

Ana Vallés y Matarile en el Festival de Málaga

“Vamos hacia un teatro desnudo, creado en el escenario, con el actor”

José Henríquez

Con más de dos décadas al frente de Matarile Teatro, de Compostela, en las últimas temporadas, la teatrera Ana Vallés ha alternado las creaciones con su propia compañía (*Truenos & Misterios*, 2007; *Animales Artificiales*, 2008), con producciones para teatros institucionales, como *Isla Reunión*, para el CDG, con Matarile (2006), y *Me acordaré de todos vosotros*, para el Teatro de La Abadía, con intérpretes de este centro (2007).

En esta conversación, a la luz del estreno en febrero de *Animales Artificiales*, en coproducción con el XXV Festival de Málaga, Vallés habla de su teatro “sin ficción ni personajes previos” y su manera de crear con la participación de los propios protagonistas de los trabajos: actores, bailarines, músicos... Y también, de la paradoja del teatro de creación, que sigue siendo invisible para el mercado del espectáculo.

JOSÉ HENRÍQUEZ.— Como espectador, mirando en retrospectiva, me parece que en tu obra *Primeiro Movimento. Para figuras brancas* (2000) hay una pre-figuración, una pre-visión o ensayo general de tu trabajo posterior, en la integración de danza, teatro y música.

ANA VALLÉS.— *Primeiro Movimento*... era sobre todo la utilización de un espacio concreto, la Plaza de la Quintana, de Compostela. Esto era lo determinante, cómo plasmar algo en un espacio diferente; es la misma idea de cuando hicimos *Historia Natural* en un bosque para el Festival TAC de Valladolid, en 2006. Es algo que a mí me fascina: ver cómo cambian los planos en la visión del espectador, cómo mantener esa misma relación teatral entre escena y espectador cuando se trasladan las cosas a otro espacio que no es un recinto teatral. Me pareció sobre todo un juego. Es verdad que a veces te das cuenta de que empiezas a esbozar cosas que luego se van plasmando y van cuajando.

“Me interesa más lo que veo de danza que lo que veo de teatro. Porque hay más creación, te implicas tú. No quiere decir que todo lo que vea de creación sea maravilloso; pero ahí hay una apuesta.”

UN TEXTO DE “ANIMALES ARTIFICIALES”

La verdad y la mentira

Voy a citar Nietzsche, en un escrito de 1873, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Comienza con una fábula que dice más o menos: “en algún apartado lugar del universo centelleante, desparramado en innumerables sistemas solares, hubo una vez un astro en el que animales inteligentes inventaron el conocimiento. Fue el minuto más altanero y falaz de la Historia Universal: pero, a fin de cuentas, sólo un minuto. Tras breves respiraciones de la naturaleza el astro se heló y los animales inteligentes hubieron de perecer”. Y de aquí se derivan dos de sus afirmaciones concluyentes: “El intelecto, como medio de conservación del individuo, desarrolla sus fuerzas fingiendo”!! Y... “apenas hay nada tan inconcebible como el hecho de que haya podido surgir entre los hombres una inclinación sincera y pura hacia la verdad”. No hay mucho más que decir.

El hombre se queda con la apariencia de las cosas, es imposible que lo que percibe le conduzca a ninguna verdad. Entonces habría que preguntarse, ¿por qué la busca? Bueno, en primer lugar sería para no comernos unos a otros, ¿no? Se fija, se llega a un acuerdo de lo que es verdad: una designación de las cosas uniformemente válida y obligatoria. El poder del lenguaje, o lo que es lo mismo, el poder del mentiroso, porque quien miente utiliza el lenguaje para aparentar lo falso como verdadero. Pero en todo

caso, todos estamos dispuestos a asumir esta tergiversación como verdad, ya que es la que mantiene la vida.

Es curioso que aunque en el mundo no hacemos otra cosa más que hablar y hablar (todo lo hacemos hablando, y luego hablamos de lo que hacemos) es como si hubiera un pacto explícito para no decir lo que se piensa, especialmente lo que se piensa del otro y, sobre todo, si se tiene delante. En general nos gusta la maledicencia, la practicamos bastante, y no solemos decir lo mismo de alguien cuando está presente o ausente. No mantendríamos nuestras amistades si lo hiciéramos. ¿Seríamos capaces de oír todo lo que se dice de nosotros? Yo creo que es más saludable que se mantenga este silencio pactado. Mantengamos la ilusión.

No creo que esto sea fingir. Hacemos “como si”, una ficción.

“Los diferentes lenguajes ponen en evidencia que con las palabras jamás se llega a la verdad ni (esto es lo que me parece más importante), ni a una expresión adecuada”! Sí, las palabras son metáforas de la realidad, metonimias. Las aceptamos, eso es todo. Decimos: animal social, por ejemplo, y nos quedamos tan anchos.

(Uno de los textos del actor José Campanari en *Animales Artificiales*).

"VAMOS HACIA UN TEATRO DESNUDO, CREADO EN EL ESCENARIO, CON EL ACTOR"



© Baltasar Patiño

José Campanari en "Animales Artificiales".

institución, salvo la dirección artística. Y esto es algo que tenemos que pensar, discutir y valorar dedicándole el tiempo necesario. Teniendo en cuenta la evolución de En Pé de Pedra como tal, como propuesta nuestra, precisa un cambio.

J. H.— *¿Es decir, la institución quiere compraros el Festival, hacerlo institucional?*

A. V.— No lo sabemos bien, porque estamos en conversaciones con la Consellería para negociar una propuesta concreta. A mí me preocupa que se pierda la esencia de En Pé de Pedra, que es esa relación que se establece entre el equipo organizador y los bailarines, que es algo que también se transmite al público.

J. H.— *Me comentabas que era posible cambiar su periodicidad, hacerlo bianual. ¿Este año se celebra?*

A. V.— La bianualidad podrá ser una buena fórmula pero no sabemos si a la institución le va a interesar un festival bianual. Estamos en febrero, el Festival se celebra en junio y en estas fe-

chas es imposible planificar la edición de este año, pero sí están sentadas las bases para plantearse el futuro del festival.

J. H.— *¿Qué teatro y qué artes te interesan actualmente como público?*

A. V.— Me interesa lo que me toca, lo que no es ficción, lo que está creado desde un ojo del que observa con una mirada personal. Lo que más me interesa quizá sea un cine que se acerca al documental, una literatura que mezcla ficción y autobiografía, la autoficción. No me interesa el personaje ni la historia de ficción que no están contados desde lo personal.

En este sentido, siempre digo que me interesa más lo que veo de danza que lo que veo de teatro. Porque hay más creación, la creación es una apuesta personal, no tomas prestada una ficción de alguien, te implicas tú. Luego ya hay miles de cosas; no quiere decir que todo lo que vea de creación sea maravilloso; pero ahí hay una apuesta. En cambio en el teatro esto me parece más difícil verlo.

“Mis trabajos para el CDG y La Abadía como experiencias están muy bien, pero me reafirman en que el tipo de teatro que quiero hacer está en los equipos.”

No son espacios que faciliten lo que yo pienso que es el teatro.

J. H.— *En tu experiencia en La Abadía, ¿cómo respondió la estructura a tu manera de crear a partir de los propios actores?*

A. V.— A priori no ha intervenido en el proceso, a posteriori sí. Yo he trabajado libremente con los actores; he estado encantada con el equipo de actores que he seleccionado. Pero hay otra serie de cosas que influyen en todo lo que tú haces: el papel de la producción, que pasa a primer plano; la catalogación, la valoración que se hace en la estructura de este tipo de trabajo que no está sujeto a un texto; a fin de cuentas, ésta me parece que es la clave. Sería impensable que en un *Hamlet*, si la actriz que hace Ofelia se rompe una pierna, se dijera: “*vamos a eliminar a Ofelia o a fundir su texto en otro personaje*”, pero sí se admite cuando se trata de nuestro trabajo.

J. H.— *En este sentido, también hablas en la obra de “un teatro invisible” y un “teatro visible”. El teatro de creación, como el que hacéis vosotros, ¿está todavía en la invisibilidad?*

A. V.— Está en la invisibilidad, está claro. Nuestra compañía lleva trabajando muchos años y se da la paradoja de que estrenamos en Málaga *Animales Artificiales* y en Galicia somos todavía bastante invisibles; allí no tenemos ninguna función, para el público no existimos. Hay una serie de puentes intermediarios que impiden que algunas cosas se vean; hay cada vez más un exceso de poder en los programadores o en todas esas figuras de intermediarios del teatro. Incluso ciertos festivales o encuentros se están

planteando como foros alrededor de personas que “hablan de”, y en paralelo hay representaciones de teatro o danza como un adorno de estas charlas.

En el teatro español hay un auge del protagonismo de la figura del organizador, el gestor, el programador, igual que cada vez tiene más auge la figura del productor.

Matarile y el Festival En Pé de Pedra

J. H.— *Dos años después de cerrar vuestra sala para la programación, ¿cómo es la situación de la compañía?*

A. V.— La compañía está muy bien. Quizá el cierre de la sala nos ha permitido centrar las fuerzas en ella. El 90% de las fuerzas iban para la sala. Quizá sean coincidencias, pero estamos más centrados en el trabajo de la compañía y nos sentimos más a gusto. Nuestro trabajo de organizadores ya está hecho. No quisiera volver a meterme en esa lucha. Son etapas, han estado muy bien, ha sido genial, nos hemos enriquecido mucho, económicamente no, sino a otros niveles más importantes; ha sido un intercambio de influencias muy gratificante entre el trabajo de la sala y el trabajo de la compañía.

J. H.— *¿Cuál es la situación actual del Festival En Pé de Pedra. Danza para Paseantes? ¿Cómo veis su futuro?*

A. V.— La situación actual es de replanteamiento. Tenemos una oferta de la Consellería de Cultura de ampliación presupuestaria que implicaría un cambio en la gestión del Festival. Sería prácticamente dejar toda la organización en manos de la



© Baltasar Patiño

"Animales Artificiales", de Ana Vallés. Matarile Teatro.

A. V.— Me interesa sobre todo que nos planteemos las responsabilidades personales ante las situaciones, porque últimamente veo un exceso de echar balones fuera y de culpar al "sistema"; es como si nadie tuviera responsabilidad de nada, como si todo le viniese dado, como si todos fuésemos víctimas de algo que está ahí, contra lo que simplemente se protesta. Reivindico una dosis de responsabilidad ante cada cosa que se hace; cada gesto es un gesto político, es evidente; cada actitud, cada día.

No me interesa para nada decir "es que aquí no se puede hacer nada; esto es una mierda". A mí no me interesa decir desde el escenario "mierda, mierda, mierda". Esto ya lo sabemos todos. ¿Y qué haces tú, cuál es tu papel? Si esto es una mierda, plantéate cuál es tu papel en la mierda.

Pienso que quizás es una época en que los cambios y las posibilidades de cambio vienen de las pequeñas transformaciones en entornos muy concretos; la época de las grandes ideologías de cambios generales, sociales, revoluciones, etc., ya está más que quemada.

Nosotros en *Animales Artificiales* hablamos en algún momento, concretamente, del cambio en tu entorno, de procurar el cambio ahí, de cómo son tus relaciones con las personas; a mí me parece que eso es lo fundamental para que suceda otra cosa.

Equipos, estructuras, visibilidad

J. H.— ¿Cómo valoras tus experiencias de trabajo en dos instituciones, el Centro Dramático Galego y el Teatro de La Abadía?

A. V.— Como experiencias están muy bien, pero me reafirman en que el tipo de teatro que quiero hacer está en los equipos. Ambas son estructuras que dominan o pueden llegar a dominar la creación. En los dos procesos yo he tenido que estar protegiéndome de la estructura para poder hacer lo que queríamos hacer. Por un lado, dispones de unos medios que no tenías, pero por otro, no tienes una facilidad o predisposición para que ocurran las cosas; hay que estar defendiéndose de la estructura.

J. H.— En *'Animales Artificiales'* ironizas sobre las "reservas naturales" del teatro.

A. V.— (Citando) "Reservas naturales... zoológicos teatrales... donde se sabe lo que es la dramaturgia"... Es muy curioso, porque son estructuras muy cerradas; aparentemente se abren y te dan una oportunidad para hacer cosas, pero no es así. Hay mucho control. Lo digo bromeando en la obra: "lugares acotados, muy protegidos", tanto, tanto, que dices: ¿Y aquí que hacemos?

"En este momento, en que me parece que todo es tan "virtual", creo que cada vez vamos más a un teatro desnudo, sin artificios, en el que todo se crea en el escenario, sobre todo con el actor."

todo es tan "virtual", creo que cada vez vamos más a un teatro desnudo, sin artificios –aunque parezca una contradicción–, en el que todo se crea allí, con los elementos que hay en ese momento en el escenario, sobre todo con el actor, sin tecnología, buscando la comunicación, que es la esencia del teatro.

Hablamos también en la obra del "auge de la ausencia". Hoy ya casi no hace falta el encuentro, ya estás conectado con el móvil, con Internet, prescindiendo de la relación personal. En el arte también pasa, como mencionamos en el espectáculo; parece paradójico, pero en la Biental de Sao Paulo se van a mostrar salas vacías para reflexionar sobre el arte. Cada vez se están haciendo más festivales en que lo importante parece ser el debate entre personas que teorizan sobre el arte y no el arte en sí mismo y su práctica.

Figuras y personajes

J. H.– *¿Crees que se pueda sostener durante mucho tiempo un teatro sin personajes, sin repetirse, sin contar siempre lo mismo?*

A. V.– Es que podríamos decir que ese teatro sin personajes también los tiene. Por ejemplo, en *Animales Artificiales* está muy claro cuál es la figura de José Campanari, la figura de Mauricio González; sus figuras se van construyendo como entidades propias, podrías llamarlas personajes; pero no están hechas previamente, desde una ficción, sino a partir de su personalidad. Yo creo que eso no se agota en sí mismo. Es el atractivo que encuentras en la gente de la calle, en la gente que te seduce.

