

FACULTAD DE COMUNICACIÓN – UNIVERSIDAD DE SEVILLA

# **LAS SALAS ALTERNATIVAS DE TEATRO EN SEVILLA**

Trabajo de Fin de Grado



Autor: José de la Rosa Lérica

4º de Periodismo. Grupo 2

Tutora: Pilar Bellido Navarro

Sevilla, 3 de septiembre de 2015

Firma de la tutora:

Firma del alumno:

---

---

## ÍNDICE

1. Introducción: objeto de estudio .....	- 2 -
1.1 Objetivos e hipótesis. ....	- 3 -
1.2 Estructura del trabajo. ....	- 3 -
1.3 Metodología. ....	- 4 -
1.4 Presentación de fuentes primarias y secundarias. ....	- 4 -
2. Las salas alternativas .....	- 6 -
2.1 Aproximación al concepto. ....	- 6 -
2.2 Origen e historia. ....	- 8 -
2.3 Características. ....	- 15 -
2.3.1 Objetivos.....	- 15 -
2.3.2 Contenido escénico y tendencias estéticas.....	- 16 -
2.3.3 Financiación y sostenibilidad.....	- 17 -
2.3.4 El papel de los jóvenes.....	- 18 -
3. Las salas alternativas en Sevilla. ....	- 20 -
3.1 Origen e historia. ....	- 20 -
3.2 Objetivos. ....	- 22 -
3.3 Contenido escénico y tendencias estéticas. ....	- 28 -
3.4 Financiación. ....	- 32 -
3.5 Aportaciones al panorama teatral sevillano. ....	- 36 -
4. Conclusiones.....	- 39 -
5. Bibliografía.....	- 43 -
5.1 Bibliografía citada .....	- 43 -
5.2 Bibliografía consultada .....	- 44 -

## 1. Introducción: objeto de estudio

Andalucía y su capital han sido desde siempre tierra de arte, de cultura y de belleza. La rama de las artes escénicas ha tenido una relativa importancia en el panorama cultural de la capital andaluza, al menos sobre el papel. O eso es lo que han querido vender. El teatro, en esa mezcla de arte estético, político y emocional, se ha ido consolidando de diversas maneras tras el periodo histórico de la transición a la democracia en España. Ya sea en sus formas de entretenimiento, denuncia, crítica o experimentación, el teatro, como todas las formas de cultura, busca sobrevivir tratando de no renunciar a su esencia, su identidad. Y en un mundo dominado por el mercado esto se hace cada vez más difícil en el terreno de lo profesional.

¿Pero todo el teatro es profesional? ¿Se organiza y financia de la misma forma, para diferentes públicos y a través de las mismas instituciones? Hay muchas formas de hacerlo, desde una gran compañía de renombre internacional hasta un grupo de jóvenes ambiciosos por subirse a un escenario y ofrecer algo, nuevo o existente, pero con una ya nueva perspectiva.

Uno de los pilares de este florecimiento de otras voces en el mundo del teatro se debe a la irrupción de las salas alternativas. Y en la provincia de Sevilla sobra talento e iniciativa para organizar nuevos movimientos y formas de sentir y hacer sentir el arte dramático. Lejos de las exigencias de los grandes centros de producción de espectáculos escénicos, los intereses privados de las empresas o la adhesión al programa cultural del gobierno de turno se desarrollan, en teoría, estas salas alternativas.

He considerado que las salas alternativas sevillanas deberían ser mi objeto de estudio en este trabajo. En primer lugar porque me gusta el teatro, en especial el más cercano a la población y el que se hace de manera no profesional, pero con ganas de aprender y ofrecer algo nuevo. Desde 2005 he pertenecido al grupo amateur Teatro San Marcos, en la parroquia del mismo nombre en Sevilla. Desde entonces mi entusiasmo e interés por esta rama del arte creció, con la idea de que es una oportunidad al alcance de todos, no para ganarnos la vida con él como hacen los profesionales, sino un modo de aprender, relacionarnos y disfrutar. De esta forma aprendíamos a ser un poco mejores intérpretes, pero sobre todo mejores personas.

Es un enfoque distinto al que lo estudia como una forma artística de ofrecer cultura desde un trabajo profesional. Y como es un enfoque distinto, he pensado acceder a los centros en los que se ofrece una manera diferente de hacer las cosas: las salas alternativas. La otra razón de elegir las como objeto de estudio es que he tenido un pequeño contacto con ellas, viendo algunas obras en sus recintos y habiéndolas mencionado en la asignatura “Letras Contemporáneas”.

Yo, en realidad, quería enfocar el teatro desde un punto de vista más artístico relacionándolo de alguna forma con mi carrera. ¿Tal vez escribir una obra de teatro desde la que se aborde alguna de las facetas del periodismo? Mi tutora me recomendó

hacer un trabajo más concreto en el que tuviera lugar la investigación; un trabajo más periodístico. No me pareció mal abordar el tema de las salas alternativas, que respondía a algunas de mis otras inquietudes.

Por último, otra de las razones de escoger este tema es que considero que son importantes en el panorama teatral sevillano. Sevilla es la ciudad en la que vivo y he desarrollado aquí mi formación, por lo que la cercanía a casi todas sus salas alternativas es un aliciente para elegir las de la capital andaluza. Su actividad demuestra que hay más teatro aparte del público o los espectáculos financiados por grandes empresas privadas, como los musicales.

No se ha publicado ningún estudio del que tenga constancia sobre el tema que he elegido. Sí hay bastante documentación sobre las salas alternativas en general, pero muy poco respecto a las sevillanas. He hecho una selección de salas a las que he ido visitando durante los meses en los que he ido elaborando el presente trabajo.

Las salas que se van a tratar en este trabajo son las siguientes: La Fundición, la Sala Cachorro, la Sala Cero, Un Gato en Bicicleta, Casala Teatro, El Rincón del Búho y TNT. En un primer momento se iba a incluir en el trabajo a La Imperdible, la sala alternativa más antigua de Sevilla. Por imposibilidad de contacto a través de teléfono, e-mail e incluso directamente no he podido acceder a la sala ni realizar ninguna entrevista. Por lo tanto, apenas tendría herramientas para realizar un análisis adecuado, por lo que descarté La Imperdible tras varios intentos vanos y negativos.

### **1.1 Objetivos e hipótesis.**

Los objetivos que pretendo alcanzar en este trabajo son los siguientes: Principalmente intentaré definir qué es una sala alternativa, ver cómo se desarrollan en Sevilla y analizar las aportaciones de estas salas alternativas al panorama teatral de la ciudad. También se tratará de analizar las características de una y otra sala, estableciendo diferencias y similitudes entre ellas, para concretar la definición.

La hipótesis de la que parto es que las salas alternativas son espacios de producción y exhibición teatral no creados con tal fin en un inicio y gestionados de manera privada. Ofrecen un producto fuera del circuito cultural habitual.

### **1.2 Estructura del trabajo.**

A lo largo de este trabajo veremos cuándo surgió el fenómeno de las salas alternativas, en qué contexto y por qué, cuáles son las principales características de estos espacios y de los que los impulsan, así como un contacto y explicación de las principales salas alternativas en Sevilla.

La primera parte del trabajo será un ejercicio de documentación bibliográfica sobre lo que profesores y académicos han dicho acerca de este tema. También utilizo artículos escritos por actores, directores y promotores, en general, de las salas alternativas. Para ello se consultarán libros, manuales, apuntes, revistas y artículos digitales, para dar forma a los primeros puntos del trabajo: historia del fenómeno, características de las salas alternativas y las principales a nivel nacional, regional y, más exhaustivamente, de la ciudad de Sevilla.

La segunda parte del trabajo, a partir del ejercicio de fuentes primarias y secundarias que se constatará en el apartado siguiente, consistirá en hacer un análisis del fenómeno de las salas alternativas en su contexto, comparando las distintas salas sevillanas, estableciendo similitudes y diferencias entre ellas, además de ver si sus objetivos son los mismos que los expuestos en el apartado teórico.

Para finalizar el trabajo se expondrán las conclusiones extraídas de la primera y la segunda parte, haciendo hincapié en responder qué son las salas alternativas, cómo se financian, cómo se organizan, qué similitudes y diferencias se presentan en las salas sevillanas, si verdaderamente responden a las características expuestas en la teoría o si tendrían que catalogarse en otro grupo distinto.

En un primer instante se iba a colocar un anexo al final del trabajo con las entrevistas realizadas a directores y personal de programación de las salas para recabar información, pero se antojaba innecesario. Con el análisis realizado a partir de ellas y otras fuentes lo considero suficiente.

### **1.3 Metodología.**

Este trabajo va a seguir un planteamiento deductivo. Partiremos de lo general (el fenómeno de las salas alternativas en España, su historia, sus características etc.) llegando a lo particular (cada una de las salas sevillanas y su aportación al panorama teatral sevillano). Al final del trabajo, tras analizar cada sala, se volverá a ofrecer un enfoque general, a modo de conclusión.

### **1.4 Presentación de fuentes primarias y secundarias.**

He realizado entrevistas, comparando con la oferta de la página web y las redes sociales (los principales canales de comunicación de las salas alternativas) y un estudio de la aparición de las salas alternativas en medios de comunicación convencionales. A partir de ahí, podré realizar mi análisis y extraer mis conclusiones

Las fuentes primarias en este trabajo la forman principalmente las declaraciones de directores y personal de las salas alternativas visitadas. He entrevistado a Pedro Álvarez

Ossorio (director de La Fundición), Ángel López Navas (director artístico y de programación de la Sala Cero), María Hidalgo (directora de la Sala Cachorro), Fernando Rodríguez Álvarez (empresario propietario de Casala Teatro), Jesús Barrera (empresario dueño de la librería Un Gato en Bicicleta) y Sergio Rodríguez (director del taller de teatro de Un Gato en Bicicleta), Ángela Gentil (directora del departamento de comunicación y programación del TNT) y Ramón (cooperante activo de El Rincón del Búho).<sup>1</sup>

En cuanto a posible documentación acerca de las salas alternativas sevillanas he de decir que es muy escasa. El trabajo de contraste con las entrevistas solo he podido basarlo en la información por web y redes sociales y un trabajo de análisis de las apariciones de estas salas en los medios de comunicación. La no existencia de documentación (salvo la de los mismos programas que ofertaban en la web) en salas como El Rincón del Búho o Un Gato en Bicicleta y la opacidad en el resto de las salas han sido las causas de que no se pudiera realizar un correcto trabajo de contraste de información.

Las fuentes secundarias de este trabajo son los documentos, tantos impresos como digitales, realizados por estudiosos del teatro que hagan referencia a las salas alternativas o que traten el contexto o los antecedentes de este fenómeno. Son artículos de revistas, capítulos de libros, páginas de tesis e incluso la visualización de una cinta de videocasete sobre una charla que tuvo lugar en 2001 en la que participaron los directores de las salas alternativas sevillanas que entonces existían.

---

<sup>1</sup> No he puesto especificado el apellido del último entrevistado apelando al derecho de ocultar la identidad de la fuente, pues no quería que su apellido fuera escrito en un trabajo.

## 2. Las salas alternativas

### 2.1 Aproximación al concepto.

Para acercarnos al fenómeno de las salas alternativas empezaremos con una definición literal de los términos que forman este concepto: “sala” y “alternativa” Según la segunda acepción que muestra el DRAE, una sala es “en un edificio público, una habitación de grandes dimensiones”, poniendo el ejemplo de sala de conferencias. En una tercera acepción dice que es “un edificio o local destinado a fines culturales” (sala de exposiciones). Tal vez hubiera sido suficiente con mencionar simplemente la última acepción, pero veremos más adelante que las salas se pueden integrar en edificios algo más complejo con multitud de funciones.

En cuanto al adjetivo “alternativa”, que es lo que al fin y al cabo dota de singularidad al concepto, el DRAE dice que alternativo, del latín *alternatus* es, en la segunda acepción que muestra, “capaz de alternar don función igual o semejante” (Energía alternativa). En la tercera acepción, más interesante para nuestro trabajo, se dice: “En actividades de cualquier género, especialmente culturales, que se contraponen a los modelos oficiales comúnmente aceptados.” Pone el ejemplo del cine alternativo y de la medicina alternativa. Es ahí donde se podría situar lo que intentamos conocer como sala alternativa.

En una primera instancia, podemos decir que una sala alternativa es un espacio de mediano o pequeño formato dedicada a la exhibición, producción y difusión de las artes escénicas fuera de los circuitos oficiales o de ámbito mayoritario. Es una definición bastante general. A partir de ella, surgen nuevas características que pueden o no compartir ciertas salas, lo que marca el sentido de este trabajo: establecer diferencias entre una sala y otra y cómo repercutiría esto en el sentido de sala alternativa.

Para establecer una definición más concreta recurrimos a los diccionarios del teatro. Manuel Gómez García en su diccionario establece que sala es la “zona del teatro destinada al público.” Añade como sinónimo “teatro o local teatral”. En la definición que ofrece del concepto “salas alternativas”, que recoge en plural, Hace referencia a su historia, sus orígenes:

Denominación del conjunto de espacios teatrales surgidos en Madrid, Barcelona y otras ciudades a partir de la década de los ochenta de este siglo, que pretenden ofrecer un teatro “alternativo” al presentado en salas convencionales. Establecidas generalmente bajo la fórmula de sociedad cultural, su presupuesto se nutre de los ingresos de taquilla, de distintas subvenciones y de otras actividades, como la enseñanza teatral. (...) Uno de los principales impulsores de este tipo de espacios escénicos ha sido Alfonso Pindado, quien, tras acudir a un seminario impartido por Ángel Ruggiero en la Sala Cuarta Pared, visitó espacios similares en sendos viajes por Italia y Francia y creó, a su regreso a España (tras fundar la Sala Triángulo), la Coordinadora Estatal de Salas Alternativas y la Coordinadora de Salas Alternativas de la Comunidad de Madrid. (1997: 747)

No entra, sin embargo, a definir lo que significa un “teatro alternativo”. Veremos que lo principalmente alternativo de esta forma de hacer teatro es el medio de subsistencia del espacio, mediante lo que sí menciona Manuel Gómez García: taquilla, subvenciones y la impartición de talleres y otras actividades. También habla de que las salas están establecidas bajo la fórmula de sociedad cultural. No hace referencia a que las salas alternativas son iniciativas privadas nacidas o trasladadas a un espacio cuya construcción, normalmente, no fue concebida para el fin de exponer representaciones escénicas. En las salas que hemos analizado para este trabajo veremos que la mayoría funcionan como empresas privadas, siendo solo una la que se organiza como una asociación cultural.

