

SIRERA, Josep Lluís, ed., *Moma Teatre (1982-2002): Veinte años de coherencia*, Algar, 2003, 158 pp.

El repaso a la trayectoria de una compañía teatral se puede abordar desde muy diferentes perspectivas. Desde una visión positivista que enfatice el currículum de la compañía aduciendo cifras, listados de obras o un rosario de nombres propios que hayan colaborado a lo largo de los años con la compañía en cuestión; también se puede optar por un acercamiento en el que se privilegie el punto de vista sentimental, familiar y que consista en hacer un repaso por los múltiples recuerdos y anécdotas que la compañía recuerda para revivirlas. Pero, desde mi punto de vista, el acierto de este volumen radica en que la forma de enfocar la revisión a la trayectoria de la compañía Moma Teatre es absolutamente coherente y está en sintonía con el espíritu y filosofía que esta formación ha venido defendiendo durante 20 años: el libro está en consonancia, pues, con los valores éticos y estéticos de una compañía caracterizada por el rigor y la seriedad. Estas características están inscritas en un ejemplar en el que se huye de todo tinte laudatorio y se acerca a la historia de la compañía y, en definitiva, a todo el panorama teatral valenciano desde una voluntad analítica aduciendo argumentos que nos acercan las claves que han definido las propuestas de Moma: "que no cayesen en la tentación de la hagiografía o de la retórica laudatoria y que no se dejasen llevar por una crítica puramente subjetiva."

La iniciativa de elaborar este libro surge del último Encuentro de Teatro de Alzira (verano de 2002), organizado por La Tarumba y centrado en la trayectoria de la compañía Moma Teatre. Este libro recoge algunas de las comunicaciones que allí se leyeron y las amplía con otras aportaciones posteriores, bajo una muy atenta y cuidada labor de edición llevada a cabo por Josep Lluís Sirera, quien también firma cuatro de los artículos de los que se compone este libro-homenaje.

La coherencia es la nota predominante que atraviesa todo este volumen: aparece en el título referida a la trayectoria de la compañía valenciana, se percibe en la continuidad de criterios entre la forma de trabajar de la compañía y en el enfoque que adopta el libro. Pero esta coherencia va más allá, porque afecta a la organización interna de los artículos, regidos por un orden que va desde un plano general que traza una

panorámica de la situación en la que se encuentra el teatro valenciano en el momento en que surge la compañía Moma, para centrarse en lo particular, en unos planos detalle en los que diferentes autores e investigadores dirigen su mirada a aquellos montajes emblemáticos que han marcado la trayectoria de la compañía.

Esos acercamientos marcan la estructura tripartita de este volumen. La primera parte: "Moma Teatre: Historia y práctica" está integrada por cinco artículos, los tres primeros firmados por Sirera, que siguen la organización y metodología deductiva que preside todo el libro y que constituyen el tronco principal. "Veinte años en la historia de un grupo" constituye, a mi modo de entender, la verdadera introducción del volumen, porque ambienta perfectamente al lector sobre cuál era la situación del teatro valenciano veinte años atrás y cuáles fueron las condiciones en las que Moma surgió y se desarrolló. Una política teatral autonómica que empieza a fomentar la producción propia y las ayudas a grupos para su profesionalización, la especialización de la Sala Escalante en repertorio de grupos valencianos junto a la primera promoción de actores formados en la Escuela de Arte Dramático después de años de clandestinidad bajo el magisterio de Antonio Díaz Zamora conforman el entramado de coordenadas que propiciaron la aparición de Moma, compañía que se posiciona con la voluntad de cubrir un enorme hueco que detectaban en el teatro valenciano: la falta de compañías que fueran más allá de los planteamientos del teatro independiente, en el que la intención ideológica prevalecía sobre la voluntad estética o experimentadora. Y, como podemos observar en este artículo, el nacimiento de Moma está vinculado a un nombre propio, promotor de este proyecto teatral: Carles Alfaro, protagonista y "actor principal" de la historia de Moma y, por tanto, también de este volumen.

