



CON ANA VALLÉS. MATARILE TEATRO

# El centro del mundo puede estar en cualquier lugar

Una entrevista de Manuel Sesma

**A** fincada en Santiago de Compostela, la compañía Matarile Teatro ha alcanzado 30 años de existencia con una apuesta clara por la creatividad artística en todas sus facetas y extensión. Artífice del Teatro Galán y del Festival de Danza Contemporánea En Pé de Pedra que marcaron sendos hitos culturales y sociológicos en la ciudad, posee un amplio reconocimiento internacional con numerosos premios y homenajes. Tres años de paréntesis en la actividad de la compañía han generado un revulsivo artístico con cuatro espléndidos espectáculos que ya han recorrido parte del territorio español: *Staying Alive* (2013), *Teatro Invisible* (2014), *Hombres Bisagra* (2014) y *El Cuello de la Jirafa* (2015). Estos cuatro

montajes se han podido presenciar, con el “público como personaje” sobre el escenario, en el Teatro Principal de Santiago entre los días 1 y 5 de marzo para celebrar el 30 aniversario.

**¿Qué necesidad os impulsó a Baltasar Patiño y Ana Vallés para fundar Matarile hace 30 años? ¿Qué objetivos y metas os planteasteis?**

Éramos tan jóvenes que no teníamos metas claras. Sabíamos que no nos gustaba el teatro que veíamos. Buscábamos poder hacer algo diferente, no sabíamos el qué, sabíamos lo que no.

Por otro lado, Baltasar y yo teníamos un taller de construcción de escenografías, de máscaras, de marionetas y eso hizo que orgánicamente

pasáramos a la escena, fuimos evolucionando, nos fuimos encontrando continuamente, y lo que te vas encontrando te marca. Lo que nos marcaba en aquella época eran las intuiciones de que otra escena era posible.

**Se dice que el teatro siempre está en crisis. ¿Hasta qué punto aquellos años eran de bonanza?**

No eran de bonanza, la crisis del teatro es un tema eterno. Pero, como de alguna manera éramos jóvenes e inconscientes, no te planteabas ningún tipo de colchón de seguridad, ni te planteabas cómo voy a ganarme la vida. Teníamos consciencia del entusiasmo; era una efervescencia cultural la que se vivía en aquellos años que era la apertura de la Transición. Tanto en Galicia como en toda España todo estaba por construir. Había ganas enormes de verlo todo, de comérselo todo. Nosotros veníamos del teatro independiente. Los circuitos no estaban cerrados como ahora por las Autonomías, podías actuar por todas partes.

**Echad la vista atrás hasta hoy. ¿Qué sensaciones, imágenes y experiencias os quedan de estos 30 años con Matarile?**

Supimos crear equipos muy involucrados con nosotros para cada proyecto. Eran equipos con la sensación de fragilidad en el sentido de que eran efímeros porque se entusiasaban solo por un tiempo determinado, pero disfrutábamos compartiendo el entusiasmo y las maneras de hacer. El trabajo teatral es un trabajo siempre de equipo.

Cuando fundamos el Teatro Galán y el Festival En Pé de Pedra, creamos equipos conscientemente, eligiendo a las personas con quien trabajar en cada momento. No hemos hecho compañía estable en la que el elenco se repite. A mí me gusta cambiar caras, cambiar experiencias, incluir personas nuevas porque eso impide el acomodarse. Siempre es bueno estar alerta. Eso en cuanto a la creación.

Por otro lado, buscas equipos concretos con personas por sus características para hacer algo concreto. Por ejemplo, con En Pé de

Pedra seleccionamos equipos técnicos que venían de toda España, de Portugal, técnicos que íbamos conociendo en nuestros viajes y que se entusiasaban con el proyecto, que se involucraban más allá de su trabajo técnico, eran profesionales buenísimos con una generosidad admirable porque sabían que su trabajo finalizaba con el proyecto. Pero era maravilloso verlos trabajar.