Por otro lado, Patrice Pavis no ofrece ninguna definición de los conceptos sala, alternativo o sala alternativa. Lo más aproximado a ello es lo que denomina “teatro alternativo”:

Teatro alternativo: La alternativa al teatro comercial y al teatro público subvencionado es, con todas sus dificultades, la que ofrecen o bien el teatro experimental<sup>2</sup> o un tercer teatro que propone una programación, un estilo y un modo de funcionamiento completamente originales. Paradójicamente, la modestia de los medios permite probar formas nuevas con mayor iniciativa y en una total independencia tanto económica como estética. (1998: 437)

En ese “tercer teatro” del que habla Pavis meteríamos el teatro que se hace en las salas alternativas. En lo que no estamos de acuerdo es en el adverbio utilizado en la definición: “completamente”. Los planteamientos son originales, pero beben de otras formas de organización a la hora de hacer teatro. Las salas alternativas son empresas privadas; cada una elige qué va a ofrecer y de qué manera. Es cierto que desde la dirección de las salas alternativas eligen qué rumbo van a seguir, dando lugar a iniciativas diferentes, aunque nunca hay una total independencia económica. Se deben cubrir muchos gastos en cualquier producción escénica. Aunque las salas alternativas no surjan con la idea de lucrarse, sí debe haber dinero para mantener el local, pagar al personal que trabaja ahí etc.

Itziar Pascual propone una definición propia de lo que es alternativo:

Alternativo es un calificativo fácil de usar. Es alternativo todo aquello que se organiza como una opción diferente a la establecida. Y con esa premisa, “alternativa” significa hoy lo mismo que “independiente” hace unos años. Y prueba de ello es que algunos periodistas utilizan el calificativo de «independiente» para definir las salas alternativas. Incluso los términos “marginal”, “nuevo”, “fronterizo”, “garaje”, “cochera”,

---

<sup>2</sup> Definición de teatro experimental, recogida por Patrice Pavis (1998: 453): El término teatro experimental (...) se opone al teatro tradicional, comercial y burgués que busca la rentabilidad económica y se basa en fórmulas artísticas seguras, o incluso al teatro de repertorio clásico que solo monta obras de autores ya consagrados. Más que un género, o un movimiento histórico, es una actitud de los artistas frente a la tradición, a las instituciones y a la explotación comercial."

“underground”, “vanguardista”, “de alcantarilla” y hasta “Off Madrid o Barcelona”, podrían ser aplicados, y de hecho así ha sido, a ese magma de autores que en 1994 tienen entre treinta y cuarenta años y producen y muestran obras en salas ajenas al circuito comercial. (1997)

Este juego de términos vuelve a demostrar que es difícil concretar una definición de sala alternativa, y ello depende de la época en que se haga y de si se entiende el teatro como un bien público y social.

Matizaremos esta definición que hemos dado en el apartado 2.3, cuando hablemos de las características generales de las salas alternativas, después de haber contextualizado el nacimiento de este fenómeno y sus antecedentes en el siguiente apartado.

## **2.2 Origen e historia.**

Para hablar del nacimiento del fenómeno de las salas alternativas de teatro debemos remontarnos a antes de que aparezcan como tal. Debemos remontarnos a la época en la que el teatro en España empieza a ser eminentemente público.

El teatro en Europa se empieza a desarrollar como un bien cultural y público desde el fin de la Segunda Guerra Mundial, en 1945. Los gobiernos de Europa, en especial el alemán y el francés, promueven el teatro desde un proyecto cultural con cada vez más fuerza. Sin embargo, en España todo desarrollo llega más tarde. Durante el franquismo, la estructura y política teatral es inexistente. La única “propuesta cultural” por parte del gobierno es la censura. El único teatro presente es el privado, una forma de hacer negocio a través del entretenimiento y siempre respetando o exaltando los valores del régimen de Franco. Esto dice Wilfried Floeck:

Tres rasgos caracterizan la estructura del teatro español en los años del régimen de Franco: su organización económica fundamentalmente privada, su dependencia de una censura estatal rigurosa, así como su concentración geográfica en Madrid y Barcelona. Estas tres características tuvieron efectos inmediatos en el repertorio escénico. (1995: 1)

Esto implicaba que el teatro buscaba en esta época la mayor rentabilidad económica. Es por eso que, según Floeck, el público estaba integrado por la clase media burguesa, que “determinaban el gusto de la época y con ello, al mismo tiempo, la elección del repertorio” (1995: 1).

En los años sesenta, surge el teatro independiente (TI). Se trata de un fenómeno trascendental que se da en España en los años sesenta y setenta. Dice Alberto Fernández Torres:

Con el apelativo de “independiente”, uno pretende afirmar la presencia de un teatro no subsidiario de las servidumbres de la escena comercial, pero con una vocación de normalidad, de pleno desarrollo comercial. (...) Para explicar las diferencias entre el teatro comercial y el teatro independiente de una manera extrema y comprensible podríamos decir que, mientras el primero se realiza para obtener un beneficio económico, el segundo no menosprecia este beneficio para poder realizarse. En uno y otro, fin y medio se invierten. (1987: 113)

Empiezan a surgir de forma espontánea y natural en todos los puntos de España grupos de teatro formados por gente joven que van a crear grupos de teatros económicamente independientes. Se forman a partir de los jóvenes universitarios que abandonan los SEUS (teatros universitarios) de directores del Teatro de Cámara y Ensayo y otros jóvenes que quieren hacer un teatro al margen de la censura. Según Floeck, (1995: 3) de aquí surgieron “compañías aisladas que propagaban una nueva concepción teatral y que aspiraban de forma creciente a la profesionalización”. Por tanto, este teatro es clandestino y va a ser muy perseguido por el régimen franquista. Los grupos de teatro independientes quieren hacer un teatro distinto, novedoso, buscando nuevas formas. El problema es que en España no existen profesionales cualificados que puedan ayudar a formar esto.

Floeck enumera una serie de características para definir este movimiento, para aunar a estos grupos dentro del teatro independiente:

La oposición ideológica frente al Estado de Franco, el rechazo al teatro comercial, la propagación de teatro de crítica social, la búsqueda de un público popular (...) la búsqueda de posibilidades de expresión nuevas (...) el rechazo al teatro de autor en preferencia al teatro de director (...) la búsqueda de lugares nuevos, no convencionales. (1995: 4)

Destacamos esa última característica: “la búsqueda de lugares nuevos, no convencionales”. Ese es uno de los gérmenes del movimiento de las salas alternativas. Por eso, hay autores y expertos en la materia sostienen que las salas alternativas de teatro son las herederas del teatro independiente en España. Gabriela Cordone afirma que “el teatro independiente luchaba en los años sesenta y setenta contra la censura franquista; hoy, ese movimiento ha encontrado una especie de continuidad en las salas alternativas y es una alternativa económica, estética y política a los teatros convencionales” (2008:142).

Aquí vemos un claro antecedente de lo que luego serán las salas alternativas. Pero eso será entrando en los años ochenta y en el gobierno de Felipe González. Sin embargo, según Fermín Cabal “hoy el teatro independiente no existe”. (Cordone 2008:143)

Ya no tiene sentido seguir hablando de teatro independiente. Esta forma de trabajar estaba determinada por las circunstancias políticas y sociales que este país vivió durante la pasada dictadura y representó fundamentalmente un movimiento generacional

militante. Ante las nuevas circunstancias es necesario dirigirse a un público más amplio, sin abdicar las ideas que inspiraron el teatro independiente.

Según él, el concepto de independencia tiene implicaciones políticas de cierta época en la que no hay libertad de expresión: la dictadura franquista. La tarea del teatro independiente era responder ante el orden establecido, traer el teatro que se estaba haciendo en Europa o tratar de sacar a la luz los temas y obras censurados.

Era pues, un teatro nuevo, al margen de la censura (y por tanto, clandestino y perseguido), impulsado por los jóvenes. A pesar de no ser el mismo movimiento, influye en lo que hoy se conoce como salas de teatro alternativas, aunque salvando las distancias en cuanto a la rigurosa época y la coartación del ejercicio de libertades.

Los únicos grupos de teatro independientes que realmente supieron amoldarse a los tiempos fueron los de Cataluña. Con amoldarse nos referimos a perpetuar su propuesta en el tiempo, porque el gran florecimiento de grupos de teatro independientes se vio eclipsado por una decadencia posterior con la llegada de la democracia, ya que al no estar en dictadura perdían en gran medida su filosofía de ser. Entre los grupos catalanes más importantes encontramos Els Joglars (fundado por Albert Boadella), Comediants y Dagoll-Dagon. Entre los grupos de teatro independientes sevillanos encontramos al Teatro Estudio Lebrijano (hoy desaparecido) y La Cuadra (dirigido por Salvador Tabora). Entre los grupos madrileños nos encontramos con el Tábano y Los Goliardos, pero éstos desaparecen.

El principal objetivo de estos grupos es hacer un teatro diferente. Éstos son nómadas, buscan un público diferente, los horarios de representación son los que la gente elige, buscan espacios distintos, como piscinas y plazas públicas, y no hay un precio de entrada.

Entre el teatro independiente y lo que luego será el fenómeno de las salas alternativas solo hay una especie de continuidad en el hecho de que buscan vías de conectar con el público por medio de espacios alternativos, es decir, no convencionales.

Siguiendo con el eje cronológico, con la llegada de la democracia podemos decir que nos encontramos con un panorama teatral nuevo. En el año 1977, llega al Gobierno la Unión Centro Democrática con Adolfo Suárez. Éstos lo alcanzan sin un programa cultural definido y sin ninguna referencia al teatro en el mismo. La UCD se concentra en los problemas políticos, económicos y en la elaboración de la Constitución Española. Sin embargo, según Wilfried Floeck “se crea el Centro Dramático Nacional (CDN), con sede en el Teatro María Guerrero (1978)” (1995: 6).

Cuando llega el PSOE al poder, sí lo hace con un proyecto cultural definido y un programa teatral. Dice Aznar Soler:

Con el fracaso del golpe de Estado del 23 de febrero de 1981, (...) la aplastante victoria en las elecciones de octubre de 1982 del PSOE (...) significó el triunfo del antifranquismo y la apertura de un proceso histórico de progresiva consolidación democrática. Era el inicio de una esperanza colectiva, la voluntad ilusionada de un cambio general y, concretamente, de un cambio en la política cultural y teatral. (1996: 11)

Se produce un incremento espectacular del presupuesto para las artes escénicas. También se crea un Instituto Nacional para las Artes Escénicas y la Música (INAEM) en el año 1985. Desde el gobierno de Felipe González se promueve otra iniciativa pública para el teatro: la Compañía Nacional de Teatro Clásico, cuyo objetivo principal es revitalizar a los autores clásicos españoles y dar a conocer al público los autores clásicos europeos. Así lo recoge Wilfried Floeck (1995: 6). En el año 1984, el Partido Socialista decide crear un Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, con el fin de ofrecer al público nuevas tendencias que se estaban dando en Europa, en especial teatro de vanguardia. Según Manuel Aznar:

Con la creación del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas (CNNTE), cuya sede se estableció en la sala Olimpia, se pretendía aglutinar un espacio para el teatro experimental y alternativo (...) que favoreciera el acceso de compañías y grupos a un escenario con voluntad de servir a la dramaturgia española actual. (1996:12)

En resumen, con todas estas iniciativas, el PSOE pretende abrir a España al teatro internacional, con un teatro público de alta calidad al servicio de la población. Grandes obras, grandes organismos, actores, directores y profesionales de las artes escénicas desarrollan un trabajo a la altura de Europa. Pretende dar una imagen de modernidad, de una transformación económica, política, social y cultural: en resumen, una transformación democrática que era necesaria.

¿Pero por qué la ciudadanía española aún no ha desarrollado el gusto por el teatro de la misma forma que en Europa? ¿Por qué queda aún mucho camino por recorrer? Es verdad que se tomaron muchas medidas y reformas que hemos visto para promover y desarrollar la actividad teatral de una forma exitosa. Pero solo se obtuvo este éxito en las élites. El PSOE tenía en una de sus líneas políticas el fomento del teatro desde abajo, a través de propuestas junto al PCE, como el crear redes teatrales entre barrios y dentro de los mismos, para acercar el teatro a la población, para educar al ciudadano español en la importancia del teatro como bien público. Sin embargo, el proyecto no se llevo a cabo. Mientras la élite cultural y económica se deleitaba con un teatro de primer nivel, la mayor parte de la población asistía únicamente a teatro privado, fácil, digerible, de entretenimiento para la clase baja. Floeck dice al respecto:

La crisis de los teatros privados y los problemas de los grupos libres y alternativos son consecuencia de una preferencia unilateral por los centros teatrales del estado, la fuerte influencia en la política en el desarrollo del sistema teatral, la carencia de una concepción firme del teatro como servicio público y la creciente comercialización de

todo el ámbito cultural. (...) Las administraciones (...) han tendido cada vez más a la puesta en práctica de un teatro de gran espectáculo y de dirección cara con el correspondiente culto a la estrella, cuyas representaciones se revelan a menudo más como escaparate de lujo de la política teatral del estado o como fábrica pública de éxitos teatrales que diese prestigio social a sus mentores políticos que como prestación artística dirigida a un abanico de público amplio. (1995: 16-17)

Las palabras de Floeck son determinantes a la hora de pensar en la escasa iniciativa por parte del gobierno de hacer un teatro desde abajo, para y por la totalidad de la población, de “educar” en el teatro a todos. Este teatro caro y para élites es, según Floeck (1995:19), la clave de la “fusión de 18 teatros alternativos y de sus compañías en una Coordinadora Estatal de Salas Alternativas el 10 de noviembre de 1992 (...) y su reto al teatro “faraónico y monumentalista””, en palabras de José Sanchís Sinisterra, entonces director de la Coordinadora.