Este artículo proporciona un resumen interdisciplinar de la historia de Moma desde sus inicios en el verano de 1982, pasando por el espectáculo con el que se da conocer (*The Knack*, de Ann Jellicoe, que estrena con buena acogida de público, pero sin vender un solo bolo) y sus siguientes montajes como *El malalt imaginari* (1983), una adaptación del clásico de Molière, en el que Alfaro dirige por primera vez y actúa, cosechando no muy buenas críticas. La escasa aceptación de una obra considerada pretenciosa supone un giro radical en la compañía: Alfaro marcha a Londres y vuelve con un título de director. Y será con el estreno de *El montaplatos* (1985) donde se

consolida Alfaro como director y se perfila la estética y el método de trabajo que definirán a Moma.

De este panorama sobre la evolución de Moma podemos extraer algunos de los rasgos que la han definido: este grupo se diferenciará de otras propuestas por su agotadora y meticulosa forma de trabajar, por montar piezas de repertorio occidental, por incorporar la música como elemento dramático de primera importancia y no como mera banda sonora, por trabajar sobre el ritmo de los espectáculos y, en definitiva, por saber fidelizar a su público, lo que les permite no tener que hacer concesiones que pongan en peligro la coherencia estética y la trayectoria del grupo. Esta perspectiva nos permite ver cómo todos estos elementos artísticos evolucionaban al ritmo de su director, que asume también la creación de los espacios escénicos y la iluminación y adquiere un notable reconocimiento más allá de fronteras valencianas, hecho que se traduce en subvenciones que permiten adquirir una consolidación organizativa y un local estable en la temporada 1996-97: el Espai Moma.

El acierto de este artículo está en proporcionar un resumen interdisciplinar de la historia de Moma que nos permite observar con una visión de conjunto la compleja evolución de muy diferentes elementos: desde el panorama teatral valenciano, pasando por los intereses artísticos y estilísticos de Alfaro, los espacios que va ocupando la compañía, la evolución de sus métodos de trabajo desde la disolución de un núcleo estable de actores a la incorporación paulatina de otros, un repaso por todos sus montajes contextualizados en el momento en el que surgen, sin olvidar los rasgos relacionados con los elementos de gestión y organización del tejido empresarial. Un artículo que, en definitiva, huye de una visión superficial y nos proporciona las claves para *entender y comprender* la trayectoria de Moma.

Retomando el hilo de la coherencia, tras este repaso global a la compañía, los artículos siguientes se centran en líneas constantes que recorren y definen la trayectoria de Moma. Para poder analizar una materia compleja, la vía más sencilla es conseguir desmembrarla, aislando los elementos que la conforman y definen. El teatro es un claro ejemplo: en él interactúan simultáneamente una multiplicidad de códigos que, a la hora de analizarlos, resulta imposible abordarlos de manera conjunta, por lo que lo lógico es desglosarlos en unidades para su estudio. Y algo semejante se hace con los artículos siguientes: para entender mejor y de manera más profunda qué es Moma, Sirera recurre a cuatro elementos. Moma es una fórmula que resulta de sumar a Carles Alfaro como

director, con unos actores escogidos que siguen un método de trabajo diferenciado, junto con una especial preocupación por los elementos escenográficos y, por último, sumado a dar una especial relevancia a la música. Esos 4 elementos: dirección, interpretación y dirección de actores, creación del espacio escénico y música son rasgos definitorios de Moma que, además pueden reducirse a un factor común que domina y controla todos ellos, de nuevo, Carlos Alfaro. Según esta fórmula, Moma equivale a un nombre propio, Carles Alfaro, coordinador de una serie de colaboradores.