J. H.– *Pero esta opción tiene sus límites. Por ejemplo, depende del grupo humano con el que trabajas. Si comparamos el trabajo de la gente de La Abadía en 'Me acordaré de todos vosotros' con el de la gente de 'Truenos & Misterios', o la de 'Animales Artificiales', hay un fondo de vida muy distinto, experiencias de mayor o menor riqueza; de ellos salen figuras, propuestas, o historias personales que pueden ser más o menos ricas.*

A. V.– Por eso pienso mucho en los elencos a la hora de trabajar, de acuerdo con lo que quiero hacer, y lo que me puede aportar cada uno, desde qué perspectiva puede hablar cada intérprete. Por ejemplo, trabajando con los actores y actrices de La Abadía, que vienen de unas técnicas muy concretas, es más difícil para mí sacar esa "máscara", esa imagen que te da la técnica, en la que te escondes; ahí la figura personal surge de otra manera... Pero también ahí he encontrado una entrega muy generosa y muchas ganas de jugar y tirarse a la piscina.

La responsabilidad personal

J. H.– *En dos trabajos recientes ha habido referencias explícitas a la vida política y social. En 'Isla Reunión' había una referencia a la memoria, relatos de los intérpretes de su vida política personal, del exilio, de la guerra civil. En 'Animales Artificiales' tú misma aludes en un momento a lo que está ocurriendo en el mundo, a las catástrofes silenciadas de hambre y guerras, a Kenia... ¿A ti te interesa que el actor entre en este mundo?*

El artificio del arte

J. H.— *En la rueda de prensa del Festival de Málaga tomabas una frase que dice Mauricio González en la obra: "No hay nada más artificial que el arte". De hecho, en este montaje hay una mayor artificialidad que en trabajos anteriores, empezando por el transformismo sexual y animal en algunos intérpretes. ¿Cómo se integra o se combina esta artificialidad con la creación a partir del propio actor concreto, que es invitado a componer a partir de sí mismo, no de "personajes"?*

A. V.— No sé bien cómo se combina, pero es lo que quiero conseguir. Es como un reflejo de la vida. Nosotros tenemos un comportamiento aparentemente natural y personal, pero al mismo tiempo estamos llenos de artificios, nuestra propia imagen es una imagen creada artificialmente, que vamos construyendo y destruyendo a lo largo de nuestra vida, en esa aparente naturalidad de comportamiento, que, por otro lado, tampoco es tal. Nuestro comportamiento es absolutamente artificial, dentro de unas convenciones.

En nuestra vida cotidiana, nuestro comportamiento artificial lo hacemos absolutamente natural y podemos estar traspasando el límite casi sin darnos cuenta. Es ese equilibrio y esa ambigüedad en los que vivimos constantemente.

J. H.— *Me refiero en concreto a esta paradoja: se invita a un grupo de actores a que hagan algo a partir de sí mismos, a partir de lo que ellos son, de su carrera, de su historia, de sus "yoes". Y al mismo tiempo, se les invita a un trabajo que muestra figuras y expresiones muy artificiales.*

A. V.— Tanto la forma más natural, personal, de expresarse, como la más artificial, parten de lo mismo, de sus particularidades. Yo parto de unas líneas, pero no digo "tú te vistes así", o "tú haces esto". Ellos siguen un proceso, se van transformando. Yo pongo las claves a priori, unas consignas, que van cuajando. Yo hablo de la transformación de la imagen y doy unas cla-

ves para que esto suceda. Por otro lado, tenemos unos elementos determinados, como pueden ser en esta obra las plumas, los penachos, las pelucas, que están allí, que son previos. Yo no digo: "Coge esto, ponte aquello...". Esto va surgiendo. A mí lo que más me interesa es poner una serie de elementos, crear unas circunstancias donde las cosas surjan y sean posibles. Esta manera de trabajar me la planteo desde hace años.

J. H.— *Es decir, en ese proceso, determinadas pausas o elementos podrían ser utilizados o no...*

A. V.— Yo fuerzo las situaciones, pero no son algo previo; no es que yo diga: "Mauricio va a coger las plumas en este momento y va a hacer esto...". A lo mejor podría cogerlas otra persona. Por ejemplo, en este proceso se han utilizado las plumas de muchas maneras; hablamos, probamos y yo selecciono lo que me interesa.

Los temas y las formas

J. H.— *¿Es posible que tus trabajos, vistos desde el público, sean variaciones de tres o cuatro grandes temas?*

A. V.— Sí. Siempre le estoy dando vueltas a una serie de temas, en cada espectáculo incido más en uno u en otro, pero sí están todos. El tema de la identidad siempre está presente, el origen, la búsqueda de la verdad (entre comillas), de plantearnos qué estamos haciendo, cuál es nuestro papel. Por eso la mezcla entre teatro y vida, porque me parece que es lo mismo el plantearte qué haces en un escenario y el papel que estás jugando en la vida. Por eso estoy tratando siempre temas metateatrales.

Yo creo que siempre hablo de lo mismo. Además, de la muerte, de la indefensión, de la capacidad de comprender, y todo esto mezclado también con la forma teatral, porque me parece que la forma es determinante. A lo largo de la historia, los temas son siempre los mismos, pero lo que va cambiando es la forma de expresarlos. En este momento, en que me parece que

“Me interesa cada vez más poder hacer del espectáculo un lugar de encuentro, donde se juntan actores y bailarines, gente de espectáculos nuestros y gente nueva, historias y culturas diferentes.”

flautista que estuvo en *Historia Natural*. Fue un trabajo muy bonito, de pruebas, juntos y separados, todo va fluyendo, lo mismo que las improvisaciones de los actores, todo se va encauzando.

J. H.— *De hecho, Hugo Portas abre la obra con su tuba... Y aparte de la música que citas también hay una ranchera...*

A. V.— Sí, él entra andando desde el patio de butacas, se sienta, empieza a tocar... y comienza la función. La ranchera es de Chavela Vargas. Fue una propuesta que le hice al bailarín Mauricio González, porque lo oí cantarla una vez.

Las historias

J. H.— *En ‘Truenos & Misterios’ se contaba la historia de cada intérprete, todos mayores de cuarenta, y de cómo y por qué llegaba hasta este punto de estar en un escenario. ¿En síntesis, qué queréis contar en ‘Animales Artificiales’?*

A. V.— Sí, en *Truenos y Misterios* hacíamos retratos. Ahora partimos de ese equilibrio entre los impulsos, entre lo que nos queda de animal, y lo artificial del mundo que nos hemos inventado para convivir. Esa especie de esquizofrenia o equilibrio entre las convenciones y la emoción y la pasión. Todo lo natural está magnificado, sobrevalorado, sobre todo ahora, con el cambio climático y la supuesta responsabilidad que tenemos ante la naturaleza. Es evidente que si lo

destruyéramos no viviríamos. Pero, por otro lado, todo lo que es artificial nos ha permitido el desarrollo del arte, de la moral, de la belleza, de la capacidad de ponernos en lugar del otro; el animal no tiene esa capacidad. De hecho, en momentos determinados de nuestra historia, en que se destruyen las convenciones que nos hemos inventado, es cuando sale el animal brutal que llevamos dentro y ocurren las mayores barbaridades, porque desaparece la capacidad de ponerse en lugar del otro, de considerar a una persona como persona; pasamos a considerarlo un objeto.

J. H.— *Con esto se relaciona la imagen que tú creas cuando cuentas la historia del icneumónido, el insecto que se alimenta en el interior de otros seres, que los devora por dentro.*

A. V.— Sí. También es metáfora de nosotros mismos y de nuestras relaciones, que nos vamos alimentando de los demás, que en un momento dado nos importan un pepino; lo que queremos es comer y que dure. Todo esto lo hablamos desde nuestra cultura occidental, bien alimentada; muy pocas veces nos ponemos en lugar del otro, que para mí ahora mismo es el tercer mundo, otras culturas que casi no vemos.

También está muy presente en la obra lo que decidimos mirar en cada momento. Nosotros tenemos ahora mismo la capacidad y la libertad de tener en un momento toda la información a nuestro alcance, pero estamos seleccionando qué es lo que queremos saber, oír, mirar. ²

² En *Animales Artificiales* se integran textos de Ana Vallés y de sus seis actores y bailarines, además de autores como Mark Knapp (*La comunicación no verbal*, Ed. Paidós), Enric González (*El festín del icneumónido*, publicado en *El País*) y Friedrich Nietzsche.

Y luego, en *Primeiro Movimento...* la experiencia con los músicos fue maravillosa, por eso volvimos a trabajar con ellos en *Historia Natural*. Me encantó la integración de la cantante Felisa Segade, de los bailes tradicionales de Montse, las dos del grupo Leilía. La mezcla me encantó. Poder hacer del espectáculo un lugar de encuentro, donde se juntaban actores y bailarines, gente de varios espectáculos nuestros y gente nueva.

El encuentro de personas muy diferentes es también algo que ha estado siempre presente en el Festival En Pé de Pedra y estuvo en el Teatro Galán. No está todo delimitado, unas cosas influyen sobre otras. Eso sigue pasando. Esa mezcla está también en *Animales Artificiales*, hay historias y culturas diferentes, a mí esto me interesa cada vez más; me parece que esta es la vida verdaderamente.

Por otro lado, aunque luego vinieron *A brazo partido* (2001) y *Acto seguido* (2003), a partir de *Primeiro Movimento...* y, sobre todo, desde *Historia Natural* (2005), cada vez nos gusta más que todo salga de la escena, incluso el sonido. Por eso en *Animales Artificiales* están el cantante y el músico.

De dónde son los cantantes

J. H.— *Un hallazgo de 'Truenos & Misterios' (2007) fue la incorporación del biólogo y profesor Pedro Pérez Bermúdez, con su propio discurso científico. ¿Cuáles son los intérpretes que se incorporan en 'Animales Artificiales'?*

A. V.— Está el actor José Campanari, que viene de hacer teatro toda su vida, en Argentina; vive en Santiago y hace diez años que está en España, y aquí nunca había trabajado como actor, sólo como narrador. Mónica García es bailarina, es asturiana; la conocí trabajando con Carmen Werner, en Provisional Danza; también

hizo una sustitución para el trabajo que dirigí en La Abadía, *Me acordaré de todos vosotros*. Ricardo Satana es de Madrid, viene del teatro y ha bailado también con Carmen Werner. Iván Marcos es actor, de Coruña; se formó en Inglaterra y ha trabajado allí con varias compañías.¹

J. H.— *¿Por qué integras precisamente a un contrateno y un músico de tuba?*

A. V.— Yo quise incluir al cantante y nos apetecía un instrumento que lo acompañara y que al mismo tiempo fuera un contraste. La formación de tuba con contrateno, o con cualquier cantante, es rarísima. La idea era ver qué surgía de esta combinación, nos interesaba este juego, este choque tan fuerte, de Hugo Portas, que viene del Conservatorio, de bandas, de un tipo de música completamente diferente al que está acostumbrado nuestro cantante, Ramón Vázquez, que es el repertorio clásico, barroco y música sacra.

Hugo ya trabajó con nosotros en *Historia Natural* y en *Isla Reunión*; al proponérselo, él estaba entusiasmado en continuar y en enriquecer su presencia en escena, que en esta obra ha quedado muy bien. Por otro lado, nos interesaba la mezcla con ese otro "animal artificial", ver qué iba a pasar teatralmente con sus relaciones. Al principio era todo muy raro. Teníamos como propuestas musicales *La asturiana*, de Falla; el *Cold Song*, de Purcell, en una versión cantada de Klaus Nomi; él era un contrateno alemán que se fue trabajar a Nueva York en la época de Wharhol y cantaba pop rock muy galáctico, manteniendo su formación de contrateno; o el *Put your head on my shoulder*, de Paul Anka. Y decíamos ¿cómo va a encajar todo esto? Y ahora lo ves y fluye. Están la *Nana*, de Falla; el tema de Purcell, que Ramón canta "a pelo", con un ruido electrónico trabajado, de fondo, que mete Baltasar Patiño; hay cosas de Bach, adaptadas para tuba, con la ayuda de Andrés Cebrián, un

¹ En su estreno nacional, el 1 de febrero de 2008, en el Teatro Alameda, en el XXV Festival de Teatro de Málaga, integraron el reparto de *Animales Artificiales*: Helen Bertels (*La alemana y los melones*), José Campanari (*El hombre con lámpara*), Mónica García (*El bicho con zapatos rojos*), Mauricio González (*El cisne con sombrero*), Iván Marcos (*El inglés con gabardina*), Ricardo Santana (*La mujer con bigote*), Ana Vallés (*La payasa en taburete*), Hugo Portas (tuba) y Ramón Vázquez (voz contrateno). La obra se presentará el 26 de abril en Salamanca (Liceo) y del 7 al 11 de mayo en Madrid (Teatro Fernán Gómez).

