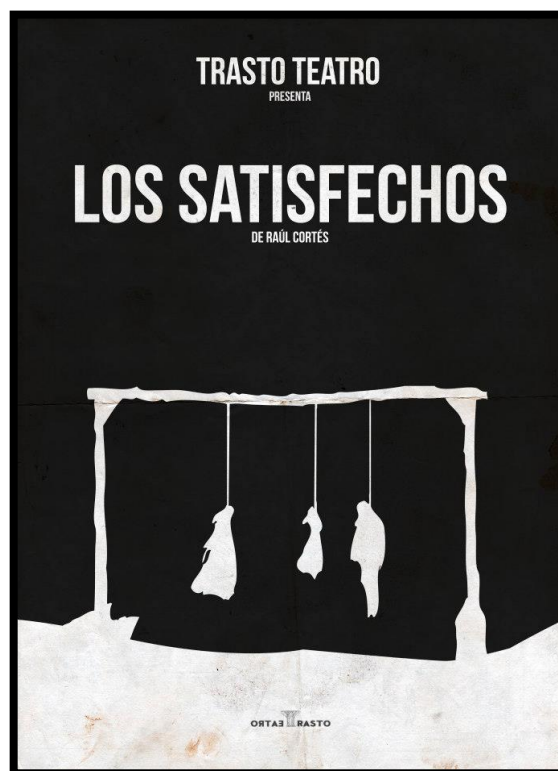


***Los satisfechos* de Trasto Teatro**  
**Cuando se une el compromiso artístico y el compromiso social**

Carmen Titos Martín  
[carmenititos@gmail.com](mailto:carmenititos@gmail.com)



Diseño del cartel de Diego A. Alias

La última obra de Trasto Teatro se llama *Los satisfechos* y ha sido estrenada el 12 de octubre en el salón del piso de Málaga, donde sus componentes residen. La compañía Trasto Teatro se fundó hace 10 años en Morón de la Frontera (Sevilla) y está formada por el director y dramaturgo Raúl Cortés y los actores Salva Atienza, Nerea Vega y Pepi Gallegos. En su trabajo destacan el compromiso político y la voluntad de construir puentes de cooperación social en su entorno.

Una forma de establecer redes comenzó en 2010, cuando empezaron a utilizar su salón como escenario teatral. Desde entonces reciben cada fin de semana, en su piso, a un público reducido de 12 personas por función. A día de hoy, han realizado más de cien funciones en dicho formato y han pasado por su apartamento más de dos millares de espectadores. Este constructivo trajín se denomina Teatro de la Decepción y, básicamente, se manifiesta con el encuentro teatral en el apartamento.



© Fotografía de Fran J. Feu

La experiencia surge como respuesta ante el inmovilismo de las políticas culturales, como reacción ante el desalentador aparato burocrático que limita las posibilidades de acceso a los creadores. Frente a las dificultades y a la falta de apoyo institucional, Trasto Teatro no se queda esperando un golpe de suerte, una palmadita, una oportunidad que les introduzca en el entramado del *establishment* cultural, sino que se responsabiliza utilizando lo único de que dispone: su casa como «acto de denuncia e independencia creativa», como forma de autoexpresión total, sin limitaciones administrativas, sin censuras ni autocensuras, sin trabas políticas ni económicas; organizando las reservas a través del correo



electrónico, con todas las localidades agotadas y listas de espera cada temporada. Su compromiso es total: «Porque no soñamos con llenar grandes salas; queremos que el público esté tan cerca que pueda mirarnos a los ojos. Porque queremos recuperar el teatro artesanal, que es del actor y de la palabra, no del artificio. Porque queremos rescatar el silencio y la poesía. Porque necesitamos creer que, detrás de la penumbra, el horizonte se ofrece como una promesa», afirman los componentes en su manifiesto.<sup>1</sup>

Así, se exponen de forma total: el público puede sentir las palpitations y sudor del actor, los intérpretes no pueden enmascararse tras el artificio, pues el espectador se encuentra a un palmo de sus narices. Además, el contacto directo continúa en los debates posteriores a cada función, que permiten reinventar una obra que se encuentra siempre en construcción atendiendo a las pulsaciones sentidas en cada vivencia.