**¿De qué os arrepentís en el devenir de la compañía?**

Baltasar dice muchas veces que se arrepiente de no habernos ido de Galicia. Es duro sentir la periferia porque ahora sucede lo mismo: lo que no pasa por Madrid o Barcelona es como que no existe. Pero, en realidad, el centro del mundo puede estar en cualquier lugar. Cuando hacíamos En Pé de Pedra el centro era Santiago, nos lo decían muchos artistas que venían a trabajar al Festival. Pero, claro, no está situado en el centro administrativo, cuesta más hacerse visible, cuesta la retransmisión, la promoción la cobertura, pero esto lo vemos a posteriori. De todos modos, nuestra apuesta fue siempre trabajar aquí con la idea de “hacer” en vez de pensar que “no hay nada que hacer”, esa coletilla pesimista que hemos escuchado durante los 30 años. Nosotros opinamos que todo estaba por hacer.

Lo que pasa, esto es general, es que nuestros responsables políticos/culturales no han estado a la altura en el sentido de que no se mima la producción propia, no hay apoyo, hay un desinterés muy grande. Lo único que se hace es gestionar un dinero que incluso se gestiona mal. El desinterés parte de que hay un gran desconocimiento. Por ejemplo, ahora tenemos un director o presidente de la Agencia Galega das Artes Culturais (AGADIC) que procede de una empresa de construcción de Madrid.

**El asunto de no utilizar la lengua gallega en vuestros montajes, ¿os perjudicó en algún momento?**

En algunas ocasiones sí nos perjudicó claramente. Es algo quizá difícil de entender desde



© Rubén Vilanova

*Staying Alive*. Función especial en el patio de butacas.

Teatro Bergidun

la centralidad. Sentimos la periferia con unas connotaciones de tener que decir en cada momento que somos gallegos. Habría mucho que discutir.

**De los premios recibidos, cuál os sorprendió más, de cuál estáis más orgullosos, cuál os ha faltado.**

No nos han faltado. De los que estamos más orgullosos quizá es del Premio/Homenaje que me hicieron en el TAC de Valladolid. También en París, en el Festival Don Quijote, nos dieron el Premio del Público porque el público habló con la dirección del Festival para que hubiera un premio del público. Fue muy bonito. También tuvimos un Premio del Público en una Feria de Galicia. Bueno, todos los premios son bien recibidos. No nos sorprendió ninguno. *Historia Natural* es el espectáculo que más premios nos ha dado, vivimos un momento cultural muy rico, tuvimos apoyos

y reconocimiento con una gran gira. Entonces empezamos a crecer bastante como compañía, éramos un equipo muy numeroso.

**Desde vuestra perspectiva, ¿qué significó en su momento el Teatro Galán para la compañía y para las artes escénicas de Galicia?**

Fueron varias etapas. En un principio, se comía todo, nuestras energías, nuestro dinero, todo iba para la sala. Tuvimos que separar las dos economías. Pero tener un teatro es un enriquecimiento, estás aprendiendo con todo, con las compañías que pasan, que ves trabajar, disfrutas con la relación, con los intercambios, es una aportación continua, mejor que una escuela. En este sentido, fue muy enriquecedor.

Por otra parte, para la escena gallega también fue muy enriquecedor. Cuando abrimos en el 93 no había un teatro que programara de forma regular danza contemporánea. El

Nuestra apuesta fue siempre trabajar aquí con la idea de “hacer” en vez de pensar que “no hay nada que hacer”, esa coletilla pesimista que hemos escuchado durante los 30 años. Nosotros opinamos que todo estaba por hacer.

teatro y la danza contemporánea no hubiera sido lo que es ahora sin esa referencia.

¿Quieres decir que hubo un antes y un después del Teatro Galán y del Festival En Pé de Pedra tanto en el aspecto cultural como social?