ANA VALLÉS E BALTASAR PATIÑO, MÁXIMOS RESPONSABLES DA COMPAÑÍA MATARILE TEATRO, XA TRABALLAN NA SÚA NOVA MONTAXE, 'TRUENOS Y MISTERIO', PARA A QUE ESTÁ PREVISTA A SÚA ESTREA EN MADRID O VINDEIRO MES DE FEBREIRO

TALENTO CON PROXECTO



Ana Vallés e Baltasar Patiño, as dúas cabezas pensantes de Matarife Teatro, posando durante a entrevista concedida para 'A Contrabutaca'

:: A contrabutaca

Xosé Lueiro · A Estrada

O característico da escena galega non é a súa estabilidade nin proxección, senón a inseguridade laboral e o endoxenismo que provocan a escasa implicación dos axentes públicos na vertebración e difusión exterior do feito teatral. Malia esta preocupante situación, hai compañías e profesionais que pasean a palabra triunfo polos circuitos teatrais españois e europeos. É o caso de Matarile Teatro. O exemplo de Ana Vallés e Baltasar Patiño. Ela a piques de dirixir, convidada por José Luis Gómez no Teatro de la Abadía; el a piques de deseñar a iluminación do novo espectáculo do coreógrafo Cesc Gelabert. Ambos os dous ensumidos na vindeira produción de Matarile Teatro e na xira que levará a compañía compostelá por distintas salas europeas. Como é sabido, o talento non sabe de pobreza nin de nacionalidades.

Perdémolos de vista nos últimos pases de 'Illa Reunión', primeira e última montaxe de Ánxeles Cuña ó fronte do CDG, e que vostedes se encargaron de poñer en escena. ¿Que foi

dese ambicioso proxecto?

Ana: O Igaem, como estaba acordado, cedeunos os dereitos para a explotación da peza, feito que por problemas de datas e custos da xira non podemos levar a cabo ata o ano que vén. *Illa Reunión* é un espectáculo que move case vinte persoas en xira e que precisa dunha minuciosa planificación para poñerse en marcha. Se todo vai segundo o plano previsto, en maio retomaremos os ensaios para estrear a primeiros de xuño en Ponferrada.

Baltasar: Visto dende a distancia, *Illa Reunión* foi un magnífico espectáculo desaproveitado. Non parece razoable que a algúns dos pases asistisen pouco máis de dúas dúcias de persoas. Malia que había varios condicionantes que xogaban en contra da asistencia do público, creo que as estratexias de difusión non foron as axeitadas.

O espectáculo que si manteñen en distribución é 'Historia Natural'. ¿Cales serán as próximas paradas?

A: Baiona, Vitoria, Ourense, Málaga, Sevilla...

B: Tamén estamos a piques de cerrar funcións en Francia e Rusia. Son froito do acordo ao que chegamos con programadores e distribuidores europeos interesados en mover o espectáculo. Todo un milagre se temos en conta os poucos

apoios e axudas que recibimos por parte da Administración.

A: É que un proxéctase cando ten capacidade económica para poder facelo; difícil tarefa nonobstante cando apenas dispós de cartos para repoiñar cartelería. As axudas a distribución que percibimos só nos permiten cubrir sen déficit o caché de cada función. Hai compañías de nacionalidade holandesa e alemá, por exemplo, que cun equipo en xira similar ao noso teñen a metade de caché.

Na marxe destas dúas producións, ¿En que outros proxectos están a traballar?

A: A primeiros de febreiro estreademos a nova montaxe de Matarile; *Truenos y misterio*. Será en Madrid, a proposta do director de Escena Contemporánea, Roberto Cerdá.

¿Seguirán a liña de montaxes anteriores?

A: Non. Trátase doutro esquema de espectáculo. É máis íntimo e conta cun grupo reducido de persoas. Seremos cinco sobre a escena, incluíndome a min mesma que aproveitarei para traballar con xente como Carlos Sarrió ou Xan Cejudo coa que me entendo ás mil marabillas. A montaxe xirará en torno a dúas claves: a figura de Kantor e a memoria que temos das persoas que fomos.

¿Variarán dalgún xeito o proceso creativo?

A: Non, para nada. Seguiremos a traballar dende o caos, dende a improvisación, dende o encontro, dende a creación de atmosferas... Xa comecei a enviarlles cartas aos actores coas claves do que vai ser este proceso creativo.

B: Durante o proceso ás veces sentímonos como procuradores de cousas. Ana pensa nun equipo de xente, e despois tratamos de catalizar sinxerías para que todo iso funcione.

Máis alá do traballo coa compañía, teño entendido que participarán tamén en importantes proxectos a escala nacional...

A: Tras rematar o taller que fixen en maio na Abadía, José Luis Gómez ofreceume dirixir o espectáculo *Me acordaré de todos vosotros*, co elenco artístico e técnico que xa participou comigo nesa primeira experiencia creativa. A mediados de marzo marcharei a Madrid para estrear a primeira semana de maio.

B: Eu tamén estarei por Madrid deseñando o espazo escénico e a iluminación para a xeira de concertos cos que a Casa Encendida homenaxeará ó músico John Cage. Despois traballarei con Cesc Gelabert no Teatro Lliura e encargareime tamén de deseñar a iluminación da primeira produción do novo Centro Coreográfico Galego.

Despois de transcrito un ano dende o peche da sala Galán, ¿que esperanzas hai de darlle a volta a esta situación?

B: Practicamente ningunha. É coma se nada pasara. Ninguén amosou ningún interese en reabrir a sala Galán.

A: Actualmente, mantemos un diálogo coa xerencia do Igaem tratando de buscar posibilidades. Pero polo de agora non hai nada definitivo.

¿En caso de continuar sería como sala de exhibición?

A: Non. Por aí non queremos insistir máis. O que nos gustaría sería conservar o espazo como centro de creación, como un lugar no que as novas compañías puidesen artellar os seus espectáculos cunhas condicións técnicas adecuadas.

B: De feito, é xa algo que estamos a facer na actualidade con algunhas compañías ás que ademais de cederlles un espazo para o seu traballo, estamos habilitando contactos da propia sala para que poidan traballar noutros centros de exhibición. Non habería máis que oficializar este modelo actual de funcionamento para que o espazo non se perda. O que está claro é que isto non será posible se non hai apoios claros e serios para proxectos claros e serios. ●

HOMENAJE A UNA BRILLANTE CARRERA



ANA VALLÉS



“El teatro son un cúmulo de cosas que por sí solas no son nada”

La actriz y directora llega a Valladolid para recibir homenaje del TAC a su carrera profesional. Vallés que ganó el premio del año pasado al espectáculo más original e innovador con su obra *Historia Natural*, lleva toda su trayectoria profesional vinculada al mundo del espectáculo. Co-fundadora del festival “Danza En Pé de Pedra” de Santiago de Compostela, esta gallega regresa a Valladolid reivindicando la fusión de artes y danzas que se dan en el teatro de calle actual.

FERNANDEZ.J

¿Cuál es su visión sobre el arte y el teatro de calle actual?

Está pasando lo que sucede en el teatro en general y en las artes escénicas. Hay una ausencia de fronteras ya que no se sabe donde acaba el teatro y donde empieza la danza, donde acaba el escenario y donde empieza el público fundamentalmente por la mirada. Los lenguajes están muy mezclados, lo cual me resulta muy gratificante ya que creo que el arte de la escena es un arte que usa muchos lenguajes al mismo tiempo. Me quejo del teatro tradicional ya que siempre está muy vinculado a la palabra.

“El TAC supone la recuperación de un público potencial joven que se había apartado del teatro o que nunca se había acercado a él”

¿Qué carencias tiene la sociedad respecto al arte contemporáneo?

No creo que haya problema de comprensión, de no entender. En el siglo XX casi todas las modalidades artísticas han ido evolucionando pasando por abstracciones y otras corrientes. La forma ha ido evolucionando muy rápidamente, y el teatro, generalizando, se ha quedado supeditado a la palabra, aunque hay muchas manifestaciones teatrales que no son así. Pero tenemos una idea inconsciente de que el teatro está supeditado a una historia narrativa.

Respecto al acceso a él, supone la

recuperación de un público potencial joven que se había apartado del teatro, o que nunca se había acercado, de momento ya es bastante.



¿Cómo ves la expresión corporal en el teatro actual?

El término expresión corporal no me gusta nada, me gusta hablar del cuerpo, del movimiento, de la danza. Yo integro bailarines en las obras y para mí el teatro debe exigir al actor estar formado corporalmente, ya que asume su instrumento de expresión: “el cuerpo”. Que es como un instrumento musical, tiene que estar templado y afinado. Me gusta mucho utilizar esa manera de movimiento propio que tiene cada uno de los actores, aunque no tengan preparación de bailarín. Cada uno tiene su forma de expresarse, aun así el cuerpo tiene que estar preparado para el movimiento.

“El teatro debe exigir al actor estar formado corporalmente”

¿Qué supuso ganar el TAC con “Historia Natural”?

Fue un regalo, una sorpresa muy agradable y un gusto porque para mí fue toda una experiencia representar historia natural en el pinar de Antequera. Cuando ideé *Historia Natural* pensaba siempre en un bosque, y de hecho las consignas de trabajo para los actores eran: Paisajes, bosques, figuras... todas connotaciones para ubicarlo en un arbolado, aunque estaba pensado para estrenarlo en interior, y de hecho se estrenó en interior. Cuando tuve la oportunidad gracias a Javier Martínez de representarlo en un pinar aquello fue como cumplir un sueño y más aun ganar el premio.

“Cuando oigo hablar de homenajes suele ser de alguien que está muerto. Yo por ahora lo que se dice muerta, no estoy”

¿Qué supone este reconocimiento?

Para mí fue una sorpresa. Creí que era una broma cuando me lo dijo Javier. Pienso que es muy curioso porque cuando oigo hablar de homenajes suele ser de alguien que está muerto, Yo por ahora muerta... ¡muerta no estoy!., Me parece sorprendente y muy gratificante por supuesto. Me hace mucha ilusión, y como guardo tanto cariño y tanta relación emocional con el pinar de Antequera y el festival, me siento muy gratificada, la verdad.



A N A V A L L É S

Por Xabier Couselo

DIRIGE LA ÚLTIMA OBRA DE MATARILE, UNA ALEGORÍA DEL DESTINO EN FORMA DE JUEGO QUE, AL FIN Y AL CABO, VIENE A SER LA VIDA MISMA

“Queremos que el espectador se involucre y juegue con nosotros”

Matarile Teatro presenta “12 Rounds”, una obra que gira en torno al juego pero como “metáfora del juego de la vida y como metáfora del juego del teatro”. Ana Vallés, saltimbanqui y ferrolana, se ha lanzado al vacío simultaneando la tarea de directora, guionista y actriz en la obra. Esta funambulista sin red habla del teatro, del juego y de la vida, y viceversa, que es lo mismo pero de manera diferente.

—¿Qué es 12 Rounds?

—Una obra de teatro en la que jugamos y que nos sirve para hacer una serie de juegos. Jugamos con la metáfora de la vida como juego y del teatro como juego.

—¿Qué es el juego para usted?

—Un antídoto contra el aburrimiento.

—Dicen por ahí que la vida es sueño, ¿también es juego?

—Sí. Siempre estamos inventan-

do cosas para olvidarnos de lo cotidiano.

—Un hombre serio le diría que jugar es un pecado, sobre todo, a partir de determinadas edades.

—Pues yo creo que a determinadas edades se juega más todavía, porque los jóvenes juegan, pero de una forma muy seria y trascendental, y a determinadas edades ya le sacas hierro al asunto.

—El teatro ¿es un juego de niños?

—Por una parte te diría que ojalá lo fuera, pero por otra parte, el teatro es un juego muy serio.

—¿Los juegos serios son mejores que los inocentes?

—No, no excluyo a ninguno de los dos. Y de hecho, aunque el teatro es algo muy serio, nuestra obra está basada en juegos inocentes.

—De pequeña, ¿a qué jugaba?

—Recuerdo muchos juegos: figu-

ritas, cochecitos, arquitecturas y también los juegos de las niñas. Y recuerdo jugar en la calle y al escondite.

—Y en “12 Rounds”, ¿a qué juega?

—Juego a plantear juegos y hacer trampas y a romperlos. Me canso enseguida de los juegos.

—En la obra, ¿el espectador también puede jugar?

—Es que yo creo que si no lo conseguimos de alguna manera sería un fracaso. En Matarile siempre planteamos una serie de propuestas que no están cerradas ni que tampoco están dirigidas, ni tienen el ánimo de dirigir la mirada del espectador. Lo bueno es que el espectador se involucre y que juegue con nosotros. Que elija lo que quiere ver y que vea lo que le sugiere.

—¿Alguna vez ha pedido “papas” por algo?

—Sí. (Se ríe, pero no confiesa).

Ana Vallés dirige “12 Rounds”, obra que se representará en la compostelana Sala Galán hasta el 25 de octubre



EN COMPAÑÍA

ANA VALLÉS Y MATARILE

Creada en 1986, en Compostela, la compañía Matarile Teatro ha hecho una trayectoria intensa, integrando muchas artes en sus trabajos, desde las marionetas de sus comienzos, hasta la danza, así como reuniendo a artistas de diversas nacionalidades y culturas en sus montajes. En los últimos cinco años, con *Teatro para Camaleóns*, *Primeiro Movemento*, *Para Figuras Brancas*, *The Queen is Dead*, *A brazo partido*, pasando por el solo de Ana Vallés *Sin sombra de duda*, hasta su último *Acto seguido*, propone una serie de encuentros de un teatro de personas.

Desde *Teatro para Camaleóns*, vuestro trabajo se puede ver como el teatro de personas que utilizan medios artísticos para hablar de su vida, de sus procesos de cambio, de su visión del mundo y del propio teatro. Cada espectáculo es como una conversación con alguien, que avanza de año en año, de espectáculo en espectáculo.

