

# Teatro mínimo

Contemporáneo en Sevilla:

Aproximaciones a su puesta en escena



TRABAJO DE FIN DE GRADO

MARIO CASTELLI CANO

## INDICE

1. Índice.....	1
2. Resumen.....	2
3. Palabras Clave.....	2
4. Introducción.....	3
5. Objetivos.....	5
6. Metodología.....	6
7. Evolución Temporal.....	8
7.1. Marco evolutivo de los relatos teatrales.....	10
7.2. Marco evolutivo de la puesta en escena.....	15
8. Puesta en escena del teatro mínimo .....	19
8.1. Temática y conflictos.....	23
8.2. Análisis de la puesta en escena.....	23
8.2.1. La puesta en escena actual frente a la de principios de siglo	
8.3 Elementos de separación.....	29
8.4 La utilización de música y audio.....	34
9. Análisis de teatro mínimo en Sevilla.....	37
10. Conclusiones.....	43
11. Bibliografía.....	45

## **2. RESUMEN**

El presente estudio quiere mostrar una visión acerca de una nueva corriente de teatro contemporáneo, el teatro mínimo que se está produciendo en las últimas décadas. Asimismo, el trabajo se centrará principalmente en Sevilla, mostrando lugares a los que se puede asistir para disfrutar de este tipo de espectáculos.

Se analizará, además, la mayoría de factores que intervienen en la puesta en escena de este tipo de teatro de forma que no resulte tediosa su lectura y análisis. Con ejemplos gráficos de las obras o utilizando infografías que faciliten su comprensión. Para clarificar las explicaciones se intentará mostrar la fuerza que tiene este tipo de teatro en la actualidad y se pondrá de manifiesto que no pertenece a una corriente menor, sino que poco a poco va sentando las bases de una nueva modalidad de teatro.

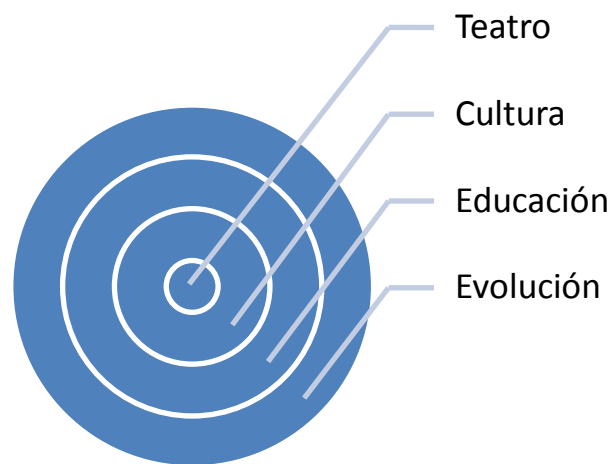
A pesar de que todavía no existen muchos estudios, ya se pueden encontrar algunos artículos que hablan de este tipo de teatro contemporáneo, o al menos de elementos que son extrapolables a la hora de poder encontrar una línea de investigación al respecto.

En definitiva, este trabajo se presenta como una combinación de experiencia personal e investigación que intenta descubrir a un público mayor este tipo de teatro, hasta ahora solo conocido por unos pocos, pero que en un futuro cobrará cada vez más importancia.

**3. Palabras clave:** Teatro mínimo, microteatro, Sevilla, puesta en escena

## **4. Introducción**

El teatro ha constituido uno de los pilares básicos de la cultura del ser humano. Desde la Grecia clásica ha conseguido evolucionar cautivando a las distintas generaciones que tenían la posibilidad de brindar a sus sentidos una representación. Y es precisamente esta circunstancia la que ha servido para la evolución del teatro, una actividad que, en contra de la creencia, es un elemento vivo y para nada estático, que se modifica, renueva y cambia en función de lo que ocurre alrededor.<sup>1</sup>



El teatro se sirve de las personas que asisten a él, sin público el teatro no existiría, por eso hay que aprender a enfocar en ocasiones la creatividad a las necesidades de las personas. Es así como nace el “teatro mínimo” o “microteatro”, buscando en sus elementos la brevedad y el acceso a un público que pueda tener una capacidad económica inferior. Así lo manifiesta Itziar Pascal:

*Teatro Mínimo nos permite acariciar los territorios del teatro de escenas punzantes, intensas, brevísimas, territorios preciosos a la experiencia actoral y a la investigación, a la lectura y al placer de la escena. Nos permite constatar la dificultad extrema de proponer personajes que vienen a proporcionarnos transgresión y desobediencia. Personajes que nos siguen recordando que el cambio, además de necesario, es posible, y que una actitud cambia el mundo. (Teatro-mínimo, Itziar Pascual, nº1, RESAD Departamento de Escritura y Ciencias Teatrales, 2005: 5)*

---

<sup>1</sup> I. Gráfico introductorio

Hay que considerar, por otra parte, que la sección de “resultados y discusión” no se ha creado bajo ese nombre, sino que a partir del punto ocho podemos observar cómo a través de las diferentes comparativas y del descubrimiento de los distintos géneros y temáticas que intervienen en el teatro mínimo esta sección se ha convertido en varios puntos más concretos del trabajo.

También es importante decir que un punto como el de “resultados y discusión” era complicado enmarcarlo en una sola sección en un trabajo de esta índole. Por lo tanto, en varias secciones del mismo encontraremos momentos en los que estos elementos se observan claramente aunque no haya una sección concreta para ello.

Y es que este proyecto ha incluido multitud de situaciones en la que se genera una pequeña discusión a lo largo de las comparaciones establecidas con teatros de otras épocas. Es inevitable que, al buscar diferencias y similitudes entre ellos, se suceda una discusión constante ya que muchas de las nuevas obras incluyen temáticas y escenas que no se habían sucedido con anterioridad en la historia del teatro.

## **5. Objetivos**

A lo largo del presente estudio se afrontarán los motivos que han llevado al teatro a evolucionar de este modo y se mostrarán las características de esta nueva corriente del teatro contemporáneo. Es importante tener en cuenta que este teatro en ningún momento puede considerarse inferior con respecto a otro tipo de representación escénica, ya que la brevedad de algunas de las obras no tiene que ser identificada con una falta de esfuerzo o de trabajo.

Asimismo, se procurarán mostrar las distintas posibilidades que hay de presenciar este tipo de teatro en las distintas ciudades de España, centrándonos principalmente en el teatro de este tipo que se plantea en la ciudad de Sevilla y en sus alrededores. Se utilizará esta información como elemento conductor para poder especificar los datos que se puedan extrapolar a todo lo que está generando el “teatro mínimo”.

Y es que esta corriente nueva, aún no muy popular, está ofreciendo una cantidad increíble de posibilidades a nuevos creadores que desean entrar en el mundo del teatro. La falta de una necesidad de imitar los antiguos estilos de teatro, pudiendo crear representaciones completamente distintas a las que se han visto con anterioridad y con una posibilidad de que tengan éxito, aumenta sin duda el número de creaciones que se producen alrededor de este género.

También es cierto que este tipo de teatro ha ofrecido la posibilidad, a personas con menor cantidad de recursos, para poder hacer representaciones sin necesidad de gastar grandes cantidades en mobiliario o en medios técnicos. Alejándose de la necesidad de pagar grandes salarios a los actores o por los espacios en los que representar, se ha abierto una gran cantidad de oportunidades para que las nuevas creaciones se abran paso a través de grandes producciones con mucho presupuesto. Con esto nos referimos principalmente a las obras que se representan en la mayoría de teatros de renombre que cuentan con una cantidad de medios mucho mayores.

Los nuevos teatros ofrecen la oportunidad a pequeñas compañías para representar en sus locales, a un coste mucho menor, o con la finalidad de participar en certámenes, lo cual los distancia de la competencia de grandes teatros y, al mismo

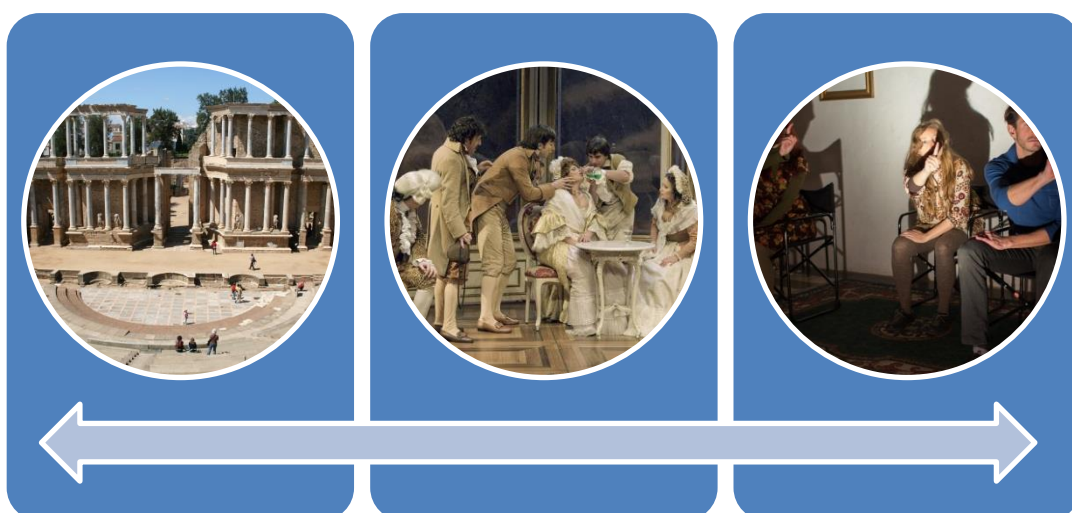
tiempo, atraen a un público con un perfil diferente, dotando de una mayor riqueza a la oferta cultural.

## **6. Metodología**

Para afrontar la presente investigación no solo se recurrió a la bibliografía teórica y crítica sobre esta modalidad dramática, sino que consideramos necesario el visionado de diferentes puestas en escenas, las entrevistas a profesionales relacionados con esta apuesta teatral, la visita a varios de los lugares en los que ha surgido este tipo de teatro y el análisis de los medios de los que se han servido para hacer que sea un género atractivo para el público y para la sociedad.

A pesar de que es un género relativamente reciente, ya se han comenzado a realizar los primeros estudios al respecto, sobre todo pequeñas recopilaciones de críticas y opiniones. Este será uno de los pilares sobre los que se apoyará el presente trabajo, buscando los autores que se han centrado en este nuevo tipo de teatro que explota al máximo cada minuto de obra.

El estudio aparece dividido en diferentes apartados que afrontan los variados aspectos que consideramos de interés, buscando referencias constantes e intentando ahondar todo lo posible en cada una de las cuestiones que se planteen.<sup>2</sup>



---

<sup>2</sup> II. Gráfico evolución escénica

Al afrontar algo tan visual como el teatro es indudable que la presencia de elementos gráficos es prácticamente imprescindible. Así gran parte de este trabajo se basará en el análisis de elementos que forman parte de una escena teatral, con lo que se contará con ejemplos que clarifiquen lo que se intenta expresar.