Ya hemos hablado de los dos hechos que darían lugar, a lo largo de los ochenta, al surgimiento de las salas alternativas de teatro. Por un lado, los teatros independientes de los sesenta. Una forma de hacer teatro al margen del circuito oficial, casando con la definición que dimos al principio, aunque sea de forma perseguida y clandestina, en circunstancias que no afectarían a las salas alternativas en los ochenta. Por el otro lado, tenemos el abandono de la educación de la ciudadanía como espectador de teatro durante el gobierno socialista.

Estos dos hechos desembocarían en el fenómeno de las salas alternativas. Dice al respecto Manuel Aznar: “Finalmente (...) uno de los fenómenos más interesantes de estos últimos años consiste en la aparición de un teatro alternativo, organizado por la Coordinadora estatal de salas alternativas” (1996: 13). Los pocos grupos de teatro independiente que consiguen sobrevivir tienen un proyecto de investigación teatral y se adaptan dejando de lado sus pretensiones políticas (ya no hay una Dictadura contra la que rebelarse) en espacios nuevos, no muy caros: remodelados en la mayoría de las ocasiones. Estos grupos y compañías no solo eran los antiguos grupos de teatro independientes, sino también grupos amateurs que se reunían para hacer teatro. Hay una necesidad de los autores, actores y directores de moverse por redes que conecten los barrios, una necesidad que no fue cubierta por la política teatral del PSOE. Juan Muñoz, del teatro Pradillo de Madrid, dice:

Las salas alternativas surgen en los años ochenta, en un contexto en que se dan múltiples transformaciones en el panorama político, social y cultural en España. (...) Su consecuencia será que, frente a un teatro nacional y a los teatros comerciales surgen espacios novedosos, hasta entonces desconocidos en el sistema teatral, y experiencias de exhibición teatral que en seguida serán llamadas salas alternativas. (2002: 275)

Hemos hablado de dos posibles causas que generarían el nacimiento de las salas alternativas. Ahora hablaremos de dos posibles orígenes de los grupos que formarían esas salas. Dice Juan Muñoz que “el principal son compañías independientes que ya

llevaban años funcionando y deciden crear un marco estable. Así sucede con La Tartana-Pradillo, La Nave Cambaleo-La nave y Beckett-Teatro fronterizo” (2002: 277)<sup>3</sup>.

Es decir, las salas nacen a raíz de una compañía que se agrupa en torno a un espacio para producir, crear y exhibir teatro. Continúa Juan Muñoz:

Otras salas alternativas surgen de escuelas de teatro, ubicadas algunas de ellas en Asociaciones culturales. Recuérdese una vez más que son años de fervor del movimiento asociativo y salen a la luz, para disfrutar de esa nueva vida sin trabas, múltiples asociaciones culturales, independientes o vinculadas a movimientos muy dispares. Como también son años de fervor teatral, muchas de ellas tienen una actividad vinculada con el teatro; muchas de esas iniciativas acaban desapareciendo o siguen llevando una vida más o menos lánguida dentro de la asociación, pero otras acaban independizándose y constituyendo una sala alternativa. (2002:277)

Fervor asociativo y fervor teatral. La necesidad de asociarse en redes de distritos y barrios, para conectar con la población de cada uno de ellos y la necesidad de crear y ofrecer teatro por parte de los profesionales fuera del teatro público y el privado más comercial tienen como consecuencia la adaptación de estas salas alternativas. Por teatro comercial entendemos aquel que surge de una iniciativa privada empresarial cuyo único objetivo es la rentabilidad económica, ofreciendo un producto de fácil asimilación y entretenido para un amplio público.<sup>4</sup>

El teatro de las salas alternativas suele denominarse también el teatro pobre; esto es porque la limitación económica influye la mayoría de las veces en la estética. El teatro que se hace en estos espacios no depende del altísimo coste del que sí depende el teatro comercial y su obligación de ganar ingentes cantidades de dinero para pagar actores, directores, transportes, escenografía, elementos técnicos etc. Aunque, aún así, los gastos para mantener una sala y ofrecer obras de teatro son muy altos. Sin embargo, María José Ragué Arias dice que le conviene a este teatro denominarse pobre, con el fin de responder a su cometido: “quizá sea su independencia de las subvenciones lo que

---

<sup>3</sup> Estas distinciones entre guiones hacen referencia a grupos y compañías en relación con los espacios. Como veremos, esto también sucede en Sevilla con, por ejemplo, La compañía Atalaya y el TNT. La Tartana es un grupo nacido en 1977, que toma como espacio de representación el teatro Pradillo de Madrid en 1986. Cambaleo es un grupo de teatro de Aranjuez que dirige y gestiona el espacio La Nave. Por último, la sala Beckett es un espacio de creación y experimentación teatral en Barcelona, nacido en 1989 como sede de la compañía Teatro fronterizo.

<sup>4</sup> Así define el teatro comercial Xavier Fábregas, en la recopilación de documentos de Alberto Fernández Torres: “El teatro comercial es el que se propone como objetivo la obtención de un beneficio económico y que, por tanto, subordina a ello los valores culturales y sociales. (...) Se trata, pues, de enganchar con el “gusto” del público. (...) En potencia, todo el mundo puede convertirse en público.” (1987: 111)

supone para las salas y grupos del teatro alternativo el mayor estímulo para la libertad de creación teatral” (1996: 145).

Junto a este adjetivo de “pobre”, también hallamos el de “underground”, un teatro que se hace en los bajos fondos, que no sale en los medios de comunicación de información general, un teatro propio de barrios y que se desarrollan de forma efímera. Aunque hay salas alternativas que se presentan con esta característica, el fenómeno de las salas alternativas ha saltado a la opinión pública.

Por lo tanto, considero que actualmente no nos podemos referir al teatro que se hace en las salas alternativas como “teatro pobre”. Aunque haya bastantes diferencias en las salas sevillanas que vamos a analizar, muchas llevan en torno a veinte años ofreciendo sus servicios, manteniéndose y generando público, a pesar de las dificultades. Como diría Pedro Álvarez Ossorio, director de la sala La Fundición, en una entrevista realizada para este trabajo, ellos “solo son una oferta cultural más de las que se hacen en Sevilla”.

Como siguiente fase histórica, destacamos que en 1991 nació la Coordinadora de Salas Alternativas, una institución surgida para aunar los esfuerzos de las 21 salas alternativas que había en España entonces. El que fue primer presidente de la Coordinadora de Salas Alternativas, Javier Yagüe, director de la sala Cuarta Pared (Madrid) dice:

Queremos recuperar la esencia del arte dramático, sin basarnos en grandes derroches económicos. En este sentido, la Coordinadora surgió también como respuesta a los fastos del año 1992. (...) Buscamos un teatro más artesanal, que no depende de las subvenciones. En ese sentido, el mayor logro respecto al teatro independiente es la existencia de las salas propias en las que presentar nuestros trabajos. (Alba, 1997: 54)

Respecto a la Coordinadora, que hemos mencionado anteriormente, José A. Sánchez habla sobre la irrupción de las salas alternativas y la importancia que tuvo y tiene una coordinación entre ellas para ofrecer otro producto en el circuito cultural:

Por una parte, las salas alternativas aumentaron su coordinación y consiguieron una mayor presencia a nivel estatal, lo cual se hizo visible en el aumento de calidad y público que alcanzó la Muestra Internacional de Teatro La Alternativa de Madrid (dirigida en su edición de 2000 por Javier Yagüe, antes de cambiar su nombre por el de Escena Contemporánea) y en la presencia de algunas de las producciones surgidas de esas salas en los circuitos nacionales e internacionales. No obstante, las salas seguían lastradas por sus escasos recursos, la imposibilidad de pagar caché a las compañías fuera de festivales, la limitación de los espacios y la mínima dotación técnica. (2006)

El principal problema que arrastran las salas alternativas desde los años ochenta hasta hoy es el de la gestión de recursos económicos. Una producción teatral, por pequeña que sea, resulta carísima. No obstante, veremos en cada ejemplo concreto de las salas

analizadas como consiguen mantenerse en el tiempo y que recursos usan para poder seguir produciendo y exhibiendo en los barrios.

## **2.3 Características.**

### **2.3.1 Objetivos.**

Para hablar de características de las salas alternativas, es necesario plantearse cuáles pueden ser sus objetivos:

Llegar a la gente, hacer un teatro comprometido con la actualidad, sin derroches, basado en el actor, buscar nuevas dramaturgias y propuestas escénicas sin perder calidad artística y una más eficaz relación con el público. Estos son algunos de los objetivos que persiguen quienes trabajan en salas alternativas, en busca de una línea continua de acción inspirada por el “súper objetivo” de lograr un teatro vivo. (Alba 1997, 54)

Nos quedamos con la última frase: lograr un teatro vivo. Esto casa con lo que hemos comentado ya sobre la cercanía del teatro a la gente de barrios y distritos, como veremos en los ejemplos de salas que analizaremos. La creación y educación de público son fundamentales para los que gestionan las salas alternativas.

Según Gabriela Cordone (2008: 142), “hay dos características que posee el teatro alternativo: la libertad de expresión y la ausencia de objetivos políticos, además de la ya mencionada escasez económica por falta de subvenciones y por el hecho de no dirigirse a un público masivo.” Continúa Cordone con que “las salas alternativas suelen tener una capacidad máxima de 200 localidades”, aunque veremos más adelante que los ejemplos de salas alternativas en Sevilla ni se acercan a esa cantidad. Y otros ejemplos, como en la sala del TNT, que se llega a las 300 butacas.

Normalmente, como hemos dejado entrever, estas salas tienen su propia compañía, una compañía de actores profesionales, aunque en ocasiones, dependiendo de la sala, tengan cabida producciones de grupos amateur. Gabriela Cordone mantiene que las salas alternativas no son, como cabría de esperar, “un paso previo al “verdadero teatro” para los que se introducen en ese mundo, sino una forma de teatro en sí misma: los grupos suelen realizar obras escritas por ellos mismos y condicionados al espacio que les permite esa sala” (2008: 144).

### **2.3.2 Contenido escénico y tendencias estéticas.**

Las salas alternativas ofrecen un contenido escénico muy difícil de precisar. Y es que no solo se hace teatro en estas salas alternativas, sino que se experimenta con el resto de artes escénicas, aunque no sea siempre así. César Oliva (2004: 194) establece una clasificación sencilla, pues “las estéticas van desde fórmulas realistas hasta el teatro danza más innovador.” Esto da lugar a programaciones que pueden ser radicalmente distintas entre una sala y otra. César Oliva las clasifica en tres bloques: en primer lugar, “las que fomentan una dramaturgia no convencional”. Luego, “las que hacen un teatro cercano al comercial, diferenciado por el pequeño formato al que se obligan por el espacio escénico.” Por último, “las que admiten todo tipo de formas y estilos.”

Como podemos comprobar, César Oliva, al distinguir ese último grupo, tiene claro cuál puede ser el alcance y la riqueza en contenido que alberga estas salas alternativas. A raíz de esta clasificación podremos ejecutar el análisis de las salas alternativas sevillanas en el tercer apartado de este trabajo.

Javier Yagüe ofrece sus impresiones sobre qué es y que debería ofrecer el teatro alternativo. Refiriéndose a los productos dramáticos y a las corrientes estéticas, afirma que destaca la pluralidad, una pluralidad que se ha potenciado, ya que “implica el respeto a la libertad de los creadores frente al dirigismo cultural o la dictadura de las modas.” Dentro de esa pluralidad destaca algunas apuestas concretas y no excluyentes: “Lo primero y fundamental (...) la apuesta por un teatro íntimo, esencial, que permita una comunicación directa y cercana con el espectador. También la potenciación del factor humano (...) la imaginación y las ideas se situaban en el lugar central de la realización escénica” (1996, 181-182).

En cuanto a las formas, en la misma línea habla Itziar Pascual sobre las particularidades de las salas alternativas, refiriéndose a cómo las dimensiones de las salas afectan al modo de relacionarse del actor con el espectador:

Estas dimensiones han favorecido un modelo interpretativo intimista, en el que ha primado la verdad emotiva del actor sobre la proyección de su trabajo. Esa proximidad física ha ido acompañada de una cierta proximidad «espiritual». La sobriedad económica, la ausencia de elencos amplios y una factura de producción pequeña o media, está claramente vinculada al fenómeno alternativo. E incluso, para algunos, esta tendencia hacia el reduccionismo, elaborada ideológicamente, se ha convertido en una opción estética, no en un mal menor. (1997)

### **2.3.3 Financiación y sostenibilidad.**

En cuanto a la financiación y la sostenibilidad, las salas alternativas de teatro son una suerte de pequeñas empresas privadas. Entendamos por empresa el concepto que recoge la DRAE, como una “unidad de organización dedicada a actividades industriales, mercantiles o de prestación de servicios con fines lucrativos.” Aunque además de los fines lucrativos, beneficio económico y la creación empleo estable, toda actividad cultural ofrece un bien social, como los medios de comunicación y el teatro. Luis Araujo dice que “cuando se gastan cifras astronómicas en rehabilitar teatros en los que no se programan más que cuatro cosas a lo largo del año, aparecen pequeñas compañías que llenan salas con espectáculos baratos y aparece el teatro alternativo abriéndose al público cada día.” (Citado en Ragué-Arias 1996: 145)

Al no invertir cantidades astronómicas como las grandes empresas privadas o el teatro público, sus productos pueden dar cabida a cierta experimentación.

Pero las salas alternativas no solo pueden vivir del dinero recaudado por el público. A pesar de que los gastos sean bastante menores que los del teatro comercial y el teatro público, las salas alternativas requieren de otros métodos para subsistir. Tampoco pueden depender únicamente de las subvenciones, aquellas que las reciban, pues suponen, en el ejemplo de la sala La fundición un máximo de cobertura de la tercera parte de los gastos totales. Javier Yagüe afirma que “por otro lado, la necesidad de autofinanciación ha hecho que se haya tendido a la utilización de los espacios en todas las bandas horarias posibles y a la diversificación de actividades, uniéndose a las propias representaciones, actividades formativas, de divulgación teatral, etc.” (1996: 182)

Es una idea que comparte Magdalena Villegas, directora de la ya extinta Sala Talía de Sevilla, y que comenta en la mesa redonda recogida en una cinta de vídeo que se ha consultado en el Centro de Documentación de Artes Escénicas.