La andadura comenzó con la representación *Antes del desayuno* de Eugene O'Neill, pieza de corte naturalista que casaba con el entorno cotidiano de una sala de estar, con la que los espectadores llegaban a sentir que estaban espiando la discusión de la pareja en la intimidad de sus cuatro paredes. Después continuó la experiencia íntima con *No amanece en Génova*, escrita por el propio Raúl Cortés, obra que, incluso con un estilo fuertemente teatralista, lograba despegar al público del espacio prosaico del piso para llevarlo a la ilimitada burbuja de la ficción. Ahora le toca el turno a *Los satisfechos*.

Curiosamente, una vez que los componentes de Trasto y su público se han sentido plenos y realizados en su fórmula autogestionada y libertaria de hacer teatro es cuando las instituciones han empezado a coquetear con ellos<sup>2</sup>. Esto sería lo razonable en un país artísticamente justo ya que, como

---

1La idea ha contagiado a otras compañías malagueñas como La Caldera y BajoTierra y a otros espacios como Villa Patata Factory, residencia de los artistas plásticos Emmanuel LaFont y Pedro Okaña, que se ha convertido en espacio de encuentro creativo. Así, inspirados por Trasto Teatro, más creadores y público amplían en Málaga las posibilidades de los espacios alternativos y fortalecen las redes de apoyo mutuo.

2 Así, salieron del salón y *No amanece en Génova* fue integrada en el XIX Festival de Teatro de Málaga. Con una peculiaridad, el programador, que la había visto en la casa,



afirma el crítico Pablo Bujalance sobre su última obra: «*Los satisfechos* confirma a la compañía de Raúl Cortés como uno de los fenómenos teatrales más interesantes del panorama escénico español contemporáneo y uno de los proyectos que más atención merecen.»<sup>3</sup>

El enfoque crítico está presente en todas sus obras, *Contadoras de garbanzos* acomete contra la violencia de género, *No amanece en Génova* se gestó a raíz de las acciones antiglobalización con el G8 en Atenas y Tesalonika en el año 2001. Ahora, la obra *Los satisfechos* habla del hambre provocada por el desigual reparto de la riqueza. Esta última creación también sale de la casa para realizarse en cuatro escenarios de Málaga: Teatro Echegaray (16 de octubre de 2012), Teatro Cánovas (18 de noviembre de 2012), Teatro Ollerías (19 de diciembre de 2012) y Teatro Vicente Espinel de Ronda (18 de enero de 2013). Esto se debe a un acuerdo de Trasto Teatro con Acción Contra el Hambre, con el que vinculan el arte a la palpable acción solidaria, ya que todo lo que se recaude en dichas funciones será destinado a combatir la desnutrición severa infantil.

No obstante, es en el salón, en su entorno original, donde los visito y asisto a la *Los satisfechos*, la obra que ocupa esta reseña. A pesar de llegar puntuales, encontramos la ficción empezada. Y el timbre seguirá sonando, los asistentes se irán incorporando y acomodando en los asientos de lo que resulta un velatorio.

---

consideró que la esencia de su germen se debía mantener, por tanto la acogieron en un hall del Teatro Cervantes y no en la sala.

3 BUJALANCE, Pablo, «El coraje de un teatro implacable», en *Málaga Hoy*, 31 de octubre de 2012. <http://www.malagahoy.es/articulo/ocio/1377022/coraje/teatro/implacable.html>





© Fotografía de Fran J. Feu

Las coronas de flores cubren la pared y en el centro un ataúd. La Enjuta (Pepa Gallegos) de luto, lamenta la pérdida, podría ser la viuda o una plañidera de un duelo de un pueblo andaluz. Hace acto de presencia el fraile Trampantojo (Salva Atienza) con la correspondiente ceremonia. El público, discreta y respetuosamente participa en el responso, se comporta con solemnidad en el acto litúrgico. Se trata de un paso más de Trasto Teatro para involucrar a los espectadores, pues hasta ahora en sus obras siempre había existido la clara diferenciación entre ellos y el espectáculo.