A partir de *Teatro para Camaleóns* (1998) hay un intento de hablar más desde las personas; cada vez más, yo doy importancia al actor como persona, y creo que eso es lo que se ve en nuestros espectáculos. No es que antes hubiera "personajes" al uso, pero estaba menos la persona de cada actor; a partir de *Camaleóns*, se trabaja más desde dentro, que es lo que me interesa. Por eso, buscamos a las personas, estén donde estén; es cuando por primera vez trabajo con dos actores que son de fuera de Galicia, Carlos Sarrió y Juan Lorient; y a partir de entonces vamos llamando a unos y a otros, invitándolos a trabajar con nosotros; yo voy eligiendo a los actores no tanto por lo que han hecho como tales, sino por sus características personales. Por ejemplo, en *Acto seguido*, Sergio Zaurreta, de alguna manera es un novato, pero le llamas, porque a mí ahora lo que más me interesa es ver personas en un escenario, no ver personajes. Te hablan a ti. Me interesa que haya unas "figuras" que hablen de persona a persona. Creo que el teatro es ahora como un punto de encuentro de unas personas con otras, que es casi el único sitio donde se puede encontrar esa relación directa. Me parece que tiene esa posibilidad y creo que hay que utilizarla.

A mí no me interesa para nada el teatro de personajes, e incluso el de textos, porque me parece ajeno. Yo necesito ver a esas personas que han venido al teatro y hablar con ellas. Me gusta que los actores se sitúen en ese punto. Cada "figura" que hay en nuestros espectáculos habla desde sus características propias y sin esconder nada; hay mucho de cada uno de los actores en nuestros espectáculos.

¿Cómo encaja en la elaboración de un montaje y de su sentido esta diversidad de actores y actrices que son invitados a vuestros trabajos, que tienen distintas experiencias y formaciones -Carlos Sarrió, Juan Lorient, Roberto Leal, Carmen Werner, Rosa Manteiga, Ana García, Daniel Moreno, Juan Berzal, Marina Wainer, el propio Sergio, por citar algunos que han participado en Matarile-, y que aportan también sus propias ideas y vivencias?

El proceso de ensayo es muy complicado y difícil. El primer mes vamos igualando lenguajes, entre lo que yo quiero hacer, la idea que tengo en cada espectáculo, y lo que ellos pueden aportar desde sus particularidades. Claro, desde el momento en que aceptan trabajar conmigo, saben y quieren esta manera. Para ellos no es nada fácil. Por eso yo los adoro. Me parece que hay una integración mucho más fuerte de un actor al que se le está pidiendo que hable desde su punto de vista, desde sus miedos y sus vergüenzas, desde su cultura y su historia. Todo eso tiene que ir enlazando con lo que yo quiero contar en cada espectáculo; por eso, al comenzar, es un lío. También es una aventura, porque sucede que los actores terminan haciendo cosas que en un principio no pensaban ni se imaginaban que iban a hacer: a quien no le gusta cantar, acaba cantando...

Después de ese caos inicial que hay en los ensayos, todo va encajando; resulta que todos vamos hablando de lo mismo. Al principio es una especie de abismo; hay muchos momentos en que no sabes adónde vas, ni qué es lo que estás haciendo. Vas dirigiendo de una manera intuitiva y vas cribando de día en día, jugando también con lo que entregan los actores. Llega un momento en que hay una idea clarísima; se ve lo que se integra y lo que no se integra en ella.



Acto seguido, de Matarile Teatro.

A eso hay que añadir que tú, aparte de dirigir, intervienes también como actriz.

Yo tengo un gran conflicto. De hecho, hago esto porque está Baltasar Patiño, que aparte de ser escenógrafo e iluminador, es ayudante de dirección; es un colaborador más: está en todos los ensayos y en todo el proceso. Yo me fío mucho de su mirada. Creo que, por un lado, si estuviera afuera, aportaría más a los actores, les ayudaría más, pero, por otro lado, al estar dentro se produce una cosa curiosa: los actores se responsabilizan mucho más de lo que hacen y yo confío plenamente en ellos. Y esto me parece extraordinario. No hay una mirada mía omnipresente todo el tiempo.

El concepto de compañía, de continuidad y coherencia de un discurso, parece una forma en extinción. ¿Cómo vivís vosotros vuestra trayectoria?

A mí me parece algo fundamental. Matarile y el Teatro Galán somos un equipo estable, que ha generado todo lo que hay, tanto los espectáculos de la compañía como lo que es el Teatro. No son las ideas de dos personas, sino de un grupo de gente que está implicada en lo que hacemos, que integran también Eugenia Iglesias y Helen Bertels. El Festival En Pé de Pedra sería imposible de hacer si no hay un equipo muy implicado detrás; esto no podría salir de un director, de un programador. Me parece que lo que hemos generado es mucho más que los espectáculos de Matarile. Es nuestra manera de vivir el teatro.

Quizás, un programador podría hacer un festival más o menos aceptable en términos de imagen. En cambio, lo que transmite En

Pé de Pedra y vuestro trabajo de sala y compañía es un deseo de celebrar con la gente, artistas, técnicos, espectadores.

Esa es la base de Matarile. En Pé de Pedra fue creciendo a la par que la compañía, en una idea no premeditada, que se fue desarrollando. Al principio, éramos los cuatro de la sala que salíamos cargando los altavoces por la calle, los mismos bailarines nos ayudaban a recoger los cables, la mesa de luces era una caja de cartón. Pero eso es lo que ha dado lugar a que el Festival sea como es. No podría ser de otra manera. Y con el público ha ocurrido lo mismo. Tú ahora ves cómo lo reciben los miles de personas que asisten, y eso es por los años anteriores, por lo que se ha hecho, por cómo se ha hecho. Y con la compañía sucede lo mismo. Todo lo que hace Matarile ahora es por cómo empezó. Cuando empezamos, éramos totalmente autodidactas; vas buscando y vas desarrollando un lenguaje, una manera de ser, una energía. Y esa manera de ir aprendiendo sobre la marcha, de compartir, se va transmitiendo al equipo que se va formando. De hecho, al comienzo buscamos gente que no tuviera experiencia teatral, que no tuviera una manera ya adquirida de trabajar, para poder aprender cosas nuevas todos juntos. Eran procesos muy difíciles; nos lo pasábamos muy bien, aunque no ganábamos ni un duro, pero había también mucho desgaste; a veces, los procesos de formación eran más arduos que la propia creación de un espectáculo; los equipos se deshacían y para el siguiente trabajo había que empezar de cero.

¿Cómo trabajáis con los textos en vuestros espectáculos?

No parto de un texto como estructura organizada de forma literaria. Trabajo los textos de la misma manera que otras cosas, como el movimiento escénico, los ritmos. En el proceso, usamos muchos y diversos textos, junto a esos otros materiales, pero para quedarnos con muy pocos y con muy pocas cosas. Además, tengo la suerte de haber conocido a Javier Martínez Alejandre, que habla de lo que a mí me interesa. Él escribe narraciones, relatos muy cortos. Llevábamos algunos años trabajando con él y de repente se puso a escribir una obra de teatro y era imposible, y lo ha abandonado por completo y nos manda sus relatos. Para mí, hoy es imposible que se escriba teatro; el teatro se hace.

Acto seguido es también un ajuste de cuentas con el teatro que ya se sabe, previsible. Hay además el final de un ciclo.

Creo que esto que nos pasa a nosotros y a otras compañías, de hablar de nosotros y de lo que nos interesa, está pasando también en otros formatos artísticos, también en la literatura. A mí es lo que más me interesa. No me interesa la ficción, para nada. Me interesa el escritor que habla desde él, sea distrazado o no. Últimamente me interesan Peter Handke, Javier Marías..., pero hablo también de las demás artes. A lo mejor es el tipo de arte que se está haciendo ahora. Yo creo que la mayoría del teatro está muy anclado en una forma de ficción, sujeto a una lógica narrativa muy ficticia. Presuponemos que el espectador está acostumbrado a no sé que cosas. Yo creo que no. Por ejemplo, hablando en general, a mí me parece que la evolución de la danza contemporánea ha sido muy diferente a la del teatro. Las propuestas de danza contemporánea, sean buenas, malas o regulares, han ido por otro camino. Ahora, prácticamente nadie hace danza de repertorio, coreografías; hace un trabajo en el que se implica el creador de danza. Esto no ha pasado en las compañías de teatro. Tampoco me parece tan llamativo; me parece que corresponde con nuestra época; creo que el teatro está anticuadísimo; sus formas son muy clásicas. Yo creo que lo que se cuenta y el cómo se cuenta tienen que ir en paralelo, como ocurre con la evolución de la novela.

ANA VALLÉS

"El teatro se ha quedado anticuado frente al resto de las artes"

Hace apenas un par de semanas cerraba sus puertas en Santiago la sala Galán, uno de los pocos locales de Galicia en apostar por la danza y el teatro contemporáneos. Una de sus fundadoras y responsables es la actriz y directora ferrolana Ana Vallés, cabeza visible también de la compañía teatral Matarile, una de las más prestigiosas y singulares formaciones escénicas del país. De las dificultades de un teatro alternativo y de su propia experiencia creativa habla en la siguiente entrevista

Texto Nicolás Vidal
Caricatura Juan Veiga
Fotos Jorge Leal y Esther Ansemil

—¿Ya en Ferrol tenías interés por el teatro?
—No, antes lo que me interesaba era el dibujo y la pintura. No tengo ninguna vocación temprana. De hecho creo que empecé bastante tarde. La primera vez que me subí a un escenario fue a los 29 años. Nuestra compañía, Matarile, comenzó como un taller de marionetas, y el primer espectáculo es del 86. Creé Motorile en el 82, con Baltasar Patiño, otro ferrolano. Al principio era un trabajo de construcción de máscaras, de marionetas, también escenografías para otras compañías. De todo esto viene el nombre de Matarile.

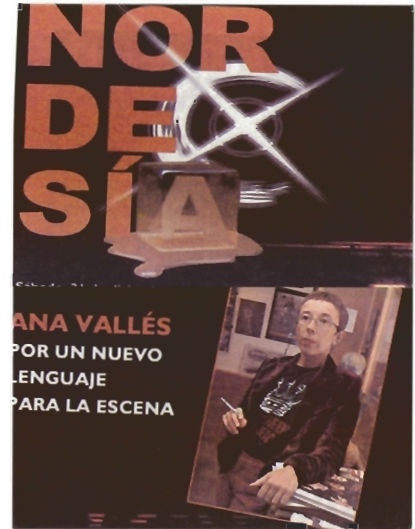
—¿Crees que la reapertura del Jofre ayudará a potenciar la escena teatral ferrolana?
—No sé, pero la reapertura de un teatro tan maravilloso me parece estupendo por lo que supone ampliar el panorama de actuaciones. Como ciudad, Ferrol me parece lo suficientemente importante como para tener un teatro de prestigio.

—En vuestro caso soléis actuar con más frecuencia en Narón. ¿Por algo en particular o simplemente porque os llaman más?
—Es cuestión de la persona que está programando en cada espacio. En Narón estuvo siempre Luciano Fernández que nos apoyó desde el principio, ese apoyo que significa programarte con una continuidad. Porque al plantear un tipo de teatro que no es habitual su puesta en escena en Galicia, pues para nosotros fue muy importante su interés. Ciertamente a Ferrol fuimos bastante menos.

—¿Confías en que ahora, con la reapertura del Jofre, visitarás más Ferrol?
—Sí, de hecho ya hay contactos. Quizá en mayo, aunque la fecha no esté confirmada.

—¿Crees que te producirá algún tipo de emoción especial?
—Sin duda, porque recuerdo mi infancia en Ferrol y cada vez que entra allí recuerdo muchas cosas, tanta familiares como escolares que, por cierto, son terribles.

"Ferrol es una ciudad lo suficientemente importante como para contar con un recinto del nivel del Jofre"



No recuerdo ese pasado con benevolencia.

—¿Por la ciudad o por tus propias circunstancias personales?
—Creo que se mezclan ambas cosas, pero uno relaciona siempre los paisajes con las circunstancias personales.

—Cambiamos de tercio. Estos días vuestra sala en Santiago, la Galán, cerró sus puertas tras más de una década apoyando el teatro y la danza contemporánea. ¿Qué razones os llevaron a crear ese espacio que ahora ve su fin?
—Entre el 90 y 93, Matarile comenzó a moverse por todo el Estado por salas alternativas y fue esa influencia y ver que un tipo de teatro no convencional más con un código actual no tenía cabida en programaciones institucionales y fue por eso, para apoyar nuevas propuestas. Uno de los objetivos fue programar danza contemporánea porque en Galicia no había absolutamente ningún espacio que la programara de forma estable. Fue una necesidad, viendo el panorama.

—¿De qué iniciativas en relación con la sala te sientes más satisfecha?
—Son muchas, fueron 12 años largos y se han dado a conocer en Galicia muchas compañías de teatro como La República o El canto de la cabra, antes desconocidas, y la Galán las ha ayudado a consolidarse. Muchos programas con artistas diferentes, performances... También se ha introducido la danza contemporánea y por la Galán han pasado las más importantes compañías españolas de baile contemporáneo. Se ha creado el festival "En pé de pedra", de danza, que se hace al aire libre a finales del mes de junio...

—Que a pesar del cierre de la sala parece que va a seguir "en pé", nunca mejor dicho.

—Estamos intentando que siga de forma independiente de la sala, sí.

—Volviendo a la Galán, era la sede no sólo de Matarile, sino de otras compañías, ¿no?
—Sí, otra de las cosas de las que más orgullosos estamos es de que varias compañías comenzaron y se consolidaron aquí. Ahora mismo hay tres compañías nuevas que ensayan en la sala Galán, y esa era otra forma de impulsar la nueva creación en Galicia. El local quedará ahora como sede de Matarile y como lugar de ensayo de estas compañías. Un espacio no para la exhibición pero sí para la creación.

—¿El cierre fue motivado exclusivamente por falta de ayudas económicas?
—Sí, esa es la causa directa, pero hay que matizar.

