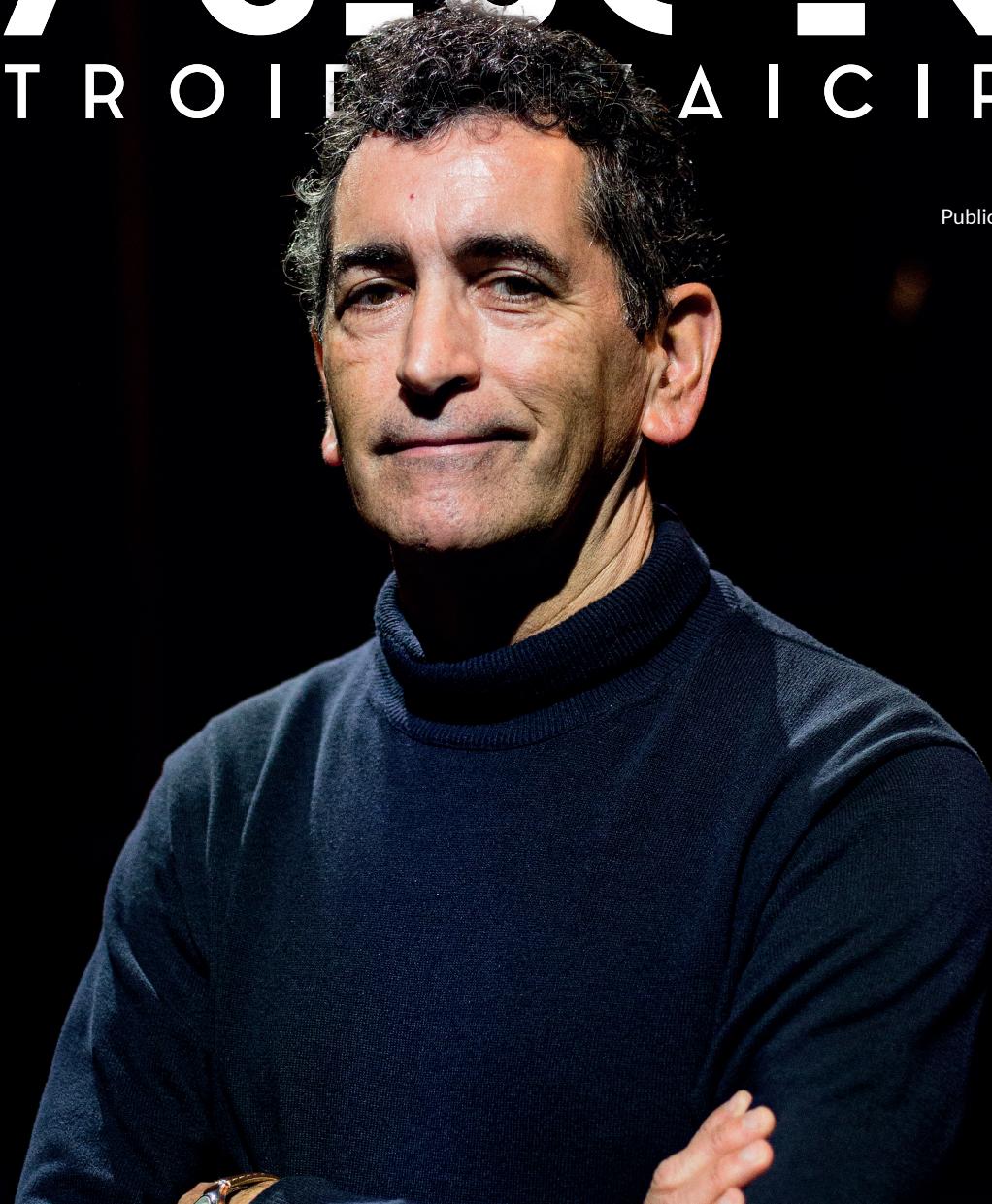


MASESCENA

TEATRO, CIRCO, CÍRCO

_1/JUNIO 2023/

Publicación Trimestral. 4,50 €



Juan Mayorga

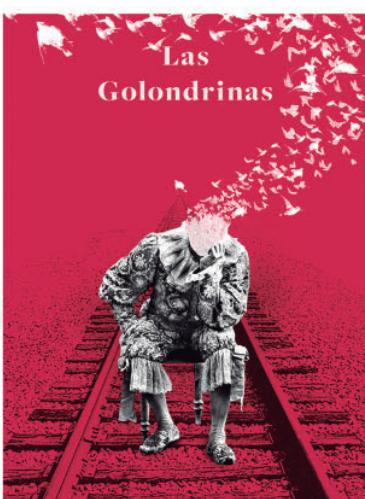
AMANTE Y DEUDOR DEL TEATRO DE LA ABADÍA

Pepón Nieto - Lucero Tena - Isabel Ordaz

El Caballero
de Olmedo



Las
Golondrinas



La Rosa
del Azafrán



Galla Placidia



Juan José



La Verbena
de la Paloma



Doña
Francisquita



El Año pasado
por Agua



Grilletta e
Porsognacco



La Niña
que Salvará
nuestro Mundo



TEATRO DE LA
ZARZUELA

DIRECTOR
DANIEL BIANCO

23 / 24

VENTA DE ENTRADAS
ENTRADASINAEM.ES



LO QUE TE QUEDA POR SENTIR
ESTÁ EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA

ENTRADAS YA A LA VENTA

TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES





SUMARIO

Entrevista Juan Mayorga	4
Amante y deudor del Teatro de la Abadía	
Entrevista Lucero Tena	14
"Mis castañuelas son mi alma hecha ritmo"	
Entrevista Isabel Ordaz.....	20
"Es inútil arrepentirse. No consigues nada con ello. Creo que todo es una lección de vida"	
Entrevista Helena Pimenta	26
"La dignidad humana más anónima se resiste al sufrimiento y supera muchísimas adversidades"	
Entrevista Pepón Nieto	30
"Yo creo que mi Paulino es mío, es único, pero no porque yo sea mejor o peor, sino porque nace de mí mismo"	
Entrevista Leonor Leal	40
"No se puede copiar en el flamenco"	
A mí me dijeron: búscate, y eso es lo que hice	
Entrevista Aitor Arrieta	48
Aitor Arrieta, bajo el signo de Raymonda	
En breve	54
Reportaje Premios Max	56
Reportaje Premios Talía	60
Bazar	64

EDITORIAL

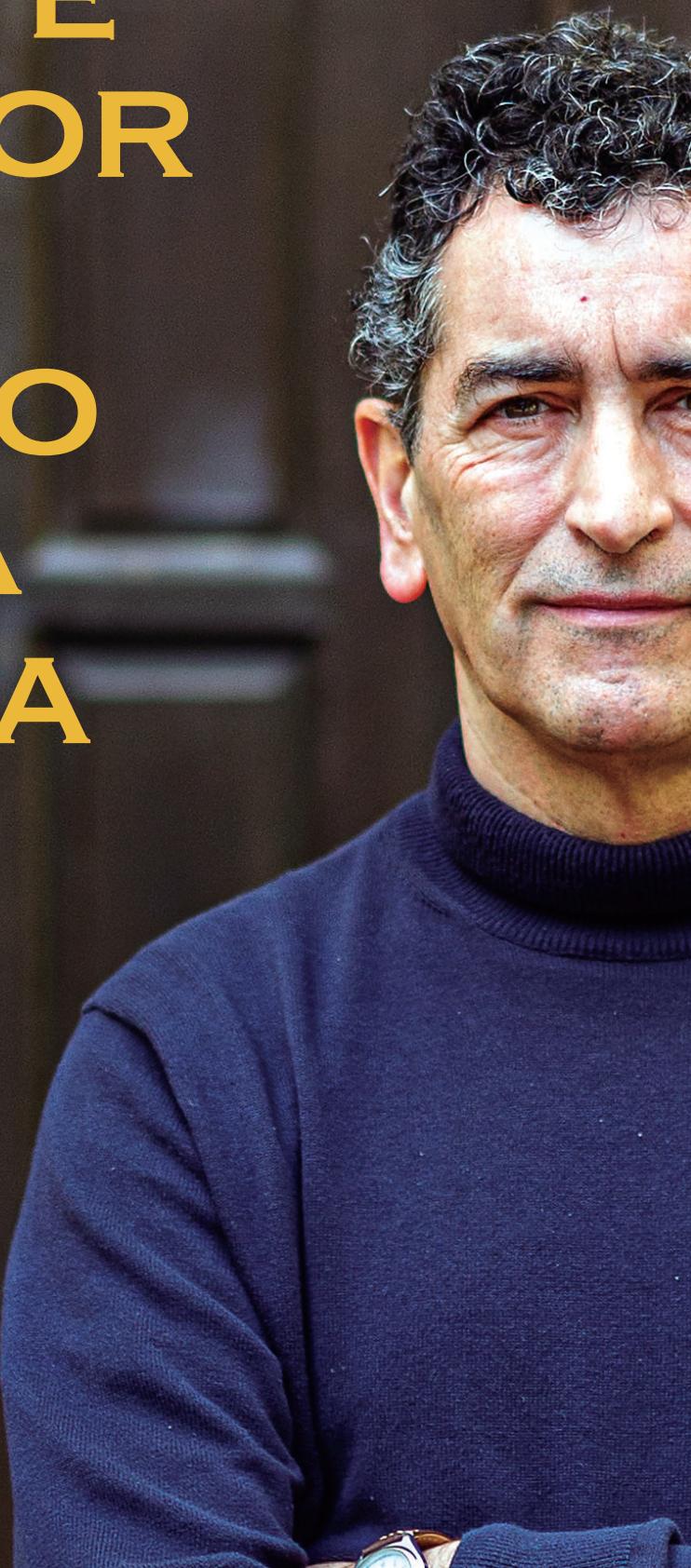
En el punto de partida

Y volvemos al punto de partida. Pero con algo más de experiencia. No mucha. Hace algo más de siete años que nacía esta aventura en formato digital. Una aventura que se adelantaba a los tiempos pasados y que apostaba por una forma de informar totalmente directa, constante, puntual y continua. Un medio de comunicación sobre las Artes Escénicas que trataría la actualidad informativa del sector. A esto, se le añadieron reportajes, entrevistas y otros elementos en distintos formatos y soportes digitales. Tan sólo imprimimos el Anuario de Masescena, y que en la actualidad también ha pasado a ser digital por el gran volumen de información que recoge, aprovechando los distintos enlaces a otras plataformas para con ello ampliar la información. Pero con esto no era suficiente. Las entrevistas y reportajes con ciertos personajes del mundo de la escena requerían una extensión y soporte más adecuado, más tranquilo y reposado. Nuestros protagonistas necesitaban sentarse a hablar tranquilamente, de sus cosas, de nuestras cosas... y no seguir en la vorágine que los estrenos y la prensa tenemos la costumbre de perseguir. Con este primer número damos el pistoletazo de salida a una edición en formato papel de la revista Masescena con el único objetivo de acercar a los verdaderos protagonistas de las artes escénicas al mayor público posible, así como contribuir a generar una memoria colectiva sobre el sector que pueda consultarse en un futuro. En este primer número nuestra portada la ocupa uno de los dramaturgos más destacados del momento, Juan Mayorga. Comparten espacio con él la veterana Lucero Tena, la actriz Isabel Ordaz y el actor Pepón Nieto, así como la directora escénica Helena Pimenta, y la bailaora Leonor Leal, y el bailarín Aitor Arrieta.