Al dividir los distintos aspectos presentes en una puesta en escena, se tendrá en cuenta cómo estos elementos se entremezclan para crear un determinado ambiente para el espectador, distinto a todo el teatro que ha podido observar con anterioridad. Intentaré, en la medida de lo posible, transmitir todas las sensaciones que crea este tipo de teatro.

Comenzando por las bases del teatro y extrapolando su explicación al teatro mínimo, iremos pasando poco a poco por todos los componentes más generales para centrarnos posteriormente en los aspectos más concretos. Así, afrontaremos cuáles han sido los factores que han potenciado este teatro y cómo se ha expandido poco a poco.

El análisis de documentos audiovisuales, la lectura sobre la temática y la forma dramática y la propia experiencia constituyen las bases sobre las que cimienta este trabajo que, a pesar de ser meramente teórico, intentara transmitir la cercanía de un tipo de teatro bastante íntimo y que, como explicaremos con posterioridad, busca la complicidad con el espectador.

A pesar de que no existe una gran cantidad de documentos gráficos disponibles para este tipo de estudios, intentaré que los que aparezcan sean lo más clarificadores posibles y que ayuden a hacer más amena la lectura del mismo.



## 7. Evolución temporal

### LA IMPORTANCIA DEL TEATRO MINIMO

Con los tiempos que corren debemos hacernos una pregunta ¿Dónde estamos, culturalmente hablando? Y más concretamente ¿Todavía se pueden conseguir nuevos elementos que cambien los cánones que considerábamos establecidos? Gran cantidad de estudiosos se han hecho preguntas muy parecidas a lo largo de los últimos años, en los que las nuevas tecnologías y las nuevas corrientes de pensamiento han inundado todos los elementos que se consideraban asentados.<sup>3</sup>



Y es esta derivación la que nos hace darle esa importancia al “teatro mínimo”. Pero es imposible poder hablar de ello sin antes ofrecer una serie de consideraciones de por qué se ha llegado hasta este punto. Y es que la evolución desde el teatro clásico hasta el elemento más esencial del mismo teatro ha sido un proceso para nada rápido, a pesar de que en los últimos años podamos percibir que su evolución es frenética.

Está claro que para ello hay que diferenciar dos marcos distintos, pero aun así completamente unidos: la historia y la puesta en escena. Dos de las grandes señas del teatro se ven afectadas por el paso de los años, por el simple hecho de que cualquier conjunción creativa es susceptible de modificación e imitación, y el teatro no se libra de ello.

Susana Báez Ayala en su ensayo “El teatro Breve e hipertextual del S.XXI” nos plantea brevemente esta serie de dudas que se manifiestan a la hora de analizar el teatro mínimo:

*Al abordar esta temática, desde el presente inmediato de la literatura española así como avistando sus antecedentes significativos, surgen una serie de inquietudes: qué define al teatro breve y mínimo en los albores del siglo XXI;*

<sup>3</sup> Imagen 1. Cartel promocional de “La irrepetible historia de Jason y Donovan”

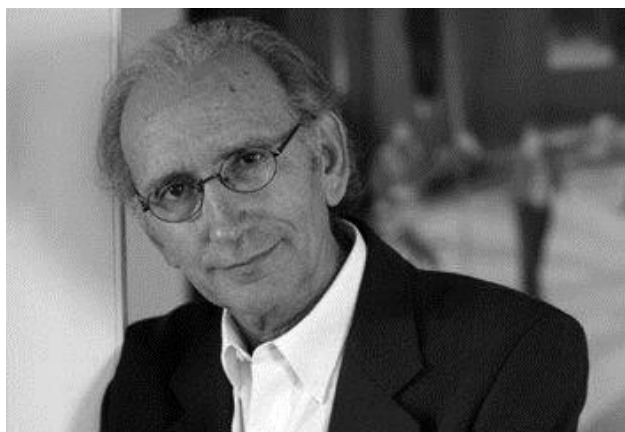
*qué trabajos de investigación, ensayísticos, de creación o de difusión permiten apreciar su diversidad; qué autores y textos constituyen un corpus más o menos homogéneo que permita identificar sus rumbos en la península española; a qué problemáticas literarias, editoriales, de difusión y recepción se enfrentan quienes optan por esta forma creativa. De manera concreta, qué sucede respecto a este tópico en la región de Andalucía, en donde algunos trabajos identifican un repunte tanto de creación como de representación del llamado género chico. ¿Qué lugar ocupan las dramaturgas en este recorrido? ¿Se puede hablar de un teatro breve y mínimo hipertextual? (Anagnórisis. Revista de investigación teatral, Susana Báez Ayala, nº. 7, junio de 2013: 72-95, ISSN: 2013-6986)*

Esto nos genera una serie de dudas sobre dónde puede encontrarse actualmente el marco teatral y más concretamente del “teatro mínimo”. Y es que el camino al que se dirige el teatro contemporáneo y más en concreto el “teatro mínimo” todavía no está muy claro, así como sus bases no están aún “estipuladas”. Al ser este último un género relativamente nuevo, todavía no podemos encontrar estudios sólidos o muy conocidos salvo por las personas que se encuentran más inmersas en el mundo del teatro.

La constante evolución de las capacidades humanas con respecto a la cultura nunca deja de sorprendernos y en el teatro la situación es la misma. A pesar de que cada nueva generación de dramaturgos sienta sus bases sobre creaciones anteriores, la innovación de los relatos y de su modo de representación varían constantemente, creando nuevos espacios que hacen que el público a su vez aprenda, crezca y evolucione.

## 7.1 Marco evolutivo de los relatos teatrales

Es una gran verdad que un gran relato es una parte fundamental de cualquier obra cultural. Y es que aunque la ejecución sea magnífica, si no tiene una consistencia



en su trasfondo es completamente fútil el esfuerzo que se ponga. En el ámbito teatral este hecho puede que cobre aún más importancia si cabe, ya que es una actividad que depende de que ambos elementos funcionen a la perfección.<sup>4</sup>

Desde los comienzos del teatro los relatos se han ido adaptando a la época en la que vivían, ofreciendo al público lo que de verdad consideraba entretenido o importante en cada momento. Se podría decir que eran esclavos de su tiempo, siendo en muchas ocasiones apartados del grupo los que intentaban romper con lo establecido. Como dice José Luis Alonso de Santos:

*“El éxito o el fracaso van a condicionar en gran parte, inevitablemente, el trabajo del autor. Ser aceptado, o no, por la sociedad, y de una forma tan clara y directa como sucede en el teatro, será un orientador y un estimulante, o un depresor, para los creadores escénicos”.* (Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI. En homenaje a cervantes/el autor dramático y la recepción teatral. José Luis Alonso de Santos. 2006: 27)

Pero fue curiosamente ese hecho el que dio pie a grandes estudios años después acerca de cuál sería el verdadero mensaje que permanecía detrás de muchos relatos. Algunos de los más emblemáticos los encontramos en las obras de William Shakespeare, donde podemos apreciar dobles sentidos constantemente si hacemos una lectura más profunda de sus relatos.

Esta circunstancia también otorgaba una doble visión a la hora de hablar del nivel cultural de los lectores. Una parte de ellos vería simplemente lo que estaba escrito

---

<sup>4</sup> Imagen 2. José Luis Alonso de Santos

sin interpretaciones más profundas, mientras que ciertos grupos podrían descubrir los mensajes que se ocultaban detrás de las palabras. Podría establecerse un paralelismo de este fenómeno con una gran cantidad de películas infantiles que podemos ver ahora, que incluyen en muchas ocasiones guiños a un público más adulto y que le hace mantener interés en una película que a primera vista no debería de entretenerle como a un niño.<sup>5</sup>

Un claro ejemplo, en lo que respecta al teatro en España, lo explica Wilfred Floeck, que en pocas líneas muestra la importancia de este tipo de circunstancia en la generación de Antonio Buero Vallejo, en la época de los cincuenta:



*”El modelo del drama histórico, tal como Antonio Buero Vallejo lo había desarrollado desde finales de los años cincuenta, no se comprendía solo como medio para explicar el pasado y revisar el discurso oficial de la historia nacional, sino que veía su función primordial en la comprensión del proceso histórico y de la realidad del presente. En los tiempos de severa censura teatral el drama histórico servía también para criticar indirectamente la actualidad política y social a través de épocas históricas parecidas en su estructura al sistema autoritario del régimen franquista”. (Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI. Del drama histórico al teatro de la memoria. Lucha contra el olvido y búsqueda de identidad en el teatro español reciente Wilfred Floeck, 2006: 185)*

---

<sup>5</sup> Imagen 3. Wilfred Floeck

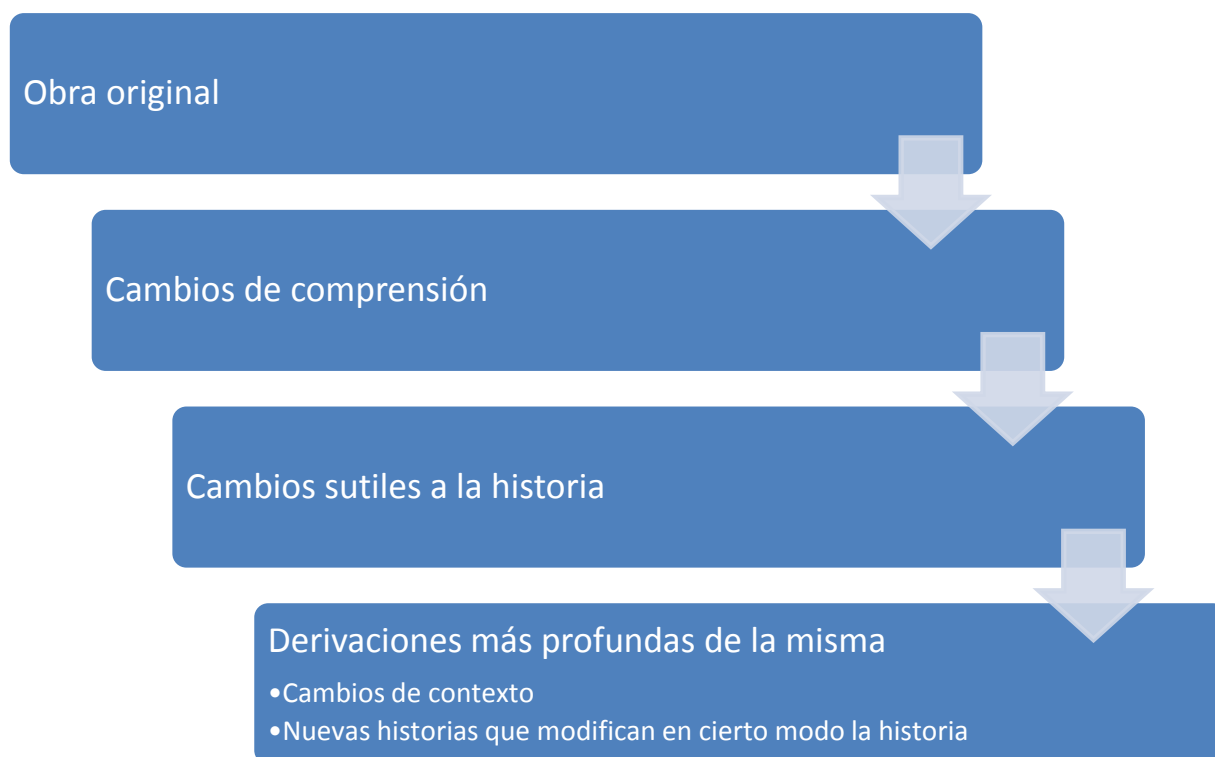
Pero a pesar de que esto puede parecer algo completamente nuevo, siempre se ha intentado crear un cambio en los convencionalismos. Así podemos evocar un caso muy peculiar en una de las obras de Cervantes, con *Pedro de Urdemalas* de protagonista, en las que arremete directamente contra el teatro de Lope:

*Mañana, en el teatro, se hará una,  
donde por poco precio verán todos  
desde principio al fin toda la traza,  
y verán que no acaba en casamiento,  
cosa común y vista cien mil veces,  
ni que parió la dama esta jornada,  
y en otra tiene el niño ya sus barbas,  
y es valiente y feroz, y mata y hiende,  
y venga de sus padres cierta injuria,  
y al fin viene a ser rey de un cierto reino  
que no hay cosmografía que le muestre.  
Destas impertinencias y otras tales  
ofreció la comedia libre y suelta,  
pues llena de artificio, industria y galas,  
se cela del gran Pedro de Urdemalas.*

*(Ocho comedias y ocho entremeses nuevos. Cervantes)*

Ha sido en el pasado siglo, y en concreto en las últimas décadas, donde se ha empezado a experimentar con las tremendas posibilidades que otorga la creación de textos de todo tipo. Cabe decir que todo lo que tratamos tiene una tremenda unión con la literatura más clásica (novelas, relatos, etc.). Estos últimos en muchas ocasiones reciben adaptaciones para poder ser representados, al igual que ocurre en muchas ocasiones con películas o series.

Cuando nos referimos a experimentar no solo hablamos de nuevas creaciones, sino de grandes clásicos que han recibido modificaciones para afrontar representaciones concretas y darles un aire completamente nuevo. Y a pesar de que durante muchos años se había considerado un sacrilegio el hecho de modificar una obra, que ya tenía cierta fama, en los últimos años este elemento ha evolucionado hasta convertirse en un tributo a la propia obra, dotándola de una nueva personalidad y, en cierta forma, ha llegado a aportarle de nuevo vida. Y es que no debemos olvidar que el público es el que al fin y al cabo tiene la última palabra, un público que cada vez más ansía ver cosas nuevas que le sorprendan y le fascinen, algo que posiblemente no encuentren en obras clásicas sin ninguna variación ni cambio.<sup>6</sup>



Y es que estos cambios no tienen por qué ser radicales, simplemente pueden ser variaciones que hagan una obra más amena o más fácil de entender, aunque bien es cierto que en ocasiones la obra recibe tantas modificaciones que pierde casi todo el contenido de la original. Un claro ejemplo de esto son distintas obras que, debido a la dificultad de su planteamiento en escena, reciben modificaciones para que sea posible. José Luis Alonso de Santos lo explica brevemente basándose en el prólogo de *Ocho*

---

<sup>6</sup> III. Gráfico que explica las derivaciones desde la obra original

*comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* de Miguel de Cervantes, tratando el problema antes explicado de llevar a escena una novela:

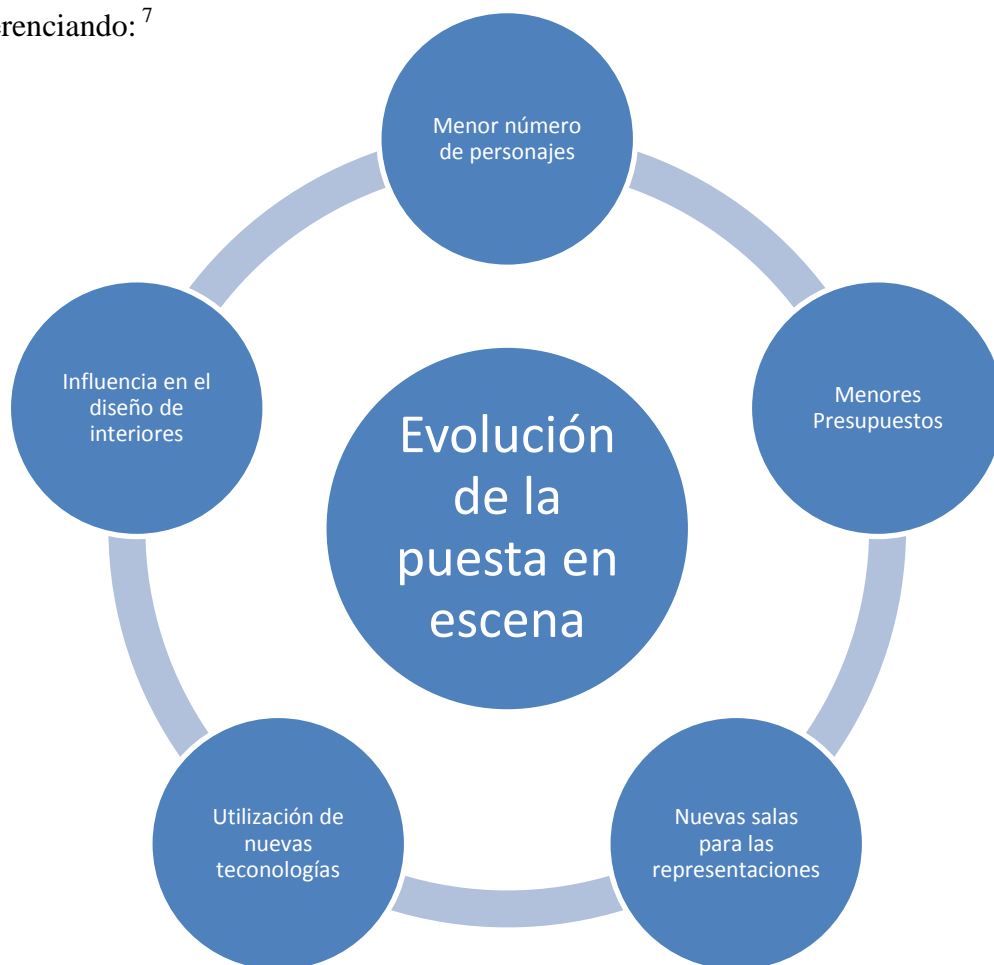
“Aunque es evidente que sus obras merecen salir de las tinieblas a que su autor hace alusión en el prólogo citado anteriormente, tuvo dificultad para incorporar en un verso dramático la energía, fuerza y belleza de la prosa, y, además, el juego de ambigüedad y perspectivas diferentes que enriquecen sus narraciones entorpecen a veces su acción dramática, que precisa de un pulso más firme y directo”. (*Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI. En homenaje a cervantes/el autor dramático y la recepción teatral*. José Luis Alonso de Santos, 2006: 29)

## **7.2. Marco evolutivo de la puesta en escena**

Que la puesta en escena en teatro es algo imposible de obviar para cualquier persona, ya tenga una formación o no, es un hecho. La puesta en escena es un elemento fundamental del teatro, que ayuda a entenderlo y a darle vida a las escenas que se representan. Pero la forma de hacerlo ha variado mucho a lo largo de los años.

Tiempo atrás los grandes escenarios sumamente recargados estaban a la orden del día, con gran cantidad de detalles y muchos medios que influían en el relato. Pero esta circunstancia ha ido cambiando sustancialmente. Bien es cierto que las grandes producciones siguen recurriendo (y en cierto modo necesitando) a una gran cantidad de elementos espectaculares, pero las nuevas creaciones no suelen buscar tanta complejidad.

Estamos asistiendo a un cambio en la forma de percibir la escena teatral. Y podríamos decir que esta circunstancia se debe a varios factores que podemos ir diferenciando:<sup>7</sup>



<sup>7</sup> IV. Elementos básicos de los cambios en la puesta en escena



1. Nuevos relatos que cuentan con un número menor de personajes, así como de menos escenarios. Son las propias obras las que en ocasiones apenas dan datos de cómo se debe de componer el escenario y confían en la dirección para crear una puesta en escena que se adapte lo mejor posible a las necesidades de la historia en cuestión.
2. Reducción de los presupuestos y la creación por parte de compañías más pequeñas con pocos miembros. Ante esto utilizan el menor número posible de recursos a la hora de crear una puesta en escena, recurriendo en muchas ocasiones a subvenciones para tal fin. Este es un factor que dispara la creatividad de las compañías, creando espacios que sorprenden totalmente al espectador y que hacen en ocasiones incluso más atractivas las obras, por la originalidad con la que utilizan los pocos recursos de los que disponen.
3. Nuevas salas alejadas de los antiguos teatros majestuosos que contaban con todo tipo de recursos técnicos y de amplios espacios. En muchas ocasiones las salas cuentan con un espacio mucho más limitado, lo que obliga a las compañías a focalizar sus esfuerzos en los elementos que deben de ser fundamentales en la escena, jugando en muchas ocasiones con “sub-espacios” dentro de la escena. La falta de variación en los escenarios de los relatos más contemporáneos hace que esto sea un elemento más fácil de llevar a cabo.<sup>8 9</sup>



---

<sup>8</sup> Imagen 5. Ejemplo de sala (Sala Cero)

<sup>9</sup> Imagen 4. Ejemplo de sala (La imperdible)

4. La utilización de nuevas tecnologías durante las actuaciones ha hecho que se puedan omitir una gran cantidad de elementos que tendría que haber en escena. Con juegos de luces y de componentes audiovisuales (video, proyección, etc.) han conseguido realizar gran cantidad de situaciones que no hubieran sido posibles de otro modo. Esta circunstancia permite introducir al espectador aún más en la acción, haciendo que no eche en falta una mayor cantidad de elementos encima del escenario.<sup>10</sup>

José María Paz Gago expresa con acierto la variedad de este tipo de circunstancias que podemos encontrar, enumerando rápidamente todos los elementos que están invadiendo la nueva escena teatral:



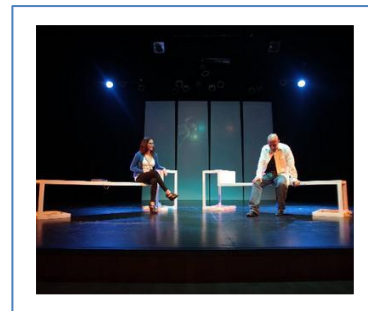
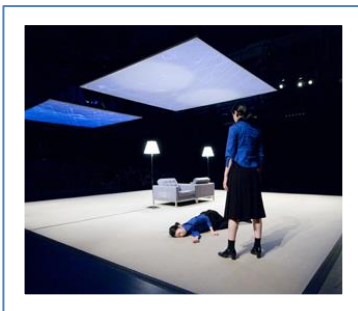
*“La óptica y la acústica; la luminotecnia o la fotografía; la escenografía, la arquitectura y la geometría; de la ingeniería mecánica a la cibernética, las estrategias de representación imaginaria, desde la ilusión de la perspectiva a los espacios tridimensionales, hicieron y harán de artes del espectáculo un prodigioso banco de pruebas de los avances científico-tecnológicos y de innovaciones de toda suerte”. (Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI. La pantalla en escena. Las tendencias tecnológicas en el teatro del siglo XXI. José María Paz Gago. 2006: 152)*

Más adelante trataremos en mayor profundidad cuáles son las ventajas y desventajas de la utilización de estas nuevas tecnologías en las artes escénicas, entrando con más detalle en cuáles son los elementos escénicos que más se utilizan y de qué modo se aprovechan.