Itziar Pascual pone una nota negativa sobre la consideración, y en ocasiones autoconsideración, de las salas alternativas como iniciativas precarias lastradas por la escasa infraestructura y la pobre financiación pública y de público. Esto puede mermar el espíritu autocrítico de las salas para con las obras que producen:

(...) la pérdida de cualquier revisión crítica de sus planteamientos. Este es, precisamente, uno de los lados menos atractivos de ese prisma llamado teatro alternativo: el «síndrome de Peter Pan» de algunas salas, creadores y compañías, siempre a la espera de la madurez definitiva, justificando los males presentes en la condición incipiente y altruista de este teatro; en sus persistentes dificultades económicas. «Bastante hacemos con existir», parecen decir muchos de los protagonistas de este fenómeno. Y ese síndrome ha alejado a algunos espacios alternativos de uno de sus objetivos: su asunción como dinamizadores culturales en la sociedad en la que están integrados. (1997)

No obstante, ha de admitirse que, actualmente, muchas de las salas alternativas sevillanas están consideradas centros culturales de gran relevancia en la oferta que ofrece la ciudad. Las principales salas actúan en conjunto en festivales y algunas ofrecen programación conjunta con compañías de teatro extranjera. Es el caso de la sala La Fundación, que este año ha ofrecido un ciclo de teatro portugués, invitando a compañías procedentes de Castro D’Aire, Covilhã, Évora, Braga, Faro y Sintra.

#### **2.3.4 El papel de los jóvenes.**

Cuando surge un nuevo movimiento, una nueva forma de ver las cosas, las nuevas generaciones son las que más se sienten atraídas. Parece ser que en el código genético de la juventud está la innovación, el cambio, lo alternativo. Esta observación más literaria que científica nos da pie a descubrir que el fenómeno de las salas alternativas está ligado a una propuesta de los jóvenes: jóvenes actores, jóvenes autores, jóvenes directores... y público joven. En el caso de la Sala Cero, cuando nació en 1999, eran los jóvenes los que más atraídos se sentían por esta nueva forma de ofrecer teatro. La juventud representa en cierto grado el progresismo. Según Ragué-Arias, “sus miembros son en ocasiones extremadamente jóvenes. Sin ellos solo existiría el teatro que obedece a los dictados del dirigismo institucional o a los del gusto de un público mayoritario que, cual pez que se muerde la cola, solo ha sido formado en el teatro que ha podido ver” (1996: 156).

Aquí también se hace una crítica al escaso intento del gobierno, más allá del de finales de los años ochenta, por formar a los ciudadanos en el teatro en todas sus vertientes, como arte, estética y política, como se había ido haciendo en el resto de Europa. Recordamos que el teatro público es un teatro de grandes recursos y gran calidad, pero un teatro para élites económicas y culturales al fin y al cabo. Estas salas alternativas son las que intentan unir los barrios a través del teatro. Y los jóvenes son sus principales abanderados.

Javier Yagüe también hace hincapié en la importancia de los jóvenes en el fenómeno de las salas alternativas en los años noventa:

Llevando la reflexión al ámbito sociológico podemos decir que las salas están permitiendo que todo el sector generacional más joven pueda estrenarse. Ante las voces que clamaban la existencia de nuevos autores, en la programación de las salas alternativas ha ido tomando cuerpo una nueva dramaturgia que a su vez está permitiendo que actores y directores jóvenes desarrollen su trabajo. (1996: 182)

Gonzalo Pérez de Olaguer destaca las salas alternativas como una “cantera de nuevas generaciones de autores”:

(...) si miramos hacia atrás, observaremos la existencia de una importante nómina de directores (también de actores y hasta de autores) que hicieron sus primeras armas profesionales en estas salas, y que algunos de ellos mantienen una cierta fidelidad a las mismas. Nombres de profesionales como Xavier Albertí, Magda Puyo, Calixto Bieito, Manuel Dueso, Ferran Madico, Pere Peyró, Sanchis Sinisterra, Antonio Simon, Rafael Duran o el mismo Sergi Belbel tienen, o han tenido, una destacada vinculación a las salas alternativas de Barcelona. No sería nada dificultoso repasar la programación de estas salas a lo largo de estos años con el fin de enumerar una serie de espectáculos de indiscutible y excelente calidad. (...) Durante el año 2000 estas salas estrenaron el 96,2% de las obras de autores noveles presentadas en Barcelona y acogieron el 58,6% de los espectáculos de autores catalanes estrenados. (2004, 84-86)

Como hemos visto en otros expertos, las salas alternativas no sirven solo de trampolín para consagrar o iniciar a los dramaturgos, directores o actores jóvenes en el teatro profesional, sino que forman un fin en sí mismo. Hay numerosos profesionales del teatro consagrados actuando o dirigiendo en salas alternativas.

### **3. Las salas alternativas en Sevilla.**

Una vez consultada la documentación existente sobre la historia, orígenes y características de las salas alternativas que hemos podido encontrar, llega el turno de las salas sevillanas. Como hemos dicho anteriormente, hemos incluido en nuestro objeto de estudio las salas que, en un principio y en relación con la hipótesis planteada, podrían considerarse salas alternativas. Esas salas cuyas características vamos a analizar y a entrecruzar son La Fundición, la Sala Cero, la Sala Cachorro, El rincón del búho, Un gato en bicicleta, Casala teatro y el centro de investigación teatral TNT.<sup>5</sup>

#### **3.1 Origen e historia.**

La primera sala alternativa, no incluida en este trabajo por razones ya explicadas, que se abrió en Sevilla fue La Imperdible, en 1990. Sin embargo, la Sala Cachorro es el espacio de los analizados que antes se usó para actividades dramáticas; en concreto, para los ensayos de la compañía Laboratorio de Sevilla a partir de 1983, según María Hidalgo, directora de la sala. Sin embargo, no empezó a funcionar con una programación regular hasta el año 2000.

Estos espacios surgen por una necesidad por parte de los ofertantes (actores, directores, dramaturgos y profesionales del teatro) y de los demandantes (el público). O al menos eso dicen los directores de estos espacios. María Hidalgo dice que “surge porque hay compañías que necesitan un espacio donde ensayar.” Pedro Álvarez Ossorio, director de La Fundición, afirma que su proyecto nace en 1998, pero se hace con el espacio municipal donde hoy se sitúa (la antigua Casa de la Moneda) en 1999, a través de un acuerdo con el Ayuntamiento de Sevilla.

En la Sala Cachorro vemos el ejemplo de un proyecto para hacer teatro en un espacio que ya poseían los promotores: un bar. En el caso de la sala de la calle Habana, la Compañía Fundición encuentra un espacio antiguamente vinculado a la administración pública para hacer su propuesta. Ambas coinciden en que no son edificios teatrales, concebidos para el teatro, sino adaptados posteriormente. En el caso de La Fundición, casi cinco siglos después de que se construyera el espacio que hoy la alberga.

Ninguna de las compañías ocupa un local en un edificio concebido en su origen para el teatro, por lo que podemos decir que es una característica que define el concepto de sala alternativa. Continuamos mencionado cuáles son los locales analizados:

---

<sup>5</sup>Usaremos la clasificación propuesta por César Oliva explicada anteriormente para aplicarla a las salas sevillanas. Recordamos que César Oliva distingue tres tipos de salas: las que fomentan una dramaturgia no convencional, las que hacen un teatro cercano al comercial pero obligadas al pequeño formato por las circunstancias y las que admiten todo tipo de estilos y formas.

-La Sala Cero se ubica en la antigua Sala Sol, un local de exhibición de flamenco, en 2005.

-Casala Teatro es un espacio surgido de la unión de dos puestos, dos carnicerías, del mercado de Triana, en mayo de 2012. El espacio más joven de los analizados.

-El Rincón del Búho, una asociación de vecinos, nace en el año 2010 en un edificio de viviendas de la calle Parras. Se usa una sala junto al patio para las representaciones.

-Un Gato en Bicicleta nació en febrero de 2011 como librería y espacio de arte.

-El Centro de Investigación Teatral TNT fue fundado en 2009 por Ricardo Iniesta. Es el único de los espacios analizados que fue construido expresamente con el fin de producir y exhibir teatro. Fue un proyecto que se inició en 2006, según recoge el boletín de TNT, *Boletín*<sup>6</sup>. Sin embargo, antes del centro construido hace seis años TNT tuvo sede en el barrio de San Lorenzo. El origen de TNT se sitúa en torno a 1996.

A continuación, a modo de recordatorio rápido, mostramos un cuadro que recoge el nombre de las salas analizadas, su año de origen y su actual sede. Entre paréntesis se pondrán los nombres de otras sedes si las ha habido. El año es el del origen del proyecto de sala alternativa, como productora y exhibidora de obras de teatro, no como la construcción del espacio físico como tal. La fecha de llegada al local actual se coloca entre paréntesis, si fuera distinta a la fecha del origen del proyecto:

<b>Nombre</b>	<b>Año de origen</b>	<b>Sede actual (sedes anteriores)</b>
La Fundición	1998 (1999)	Antigua Casa de la moneda, C/Habana nº 18
Sala Cero	1999 (2005)	Antigua Sala Sol, C/ Sol nº 5 (C/ Miguel Cid)
Sala Cachorro	2000	C/ Procurador nº 19
Casala Teatro	2012	Plaza del Altozano s/n
El Rincón del Búho	2010	C/ Parras nº 31
Un Gato en Bicicleta	2011	C/ Regina nº 9
TNT	1996 (2009)	C/ Parque de Despeñaperros s/n (C/ Curtidurias)

<sup>6</sup> El proyecto de creación del centro de investigación y laboratorio teatral TNT supuso la construcción de un complejo de edificios que se levantó sobre un solar de 2.300 metros cuadrados del ayuntamiento que ha sido cedido para un período de treinta años. Según el boletín de TNT (2006: 3) “se trata de un proyecto único por sus características en Andalucía, con características similares al Teatro de La Abadía de Madrid y al Teatro Lliure de Barcelona, pero con titularidad privada y unas dotaciones económicas muy inferiores a las de dichos centros.”

Por otro lado, la Sala Cero surge a partir del teatro universitario. Ángel López dice: “descubriendo el panorama de la ciudad te das cuenta de que faltan espacios. En esa época el único espacio que había era la Imperdible. Había mucha oferta y pocos espacios disponibles, por lo que empezaron abrirse espacios.” Vuelve a reincidir en la idea de una necesidad de actores, directores y dramaturgos de disponer de un espacio, una forma de ofrecer sus creaciones y trabajos fuera del teatro público (pues aún son noveles y no tienen la posibilidad de participar en estas enormes producciones).

Sin embargo, continúa Ángel López: “no solo fue una explosión a nivel de oferta creativa, sino también de demanda de público.” En esto no estamos de acuerdo; esta nueva forma de hacer y gestionar el teatro era desconocida para el público, al menos en la zona donde va a instalarse la sala alternativa en cuestión (en este caso, la Sala Cero), por lo que su origen no puede venir dado por una demanda del público. Se reafirma esto si se tiene en cuenta que el público español en general no ha sido educado en el teatro de forma adecuada, como dijimos en el apartado histórico en referencia a las políticas teatrales del gobierno del PSOE.

### **3.2 Objetivos.**

Los objetivos de las salas alternativas van ligados a sus orígenes: el porqué surgen, para qué, con qué fin. Repasamos brevemente lo que hemos expuesto en la teoría sobre los objetivos de las salas alternativas: Para con los profesionales, proporcionar un espacio en el que distintos profesionales, noveles y consagrados, puedan ofrecer sus espectáculos y su trabajo, contando con una diversa oferta. Para con el público, hacer un teatro cercano a la población, al alcance de todos y educar a las personas de los barrios en el teatro.

Es lo que también mantienen los directores y el personal de las salas alternativas sevillanas. Una vez clasificadas estas dos partes, para con los profesionales y para con el público, veamos lo que dicen al respecto en las salas sevillanas.

Según Pedro Álvarez Ossorio, La Fundación surge “para potenciar un espacio propio de exhibición y crear un espacio de exhibición para otras compañías similares.” Un espacio propio de exhibición. Es decir, la mayoría de salas alternativas se han fundado a partir de una compañía o grupo que pretende ofrecer sus productos a un público, aunque también sirvan de espacio a otras compañías de fuera para que puedan representar sus obras. Por ejemplo, hablando de La fundición, cabe mencionar que se originó a partir de una compañía con el mismo nombre: la compañía Fundación. Pertenece a la empresa Fundación, gestión de proyectos<sup>7</sup>, constituida por la Asociación de Amigos del Teatro y

---

<sup>7</sup> Fundación, gestión de proyectos tiene varias ramas. Una es Fundación producciones; (la compañía en sí misma, la compañía La Fundación) otra es Fundación teatro, que es la gestión de

de las Artes Escénicas, para “establecer un contacto y un funcionamiento habitual y formal con las instituciones públicas”, dice Álvarez Ossorio.

Pero aparte de ser la sede de una compañía, La Fundición, en este caso, también ofrece espectáculos de compañías o grupos externos, de la ciudad de Sevilla, de otros lugares de España e incluso de otros países. Para formalizar esas operaciones, La Fundición forma parte de la Asociación de Escenarios de Sevilla. La conforman todas las salas de teatro de gestión privada de Sevilla. También pertenece a la asociación de escenarios de Andalucía, (cuyo presidente es el propio Pedro Álvarez-Ossorio) a la Red de Salas Alternativas (a nivel nacional) y al Circuito Ibérico (red de compañías españolas y portuguesas). Como fruto de esta pertenencia, mencionamos el ciclo de teatro portugués que tuvo lugar el pasado abril de 2015 en la Fundición. Las compañías que han exhibido sus montajes en este ciclo de teatro portugués fueron Teatro do Montemuro, Teatro das Beiras, la Companhia de Teatro de Braga, la Companhia de Teatro do Algarve y Teatro Esfera.