Por Antonio Luengo

JUAN MAYORGA

AMANTE
Y DEUDOR
DEL
TEATRO
DE LA
ABADÍA





Juan Antonio Mayorga Ruano (Madrid, 6 de abril de 1965) es un dramaturgo español. Su dramaturgia, profunda, comprometida y metódica, traspasó las barreras nacionales para ser traducido y representado en los principales teatros europeos. Colaborador asiduo de compañías como Animalario, trabajó como adaptador y dramaturgista para el Centro Dramático Nacional y la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Fue miembro fundador de la Academia de las Artes Escénicas de España y dirige el Teatro de La Abadía y el Corral de Comedias de Alcalá de Henares, así como la Cátedra de Artes Escénicas de la Universidad Carlos III de Madrid. Premio Nacional de Teatro en 2007 y Premio Nacional de Literatura Dramática en 2013, el 12 de abril de 2018 fue elegido miembro de la Real Academia Española para el sillón "M". El 1 de junio de 2022 fue galardonado con el Premio Princesa de Asturias de las Letras de 2022. En el mundo anglosajón es conocido por su obra *Himmelweg, camino hacia el cielo*, representada en Londres, en 2017. Al dramaturgo, nacido en el barrio de Chamberí, le gustan mucho las mañanas, pero también disfruta de las noches de buen teatro. De pequeño quería ser extremo derecho del Real Madrid. El juguete de la infancia que recuerda con más cariño es sin duda una pelota de fútbol. La primera oportunidad profesional, la primera persona que creyó en él como creador y que le ayudó fue Guillermo Heras, un buen amigo, un leal amigo, y que además en el año 96 puso en escena una obra mía que se llama *El sueño de Ginebra*, pero incluso desde antes ya había tenido gestos al editar *El traductor de Blumemberg*, simplemente al leer sin que yo se lo pidiese una pieza mía y dedicarme un comentario generoso y paciente ya me había mostrado su afecto. Fue una vez en su adolescencia *Miss Vendimia*, entonces cree que volvería a disfrazarse de *Miss Vendimia*. Cuando se encuentra solo delante de un espejo se mira. "No creo que me mire mucho, pero en un espejo me miro y me sorprende de mi rostro". Del rasgo físico del que se siente más orgulloso es de tener pulmones para correr la media maratón y para plantearse que algún día a lo mejor puede correr la maratón entera. "Algo muy importante de tener hijos es que ellos quieren que seas valiente, que tengas buen humor, que ellos aprecian cosas que a lo mejor otros no, a otros no les importa, y cuando he sentido que no estaba a la altura de la mirada de mis hijos he sentido vergüenza". La canción preferida de Juan Mayorga es *Camino a Soria* de Gabinete Caligari. Juan tiene miedo a la infelidad de un ser querido. Sería capaz de mentir por ayudar a un ser querido. No pierde los nervios nunca. Al otro sexo le envidia todo. De hecho, desearía ser mujer un día y ver como ellas. Juan Mayorga tiene un modesto poema que se titula *Enjambre* en el que dice algo así como: "Quiero no ser uno, quiero ser enjambre, yo y mi contrario quisiera ser, yo quisiera ser otros". En cuanto a su infierno particular, cree que el cielo y el infierno están aquí, hay una eternidad del instante, hay ocasiones de felicidad, de alegría, de plenitud en este mundo y en esta vida y el infierno puede estar en otros y desde luego puede estar en uno mismo. El peor infierno es ese que puede estar en uno mismo y que hay que combatir. Le hubiera gustado ser Pablito Calvo. O el Gary Cooper de Sólo ante el peligro. Con toda seguridad pasaría una noche con su mujer.

Por ANTONIO LUENGO



¿Cómo es la llegada de Juan Mayorga al Teatro de la Abadía? ¿Cómo se enteró de la noticia?

El Teatro de la Abadía, como institución, es regido por un patronato en el que están representadas las tres administraciones. Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Ministerio de Cultura, así como patronos independientes. Y se me comunica que hay un acuerdo en torno a mi nombre. Y esa fue la primera motivación que me condujo a aceptar el hecho de que personas que pertenecen a distintos partidos políticos, y también gentes a las que respeto, habían considerado que yo podía asumir esta responsabilidad. Y la verdad es que, siendo como soy amante desde hace mucho tiempo y un deudor del Teatro de la Abadía, no sin vacilar, acabé aceptando.

Dirigir un teatro es una aventura fascinante. Lo es porque un teatro es un lugar construido y concebido para la reunión, para que la gente se reúna. Y entiendo que buena parte de mi trabajo consiste precisamente en eso, en imaginar buenas ocasiones de reunión. Ocasiones de reunión de las que las espectadoras y espectadores salgan más ricos en experiencia. Sucede, además, que dirigiendo un teatro puedo acompañar el trabajo de otros. Es decir, puedo, por un momento, salir de

mi egoísmo personal y artístico y pensar en cómo ayudar al trabajo de otros creadores.

Por lo demás, estamos intentando que la Abadía sea una casa muy abierta, en la que además de una programación convocante que reúna esas cuatro características que creemos que son fundamentales en el teatro, acción, emoción, poesía y pensamiento, además de una programación rica, diversa, pero excelente en su diversidad, hemos abierto caminos como, por ejemplo, el Ciclo de Poetas en la Abadía que entrega a los poetas nuestras salas; El faro de la Abadía, en que se generan conversaciones filosóficas animadas por el diálogo entre un creador teatral y un pensador.

Para nosotros también es muy importante una acción que es la conversión del absidiolo en un espacio de exposición, en un espacio expositivo. Y también son muy importantes para nosotros las acciones que englobamos dentro de lo que llamamos La Abadía cruza la calle, que es la acción social que nos permite convertir el teatro en un espacio de experiencia y de descubrimiento para niños y niñas del barrio y también para adultos. Pero es cierto que nuestra atención especial está



entre las niñas y niños, algunos de los cuales están en riesgo de exclusión y creemos que el teatro puede ser un extraordinario espacio para la inclusión de estas personas y para que se redescubran. En definitiva, queremos hacer de la Abadía una casa con muchas puertas.

Y por utilizar, por entrar en conversación con la célebre comedia de Calderón, pues que sea una casa con muchas puertas y por tanto mala de guardar, no nos la queremos quedar, no queremos quedarnos la Abadía.

Digamos que esas serían un poco las líneas de acción de esta nueva etapa que asume el Teatro de la Abadía, pero es inevitable preguntar ¿cómo encuentra este teatro, hacia dónde lo quiere conducir o reconducir y qué sello espera darle al Teatro de la Abadía?

El Teatro de la Abadía es una institución muy importante que precisamente está cumpliendo en estos días 28 años, y que fue fundada por un grande. El Teatro de la Abadía fue fundado por el gran actor y director José Luz Gómez, que yo creo que quiso hacer de este espacio un lugar de excelencia, y siento un enorme respeto también porque lo sucedió Carlos Aladro, que es un creador y una persona a la que respeto mucho.

Cuando uno es elegido para un cargo como este, creo que lo que se elige primero es su criterio, y entonces yo tengo o intento ejercer una suerte de dramaturgia de la programación. De alguna manera la programación es una obra en la que debo intentar recordar que no debo elegir solo el teatro que más me gusta a mí, y mucho menos solo el teatro que yo mismo practicaría. Tengo que tener una actitud lo más hospitalaria, lo menos sectaria posible atendiendo mucho a los distintos lenguajes, a las distintas formas y a los distintos asuntos que interesan a otras creadoras y creadores y que en definitiva interesan a la sociedad.

Esto es un teatro, y es un espacio que va a aspirar a la excelencia. Otra cosa es que con frecuencia nos quedemos lejos de ella, pero sí tenemos que aspirar a que estén aquí los creadores más importantes, los directores, los dramaturgos, los actores, los escenógrafos, los iluminadores más importantes. Sigue que en esta temporada estamos hablando, cuando precisamente hemos rebasado el ecuador de la primera temporada que yo he podido programar, y me alegra poder compartir el hecho de que hemos tenido una ocupación media en nuestras salas de casi el 90%, para ser más exactos del 88%, es decir, la gente ha entendido nuestra oferta y la ha compartido, pero además yo quiero que esta casa sea el teatro más cercano a la gente y me alegra mucho estar viendo como, por ejemplo, en actividades como el Faro de la Abadía en que constituimos el teatro como un foro filosófico tenemos la Sala José Luis Alonso llena los lunes por la noche. Algunos lunes muy desabridos, lunes lluviosos y fríos, la gente ha venido acá y ha salido a las onde de la noche, después de no sólo participar en la conversación, sino también de tomar apuntes, de encontrar referencias.

Yo quiero que esta casa sea muy abierta, que esté en el centro de la conversación en esta ciudad, que se hable de la Abadía y que en la Abadía se hable de lo que a la gente interesa.



Juan Mayorga, premio Princesa de Asturias. miembro de la Academia de la Lengua con el sillón M. Alguien tan importante en el mundo de la cultura. ¿Quién es Juan Mayorga?

Para empezar, discuto inmediatamente lo que acabas de decir sobre mi importancia y mi relevancia. Yo soy un aprendiz, yo estoy permanentemente aprendiendo. Si tengo una cualidad, es mi curiosidad, y estoy intentando permanentemente aprender y estoy siempre a la búsqueda de maestro.

He tenido algunos y tengo algunos, pues siempre estoy a la búsqueda del maestro. Es verdad que me han entregado algunos premios, y los agradezco mucho porque me los han ofrecido personas a las que respeto y tener el respeto de las personas a las que respetas, me importa.

El premio Princesa de Asturias me alegró mucho y debo decir que lo más importante en el premio Princesa de Asturias es Asturias. O sea, cómo es la gente asturiana, cómo lo vive, con qué afecto lo vive. Y he recibido otros premios no tan famosos, pero que también me han emocionado. He recibido este año pasado también un premio Alumni de la Universidad Autónoma donde estudié matemáticas. Me alegró mucho recibir un premio de la Universidad en la que había estudiado. Y también, siento un enorme privilegio por estar en la Academia, y por los jueves estar ahí peleando por la definición y la redefinición de las palabras. Estar en la academia me voy a estar especialmente atento a aquello que las personas hacen con las palabras y lo que las palabras hacen con las personas. Si eso fue siempre una vocación muy importante para mí, ahora lo es especialmente.