Las razones del protagonismo de Alfaro las podemos encontrar en el siguiente artículo "Carles Alfaro, director", también de Josep Lluís Sirera, donde se expone la manera en que Alfaro se enfrenta a la dirección escénica. Él entiende la dirección desde una concepción global en la que todos los elementos tienen su sentido y su coherencia en la pieza, sentido que parte de las directrices del creador: "Acabas haciéndolo todo porque no puedes desligar esa palabra que suena del momento y del lugar exactos en que ha de sonar." Este perfeccionismo y meticulosidad hace de los procesos creativos de Alfaro procesos de búsqueda largos, costosos y absorbentes en los que exige a sus actores la misma dedicación que él invierte en su dirección. Este hecho se observa en el artículo siguiente, cuyos protagonistas son los más de 70 actores que han pasado por los montajes de Moma a los que se les exige "un trabajo a tiempo completo, donde el actor tiene que implicarse profundamente, ya que resulta imposible marginarse del proceso creativo y limitarse a hacer *su papel*". De este trabajo se desprende que hablar de Moma como grupo significa más bien hablar de un concepto de trabajo que de un colectivo estable: por sus montajes han pasado tanto actores formados desde el principio en la disciplina del grupo como otros con una trayectoria autónoma, bien procedentes del teatro de aficionados o alternativo, incluso actores foráneos de reconocida calidad. Lo que resulta indudable es que Moma ha sido uno de los focos que ha contribuido a consolidar la profesión actoral en Valencia.

Sirera perfila, además, los rasgos que definirían al actor ideal de Moma: "Hábito de trabajar de forma exhaustiva, capacidad de responder de forma creativa a los retos que propone el director (y que tienden a cuestionar la seguridad), un estado de tensión que no deja mucho lugar a debilidades durante las representaciones, una fuerte presencia escénica conseguida con una notable economía de recursos y un trabajo actoral plenamente integrado con el de los compañeros y con el tratamiento espacial y lumínico que el director propone."

Esta dureza de Alfaro, sin embargo, ha ido relajándose con el tiempo y "sin rebajar su nivel de trabajo ni sus exigencias, ha llegado a un punto de equilibrio entre las necesidades propias del montaje y las necesidades humanas, al fin y al cabo, de sus actores". Esta madurez y equilibrio por parte de Alfaro ha sido apreciado por los actores que siguen colaborando con Moma, así como por nuevas incorporaciones, animados por la profesionalidad y alto nivel estético, sellos distintivos de Moma, seducidos todos ellos por Alfaro, pese a lo agotador y problemático del nivel que se les exige.

Tras la revisión y diálogo entre director y actores, se sitúa un artículo de Martina Botella y Xavi Puchades, centrado en el espacio escénico: "La escenografía en Moma: un eclecticismo muy personal", en el que recorren los procedimientos, técnicas, innovaciones, inspiraciones, trucos y planteamientos a los que Alfaro ha recurrido en cada uno de sus montajes. Establecen una clasificación en cuatro apartados para dar cuenta de la evolución en el planteamiento escenográfico de Alfaro condicionado por las características de las salas en las que trabaja (primero salas alternativas y de pequeño formato, luego espectáculos adaptables a salas más grandes) y por su experimentación sobre los diferentes grados de intimidad entre actor y público que ofrece la disposición escénica frontal. Esta clasificación se basa de nuevo en la coherencia y adecuación entre "la dramaturgia final y el material que se ha tomado como punto de partida, sea un texto dramático tradicional, una versión libre (de un texto narrativo o teatral) o un taller actoral." Así, el primer apartado "Revisión de clásicos", incluye obras de autores entre el siglo XVII y principios del siglo XX, en el que comenta las propuestas escenográficas de *Cel enllà tot són vinyes* (1988), *El malalt imaginari*, *El cas Woyzeck* (1992) y *Cándid* (1995). En "Revisión de la neovanguardia", abordan aquellas obras escritas entre la década de los 50 y 60, como *La cantant calba* (1992), *La lliçó* (1996), *El muntaplats* y *La caiguda* (2002). "Autores contemporáneos" recoge las puestas en escena de *Metro* (1993), *L'altre* (1997) y *L'urinari* (1996), obras de autores valencianos de los años 90. Por último, en "Creaciones propias" estudian los montajes de *Inèrcia* (1989), *Basted* (1990), *Varietés a la cuina* (2000) o *Nascuts culpables* (2000), obras nacidas de la investigación actoral. A partir del estudio de estas piezas señalan las principales aportaciones escenográficas de Alfaro: "una adaptación teatral de técnicas narrativas cinematográficas (empleo de voz en *off*, fundidos, primer plano, audiovisuales, etc.); una potenciación, sobre todo por medio de la iluminación, de la presencia actoral y con ella de la palabra (espacios vacíos, recortes, cenitales, proximidad actoral); una

exploración continuada de diversos grados de intimidad en la recepción del espectáculo, profundizando en las posibilidades que aún ofrece la disposición frontal en el teatro; y una puesta al día, desde la concepción espacial, de textos teatrales clásicos, así como la búsqueda de diferentes soluciones escenográficas para las nuevas dramaturgias. En conjunto destaca el cuidado acabado y la efectividad dramática de la mayoría de los montajes."