Pervierte la seriedad la presencia de Piernavieja (Nerea Vega) con su osadía. Es la primera vez que Trasto directamente plantea situaciones cómicas, hasta ahora sus textos se caracterizaban por el intenso dramatismo que dejaba pocos atisbos para cualquier tipo de serena despreocupación. Raúl Cortés explica: «No obstante, no perseguimos la sonoridad de la carcajada, sino la transgresión de una risa afilada».

Los tres individuos se posicionan en una coreográfica lucha dialéctica y física alrededor de una cacerola: el contenido del ataúd resultó una olla con sangre frita, ajo y tomate. La olla sepultada es una metáfora, pues estamos asistiendo al «sepelio de nuestro sustento», explicará el



dramaturgo. Tenemos tres personajes desventurados, ridículos y desesperados que pasan hambre. El número tres permite la riqueza del debate, de puntos de vista.



© Fotografía de Fran J. Feu

En *Los satisfechos* los personajes se expresan en el siempre elocuente, elaborado y poético lenguaje que permite identificar la pluma de Raúl Cortés. Aunque poseen un matiz diferenciado: mientras Trampantojo utiliza el lenguaje eclesial, Piernavieja jalona su discurso de refranes populares. Plantean unas opciones claramente diferenciadas delante del perol: la postura de Piernavieja defiende que quien tiene hambre debe comer, esto responde a una necesidad física inmediata («el ruido de mi estómago»); al contrario, Trampantojo cree que no se debe coger aquello que no es nuestro y lo remata apelando a la «honra», su postura está basada en un ideal y la sustentan argumentos tan elevados como abstractos (paciencia, conciencia, combatir la contumacia, elaborar un plan...).





© Fotografía de Fran J. Feu

Cualquier idea tiene una idea opuesta. El poder del dramaturgo consiste en trabar un dialogo argumental en que ambas posturas se debaten en un ring. Con la maestría que recuerda a *En la soledad de los campos de algodón* de Bernard Marie-Koltès, Raúl Cortés enfrenta dos puntos de vista antagónicos, con dos narrativas diferentes y personajes opuestos. El autor expone el asunto utilizando un lenguaje jalonado de procedimientos literarios, como metáforas, comparaciones, uso de sinónimos. Con un distanciamiento del lenguaje de la comunicación cotidiana (distanciamiento que era aún más acusado en la anterior obra *No amanece en Génova*), la pieza nos habla de un conflicto eterno, una dicotomía básica, un dilema antiguo: ¿robar para comer es robar o es coger? Nos recuerda a la época del «jambre» en España, al Lazarillo de Tormes y su epopeya, pero el tema también es actual, cada vez más se escucha en los medios acerca de los denominados «hurtos famélicos», cada vez nos cuesta más llenar un carrito de la compra.

En *Los satisfechos* no hay buenos ni villanos, sino personajes movidos por sus circunstancias y condicionantes. Aún así, se desprende la



toma de partido, la tesis: el derecho a comer cuando se tiene hambre. El autor y director cita a Wilhelm Reich en la primera página de la edición impresa: «El problema fundamental de una buena psicología no es saber por qué el hambriento roba, sino al contrario, por qué no roba»<sup>4</sup>. Durante más de una hora de elocuencia y tensión, *Los satisfechos* se hace la misma pregunta.

El miedo a ser descubiertos con la olla se acentúa con los elementos de intriga, ruidos y señales procedentes del mundo exterior, surge el sentimiento de culpa ante posibles censores que vengan a reprobar su conducta. La culpa es un potente y efectivo instrumento para conseguir el control social; en la cultura judeocristiana somos culpables desde que nacemos.

Se salpican los momentos de humor que alivian la dureza de la trama: «—Fraile, ¿qué vigilas tú? —Yo vigilo plato. —El plato no tiene patas». Cuando acusan a Piernavieja de que un piojo ha caído en la olla: «Normal, si el animalito es mío tendrá la misma hambre que yo». La escena de la confesión de La Enjuta en paralelo con las amenazas de suicidio de Piernavieja resulta de una comicidad sagaz y oscura, respaldada por interpretaciones muy certeras de unos profesionales que saben trabajar juntos.