Yo creo que sí, aunque parezca muy pretencioso. Esto lo tendrían que decir observadores externos. El público descubrió la danza contemporánea con el Festival que tenía el sobrenombre de Danza para paseantes, porque queríamos ofrecérselo al ciudadano de a pie y se creó un público que no venía a la sala a ver danza pero asistía a todas las ediciones de En Pé de Pedra; se creó un público crítico que gozaba y vivía el festival como una fiesta de la ciudad durante los tres días a finales de junio. Empezabas a ver gente que venía a Santiago cogiendo parte de sus vacaciones. Hubo un revulsivo social en la ciudad. Usábamos los espacios tal cual, las plazas, las piedras, los parques de Santiago.

La filosofía del Festival era no alterar la vida de la ciudad, con lo cual el montaje técnico era sencillísimo, se realizaba media hora antes del espectáculo y desaparecía media hora después, se vivía la ciudad tal cual. El paseante observador veía la danza en el contexto de la ciudad, no queríamos trasladar un teatro a la calle. En esto, el Ayuntamiento facilitaba las actuaciones controlando los ruidos, la recogida de las basuras...

Desde el punto de vista artístico, nos planteamos no dirigir un discurso propio, se lo dejábamos a las compañías a las que previamente les habíamos enviado fotografías de los espacios para hacer una intervención visual. Nosotros queríamos ser intermediarios y desaparecer de todo protagonismo porque lo que queríamos era facilitar el encuentro entre los artistas y el público directamente, y se consiguió.

**He escuchado decir que te dedicaste tres años al cultivo ecológico de lechugas de verano que se comen en invierno. Eso es más que una metáfora...**

En realidad, era un paréntesis para ver las cosas desde lejos aunque no sabíamos si íbamos a volver o no. Nos daba vértigo la decisión pero pensábamos que si el proyecto no daba para más había que dejarlo. Tanto Baltasar como yo seguimos trabajando con otros proyectos. Nos animó a volver porque pasaron ciertas cosas, vivimos la profesión desde fuera, nos permitió analizar lo que habíamos hecho a lo largo del tiempo, los trabajos con otros equipos, vimos cómo la exigencia cultural se iba deteriorando en cuanto a las programaciones, las puestas en escena...

Por otra parte, vimos que aquí en Galicia había excelentes profesionales con enorme creatividad. El primer espectáculo, *Staying Alive*, está centrado en la danza, en el cuerpo y en las mujeres en forma de homenaje; era decir que estamos aquí, muy creativos, a tope de fuerza; aunque nos quieran relegar a esa angustia del país del sur de Europa, hay certeza en la que vivimos; queríamos decir que

estamos vivos y que tenemos muchas cosas que hacer y construir.

**Y ahora cuatro montajes, en los tres últimos años de retorno a la actividad espectacular. ¿Qué significa para la compañía? ¿Qué objetivos os proponéis?**

*Staying Alive*, como te he dicho está muy direccionado. *Teatro Invisible* define las claves acarreadas a lo largo del tiempo; apunta a la intención clara por el acercamiento por la comunicación cada vez más directa, quizá menos paisaje y más retrato, incluido el autorretrato. En *Hombres Bisagra*, Baltasar plantea unir sonido, imagen y luz. *El Cuello de la Jirafa* tiene que ver con *Teatro Invisible* condicionado por el espacio que fue lo primero que concebimos. Queríamos estar entre los espectadores como clave de la propuesta, seguir tratando el tema de la mirada, de la perspectiva del observador.