---

<sup>10</sup> Imagen 5. José María Paz Gago

5. Las nuevas tendencias “mobiiliarias” han tomado asimismo la escena. A pesar de ser teatro, en muchas ocasiones la similitud con el diseño de interiores es pasmosa, ya que obliga en muchas ocasiones a las compañías a crear verdaderos hogares o habitaciones con todos sus elementos. Las nuevas tendencias minimalistas hacen que algunos escenarios cuenten con muy escasos muebles, algo que ya no extraña en absoluto al espectador, acostumbrado a ver este tipo de interiores en su vida cotidiana<sup>11</sup>



Todos estos elementos funcionan a la perfección para el teatro contemporáneo, pero no exactamente para el teatro mínimo. Y es que este tipo de teatro suele ir más allá. Debido a que gran cantidad de sus obras suelen ser de pocos minutos, en muchas ocasiones ni siquiera se precisa una puesta en escena con elementos que identifiquen el escenario en el que se encuentran. Una simple alusión introduce al espectador en situación y no requiere de nada más para comprender la acción. López Mozo ha destacado lo difícil de llevar un teatro de esta índole a escena; un aspecto central es la falta de salas para una puesta en escena alternativa (*López Mozo, 2006: 38*); se cuestiona “¿qué posibilidades tiene un autor de no verse marginado si se propone abordar un teatro socialmente comprometido o estéticamente innovador?” (*2006: 39*) (*Desenmascarando al poder en el teatro breve y mínimo de José Moreno Arenas, Susana Báez Ayala, 2013: 121*)

<sup>11</sup> Imagen 6. Ejemplo de Escenarios minimalista

Esta circunstancia deriva hacia un apartado que trataremos posteriormente en profundidad, y es cómo el teatro mínimo explota al máximo la acción, los diálogos y los personajes, restando importancia a la puesta en escena, ya que en gran cantidad de ocasiones lo único que haría sería entorpecer el funcionamiento de la obra y privar al espectador de usar la imaginación como se desea.

## **8. Puesta en escena del teatro mínimo**

### **8.1 Temática – Conflictos**

El teatro mínimo representa un género bastante reciente con unas bases temáticas que también participan en la edificación de este nuevo género. Partiendo de la base de las composiciones temáticas de los teatros más tradicionales observamos que hay varios géneros que han predominado y que se han usado para englobar las distintas líneas temáticas: Comedia, romance, drama... El teatro mínimo no se libra de esta clasificación, pero si es cierto que tiene la capacidad de manipular motivos de una manera más sencilla que como podría hacerse en el teatro más convencional.<sup>12</sup>



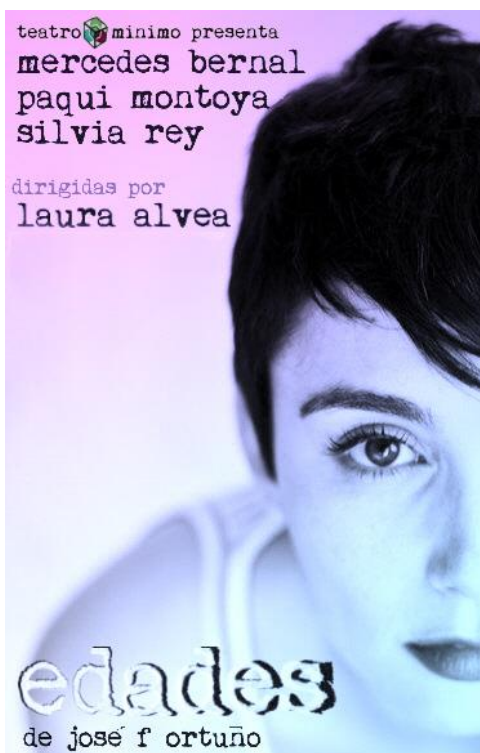
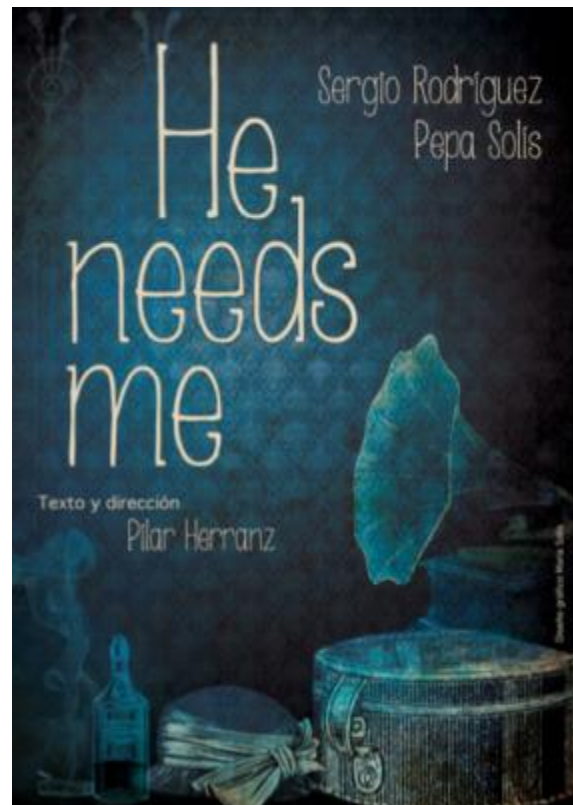
La escritura de una obra requiere un esfuerzo de gran magnitud, ya que abarca desde la composición de los personajes hasta la explicación de toda la escena en que se desarrolla. Cuanto mayor sea la obra que se desea representar, un mayor esfuerzo se deberá dedicar a que todas las piezas encajen, o al menos esa es la teoría. No quiero quitar importancia a la creación de personajes y a la profundidad que puede adquirir una obra de teatro mínimo ya que ésta puede tener un trabajo incluso mayor a la hora de ser creada.

---

<sup>12</sup> Imagen 7. Logo promocional de teatro mínimo en Sevilla

<sup>13</sup>Las obras de teatro mínimo se componen por norma general de pocos personajes, diálogos cortos y poca escenografía, por ello la extensión de las obras es menor. Esto desemboca en que las temáticas pueden llegar a ser mucho más directas y concisas con la problemática que se desea tratar o completamente el polo opuesto, creando omisiones tan grandes que acaban conformando obras tremendamente abstractas.

Debido a su naturaleza la temática que afrontan suele presentar un carácter claramente social. Cuando nos referimos a



la naturaleza tenemos en cuenta, en gran medida, que sus orígenes suelen ser de compañías humildes que viven el día a día a pie de calle y que conviven con los problemas de los ciudadanos de a pie. De hecho gran cantidad del teatro contemporáneo trata de una manera u otra los problemas cotidianos. Con esto no queremos referirnos a que su naturaleza sea cercana siempre a la protesta, ya que cada vez más a menudo asistimos a una mezcla de drama y comedia que hace mucho más atractivo el teatro para cierto público.<sup>14</sup>

El teatro mínimo participa de esa corriente, tan de moda en los últimos años, como son los pequeños festivales y certámenes dedicados a las distintas temáticas de las artes en concreto. Esto aboga en múltiples ocasiones a elaboraciones más pequeñas, como por ejemplo el caso del *notodofilmfest.com* que utiliza la poca duración de las obras de sus concursantes como una de las grandes premisas. Así se desprende del estudio de María Jesús Orozco Vera,

<sup>13</sup> Imagen 8. Ejemplo de obra de teatro mínimo

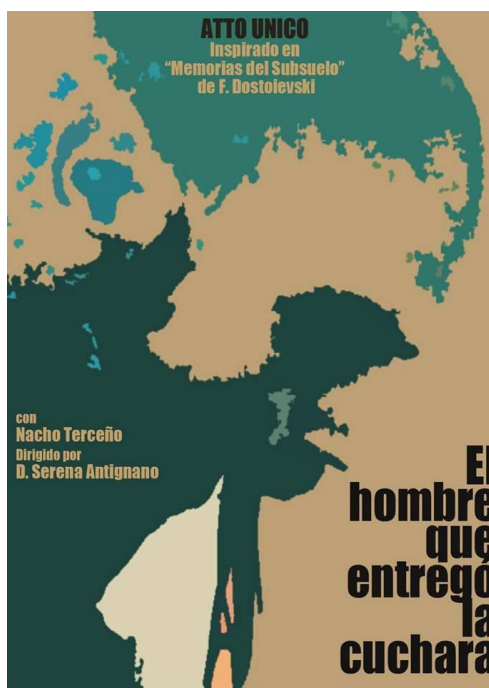
<sup>14</sup> Imagen 9. Ejemplo de obra de teatro mínimo

“Propuestas artísticas del nuevo milenio: minicuento, microrrelato y cine comprimido”, donde el minicuento se suma a la simplificación extrema del teatro y del cine en la actualidad. (2010: 345-368)

Por primera vez en este estudio nos referimos a “Un gato en bicicleta” (<http://ungatoenbicicleta.wix.com/libreria-gato>).

Este establecimiento, una librería, constituye el principal referente del teatro mínimo en Sevilla desde hace algunos años. Tienen un curioso modo de afrontar sus jornadas de espectáculos dramáticos, que es la de abordar una temática distinta cada mes aproximadamente.