Todas las artes escénicas necesitan colaboración institucional. No hay ninguna compañía que pueda vivir de la taquilla, no hay ningún teatro que pueda vivir de la taquilla, entonces el problema es cuánto dinero se destina a esto, qué importancia se le da en la política cultural al mantenimiento de espacios. Ahí ya están los intereses políticos de cada gobierno. Aquí se ha dado la circunstancia de que por parte del Igaem hemos sufrido una disminución de las ayudas. Y siendo casi nula la ayuda del Concello de Santiago —e infima la del Ministerio de Cultura—, hemos desembocado en una situación insostenible, y lo que no queremos es que el proyecto se deteriore. En los últimos años hemos tenido que ir recortando inversión, infraestructura y personal, y lo que hemos intentado, y creo que conseguido, es que no repercutiese en la calidad de la programación ni en la atención al público. Cuando vemos que esto puede acabar pasando es cuando decidimos cerrar, porque tampoco queremos cambiar la línea de programación. La sala se creó para algo. Quiero decir, que podíamos adaptarnos más a lo que está pidiendo la convocatoria del Igaem para dar más ayudas, pero consideramos que eso sería un dirigismo político y no nos interesa. Galán es lo que es.

—¿Por qué las directrices de la política cultural van a un tipo de espectáculos menos innovadores?

—Es que marcan mucho más lo que es la programación: la cantidad frente a la calidad, y preferencias de un cierto tipo de espectáculos...

“La salud de las artes escénicas es precaria, algo que en muchos casos raya la falta de dignidad”

—¿El fracaso de la sala Galán demuestra la imposibilidad en este país de un espacio escénico que apueste por algo más contemporáneo e innovador?

—Creo que se pierde un espacio que fomenta la creación contemporánea y esto es importante, para nosotros y para la profesión. Teniendo en cuenta que los teatros institucionales van a vivir siempre de este teatro que estamos favoreciendo nosotros. En la última década en el Estado han salido innumerables compañías surgidas de las salas alternativas, pero en todo el Estado la salud de las artes escénicas es muy precaria, no sólo aquí. Una precariedad que, en muchos casos, raya la falta de dignidad. Como programadores no quisimos vernos envueltos en esa rueda que mantiene la precariedad.

—Pasemos a tu faceta sobre los escenarios. Teniendo en cuenta tus comienzos en el teatro de marionetas mucho han cambiado las cosas en estas dos décadas.

—Teatro de marionetas en realidad sólo fue la primera obra. Pero... antes que nada tengo que decir que a mí, en general, no me gusta el teatro...

—¿Cómo? ¿Una programadora y actriz a la que no le gusta el teatro?

—No, porque yo pienso que el teatro se ha quedado muy anquilosado. En general el resto de las artes ha evolucionado de una forma más natural y con los tiempos; el teatro no. No nos habla con formas y un lenguaje de ahora. Por eso me gusta tanto la danza, y por eso en Matarile jugamos tanto con el movimiento.

—¿Buscas en la danza algo intuitivo y natural?

—Sí y un atractivo por otra forma de comunicar diferente. Cuando empezamos el teatro en general era muy literario, basado en la palabra y a mí me interesaba más su aspecto visual y físico. Para mí el teatro son muchos otros lenguajes juntos. Este discurso no lo tienes a lo mejor cuando empiezas, pero sabes que algo te gusta o no te gusta, que es lo que me dicen espectadores que vienen a ver espectáculos de Matarile: “no lo entendí, pero me gustó mucho”. Bien, para mí eso es lo importante. No se trata de “entender”, que no es eso. Una historia literaria con desarrollo, nudo y desenlace no me interesa.

—¿Por eso Matarile trabaja sin guión?

—Sí, no son obras con desarrollo narrativo y cronológico. El teatro es un reflejo de la vida. La vida es un mon-



tón de cosas que se mezclan. Es como un sueño, que cuando lo quieres explicar con palabras se queda en nada, a pesar de poder vivir emociones muy fuertes. En el teatro me gusta dejar vivir otros planos más sensoriales. Es un lenguaje de comunicación, intercultural.

—Hablando de esta interculturalidad, vuestro cosmopolitismo no es lo propio para una compañía gallega. A actuaciones en Alemania, Serbia, Italia, Escocia, Estados Unidos, mezcla de idiomas... ¿Es algo premeditado?

—Es que me parece el reflejo de lo que vivimos. Me gusta colaborar con gente de otras culturas, creo que enriquece siempre. Por nuestra compañía hay y ha pasado gente de varios países, de diferentes ámbitos escénicos... todo esto forma parte del caos de nuestra vida cotidiana. No somos todos iguales pero creo en la capacidad de entendimiento del bicho humano y la de crear.

“He desarrollado un lenguaje propio y lo he puesto en práctica, lo que en esta profesión es todo un privilegio”

estila. ¿Esa barrera también es algo que os apetece romper?

—Sí, aunque no es algo buscado. Nos apetece trabajar entre varios, actores, músicos, bailarines, etc. Esperamos a contar con ayudas suficientes y cuando lo logramos tiramos para delante. El subtítulo de la obra es revelador: “Eloixio do entusiasmo”.

—¿Disocias tu faceta de directora, autora y actriz, o todo forma parte del mismo concepto creativo?

—Todo forma parte de lo mismo. Tuve la suerte de hacer siempre lo que me ha dado la gana. No he trabajado a las órdenes de alguien que me marcara cosas que no respondían a mi forma de ver el teatro. He ido desarrollando un lenguaje propio y he podido ponerlo en práctica lo cual, tratándose de esta profesión, me parece un privilegio.

—¿Afectará el cierre de la sala Galán a tu compañía?

—Si lo hace será positivamente porque el gasto, ya no económico sino de energía, es el 90%, de verdad. Así que tendremos más tiempo para Matarile. Los cambios siempre son buenos, la vida tiene etapas y hemos cerrado una etapa con la sala Galán, hay que verlo así. Nada es para siempre.

Distintas imaxes de Ana Vallés. Nas inferiores, durante a representación da obra “Sin sombra de duda”



Baltasar Patiño,
xunto a Ana Vallés,
dirixiu e xestionou
durante máis de doce
anos a Sala Galán

XOSÉ LUEIRO
TEXTO
VIKY GARCÍA
FOTO

FEBREIRO/MARZO
2006

41

dun fillo abrazado á súa nai moribunda: ¡Oe!,
¿a que che cheira o pelo?

Ana Vallés e Baltasar Patiño atoparon entre zonas veladas de subtexto a realidade que ambos pretendían obviar. A decisión de pechar a sala non responde pois a unha decisión improvisada. En calquera caso a sensación que subxace en ambos é a de ter cumprido cos obxectivos marcados. O artístico; impulsar o feito escénico dende a máis estricte contemporaneidade, o social; o de manter un diálogo fluído ca cidadanía, e o económico; abortar a dependencia que a xestión da sala tiña do orzamento da propia compañía.

Era máis que un segredo a voces, pero con todo, aínda hai quen dá en pensar que o anuncio de peche non é máis que unha forma de coaccionar aos novos dirixentes políticos. Estratexia empresarial. Simulacro concertado segundo o principio de distanciamento brechtiano. O certo é que malia tan malintencionada hipótese o verdadeiro motivo do peche responde á idea de facer un alto no camiño para analizar a traxectoria da sala, e a ser posible xerar a medio prazo un proxecto novo.

Un proxecto que só será viable, segundo os seus xestores, se vai acompañado dunha maior sensibilización política. A realidade é que a relación cas distintas Administracións demostrouse sempre difícil. Como diría Harold Pinter sempre resulta máis interesante traballar co diálogo de xordos. Non semella doado atopar interlocutores na Administración que apoiem a unha compañía polo significado e a repercusión que ten o seu proxecto artístico, fóra do automatismo que establece a propia



A SALA GALÁN

Crónica dun peche anunciado

A representación non acudirá á súa cita co espectador. Coma unha premonición que de súpeto alentase o peor dos nosos pesadelos, Ana Vallés e Baltasar Patiño, directores da Sala Galán compostelá e fundadores de Matarile Teatro, veñen de confirmar os peores prognósticos: A sala Galán pecha as súas portas. Sobre o seu escenario quedan doce anos de experimentación e difusión do teatro e danza contemporáneos, unha manda de sensacións que sempre fixou o cuestionamento da representación tradicional como punto de partida.

rutina institucional.

A realidade é que hai moitas voces que falan polo baixo dunha xestión deficiente ou que atribúen o peche á ausencia de público. Inxusta acusación por canto as liñas programáticas da sala desbotaron dende un principio a idea de encher as súas cen butacas a calquera prezo e non hai máis que botarlle unha ollada a outras salas do mesmo entorno para darse conta de que a inestabilidade do público afecta a todos canto xestionan un espazo teatral. Desterramos pois a palabra fracaso da partitura escénica.

O que si resulta evidente é a responsabilidade que xoga o apartado económico no peche da sala Galán. Foron doce anos de inestabilidade total ó longo dos cales as cantidades destinadas ao pago de impostos superaron amplamente ás axudas recibidas das institucións. Xa se sabe que no traballo dun teatreiro a materialidade débátese sempre entre un exceso de presenza e un defecto de ausencia.

Aínda que era un segredo a voces, eramos moitos os que dende esta prole utópica pensabamos que a anormalidade do noso sistema cultural non sería quen de... que a carpintería pragmática da Administración non remataría por... que a cega candidez do idealismo evitaría o falta desenlace. Olvidamos recordar que en momentos de pranto compulsivo non pode progresar a acción. Diante do escepticismo dos números sobra calquera utopía.

>galeg@s

ANA VALLÉS
COREÓGRAFA

“O meu próximo proxecto é ‘Cerrado por aburrimiento’ e non sei como vai ser”

María S. Sieira

P ¿Un sinónimo de Galicia?

R Casa. Ou sexa, problemas.

P ¿Que quería ser de pequena?

R Quería pintar.

P ¿Un lema?

R Unha frase de Unamuno: “Agárrate sempre á parte máis soleada da dúbida”.

P ¿Ten algún defecto?

R A seriedade.

P ¿E virtude?

R A paciencia.

P ¿Unha canción?

R *Put your hands on my shoulder*, de Paul Anka.

P ¿Cal é o seu libro favorito?

R *El malogrado*.

P ¿E a película?

R *Illuminata*, de John Turturro.

P ¿Cal é o seu lugar preferido?

R Unha praia pequena ao lado de Louro, na estrada ao faro.

P ¿Unha paixón?

R Fumar e ler na cama.

P ¿E a danza que máis lle gusta?

R A que contén unha implicación



Ana Vallés

Naceu en Ferrol en 1959.

Coreógrafa e bailarina, foi a fundadora e programadora durante anos do Festival Internacional de Danza en Pé de Pedra

A finais de mes recibirá a homenaxe do Festival Internacional de Teatro e Artes de Calles de Valladolid

Con Matarile Teatro, está representando a obra *Animales Artificiales*, creada e dirixida por ela mesma

e risco persoal, con creación.

P ¿O seu próximo proxecto?

R Seguramente se chamará *Cerrado por aburrimiento*, pero aínda non sei como vai ser.

Á PROCURA DE NOVAS FORMAS DE EXPRESIÓN, DE TRATAR A ACCIÓN E A MATERIA DRAMÁTICA SEN O AMPARO DUN FÍO LITERARIO. ANA VALLÉS, DE MATARILE TEATRO, PROPÓN UNHA COMUNICACIÓN DIRECTA CO ESPECTADOR

TEATRO & POESÍA

:: Entrevista

Xosé Luelro • A Estrada

A liña de traballo desenvolvida por Ana Vallés na compañía Matarile Teatro, dende as primeiras obras; *Deriva* ou *Zeppelin* ata a súa última montaxe, *Acto seguido*, fala da influencia de técnicas creativas que serven para transgredir os códigos que rexen o teatro tradicional e que sitúan o teatro de Matarile dentro das tendencias dramáticas europeas máis arriscadas e innovadoras.

¿Por que decidiu prescindir do fio condutor que outorga un texto literario?

É un pouco complexo de explicar. Eu traballo simplemente co soporte dun guión ou, como está a ocorrer ultimamente, con consignas ou ideas que se ven sometidas durante dous meses a un proceso continuo de improvisación por parte dos actores. Con isto pretendo reivindicar ó autor de teatro como autor de teatro en escena. Penso que unha obra non se fai detrás dun escritorio.

¿Que lle achega Ana Vallés ó teatro como creadora?

A miña intención é a de buscar un lugar de encontro entre persoas, xa que entendo que o teatro é un dos poucos reductos que queda na arte onde se pode dar esta comunicación directa co público. É por iso que renuncio a crear personaxes ficticios e presento o espectáculo máis como un acontecemento que como unha representación na que os actores explotan o seu compoñente persoal.

¿En que se basea entón á hora de configurar o reparto dunha montaxe?

Elixo os actores non tanto polas súas calidades interpretativas e as súas traxectorias profesionais senón polo compoñente orgánico, pola bagaxe cultural e as características físicas que presentan, de forma que durante todo o proceso creativo non actúan, son.

¿É froito isto dunha busca de



Ana Vallés, da compañía escénica Matarile Teatro

novas formas de comunicación co espectador?

Si, pero non creo que sexan tan novas. Antigamente, partindo de certos rituais, establecíase unha comunicación de formas non verbais moito menos intelectual e máis sensorial que hoxe. Eu o que pretendo é crear sensacións antes que dirixirme ó intelecto. Mostrar antes que demostrar. Suxerir. Conmover. O teatro convencional acostumounos a un tipo de comunicación unidireccional que só nos permite sentarnos na butaca e seguir coma parvos o fio du-

nha historia. Hai que estimular a capacidade de abstracción do espectador.

