

ENTREVISTA A ANTONIO ÁLAMO

Dramaturgo y Director del teatro Lope de Vega

Valerio Durán

Universidad de Sevilla

**Se puede ser fiel al texto y utilizar nuevas tecnologías,
 pero a veces se emplean con acierto y a veces no**



Antonio Álamo

Antonio Álamo es mucho más que un dramaturgo. Desde 2004 es el director del Teatro Lope de Vega de Sevilla, una faceta que deja entrever sus inquietudes por la escena teatral, la novela, y su pasión por los clásicos de siempre. Este cordobés licenciado en Derecho es un erudito de las letras y representa en pleno siglo XXI la frescura de un buen conocedor del mundo del teatro que acepta los

nuevos cambios de la escena actual. A pesar de su juventud, ha escrito obras de teatro, novelas, relatos y ensayos, y sus innovadoras ideas le han dado grandes éxitos a nivel personal y profesional.

Su prolífica obra se ha traducido al inglés, francés, italiano, catalán y árabe, y se ha representado en los mejores escenarios de Méjico, Venezuela, Argentina y Francia. Entre otros galardones, ha recibido el Premio Marqués de Bradomín en 1991 por *La oreja izquierda de Van Gogh*, el Tirso de Molina dos años más tarde por *Los borrachos*, y el Premio Lengua de Trapo de novela por *Breve historia de la inmortalidad*, además de ser finalista por otras obras en diversos certámenes. Sus obras ha sido dirigidas e interpretadas por algunos de los mejores directores de escena. Sin duda, se trata de un autor muy original que se ha convertido en uno de los principales talentos del mundo del teatro a nivel nacional.

1. Tu trayectoria es muy extensa, ¿cuál es la clave del éxito para haber recibido tantos premios?

¿Cuál es la clave? (sorpresa y risas). No lo sé, pero lo que sí es cierto es que prácticamente cada obra de teatro que he escrito y he presentado a un premio lo ha ganado. Estaría feo decir que es porque son muy buenas obras, pero bueno, quizá será porque en varias de mis obras el punto de inspiración, la mecha que enciende la obra, suele ser bastante potente, suele ser una idea muy atractiva. Quizá eso ayuda a que un jurado que se tiene que leer doscientas obras tenga muy en cuenta una idea tan clara, una premisa dramática tan fuerte. En casi todas mis obras suelo poner una nota previa de cinco o seis líneas en las que de alguna forma explico mis intenciones, de forma que a lo mejor el jurado que llega encuentra una puerta abierta para poder entrar en la obra. En las notas preliminares de mi obra *Los Borrachos* digo de dónde me viene la idea y lo que intento reflejar: la primera celebración de la primera masacre atómica de la historia. Es una idea muy potente, y yo creo que muchas veces el punto de

inspiración, sin ser suficiente, te ayuda muchísimo para levantar la obra. Además, yo no soy un escritor que haya escrito mucho teatro. He escrito pocas obras, lo que pasa es que estas obras se han representado numerosas veces.

2. Como autor contemporáneo, ¿qué papel crees que juegan las nuevas tecnologías actualmente en el mundo del teatro?

Yo creo que las tecnologías se utilizan a veces con acierto y a veces no. Hace poco tuvimos la oportunidad de ver en el Lope de Vega *Seis piezas breves* de Samuel Beckett, y en una de ellas hicieron algo que creo que Samuel Beckett hubiera visto con muchísimo agrado. En esta obra aparece una boca que habla y hay un actor colocado a un lado con una cámara de vídeo que se proyectaba en todo el escenario. La verdad es que funcionaba maravillosamente y a mí me encantó verlo. Yo creo que las tecnologías a veces se pueden utilizar con acierto, pero a veces se abusa de una forma un poco tonta de ellas. Pero bueno, es un recurso que está ahí como otro cualquiera.

3. Entonces las tecnologías se deben utilizar si vienen al caso, no utilizarlas porque sí.

En una de mis últimas obras, *25 años menos un día*, la concepción de la historia implicaba expresar lo que ocurre en el escenario y lo que pasa en camerinos. Es una obra en la que vemos los dos lados, una obra doble, y al principio, cuando me surgió la idea, pensé que la utilización del vídeo en directo iba a ser necesario, pero conforme fui desarrollando el trabajo ese recurso dejó de tener funcionalidad y fue mucho más útil hacerlo sin esa tecnología. Lo que pasa también es que decir que el vídeo es una nueva tecnología es algo antiguo. De todas formas, las obras de teatro que han utilizado el vídeo lo han hecho de una forma muy parecida. Por un lado, se ha

utilizado para proyectar imágenes, lo cual no deja de ser como una tele; y por otro, se ha utilizado para enseñar una parte que está sucediendo en ese momento en presente y proyectarla en escena. Estas son las dos utilizaciones básicas que se han hecho, por lo que parece que este soporte no ha abierto un campo muy extenso.