La configuración física, grotescamente mordaz, de los tres personajes remite al esperpento valleinclanesco, de modo que se reviven obras como *Divinas palabras* o las *Comedias bárbaras*. Asimismo, debido al expresionismo y los personajes extremos, se ha comparado a la compañía malagueña con sus maestros andaluces de La Zaranda. Por otro lado, las dificultades de comunicación de individuos que no logran llegar a un acuerdo, el carácter cíclico, la espera y la búsqueda de respuestas nos remiten a Beckett y el teatro del absurdo.

El espacio cerrado del salón transmite el agobio y la inestabilidad, sentimientos que se ven aumentados en los momentos de oscuridad, y que

---

4 La edición impresa se publicará a finales de año en la editorial Llaüt & sensenom.





desatan el pánico y la incertidumbre de los tres personajes alrededor de la olla y a tientas. Así, que los personajes salgan a la terraza supone un soplo de aire fresco y oxígeno. La iluminación de Carmen Mori fortalece los estados de ánimo de la escena. El diseño de luz también consigue estampas bellas de efectos pictóricos, que remiten a Velázquez y a los claroscuros del Barroco, como la imagen de la cruz en la pared dando sensación de volumen. Las cerillas también se configuran como focos de luminosidad y el teatro en casa permite sentir el olor de los fósforos, así como en *No amanece* en Génova podíamos sentir el hedor de la carne cruda.



© Fotografía de Fran J. Feu



© Fotografía de Fran J. Feu



La escenografía de Luis Vega se renueva a través de la manipulación de los espacios. Resulta magistral el ataúd que se convierte en mesa que, a su vez, se convierte en confesionario a golpe limpio. La aparatosa muleta se transforma en escalera para permitir que haya diferentes niveles de altura o para amenazar lanzarse a la muerte. Los cambios escenográficos son orgánicos, se funden con los movimientos de los actores y se

actualizan de forma sorprendente, creativa y fluida en movimiento brusco y coordinado según las necesidades y el tono elegido.

El vestuario, elaborado por Diana Luque, uniformiza a los tres personajes. La Enjuta, Trampantojo y Piernavieja, con largas sotanas negras y el pelo corto, lucen igual, pues son los mismos desorientados ante el poder implacable del hambre.



© Fotografía de Fran J. Feu

Así como ocurre con la escenografía, los objetos utilizados con diferentes significados y funciones se van reciclando según su utilidad. El tenedor no sirve para comer, sino para rascarse los piojos o amenazar; el agua para bautizar o ahogar; las coronas de flores no representan lo mismo al principio de la obra que cuando Piernavieja las arroja; la sábana que cubría el ataúd será una estola. Los pequeños cuerpos esféricos que maneja el fraile entre



sus dedos y que soportaban sus dogmas cual amuletos, se desmoronan en un flujo estéticamente potente y bello que puede gozarse gracias a la cercanía del teatro de salón (me pregunto cómo esto habrá sido adaptado para los teatros convencionales).

La metáfora «cuanto más ladra el hombre menos muere» es clarificadora y una de las tesis de la obra, cuanto más hambre tienes menos vas a protestar por otras cuestiones. Esta reflexión me remite al argumento de la película *El ladrón de bicicletas* (Vittorio de Sica, 1948); la miseria de la Italia de Postguerra obliga al protagonista a robar para sobrevivir. Woody Allen hace referencia a este clásico del cine en su película *Stardust Memories* (1980) al mencionar que el problema es que, cuando la necesidad básica está cubierta, cuando tenemos el estómago lleno, entonces nos empezamos a preocupar por otras cuestiones, como por qué no me enamoro o cuál es el sentido de la vida.

Espero que el teatro siga cuestionando asuntos elevados como el arte o el sentido de la vida pero, mientras existan políticas injustas que permiten que las personas mueran de hambre, debe hacerlo también sobre los problemas del mundo en que vive, como hace Trasto Teatro en *Los satisfechos*.