Una vez introducido este primer objetivo, la exhibición, vamos a elaborar un resumen de las compañías propias de las salas alternativas sevillanas:

<b>Sala</b>	<b>Compañía propia</b>	<b>Observaciones</b>
La Fundición	Compañía Fundición.	La compañía Fundición actúa en la propia sala, en el Teatro Lope de Vega o en el Teatro Central, dependiendo del espacio que requiera la producción.
Sala Cero	Compañía Sala Cero teatro.	Hay compañías residentes que trabajan con la Sala Cero, como Síndrome Clown, que en Sevilla solo actúan con la Sala Cero por acuerdo. También nació aquí la compañía de teatro de títere llamada Seis manos.
Sala Cachorro	No tiene compañía propia.	Como producciones propias dentro de la sala solo mencionamos las muestras de teatro de los alumnos del taller de teatro de Antonio Reina, o los del taller de danza de Manuel Cañadas. En los primeros años, la producción propia más destacada era Cachorros en la noche, hoy

---

la sala, a través de la cual se gestionan los espectáculos propios de la sala y otros que vienen de fuera. Hay una tercera rama que es Fundición, que gestiona otras actividades que les permite hacer gestiones no vinculadas directamente con la sala o la compañía o firmar contratos con otras empresas que quieran utilizar sus servicios.

		ya desaparecida. <sup>8</sup>
Casala Teatro	No tiene compañía propia.	Nunca ha sido un centro de producción; siempre de exhibición de espectáculos externos.
El Rincón del Búho	No tiene compañía propia.	Hay integrantes de la asociación que realizan sus propios espectáculos, sea a nivel individual o grupal, pero no están constituidos como compañía.
Un Gato en Bicicleta	No tiene compañía propia.	Lo único que se podría considerar como producción propia son las muestras de teatro de fin de curso de los alumnos del taller de Sergio Rodríguez.
TNT	Compañía Atalaya, TNT y Andanzas.	El centro alberga la producción regular de tres compañías con diferentes objetivos. <sup>9</sup>

Como vemos, muchos de los espacios analizados no disponen de compañía propia. El caso de la Sala Cachorro es el más particular: antes era un centro de producción, pero ahora la producción propia es muy escasa. Se nutre principalmente de producciones de compañías externas y trabajos de actores individuales. Es el caso de los monólogos realizados en abril *Diez minutos de gloria* y *Jaque mate*. Casala Teatro, El Rincón del Búho y Un Gato en Bicicleta no tienen producción propia por parte de una compañía. No cumplen con el hecho de ser un centro de producción teatral, como sí hacen la Sala Cero, La Fundición y el TNT, lo que nos llevará a descatalogarlas como salas alternativas en el apartado de conclusiones.

<sup>8</sup> Cachorros en la noche eran producciones de teatro efímeras en las que se hacían dos grupos, uno de actores relacionados con el mundo de la escena, y en el otro de personas que quisieran dirigir. A continuación se hacía un sorteo para hacer coincidir a un director y cuatro intérpretes. Estas cinco personas disponían de un mes y veinte euros de presupuesto para montar una obra. Además podían contar con el espacio de ensayo de la sala y poder tomar elementos que se tenían en el almacén, de otros montajes. Se representaba solo una vez. En palabras de María Hidalgo: “salían obras y grupos o compañías que aún sigue funcionando, como la Pucheros, que se formó a partir de un evento de estos.”

<sup>9</sup> La compañía Atalaya fue fundada por Ricardo Iniesta. Nació en 1983 con el nombre de Atalaya Teatro Experimental Andaluz, con la idea de equipo permanente de investigación. En 1994 Ricardo Iniesta pone en marcha un antiguo proyecto: crear un centro internacional dedicado a la investigación y formación teatral, al que bautizará TNT, que quiere decir Territorio de Nuevos Tiempos. Aunque su proyecto no se vería culminado hasta la construcción y apertura del espacio actual en 2009, TNT ofrece una programación regular desde 1996. Este tipo de producción se vincula más a lo social. Según Ángela Gentil, del departamento de comunicación de TNT, “un ejemplo sería cuando se hizo *La casa de Bernarda Alba* con las gitanas del Vacie, dirigidas por Pepa Bamboa.” Andanzas, la tercera compañía del centro de investigación teatral, se encarga de producir espectáculos de danza.

Por otro lado, todas las salas exhiben producciones de compañías o grupos externos a la sala, con más o menos asiduidad. Las compañías a las que oferten dependen principalmente de los tipos de obras que realicen, en la medida que coincidan con una oferta que les interese a las distintas salas, aunque eso lo veremos en el apartado de contenido escénico tendencias estéticas.

Para terminar de redondear este objetivo de producción y exhibición de teatro por parte de compañías tanto internas como externas a las propias salas, me gustaría plantearme esta pregunta: ¿qué pasa con el teatro amateur? A pesar de no estar elaborado por profesionales, el teatro aficionado responde a otra necesidad; la necesidad que tienen muchas personas de acercarse al teatro desde el otro punto de vista. Puede que esté condicionado por mi propia situación, ya que he pertenecido a grupos de teatro amateur y conozco la mayoría de ventajas que supone el teatro para las personas que se dedican a él por pasatiempo o mejorar su calidad de vida: sociabilización, pérdida de miedo y vergüenza, capacidad de trabajo en equipo, estimulación de la creatividad y, por qué no, entretenimiento y diversión. Las salas alternativas exhiben teatro profesional normalmente. Según Ángel López, director de la Sala Cero, “por motivos de seguridad, profesionalidad y transparencia, la Sala Cero no exhibe ningún teatro que no sea profesional.” Sin embargo, todas las salas ofrecen, de una manera u otra, la participación en talleres de gente no profesional, para aprender algunos de los entresijos del teatro y que repercuta en su formación como persona.

A continuación ofreceremos un cuadro que muestra qué salas incluyen en su programación regular obras de grupos de teatro amateur y cuáles no, así como qué actividades ofertan para que el público pueda meterse en el papel del actor:

<b>Nombre</b>	<b>Inclusión de teatro amateur</b>	<b>Talleres y oferta de actividades dramáticas que incluyan la participación activa del público</b>
La Fundición	Sí (de forma limitada durante el mes de junio <sup>10</sup> )	Cursos de enseñanzas, vinculados a las artes escénicas, a la comunicación y la ciudadanía.
Sala Cero	No	Talleres de autoayuda, para quitar el miedo a hablar en público o mejorar la relación con otras personas a través del teatro.

<sup>10</sup> En junio se ofrecen obras por parte de escuelas de teatro y teatro aficionado, aunque no está dentro de la programación habitual. “El público tiene que estar muy informado para que tenga confianza en la programación, que sepa a lo que se va a enfrentar, para ver obras sin tener que tener la necesidad de conocer a la compañía o a los actores que trabajan.” Álvarez Ossorio hace hincapié en que “eso hay que decirlo con toda claridad a la hora de ofertarlo.” Son circunstancias especiales para dar cabida al teatro amateur, de una forma reducida. Destacamos la actuación de la escuela de teatro Dos Lunas durante este periodo de teatro aficionado.

Sala Cachorro	Sí (en especial antes, ya que exhibían las muestras de las escuelas de teatro que trabajaban en las dos salas <sup>11</sup> más interiores del local)	Taller de teatro dirigido por Antonio Reina, y taller de danza dirigido por Manuel Cañadas.
Casala Teatro	No	No se han hecho talleres de teatro.
El Rincón del Búho	Sí (de forma regular se alternan producciones profesionales y obras por parte de aficionados)	Clases de teatro para adultos y adolescentes y niños (a través de la escuela El callejón de las artes).
Un Gato en Bicicleta	No	Taller de teatro llevado por Sergio Rodríguez.
TNT	No	Taller de teatro infantil, desde el curso 2014-2015.

Ahora vamos a hablar del otro objetivo que se busca cumplir desde las salas alternativas: la creación y la educación del público en el teatro. Como hemos explicado en la teoría, el público objetivo de las salas alternativas es el grueso de la población, aunque no descarte otros habituados al teatro. Sus esfuerzos de cara al público se centran en habituar al público al teatro.

Pedro Álvarez Ossorio mantiene que “no solo hay que programar los espacios, sino gestionar el público.” Es uno de los grandes problemas del teatro en España. “Muchas veces lo que se hace en el teatro público es traer obras fáciles protagonizadas por actores o actrices vinculados a la televisión, para conocer personalmente lo que se ha conocido por los medios de comunicación de masas.” En ese sentido, el director de La Fundación tiene una razón a medias. Es cierto que se usan actores muy mediáticos como reclamo para el teatro público, pero es cierto que el teatro público es de una gran calidad artística y técnica. El problema es que la gente que acude a él ya está formada para el teatro. Y no se intenta formar más desde ahí. Es lo que sí tratan hacer desde las salas alternativas: “hay que educar para que se desarrolle el gusto por el teatro”. Es a lo que se refiere Álvarez Ossorio con “gestionar el público”.

Al ser empresas privadas, las salas alternativas deben crear público; lo especial en ello es que también quieren educar al público. Esto se ve con más claridad en las muestras de teatro infantil que hacen algunas de las salas. Ejemplo de ello es la programación

---

<sup>11</sup> La Sala Cachorro usa cuatro espacios para hacer teatro: el propio bar, el patio interior, la sala del fondo y la que está justo encima de esta. La última tiene una pared con espejo que se destina a clase de danza o ballet.

En la sala del fondo hay aforo para 60 personas. Al no haber escenario como tal, se pueden ajustar los sitios, dependiendo del tamaño del espacio escénico que se use y los actores en escena. Según María Hidalgo, en el bar hay espacio para 90 y en el patio se ha llegado hasta los 100.

infantil regular que ofrecen La Fundición y TNT. El público del TNT suele ser un público familiar, que es el que mejor responde a los teatros infantiles. Según Ángela Gentil: “esto hace que muchos padres después vengan a ver programación de adultos.” Es más, con el taller de teatro infantil que mencionamos en un cuadro anterior, los niños se van familiarizando con el teatro viéndolo desde otra perspectiva, lo que puede despertar su curiosidad como nuevos espectadores.

Por otra parte, en La Fundición, los padres empiezan a habituar a sus hijos a un teatro especializado en ellos. Por supuesto, se ha de tener en cuenta de que hay que convencer tanto a niños como a padres, pues los niños van al teatro acompañados por sus padres y tutores. Por eso es tan importante la transparencia en lo que se ofrece. Álvarez Ossorio dice que en el público infantil “el proceso educativo del teatro debe ser muy adaptado.” No es un público genérico como puede ser el adulto, ya que entre uno y tres años hay muchas diferencias de percepción de la realidad.

Pero no solo hay que educar a los niños en el teatro; también a los adultos. En el empeño de crear ese hábito de asistencia al teatro como producto cultural y no únicamente como convención social, las salas alternativas ponen en marcha dos tipos de herramientas que hemos visualizado. En primer lugar, una política de precios asequibles, en comparación con el teatro público o grandes producciones de teatro comercial o la existencia de ofertas y otras bonificaciones. De esto hablaremos más adelante en el apartado de la financiación de las salas alternativas. En segundo lugar, lo que se ofrece es un continuo contacto con el público. Una sala alternativa se encuentra próxima a la vida de su barrio y suele ofrecer otras actividades para hacer partícipes a los vecinos de algunos proyectos. Como ejemplo, TNT participa con el distrito norte a la hora de organizar sus actividades, como en la pega de carteles y la promoción de sus espectáculos. De esa forma, los vecinos colaboran y se sienten partícipes del proyecto de creación que se desarrolla en el centro. Volvemos a insistir en que la cercanía y la reciprocidad con el público se antoja algo fundamental.

Los talleres ajenos a la actividad dramática que ofrecen algunas salas son también un excelente reclamo para que los participantes se vayan interesando por otras actividades del recinto, aunque no tengan que ver en un principio con el teatro. En la Sala Cachorro se llevan a cabo talleres muy variados:

-Reparto de verduras ecológicas. Un colectivo que usa esta sala como sede, para la venta. También se imparten cursos de cocina y una noche de degustación de productos ecológicos.

-Mercadillo infantil, para que los niños de los colegios de la zona vendan trabajos manuales y juguetes de 2ª mano.

-Taller de danza oriental, con encuentros de bailarinas.

-Presentaciones de libros, cortos y largometrajes.

-Certamen de Cortos por Caracoles, que se lleva celebrando desde hace 13 años.

En Un Gato en Bicicleta, aparte de ofrecer su servicio como librería (su primer cometido como empresa privada desde que se fundara) encontramos una alfarería (llevada por Raquel Eidem), una tienda de restauración de muebles y una tienda de ropa artesana abajo. La librería hace las veces también de galería de arte. También tienen lugar presentaciones de libros y un taller de lectura llevado por Joaquín Doldán.

Por último, en la asociación cultural El Rincón del Búho hay salas en la parte superior del edificio para un taller de artes plásticas, de artesanía de cuero y una panadería. También se ofrecen clases de kárate y de inglés.

Este acercamiento al público va más allá del teatro, aunque el fin sea la educación en el teatro. El hecho de ser centros que avivan culturalmente la vida de los barrios (la Macarena, Triana, el Distrito Norte...) repercute positivamente en la educación de nuevos espectadores. Y, como hemos dicho, es uno de los objetivos fundamentales de las salas alternativas.

