reCHERches

Culture et histoire dans l'espace roman

22 | 2019

Generación Romero Esteo

La puesta en escena de *El rey de Algeciras*, de Juan Alberto Salvatierra, en el premio Romero Esteo

M^a del Carmen Rodríguez Álvarez

Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/cher/1076>

DOI: 10.4000/cher.1076

ISSN: 2803-5992

Editor

Presses universitaires de Strasbourg

Edición impresa

Fecha de publicación: 11 julio 2019

Paginación: 53-60

ISBN: 979-10-344-0046-1

ISSN: 1968-035X

Referencia electrónica

M^a del Carmen Rodríguez Álvarez, «La puesta en escena de *El rey de Algeciras*, de Juan Alberto Salvatierra, en el premio Romero Esteo», *reCHERches* [En línea], 22 | 2019, Publicado el 04 octubre 2021, consultado el 19 noviembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/cher/1076> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/cher.1076>

Tous droits réservés

La puesta en escena de El rey de Algeciras, de Juan Alberto Salvatierra, en el premio Romero Esteo

M^a DEL CARMEN RODRÍGUEZ ÁLVAREZ¹

El Premio *Miguel Romero Esteo* fue creado en 1997 por el Centro Andaluz de Teatro, organismo perteneciente a la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía, siendo entonces su director teatral Emilio Hernández. Limitaba su participación a autoras/es andaluzas/ces o residentes en Andalucía cuya edad no superara los 30 años y estaba orientado a la puesta en valor de la joven dramaturgia andaluza ya que, además de la dotación económica, dicha institución (CAT) se comprometía a la puesta en escena del texto galardonado.

Creado imitando el modelo de otro prestigioso premio nacional, el *Marqués de Bradomín*, creado en 1985 por Jesús Cracio, el Premio *Miguel Romero Esteo* alcanzó siete ediciones consecutivas, (de 1997 a 2003), una edición en 2006, otra en 2009, siendo actualmente recuperado en una nueva edición para 2019, convocado por el Nuevo Centro Andaluz de Teatro y aunque parte de los mismos requisitos, esta nueva edición solo se compromete a la edición y posterior lectura dramatizada de la obra premiada.

Algunos de los galardonados en el Romero Esteo también fueron distinguidos con el *Marqués de Bradomín*, como Francisco Ortuño, Gracia Morales, el propio Juan Alberto Salvatierra y Antonio Rojano, lo que evidencia, según López Mozo, la fortaleza del teatro andaluz a nivel nacional:

El hecho me parece relevante, porque viene a certificar la pujanza del teatro andaluz, cuyos autores revalidan, a nivel nacional, el reconocimiento que han obtenido en su lugar de origen. Nota: Francisco Ortuño, accésit del Bradomín en 1991, obtuvo en 1998 el Romero Esteo; Gracia Morales el Bradomín en 2000 y tres años después el Romero Esteo; y Juan Alberto Salvatierra, en 2002 un accésit del Bradomín con *El rey de Algeciras* y el Romero Esteo con la misma obra. Un caso insólito, pues no suelen ser premiados textos que ya lo hayan sido en otros concursos, es el de Antonio Rojano, que obtuvo en 2006 ambos galardones con *La decadencia en Varsovia*. (López Mozo 2014: 60)

1 M^a del Carmen Rodríguez Álvare, Departamento de Dirección y Plástica Teatral-Escuela Superior de Arte Dramático de Córdoba (España).

Ambos certámenes, sin duda, han propiciado la manifestación de una dramaturgia emergente, que, aunque de temática y estética diversa, ha florecido bajo su amparo y ha originado que se acuñen términos como “Generación Bradomín” o la que nos ocupa “Generación Romero Esteo”.