¿Onde queda, por tanto, a palabra?

A palabra non é quen de traducir moitas veces as sensacións. Ó igual que pasa co xesto e co movemento, constitúe unha ferramenta de carácter escénico no labor de creación. Deben servir, voz e corpo, para potenciar a personalidade específica do actor. A min, de todas formas, interésame moito máis a linguaxe non

verbal polo que ten de linguaxe universal.

¿Que temáticas adoltan abordar nas súas montaxes?

Últimamente tocamos moito o tema da morte ligado ó paso do tempo, a confusión entre realidade e ficción. Realmente son os grandes temas de sempre os que seguen a preocupar-nos, a necesidade de afirmación persoal do individuo, a fragilidade e a incerteza da nosa existencia.

¿Supón a ironía un mecanismo

de defensa para mitigar tanta inseguridade?

Creo que é a forma máis saudable de sobrelevar todo isto. Máis que un mecanismo de defensa, é un mecanismo vital, xa que a única saída ás veces non é outra que a de rirmos de nós mesmos. Toda a nosa produción, e en concreto as dúas últimas montaxes; *A brazo partido* e *Acto seguido*, sérvense da ironía como elemento atenuante.

O 15 de outubro do ano pasado estreouse 'Acto seguido', unha peza dirixida por vostede que pronto empezará a xirar por todo o territorio nacional.

Comezaremos en Vilagarcía a finais de xaneiro, despois temos once funcións en febreiro que culminaremos no Festival de Escena Contemporánea de Madrid. Tamén temos apalabradas distintas funcións en Sevilla, Cádiz e Bilbao con *A brazo partido* que posiblemente sexan as últimas deste espectáculo.

¿Que destacaría da obra estreada recentemente?

Quizais a colaboración de Javier Martínez Alejandro. É un autor asturiano co que eu traballo dende hai anos. El permítente adaptar libremente as súas narracións, e como son feitos que me comoven especialmente empreguei algún texto seu na montaxe de *Acto seguido*.

Hai quen opina que o público galego non está preparado para entender a súa linguaxe teatral. ¿Que lle parece esta afirmación?

Eu creo que a censura directa que padecemos moita xente do teatro en Galicia non é culpa das institucións nin do espectador senón dos programadores que teñen a estraña obsesión de prexulgar o público delimitando as súas preferencias. A min ténenme comentado tras ver o noso espectáculo que aínda que a eles lles encantaba a obra, o "seu" público non estaba capacitado para entendela. A rede de teatro alternativo, á que pertence a sala Galán que nós rentexamos, creouse precisamente para loitar contra estes prexuízos que dificultan a implantación de circuitos de teatro contemporáneo. ●

(Pausa.)

2005

Teatro de personas y figuras

Otra expresión significativa en este lustro ha sido la escritura escénica de un teatro que nace desde los propios actores, en un proceso en el que un director-autor aporta motivos matrices, coordina y organiza las pruebas y creaciones de los artistas, y propone un montaje final. En Madrid hemos tenido la suerte de seguir la trayectoria de Ana Vallés y su compañía Matarile Teatro, de Compostela, que ha posibilitado el encuentro, las colaboraciones y las mutuas influencias con otros artistas y colectivos.

Para Vallés, la diversidad es una riqueza. En sus últimos trabajos intervienen actores, bailarines y músicos de distintas procedencias y acentos, desde el alemán al gallego. Lo mismo ocurre con los materiales literarios y las músicas que aportan tanto la directora como los propios artistas de cada proceso: textos de Ana Vallés, de su amigo y escritor invitado habitual, Javier Martínez Alejandro (normalmente, cartas), de Peter Handke, de John Berger..., además de los que aportan los actores y actrices.

Los últimos trabajos de Matarile, *A brazo partido* (2001), *Acto seguido* (2003), *Historia natural (eloxio do entusiasmo)*, 2005, se plantean como encuentros y reencuentros en torno a tres o cuatro grandes temas: el teatro como arte de personas, la vida, el amor y la muerte, el presente del escenario y del acto de mirar... La primera de las piezas citadas era una inmensa alfombra-escenario donde se hace y deshace la ilusión teatral, mientras los entrañables y ridículos integrantes de la *troupe* se disputan el primer plano; la segunda era la pista de un poético circo que ofrecía los frágiles números de carne, memoria y palabra de sus artistas; la tercera, una fiesta campestre, con música, baile y comida, que celebraba el prodigio de representar y mirar. Todos sus signos son escénicos, ficticios, cuidadísimos, pero al mismo tiempo ironizan y reflexionan sobre su sentido de «figuras», de intermediarios de una relación personal, en el mismo instante de su consumación.

«No me interesa el teatro de personajes e incluso el de textos, porque me parece ajeno. Yo necesito ver a esas personas que han venido al teatro y hablar con ellas. Me gusta que los actores se sitúen en ese punto... Me interesa que haya unas “figuras” que hablen de persona a persona. Creo que el teatro es casi el único sitio donde se puede encontrar esa relación directa», decía Ana Vallés a propósito de *Acto seguido* (2003).⁶ Y sobre los actores, músicos y bailarines de *Historia natural* escribe: «Empecemos por el principio: las descripciones de una historia natural y el entusiasmo como perseverancia del sentimiento. Tenemos aquí a doce personas. Es más: tenemos aquí a doce personas entusiasmadas que han decidido estar ahí, situadas frente al observador del patio de butacas, aunque podrían estar en cualquier otro espacio público. ¿Podemos llamar espacio público a un teatro? Quizás deberíamos considerar sólo espacio público el de los espectadores: desde luego su comportamiento es público, pero la mirada del observador es privada.»

En este mismo camino, de un teatro de personas a través de «figuras», se pueden situar los últimos dos trabajos del veterano actor Alberto Jiménez, *Nada es casual* (2002) y *Nada es casual 2* (2005). En el primero propiciaba el encuentro con su padre (quien no es actor) en un juego de dobles y triples, de vida y muerte, en torno a la ceremonia chamánica y el exorcismo de monstruos reconocibles de nuestra vida política y social. En el segundo la propuesta es radical: Jiménez hace de anfitrión y coordinador de acciones y relatos de amigos y amigas.

En su último montaje, *Los días que todo va bien* (2003), Elisa Gálvez y Juan Úbeda, de la compañía El Canto de la Cabra, se convertían en dobles de sí mismos (Elisavidamía y Juan Cabra) para celebrar la ceremonia inconclusa de una representación, quizá «hecha sólo de comienzos», que ironiza con negrura su situación de teatreros y ciuda-

⁶ «En Compañía: Ana Vallés y Matarile». *Ubú* núm. 15, enero 2004, p. 3.

ILUMINADOR E ESCENÓGRAFO, BALTASAR PATIÑO, É UN DOS PROFESIONAIS DO TEATRO MÁIS GALARDOADOS E RECOÑECIDOS FÓRA DO PAÍS CUNHA TRAXECTORIA QUE EN ESENZA REPRESENTA O TRIUNFO DO AUTODIDACTISMO

A LUZ DENTRO DA LUZ

:: Teatro

Xosé Lueiro • Santiago

Membro de Matarile Teatro, en 1993 funda xunto con Ana Vallés o teatro Galán ata convertelo nun paradigma da contemporaneidade. Empresario, director, deseñador de espazos escénicos, Baltasar Patiño identifícase sobre todo coa súa faceta de iluminador requirida dende todos os puntos de España por compañías de teatro, danza e música.

Supoño que a luz se enmarca dentro das distintas linguaxes escénicas.

Tanto fóra como dentro do escenario, a luz é parte de todo. Ten un valor fundamental para facilitarlle ó público a comprensión do espectáculo que está vendo e pode chegar incluso a arranxar un problema dramático se o iluminador está ben integrado no concepto da obra.

¿Que rituais acostuman a practicar por decreto nesta actividade escénica?

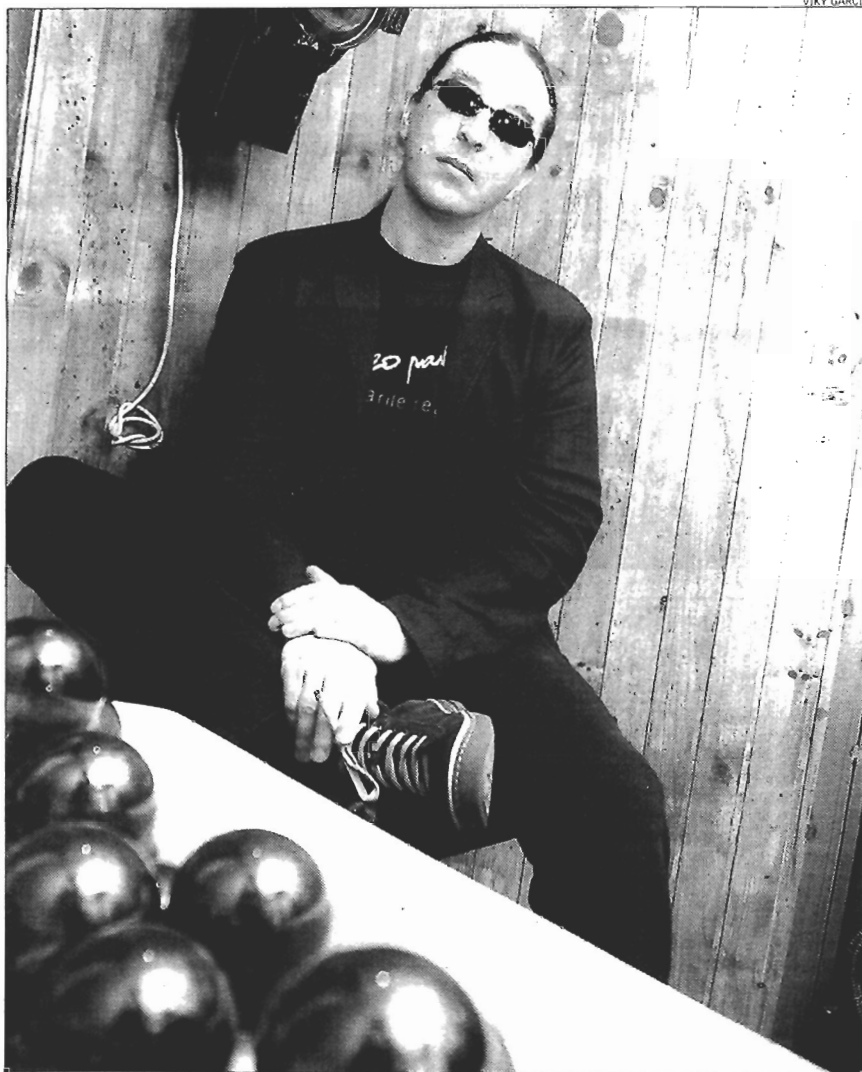
Antes de nada hai que aprender a ollar a luz. Nos cursos que imparto trato de estimular no alumnado a capacidade de percibir as cousas máis cotiás para abstraelas e convertelas en parte do seu vocabulario escénico. Son da opinión de que as ideas máis produtivas están sempre no portal da casa.

Hai xente que opina que non hai mellor nin maior luz que a dun bo actor en escena.

Iso é unha auténtica pedantería.

Entón, ¿Un bo deseño de luz é aquel que pasa desapercibido?

Non necesariamente. Estas máximas, polo xeral, o que fan é instaurar unha serie de clichés que son erróneos. Un espectáculo non é un combate entre un actor, un iluminador e un escenógrafo. Afortunadamente comprende un traballo de equipo, onde todos adoitan turrar na mesma dirección. Eu creo no concepto da luz dentro da luz e penso que un efecto carece de sentido se non está ben integrado na



O iluminador e escenógrafo, Baltasar Patiño, no interior da Sala Galán de Santiago

dramaturxia. Ter un actor exhibicionista é tan negativo como ter un iluminador exhibicionista.

¿Que incidencia ten a luz sobre o aspecto emocional dunha escena?

É evidente que a luz condiciona o estado de ánimo e determina en gran medida a utilización da cor. ¿Es gale-

go? Imaxina que durante seis meses vives baixo o mesmo ceo gris. Terminaría por provocar un efecto emocional en ti.

¿Que diferenza a iluminación dun espectáculo de teatro, de música ou de danza?

Na danza, contrariamente ó teatro onde o fundamental é a iluminación

do actor, un pode traballar con máis ángulos de luz. Iso propicia unha ganancia no concepto artístico que estimula a túa creatividade.

Tamén resulta agradable configurar unha iluminación para un espectáculo musical, o problema é que require un grande equipamento técnico.

¿No teatro galego téndese a ilu-

minar ou a guindar luz sobre un escenario?

O que habería que facer no teatro galego é guindar luz sobre a súa política teatral. Hai moitas compañías que tratan de coidar a iluminación pero fano lastrados polos impedimentos técnicos. É un problema de medios, pero tamén da utilización deses medios. As compañías non deberíamos facer as funcións a toda costa.

Por outro lado está o aspecto formativo, ¿Como e onde pode adestrarse un cidadán galego nas diferentes técnicas de iluminación?

Eu levo vinte anos nesta profesión e os meus primeiros focos construínos eu mesmo.

Trucando lámpadas e adosándoas a cachos de aluminio. Non recibín ningún tipo de estudo sistematizado e todo canto sei funo descubriendo co paso do tempo. No entanto, este autodidactismo ten o seu lado bo, tamén que fai ver a luz dun xeito moi particular.

Ten solicitado, como membro de ATEA axudas públicas para a mellora de equipamentos técnicos, ¿Foron desoidas as súas

As axudas solicitaronse porque hai moita pobreza técnica nesta profesión, e un é consciente dela cando traballa a outros niveis moito máis xenerosos.