De esta manera los que deseen presentar sus creaciones sobre cierta temática son convocados durante ese mes y también se facilita al público la posibilidad de saber si desea asistir a la temática de ese mes.<sup>15</sup>



Puede que sea de manera indirecta, pero este tipo de iniciativas generan que se cree en cierto modo una investigación en el ámbito del teatro mínimo, explorando temas que no se habían tratado con anterioridad. Esta forma de “forzar” un tema amplía, en

cierta medida, las capacidades creativas de los autores, que pueden descubrir nuevos modos de tratar de crear ficción de la realidad que les rodea.<sup>16</sup>



Uno de los detalles más curiosos de este tipo de teatro es que está incorporando elementos tradicionales como es el teatro callejero. No cabe duda de que cualquier escenario puede ser perfecto para una representación. Esta mezcla entre la dramaturgia moderna y un elemento clásico, como

<sup>15</sup> Imagen 10. Ejemplo de obra de teatro mínimo

<sup>16</sup> Imagen 11. Ejemplo de obra de teatro mínimo

pueden ser los pasacalles, hace de este tipo de teatro algo un poco más mágico; a pesar de las limitaciones que se encuentran en las distintas normativas con respecto a este tipo de espectáculos.

López Mozo explica brevemente estas circunstancias en las que se ve implicado el teatro mínimo:

*Sus estrictas exigencias, que no son otras que: novedad anecdótica, esclarecimiento de los hechos, ritmo expositivo y sorpresa en la resolución. Son las cualidades que, según el profesor y crítico Santos Sanz Villanueva, debe poseer un cuento y que, en mi opinión, son aplicables al teatro breve. (López, 2012: en prensa) (Desenmascarando al poder en el teatro breve y mínimo de José Moreno Arenas, Susana Leticia Báez Ayala, 2013: 105)*

El “tempo” de la historia es fundamental en este teatro, ya que suele ser bastante rápido y dinámico para que el espectador no pierda la atención en ningún momento. Es cierto que se ha estado experimentando con la creación de un teatro llamado de “alienación”, con la finalidad de que el público experimente nuevos tipos de sensaciones al ver la representación. Francisco Gutiérrez Carbajo pincela los rasgos del teatro breve en relación con el corto cinematográfico; considera que: *“el marbete de brevedad, como todas las denominaciones, no define una realidad cerrada y compacta (...) algo es breve o corto según los términos de mensurabilidad que establezcamos y las circunstancias pragmáticas que contextualicen la medida” (2006: 230)*. Agrega que *ambos géneros no suelen superar los quince minutos de duración en el escenario; además de que han adquirido independencia de otros formatos más extensos. (Desenmascarando al poder en el teatro breve y mínimo de José Moreno Arenas, Susana Leticia Báez Ayala, 2013:106)*

## **8.2 Análisis de puesta en escena**

Como podremos apreciar, en la mayoría de imágenes que mostraremos, la puesta en escena destaca principalmente por la poca variación de los escenarios en cada una de las mini piezas. Esa continuidad de la escena se debe a que no es necesario ese cambio en las historias que no requieren en ningún momento que esto ocurra.

Los personajes crean sus propios espacios, en muchas ocasiones imaginando los detalles que el público no ve, lo cual fomenta una cualidad más a la hora de transmitir: la imaginación. Desde siempre la literatura ha hecho que el lector sea el que imagine en su cabeza las situaciones que se plasmaban con palabras. De esta manera, por mucho que el autor lo recrease de una forma, podían existir miles de versiones en cada una de las mentes de los lectores.<sup>17</sup>



Un claro ejemplo de ello podrían ser las novelas que se transforman en películas. No es raro que el espectador, al asistir a la misma, piense que lo que él había imaginado era de una forma totalmente distinta, ya que la interpretación del director se aleja de la percepción que tenía esa persona de la novela. De esta manera, es muy difícil que al “convertir” una obra escrita al medio audiovisual todo el mundo esté contento con el resultado. Pero en cierto modo en el teatro ocurría otro fenómeno, y es que las obras de teatro no eran tan comúnmente leídas sino que las personas iban directamente a ver lo que el director les ofrecía.

---

<sup>17</sup> Imagen 12. Ejemplo de obra de teatro mínimo



De esta manera la parte más imaginativa del mismo quedaba completamente eliminada, ya que la mayoría de las personas que asistían a la representación no habían leído con anterioridad la obra con todos los matices que especifican de qué manera se debe de representar o qué tipo de escenario debe encontrarse.<sup>18</sup>



Este detalle se resalta mucho más en el teatro más actual a la hora de alejarse de los textos más conocidos. Y es que las creaciones propias o las obras contemporáneas rara vez han sido leídas o puede que en muchos casos no hayan sido ni siquiera escritas como texto literario. De manera que puede ocurrir que encontremos obras que solo han sido leídas por las personas que las representan, que pueden modificar lo que deseen en cualquier momento, añadiéndoles pequeños cambios.

---

<sup>18</sup> Imagen 13. Ejemplo de obra de teatro mínimo

### **8.2.1 La puesta en escena actual frente a la de principios de siglo**

Como ejemplo claro de las diferencias entre las puestas en escena actuales y las de hace un siglo, encontramos un texto que se utilizó en el Teatro Romea de Murcia, entre 1862 y 1877, para explicar lo que debía de incluir la escena:

Por punto general se necesitan cuatro juegos de muebles de las cuatro épocas = Greco-romana = Gótica = del Renacimiento y de Luis 14.º = Una sillaría Árabe = Dos idem del día, elegantes, con sofá y butacas de lujo = Dos sillones Góticos con doce banquetas del mismo género, aquellos y estas de madera oscura y si se quiere con filetes y remates de oro y escribanía de la misma clase = Una sillaría de nogal con asientos de paja = Otra idem de butapercha con marquesa o sofá = Dos sillones dorados de la época de Felipe 5.º = Sillas antiguas de nogal y asientos de baqueta = Sillon de la misma clase y banqueta baja = Seis sillas rústicas de jardín y dos veladores de idem = Cuatro sillas y dos sillones de estilo salomónico

(*Escenografía del teatro Romea de Murcia de 1862 a 1877*, M<sup>a</sup> Elisa Sanz Romero de Castellón, 1992-1993: 382)

Este texto continúa durante varias páginas, evidenciando cómo querían que hasta el más mínimo detalle estuviese representado, tal y como había sido concebido por el autor. Además tenían medidas exactas con las que debían de contar a la hora de recrear los escenarios, para que fuese lo suficientemente “honorable” para poder ser representadas las obras necesarias.

También hay que tener en cuenta un detalle peculiar, y es que los teatros contaban con estos elementos para todas las obras que se representasen, por lo tanto, la mayoría de este mobiliario se adquiriría en caso de que se produjese una representación que lo incluyese, a ciegas en muchas ocasiones. Por ello la inversión en un teatro era enorme ya que debía de incluir una cantidad tremenda de mobiliario que en ocasiones ni se utilizaría hasta mucho tiempo después.

Actualmente los teatros cuentan con elementos básicos de escenografía, así como con elementos técnicos que permiten una gran variedad de representaciones, pero no suelen tener abundante mobiliario en caso de futuras representaciones, ya que son las propias compañías de teatro las que obtienen lo que necesitan por sus propios medios.

Como hemos mencionado anteriormente, en el teatro contemporáneo, y concretamente en el teatro mínimo, la mayoría de las representaciones se centran en un único lugar, con lo que no hay cambios de escena. Los pocos cambios que se producen se suelen crear con cambios de luz o de algún elemento mínimo del decorado.

Esto no sucedía años atrás, donde cada obra presentaba varias escenas bastante complejas. Actualmente esta circunstancia solo la encontramos en las grandes producciones y no suelen ser creaciones contemporáneas. Aquí podemos apreciar un ejemplo de solo una parte de las varias localizaciones que se encontraban en una obra de principios de siglo:

Decoracion de casa blanca que consta de un Telon, cuatro vastidores, dos vambalinas y dos puertas.

Decoracion regia que consta de un Telon, ocho vastidores, cuatro vambalinas, un forillo, diez y seis candelabros, dos peveteros y dos puertas.

Decoracion cerrada que consta de nueve tercios, con un techo y vambalinas.

Decoracion de selva larga que consta de un Telon, los rompimientos, seis vastidores con tres vambalinas de celages.

Decoracion de selva corta que consta de un Telon. Los vastidores y vambalinas son los mismos de la selva anterior.

Decoracion de Horizonte que consta de un Telon. Los vastidores y vambalinas los mismos de las selvas anteriores.

Decoracion de **Carcel** que consta de dos rompimientos, de un Telon y un forillo.

Decoracion de Casa pobre que consta de un Telon. Los rompimientos son los mismos de al decoracion anterior faltando puertas y ventanas para otra decoracion.

(*Escenografía del teatro Romea de Murcia de 1962 a 1877*, M<sup>a</sup> Elisa Sanz Romero de Castellón, 1992-1993: 384)

## Colores, Luz y sombra

Estas características se ven favorecidas ampliamente por la temática, que en muchos casos parte de historias con personajes completamente abstractos, o casi imposibles de personificar si no es a través de una unión de la imaginación del actor y la del espectador. Sentimientos, sensaciones o elementos divinos o mitológicos quedan completamente a cargo de la manera que se quiera representar, cobrando protagonismo la importancia de la utilización de los colores y de las sombras.<sup>19</sup>

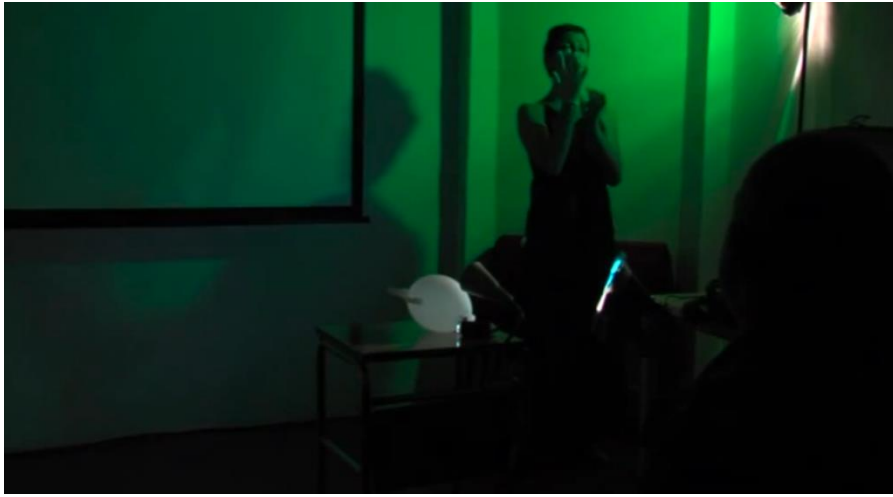


Para que el espectador entienda en muchas ocasiones lo que está ocurriendo o qué personajes son los que están en escena, se utiliza una gran variedad de colores que se basan en las convenciones sociales respecto a los mismos. Por ejemplo, el espectador puede reconocer a la “ira” por su color rojo, ya que es un color que siempre se ha asociado a ella, así como a la pasión. Por ello, un solo color y unas breves palabras del actor pueden hacer que el espectador entienda la situación que está presentando.