Diana I. Luque afirma que “el paso del anonimato de la autoría ‘naciente’ a la dramaturgia ‘emergente’ suele producirse cuando un autor es premiado en algún certamen de textos teatrales” (Luque 2014: 34). Pero también afirma que:

[...] dos de las principales dificultades para que un “dramaturgo emergente” en España atañen a la producción y a la distribución de sus textos, que se ven condicionados tanto por la falta de medios económicos como por el desconocimiento general de autores y compañías noveles sobre el funcionamiento de los sistemas de producción y gestión teatral (Ibídem: 37).

Por lo tanto, cuando un Premio, como el Miguel Romero Esteo, conlleva la puesta en escena y distribución de la obra galardonada, en este caso por una institución como el Centro Andaluz de Teatro, podríamos afirmar que la difusión y notoriedad que alcanza el trabajo del dramaturgo es mucho más relevante.

Sergio Rubio, en la introducción a la edición del 2002 del Romero Esteo, afirma que:

[...] está demostrado que este tipo de premios fortalece la renovación del teatro y, hoy por hoy, podemos hablar, gracias a esta iniciativa, de más de una docena de autores jóvenes andaluces y del inicio de una conciencia de dramaturgia propia, muy presente entre todos mis compañeros (Rubio 2003: 5)

Al preguntarle al propio Juan Alberto Salvatierra qué significó para él, como dramaturgo, ser premiado en 2002, contesta:

El premio Romero Esteo significó para mí, y creo que en esto estaremos de acuerdo muchos de quienes lo recibimos, la constatación de que lo que escribía gustaba lo suficiente como para que un grupo de personas decidiera otorgarme un reconocimiento público y que, así lo asumía yo, se me daba bien escribir teatro. El premio encauzó mi vocación de contar historias encima de un escenario (Rodríguez 2018).

Juan Alberto Salvatierra nace en Algeciras en 1978. Podría incluirse dentro de esa generación de dramaturgos que ya no escriben de manera autodidacta sino que se han formado de manera reglada, ya sea en las universidades o, como en el caso de Salvatierra, en las escuelas de arte dramático (Pérez Rasilla 2011: 14), ya que es Licenciado en las especialidades de Interpretación y Dirección de Escena y Dramaturgia por la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga, institución en la que actualmente desarrolla su labor docente como profesor de Literatura Dramática.

Escribo teatro porque necesito compartir las historias que me rondan la cabeza. Escribo teatro porque es una sensación hermosa constatar cómo unos personajes que brotan de mi imaginación se encarnan en intérpretes de carne y hueso y dialogan con los espectadores. Escribo teatro para saciar mi necesidad. Una vez que he saciado esa necesidad, que he logrado escribir la historia que quería contar

y comunicarla ante un auditorio, y solo entonces, me preocupo por la necesidad o la idoneidad de mi creación para el público. Escribo, en primer lugar, para mí y, en segundo lugar, para los espectadores (Rodríguez 2018).

Su trayectoria profesional es muy extensa y ocupa varias de las profesiones del hecho teatral: como actor y director de escena trabaja para las compañías Mirada Sur, Remiendo Teatro y Tenemos Gato; como dramaturgo ha estrenado las siguientes obras: *Por feo*, estrenada en el Teatro Principal de Chiclana en 2000; *El rey de Algeciras*, producida por el Centro Andaluz de Teatro (CAT) y estrenada en 2003 en el Teatro Central, Sevilla; *Sobresalto*, estrenada en la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga en 2004; *Desde fuera*, estrenada en el Institut del Teatre de Barcelona en 2005; *La orilla perra del mundo*, texto de varios autores coordinado por José Sanchis Sinisterra estrenado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 2005; *Puertas cerradas*, escrita junto a Gracia Morales y Antonio Hernández Centeno, estrenada en Jaén en 2005; *60 obras de 1 minuto de 60 autores dramáticos andaluces*, proyecto coordinado y dirigido por Alfonso Zurro y estrenado en la ESAD de Sevilla en 2006; *Se alquila sofá cama*, dirigida por Julio Fraga y producida por Sala Cero. Estrenada en 2010; *La balada de los espías*, dirigida por Javier Álvarez Ossorio y producida por Síntesis Producciones, estrenada en 2011 y *La gente fea no se baña en la playa*, estrenada en Granada, en 2012; aunque también llaman la atención en su currículum las labores de diseñador y técnico de iluminación para diversas compañías de ámbito nacional.