As poucas axudas que había, xa non existen, e isto provoca que o resultado final dun espectáculo se teña que solucionar unhas horas antes da propia estrea.

Ten iluminado, ó longo da súa traxectoria, a importantes compañías, ¿Con que tipo de espectáculo se sente máis identificado?

Co da danza, en xeral. Dá moito máis xogo. Foi un orgullo para min recibir a chamada de Gelabert-Azzopardi para representar no teatro Lliure, unha das compañías mellor equipadas de España nestes momentos, varios espectáculos de danza que se poden ver nas cidades máis importantes do mundo e que ademais están recibindo críticas moi positivas. O ano que vén repetiréi a experiencia na nova produción da compañía de danza catalana. ●

A PIE DE CALLE

ANA VALLÉS

Coreógrafa, directora teatral y actriz



La actriz Ana Vallés, en una imagen de archivo, durante una actuación

«Lo que se está haciendo en danza en Galicia bebe mucho de En pé de pedra»

B. A.

REDACCIÓN | Ana Vallés, actriz y directora teatral nacida en Ferrol hace 49 años y afincada en Compostela desde hace veinte, recibirá finales de mes un homenaje en el Festival Internacional de Teatro y Artes de la Calle de Valladolid (TAC). El premio reconoce su trabajo como artífice y directora del Festival de Danza para Paseantes *En pé de pedra*, que se celebra a comienzos de verano en las calles y plazas de Compostela desde hace doce años.

—¿Sorprendida?

—La verdad es que sí. Este homenaje es un regalo. Y también un honor. Matarile ya fue premiada en el Festival de Valladolid en el 2005 por *Historia Natural* con el galardón al Espectáculo más Original e Innovador, y ahora este homenaje... Estoy encantada.

—¿En pé de pedra logró su objetivo de acercar la danza a la gente?

—Sin duda ha contribuido a crear un público de danza. Pasó de tener doscientos espectadores en su primera edición a atraer a más de 16.000 en las últimas. Creo que lo que se está haciendo ahora en danza en Galicia bebe mucho del trabajo desarrollado por el festival *En pé de pedra* y por la sala Galán.

—¿Se refiere a la apuesta por la danza contemporánea?

—Eso es. Cuando empezamos a programar danza contemporánea en la Galán no había ninguna otra sala de Galicia que lo hiciese. Todas las compañías que trajimos, desde las menos conocidas hasta la de Cesc Gelabert, actuaban por primera aquí.

«Lo que echo de menos en Galicia es la creación estética»

La directora de Matarile acaba de recibir el segundo premio a la Mejor Dirección del sexto Certamen Nacional de Teatro para Directoras de Escena

Manuel Beceiro

SANTIAGO

■ Ana Vallés recibió este galardón por el espectáculo *A brazo partido*, una de las seis obras finalistas seleccionadas de entre un total de 86 trabajos. Pero la directora se encuentra estos días en la capital española para estrenar en El Canto de la Cabra el espectáculo *Sin sombra de duda*, creado e interpretado por ella.

—**Más premiada como directora que como actriz. ¿Le gusta más lo primero?**

—Actuar y dirigir es algo que va muy mezclado y creo que es algo que me ayuda. De alguna manera al estar en el escenario comprendes a los actores y sabes qué cosas puedes pedirles.

—**En el teatro, los grandes actores no suelen ser grandes como directores.**

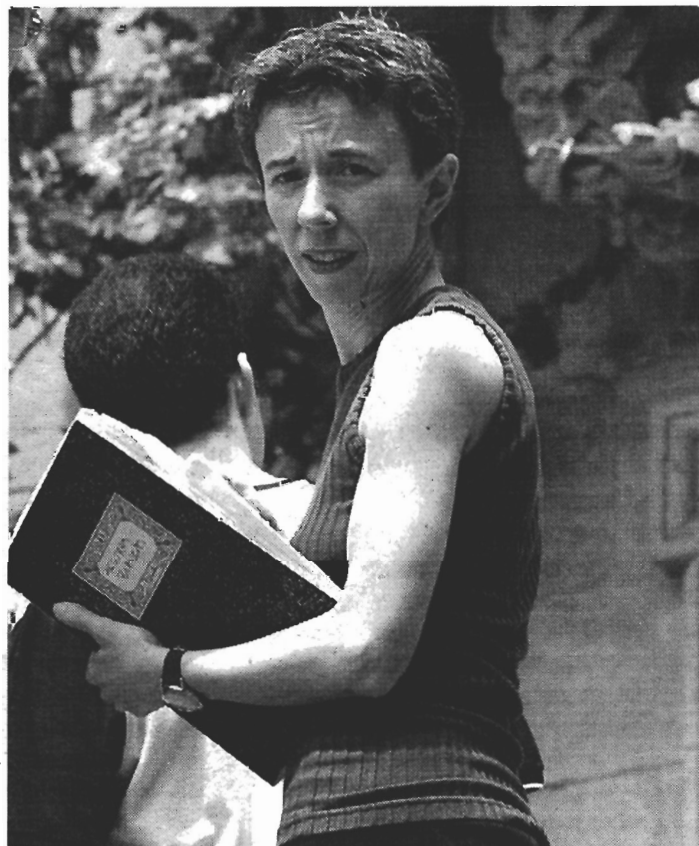
—No creo que sea tajantemente así. Hay buenos directores que son actores. Pero en mi caso creo que me ayuda a pedirle a los actores lo que yo quiero encontrar como actriz. Me parece que así avanzo más y voy más adelante en lo que quiero encontrar.

—**¿Le agradecería que aquí le ofreciesen propuestas para dirigir?**

—Todas las propuestas me vienen de fuera. A mí me gusta trabajar con otras compañías y equipos. Creo que es estimulante, sobre todo trabajando con una compañía de danza, pero me da igual que sea de aquí o de fuera.

—**¿Estimula más dirigir teatro que danza?**

—Si me interesa la propuesta me da igual. Pero ya sabe que los límites están



XOÁN A. SOLER

Ana Vallés ha recibido un premio por «A brazo partido»

muy difuminados.

—**¿Como ve la situación del teatro en Galicia?**

—No veo mucha diferencia con el resto del Estado.

Lo que echo de menos es la creación estética, porque a mí me gustan más los trabajos de creación, no de repertorio.

A contra :: Luns 14. febreiro. 2005

acontra@galicia-hoxe.com

NA LUMINOSA SOMBRA



POR LUPE GÓMEZ

ANA VALLÉS

"Aposto por un teatro vivo"

DIRECTORA E ACTRIZ DE MATARILE. ENCARGADA DA PROGRAMACIÓN DA SALA GALÁN. INVESTIGA NO TEATRO E NA DANZA, ENSAIA CO FUME DO SEU CIGARRO

Que é para ti o teatro?

Para min o teatro é un dos poucos espazos que quedan onde existe unha verdadeira comunicación. O teatro para min é un encontro de persoas con persoas. Non considero o teatro como teatro de personaxes senón de persoas. Para min o teatro é sobre todo unha postura vital, e eu non me imaxino vivindo doutra maneira.

Que define ao teatro alternativo?

Ese termo non me gusta, paréceme un saco sen fondo, un termo ambiguo. Parece que todo o que non sexa institucional é alternativo, e as cousas non son así. Eu creo que o termo xurdiu sobre todo dos espazos alternativos, que si que o son porque naceron como unha alternativa aos espazos institucionais e comerciais.

Cal é o teu soño?

Que o teatro reflecta a vida, que fale do que agora vivimos. Gústame o teatro no que hai implicación persoal. Que o actor se mostre como persoa. Que non se enmascare. Por iso, agora mesmo sintome como unha privilexiada facendo as cousas que fago, porque vou facendo o que eu quero facer.

'Historia natural' supón un cambio na traxectoria de Matarile?



Formalmente non, máis ben se trata dunha evolución. É unha aposta porque todo sexa vivo. A música é en directo. Non hai efectos gravados. Está pensada para ser representada en teatros grandes. Pensamos en utilizar as características do teatro á italiana, que definiría o teatro antigo, pero facéndoo de forma viva.

Que expresas bailando?

Para min bailar é o mesmo que utilizar a palabra, a presenza ou a enerxía. O corpo é a ferramenta do actor. Unha persoa di moito cos seus movementos. Gústame a idea oriental de que se debe ser actor e bailarín ao mesmo tempo. Eu creo que o corpo é universal, transcultural e atemporal. A comunicación que se produce é directa.

E a palabra teatral que expresa?

A palabra, no teatro, componse de significado e da forma de expresión. No teatro normalmente imponse o significado. Pero eu creo que podes facer que as palabras cambien de significado, que teñan máis que unha lectura, é como na poesía, que se serve da evocación. Eso é o bon, que o espectador elixa, que non haxa unha soa lectura.

Gústache experimentar, investigar?

A experimentación é inherente ao que eu entendo por teatro. Debe haber unha evolución, que a formación ten que ser continua. Eu non creo en que haxa un método. Creo que cada un debe encontrar o seu método. Está ben achegarse a técnicas diferentes, pero non hai un método para seguir.

É ilusionante facer hoxe en día teatro en Galicia?

Totalmente, porque hai aínda moitas cousas por facer. Non me gusta falar do que adoecemos. Hai un substrato bo para que xurdan voces novas, e para que se queden a traballar aquí. Eso é o que crea escola, máis que facer unha escola oficial, na que non creo. É ilusionante porque ves unha resposta clara e positiva da xente, como ocorre co festival *En pé de pedra*.

Sénteste parte do teatro galego?

Eu vexo que no teatro galego hai poucos estímulos, poucas cousas novas. Por suposto que me sitúo no teatro galego. Hai en Galicia unha vella escola, que necesita voces novas. A miña ilusión é que xurda xente que quei-

ra arriscar, porque o teatro antigo xa non nos serve. En Galicia falta teatro de creación.

En Madrid e Barcelona fanse máis cousas?

Son sitios máis grandes, pero ocorre un pouco como aquí. En Madrid tamén se fai teatro de repertorio, o cal implica a forma de acometer o espectáculo, e fai que nada evolucione. Seguimos vendo decorados. Eu creo que habería que apoiar moitísimo máis a creación. En Barcelona a programación de danza ultimamente decaeu bastante.

Por que a xente non vai ás obras de teatro?

O maior handicap é que estamos moi influídos pola televisión, e o que prima son obras de teatro con figuras coñecidas da televisión. E hai unha tendencia a programar cousas de resultado fácil, monólogos, dúos, e o teatro de repertorio. Aquí en Galicia o CDG non fixo moito polo teatro galego. E o que triunfa en Madrid son os grandes musicais, o show americano trastalado aquí.

Que quere achegar a sala Galán á cidade?

Desde o principio quixo achegar unha programación de teatro e danza contemporaneos, tanto cousas de fóra como de aquí. Facer un punto de encontro, unha ponte. Facer cousas novas, como *Os curtos*, *Fóra de serie* ou *Teatro de operacións*, que serven para estimular a creación. Tamén nos gustaría, o ano que vén, apoiar producións de creación escénica de colectivos diversos.

Con que textos che gusta traballar e interpretar?

Gústame moitos tipos de textos, case ningún son teatrais, e case nunca é para interpretar toda a obra, senón para traballar con certas palabras. Case sempre me gusta traballar con narrativa, ou con ensaio. Agora estou á volta con *Historias del lápiz*, un libro de citas de Peter Handke. ●

|||||

**ANA
VALLES**



Actriz e directora de
Matarife Teatro

Gustaríame unha Galicia situada na contemporaneidade, onde os creadores puidesen desenvolver o seu traballo. Debería impulsarse a creación propia cara ó exterior e sería ideal que non tivesemos que ollar ca-

ra a fóra para buscar traballo e recoñecemento, senón que o fixesemos só para dar a coñecer o que facemos.

Soño ademais cunha Galicia na que os artistas e os profesionais nos arrisque-mos a ficar aquí e crear novas linguaxes escénicas e xeitos de relacionarnos co público. Ademais, desexaría un país no que se considerase intelixente ó público, con capacidade para elixir, valorar e desfrutar coa arte contemporánea, onde se buscasse máis a calidade que a cantidade.

Busco ademais un espazo vital e laboral para o que non é esmagantemente maioritario e unha Galicia que non teña prexuízos e que se constrúa baixo as influencias e mesturas de todo tipo, que sexa divertida e que nos permita ter capacidade de liberarnos do peso do pasado. En definitiva, soño cunha Galicia aberta, vital, contaminada, saudable, arriscada e do século XXI.