---

<sup>19</sup> Imagen 8. Ejemplo de obra de teatro mínimo

20



Esto mismo ocurre con las luces y sombras. La luz siempre se ha relacionado con lo conocido, con lo puro y con lo positivo, mientras que la oscuridad se asocia al miedo, al misterio y a lo negativo. De esta manera se pueden ir cambiando los momentos dependiendo de la luz que se muestre. Una luz tenue y azul transporta al espectador a una noche directamente, mientras que una luz potente le transporta al día.<sup>21</sup>



Este último detalle es muy importante, ya que la luz sirve con mucha utilidad para crear diversos espacios en un solo escenario. Con la iluminación en una zona concreta, el espectador dirige su atención hacia ese lugar, mientras que en la parte más oscura puede estar ocurriendo algo que, directamente y si la iluminación lo permite, el espectador no sabrá. De esta manera vemos dos espacios claramente diferenciados aprovechando un único espacio, lo que da una gran cantidad de posibilidades a los actores a la hora de explotar los pocos medios de los que disponen.

<sup>20</sup> Imagen 15. Ejemplo de utilización de la luz

<sup>21</sup> Imagen 16. Ejemplo de utilización de la luz y las sombras

### **8.3 Elementos de separación**

Por otra parte habría que destacar en la escena los elementos que pueden crear dos mundos distintos. Así encontraríamos algo básico como una puerta. Una puerta ofrece la posibilidad de crear la sensación de habitación en un lugar del escenario. Considerado como uno de los “objetos” de transición por excelencia en la historia del ser humano (los romanos incluso contaban con un dios de las transiciones), es un elemento que es fácilmente reconocible por cualquier persona y que sirve como un factor metafórico muy importante durante la obra.<sup>22</sup>



El paso de un lugar a otro o las conexiones de las personas son la clave de un escenario poco recargado. Cuando hay pocos actores en una obra, una de las claves es que es raro que dejen la escena en cualquier momento, con lo que los cambios de vestuario se deben de producir de manera muy ágil y normalmente en el escenario, mientras hablan, ya que no es común que se produzca un monologo excesivamente largo durante las obras.

---

<sup>22</sup> Imagen 17. Ejemplo de elemento de separación (puerta)

Para estas ocasiones se suele utilizar un biombo o una percha con varios vestuarios en ella. Esto proporciona un lugar donde ocultarse, dando la oportunidad de sorprender al espectador con algo que no hubiera visto anteriormente, así como de hacer que algún personaje escuche algo que no deba, creando una situación de guion que fomenta los malentendidos y sirve para que el espectador se sienta más cómplice de la acción.



23

Y es que, a la hora de hacer que el espectador participe en los apartes con más intensidad, no hay nada como el teatro mínimo. Sabiendo que hay un solo personaje más en la acción, y del que probablemente se está hablando, hace que el público vea a los personajes más humanos, ya que el público sabe algo del único personaje teóricamente en escena que el propio personaje no sabe, lo que crea una conexión entre público y actor, incluso mayor que si el escenario estuviese lleno de personas.

---

<sup>23</sup> Imagen 18. Ejemplo de elemento de separación (Biombo)

A esta circunstancia se le une una parte que no pertenece a la puesta en escena, pero que también requiere una mención especial, que es la participación del público en las representaciones.<sup>24</sup>



Siendo un recurso muy utilizado, en el teatro mínimo se suele llevar a cabo la participación del público como una manera de animar la obra y de darle variedad al argumento. Un teatro de pocos personajes y con una historia desconocida puede resultar tedioso para cierto público, sin embargo en la interacción con el público encuentra momentos más variados fuera de la clásica interpretación en lo alto de un escenario. Esta característica también tiene gran importancia a la hora de la improvisación, donde es muy común escoger a personas del público para que aporten a la historia lo que deseen. De esta forma, los asistentes pueden repetir la experiencia de manera que siempre ocurre algo nuevo.

En algunas representaciones hay que señalar los pequeños detalles que hacen la obra más entretenida para el espectador, como el entregarles una linterna o un elemento que en cierto modo interactúa con la obra. De esta manera la atención del espectador es constante debido a que siente que su interacción es parte de lo que está ocurriendo. Es muy importante saber a qué público se dirige la compañía, ya que un exceso de este tipo de libertad dirigido al público puede derivar en que el espectáculo se degrade.

---

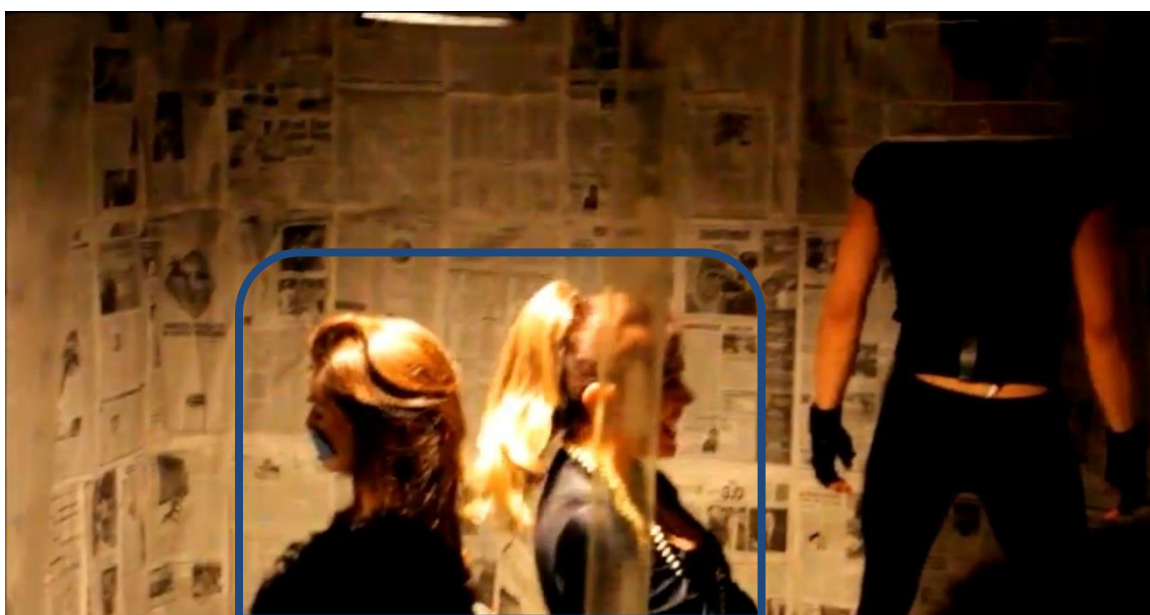
<sup>24</sup> Imagen 19. Ejemplo teatro mínimo en una sala improvisada



A pesar de que la interacción con el público se ha producido a lo largo de todas las épocas, es curioso destacar cómo en la edad media se utilizaba esta interacción para crear una nueva forma de alabar a Dios en la religión:

*“A veces se incorporaban en las celebraciones eucarísticas los denominados tropos, es decir, cantos breves o palabras para la interacción de los feligreses, cuya reacción, se pensaba, podría hacer efervescer la fe en el pueblo mientras que en otro sentido cuantos más partícipes activos y no sólo contemplativos posea un rito, más eficiente éste podrá ser al tratarse de más esfuerzo invertido en virtud de la causa de celebración.” (Teatro, música y voz para el mundo a través de María Teresa Dal Pero, Beatriz Herrera Larios, 2006: 14)*

Uno de los mobiliarios más comunes desde siempre en teatro han sido las sillas. Sillones, sofás o taburetes han estado siempre presentes para dar un lugar a que se coloquen de manera fija los personajes. En el teatro mínimo cobra especial importancia al ser capaz de crear una comunicación entre dos personajes de manera que no se hablen directamente. Y es que la contraposición de dos sillas, de manera que los actores miren cada uno hacia un lado concreto, es algo que se utiliza para delimitar dos espacios separados.<sup>25</sup>



<sup>25</sup> Imagen 20. Ejemplo de utilización de silla en obra de teatro mínimo

De esta manera, dos personajes se pueden hablar y se puede crear la sensación de que están hablando con ellos mismos, compartiendo pensamientos y dotando al guion de un mayor dinamismo. Por el contrario, en el momento en que se colocan uno enfrente del otro, se genera la sensación de conflicto y la fuerza de los actores se ve mucho más potenciada, al tener que crear un vínculo directo entre los dos personajes mientras se hablan.

## **8.4 La utilización de música y audio**

La música es un elemento que, a pesar de no pertenecer directamente a la puesta en escena como un elemento físico y visible, forma una parte fundamental en la representación de una obra. Y es que debemos de tener en cuenta que una de las grandes bases del teatro, aparte de los elementos propiamente “estéticos” de los actores (movimientos en el escenarios, gestos...), se basa en la entonación y en el modo de comunicar. Por ese motivo debemos ser capaces de diferenciar los sonidos creados por los actores de los que son externos a ellos a la hora de analizarlos.<sup>26</sup>



En esta ocasión profundizaremos en estos elementos sonoros externos, que han sufrido tremendos cambios motivados por varios motivos fundamentales:

1. **Cambio de ritmo**: Los constantes cambios en el estilo de las obras a lo largo de los años han hecho que tanto la música como los sonidos varíen. Como ejemplo podemos traer a la memoria una cita que es bastante clara de lo que podíamos encontrar en los principios del teatro:

*“La orquesta que acompañaba a los coros griegos, utilizaba instrumentos de percusión, esto es, instrumentos musicales que suenan cuando se les golpea, además de flautas que se piensa, pudieron haber acompañado los pasajes más intimistas de los personajes mientras éstos desplegaban, mediante*

---

<sup>26</sup> V. Gráfico sobre los motivos de la evolución del audio en el teatro mínimo

*la voz cantada, sus pasiones y sentires.” (Teatro, música y voz para el mundo a través de María Teresa Dal Pero, Beatriz Herrera Larios, 2006: 5)*

Como podemos ver este tipo de música y sonidos no encaja en la mayoría de obras contemporáneas que podemos encontrar hoy en día, ya que el ritmo y las historias que se tratan están enfocadas a otro tipo de temas y ambientadas en otro tiempo completamente distinto.

2. **Nuevos estilos musicales:** Este es uno de los factores que más atrae al público dentro de una obra. Y es que es común que encontremos música que ha sido creada recientemente y a la que el público todavía no está acostumbrada o incluso nunca ha oído, lo que genera en el espectador una sorpresa aún mayor.<sup>27</sup>



Las creaciones propias de la compañía también son elementos que han surgido principalmente para evitar el pago de derechos en muchas ocasiones, con lo que se reducen los costes y, al mismo tiempo, pueden dar a conocer su trabajo en caso de que algunos de los miembros de la misma pertenezcan a un grupo.