Y en cuanto a quién soy yo, pues yo soy un chico de barrio, sigo siendo un chico de barrio. De este barrio, precisamente. Cuando le dije a mi madre, me han propuesto dirigir el teatro de La Abadía y he aceptado. Y ella me dijo, has vuelto al barrio. Eso es lo que ella me dijo. Y soy un padre de familia, soy el marido de una maravillosa mujer que se llama Coté, y tengo tres hijos que se llaman Miguel, Beatriz y Raquel.

Y me gusta correr y me gusta mucho el teatro y me gusta leer y me gusta caminar y me gusta viajar. Es todo lo que puedo decirte, no sé quién soy.

¿Cómo llega el mundo de las artes escénicas, y el teatro en particular, a su vida?

A diferencia de otros colegas y compañeros que llegaron, porque ya practicaban el teatro como actores en grupos aficionados o en grupos escolares, yo he dicho alguna vez que yo llegué al teatro desde el patio de butacas. Desde una butaca de ese patio.

Yo escribía, era un adolescente que escribía, intentaba la narrativa y la poesía y en cierto momento, animado por, como todos los demás de mi clase, por la profesora de Lengua y Literatura, a ver Doña Rosita la Soltera, de Federico García Lorca, que en ese momento se representaba en el Teatro María Guerrero, durante la primavera del 81, es decir, yo tenía 15 o ya 16 años, pues descubrí el teatro como reino, como arte de la reunión y de la imaginación. Y desde entonces no he dejado de acercarme más y más al teatro y de comprometerme con él. Ese acercamiento siempre es asintótico, siempre, porque uno cree que no ha llega-

do demasiado cerca. En todo el caso, creo que es un privilegio trabajar en el teatro porque el teatro es el arte más cercano a la vida, porque en la vida hacemos teatro y por tanto, examinando el teatro y pensando en el teatro, examinas la vida y piensas la vida, y siempre he tenido una enorme pasión por él. Ahora no concebiría mi vida sin el teatro.

Con el paso de los años es inevitable ver cómo el dramaturgo va evolucionando. ¿Qué queda de ese adolescente y cómo ha sido la evolución?

Como dramaturgo y como director de escena, trabajo pretendiendo ser un representante del espectador y, por tanto, todo mi camino está volcado a pensar cómo compartir aquello a lo que presta atención y convocar la atención de otros, y quiero pensar que mi experiencia, primero como espectador, también como dramaturgo y finalmente como director, ha enriquecido mi teatro, quiero pensar eso.

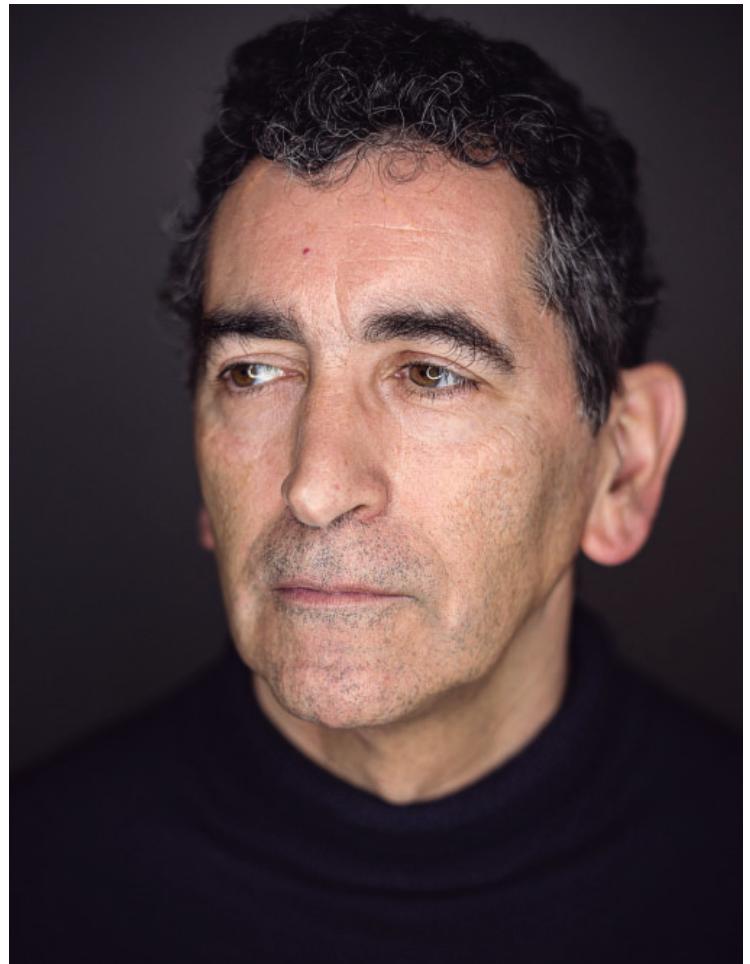
Pero no estoy seguro de que eso sea así. De hecho, cuando estaba pensando en una pieza como María Luisa, descubro muchos rasgos de una obra anterior como Cartas de Amor a Stalin y siento que mis motivaciones fundamentales y mis asuntos fundamentales reaparecen una y otra vez. De forma que no sé si soy un dramaturgo más sabio que hace treinta años, no lo sé.

Si tomáramos la temperatura al teatro que se hace hoy en día, ¿cómo definiría este teatro que se está haciendo hoy en día, el teatro más contemporáneo?

Si hay algo que me alegra enormemente es cómo el teatro está siendo atractivo al talento joven, cómo hay mucha gente joven, escritoras y escritores, directoras, directores, intérpretes que eligen el teatro como un lugar especial y privilegiado para relacionarse con la sociedad y con el mundo. Esto es lo primero que me importa, el hecho de que hay gente joven con mucho talento que está llegando al teatro. Por otro lado, creo que hay algo muy importante, que es la diversidad de formas y contenidos que se encuentran en nuestros escenarios. Yo creo que vivimos un momento muy interesante en la escena española y, desde luego, en la escena madrileña. Si bien, por otro lado, siempre creo que tenemos que ser cautos en nuestro entusiasmo, siempre creo que tenemos que recordar que en esta misma ciudad hicieron teatro Lope, Calderón, Valle y Lorca, entre otros. Sólo ese póker de grandes nos desafía, nos exige ser exigentes con nosotros mismos y siempre ha de moderar nuestro entusiasmo. Pero dicho esto, creo que estamos en un momento muy interesante. Yo tengo que decir que a veces no doy abasto. Sé que hay experiencias teatrales que se están dando en esta ciudad a las que no llego.

Conforme se cumplen años, ¿uno va llegando a conclusiones?

Yo no he llegado a muchas conclusiones. Con el paso de los años, creo que sé más ahora que cuando era joven, que lo más importante es el amor y que el enemigo que uno ha de combatir para empezar en uno mismo es el egoísmo. Creo que cada ser humano es responsable de todos los demás y creo que, como dice un personaje mío en una obra reciente, ser mortal no significa que pudieras morir mañana, sino que pudiste morir ayer y que, por tanto, cada día, ha de ser una ocasión de celebración, una ocasión de alegría y de entrega a los otros.



Creo en todo eso que he dicho. Otra cosa es que sea capaz de vivir conforme a ello. Estoy muy lejos de ser capaz de vivir conforme a ello.

¿Cuál es el enemigo del amor?

El enemigo del amor es el egoísmo. Yo no estoy entre los que tienen una mirada apocalíptica o radicalmente escéptica respecto de lo que hay. Yo cada día encuentro a personas que se sacrifican por otras, personas que hacen cosas por otras y esas personas te ayudan a vivir. Creo que cuando hablo del pesimismo siempre me importa recordar y reivindicar aquella expresión de Benjamin que decía que hablaba de organizar el pesimismo. La organización del pesimismo es una forma de optimismo, es una forma de activismo. Pero en general, dicho esto, como digo, no soy partidario de los discursos, no soy proclive a los discursos radicalmente negativistas que por todas partes ven cinismo y ven hipocresía y ven egoísmo, porque esos discursos acaban conduciendo a la resignación. Son discursos fatalistas y finalmente reaccionarios. Resulta que hay seres humanos que descubren que pueden embellecer la vida de otros, que pueden mejorar la vida de otros y esas personas son ejemplares.

¿Alguna palabra más bonita que un te quiero?

Reconozco que a mí me gusta mucho la palabra madre, y cuando pienso en la palabra madre pienso en la mía y pienso en la madre de mis hijos. Que también es un te quiero. Es un doble te quiero, a mi madre y a la madre de mis hijos.

Juan, ¿en boca de quién le gustaría tener un texto suyo?

Esta es una pregunta muy grande, ¿no? He tenido la suerte de que algunos de mis textos hayan sido interpretados por actrices y por actores enormes. No voy a mencionar a ninguno, precisamente para que ninguno se sienta a sí mismo desconsiderado. El próximo año voy a trabajar con José Sacristán y eso me hace una enorme ilusión y estoy deseando que llegue el momento en que podamos empezar los ensayos de La colección, obra en la que podré trabajar con el gran José Sacristán. Voy a decirte algo que no acaba de ser una respuesta, pero al mismo tiempo también lo es. Muchas veces escribo textos y personajes pensando en un actor que nunca ya los hará, que es José Bódalo. José Bódalo fue un enorme actor a quien yo tuve todavía la suerte de ver, siendo un adolescente, cuando vi El pato silvestre en dirección de José Luis Alonso, de Ibsen, y es un actor para el que a veces escribo y que ya nunca interpretará mis textos, pero de algún modo los está interpretando.

¿Con qué se emociona Juan Mallorca? ¿Con qué es capaz de llorar?

Yo me emociono, a veces, viendo una noticia. Fundamentalmente me emociono con acciones ejemplares, cuando veo que hay personas que son capaces del sacrificio de entregarse por otros. Eso me resulta muy emocionante.

¿Qué obra de teatro, qué persona del mundo de las artes escénicas le ha impactado más por su forma de trabajar, de dirigir, de interpretar, de diseñar luces...?

Lo primero, ¿qué obra es mi favorita? Durante mucho tiempo dije que Rey Lear, que me parece una catedral, cuando todavía no la había visto en escena. Luego tuve la ocasión incluso de realizar una versión que Gerardo Vera puso en escena y llegué a tener una relación íntima con ese texto. Rey Lear es una obra extraordinaria. También lo es, sin duda, y hoy es probablemente mi favorita, La vida del sueño, de Calderón, que he versionado dos veces. Y creo que La casa de Bernarda Alba es, por distintas razones, una obra extraordinaria.