4. ¿El teatro necesita realmente a las nuevas tecnologías para seguir viviendo?

Yo creo que no. Puede ayudar a la producción en algunas ocasiones pero no es lo esencial. Imagino que para una determinada producción sí puede ser necesario, como por ejemplo en una obra de Wilson, que sólo utiliza luz. Los focos que él utiliza son prácticamente únicos, pues él emplea un tipo de tecnología lumínica muy específica. En definitiva, cada autor es diferente de otro y tiene recursos distintos.



Cantando bajo las balas

5. ¿Han realizado adaptaciones de tus obras en las que hayan utilizado mucha tecnología? ¿O han sido muy fieles al texto?

Creo que una cosa no está reñida con la otra. Se puede ser fiel al texto y utilizar nuevas tecnologías. En la versión mejicana de mi obra *Caos*, que yo no vi, utilizaron rayos láser, entre otras cosas. En esta obra los cuatro personajes están en estado alucinógeno debido a la ingestión de determinados psicotrópicos y el director intentó mostrar ese ambiente psicodélico a través de medios tecnológicos. No puedo juzgar los resultados porque yo no pude asistir al estreno.

6. Pero, desde tu punto de vista de autor, ¿prefieres que las adaptaciones sean más fieles al texto o que el adaptador tenga más libertad?

No es que me guste que las adaptaciones sean más fieles al texto es que tienen que ser fieles al texto, si no que hagan otra obra. Cuando una obra se va a representar por primera vez es posible que algún actor o director mejore algún aspecto o decida suprimir algún fragmento de la misma, pero siempre lo hace con mi consentimiento y puede ser una forma también de mejorar la obra si es la primera vez que se hace. Esto me ha sucedido con la obra *Los borrachos* pues Alfonso Zurro estaba empeñado en que la escena segunda era demasiado larga y se empeñó en que yo la cortase. Yo, como autor primerizo que era cada vez que tenía que cortar una frase sufría enormemente. El caso es que esta escena duraba 35 minutos y después de mis cortes duraba 29 minutos, pues no corté prácticamente nada. Después de ver el montaje me di cuenta de que Alfonso tenía razón y de hecho, en la versión que hay ahora, la segunda escena dura ocho minutos pues he hecho el corte que Alfonso me pedía. Esto es un aprendizaje que te va dando el tiempo y ahora, en el caso de que yo cambiara algo de una obra en el primer estreno, ese cambio se perpetuaría en los siguientes montajes. De hecho, una de las cosas que a mí me gusta hacer es publicar la obra con

posterioridad al estreno porque creo que es en el primer montaje donde el autor termina de perfilar algunos aspectos de la obra.

7. Como dramaturgo, ¿qué es lo que más te inspira para que una obra salga redonda?

Yo creo que depende del género en que te muevas. El teatro es un género muy sintético, en el que uno debe tender a contar una sola cosa pues es mucho más directo. La literatura dramática es una literatura que está muy constreñida en su forma y tiene unas leyes muy precisas que te las puedes saltar pero con enormes riesgos. Es una estructura no tan fija como la del soneto, pero tiene unas leyes muy estables. Cuando yo tengo alguna idea para una obra de teatro, normalmente lo que me sucede es que si al cabo de los meses esa idea me sigue pareciendo buena la pongo en práctica. Pocas veces me ha pasado el hecho de tener la idea y ponerme enseguida a escribir. Yo no reelaboro la idea durante ese tiempo, sino que la idea me sigue pareciendo muy atractiva. En el caso de la obra dramática, en la novela no porque es muy distinto, me hace coger unas notas aparentemente vagas pero concretas. Hay ideas que me hacen pensar que estaría bien presenciar la cena que celebraron los científicos que hicieron la bomba atómica, o plantear lo que pasaría si el Papa, en el caso de *Yo Satán*, una de las últimas obras que he estrenado, dijera algo en contra del dogma de fe de la Iglesia Católica.