3. **Nuevas tecnologías en audio:** Los nuevos avances en tecnologías no han afectado solamente a lo que el espectador puede ver con sus ojos, sino también a lo que puede escuchar. Y es que los nuevos tipos de música generados por

---

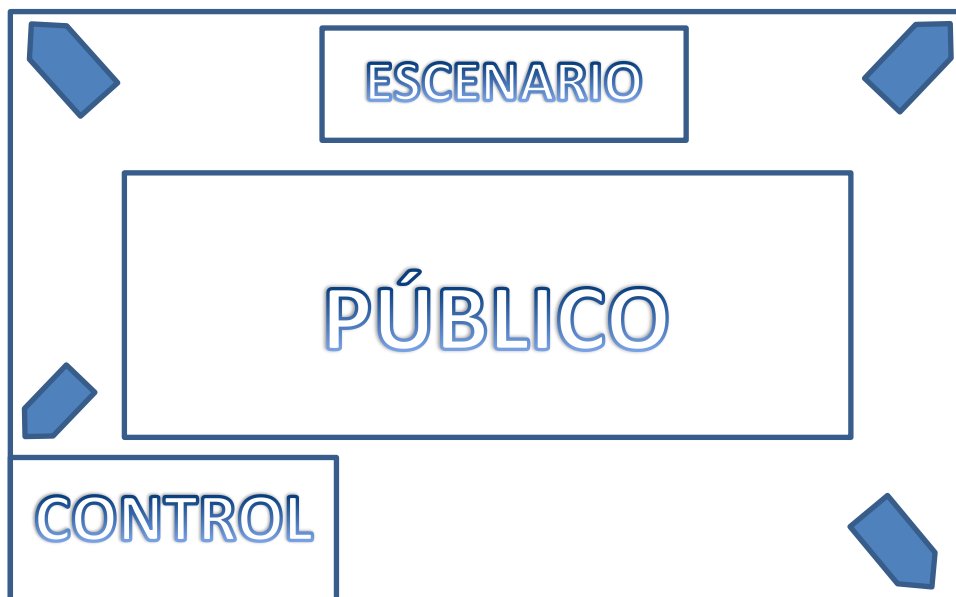
<sup>27</sup> Imagen 21. Ejemplo de teatro mínimo, con utilización de musca heavy metal

ordenador y los nuevos elementos de síntesis hacen que se puedan crear efectos sonoros y composiciones con muchísimo más detalle. Por ejemplo, gracias a la utilización de micrófonos, cada vez más pequeños y discretos, los actores no necesitan forzar la voz y pueden crear matices mucho mayores.

En el teatro mínimo este no es un factor importante, ya que los lugares donde se suele representar son pequeños y sin grandes multitudes, con lo cual este tipo de “ayudas” no es fundamental. Pero sí son importantes los sonidos que se crean, que muchos de ellos ya no es necesario hacerlos manualmente sino que simplemente se graban para reproducirlos posteriormente.

Es muy común en este tipo de espectáculos empezar con una voz en off, que a través de una cita ofrece una introducción de la obra, o directamente interactúa con los actores en escena. El juego con la voz en off muestra la posibilidad de abrir en gran medida la capacidad de la obra, ya que aporta un “personaje” más, que no necesariamente tiene que estar en escena. También es una gran estrategia para crear el ambiente adecuado para el marco en el que se quiere representar la obra.

Esta sería una disposición común en una sala de teatro.<sup>28</sup>



ALTAVOCES -

<sup>28</sup> VI. Grafico sobre la disposición de sonido en una sala de teatro

## 9. Análisis de teatro mínimo en Sevilla

Como hemos mencionado anteriormente, el teatro mínimo es un fenómeno que cuenta cada vez con más fuerza en la zona de Andalucía, especialmente en Málaga, Cádiz y Sevilla. Por ello los espacios en los que se representa son poco a poco más variados. Aunque es cierto que no existe una serie constante de obras, la mayoría de ellas las podemos encontrar en pequeños festivales o concursos.

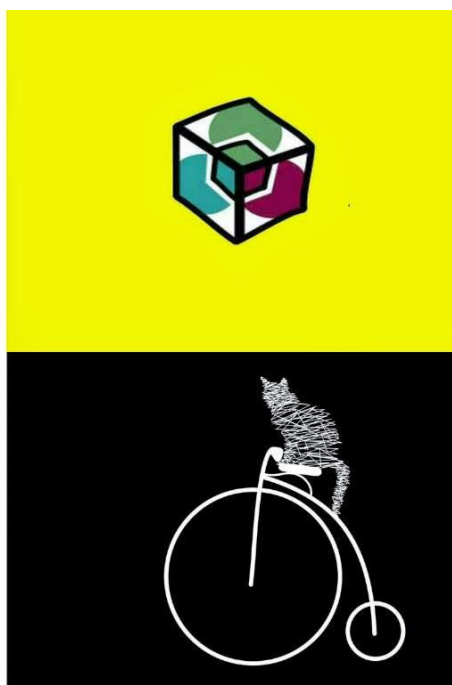
Podría decirse, sin embargo que en Sevilla, ha sido la librería “Un gato en bicicleta” la que ha querido crear una programación más constante en torno a este tipo de teatro. Y es que su propuesta ha generado mucha expectación y una mayor amplitud a la hora de promocionar esta modalidad dramática.

Cada temporada tienen ya un sistema para poder organizar el calendario teatral. De esta manera saben con cuántas obras cuentan antes de empezar la temporada y saben cómo organizarse. Este es un ejemplo de cómo consiguen las obras que serán representadas, y de cómo logran que la temática no sea la misma, sino que vaya variando cada temporada. Evoquemos, por ejemplo, la temporada 2014/2015:<sup>29</sup>

**Abierta la convocatoria  
para la temporada  
2014/2015  
Plazo de presentación de  
propuestas:  
hasta el 1 de agosto**

### **LOS TEMAS...**

<b>Septiembre</b>	<b>Fútbol</b>
<b>Octubre</b>	<b>Filias</b>
<b>Noviembre</b>	<b>Fobias</b>
<b>Enero</b>	<b>Rebajas</b>



<sup>29</sup> Imagen 12. Cartel de convocatoria para la temporada 2014/2015 de teatro mínimo

A pesar de ser una librería pequeña, hace todo lo posible para que los actores se sientan cómodos. De esta manera, ofrecen la opción de elegir qué zona de la librería prefieren para poder representar, con lo cual aprovechan todas sus posibilidades. Los precios que incluyen, por otra parte, son muy económicos, circunstancia muy apropiada para nuevos actores que quieren darse a conocer.

Además el público que asiste a las representaciones sabe que en su mayoría, si no en su totalidad, las personas que van a acudir a la representación van a ser personas adultas.) Los temas que se tratan, y especialmente del modo en el que se tratan, permite que sea un espectáculo que solo las personas adultas podrán disfrutar. Como curiosidad para apoyar esta circunstancia, podemos ilustrarlo con la temporada 2012/2013, donde

encontrábamos la siguiente oferta.<sup>30</sup>

**4 x 2 x 15 = TEATRO MÍNIMO**

( 4 obras  
X  
2 espacios  
X  
15 minutos )

**Políticamente incorrecto** de Javier Berger y Tomás Afán  
**Toda la verdad y nada más que la verdad** de Jorge Dubarry  
**España S'ajorca** de Paco Gámez  
**Delirio** de Sergio Rodríguez

Del 14 de septiembre al 14 de octubre de 2012  
viernes, sábados y domingos. 20:00 horas  
Precio: 4 € cada obra y copa de vino  
www.ungatoenbicicleta.com

LA TRAVIESA

Por cada obra también entregaban una copa de vino, lo cual nos hace también vislumbrar que el teatro mínimo no se compone simplemente de observar a unos actores contar una historia, sino que la experiencia es más completa. Al igual que también podíamos encontrar años atrás, puesto que los lugares que incluían una velada con un espectáculo eran tremendamente comunes, y con estas propuestas, en el caso del teatro mínimo actual, en cierto modo, se intenta volver a traer la esencia de antaño.

De este modo los lugares de representación también pueden encontrar rentabilidad a la hora de utilizar sus infraestructuras. El poder observar un espectáculo mientras se toma algo al mismo tiempo es una experiencia que este tipo de público agradece y que hace más atractiva la idea para personas que están comenzando a introducirse en el mundo del teatro.

<sup>30</sup> Imagen 13. Cartel de promoción para la temporada 2012/2013 de teatro mínimo

Lo más curioso de la temática que afrontan es cómo son capaces de adaptarse a los nuevos tiempos. Y es que contando con un público en su mayoría joven, pueden mencionar elementos de las nuevas tecnologías sin que eso afecte a la comprensión de la obra. Facebook, Twitter o Instagram son solo algunos de los ejemplos que se encuentran en estas obras, un factor que las hace todavía más interesantes porque pueden tratar nuevos temas de los que no se ha podido escribir anteriormente.

Esto nos lleva a algo importante, que se aborda principalmente en Sevilla imponiendo una temática para cada mes, y es el trato que se le da a los problemas llamados “del primer mundo”. Muchas obras empiezan a alejarse de las típicas protestas sociales y se centran en los problemas que están generando estas nuevas tecnologías, las cuales de pocos años para acá están evidenciando algunos inconvenientes, principalmente psicológicos, que crean en las personas.

A modo de crítica cabe considerar que muchos de estos temas hacen reflexionar al público, al mismo tiempo que exploran temáticas completamente nuevas e innovadoras. Esto atrae a un público interesado por nuevas temáticas que afronten conflictos del día a día, pero combinándolos con elementos tecnológicos y contemporáneos.

En Sevilla se aprecia, además, que los escenarios preparados para estas representaciones se suelen encontrar situados en lugares muy dispares. Y es que Sevilla es una ciudad de altos contrastes, en los que la tradición ha hecho que la ciudad tenga elementos fuertemente marcados. Si analizamos los dos lugares que destacamos en el presente estudio para las representaciones, comprobamos que están en espacios completamente distintos.

Así, un primer lugar, el que se identifica con “Un gato en bicicleta”, se encuentra en la Plaza de la Encarnación, emblemático lugar del centro de la capital andaluza que en los últimos años ha sufrido un cambio radical. Se ha modernizado con nuevas estructuras y ha sido el enclave de muchos movimientos estudiantiles y reivindicativos. En cierto modo, es un público que vería con buenos ojos este tipo de teatro y a los que les atraería este tipo de propuestas, por lo que se aprecia que su localización está en cierto modo muy adecuada a su labor. A esta circunstancia debemos sumarle que el centro es el lugar cultural por excelencia de la mayoría de las ciudades y Sevilla no es una excepción.