Debo decir que he trabajado también con grandes directores,

pero tampoco voy a mencionar a ninguno, porque no quiero que nadie se sienta minusvalorado, pero hay directores extraordinarios que han acompañado mi teatro. Voy a mencionar uno, y voy a mencionar uno porque ya no está, porque se fue. Un director coreano, Dunham Kim, que puso en escena La tortuga de Darwin y luego algunas otras piezas en Seúl, Corea, y a él debo, además de montajes extraordinarios, el hecho de que mi obra se haga en tierras tan remotas.

¿Quién es la persona más importante en la vida de Juan Mayorga?

El encuentro más maravilloso que he tenido en mi vida es con mi mujer, con Coté. Creo que la suerte en la vida es encontrarse con, tener buenos encuentros, y yo tuve un encuentro maravilloso, siendo un veinteañero en la universidad, con una mujer maravillosa de la que todavía estoy enamorado. Pero claro, junto a ella están mis hijos, Miguel, Beatriz y Raquel. Son lo más importante para mí. Cada alegría suya es una alegría enorme para mí y cuando ellos pasan por alguna dificultad, sufro como con nada.

¿Y Mayorga en la vida de quién es importante?

Yo creo que soy importante en la vida de mi mujer y de mis hijos y de mis padres, a los que quiero mucho y por los que me siento muy cuidado. Creo que tengo unos cuantos amigos a los que también importo y luego algo que me alegra es saber que mi modesto teatro ha sido importante para alguna gente y la verdad es que cada vez que alguien se me acerca, por ejemplo, en una feria del libro o a la salida de un teatro o a la entrada de un teatro y me dice, oye yo vi tal obra tuya y todavía la recuerdo, pues siento que no fue del todo inútil.

Alguna frustración en la vida que no haya conseguido de momento pero que sepa que ya no lo va a conseguir.

Soy una persona de muchísimas carencias y algunas muy elementales. Soy un mal conductor, y me gustaría mucho saber bailar. Y luego, por supuesto, que me gustaría hacer mi trabajo mucho mejor de lo que de lo que lo hago. Me gustaría tener talento y me gustaría escribir obras más importantes e intere-

 Corral de Comedias

UN TEATRO DEL SIGLO XVII
CON PROGRAMACIÓN DEL SIGLO XXI

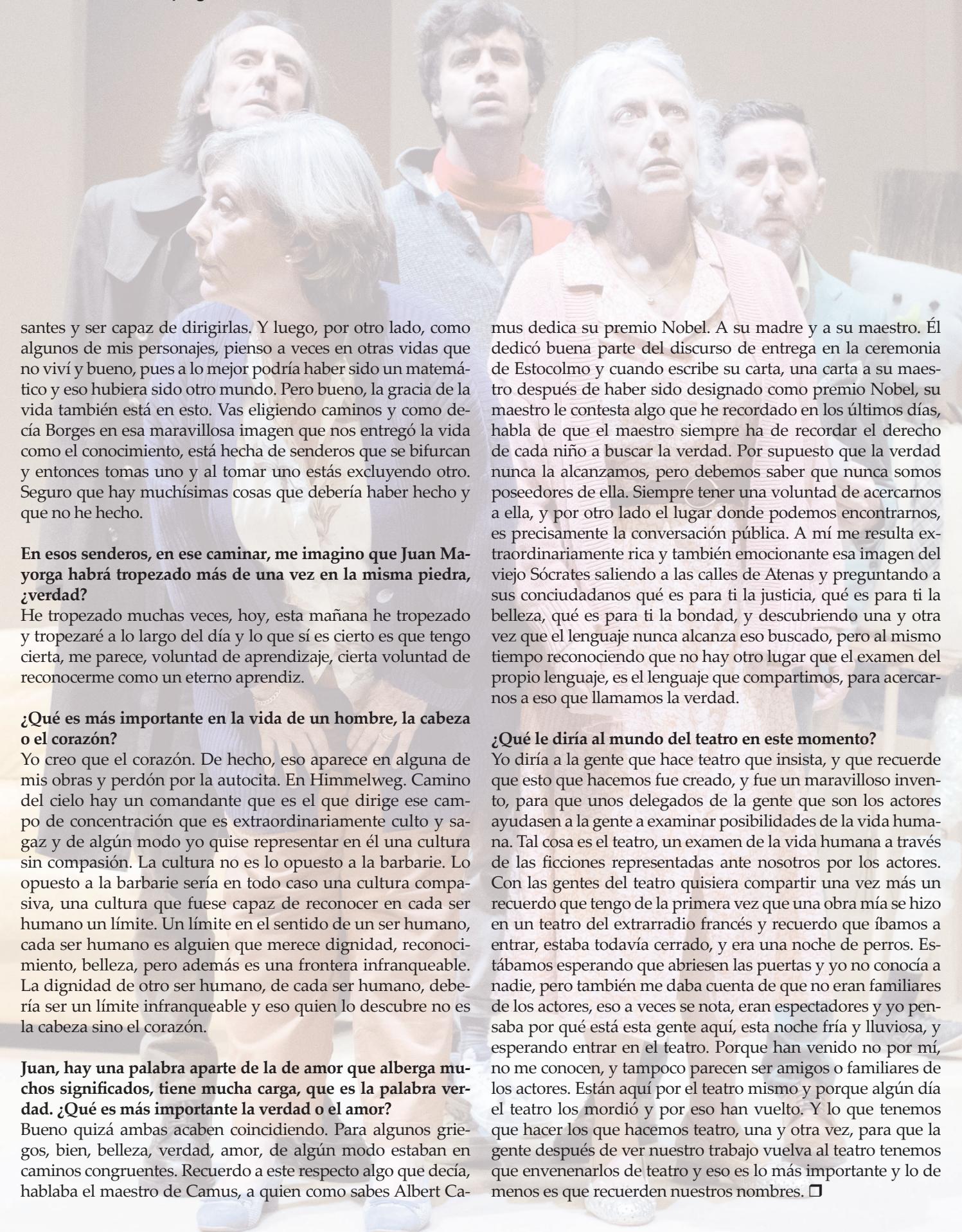
CORRAL DE COMEDIAS DE ALCALÁ DE HENARES

teatro | danza | música | flamenco | visitas guiadas | programación familiar

Más información: corraldealcala.com | Visitas guiadas: visitas@corraldealcala.com

Visítanos





santes y ser capaz de dirigirlas. Y luego, por otro lado, como algunos de mis personajes, pienso a veces en otras vidas que no viví y bueno, pues a lo mejor podría haber sido un matemático y eso hubiera sido otro mundo. Pero bueno, la gracia de la vida también está en esto. Vas eligiendo caminos y como decía Borges en esa maravillosa imagen que nos entregó la vida como el conocimiento, está hecha de senderos que se bifurcan y entonces tomas uno y al tomar uno estás excluyendo otro. Seguro que hay muchísimas cosas que debería haber hecho y que no he hecho.

En esos senderos, en ese caminar, me imagino que Juan Mayorga habrá tropezado más de una vez en la misma piedra, ¿verdad?

He tropezado muchas veces, hoy, esta mañana he tropezado y tropezaré a lo largo del día y lo que sí es cierto es que tengo cierta, me parece, voluntad de aprendizaje, cierta voluntad de reconocerme como un eterno aprendiz.

¿Qué es más importante en la vida de un hombre, la cabeza o el corazón?

Yo creo que el corazón. De hecho, eso aparece en alguna de mis obras y perdón por la autocita. En Himmelweg. Camino del cielo hay un comandante que es el que dirige ese campo de concentración que es extraordinariamente culto y sagaz y de algún modo yo quise representar en él una cultura sin compasión. La cultura no es lo opuesto a la barbarie. Lo opuesto a la barbarie sería en todo caso una cultura compasiva, una cultura que fuese capaz de reconocer en cada ser humano un límite. Un límite en el sentido de un ser humano, cada ser humano es alguien que merece dignidad, reconocimiento, belleza, pero además es una frontera infranqueable. La dignidad de otro ser humano, de cada ser humano, debería ser un límite infranqueable y eso quien lo descubre no es la cabeza sino el corazón.

Juan, hay una palabra aparte de la de amor que alberga muchos significados, tiene mucha carga, que es la palabra verdad. ¿Qué es más importante la verdad o el amor?

Bueno quizás ambas acaben coincidiendo. Para algunos griegos, bien, belleza, verdad, amor, de algún modo estaban en caminos congruentes. Recuerdo a este respecto algo que decía, hablaba el maestro de Camus, a quien como sabes Albert Ca-

mus dedica su premio Nobel. A su madre y a su maestro. Él dedicó buena parte del discurso de entrega en la ceremonia de Estocolmo y cuando escribe su carta, una carta a su maestro después de haber sido designado como premio Nobel, su maestro le contesta algo que he recordado en los últimos días, habla de que el maestro siempre ha de recordar el derecho de cada niño a buscar la verdad. Por supuesto que la verdad nunca la alcanzamos, pero debemos saber que nunca somos poseedores de ella. Siempre tener una voluntad de acercarnos a ella, y por otro lado el lugar donde podemos encontrarnos, es precisamente la conversación pública. A mí me resulta extraordinariamente rica y también emocionante esa imagen del viejo Sócrates saliendo a las calles de Atenas y preguntando a sus conciudadanos qué es para ti la justicia, qué es para ti la belleza, qué es para ti la bondad, y descubriendo una y otra vez que el lenguaje nunca alcanza eso buscado, pero al mismo tiempo reconociendo que no hay otro lugar que el examen del propio lenguaje, es el lenguaje que compartimos, para acercarnos a eso que llamamos la verdad.

¿Qué le diría al mundo del teatro en este momento?

Yo diría a la gente que hace teatro que insista, y que recuerde que esto que hacemos fue creado, y fue un maravilloso invento, para que unos delegados de la gente que son los actores ayudasen a la gente a examinar posibilidades de la vida humana. Tal cosa es el teatro, un examen de la vida humana a través de las ficciones representadas ante nosotros por los actores. Con las gentes del teatro quisiera compartir una vez más un recuerdo que tengo de la primera vez que una obra mía se hizo en un teatro del extrarradio francés y recuerdo que íbamos a entrar, estaba todavía cerrado, y era una noche de perros. Estábamos esperando que abriesen las puertas y yo no conocía a nadie, pero también me daba cuenta de que no eran familiares de los actores, eso a veces se nota, eran espectadores y yo pensaba por qué está esta gente aquí, esta noche fría y lluviosa, y esperando entrar en el teatro. Porque han venido no por mí, no me conocen, y tampoco parecen ser amigos o familiares de los actores. Están aquí por el teatro mismo y porque algún día el teatro los mordió y por eso han vuelto. Y lo que tenemos que hacer los que hacemos teatro, una y otra vez, para que la gente después de ver nuestro trabajo vuelva al teatro tenemos que envenenarlos de teatro y eso es lo más importante y lo de menos es que recuerden nuestros nombres. □



Bailar en la Berlanga

9 edición 2023

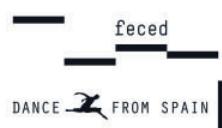
27 jun - 1 jul
2023

SALA BERLANGA
Andrés Mellado, 53. Madrid

3,50 € / entrada

Venta en taquilla y en entradas.com

sgae
Con la colaboración de



fundación sgae
www.fundacionsgae.org

Martes, 27 de junio - 19.30 h.