El artículo que finaliza esta primera parte del libro está centrado en la música. Joan Cerveró, compositor de la música original para los espectáculos de Moma, hace balance de su relación con la compañía y recuerda las dificultades técnicas que tuvo que superar a la hora de enfrentarse a los retos que Alfaro le proponía: "¿Cómo describir el dolor con el sonido? ¿O la lujuria? ¿O la angustia? ¿O cómo se puede representar el amor de una madre por su hijo con sonidos? La pregunta era cómo hacer de cosas cotidianas cosas emocionalmente trascendentes". Uno de los elementos que definen el sello Moma es el empleo de la música como un lenguaje más, que interactúa en escena al mismo nivel que la palabra o la interpretación. Una música que va más allá de una mera banda sonora. Esta filosofía la resume el propio Cerveró de manera muy clara: "La música en el teatro siempre debe estar para hacer crecer la obra. Una gran música para una obra de teatro mala siempre será un fracaso. Lo que importa es el teatro. Una música solo tiene una misión: hacer mejor, si cabe, la obra de teatro para disfrutar de la magia y el mensaje de cada obra que es puesta en escena."

La segunda parte del libro recoge aquellos "Montajes que han hecho la historia de Moma", una selección de las puestas en escena de la compañía en función de las diferentes opciones estéticas e intereses temáticos, de género o de repertorio que han caracterizado la trayectoria del grupo.

Enrique Herreras comienza este repaso con *El muntaplats* (1985), de Harold Pinter, al que considera el "subtexto de Moma", apoyándose en que fue el primer montaje de la compañía tras el exilio londinense de Alfaro y primer éxito reconocido, repuesto después en tres ocasiones. De hecho, la celebración del vigésimo aniversario de Moma consistió en el programa Pinter, en el que se montaron y exhibieron algunas de las obras emblemáticas del dramaturgo. Los silencios, las pausas, las elipsis pertenecen al vocabulario pinteriano, que Alfaro ha intentado recrear en las diferentes versiones de una misma pieza, *El muntaplats*, pretexto para que Herreras escriba sobre

la cuestión de la revisión del naturalismo y realismo desde la óptica de la posmodernidad.

Rodolf Sirera comenta *Inèrcia* (1989), espectáculo elaborado a partir de improvisaciones, que marca el fin de la primera época de Moma, antes de su traslado a la nave cercana a la calle Sagunto. Sirera destaca las relaciones entre este montaje y *V-36/9*, espectáculo de Ananda Dansa, en el que Alfaro colaboró como actor, basándose en las coincidencias temáticas entre ambas piezas (en las dos se narran amargos recuerdos desde la mirada infantil) y la coincidente "poética del espectáculo". Pese a que Moma no siguió en la línea temática ni estética de este espectáculo, sí que se perciben determinados rasgos que tendrán continuidad: "toda la parte que hace referencia al trabajo de los actores, a la preparación y creación de los personajes, y sin duda determinados aspectos estéticos, muy especialmente la iluminación." Esta obra cerraría, pues, a juicio de Sirera, la etapa de formación de la compañía.

Josep Lluís Sirera escribe sobre *Basted* (1990), obra concebida y creada en un momento especial de la vida de Moma: su traslado al local de la calle Platero Suárez, su sede definitiva. Ese momento que vivía el grupo se percibe en la obra que supone una reflexión acerca de la ocupación del espacio y los límites entre espacios aparentemente privados y otros de libre acceso. Un trabajo sobre la superposición de espacios en tiempos simultáneos resuelto con un acusado sentido del ritmo teatral. Este aspecto junto a la importancia que adquiere la palabra en unos personajes conscientes de su soledad y la construcción de los personajes a través de acciones físicas singularizan un montaje que dejaría su huella en el trabajo posterior de Moma.