Un segundo lugar, el identificado con “Noche de Repálagos”. El característico barrio de Triana es sin duda una de las señas de identidad de la ciudad de Sevilla. Cuna de multitud de artistas y personalidades, es uno de los barrios más clásicos de la capital contando en su mayoría con casas antiguas y personas mayores que han vivido toda su vida entre las calles de Triana. Por lo tanto se puede llegar a pensar que el emplazamiento para este tipo de espectáculos no sea el adecuado, pero también hay que tener en cuenta un factor importante, y es la cantidad de estudiantes que viven en los pisos de alquiler del barrio. Por lo tanto, la curiosa combinación de tradición y contemporaneidad se dan cita en este emblemático barrio de la capital andaluza.

No podemos hablar de microteatro en Sevilla sin trazar algunas claves de las “Noches de Repálagos”. Esta compañía, que empezó con tres actores, ha hecho que las noches, especialmente las de los miércoles de Triana, sean mucho más entretenidas.<sup>31</sup>



Cada miércoles se celebra una sesión de microteatro con bastantes representaciones, con el detalle importante de que cuestan solo 1 euro. Este tipo de idea es una bendición para los nuevos actores que quieren demostrar que sus ideas funcionan. Y es que el microteatro está profundamente unido a los nuevos estudiantes de arte dramático, que quieren ponerse por primera vez delante de un público o simplemente tienen la inquietud de subirse a las tablas una vez más.

---

<sup>31</sup> Imagen 14. Cartel promocional “Noche de Repálagos”

Este tipo de actividades contribuye a que todo el que lo desee actúe, con lo que se genera gran variedad de microteatros dotando de mucho dinamismo a la noche. Es un momento perfecto para que los que quieran ver teatro por primera vez se hagan una idea, en vez de introducirse de lleno en una obra clásica, que posiblemente no mantenga su atención durante mucho tiempo.

Pero a todo esto hay que añadirle un factor más, y es que se crea un certamen cada noche. El público, después de ver cada una de las escenas, vota por la que más le ha gustado, dotando de más emoción a la noche y proporcionando un incentivo a los participantes. De este modo, el público también se siente participe de la noche y le “obliga” a mantener ese interés por la acción que se está sucediendo.

Al hablar de teatro en Sevilla y Andalucía debemos también observar el contexto en el que nos encontramos para que surjan estos lugares y eventos que hemos mencionado. La localización geográfica de Andalucía y concretamente de Sevilla hace que el clima cálido afecte en cierto modo a todas las actividades que se realizan. Y es que, aunque parezca un factor menor, es más importante de lo que podemos llegar a pensar.

Muchas de las nuevas ofertas culturales de la ciudad están empezando a expresar este tipo de factores, haciendo espectáculos al aire libre o en lugares en los que se puede tomar algo al mismo tiempo. Esto potencia en gran medida la percepción del espectáculo al que asistimos, sobre todo si es una obra ligera y desenfadada sin tediosos argumentos o excesivos personajes.

Gracias a la tradición, al clima y a multitud de factores individuales, la población del sur es por lo general mucho más abierta y le encanta la posibilidad de salir a disfrutar de una tarde o de una noche. Este factor favorece en gran medida la aparición de este tipo de espectáculos, que se pueden realizar a horas que en muchos otros lugares se consideraría una locura el mero hecho de estar fuera de casa. Si a esto le sumamos que la personalidad andaluza destaca por su capacidad para desenvolverse con gran habilidad en muchas situaciones y más aun sobre un escenario, tenemos una combinación perfecta para espectáculos entretenidos y dinámicos.

Otro factor que debemos destacar a la hora de poder evaluar los factores que han llevado a la zona de Andalucía y en concreto a Sevilla a ser tan prolífica en este tipo de

espectáculos es la situación económica. Como todos sabemos, la situación económica española se ha visto fuertemente afectada por la crisis y si ya de por sí Andalucía se encontraba en una mala posición esto no ha hecho más que agravarlo. Pero esto curiosamente ha actuado de forma positiva en algunos ámbitos, y el teatro no es una excepción. La falta de presupuesto ha hecho que empiecen a surgir nuevas ideas y propuestas en el ámbito teatral. La necesidad de expresarse y de fomentar la pasión de algunas personas les ha llevado a emprender proyectos que, aunque no contaban con mucho respaldo monetario, han sido posibles gracias a su esfuerzo y a ideas imaginativas para poder subvencionarlos.

A esto debemos sumarle que la mayoría del público que atiende a este tipo de representaciones es un público joven, así como muchos de los actores. Por lo tanto se ha creado una especie de simbiosis entre las personas que deseaban ver teatro y las que querían crearlo, resultando una propuesta cultural asequible para el público, pero al mismo tiempo muy entretenida. De esta manera todos salen ganando, ya que los empresarios suelen hacer que sus “locales” alberguen aparte de su negocio inicial (por ejemplo “Un gato en bicicleta” es una librería) un entretenimiento extra, haciendo más atractivo su negocio.

## **10. CONCLUSIONES**

Tras el análisis de la puesta en escena y la exploración de la temática del teatro mínimo y de otras estrategias discursivas hemos llegado a varias conclusiones:

- El teatro mínimo está compuesto por muchos elementos escénicos que podrían considerarse como parte de la evolución constante del teatro. Así, si observamos la cronología de este tipo de arte, vislumbramos que los hechos que lo han rodeado han potenciado mucho este cambio.
- Los cambios en la sociedad han afectado de manera indudable a este tipo de teatro. A pesar de que siempre se ha tenido una visión crítica en las obras teatrales, en el teatro mínimo este fenómeno se eleva a su máxima expresión. Y es que la mayoría de obras, ya sean dramas o comedias, incluyen una dosis de crítica social, que se ha visto incrementada por los tiempos que corren.
- Las nuevas tecnologías han marcado sin duda este tipo de teatro. Los cambios tecnológicos han afectado no solo a las capacidades técnicas de las representaciones, sino también a los argumentos que en ellas encontramos. Gracias a los nuevos avances, especialmente en multimedia, se han podido aumentar las posibilidades que tienen las pequeñas compañías de crear ambientes para albergar sus creaciones.

La inserción de video y audio más elaborado en las representaciones dota de más profundidad a las obras, pudiendo interactuar con ellas, haciendo que el espectador disfrute de una experiencia mucho más completa. La utilización de proyector o del láser en las mismas ha hecho que este nuevo teatro atraiga a una mayor cantidad de público.

- Los precios más asequibles hacen posible que el teatro ya no sea un entretenimiento elitista permitiendo a cualquier persona el poder asistir al espectáculo. Un espectáculo que, por suerte, aporta una variedad cada vez mayor a la oferta cultural de las ciudades.

- El microteatro en Andalucía ha cobrado una gran fuerza en los últimos años. Siendo ciudades como Sevilla o Málaga la cuna de muchos grupos de teatro y centros de representaciones dedicados a este tipo de espectáculos.
- Una de las claves de la expansión de este tipo de teatro por la zona de Andalucía lo encontramos también en la situación de crisis que afecta al país y en muchas ocasiones con más fuerza a la zona sur del mismo. Esta falta de dinero ha facilitado la aparición, por una parte, de compañías que deben adaptarse como pueden a la situación y, por otra, de un público que necesita precios más asequibles.
- Sevilla cuenta con una fuerte propuesta en comparación con otras ciudades. A ello han contribuido la aparición de nuevos certámenes y locales administrados normalmente por personas relativamente jóvenes, que quieren aumentar la oferta cultural de la ciudad. No será raro que en los próximos años encontremos aún más locales que combinen varios tipos de teatro e incluyan ofertas especiales de teatro mínimo.
- Detalles que pueden parecer de importancia menor, como el clima o la personalidad y el ambiente de una zona como el sur, potencian la aparición de lugares que facilitan este tipo de espectáculos asequibles para un perfil de público bastante amplio. Este público suele ser un público joven al que le viene de maravilla este tipo de representaciones.

## 11. BIBLIOGRAFIA

BÁEZ AYALA, S. (2013). El teatro breve e hipertextual en los albores del siglo XXI, *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, vol.7, Págs. 72-95

BÁEZ AYALA, Susana Leticia, *Desenmascarando al poder en el teatro breve y mínimo de José Moreno Arenas*, Granada, España: 2013.

(<http://digibug.ugr.es/bitstream/10481/30847/1/22619537.pdf>)

CASTELLANOS LÓPEZ, Rolando; HERNANDO HERRÁEZ, Javier; MARTÍNEZ, ROSALÍA; RODRÍGUEZ, Nieves y VERA, Felipe, *Teatro-mínimo*. Dirección: [www.resad.es/teatrominimo/teatrominimo1\\_resad-es.pdf](http://www.resad.es/teatrominimo/teatrominimo1_resad-es.pdf)

CARRASCAL, Nines; CASADO, Sergio y GIL COMPANYY, Carlos, *Análisis del sector de las artes escénicas de Andalucía*, ACTA, Sevilla: 2011

COSENTINO, Olga y ZUNINO, Pablo, *Teatro del siglo xx: el cansancio de las leyendas*, Paidós Ibérica, 2002.

GUITIERREZ CARBAJO, Francisco, *Teatro contemporáneo: Alfonso Vallejo*, Universidad nacional de educación a distancia, Madrid: 2001

HERRERA LARIOS, Beatriz, *Teatro, música y voz para el mundo a través de María Teresa Dal Pero*, Cholula, Puebla, México: 2006

OROZCO VERA, María Jesús, *Propuestas artísticas del nuevo milenio: microcuento, microrelato y cine comprimido*, en literatura y comunicación. NIETO NUÑO, Miguel (coord.), Madrid, Castalia, 2010, págs. 345-368

OROZCO VERA, María Jesús, *El teatro breve del nuevo milenio: claves temáticas y artísticas*. En tendencias escénicas del siglo XX, Romera Castillo, José (ed.), Madrid, Cátedra, 2006

ROMERA CASTILLO, José, *Análisis de los espectáculos teatrales*, Madrid: Visor Libros, 2008

ROMERA CASTILLO, José, *Teatro español entre dos siglos a examen*, Madrid: Editorial Verbum, 2011.

ROMERA CASTILLO, José, *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI*, Madrid: Visor Libros, 2006.

ROMERA CASTILLO, José, *Teatro e internet en la primera década del siglo XXI*, Madrid: Editorial Verbum, 2013

[\(http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lte/herrera\\_1\\_b/\)](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lte/herrera_1_b/)

SANS ROMERO DE CASTELLON, M<sup>a</sup> Elisa, (1992-1993), *Escenografía del Teatro Romea de Murcia de 1862 a 1877*, Editorial: IMAFRONTE, Págs. 379-387

SANCHIS SINISTERRA, José y ALONSO DE SANTOS, José Luis, *Tres voces fundamentales: teatro español contemporáneo*, Fundamentos, Madrid: 2001