...el continuo interminable amor que tengo por tí
Manuela Barrero dlcAos

Danza contemporánea • Duración: 40'

Recuerdos de margaritas

Mariana Collado & Lucio A. Baglivo en Compañía

Flamenco, danza contemporánea, acrobacia y teatro • Duración: 22'

Miércoles, 28 de junio - 19.30 h.

Memoria

Cristina Cazorla

Danza española contemporánea • Duración: 40'

Y todavía somos

Julia Nicolau

Danza contemporánea • Duración: 20'

Jueves, 29 de junio - 19.30 h.

Flowerheads Show

Elías Aguirre

Danza contemporánea • Duración: 50'

Viernes, 30 de junio - 19.30 h.

Una chica genial. Monólogos de una bailaora

Sonia Libre

Flamenco • Duración: 50'

Sábado, 1 de julio - 19.30 h.

Áspid

Vanesa Aibar

Flamenco contemporáneo • Duración: 40'

Adiós

Sara Jiménez con Juan Kruz Díaz de Garaio Esnaola

Flamenco contemporáneo • Duración: 40'



LUCERO TENA

“**MIS
CASTAÑUELAS
SON MI ALMA
HECHA RITMO”**

Su nombre completo es María de la Luz Tena Álvarez. De nombre artístico Lucero Tena. Mexicana y Española. La mejor hora del día para nuestra protagonista es la mañana. Es muy madrugadora. De pequeña siempre pensaba en el baile. Quería ser bailarina. El juguete de la infancia que recuerda con más cariño es una muñeca. Una muñeca preciosa que desgraciadamente en el trayecto, cuando su padre mandó todo por barco, nunca apareció. Era una muñeca preciosa, y la echa de menos. La primera oportunidad profesional se la dieron en la televisión de México. En XHTV, Canal 4N. Una oportunidad que ella misma buscó en un concurso. Había muchísimos niños, eran ciento y pico o doscientos, quedaron cinco y ganó el primer premio. Y de ahí eran cien pesos mexicanos y una actuación en la televisión. Qué increíble siempre su unión a España. La patria chica. En la actuación tenía que bailar un baile castellano, ponerse en jarras y decir: “y el padrino no sirve pa na”. Y ahí María Luisa Algarra, una grande, le dio la oportunidad, se fijó en ella y participó en su programa de muñecos de guiñol. Hizo un programa que se llamaba Teatro de la fantasía, con los muñecos de Don Ferruco. Tuvo un contrato por cinco años, que cuando iba a Acapulco de vacaciones los niños le pedían autógrafos y todo. Ese fue su comienzo de verdad de niña. Cuando se encuentra sola delante del espejo, como buena presumida, dice Ay que ver cómo pasan los años. Le gusta pintarse, le gusta mirarse, y bueno, ve que ha vivido bien y no se arrepiente. Ha sido feliz con lo que tiene y pide salud que es lo principal. El rasgo físico del que se siente más orgullosa es de sus manos que las cuida. Cuando hizo las 14 francisquitas en el Teatro de La Zarzuela se cayó, y le tuvieron que dar cuatro puntos en la cara por no poner las manos al caer. El momento de su vida en el que ha sentido más vergüenza no lo recuerda. Bueno, sí recuerda, pero no le gustaría decir eso. Tiene muchas canciones favoritas, pero la preferida de su marido y suya se titula *Mas*, es una canción norteamericana. *More*. Lucero siempre ha tenido miedo a la oscuridad, sobre todo cuando falleció su marido. *Duerme con una lucecita*, un poco lejos, no en su habitación, en el pasillo, para que ella vea, y lo mismo también con las persianas, solamente con los agujeritos. Nunca sería capaz de mentir. Los nervios no los suele perder. Al otro sexo le pide que se mantengan y sean maravillosos. A veces utiliza los refranes, y alguno se le viene a la cabeza. De tal palo tal astilla. No le gusta pensar en su infierno particular. Procura vivir el día a día. Nunca le gustó hacer cine, aunque se lo propusieron. Para finalizar, cuando se le pregunta con quién pasaría una noche tiene claro que hoy en día ella sola, pensando en sus cosas y en sus ilusiones, y dando gracias que tiene salud y nada más.

POR ANTONIO LUENGO



¿Quién es Lucero Tena?

Una simple mujer, enamorada de mi profesión, y muy feliz. A pesar de que a mi profesión siempre la he amado profundamente, también amé mucho a mi marido, que era una persona encantadora. Era médico, traumatólogo. Siempre me apoyó, no tuvimos hijos, no pudo ser, pero siempre me apoyó. He sido verdaderamente muy feliz, no puedo quejarme. Simplemente soy una artista que adoro mi profesión, disfruto de ella y mientras puedan mis manos tocar, pues seguiré.

Actualmente se la conoce por tocar, como nadie, las castañuelas. Las generaciones jóvenes no conocen tanto su trayectoria como bailarina, ¿cómo inicia su trayectoria, su andadura?

Hice siete años de ballet clásico con Nina Shistikova, una bailarina del ballet Ruso de Monte Carlo. Yo soy nacida en México, aunque soy española. Cien por cien, de corazón desde luego. Tuve una maravillosa maestra, una gran bailarina madrileña, Emilia Díaz, que es la que me enseñó todo. O sea, los bailes regionales del folklore español que tenemos, tan rico, más luego con el ballet que es la madre de toda la danza, la escuela bolera, pero todos los bailes regionales, los bailes clásicos como Falla, Albéniz, Turina, Granados, Rodrigo, etcétera, y el flamenco. Mi maestra madrileña no me enseñó el flamenco. Ella hablaba de dos grandes de la danza que eran en el flamenco Carmen Amaya y dentro de la danza, Antonia Mercé "La Argentina". Llega a México la gran Carmen, ya mi maestra había fallecido, y voy a verla a su espectáculo y después voy al camerino y le digo, por favor, podría darme clases y aprender yo. Y me dijo no hija, yo no puedo dar clases, pero si te apetece ven a ver los ensayos. Estuve seis meses sentadita viendo, y aprendí sólo de verlo. Luego tuve la suerte y desgracia, la familia de mi Carmen como siempre la llamé, cambiaba de programa, no solo el flamenco, y ponía el Capricho Español de Rimski-Kórsakov, y estaba bailando con ella su hermana Leonor Amaya. A Leonor le da hepatitis, enferma, y tiene que ir al hospital. Carmen Amaya decía 'y qué hacemos ahora, el vestuario hecho y hay que hacer la gira por toda la República de México y luego Estados Unidos'. Se me quedó mirando y me dijo, la mexicanita. Ya me había hecho prueba con la guitarra, la seguidilla, la soleá, bulerías y todo, pero sabía que yo sabía bailar español tanto lo clásico español, menos el flamenco. Castañuelas por supuesto,

siempre tuve facilidad verdaderamente desde muy pequeña de tocar mis castañuelas. Siempre me gustó muchísimo y tuve facilidad. Habló con mi madre y me dijo, podría venir a hacer el Capricho Español, a los ensayos y probar todo y llevármela. Y ahí vino el problema. No cumplía los 15 años y mi padre dijo "ni hablar". Y mi madre "Guillermo", es oportunidad de esto. Si vas tú, sí. Me acompañó mi madre. Me fui de gira, luego fui a Estados Unidos, al Carnegie Hall donde estuve tres años y medio con ella. Al terminar la gira ella ya iba Sudamérica. Y ahí yo tenía la ilusión, el sueño de conocer España. Entonces le digo, Carmen de mi alma, yo no puedo ir, yo he aprendido con usted todo y le debo tanto, pero quiero conocer España. Ve, hija, ve. Mi padre nos pagaba a Mamá y a mí los billetes. Y vine en el año 58 a España, mi sueño. Y desde ahí pues continué mi carrera, ya bailando flamenco porque fui contratada en el famoso Corral de la Morería, de la mano de Manuel del Rey, donde estuve 25 años de primera figura y donde, a la vez, estuve con el Ministerio de Asuntos Exteriores en misión cultural. Ya era ciudadana española, y en muchísimos países los embajadores pedían mi espectáculo.

Pero enfermó mi padre y tuve que regresar con mi madre a verle. Estuve un año allí y ahí vino la idea, escuchando todo, porque siempre en casa mis padres iban a la ópera, iban a conciertos, y escuchando Sonatas de Domenico Escarlatti, se me ocurrió, ¿por qué no? La 395, tocar mis castañuelas. Y mi madre me dijo, ¿Escarlatti con castañuelas? Digo, sí, escúchame.

Papá tenía muchas amistades y en un grupo que tenía donde estaba el famoso, el poeta, León Felipe, muchísima gente que había ido a México por lo que haya sido y eran gente de mucha valía, escultores, pintores, etc., y en esa fiesta dice, mi hija va a tocar con sus castañuelas una sonata de Domenico Escarlatti. Todo el mundo, ¿Escarlatti con castañuelas? Y las toqué. Y León Felipe, nunca me olvidaré, que dijo, tenía yo un pequeño repertorio que hice de La Baniderie del Concierto para Flauta y Orquesta, de Juan Sebastián Bach, y me dijo que estuve en casa León y me dice, si te escuchara Bach, estaría encantado, ¿por qué no? Castañuelas con La Baniderie. Y así empecé a hacer mi repertorio, mientras mi padre se ponía bien, operado de columna, y ya volví a España. Y entonces llevé ya la idea como

solista de castañuelas. Y me presenté, hace ya más de 50 años, en este querido y amado teatro de La Zarzuela, en mis tres facetas, la concertista, ya tenía un repertorio muy grande de castañuelas, la bailarina de danzas folklóricas, clásico español, y el flamenco, con mi guitarrista, mi cantaor, y me acuerdo que me contrataron por una semana y me prorrogaron por otra más. Entonces fue ahí el inicio de mi carrera.