Su producción dramática ha sido galardonada: en 1999 con el Premio Rafael Guerrero por la obra *Por feo*; fue finalista del Miguel Romero Esteo de aquel mismo año por *Grupo de excursionistas*; Accésit V premio FATEX 2008 por la obra *Conejos, buitres y dinosaurios*; Accésit del Premio Marqués de Bradomín 2002 por la obra *El rey de Algeciras*; Premio Miguel Romero Esteo 2002 por la obra *El rey de Algeciras*; y Premio a la Mejor Autoría Teatral en los IV Premios Lorca del Teatro Andaluz 2016, por *La grieta, entre animales salvajes* (escrito junto a Gracia Morales).

En este estudio nos centraremos en *El rey de Algeciras* la obra de este autor dramático que en 2002, con tan solo veintidós años, como acabamos de señalar, gana el IV Premio Miguel Romero Esteo y recibe un accésit en el Marqués de Bradomín.

Mis primeros textos –a aquellos que aún no puedo leer sin sonrojarme– como *El rey de Algeciras* fueron escritos con un impulso documentalista, con tendencia al montaje de escenas cortas, crudas y directas que destilaban, sin embargo, un humor bastante oscuro y, a la vez, melancólico (Contexto Teatral)

La obra muestra la visión del autor sobre la situación social y política de Algeciras, aunque el retrato podría extenderse a todo el sur de España, una región con el mayor índice de pobreza del país, cuya población asiste a la pérdida paulatina de sus tradicionales recursos económicos (pesca, industria, astilleros...) y ve en el narcotráfico y el tráfico de vidas humanas un escape que asegure su supervivencia.

Si quisiéramos destacar algún aspecto de la dramaturgia de Juan Alberto Salvatierra sería su autenticidad. *El rey de Algeciras* es la plasmación de una visión personal e intransferible de la situación social y política de Algeciras y, por extensión, de la bahía gaditana. El autor da la palabra, para que sea gritada, a los que nunca son escuchados, a ese tipo de gente que nunca sale en la televisión pública a no ser que hayan sido detenidos por alguna razón o por ninguna, dejándolos hablar hasta que se quedan sin aire. En dieciocho cuadros se nos presenta un mundo de corrupción y putrefacción, un lugar donde todos los personajes sobreviven recurriendo a cualquier método. Dieciocho instantes en los que se establece un diálogo directo con el espectador, sin tesisuras, sin envoltorios. (Sergio Rubio 2003: 5)

Es cierto que Salvatierra denuncia en su obra la corrupción política e institucional en lo referente al tráfico de droga y al tráfico de seres humanos. Gracias a una estructura “compositiva de mosaico” (Pérez Rasilla 2011: 27) el espectador se sumerge en sus dieciocho cuadros en un juego complejo a través del cual completará una trama que irá descubriendo a la largo de la obra, no de manera lineal, sino gracias a elipsis y recursos narrativos que nada tienen que ver con las composiciones de texto más tradicionales.

Ya en el primer cuadro descubrimos las intenciones de Abselán de matar a Antonio y quedarse con su mujer y el negocio, poniendo a los guardias civiles en sobre aviso de los negocios ilegales del pescador, aunque será más adelante, en el cuadro XIV, cuando se nos recree la llegada en patera a suelo español del inmigrante. El cuadro XV, que describe la extorsión del guardia civil Ignacio a Antonio, es la continuación del cuadro VI, y los cuadros IV y XVI describen paralelamente la misma relación de maltrato y sumisión, (el primero protagonizado por Abselán y el último por Antonio), hacia Conchi, personaje éste, prostituta, heroinómana, que se convierte en eje de un triángulo amoroso que no muestra ni a víctimas ni a verdugos sino a seres envueltos en su propia miseria existencial.