**A propósito del espectador. ¿Cómo sentís al espectador dentro del espectáculo? Te leo lo que Óscar Cornago escribió acerca del mundo de Matarile: "Es un síntoma más de un deseo de comunicación y expresión que igualmente lo desarrollan entre ellos mismos; unos se convierten en espectadores de los otros. Si el actor, como dijo Kantor, es el protagonista del teatro moderno, convertido en personaje de sí mismo, a este debemos añadirle el espectador también convertido en personaje" <sup>1</sup>.**

Totalmente de acuerdo. Pasa en *Teatro Invisible*, en *El Cuello...*, muchas veces los espectadores nos hablan durante la representación. Hace años que lo vengo diciendo. Para mí el teatro es fundamentalmente comunicación, aunque pueda parecer de Perogrullo. Somos personas entre personas y en ese encuentro debe producirse una comunicación. El espectador también se involucra con nuestro interés por el acercamiento. El espectador

siempre se involucra activamente con lo que sucede tomando posición.

**Esta nueva etapa, ¿qué giro supone en los procesos creativos, en la poética y en la intencionalidad?**

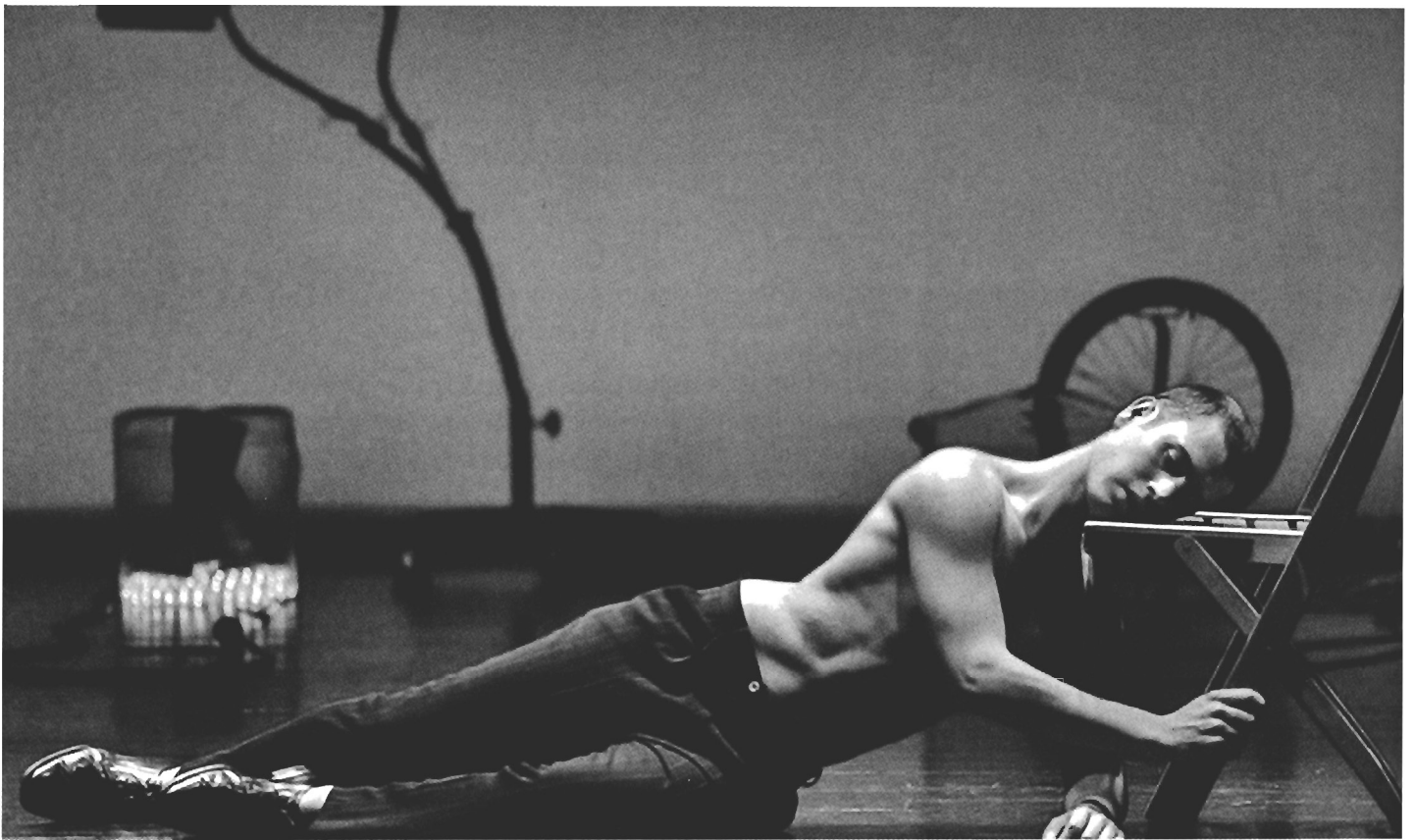
A nivel interno, se ha afianzado la idea de recuperar el trabajo de involucración de los equipos. Y, por otra parte, la experiencia de estar cada vez más cerca del espectador. Para mí, ha habido un giro en la evolución del actor. Al principio los actores eran figuras dentro de un paisaje, después se han ido humanizando más en el sentido de que cada vez el peso del actor, de las personas, adquiere más importancia: cómo comunicar desde el cuerpo, desde la trayectoria personal, desde la propia cultura, desde la propia vida. Poco a poco nos hemos ido llamando por nuestros nombres, utilizo las características personales y vivenciales de cada actor.