Mi madre comenzó a estar mal de salud, y yo me dediqué a ella. Ah, bueno, vino mi matrimonio. Me casé en el Real Monasterio de Guadalupe. He sido muy feliz. Pedía permisos para poder acompañarme, luego vino la jubilación... Lo importante es que llegó el momento en que yo ya tenía que dejar por mi madre la danza, y ocuparme de ella. Y me dijo mi marido, le pregunté, no como marido, sino como una persona que ve a una artista como yo, ¿qué me aconsejarías? Porque ya tenía la idea de dejar el baile, porque tenía mucho repertorio, y mis castañuelas ya empezaron mucho más. Yo sí te digo, si lo dejas ahora, la gente va a decir, qué pena que lo deje, porque está en su mejor momento, pero será mejor que no te pases de tiempo y digan qué lástima que no se marcha. Y así continué mi carrera, con el ministerio, viajando por 67 países.

Es la primera vez que he tenido la oportunidad de entrevistar a alguien tan cercana a Carmen Amaya. ¿Cómo era ella tanto artística como personalmente?

Artísticamente la mejor bailadora de todos los tiempos, con el respeto a muchísimas bailaoras que es el flamenco. Bailarinas son las que ocupan la danza española, lo regional, lo clásico español, etc. Hay muy buenos bailaores y bailarinas, sin duda alguna, hoy en día, pues está modernizando más, el cajón... Mi Carmen viajaba con su familia, guitarristas, cantaores, etc. Ella era única, absolutamente única, porque aquella pequeñita gitana del Somorrostro que bailaba por las calles y todo, ella tiene otra familia. Yo quiero mucho, porque fue la que me recomendó y siempre no lo olvido, fue su prima hermana, La Chunga, Micaela Flores Amaya. Pero ninguno llegaba a lo que era ella. Como persona adorable, sencilla, buena, sufrida, muy sufrida, porque como todo el mundo hay problemas. Yo recuerdo que, claro, cuando se quejaban de lo que cobraban unos y otros, el hermano, o lo que sea, y yo le decía, Carmen de mi alma, cuando usted sale al escenario, con todos los problemas que hay, y me dijo, mira hija, cuando se sale a un escenario, tú olvídate ni de hermano, ni de padre, ni de marido, ni de nadie, y tú sé en el escenario la reina. Tú estás para disfrutar de ti, y si puedes transmitir al público... Pero te olvidas de todo. Y eso lo he mantenido siempre. Mi Carmen, maravillosa.

Ella ha ido con grandes músicos, inclusive, Andrés Segovia, por ejemplo, que hablaba de ella, y otros muchos más que la han conocido en su tiempo, hablaban de la gran Carmen Amaya. Eso puedo hablar de ella. Hace poco se celebró su centenario, y yo sentí profundamente no poder estar cuando ella falleció, estaba de gira. Porque ha sido para mí primordial en mi carrera como bailarina y como bailaora, y por sus consejos hoy en día, con mis castañuelas, como solista de ellas.

Ah, perdón, había dicho que por algo me había escogido, no,

Carmen única, porque cuando yo llegué aquí me dijeron que si era la sucesora de Carmen. No, no, no, única Carmen. Yo creo que estos grandes no tienen sucesor, son ellos y nada más.

Pero tiene que ser un motivo de orgullo que ella pusiera sus ojos en usted para compartir escenario...

Sí, eso sí. Un honor para mí, un honor. Pues sí, la verdad es que estoy agradecida y muy llena de gran sentimiento de lo que ella pudo opinar de mí, y fue maravilloso los tres años que estuve con ella, aprendí mucho, mucho de ella, y esto es un honor. Ha sido un honor para mí haber estado con ella.

Su etapa como bailarina y bailaora finaliza. Emprende otra carrera. La de ser concertista de castañuelas. Hasta la fecha no había nadie que se hubiera dedicado en cuerpo y alma a este instrumento de percusión. Recuerdo de pequeño que las cajas de castañuelas llevaban impresa la marca Lucero Tena. ¿Cómo arranca esta concertista su carrera?

No quito las castañuelas a la danza española, ni mucho menos. Las bailarinas que las usan, que las han usado, como la gran Antonia Mercé, o Pilar López, hablo de mi generación, pensé que independientemente de la categoría que dan a la danza española por qué no darles más como instrumento cantable. Y me dediqué, en realidad, completamente a ello, a ver las posibilidades, porque las castañuelas no tienen más que dos sonidos, el grave y el agudo. No hay escala. A base de la dinámica, en términos musicales, los pianísimos, los trinos, etc., se me ocurrió que, ¿por qué no darle aún más? Y me enamoré de ellas. En una ocasión un colega suyo me preguntó, ¿qué significan para usted sus castañuelas? Y mi contestación fue y es, "mis castañuelas son mi alma hecha ritmo".

Me he documentado muchísimo sobre el asunto, en un tratado de Barbieri también sobre ellas. Porque cuando dicen, hay un libro que es de la crotalogía. Pero los crotálos, no, porque son diferentes, son dos maderas que están atadas. En la antigüedad ya se hablaba de la cruzmata, cruzma o cruzmata, que eran dos valvuas de madera unidas por un cordón. Luego vinieron la cruzma, la cruzmata, las castañetas y luego las castañuelas, porque ya vino para ponerlos en los dedos y tocarlas. Entonces todo eso me entusiasmó. El leer, ver, estudiar, y sobre todo al tocar y escoger, porque mis castañuelas son ritmo, las castañuelas son ritmo, y escoger obras que fueran rítmicas pero siguiendo siempre lo que el compositor. Respetando toda la dinámica. Me enamoré de lo que hacía, y lo estoy. Se ha hecho mucho, mucho, pero probablemente queda mucho que hacer, sin duda alguna. Todos podemos tocar las castañuelas, pero es más enfocado a la danza, no pensando en el pequeño instrumento como llamo yo a mis castañuelas.

Dice que las castañuelas sólo tienen el grave y el agudo, pero usted ha sido capaz de conseguir millones de matices... ¿Cuántas castañuelas tiene en casa?

Sí, la mano izquierda el grave, y el agudo en la derecha. Al principio yo daba mis recitales con guitarra clásica, y entonces la castañuela debe de ser del tamaño de la palma de la mano. Mi mano es muy pequeña. He de hablar, también, de mi luthier, o sea, del artesano que las fabricaba. Las castañuelas que se vendían marca Lucero Tena eran de José Tárrega Peiró, de



Alacuás, Valencia. Él tenía una habitación pequeña, con su hermano, y las hacía a mano. Pasábamos horas hablando. Él era el artesano, pero yo le decía, sí, pero tiene que haber esa diferencia del sonido grave de la mano izquierda, que es el acompañamiento, y de la derecha. No es igual. Entonces él me hacía caso. Cantidad de maderas. Mientras sea dura puede hacerse. Para mí, granadillo o ébano, que no tiene nada que ver con granada, ¿no? Es una madera de mozambique, la llevaban a Alemania, y él las compraba en Alemania. Las hacía secar seis o siete meses. Maravilloso luthier. Maravilloso artesano. Hoy en día no está.

Yo le debo mucho. Tenía yo un estuche que me hizo él con diez pares de castañuelas. ¿Por qué? Porque según la obra que yo escogía, tenía que ser agudas mejor para esta obra, graves para la otra. Esos diez pares ya no los uso. Hoy en día ya no es la número seis, sino la número ocho. ¿Por qué? Porque toco mucho con orquesta, y necesito más sonido. No obstante, hay momentos que yo comprendo que la orquesta me tapa, a pesar de que

dicen que tengo mucha fuerza en mis manos y todo, pero todo tiene su límite.

Pero es tal el amor que tengo por mis castañuelas que he tratado al máximo de poder llevarlas al rango de instrumento solista.

He tenido la oportunidad de que me dirigiera el maestro Rostropóvich, un concierto que escribió Leonardo Balada, que es un compositor catalán, pero que vive en Pittsburgh ya muchísimos años. Luego también Regolí, que fue el timpanista de la orquesta nacional, también escribió para mí, y el maestro Rodrigo también hizo unas obras. Pero yo recuerdo que mi querido maestro, Jesús López Cobos, me decía, "Lucero, si tú las obras que escoges, tal como tú las estudias y cómo las tocas, para mí, la música contemporánea sí, pero no, decía él, es más lo que tú sacas a las obras aunque no hayan sido escritas para ti". Eso es lo que el maestro decía.

Lucero, no ha contestado del todo a mi pregunta. ¿Cuántas castañuelas tiene?

Tengo tres estuches que ya no uso, porque ya son muy pequeñas, y el sonido no es acorde. Hoy en día, en general, pues, debo tener cerca de cuarenta y tantos, cincuenta pares. Los últimos que me hizo mi luthier, con los que estudio, y los actuales, que para mí son lo más maravilloso y lo cuido como oro en paño.

No sé si es verdad. Leí en una entrevista que no le deja tocar a nadie sus castañuelas... ¿Es verdad?

Ah, no, no, no, no. No dejo a nadie. Absolutamente no, no, no, no, no. Absolutamente no. Cuando ha habido veces que vienen personas y me dicen, ¿me deja ver usted sus castañuelas? Y yo, muy educadamente, digo, sí, verlas sí, tocarlas no. No, porque se pueden caer, entonces se me rompe el corazón. Ya en una ocasión, hace muchísimos años en Italia, estaba yo tocando con la orquesta en San Remo, con mi estuche, y tocando la sonata de Mateo Pérez de Albéniz, se rompió, fue la castañuela sabe Dios dónde. La gente aplaudió. El maestro paró. Como yo tenía el estuche, cambié de castañuelas y continué. Y desde entonces, veo todos los días el estado en que están las castañuelas porque la mínima fisura que haya en ellas ya no puedo tocar, porque en el momento que hago el posticeo, yo tengo mi propio método de castañuelas en inglés, francés, alemán o español, con esquemas rítmicos y todo, y siempre veo que las castañuelas tienen que estar impecables. Desde entonces no ha pasado nunca nada.

¿Cuál es el recuerdo profesional más emotivo que le venga a la cabeza?

Bueno, hay muchos, gracias a Dios, pero hay uno que sale en mi mente, que es Moscú, la sala Tchaikovsky. Una gira que hice que fue extraordinariamente emotiva para mí. En realidad, el primer artista español que fue a la Unión Soviética entonces fue nuestro gran bailarín Antonio Ruiz Soler. Y la segunda tuve el placer de ser yo. Estuve un mes de gira. Fue una gira preciosa. Y en Italia también. Son dos países que han sido para mí algo especial, bueno, quitando España, que tengo



el placer de que el público me tiene cariño y yo, sobre todo a este teatro, mi teatro, como digo yo. Este teatro para mí ha sido el puntal de mi carrera. De cuándo empecé y ahora que han pasado 50 años. Yo recuerdo que aquí he bailado el Aurresku, la Jota Navarra... Ha bailado tanto aquí. En fin, son recuerdos inolvidables, inolvidables para mí.