Duda y liberación en el intérprete de teatro

La actriz lleva años desdoblándose entre escenario y butaca. Tal vez por eso conoce bien el instante previo a la interpretación que reflejará en un solo

M. Beceiro

SANTIAGO

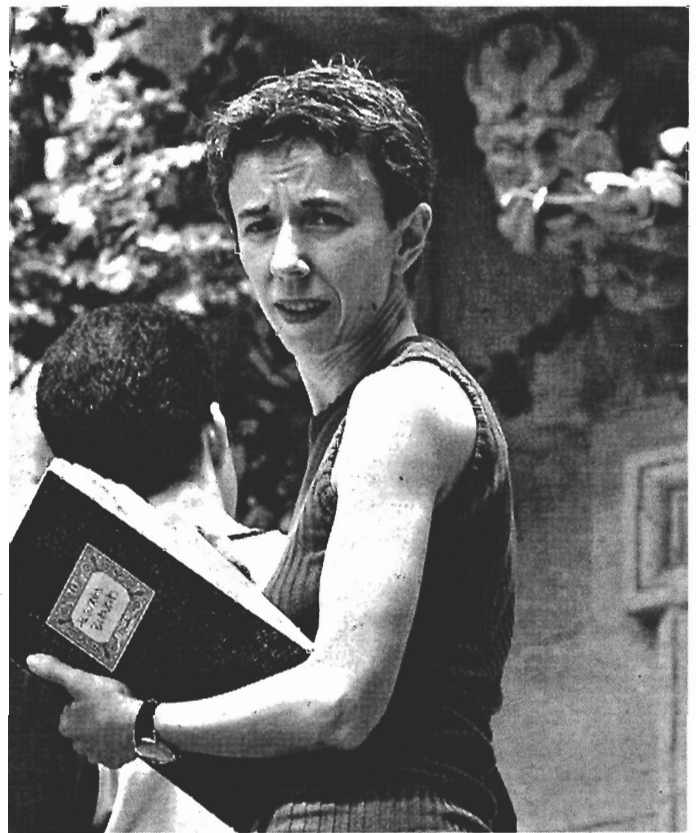
■ Cambaleo Teatro celebrará el próximo fin de semana sus veinte años. Esta compañía histórica en la escena contemporánea española que dirige Carlos Sarrió, invitó a Ana Vallés a participar en su conmemoración de La Nave de Aranjuez -un antiguo matadero cedido por el Ayuntamiento a Cambaleo- con una pieza corta. La actriz preparó para la ocasión una obra de 25 minutos que recoge el mismo título con el que comenzó trabajando el corto en el Teatro Galán, *Sin sombra de duda*, basado en textos de Javier Martínez Alejandro, un autor con el que acostumbra a trabajar.

La pieza, según Ana, tiene dos partes: «una primera que trata sobre las dudas

existenciales, centrada sobre todo en un intérprete, con una parte de actuación muy hacia fuera. Y otra segunda que se centra más en tratar los temas del pasado y el futuro, tratando de reivindicar la liberación del pasado y de todo su peso para de alguna manera vivir libres el futuro».

Enfrentarse al escenario

Esta propuesta de la miembro de Matarile tiene mucho que ver con las dudas del intérprete, «con cómo se enfrenta cada vez que sube al escenario a ese momento, con todo lo que acarrea, o si de alguna manera, se libera de cosas para presentarse de otra manera». Aquí radica el gran atractivo que para Ana Vallés tiene el teatro. Drama y vida se entrecruzan así en una sim-



XOÁN A. SOLER

Ana Vallés fue invitada para la fiesta de Cambaleo Teatro

biosis fascinante. La actriz plantea el corto con un personaje que cambia mucho su imagen física, precisamente para «jugar con ser

algo que no se es, que no está obligado a llevar la imagen que se tiene». En el escenario, sólo una cama y una lámpara imaginarias.

Ana Vallés: "O teatro actual é simplemente ver e sentir"

A directora de 'Matarile', que estrea '12Rounds', define así unha arte afastada do gran público

A compañía galega 'Matarile' estreou a pasada noite '12Rounds', unha reflexión metafórica sobre o mundo do xogo que busca a participación do público no que ten que ver coa imaxinación, interpretando os contidos segundo as súas propias vivencias". A sala Galán foi o escenario dunha nova proposta de teatro contemporáneo galego que se afasta dos argumentos literarios deixando que a voz, as luces ou o movemento creen a atmosfera.

SANTIAGO

Lidia I. Candal

"A idea era facer un espectáculo sobre o xogo", afirma Ana Vallés, directora da compañía *Matarile*, "o resultado final veu ó longo dos ensaios". Eugenia Iglesias, Gena Baamonde e a mesma Ana Vallés escenifican nada máis e nada menos que unha comparación do xogo e as súas regras coa propia vida. Nesta tarefa embarcáronse sen ningún contido base, só se serviron a posteriori de textos non dramáticos de Javier Martínez Alejandro para completa-lo contido da obra. Precisamente na ausencia de texto reside a orixinalidade e a dificultade deste tipo de teatro. A directora de *Matarile* sostén que "ó non estar baseado nun texto hai que dar toda unha serie de matices e riqueza para que a historia viva."

Unha mesa conforma todo o decorado de '12Rounds', a luz e as escenas encárganse de que este mobile adquira distintos significados ó longo da actuación. Algo que é sinxelo de entender se se ten en conta que *Matarile* non concibe "o espacio como



'Matarile', baixo a dirección de Ana Vallés, estreou onte '12Rounds'

N.S.

un elemento pechado, o mesmo espacio pode recrear outros distintos". E aínda se entende mellor ó escoita-la definición do teatro contemporáneo de Ana Vallés, "simplemen-

te ver e sentir"

A compañía ten por costume abri-lle as portas ó público durante os ensaios, unha experiencia que "funciona moi ben" segundo Ana Vallés.

A consecuencia máis positiva "é que nos anima ós actores porque te enfrontas ó público sen estar arroupado por toda a cobertura final, luces, tempos...". Ademais "recó-

llense voces do público que sempre son interesantes". Sen dúbida "é unha maneira de abri-la sala ó público interesado no teatro para que coñeza a rebotica deste mundo".

Desde que a Sala Galán comezou a súa andaina no 93 experimentou un aumento de público considerable. Un balance máis que positivo para un tipo de teatro que segue relegado ás salas alternativas e que polo de agora non ten cabida nos circuitos tradicionais. Ana Vallés ve o panorama do teatro contemporáneo en Galicia "durísimo". Tal vez por iso *Matarile* "traballa máis fóra que na casa". Consciente de que os teatros "están cada vez máis en mans das institucións e os seus programas teñen que ser para tódolos públicos", Ana só reivindica un espacio para "o diferente" e está convencida de que este teatro "acabará por atraer máis público". A oferta da Galán é cando menos atractiva. "facemos un teatro que só se pode ver aquí porque é un traballo de creación das persoas que actúan, non é unha representación, é un acontecemento..."



MATARILE A PESAR DE TODO

Se facer teatro é literalmente unha aventura, optar por un tipo de teatro como o que fai Matarile pode chegar a ter tintes épicos. Creada en plena década dos oitenta por Ana Vallés e Baltasar Patiño, Matarile forma parte dun reducido grupo de compañías que optaron por un teatro menos comercial e máis experimental. Explorando os límites do teatro e utilizando materiais alleos a el, nas súas montaxes atopamos elementos como a música, o movemento, o boneco, as imaxes tanto ou máis có propio texto. Non é un teatro de imposicións, senón de suxerencias.

Tras o grande éxito de crítica e público recibido na III Mostra Internacional de Teatro Alternativo de Madrid co espectáculo "Andante", para esta tempada teñen pensado presentar dous espectáculos de produción propia. O primeiro deles, Café Acústico, unha reflexión sobre a soidade. O segundo, Quadriennale, ten como protagonistas ó boneco e á música.

O seu principal reto segue a se-lo de abrir camiño a un teatro altamente complicado de facer nun país como Galicia. Obstinados e tenaces, farán o que pretenden, a pesar de todo.

P.— Matarile entrou no mundo do teatro da man das marionetas. ¿Como foron eses principios? ¿Como era o voso traballo coas marionetas?

R.— Empezamos cun taller de marionetas, de máscaras, ó redor do cartón pedra. Construímos as primeiras marionetas, que foron evolucionando e pasámo-

esa infraestrutura que che permita xomitas veces vas a unha escena e sae todo o contrario. Non podes crear tesobre unha mesa e no escritorio da túa des plasma-las liñas xerais do que que marca o que é válido ou non é o ser iso pensamos que é importante usar uaxes durante o proceso de traballo.

gún obxectivo é crear suxerencias, creas, crear un tipo de comunicación que ó que é o sentimento que non ó racione-rexeitamento da linguaxe falada. unha xica que entra dentro dun código que a niso. Dalgún xeito trataríase de que o esas linguaxes as recibas directamente or un rexistro codificador e analizador. a cando intentas conta-los soños.

ía parecer que fuxides do texto literario embargo a vosa primeira obra teatores tiña como base un texto; iso si, pouco especial, moi aberto. ¿Iso non segue con calquera texto, por exemplo?

in texto ou con calquera outra cousa. nino ten un texto que está moi en con-ós e coa sociedade de agora; non nos raídos por textos de hai un par de séculos é supersuxerente, a nivel de imaxes. o intentar ilustra-lo texto do señor Hei-Ten unha carga poética moi forte, e es-moi claro que él escribe teatro, pero tardade ós directores —como entes crea-rticipan directamente do que é o tea-que se poida crear sobre a súa propia usa coa que moitos autores de agora de acordo. Hai moitos autores que aín-ñan en dicimos que “entra Ofelia pola sae Hamlet pola dereita”, cando ó me-1 deixa-la opción de que caeran de arri-

Hamletmaschine para nós foi o descubri- que existen outro tipo de textos e de do tradicional de posta en escena non

onde estaríamos agora se non nos tive-ntado a ese texto, e é posible que ó me-luns anos —quizais isto non lle guste ó olvamos enfrontarnos a Hamletmaschi-o.

xa, Matarile non rexeita o texto, se-ñados textos.

o é unha opción máis que se pode ma-quera momento.

a compañía na que as linguaxes se puras: danza, música, texto, ¿non asiado esforzo para os actores, tendo

en conta que non hai escolas de teatro, nin se poden ver espectáculos dese tipo, etc.?

R.— Si, é difícil, pero tratamos de ir aprendendo no taller. Por exemplo, en Andante, tódolos actores menos un estrenábanse, e preparáronse con nós en Matarile. A partir dunha serie de cousas que queremos conseguir imos considerando exercicios ou propostas, e imos aprendendo; seguramente ó cabo dun tempo teremos un código propio, ou un pequeno método de traballo. De entrada non hai método. Por outro lado, puntualizar que nós non facemos danza. Traballamos un pouco o movemento, pero non somos bailarines.

P.— En Galicia fálase de escolas e cursiños, cando as compañías, o taller, sería onde a formación do actor tería máis valor. Unha maneira de montar unha escola, de crear actores, ¿non sería apoiando ese tipo de traballo nas compañías, apoiar ás compañías que fixesen ese traballo?

R.— As escolas estarían ben sempre e cando non mostrasen unha concepción do teatro raquíca. Creo que a xente que ten intuición e ganas para entrar no mundo teatral, e asumir todo o que implica, ten dereito a coñecer todo o abano de posibilidades que ofrece o teatro, e non só o concepto estándar. Unha das mellores escolas sería que se fixese, en Santiago ou calquera outro sitio onde se falase de montar escolas, unha boa programación onde se mostrara todo tipo de estilos de facer teatro, mesmo danza, música, etc. Depende tamén do que queira o posible consumidor de escolas de teatro; para nós a única opción —porque é a que coñecemos— é a de entrar nas compañías aínda que sexa limpando. ata que se poida acceder ó escenario, e unha vez aquí, que a aprendizaxe estea enfocada cara ó que pretenda esa compañía. Ben, é un pouco rolo falar disto, un pouco complicado. Pero si estamos de acordo, polo menos en Matarile funciónase un pouco así; hai unha serie de xente que entra na cía. e que ten unhas intuicións determinadas, e quizais sexa máis importante desenvolver esas intuicións que desenvolver toda unha aprendizaxe de anos ,que non digo que sexa inútil. É máis importante a potencialidade desa persoa, que horas e horas de aprendizaxe e disciplina.

P.— Cremos que estades interesados en traballar con xente que nunca fixo teatro, ¿por que?

R.— Non, non é algo que nos propuxeramos a priori, pero como Matarile non realiza un teatro suxeito a parámetros convencionais podes atoparte ás veces con actores que teñen unha serie de vicios que logo son moi difíciles de eradicar diante de determinadas propostas estéticas, de concepción. Entón preferimos traballar con xente sen formación actoral, vírxes, e descubri-la potencialidade que ten esa persoa en concreto e un pouco intentar enfocala

cara ó tipo estético que queremos, p un proceso de castración no que se en determinadas cousas e se descarta: senon que nese momento tomas des: verdaderamente é necesario para a. Pero iso tamén trae riscos, xa que a : ca fixo teatro e entra en Matarile tan que estea no teatro ata o pescozo, e que crea unha inestabilidade patente.

O máis importante é que de cada ; que entre a traballar con Matarile q dúas persoas e así pasen a formar pa dade da cía.

P.— Facedes un teatro diferente presentarse en Galicia, un teatro Noutros sitios ou funciona a base d ternativos, ou a base de fortes sul circuitos alternativos están fóra de institucións galegas non teñen a que o teatro nin a cultura que se fa ra. ¿A solución que vos queda sei subvencionados?

R.— Asumimos tódolos riscos: un p está acostumado a ver este tipo de mos que crear o noso público, se é q mimos mesmo a produción vía cré asumimos unha morea de cousas e temos que asumir que hai organizn estas alturas non esperamos nada de cremos que as saídas son individuais. ción é facer teatro, tanto haxa insti non.

Se se manteñen museos para cons tradicións ancestrais, cremos que tar da un apoio ó máis contemporáneo, s do te moves nas marxes do comerci se non es comercial non mereces vivi

De tódolos xeitos, en Galicia cad: público xove e urbano que demanda tes a nivel de calquera arte. Parece q licia estamos empeñados en ir ás tra máis. Está claro que este tipo de teat é tamén minoritario e ten problemas, nos hai circuitos e desde logo teñen a

O problema é que aquí, ademáis circuitos, non se favorece o acceso ó Estamos tan cerrados para traer cou sacalas. Pero a responsabilidade non tucións; as compañías tampouco fan támonos con facer o circuito de aq mos. Cando saes fora preguntanche q do en Galicia porque non se sabe nad sabilidades das institucións, pero tai Fóra de Galicia hai vida, xurámolo.

Fálase de impedimentos como o Andante utilizamos o castellano, e h