En cuanto a la intencionalidad, me resulta difícil hablar de los contenidos. Cada obra responde a un momento concreto, a una etapa vital.

**¿Qué opinión os merece que el buen teatro ha de ser para minorías?**

A priori, no creo que se pueda hablar de un teatro de minorías. El dilema no es exclusivamente de quienes hacemos teatro, también es de quienes programan teatro comercial y teatro de creación... Fíjate, cuando En Pé de Pedra reuníamos dieciséis mil espectadores en tres días era porque se le daba la oportunidad de ver danza contemporánea al menos una vez. Los programadores manejan la coletilla esa de "mi público no está preparado..." Están poniendo barreras entre lo que se está creando y el público. Esto es tremendo, tenemos prejuicios que no existen en otros países. En Portugal, por ejemplo, se valora más la danza y el teatro; veo al público y me sorprende de las edades del público, de la manera de ver las cosas. Todavía tenemos el estigma de la dictadura de los cantantes y maleantes, del vivir del cuento, falta respeto hacia al actor, es una

<sup>1</sup> Ver, Cornago, Óscar: *Illa reunión, de Matarile Teatro, en el CDG*, en PA. n.º 313, II/2006, págs. 156-161



© Rubén Vilanova

*Hombres Bisagra*. Premio al Espectáculo más Innovador del TAC XVI Festival Internacional de Teatro y Artes de Calle de Valladolid 2015.

cuestión de la educación y de la cultura que siga habiendo tanta diferencia entre lo que llaman la alta cultura y lo comercial.

**Vuestros espectáculos, ¿qué proporción tienen de surrealismo, de intelectualidad y de emotividad?**

Me interesa llegar al espectador más por las emociones que por un discurso intelectual; si llego a eso a posteriori pues bien, pero me interesa el contacto sensitivo, emocional. No quiero distanciarme del texto, de la palabra, lo que no quiero es ponerlo por encima de todo. Los textos, en mi caso, van evolucionando durante el proceso de creación en función de lo que se está creando. La palabra es un elemento más. Estoy en contra de que todo esté al servicio de la palabra. La palabra es el lenguaje más mentiroso, el más dado a la manipulación.

**¿En qué modo sois conscientes en Matarile de que vuestros montajes tienen tantos planos, imágenes y sugerencias sin aparente unicidad que desconciertan al espectador?**

Puede haber espectadores desconcertados pero yo me quedo con las personas que me cuentan que “no entendí, pero me llegó, me emocioné,

lo viví, lo quiero volver a ver”. A mí no me importa que no sepan definirnos. A un artista, a un músico, a un escultor, a un pintor, a un bailarín no se le puede decir de qué se trata. El teatro maneja una serie de lenguajes de una manera inefable, que no podemos describir.