### **3.3 Contenido escénico y tendencias estéticas.**

En el último párrafo hemos hablado de acercamiento con la vida cultural del barrio. Pero el acercamiento también se produce dentro del propio escenario, entre el actor y el público. Es por ello que, en las salas alternativas, la posibilidad de ofrecer encuentros entre el actor y el espectador más íntimos se ha convertido en seña de identidad. Más que el tipo de teatro que se haga, lo relevante en una sala alternativa son las formas. No importa tanto el qué, sino el cómo. Por ejemplo, en espacios como la Sala Cero solo se ofrece comedia, y en salas como el Rincón del Búho se permite la representación de espectáculos de grupos amateur. Pero ambos usan fórmulas parecidas, diferenciadas por las posibilidades técnicas. Aún así, no se pueden comparar en cuanto a tamaño y equipamiento salas como La Fundición o la Sala Cero con Un Gato en Bicicleta o El Rincón del Búho. A continuación, para esclarecerlo a modo de esquema, vamos a mostrar un cuadro en el que se describa la capacidad de público de cada sala, con algunas anotaciones sobre su equipamiento:

<b>Nombre</b>	<b>Capacidad de la sala</b>	<b>Anotaciones sobre equipamiento</b>
La Fundición	150 localidades	Escenario relativamente estrecho, pero profundo. Primera fila del patio de butacas versátil. Parrilla de focos que van renovando año a año. Sin especificar número. Mesa de sonido

Sala Cero	175 localidades	Escenario a un metro del suelo, dos camerinos y una chácena <sup>12</sup> tras el escenario. Primera fila de butacas versátil. Mesa digital de mezclas y 70 focos financiados con fondos europeos. La próxima innovación técnica a largo plazo serían focos LEDs de bajo consumo.
Sala Cachorro	Primera sala (bar): 90 localidades. Segunda sala (fondo, bajo): 60 localidades. Patio: 100 localidades.	Ninguna de las localidades son fijas, sino que se colocan en función de las necesidades de espacio del espectáculo, siendo las cifras propuestas el máximo. La tercera sala, el primer piso del fondo, no se usa para exhibición, solo para talleres de danza y ensayos. Todos los escenarios están al mismo nivel del espectador. En cuanto a equipamiento técnico disponen de un juego de luces, mesa programable de sonido y equipo de música sencillo. Tienen una en el bar y otra en la sala del fondo.
Casala Teatro	28 localidades	Las butacas se disponen en 6 filas. La sala está formada por el espacio de dos antiguas carnicerías, antes separadas por un tabique. Como camerino, se usa una sala en el piso superior que antes se usaba como almacén comercial. Dispone de 9 focos LEDs, que no dan calor, y RGB, que pueden cambiar de color la luz sin necesidad de poner filtros. También hay un equipo de sonido y micrófonos, además de un proyector.
El Rincón del Búho	50-55 localidades	Salón diáfano, con el escenario situado sobre una pequeña tarima. Localidades no fijas. Tiene un equipo muy básico de luces, con apenas 4 focos.

<sup>12</sup> Según el DRAE, una chácena es un “amplio espacio rectangular, en el centro del muro del fondo del escenario bajo la jácena que lo sostiene, usado como acceso posterior al escenario, como depósito de bultos o como prolongación de la escena”.

Un Gato en Bicicleta	50 localidades	Escenario a ras del suelo. Las localidades, no fijas, se disponen dependiendo del espacio escénico necesario. Tienen un equipo de música y 3 focos, pero la mayor parte de las condiciones técnicas las pone la compañía que va a representar.
TNT	Primera sala: 300 localidades fijas. Segunda sala: 100 localidades variables.	La primera sala es la sala de teatro de gestión privada más grande de Andalucía. La segunda sala, pasando el patio, se usa generalmente para ensayos, aunque también se exhiben ahí espectáculos. En la sala principal, la cabina de técnicos se sitúa justo en frente del escenario. Disponen de dos mesas de mezclas y una parrilla con cerca de 70 focos.

Coincidimos en que las salas alternativas son espacios, por lo general, reducidos. No suelen llegar a las 200 butacas. Eso condiciona que todos los espectáculos se deben hacer contando con un espacio bastante limitado, teniendo especialmente en cuenta la escenografía y el número de actores. Destacamos aquí las citas de Javier Yagüe<sup>13</sup> y Carlos Alba<sup>14</sup> que expusimos en el apartado anterior. Aunque estas citas sean de finales de los 90, los objetivos, contrastados con la versión que ofrecen los dirigentes de las salas alternativas sevillanas que he visitado, son los mismos. La filosofía de la creación de salas alternativas y su mantenimiento sigue siendo el acercar el teatro al público y la potenciación de la imaginación a través del espacio escénico.

Sin embargo, como empresas privadas que son, cada sala ofrece el producto que considera conveniente en función de sus capacidades, de su manera de entender el teatro y, no menos importante, en función de su público.

A continuación vamos a aplicar la clasificación de César Oliva de las salas alternativas al panorama sevillano. Explicaremos qué tipo de teatro ofrece cada sala y ejemplos en la programación habitual:

<sup>13</sup> Javier Yagüe decía: “Lo primero y fundamental (...) la apuesta por un teatro íntimo, esencial, que permita una comunicación directa y cercana con el espectador. También la potenciación del factor humano (...) la imaginación y las ideas se situaban en el lugar central de la realización escénica” (1996, 181-182).

<sup>14</sup> Carlos Alba decía lo siguiente sobre los objetivos de las salas alternativas: “Llegar a la gente, hacer un teatro comprometido con la actualidad, sin derroches, basado en el actor, buscar nuevas dramaturgias y propuestas escénicas sin perder calidad artística y una más eficaz relación con el público (...) lograr un teatro vivo” (1997, 54).

<b>Clasificación de César Oliva</b>	<b>Salas sevillanas</b>	<b>Anotaciones</b>
Salas que fomenten una dramaturgia no convencional.	TNT	TNT, como centro de investigación y laboratorio teatral <sup>15</sup> , refuerza el teatro experimental, sin que ello signifique dejar la educación del público.
Salas que hacen un teatro cercano al comercial, diferenciado por el pequeño formato al que se obligan por el espacio escénico.	Casala Teatro, Sala Cero, Un Gato en Bicicleta	Casala Teatro ofrece teatro comercial, además de espectáculos de interés turístico, como el flamenco. La Sala Cero basa su programación en la comedia contemporánea y en el humor, con contenidos sencillos y asequibles a todo público. Un gato en bicicleta ha sido incluido aquí por ofrecer el teatro como un servicio en consonancia a la librería a la que pertenece.
Salas que admiten todo tipo de formas y estilos.	La Fundición, Sala Cachorro, El Rincón del Búho	La Fundición ofrece variedad en su programación. Se basa principalmente en teatro de texto, siempre con una lectura contemporánea. No obstante, también ofrece teatro amateur, infantil y de títeres. La Sala Cachorro ha hecho circo, teatro de texto, expresión corporal, danza y monólogos. El Rincón del Búho ofrece sainetes, circo, magia, relatos y cuentacuentos.

A continuación, se mostrarán ejemplos de obras que han sido representadas el último año para ilustrar el porqué de la clasificación del cuadro anterior:

---

<sup>15</sup> Según Patrice Pavis, el Teatro Labotario o Laboratorio Teatral es un tipo de teatro experimental “en el que los actores realizan experimentos sobre la interpretación o la puesta en escena, sin preocuparse por la rentabilidad comercial y sin ni siquiera como indispensable la presentación a un público amplio de un trabajo acabado.”

<b>Sala</b>	<b>Tipo de oferta</b>	<b>Ejemplos</b>
La Fundición	Teatro de texto con lectura contemporánea, teatro infantil.	<i>Prometeo, Otelo, Las otras, Asesinato bajo una farola, Los perros, Laberintos de heroína, La cocina de Magic Cheff, Ha pasado un año, Una historia desafinada... o no tanto.</i>
Sala Cero	Comedia contemporánea, humor.	<i>Mejor... es posible, Una de romanos, Monkey Braulios, La ventana abierta, Estrella Sublime, El detective andaluz.</i>
Sala Cachorro	Monólogos, teatro de texto, danza...	<i>Diez minutos de gloria, Jaque mate, Amor en guerra, Historia de llorar por él, Un príncipe para Leonor.</i>
Casala Teatro	Comedia, flamenco.	<i>Terapia de Schoke, Las mujeres que hay en mí, La espera, La mujer barbuda, Delicatessen, Íntimamente flamenco, Fuentes.</i>
El Rincón del Búho	Cuentacuentos, monólogos, sainetes, magia...	<i>A todo trapo, El mito de la taberna, Two to tango, Un dúo sin pareja, Orbitas, ¿Serás capaz?</i>
Un Gato en Bicicleta	Monólogos, piezas musicales.	<i>Ladrón de sábado, En la habitación, Rebajadas, Diagnóstico G.O.C., El hombre que entregó la cuchara.</i>
TNT	Teatro de investigación, teatro infantil.	<i>Los Restos, Fedra, Alguien, el payaso pasajero, Días de Nocilla y magia, La espera, Aquí no llueve.</i>

### **3.4 Financiación.**

Como empresas privadas que son, el principal objetivo que se proponen las salas alternativas es el de sobrevivir económicamente. Son centros que ofrecen productos y generan empleo. No es de extrañar, sin embargo, que sean deficitarias, como el teatro público, aunque, comparando, los gastos sean mucho menores. Es por ello que a menudo tienen que recurrir a las subvenciones públicas. En esto contradecemos lo dicho en la teoría por María José Ragué Arias (1996: 145); decía que la independencia de las subvenciones es, a su juicio, una de las bazas de las salas alternativas para elaborar un trabajo de calidad y libre, sin la obligación de tener que rendirle cuentas a terceros.

Actualmente, la sala que tenga subvenciones públicas parte con clara ventaja en su desarrollo, aunque no se trate de competir entre ellas. Como muestran a través de su Coordinadora, estos espacios suelen colaborar, no competir.

Las tres entidades que más aportan económicamente son el ICAS, (Instituto de las Artes y la Cultura de Sevilla) la Junta de Andalucía (a través de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales) y la ayuda estatal del INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música), del Ministerio de Cultura.

Pero a diferencia del teatro público, las subvenciones que reciben las salas alternativas son mucho más limitadas. De hecho, algunos de los espacios analizados para este trabajo no las reciben, aunque sí dependen de un negocio principal que mantenga ese constante de actividad dramática. La Sala Cachorro, por ejemplo, se debe en gran medida a los beneficios que genere el bar. Es lo que permite gestionar estos espacios para llevar a cabo las actividades teatrales. En Casala Teatro, la mayor parte del dinero proviene de las entradas y del precio por alquilar el local para algunas de sus actividades. Es una inversión privada factible, pues es un local muy pequeño, más fácil de mantener de lo que podría ser la Sala Cero o La Fundición. El hecho de que la mayor parte del ingreso provenga de la taquilla acerca a Casala Teatro mucho más al teatro comercial privado que a las salas alternativas, como se verá en el capítulo de conclusiones.

Un Gato en Bicicleta, por otro lado, se mantiene con el dinero que genera la tienda, la principal fuente de ingresos de todo el proyecto. El dinero de las entradas, una vez más, apenas recupera una parte de lo invertido por espectáculo. La sala se considera, pues, una ramificación más de la tienda, para atraer al espectador de los libros al teatro y del teatro a los libros. Esto se verá reflejado en las conclusiones, excluyendo del grupo a Un Gato en Bicicleta.

El Rincón del Búho, al ser una asociación cultural, comparte los gastos entre el alquiler de los vecinos del bloque donde se ubica y las colaboraciones de los socios de la asociación. También es base de la manutención del lugar el ambigú y la barra del bar.

En resumen, por norma general, el teatro no genera beneficio económico en las salas alternativas. Se ofrece el servicio del teatro a la población, con vistas a conseguir un beneficio cultural. De las salas que sí reciben subvenciones actualmente (La Fundición, Sala Cero y TNT), Álvarez Ossorio dice lo siguiente: “En países como Inglaterra, Francia o Alemania, el 60% de la financiación de las salas proviene de la administración pública, mientras que en nuestro caso solo es el 30%. El 70% lo tenemos que conseguir nosotros, a través de la gestión del público y del espacio.” Con la gestión del espacio se refiere a otras actividades que generan ingresos extra para el mantenimiento de la sala.

Ángel López, de la Sala Cero, dice que “un 30% aproximadamente de la financiación de la sala es a través de ayudas del Ministerio de cultura, la Junta de Andalucía y el Ayuntamiento de Sevilla. El restante 70% de la financiación proviene de la taquilla y la cesión de uso del espacio. Según Ángel López, “todas las innovaciones se pudieron

hacer en la sala Cero a nivel técnico fueron gracias a la ayuda de los fondos FEDER<sup>16</sup>, aunque cubrieron solo cerca del 50% del costo.” Con ello, entre otras cosas se facilitó la adquisición de nuevas butacas numeradas, una mesa digital de mezclas y una parrilla de 70 focos.

Las participaciones de las salas alternativas en festivales como el FEST (Festival internacional de las artes escénicas de Sevilla) en diciembre y enero les permite darse a conocer de forma efectiva. TNT, además, en octubre y noviembre participa en dos festivales más: el MITIN (Muestra internacional de teatro de investigación) Y EL CENIT (Certamen de nuevos investigadores teatrales).

Hemos hablado de que subvenciones por un lado y actividades comerciales por otro son las bases de la financiación de las salas alternativas sevillanas. Pero no podemos dejar atrás el dinero recaudado por las entradas. Hemos dicho que implican una parte importante, pero insuficiente, del dinero que mantiene la actividad de una sala alternativa. Pedro Álvarez Ossorio dice que “lo que se paga por entrada es, como mucho, la tercera parte del costo.” Con todo el dinero que se recaude se debe pagar a la compañía que ha actuado, la limpieza y el mantenimiento del lugar, al igual que los sueldos de los trabajadores que gestionen la sala. La fundición, por ejemplo, está gestionada por un equipo de 8 trabajadores fijos, a los que se suman trabajadores eventuales en relación con los distintos espectáculos que se exhiban.

Como van dirigidas a un público general, las salas deben ofrecer precios de entradas bajos, al alcance de todos los potenciales espectadores. De hecho, juegan con las ofertas o las entradas de precio reducido para promulgar esto. También el resto de actividades que se ofrecen, como talleres, exposiciones o clases de teatro y danza contribuyen a mantener las salas. Una vez más, la cercanía de las salas a la población y su invitación a participar en las actividades que estas fomentan dan un servicio al público, lo que permite a las salas alternativas mantenerse en el tiempo.

A continuación se mostrará un cuadro con los precios de las entradas para la mayoría de los espectáculos que tienen lugar en las salas alternativas, así como posibles promociones o descuentos en función de las características del espectáculo o los espectadores. Los precios por entrada no suelen ser fijos; hay espectáculos más baratos y otros más caros. Nos movemos por precios de media.