Los dos guardias civiles, en la primera versión de 2002 diferenciados en edad y en la de 2009, además, diferenciados por su sexo, parecen representar la imagen de la España democrática frente a la de la Dictadura, cuando un nostálgico Ignacio, en el cuadro VI, añora las prácticas de los “de la vieja escuela” (Salvatierra 2003: 15) e identifica la autoridad con “los cojones que uno tiene” (Ídem), como los del fallecido Luís al que le vio “dar cada paliza que para qué. Eso eran cojones, eso era infundir respeto” (Ídem). Pero ninguno de los dos es paradigma de conducta ejemplar ya que al igual que Ignacio, Juan quiere extorsionar a Antonio en el cuadro VII mientras está fumando “mierda” (Ídem) que posiblemente “venía en el culo de alguien” (Ídem). Es racista y violento, como se muestra en el cuadro I llamando “moro mierda e hijo de puta” a Abselán (Salvatierra 2003: 11). Ambos personajes nos muestran una visión corrupta y decadente de los representantes de la ley, una imagen rancia de la parte más institucional de la obra.

En un mundo putrefacto, la Algeciras que describe Salvatierra, donde no hay trabajo, no hay pesca, donde los principios se venden al mejor postor, dos indigentes ponen el contrapunto, casi esperpéntico, protagonizando una acción paralela marcada por la ilusión que le causa a uno de ellos la visita del rey de España a la ciudad.

Estos dos personajes que presentan claras reminiscencias de los Vladimir y Estragón de *Esperando a Godot* de Samuel Beckett, ya que su situación es análoga al ser dos desahuciados que esperan la llegada de alguien que supondrá una mejora en sus vidas pero ese encuentro nunca se produce, así como la comicidad que, a su pesar, inspiran en el público, ocupan los cuadros II, IX, XII y XVIII.

Entre cartones donde puede leerse “Algeciras novena provincia”, son presentados en el cuadro II un alemán sin techo, apodado “Hitler”, que solo habla para reproducir un discurso nacional-socialista en su lengua natal y para pedir tinto, y Paco, otro pintoresco vagabundo, se convierten, como asevera Sergio Rubio (2003: 5), “en uno de los mayores aciertos de la historia” (Salvatierra 2003: 5). En el cuadro IX Paco muestra orgulloso el traje que “las hermanitas” le han dado para recibir al Rey y fantasea con la posibilidad de pasar por un marqués y emborracharse junto al monarca para poder cantarle, y que así “cambie la Zarzuela y Mallorca por la Piñera y el Rinconcillo aunque Algeciras sea el pie de Europa/lleño de barro. /De miseria harto. /Y de tinto” (Ibídem: 18). En el cuadro XII discuten porque, según Paco, hay que estar sobrios para recibir al rey, aunque lo único que desee recibir Hitler sea al “Rey tinto” (Ibídem: 19). Lamentablemente, no podrán ver ni rendir pleitesía al monarca ya que, en el último cuadro, son retirados violentamente por los dos guardias civiles ya que su aspecto marginal afea la imagen de la ciudad.

Este abanico de marginalidad, social o ética, que muestra *El rey de Algeciras* tiene, según Eduardo Pérez-Rasilla, relación con el gusto de los autores más jóvenes por personajes que rompen con la moral imperante y basan sus relaciones en la violencia explícita de la sociedad que reflejan.

La exploración –más emocional que racional– de la marginalidad humana, la ruptura –descarada o violenta– con la norma moral o social imperante, la admiración (disimulada o no) o hasta la exaltación del transgresor, incluso del perverso, del ser asocial o amoral, a quien se considera portador de un incalculable valor estético, la atracción hacia el abismo de lo pasional, etc., son notas que advertimos frecuentemente en los textos a que nos referimos. [...] La violencia o la sexualidad no toleradas por la ortodoxia moral y social, o algunas formas de inversión de la sexualidad aceptada, ocupan un amplio territorio en este teatro. (Pérez-Rasilla 2011: 17)