Algo que profesionalmente se le haya escapado de las manos y que ya no va a poder hacer...

Bueno, cuando he visto los conciertos de primeros de año, de Viena, siempre he pensado que sería una gran ocasión que yo tocara allí, y no creo que se llegue el momento ya. Me hubiese encantado poder tocar una obra española. Es una de las cosas, pero no todo se puede, siempre hay algo que queda. He tenido la oportunidad de tocar en grandes teatros, como con Plácido, que me dirigió el maestro Domingo en Palermo, este año. Y en el teatro de La Scala de Milán, igualmente, ha sido increíble. Como aquí, en mi teatro. Yo siempre digo en mi teatro no es porque sea mío, sino porque es mi adorado teatro. Volver aquí es algo que, no sé, será un poco sentimental lo que digo, pero significa mucho.

¿Cómo de importante fue su madre en su carrera?

Un ejemplo. Mi madre llegaba a un escenario y decía, ¿la señora de la limpieza no ha llegado? No, es que va a tardar más tiempo. ¿Y dónde está todo? Y ella fregaba el escenario para que mis batas de cola no se mancharan. O sea, fue una madre maravillosa. Todos hablamos de nuestras madres, por supuesto, pero mucho significa mi madre en mi vida artística sin duda alguna. Un 80% del éxito que he tenido, pues ella lo ha tenido. En este teatro, ella aprendió luminotécnica. Y ella indi-caba a los ingenieros de luz, porque sabía mis bailes cuando yo bailaba. Y aquí se me ocurrió, bailando la jota, justamente, la jota Navarra, el público aplaudía, aplaudía, aplaudía, e insistía. Pensé, bailar la jota entera va a ser un poco pesado para el público, no me importaba, y se me ocurrió una cosa, y es un solo de mímica y castañuelas. Yo había conocido a Marcel Marceau. Y yo creo que eso se me vino a la cabeza (risas). Fue una improvisación, como estaba vestida de Navarra. Con el novio, que le doy celos, que me río... Y en todos los Festivales de España, que fueron como veintitantos, lo hice. Tanto fue así que me dijeron

que lo registrara para que no me lo copiasen.

¿Qué le falta a Lucero Tena?

No, me falta... pues no. Tengo el cariño de la familia de mi marido. La mía, pues todos ya se han marchado al cielo. Y tengo el cariño de muchas personas, por ejemplo, aquí en esta casa. No me falta nada. Estoy arropada, que mucho pasé cuando él ya me faltó. Me costó mucho, como yo creo que a todas las personas que se les van un ser querido. Pero siempre decía yo, señor, guíame, guíame. Y me guio. Y me guía. Estoy rodeada de muchísimo cariño. No me falta nada, la verdad. De gente que me quiere, que me sigue, y nada más.

Cada vez que te termina una actuación, la puerta del teatro se llena, sobre todo de gente joven que se acerca a usted.

Sí, eso agradezco muchísimo, la juventud, porque son las nuevas generaciones. Ahora he hecho un dúo con el mejor arpa clásico que hay, Xabier Demaistre, es francés, pero ha sido el primer arpa de la Filarmónica de Viena, nueve años. Es una persona encantadora. Tiene una admiración por mí. En una cena me propuso, porque había escuchado discos y había visto vídeos, ¿por qué no unimos los instrumentos? Y yo me quedé un poco, sorprendida, y digo, ¿mis castañuelas? ¿Y su arpa? Y dice, sí, sí. Y hablamos del repertorio. Su manager alemán dijo, sí, música española. Y, en fin, hemos dado muchos conciertos en Alemania, en China, en Japón, mucho antes de la pandemia, y ahora lo dimos aquí, en mi teatro de La Zarzuela. Y ahora en Italia, si Dios quiere. Todo esto llena mi alma, mi corazón, de seguir adelante con la gente que me quiere, con la gente que me apoya, y del de arriba, que me sigue, que me dice cómo debo de ir. Físicamente estoy bien para la edad que tengo, que nunca la oculto. Cumplí 85 años en septiembre. Me dieron un premio en Sevilla, el 17, yo cumplí el 16, y el mes de septiembre es un mes muy significativo. Me casé el 14 de septiembre, cumplí el 16, y mi marido cumplía el 19. O sea que es un mes muy importante.

¿Con qué se emociona?

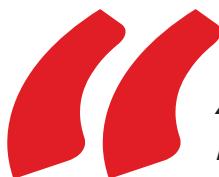
Con todo. Soy muy emotiva. Veo películas y suelto la lágrima enseguida. Soy, tal vez, demasiado sensible. Me emociono muchísimo con esta guerra que hay. Pensar lo feliz que estamos, que tenemos y lo que no tienen. Esto me llena de tristeza y amargura, la verdad. Y cuando veo, lloro, lloro y digo, ¿y qué van a hacer esta pobre gente? Este loco asesino... ¿Qué va a hacer esta pobre gente en este frío, ni luz? Todo esto me llena de tristeza y mi corazón quisiera hacer algo.

¿Hay una palabra más bonita que un te quiero?

Eso es maravilloso. Lo más bonito es un te quiero con mucha sinceridad. La sinceridad es lo que me gusta. Porque yo soy muy sincera, muy fiel, muy fiel a mis amigos, a mi familia, a todo. Me gusta ser fiel y me gusta creer. Entonces, lo más bonito es esa sinceridad que uno puede transmitir. Decir te quiero y que me digan a mí, te quiero. Eso es lo precioso, desde luego. □



“Es inútil arrepentirse. No consigues nada con ello. Creo que todo es una lección de vida”



A MÍ ME INTERESA MUCHO EL RELATO, PERO NO EL RELATO DE UN YO, EL RELATO DE LA VIDA, DEL TIEMPO EN EL QUE ME HA TOCADO VIVIR, DE LOS OTROS, DE MÍ MISMA, PERO A TRAVÉS DE LA NARRACIÓN DONDE FICCIÓN Y REALIDAD SE MEZCLAN, PORQUE NO HAY UN YO BIOGRÁFICO PURO

Hace unos meses Isabel Ordaz estrenaba en el Teatro de la Abadía de Madrid la producción *Coraje de madre*, un texto de George Tabori, dirigido por Helena Pimenta. Una gran actriz que consigue con un hechizante magnetismo atrapar al público con un tema más que delicado como es el holocausto nazi. Una mujer con la que poder hablar y conversar dejándose llevar y emocionar por la belleza de la poesía, centro vital de su existencia. Quizá la función no salga de gira, ni se deje ver por el momento, pero en la retina quedará de aquellos afortunados que pudieron contemplar a Isabel Ordaz y Pere Ponce en manos de Helena Pimenta.

POR ANTONIO LUENGO



Hace unos días, hablando con Helena Pimenta, me comentaba que la Elsa Tabori que ella estaba leyendo, era Isabel Ordaz. ¿Quién es Elsa Tabori?

Elsa Tabori es una mujer judía de sesenta y algunos años que vive en el año 44, en el centro de Europa, exactamente en la ciudad de Budapest. Es una mujer cuya vida relatada por su hijo, que es el autor, dramaturgo y uno de los personajes de la propuesta escénica, que es George Tabori, como digo el propio autor.

Se narra una peripecia vital, extraordinaria, que ella vive durante el auge del nacional socialismo, en su ciudad, en Hungría, en su país. El punto de vista que ofrece el autor, lo más interesante, y la directora y nosotros, que ella es deportada. Su marido ya ha entrado en prisión y ella es captada en la calle por unos fascistas húngaros y llevada a Auschwitz en un tren, en un vagón de ganado, como tantas y tantas imágenes tenemos de esto en este imaginario colectivo que hemos vivido con respecto a ese acontecimiento histórico.

Y entonces por suerte, por azares, ella termina siendo liberada o se le facilita la liberación de Auschwitz a través de,

precisamente, un oficial alemán de las SS. Y ella termina volviendo en otro tren a Budapest y termina yendo a su destino inicial de aquella tarde que era jugar al Romi con su hermana Marta.

A todo esto, pues, digamos, Tabori despliega artificio dramatúrgico, escénico, artístico, que da un punto de vista muy original sobre estos acontecimientos. Él escribe en los años 70, con lo cual hay un punto de vista, digamos, no tan solemne, a él no le interesa la solemnidad, en este caso le interesa casi más provocar, utiliza un humor muy especial. Por un lado, judío y por un lado muy negro, porque el contexto lo requiere, cuenta que aquello es inabarcable, que aquello es la sin razón por la sin razón, pero propone el humor como resistencia.

Isabel, ¿qué destacaría de Tabori como autor?

Yo creo que no conozco toda su obra, pero me interesa muchísimo, digamos que él tiene la honestidad en estos momentos que hay un debate abierto muy moderno sobre la autoficción. Él en los años 70 escribe casi su propia obra de teatro que es biográfica. Él utiliza la biografía de



su familia para contar algo que no se aborda de esta manera a lo largo de toda una etapa, desde los 50 para acá, tratándose de lo que se trata que es el holocausto, el exterminio judío.

Él cuenta de una manera muy natural. Él huye del naturalismo, porque su propuesta es una propuesta muy provocadora. Utiliza el mundo del cine mudo de Chaplin, utiliza el gran guiñol, utiliza el clownismo, para continuamente proponer al espectador un clímax y un anticlímax, para dejarle sin armas acomodaticias, sentimental o moralmente hablando, para que tenga ya una idea formada de lo que es la verdad de los hechos. La verdad de los hechos no existe porque trasciende todo lo que entendemos como verdad.

De Helena Pimenta, ¿qué destacaría de ella?

A Helena la conocí haciendo un Lope. Nos gustábamos siempre mucho. Me parece una mujer muy sabia. Con una sabiduría como narradora escénica extraordinaria. Me he entendido con ella a las mil maravillas. He sentido que me leía, y yo he sentido que la leía a ella. Nos

hemos entendido maravillosamente. Me ha dejado un espacio de libertad que yo nunca agradeceré bastante, porque yo necesito un poco de espacio para hacer mi propio proceso.

Tiene un oído para la palabra, excelente, excelso. Sabe, no solamente porque hay que decir así o hay que decir 'asao'. Sabe cuándo la palabra dicha encierra verdad o por lo menos, vamos a dejar la verdad aparte, honestidad o desnudez. A mí me interesa la desnudez de la palabra y eso me hace admirarla muchísimo porque es la esencia de la poesía.

¿Quién es Isabel Ordaz?