Anabel González recuerda la contribución de Moma al recuperar el repertorio de autores neovanguardistas, como es el caso de Ionesco, del que ponen en escena *La cantant calba* (1992) y *La lliçó* (1996), en un proyecto que asumía el reto de plantear una puesta en escena coherente con el creador del teatro del absurdo. El éxito de *La cantant calba* supuso también un hito para la historia de la compañía.

Moma se enfrentó a su décimo aniversario con un nuevo reto llamado *Woyzeck* (1992), de Büchner, una obra clásica inacabada con muchas posibilidades escénicas. Reto que, según afirma Enric Sòria, afrontaron con una polémica adaptación y una coherente y eficaz puesta en escena en la que destacaba la música de Cerveró y la

interpretación de Pep Ricart en un ambiente de estética expresionista a la que contribuían las imágenes proyectadas, los focos y los chirriantes sonidos.

Metro (1993) abre una nueva línea en Moma, al montar un texto de dos autores contemporáneos valencianos, Rafael González y Paco Sanguino; línea que continuará al llevar a escena el texto de uno de los actores de la cantera de la compañía, *L'altre* (1997), del saguntino Paco Zarzoso. Nel Diago y Xavier Puchades hablan respectivamente de estas producciones. El primero recorre la acogida de esta pieza entre los críticos, descolocados ante la ambigüedad de la propuesta de Alfaro, en una obra que "ofrece una estructura de muñecas rusas o caja chinas" y destaca la importancia de la interpretación –Moma recurrirá a dos actores con los que nunca había trabajado- que consigue "esa simbiosis, ese acoplamiento tan exacto entre el texto dramático y el texto espectacular." Puchades destaca cómo en *L'altre* "tanto el texto como la puesta en escena cuestionan y revisan convenciones interpretativas y escenográficas", una nueva línea marcada por unos textos contemporáneos que reclaman una revisión sobre las convenciones de la puesta en escena tradicional.

Por último, Juan Carlos Olivares y Francesc Massip comentan, respectivamente, dos de los montajes más recientes y exitosos de Moma. *Nascuts culpables* (2000) supone una indagación en el planteamiento tradicional de los géneros teatrales al adoptar la técnica del documental y los artificios cinematográficos que lo caracterizan: "el gran hallazgo para conseguir este objetivo de máxima intensidad fue encontrar la mágica solución escénica de un híbrido entre la cultura teatral y la audiovisual, una nueva forma de comunicación." "Teatro de la emoción y la reflexión que transforma la gran Historia en una experiencia individual y directa, sin subterfugios moralistas o esteticistas." Massip destaca de *La caiguda* (2002) la capacidad de Alfaro para hacer rabiosamente contemporáneo un texto clásico sin restar un ápice de su esplendor, su capacidad para crear un espacio escénico altamente evocador tan limpio como efectivo y la intensa interpretación de Orella.

El libro se cierra con una tercera parte concebida como un apéndice que incluye el currículum de Carles Alfaro, el palmarés de premios que Moma ha cosechado a lo largo de sus veinte años de existencia y las fichas técnicas y carteles de los veinte montajes realizados por la compañía.

Isabel Pascual: “Un libro coherente con los 20 años de Moma Teatre” (9 págs.)

Revista STICHOMYTHIA, 2 (2004) ISSN 1579-7368

Cabe destacar la esmerada edición de este volumen, profusamente ilustrado con fotografías que nos muestran la memoria visual y el archivo gráfico de una compañía, ya que la incorporación de imágenes es una cuestión fundamental y necesaria en libros que hablen de teatro. Es también de agradecer los comentarios que acompañan a las imágenes que van más allá de un mero pie de foto, y que demuestran el compromiso del editor con su trabajo. Detalles como este, unidos a la coherente estructura del volumen, y a la valiosa documentación (escrita y gráfica) hacen que este libro trascienda su mera función de homenaje a una compañía que cumple veinte años y se convierta en un instrumento de gran utilidad para conocer nuestra más reciente historia teatral.