Yo Satán

8. Como programador del Teatro Lope de Vega, ¿qué tiene en cuenta cada temporada?

El Teatro Lope de Vega es un teatro cuya columna vertebral es el teatro de texto, el teatro de autor. Por tanto, este es el sentido de que haya un dramaturgo al frente de este teatro, de momento. A mí me gusta que haya clásicos cada temporada, que haya contemporáneos, autores españoles vivos, que haya también compañías de la ciudad, pero lo cierto es que en esta ciudad no se suele trabajar mucho el teatro de texto, sino que se tiende mucho más al concepto de colectivo teatral que crea la dramaturgia durante los ensayos.

9. ¿El público responde bien?

El índice de asistencia de este teatro es de un 85 por ciento, lo que supone prácticamente un 100 por 100 en casi todas las funciones. En general, hay una gran aceptación y al público le gusta venir a este teatro. Lo que me gusta pensar es que cualquier persona pueda venir al menos una vez al año al teatro y que la programación pueda adaptarse a sus gustos. De hecho, tenemos semanas en las que el público es mayoritariamente joven, semanas en las que el público es más variado, y otras en las que el público es más mayor. La verdad es que el público que viene aquí es prácticamente de todos los tipos. Me gusta mucho que se sienten en el patio de butacas desde raperos a un público más intelectual. Es algo que me gusta en una ciudad como esta en la que no hay una gran variedad de teatros. Este teatro tiene que acoger propuestas muy distintas y no puede tener una personalidad tan marcada como para hacer sólo propuestas europeas, teatro relacionado con las nuevas tecnologías, o copla. En Sevilla, cada teatro grande tiene su especialidad. El Teatro de la Maestranza está enfocado al teatro lírico y ópera, en el Teatro Central hay apuestas más vanguardistas y europeas, en el Teatro Alameda hay teatro juvenil e infantil y, en el Lope de Vega el grueso de la programación es el teatro de texto.

10. En definitiva, ¿te consideras más apocalíptico o integrado?

Pues mira, la verdad es que yo intento ser clásico (risas). Yo defiendo que las bases sean clásicas porque creo que uno en el fondo no puede ser clásico pues una persona está viviendo aquí y ahora y por tanto lo que escribas va a estar infectado, y lo quieras o no vas a ser contemporáneo por muy clásico que quieras ser. Sin embargo, los fundamentos clásicos suelen dar a las obras un poso que es importante de ver desde la tradición pues uno no escribe desde cero, sino que eres un eslabón en una gran cadena, y para contar una historia de una determinada forma tienes que saber cómo se han

estado contando antes y aprender de los maestros antiguos. Yo no creo que la función del escritor sea romper las formas pues a fin de cuentas la función de la estructura gramática es “iluminar el alma del ser humano”, como decía Stanislavski. Tú empleas los medios que tienes a tu alcance y los maestros son los maestros, te miras en ellos y naturalmente, los contenidos se ven de alguna forma contaminados por las nuevas contemporáneas inevitablemente.

11. ¿Qué autores son los que más te han influido?

¿Los autores que más me han influido? (dudas) ¡Son tantos! (risas) Pues mira, mis autores de cabecera de adolescente eran Unamuno, Kafka, Samuel Beckett, James Joyce, pero a partir de ahí son muchos los que han ido apareciendo. Muchas veces lees a un autor porque es un clásico y no te toca en absoluto, y sin embargo, lo descubres muchos años más tarde porque lo vuelves a leer o porque una compañía te lo descubre. A mí me ha pasado con Chejov, que me fascinaba, sobre todo sus cuentos y su prosa narrativa, pero su teatro no acababa de calarme. Sin embargo, hace un par de años tuve la oportunidad de ver el montaje que hizo Veronese sobre Chejov, y a partir de aquí he entendido por qué Chejov es tan grande. A veces es una experiencia escénica la que te hace volver sobre uno de los grandes.

12. En referencia a los clásicos, ¿puede resultar una violación a los textos originales que exista ahora esta tendencia a utilizar muchos elementos tecnológicos en las obras de teatro?

En absoluto. La postura contraria nos llevaría a decir que hay que hacer a Shakespeare en el formato del teatro Isabelino, sin escenografía, sin ningún tipo de focos, y con la gente del público vestida de época. Esto nos llevaría al absurdo. Yo creo que las nuevas tecnologías están para apoyar una determinada concepción escénica. El trabajo

del director debe ser intentar comunicar la obra de la forma más directa y profunda que pueda. Yo particularmente pienso que normalmente la forma más directa y profunda es la forma más simple, pero también he visto obras maravillosas en las que la tecnología y los recursos escénicos tenían mucho que decir. Normalmente, el efecto por el efecto acaba desvirtuando la obra, pero esto depende del talento del director.



Sevilla, 19 de abril de 2008