**Hay quien piensa que vuestros montajes deberían ir acompañados de un manual de instrucciones para el espectador. ¿Qué opináis?**

Al contrario. Los jóvenes que vienen sin prejuicios de intelectualidad o que no dicen que tengo que saber mucho de teatro para ver esto, se enfrentan a las imágenes, a la acción, a los sonidos, a las situaciones sin prejuicios y entonces entran en el espectáculo. Y vuelvo con *En Pé de Pedra*, ¿por qué un paseante podía ver, contemplar sin saber nada de danza contemporánea?, porque el arte conecta con el espectador.

**¿Hasta qué punto el teatro ha de transmitir un sentido político y un compromiso social?**

Yo creo que el teatro no tiene que tener un objetivo a priori. Si tiene un compromiso, sea el que sea, es derivado de las necesidades de los que lo están haciendo. Cuando nos marcamos unos objetivos tan claros que llamamos

mensaje, creo que estamos empobreciendo el discurso, lo estamos limitando. En todo lo que estás haciendo hay un compromiso y un posicionamiento político. Cuando estamos haciendo *Staying Alive*, ahí hay un posicionamiento político: quiero recuperar a unas personas que están trabajando en Galicia, quiero mostrar la fuerza de lo que se está haciendo, quiero hacerlo desde la precariedad y decir que estamos hablando desde la peor Europa posible.

No creo en los discursos del llamado teatro social que me dice lo que yo ya sé; para mí eso es un teatro complaciente para un público complaciente. El arte no está en contar la realidad; yo no estoy ajena a la realidad pero no la reproduzco.

**Sois una compañía de culto que es objeto de estudios académicos por medio de ensayos y tesis doctorales. ¿Tenéis conciencia de vuestra proyección?**

Para mí es un honor y una satisfacción. Estamos viendo que hay mucho interés en los jóvenes de las escuelas españolas, sobre todo en la ESAD de Vigo. Soy optimista con las nuevas generaciones.

**¿Cuál es el alcance de Matarile dentro de las artes escénicas tanto en el ámbito de Galicia como en el internacional?**

En Galicia poco, porque es donde menos actuamos. Lo padecemos históricamente. No

sabemos por qué no hay mucho interés por parte de los que llevan los teatros en general.

**¿Cuál es vuestra apreciación del teatro gallego en cuanto a la creatividad, a las relaciones institucionales y la promoción?**

Yo no sé si existe un teatro gallego como tal. Habría que definir a qué le llamamos teatro de Castilla y León, andaluz, o catalán, yo lo veo absurdo. Tendríamos que definir. ¿A qué nos referimos?, ¿a la lengua simplemente, a que lo hacemos aquí, una cuestión geográfica? Yo creo que el teatro no tiene límites geográficos. Para mí no es..., es que no quiero meterme en el tema de los nacionalismos porque me canso, el tema me aburre un montón.

Y en cuanto a las relaciones solo puedo decir que hay un desconocimiento enorme y por tanto hay falta de interés, me refiero a los responsables autonómicos.

**¿Qué claves podéis aportar a las nuevas generaciones que se van a dedicar a las artes escénicas para que consigan existir treinta años con el reconocimiento nacional e internacional que acumula Matarile?**

Las claves son que hagan su propio trabajo, que busquen su propio lenguaje y sus maneras de hacer, que no copien, que no usen los temas manidos y las formas manidas, que no sigan caminos ya trillados, que jueguen y que busquen su propia manera de expresarse •

---

Cuando estamos haciendo *Staying Alive*, ahí hay un posicionamiento político: quiero recuperar a unas personas que están trabajando en Galicia, quiero mostrar la fuerza de lo que se está haciendo, quiero hacerlo desde la precariedad y decir que estamos hablando desde la peor Europa posible.