El lenguaje de la obra, directo y preciso, con diálogos prácticamente picados se rompe en las intervenciones de Paco, casi monólogos interrumpidos de vez en cuando por algún impropio de Hitler, el monólogo de evocación de tiempos pasados de Ignacio en el cuadro VI y los de Antonio en los cuadros X y XIII donde justifica su decadente ética y concluye con una metateatral amenaza al público “¿y tú qué miras?” (Salvatierra 2003: 20) El resto de escenas muestran

un lenguaje breve, conciso donde asoma lo soez o escatológico pero como justificación y matiz de un argumento agrio, nunca buscando la comicidad ni el guiño fácil con el público.

Dirigida por Julio Fraga, también algecireño, quien la definía en la rueda de prensa como “una llamada a la reflexión, una mirada a los errores cometidos, un grito a la tolerancia, a la ruptura de las fronteras, a la igualdad de derechos”, (Anónimo 2003) fue estrenada por el Centro Andaluz de Teatro, el miércoles 8 de octubre de 2003, en el Teatro Central de Sevilla. *El rey de Algeciras* inauguraba la temporada de la institución teatral andaluza. El montaje formaba parte del programa europeo “Espejo de la población inmigrante” y, en consecuencia, estaba programado para su puesta en escena no solo en Andalucía sino en otras plazas nacionales e internacionales, como Niza o Luxemburgo (Martínez 2003).

Emilio Hernández, entonces director del Centro Andaluz de Teatro (CAT), afirmaba que en la obra de Salvatierra se encontraban las dos exigencias fundamentales a la hora de otorgar el premio Romero Esteo: “el texto y el fundamento ideológico por afrontar un teatro comprometido que habla con fuerza y valentía de los aspectos positivos y negativos de la inmigración” (Ídem).

Podríamos también recoger las declaraciones del joven autor, cuando admite su limitación a “ plasmar la situación sin plantear soluciones porque, según él no las he visto, es un asunto grave pues cuando se alcanza alguna alternativa para evitar la llegada de pateras, surgen nuevas rutas” (Martínez 2003).

El elenco lo conformaban Mariano Peña y José Manuel Seda (guardias civiles Ignacio y Juan, respectivamente); Miguel Zurita (Antonio); Olga Salut (Conchi); Sergio Domínguez (Abselán); y Manuel Monteagudo y Jöns Pappilla (la pareja de indigentes Paco y Hitler). A la ficha artística se unían Gonzalo Narbona (diseñador de escenografía y vestuario); Panxo Barrera (música) y Antonio Oviedo (iluminación).

Dicha producción se reestrenó el 14 de enero de 2009 en el Teatro Central de Sevilla, con motivo del vigésimo aniversario del Centro Andaluz de Teatro. Respecto a la revisión de su obra para tal ocasión, afirma Salvatierra:

En efecto, el reestreno de 2009 contó con más cuadros que el original que fue premiado y estrenado. Casi todo el material de ese montaje eran retales, escenas en las que había trabajado con anterioridad y que, finalmente, decidí no incluir en la primera versión. Para el montaje de 2009 volví a trabajar sobre esas escenas y en cómo encajarlas en la estructura de la pieza. Los personajes que ganaron en desarrollo y presencia en la nueva versión fueron Conchi, Paco y Hitler. Esta versión no está editada y para mí es la mejor versión del texto. (Rodríguez 2018).

El reestreno contó con prácticamente la misma ficha artística, cambiando solo tres integrantes del plantel: Aníbal Soto y Marisol Membrillo (guardias civiles) y Salvador Reina (Hitler).

Ambos elencos fueron descritos como de “los mejores que nunca haya tenido el CAT” (Paisano 2009).

Si algo queda claro es que ganar el Romero Esteo no solo otorgó a Juan Alberto Salvatierra el galardón, la dotación económica y el ver su obra publicada, sino que le concedió toda la infraestructura artística, técnica y comercial que garantizó el desarrollo del proyecto, su producción y distribución por plazas que, de otra manera, hubieran sido inalcanzables con su edad y experiencia en aquel momento.