---

<sup>16</sup> Fondos FEDER significa Fondos Europeos de Desarrollo Regional. La finalidad del FEDER es fortalecer la cohesión económica y social en la Unión Europea corrigiendo los desequilibrios entre sus regiones. Sus ejes de actuación son la investigación y el desarrollo tecnológico, la producción y competitividad en las empresas, la protección y mejora del medio ambiente y el fomento de la energía renovable, desarrollo sostenible local y urbano, inversiones en infraestructuras sociales y asistencia técnica. En virtud a las salas alternativas, los fondos FEDER vendrían derivados de la mejora de la competitividad empresarial (las salas alternativas son empresas privadas) y el desarrollo sostenible local y urbano (en lo que se refiere a la participación de la ciudadanía en la cultura)

<b>Sala</b>	<b>Precio por entrada</b>	<b>Promociones y ofertas</b>
La Fundición	13 €	10 €, entrada reducida para jubilados, estudiantes o parados.
Sala Cero	13 €	10 €, entrada reducida para jubilados, estudiantes o parados. Promociones de 3x2 en la web en algunas ocasiones.
Sala Cachorro	Entre 5 y 8 €	A veces, “taquilla a la inversa”: pagar lo que cada espectador considere oportuno después de haber visto el espectáculo.
Casala Teatro	Entre 12 y 15 €	Las proyecciones de cine valen 3 €.
El rincón del búho	Precio máximo de 5€	Si el precio supera los 5€, suele llevar un acompañamiento de bebida gratis. También suele haber taquilla “a la gorra” en ciertos espectáculos (algo parecido a la “taquilla a la inversa”).
Un Gato en Bicicleta	10 €	Por venta anticipada, el precio es de 8 €. Algunos espectáculos de más corta duración cuestan 4 €, o un bono de 7€ para ver dos del mismo estilo.
TNT	14 € de precio máximo. Programación infantil: 5 € los niños, 8 € los adultos.	Venta anticipada: 12 €. Estudiantes, desempleados o grupos de diez personas: entre 8 y 10 €. A veces se hacen promociones de 2x1, 3x2 a veces en la programación infantil.

Por norma general, a mayor espacio, mayor es el precio de la entrada; esto está ligado a las necesidades de manutención de la misma. Sin embargo, hay una sala que guarda una relación contraria con esta premisa: Casala Teatro, a pesar de contar con el espacio más reducido, el precio de las entradas es más caro. Sin embargo, tal como mantienen en la propia sala y la abundante aparición en los medios de comunicación, son una apuesta exitosa en cuanto a público. Esto es en gran medida por su apuesta por un teatro comercial reconocible, turístico y muy llamativo en un marco idóneo para ello: la entrada al barrio de Triana. Estas circunstancias muestran a Casala Teatro más como una empresa privada de puro interés comercial que como una sala alternativa.

### 3.5 Aportaciones al panorama teatral sevillano.

No vamos a hablar en este último apartado de las características del teatro en Sevilla, cuáles son sus principales centros de producción y exhibición o la repercusión que tienen esto a nivel nacional o internacional. Lo que sí nos comete es hablar del público y qué aportan las salas alternativas al teatro y a la población. Asimismo, en este apartado final vamos a decir qué espacios de los analizados serían salas alternativas y cuáles no, en función de la definición que hemos hecho a lo largo del trabajo y de las observaciones en las distintas salas.

En Sevilla el teatro no está tan asentado como lo podría estar en Madrid o en Barcelona. El hecho de ver una representación dramática obedece más bien a asistir a un acto social que a aprender por medio de la cultura. Es por eso que muchas veces importa más a qué teatro se va a ir que qué obra se va a ver o qué compañía la va a representar. Pero eso es porque, lo volvemos a decir, el teatro se ha visto en los años posteriores a la Transición como una actividad cultural de élites... o como un entretenimiento fácil para las clases bajas, en el caso de el teatro comercial y popular.<sup>17</sup>

Los más destacables intentos de acercar el teatro al público en general provienen de las salas alternativas. Y los destacamos porque las salas pueden ser más cercanas al público por su simplicidad, su localización, su gestión, por los precios que ofrecen, por la posibilidad de hacer al público de alguna manera partícipes de sus proyectos. Esa cercanía fuera y dentro del escenario contribuye al ya explicado objetivo de las salas de educar al público.

Las salas alternativas aportan frescura. En realidad no ofrecen un producto alternativo, fuera de circuito cultural, sino paralelo a este. Su objetivo también es, como empresas privadas que son, que llegar al mayor número de personas para mantenerse en el tiempo. Objetivo que permite la consecución de la educación del público a través de la cultura.

En Sevilla, al igual que en Madrid y Barcelona, las salas alternativas tienen importancia en el panorama teatral: las principales llevan funcionando más de quince años y se han convertido en apuestas de referencia de revistas culturales como *Yuzin*.<sup>18</sup>

Sin embargo, una cosa es la teoría y otra la práctica. Queda un amplísimo camino por recorrer en cuanto a la educación del público, que detallaremos mejor en las conclusiones de este trabajo.

Otras de las aportaciones de las salas alternativas, relacionada con la frescura, es la juventud. Como hemos dicho en la teoría, los primeros pasos de los actores sevillanos

---

<sup>17</sup> Patrice Pavis recoge lo siguiente en su diccionario: “la noción de teatro popular, actualmente invocada tan a menudo, es una categoría más filosófica que estética. La sociología de la cultura define de este modo el arte que está destinado a las clases populares y/o proviene de ellas.”

<sup>18</sup> *Yuzin* es una revista que se distribuye en Sevilla y Granada que muestra especialmente la agenda cultural “underground” y menos convencional de estas dos ciudades, aunque sin rechazar las actividades culturales públicas. Recoge conciertos, flamenco, teatro y talleres.

suelen darse en alguno de estos espacios por su accesibilidad, aunque recalcamos que las salas alternativas no son solo un trampolín hacia el teatro público, sino también un fin en sí mismo. Por ejemplo, la compañía cómica Síndrome Clown, formada por los actores Práxedes Nieto y Víctor Carretero, estuvo ligada al desarrollo de la Sala Cero desde sus orígenes. Hoy es un dueto cómico que ha cosechado éxitos de taquilla y reconocimiento desde hace más de diez años. Es una compañía residente en la sala de la calle Sol que solo actúa en la propia sala o a través de acuerdos en otros espacios, siempre con el sello de Producciones Sala Cero.

En cuanto a compañías o intérpretes jóvenes destacamos los monólogos realizados en la Sala Cachorro por Migue López (*Jaque mate*) y Pepa Torvisco (*Diez minutos de gloria*). También mencionamos la participación de la escuela de teatro Dos Lunas en las representaciones de La Fundición, a través de la etapa de teatro amateur.

El fenómeno joven también afecta a la actividad desarrollada en las redes sociales. Internet ha cambiado en gran medida al mundo del teatro, en la mayoría de las veces para bien. No se puede hablar del fenómeno de las salas alternativas sin mencionar la repercusión de las redes sociales tanto en las salas como en el público. Para las salas es un medio fácil y gratuito, a la vez que masivo, de darse a conocer, de publicitarse y de ofertar sus productos. Para el público es un modo entretenido de acceder y de informarse sobre la agenda cultural de la ciudad, además de establecer una relación más cercana con los centros de producción y de exhibición de espectáculos en general, y con las salas alternativas en particular. En gran medida, las salas alternativas han ido sustituyendo sistemas clásicos de comunicación (pegada de carteles, anuncios y reseñas en periódicos o revistas, radio o televisión) por la publicitación no solo en páginas web, sino sobre todo en Facebook y Twitter.

La Fundición dispone de más de 2.300 seguidores en Facebook y otros tantos en Twitter. La Sala Cero, en solo 5 años, ha conseguido 4.400 seguidores en Twitter, aunque Facebook está algo desactualizado. Las salas que tienen abandonada su actividad en las redes sociales lo consideran su talón de Aquiles; son el caso de Un Gato en Bicicleta, El Rincón del Búho y en gran medida la Sala Cachorro (conectada a una página web inexistente). Este auge de las nuevas tecnologías que promueve la cercanía del equipo que gestiona la sala y la compañía con el público, además de abaratar costes de publicidad, relativamente altos a través de medios tradicionales. Un ejemplo de ello lo expone Ángel López: “Nos resultan carísimas las reseñas que hacen. Y no podíamos saber la repercusión que tenía. Y eso consideramos que es información, no publicidad. Eran 60€ cada periódico diarios.” Critica, pues, la poca consideración de los medios de comunicación para con la Sala Cero.

Según Ángel López, para publicitarse en ABC, la Sala Cero utiliza Oferplan, una página web donde se ofertan espectáculos con descuentos o precios reducidos. De esta manera, la sala da un número de entradas a Oferplan y la empresa les devuelve a cambio el doble

del valor de las entradas en una cuenta. Este saldo obtenido lo puede gastar la sala en todo tipo de inserciones publicitarias, como carteles publicitarios o cartelera.

Pedro Álvarez Ossorio, por otro lado, mantiene que el papel de los medios de comunicación para con La Fundición es destacable. Dice: “la gran mayoría de espectáculos cuentan con críticos de variados medios. Tratamos de contactar con los dirigentes de los medios para que tengan una visión más sensible hacia el teatro. Esto repercute positivamente a la hora de traer más público.” Sin embargo, en este último año, en los principales diarios de información general que se venden en Sevilla, *ABC* y *Diario de Sevilla*, las apariciones a través de reseñas sobre las obras representadas en salas alternativas son prácticamente inexistentes, en especial en *ABC*.

Según lo observado a través de las entrevistas, las salas alternativas suelen tener mejor relación con la radio que con la televisión, aunque esta se haya manifestado en momentos relevantes en algunos espacios. En el caso de TNT, la repercusión en la radio es notable, a través de Canal Sur y el programa *El público* y de *Puro teatro*, un programa de Radio Tomares con influencias en el Aljarafe.

Casala Teatro, curiosamente, es el espacio que más ha sido beneficiado a través de la televisión en sus tres años de vida. La sala ha aparecido en programas como *Comando actualidad* o *Reporteros*, y en canales como Canal Sur, en la Sexta y en TVE.

En resumen, y para cerrar el apartado con lo ya dicho, las salas alternativas aportan frescura, juventud, oportunidades y cercanía dentro del panorama teatral sevillano. Esas cualidades, de cara al público, determinan la importancia que tienen las salas alternativas en la capital hispalense.

#### 4. Conclusiones.

Las salas alternativas hacen un teatro más allá del espectáculo o la cultura; además es un teatro que acerca a la gente de los barrios, de manera pasiva (viendo espectáculos) y activa (participando en talleres, ayudas o incluso en la formación de obras). Es posible que, con el paso del tiempo, las salas alternativas actuales difieran en algunos aspectos de las que surgieron en los años 80 y 90. Y es posible que la idiosincrasia sevillana haga que las salas alternativas se entiendan de forma distintas a las salas de Madrid y Barcelona, donde empezó este fenómeno.

Hemos analizado los espacios que a priori podríamos catalogar como salas alternativas. Pero no todos responden, por una u otra razón, a las características que hemos consultado y establecido. Los espacios que consideremos deben responder a esos objetivos y características que hemos expuesto: servir como espacio de exhibición y producción de espectáculos, ofreciendo oportunidades a los nuevos profesionales, contar con un espacio físico relativamente reducido que no hubiera sido diseñado en sus orígenes para representar teatro y educar al público de la zona, a través de la cercanía que se fomenta con la política de precios y sobre todo las actividades que ofrecen para que el espectador pueda participar activamente a través de la cultura.

Las que sí hemos considerado salas alternativas son las que se suelen denominar como las clásicas salas sevillanas. Esas son La Imperdible, la Sala Cero, la Fundación y la sala Cachorro. Como hemos comprobado, hay diferencias en cuanto a la programación, las actividades ofertadas ajenas a la representación teatral, el tamaño de sus espacios. Sin embargo todas cumplen con los objetivos y características que hemos explicado en el párrafo anterior. El único pero, que hemos considerado relevante, es que la Sala Cachorro no dispone hoy en día de una compañía, por lo que no realiza una producción regular propia. En lugar de ello, ha servido de sede a escuelas de teatro, como Viento Sur. Han realizado alguna que otra producción propia, como *El viaje de Pinrel*, aunque no fuera bajo el trabajo de una compañía.

Por eliminación, los espacios que hemos analizado que no consideramos salas alternativas son Casala Teatro, El Rincón del Búho y Un Gato en Bicicleta.

Casala Teatro no es ni ha sido un productor de espectáculos, solo de exhibición de estos. Además, no se ve en la programación o en sus actividades, además de las declaraciones del principal gestor de Casala Teatro, Fernando Rodríguez Álvarez, un intento por educar al público en el teatro. Más bien sirve el teatro como entretenimiento u oferta turística a través del flamenco, en una de las zonas más turísticas de Sevilla: el barrio de Triana. Podríamos catalogar a Casala Teatro como una microsala teatral de gestión privada. Cabe destacar que las personas que se encargan de la programación y la gestión del espacio no son profesionales de las artes escénicas, sino solo empresarios. Esto, unido a que los precios son los más altos de los espacios analizados, nos hace pensar que Casala teatro se aleja del resto de salas alternativas.

El Rincón del Búho, lo hemos mencionado muchas veces, es una asociación cultural formada por vecinos del bloque situado en el número 33 de la calle Parras, en el barrio de la Macarena. Comparte objetivos y ciertas formas con las salas alternativas, pero su producción irregular, la afluencia de intérpretes aficionados y la ausencia de personal fijo impide que se pueda entender este espacio como una empresa de gestión privada en la línea de las salas alternativas. Además, al igual que en Casala Teatro, los gestores de la asociación no son profesionales del teatro. No presenta una oferta de teatro fija. Se mueve entre el teatro aficionado, un teatro con poquísimos recursos y actuaciones de calle. Difiere en exceso de las otras salas en ese sentido. Por otro lado, la producción propia se lleva a cabo en la sala por miembros de la asociación, pero no están constituidos en una compañía. La catalogación como asociación cultural que ofrecen en El rincón del búho es la más acertada.