Por lo tanto, es indiscutible la labor de difusión que ofreció el Premio Romero Esteo y, a través suya, las instituciones que lo abalaban, a la nueva dramaturgia andaluza ya que, como a Juan Alberto Salvatierra, ofreció a esa generación de jóvenes autores dramáticos la posibilidad de que el mensaje de su obra se levantara del papel y, a través de su escenificación, fuera accesible a un importante número de espectadores.

En palabras de Federico García Lorca:

Un pueblo que no ayuda y fomenta su teatro, si no está muerto, está moribundo; como un teatro que no recoge el latido social, el latido histórico, el drama de sus gentes y el color genuino de su paisaje y de su espíritu, con risa o con lágrimas, no tiene derecho a llamarse teatro, sino sala de juego o sitio para hacer esa horrible cosa que se llama “matar el tiempo”. (Doménech 2008: 44)

Bibliografía

- Aguilar, M. A. J., 2014, “Las dramaturgias de Sergio Rubio, Juan Alberto Salvatierra y Ery Nizar, al calor de la nueva vida escénica malagueña”, en: Romera Castillo, J., *Creadores jóvenes en el ámbito teatral* (20+ 13= 33): *actas del XXIII Seminario Internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías* (p. 265-283), Madrid, Verbum.
- Anónimo, 2003, “La obra teatral ‘El rey de Algeciras’ reivindica en Sevilla la tolerancia y la ‘ruptura de las fronteras’”, *El País*, 08/10/2003, <https://elpais.com/diario/2003/10/08/andalucia/1065565351_850215.html>.
- Cantero, C., 2012, “El teatro en Andalucía hoy”, *Don Galán: revista de investigación teatral*, n° 2, *El teatro español en el siglo XXI*, p. 1-5.
- Cáliz, B. M., 2006, “El ‘teatro de urgencia’: la brevedad al servicio de la eficacia”, *Cuadernos del Ateneo*, n° 21, *Teatro breve*, pp. 17-22.
- Contexto Teatral, “Juan Alberto Salvatierra”, <www.contextoteatral.es/juanalbertosalvatierra.html>.
- Doménech, R., 2008, *García Lorca y la tragedia española*, Madrid, Fundamentos.
- Martínez, L., 2003, “El Centro Andaluz de Teatro inaugura temporada con *El Rey de Algeciras*”, *ABC*, 03/10/2003, <https://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-03-10-2003/sevilla/Sevilla/el-centro-andaluz-de-teatro-inaugura-temporada-con-el-rey-de-algeciras_172566.html>.
- Morales, G. M., 2007, “Escuchar el teatro de Juan Alberto Salvatierra: sobre la pieza breve *Échale*”, *Contraluz: revista de investigación teatral*, n° 2, p. 77-78.

- Paisano, J., 2009, "Algeciras quiere poder ver su mar", *Diario de Sevilla*, 16/01/2009, <<http://teatrogranada.es/Notas/El%20rey%20de%20Algeciras%20-%20CAT%20-%20Juan%20Alberto%20Salvatierra.pdf>>.
- Pérez-Rasilla, E., 2011, "La escritura más joven. Algunas notas sobre la literatura dramática emergente en España", *Acotaciones*, n° 27, *Teatro español del siglo XXI*, volumen I, p. 13-32.
- Rodríguez, C., 2018, "Entrevista a Juan Alberto Salvatierra", Inédita: 30 de septiembre de 2018, Córdoba.
- Romera Castillo, J., 2014, *Creadores jóvenes en el ámbito teatral (20+13=33): actas del XXIII Seminario Internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías*, Madrid, Verbum, p. 265-283.
- Salvatierra, J.A., 2003, *El rey de Algeciras*, Sevilla, Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía, col. "Premio Romero Esteo", núm. 3.
- Salvatierra, J. A., 2007, Échale, *Contraluz: revista de investigación teatral*, n° 2, p. 79-87.