Un Gato en Bicicleta tampoco podemos considerarla una sala alternativa. Es un espacio de gestión privada adjunto a una librería. Es una rama más del negocio de los libros, promoviendo la cultura. No obstante, el teatro no es un fin en sí mismo en esta sala; es una herramienta a favor del buen funcionamiento del negocio al que pertenece. Podría considerarse algo así como una pseudo asociación cultural, pero a diferencia de El rincón del búho, un gato en bicicleta sí es una empresa privada organizada al uso. Tampoco la llevan profesionales del arte dramático. No dispone de compañía propia constituida.

Estos tres espacios no reciben, por otro lado, ayudas de las instituciones públicas en forma de subvenciones, que sí reciben las que hemos denominado salas alternativas.

Por último, el caso de TNT es el más peculiar. Pertenece al grupo de salas alternativas pero va más allá. TNT es un centro de investigación, producción, exhibición y laboratorio teatral. A diferencia del resto de salas alternativas sevillanas, no se adaptó a un local que modificaron para su oferta de representación teatral; la compañía Atalaya, a través de Ricardo Iniesta, colaboró en el proyecto de construcción de un nuevo espacio, concebido para cumplir las expectativas de TNT. El espacio físico destinado a la representación es mucho más grande que el de cualquier otro espacio analizado. En las salas alternativas sevillanas no se llega a las 200 localidades; en la sala de exhibición de TNT se alcanzan las 300, contando además con una sala auxiliar que bien podría ser el espacio de cualquier otra sala alternativa que se precie, con 100 localidades. Las salas sevillanas ofrecen actividades, relacionadas o no con el teatro, para la participación del público. TNT no solo tiene talleres de teatro para los niños, sino un laboratorio teatral que trae año a año a los mejores profesores de teatro de Europa y actores que buscan aquí formación profesional. Y, como hemos dicho anteriormente, posee la mayor sala de teatro de gestión privada de Andalucía.

TNT recibe subvenciones públicas, como el resto de salas alternativas, y es una iniciativa privada. Concluimos en que es una sala alternativa, a la misma altura que otras salas alternativas de Madrid y Barcelona, como, por ejemplo, Teatro Fronterizo o La Cuarta Pared, que también son centros de formación e investigación teatral. TNT es

una sala alternativa única en Sevilla, que ofrece un trabajo y un contenido mucho más serio en relación con el teatro experimental.

Una vez recordado cuáles son salas alternativas y cuáles no, vamos a comentar un problema al que quieren dar solución estos espacios: la educación del público. A pesar de las declaraciones de la mayoría de directores de las salas que han sido entrevistados, el público sigue siendo un problema. Las salas alternativas necesitan más público para mantenerse, un público que sea síntoma de una progresiva culturización de la población sevillana. Lo importante, según los directores de los espacios, no es que vengan a la sala en cuestión, sino que asistan a alguna sala a ver teatro. Es cierto que todos trabajan en pos de ese bien común, de ahí sus asociaciones y contactos, aunque como empresas privadas también buscan perpetuarse en el tiempo. Y a día de hoy la rentabilidad es una máxima obligada. Aún así, se puede ser rentable consiguiendo un valor que se puede entender tan beneficioso como el monetario: el cultural.

Cuando he visitado las salas me he encontrado que, salvo el personal de las mismas, apenas había gente alrededor. También ocurría en horas de representaciones de obras. Como dato anecdóticamente preocupante, asistí a la representación de dos monólogos con mi familia un viernes por la noche en la Sala Cachorro. Se trataban de dos piezas cuyo título ha sido mencionado: *Diez minutos de Gloria* y *Jaque mate*. En una sala donde cabían 60 personas solo había 5 sillas ocupadas. Una de ellas la ocupaba la directora de la sala, María Hidalgo. Puede parecer un ejemplo catastrófico y aislado, pero podría ilustrar la realidad teatral en Sevilla.

Es el esfuerzo que se destina desde las salas alternativas, de manera que la gente se acostumbre a ir al teatro, no a ir a ver una obra concreta, sino a aprender del teatro. Aunque normalmente las obras que suelen tener más éxito, si consideramos como éxito la asistencia de un mayor público, son las comedias o el humor más comercial, además de las obras que, sean del tipo que sea, cuenten con la participación de alguna estrella del cine o la televisión. Lo que es lo mismo: típicas producciones de un teatro privado que busca conseguir y multiplicar beneficios. No es algo negativo para la sociedad a priori; sí lo es cuando es eso lo único que se considera teatro. Y para la mayor parte de la población sevillana, la que no está habituada al teatro, es posible que sea eso una realidad.

Para cerrar este trabajo llega la hora de decir cómo evaluo este proceso. Ha sido un trabajo muy dificultoso en el que he tenido que recopilar muchísima información, visitar las salas alternativas, algunas varias veces, para tener una perspectiva algo más amplia del panorama. Aunque no haya podido obtener una información redonda y completa, considero que sí es suficiente para responder a las expectativas de este trabajo: definir qué es una sala alternativa y qué características tienen estos espacios dentro de la ciudad de Sevilla.

Mi tutora, una auténtica amante del teatro, ha pretendido sacar lo mejor de mí para realizar un trabajo brillante. Si es brillante o no deberá decidirlo ella y el tribunal de evaluación; yo estoy satisfecho por la cantidad de trabajo realizado a través de un

enorme esfuerzo. Es un adecuado colofón para una carrera que me ha enseñado, sobre todo, una cosa: sospechar siempre de todo, ninguna verdad es absoluta; crear tu propia verdad. Y la forma de crear tu propia verdad es a través de los conocimientos adquiridos por la observación, la curiosidad y la paciencia.

Quiero dar las gracias a las personas que he entrevistado y a todas aquellas que me han facilitado el contacto o la atención de alguna de mis fuentes. Sin ellos no podría haber realizado este trabajo. Han supuesto un acercamiento importante al fenómeno, un fenómeno de letras que, gracias a ellos, se ha transformado en un fenómeno de personas y amantes del arte.

Y por último, quiero agradecerle a mi tutora Pilar Bellido sus ganas, sus consejos y sus ánimos en la realización de este trabajo, ánimos que a mí me han podido faltar ante la magnitud de este nuevo desafío. Mis circunstancias este año han sido muy difíciles, lo que ha acrecentado la carga del trabajo. Pero, al fin y al cabo, el trabajo es menos trabajo si te gusta lo que haces. Y a mí el teatro me encanta; es cierto que desde otra perspectiva, la del actor (todavía) amateur. Pero nunca viene bien aprender sobre el entramado de las salas alternativas en la ciudad que me vio nacer. Quién sabe si algún trabajo futuro tenga cabida en alguno de los espacios que he explicado y analizado, ya sea fuera o dentro del escenario.

Espero que el teatro reciba el reconocimiento que merece para con la sociedad. No hablo de premios ni festivales, sino que las salas de teatro de Sevilla se llenen y la gente se lleve algo que las active cuando se levanten de su butaca. Ojalá la locura del teatro invada cada vez más corazones, corazones de ciudadanos activos y críticos con la sociedad y el momento en el que les ha tocado vivir. Y digo locura porque un ebrio de teatro, mi maestro, el Padre Isaac García, la tiene como máxima dentro de su característica seriedad burgalesa: “Dicen que la locura es mala. La locura del teatro no enferma; sana.”

## 5. Bibliografía.

### 5.1 Bibliografía citada

- AA.VV. (2006) “El nuevo TNT” En: *Boletín*, nº14, pp. 3. Sevilla
- ALBA, C. (1997) “Salas alternativas: el difícil camino del teatro”, En *Mundo Obrero*, febrero 1997, Madrid, pp. 54-55.
- AZNAR SOLER, M. (1996) “Teatro español y sociedad democrática (1975-1995)” en: *Veinte años de teatro y democracia en España (1975-1995)*. Barcelona: Associació d’ Idees. pp. 9-16.
- CORDONE, G. (2008) “El otro teatro: las salas alternativas” En: *El cuerpo presente. Texto y cuerpo en el último teatro español (1980-2004)*. Zaragoza: Hispanica Helvetia. pp. 142-146.
- FERNÁNDEZ TORRES, A. (1987) *Documentos sobre el teatro independiente español*. Madrid: Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas.
- FLOECK, W. (1995) “El teatro español contemporáneo (1939-1993). Una aproximación panorámica” en: *Teatro español contemporáneo. Autores y tendencias*. Kassel: Edition Reichenberger.
- GÓMEZ GARCÍA, M. (1997) *Diccionario del teatro*. Madrid: Akal.
- MUÑOZ, JUAN (2002) “Las salas alternativas ¿Realmente alternativas?” En *Rilce: Revista de Filología Hispánica*, Navarra, pp. 275-286
- OLIVA, C. (2004) *La última escena (Teatro Español de 1975 a nuestros días)*. Madrid: Cátedra.
- PASCUAL, I (1997) “Teatro alternativo: un intento de panorámica.” *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*. nº 601-602, consultado: 8 de abril de 2015, [http://insula.es/sites/default/files/articulos\\_muestra/INSULA%20601-602.htm](http://insula.es/sites/default/files/articulos_muestra/INSULA%20601-602.htm)
- PAVIS, P (1998) *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.
- PÉREZ DE OLAGUER, G. (2004) “Salas alternativas: necesarias y deficitarias” *Barcelona, metrópolis mediterránea*, nº 63, pp. 84-88.
- RAGUÉ-ARIAS, M.J. (1996) *El teatro de fin de Milenio en España (De 1975 hasta hoy)*. Córcega, Barcelona: Ariel S.A.
- SÁNCHEZ, J.A. (2006) “Génesis y contexto de la creación escénica contemporánea en España” *Artea*, <http://arte-a.org/node/327> consultado: 26 de marzo de 2015.
- YAGÜE, J. (1996) “Salas alternativas, notas desde dentro” *ADE Teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*. Nº 50-51, pp. 180-183.

## 5.2 Bibliografía consultada

- AGUILAR, M. (1993) “¿Alternativas?” En: *Salas alternativas: un futuro posible*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, pp. 35-42.
- ATALAYA-TNT. (2001) Compañía Atalaya y Centro de investigación teatral TNT [página web], consultado: 24 de agosto 2015, <http://www.atalaya-tnt.com/>
- CARRASCO, M.J. (2003) “El ciclo 'Sevilla a escena' celebra su séptima edición con dos nuevos festivales” *El País*, 4 de febrero. [En línea] [http://elpais.com/diario/2003/02/04/andalucia/1044314548\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2003/02/04/andalucia/1044314548_850215.html) consultado: 9 de abril de 2015.
- CASALA TEATRO. (2013) Casala teatro [página web], consultado: 13 de agosto 2015, <http://www.casalateatro.com/index.php/programa-espectalucos>
- CORDONE, G. (2008) *El cuerpo presente. Texto y cuerpo en el último teatro español (1980-2004)*. Zaragoza: Hispanica Helvetia.
- EL RINCÓN DEL BÚHO. (2013) El Rincón del búho [página web], consultado: 18 de agosto 2015, <http://rincondelbuhosevilla.blogspot.com.es/>
- FERNÁNDEZ INSUELA, A. (1975) “Notas sobre el teatro independiente español” *Archivium: Revista de la Facultad de Filología*. Tomo 25, pp. 304-322.
- FONDOS EUROPEOS EN ANDALUCÍA. (2011) Fondos Europeos en Andalucía [página web], consultado 27 de agosto 2015, <http://www.juntadeandalucia.es/economiainnovacionyciencia/fondoseuropeosenandalucia/feder.php>
- FUNDICIÓN SEVILLA. (2008) Sala La fundición [página web], consultado: 20 de agosto 2015, <http://www.fundiciondesevilla.es/>
- GARCÍA RUIZ, V Y TORRES NEBRERA, G (2004): *Historia y antología del teatro español de posguerra (1940-1975)*. Vol. 6, 1966-1970. Madrid: Fundamentos.
- GONZÁLEZ-BARBA, A. (2003) “Un Festival de Tres Culturas y otro de Humor, novedades de Sevilla a Escena” *ABC*, 4 de febrero, [En línea] [http://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-04-02-2003/sevilla/Sevilla/un-festival-de-tres-culturas-y-otro-de-humor-novedades-de-sevilla-a-escena\\_146154.html#](http://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-04-02-2003/sevilla/Sevilla/un-festival-de-tres-culturas-y-otro-de-humor-novedades-de-sevilla-a-escena_146154.html#) consultado: 9 de abril 2015.
- OJEDA, A. (2013) “Big bang en las salas alternativas” *El Cultural*, 11 de octubre, [En línea] <http://www.elcultural.com/revista/escenarios/Big-bang-en-las-salas-alternativas/33429> consultado: 20 de julio 2015.
- REMESAL, R. (1993) “Nuevos espacios: proyecto creativo/proyecto de gestión.” En: *Salas alternativas: un futuro posible*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, pp. 43-47.
- SANTOLARIA SOLANO, C. (1998) “José Luis Alonso de Santos y el teatro independiente: veinte años de vinculación (1960-1980)” En: *ALEC*, vol. 23, 1998. Colorado. pp: 791-804.

- SALA CERO. (2003) Sala Cero Teatro Sevilla [página web], consultado: 24 de agosto 2015, <http://salacero.com/>
- SALA LA IMPERDIBLE. (2001) Sala de teatro La Imperdible [página web], consultado: 15 de agosto 2015, <http://www.imperdible.org>
- SEVILLA A ESCENA (2001) [Videocassette], Sevilla.
- SEVIOCIO (2010) Seviocio, diario cultural y de ocio en Sevilla [página web], consultado: 10 de agosto 2015, <http://www.seviocio.es/>
- UN GATO EN BICICLETA. (2012) Un gato en bicicleta [página web], consultado: 21 de agosto 2015, <http://ungatoenbicicleta.wix.com/libreria-gato#!>
- YUZIN. (2003) Yuzin, revista cultural de Sevilla y Granada [página web], consultado: 18 de agosto 2015, <http://www.yuzin.com/>