Uy, no tengo ni idea. Llevo muchísimos años, no te voy a decir la cifra, preguntándomelo. Y no acabo de saber quién es y además no sé si me interesa mucho saber quién es. A mí me interesa mucho el relato, pero no el relato de un yo, el relato de la vida, del tiempo en el que me ha tocado vivir, de los otros, de mí misma, pero a través de la narración donde ficción y realidad se mezclan, porque no hay un yo biográfico puro. Esto es un viejo debate en literatura como bien sabes, pero bueno. Es que entonces la poesía, con Gil de Viedma, por ejemplo, y preguntaban de esto, entonces ¿él era así o era 'asao'? ¿Escribía versos sobre esto porque él era así? Es que no existe, no existe el yo biográfico en el arte, no existe, tú creas y a partir de la creación ya has generado una realidad alternativa.

¿Qué quería ser Isabel Ordaz de pequeña?

Pues lo primero que quise, lo primero que me llamó a mí la atención, fue el movimiento. Me gustó, me gustaba mucho bailar de niña. Siempre estaba bailando como una cosa boba. ¡Niña baila! Y yo bailaba todo el tiempo. Me gustaba mucho, he tenido una gran capacidad para, digamos, perderme en mundos imaginarios. En este caso fue la danza, y luego empezó a interesarme ya el teatro y la literatura mucho, escribí y escribía cosas privadas, llevaba diarios y tal. Y digamos que en los últimos diez años podríamos decir que uno de mis viajes más fundamentales existencialmente hablando, y vitalmente hablando, artísticamente hablando, ha sido la poesía.

¿Lo mejor que ha hecho Isabel Ordaz hasta el momento?

Para no perdernos en cosas extrañas te diré que Coraje de madre, de Tabori, con Helena Pimenta. He hecho cosas muy interesantes. Tengo una película que amo mucho. Una película alternativa, en el sentido de que no ha tenido un recorrido comercial al uso. Es de Rafael Gordo y se llama La reina Isabel en persona, que es sobre la reina primera de Castilla, la católica, que es un personaje dramático de nuestro bagaje cultural, histórico y político, políticamente y absolutamente ambigua y muy controvertida.

Dramáticamente deberíamos hacer como los ingleses, hacer una película cada año de esta señora como hacen los anglosajones, que son muy listos. Pero a esa película le tengo mucho amor porque es una película con un gran texto, muy arriesgada, es un monólogo cinematográfico, y no hay muchos en el cine español.

Y diría, pues sí, Coraje de madre, porque me ha llevado a un gran desafío donde la risa y el llanto tienen que estar juntos, reír y llorar al mismo tiempo. Y es un personaje que me emociona profundamente porque en su sencillez, porque es una mujer ama de casa, reivindica la necesidad del bien, dice que los muertos no son inútiles y el bien no es inútil.

A mí me dio una lección dramática con la producción *He nacido para verte sonreír...*

También. Es verdad. Es un gran trabajo. Además, había ahí un grupo de creadores muy hermoso. Estaba Pablo Messiez, un extraordinario director al que yo amo y admiro muchísimo. Santiago Loza, que es un gran dramaturgo argentino.

También fue un proceso de trabajo extraordinariamente rico. Era un monólogo, aunque no era un monólogo porque tenía un compañero de escenario que era el maravilloso actor, por favor, que ahora mismo no recuerdo, pero que es un actor brillantísimo, que hacía mi hijo, pero no hablaba, hablaba yo sola.

A los argentinos se les da muy bien el género de las familias disfuncionales (risas), han inventado un género. Pero en este caso es un monólogo brillante sobre un niño, un chico, un joven que se niega a hablar, y es un encuentro en la cocina en una decisión importante que ellos toman porque le van a llevar a un centro especializado. Es que era un montaje muy especial.

¿Con qué se emociona Isabel Ordaz?

Últimamente estoy muy boba, que decía Santa Teresa de Jesús. Estoy muy boba, estoy muy boba. Cuanto más mayor soy, más boba. El caso es que es una gran escritora. Me emociono últimamente con todo. Me emociono con ver a un perro y me extasio porque he perdido recientemente a un perrito mío. Me emociono cada tarde en la Abadía cuando tengo que atravesar determinados momentos emocionales porque de alguna manera mi personaje, Elsa Tabori, está encargado, igual que Pere Ponce hace un maravilloso trabajo con la palabra, es el encargado de la dramaturgia oral, de la oralidad, yo estoy encargada del itinerario emocional, sentimental de la propuesta. Ahora mismo me emociono cada tarde cuando me toca a mí, Isabel Ordaz, haciendo de Elsa Tabori, ponerme una estrella amarilla. Esto es muy duro porque una no sabe si tiene el derecho ético de hacerlo o no, pero también me emociona un verso, la poesía me emociona enormemente, me emociona el vino tinto, me emocionan los amigos, me emociona una conversación, me emociona una puesta de sol, me emocionan muchas cosas.

Es una mujer muy mediática, muy conocida. Isabel, ¿le ha decepcionado la fama?

Si, siempre, siempre. La fama siempre es una vulgaridad. La fama es una vulgaridad, lo mires por donde lo mires. El dinero no. El dinero no es vulgar. La fama es una vulgaridad.



La fama es una vulgaridad, como todo. No hombre, la fama ayuda, como todo. Pero estamos en unos tiempos donde no se sabe qué se dice cuando se dice. Entonces tenemos que volver al diccionario todo el tiempo. ¿Qué es fama? ¿La consecuencia de? ¿O es una profesión establecida por una serie de medios que han hecho de ello un negocio? Y la fama, ¿sobre qué? ¿Sobre la nada? ¿Por qué consigues la fama? ¿Es un tema de mérito? ¿Es un tema de...? Es muy complicado. No me interesa ahora mucho la fama, la verdad. Mi madre me decía: "que no te vea en los papeles". Bueno, pues eso. Ahora escucho mucho a mi madre.

¿De qué se arrepiente Isabel Ordaz?

Es inútil arrepentirse. Es inútil arrepentirse. No consigues nada con ello. Creo que todo es una lección de vida. Estamos aquí porque quizás tengamos un destino o no. Porque tenemos un principio de necesidad. Porque nacemos bajo el signo del sol, las estrellas, pero tenemos una capacidad de elegir y de gestionar nuestra propia vida. Por lo menos un porcentaje depende de la suerte. ¿Sabes lo que más miedo me da? Que me secuestre la historia. La historia te puede secuestrar. Nosotros vivimos en un momento histórico absolutamente ajenos a esos secuestros de la historia que sí que tienen, por ejemplo, en Ucrania.

¿Quién ha sido la persona más importante en la vida de



Isabel Ordaz?

Muchos, pequeños, cercanos, grandes, maestros, maestras. Bueno, no sé. No sé qué decir. Me interesa muchísimo, yo diría, como soy hecha de ficción, yo estoy hecha de ficción, en gran medida diría como la famosa y la hermosa Blanche DuBois de Tennessee

Williams: "Siempre confío en la bondad de los desconocidos".

Isabel Ordaz, ¿para quién es importante?

Algunos íntimos, pocos, no muchos, mi gente privada... Y en este momento para Elsa Tabori. □

Festival Iberoamericano del Siglo de Oro Clásicos en Alcalá

¡Exprime los Clásicos!

Del 9 de junio al 2 de julio de 2023

ALCALÁ DE HENARES AYUNTAMIENTO

Comunidad de Madrid

¡Exprime los Clásicos!

Del 9 de junio al 2 de julio de 2023

Festival Iberoamericano del Siglo de Oro Comunidad de Madrid

www.clasicosenalcala.net

MAESCENA 25
TEATRO D'ANZA CIRCO



“La dignidad humana más anónima se resiste al sufrimiento y supera muchísimas adversidades”



Helena Pimenta recogió el guante que le lanzó en su día Juan Mayorga. Y es que el flamante Premio Princesa de Asturias quería tener a Pimenta dentro de la programación de este año del Teatro de la Abadía. Fueron varios los textos que le ofreció para dirigir, pero Tabori y su mundo la cautivaron. A partir de ahí se puso manos a la obra con el proyecto. *Coraje de Madre* es un relato que no deja indiferente a nadie. Según nos cuenta Helena Pimenta en su mente siempre estuvo Isabel Ordaz y Pere Ponce para encarnar a los protagonistas, quienes, a su juicio, hacen una interpretación deliciosa y de una altura escandalosa de los Tabori. En *Coraje de madre* George Tabori relata cómo su madre, Elsa Tabori, se salvó de ser deportada a un campo de exterminio. La propia madre corrige una y otra vez la versión del hijo para matizar los detalles. Y así vemos lo difícil que es contar ciertas cosas que no se pueden contar y que, sin embargo, deben ser contadas. La dirección escénica de Helena Pimenta es un aval para que este texto, que se mueve entre registros contradictorios, llegue con la dimensión adecuada al espectador: con emoción, ligereza, vitalidad, respeto, empatía.

POR ANTONIO LUENGO

¿Qué nos cuenta Coraje de Madre?

Pues Coraje de Madre nos cuenta la historia de Elsa Tabori, madre de George Tabori, el autor de la obra, que vivió una experiencia muy dura en el año 1944, pero a la vez muy insólita. Fue detenida para ser deportada a Auschwitz, llevada a la estación del oeste. Durante el camino, en los vagones de ganado, le ocurren una serie de cosas, pero ella se dirige extrañamente al oficial que está a cargo de la deportación y le dice que no, que ella no debería estar ahí. Y a partir de ahí ella es extrañamente liberada y vuelve a su casa con la experiencia durante 12 horas en el infierno, con otras 4.000 personas a las que llevaron a Auschwitz.

Esta pequeñita historia le da oportunidad a Tabori a contar, a hablar de la gran historia de ese desastre de inhumanidad cuando se persigue y se asesina a seis millones de judíos, y lo hace de una forma tan especial, con una ternura, con sentido del humor, que es muy inusual, y con una profundidad y una humanidad verdaderamente extraordinarios.

Aunque habla la función de Coraje de madre, ¿en algún momento de la función se ve al hijo?

Sí, sí, sí, el hijo es el que conduce la historia, es un trasunto de Tabori, él conduce la historia, es como si trajera al presente a su madre, y con ella va construyendo esa obra de teatro con una discusión muy curiosa sobre la ficción de las atrocidades, es decir, lo imposible que se hace contar desde la ficción o con la necesidad del enorme respeto y de una actitud moral, ética, ante esa forma de contar historias de horror sobre los seres humanos, y es verdaderamente curioso cómo asistimos al encuentro entre una madre y un hijo, donde resuelven conflictos de toda su vida, y a la vez ambos, pues en su condición de judíos, se sienten culpables por haberse salvado de ese exterminio y tienen que dar cuenta, dar testimonio para aliviar un poquito su corazón también.

Me comentaba que es un hecho real contado por el propio autor, como si hubiese sido un diario. ¿Siempre ha sido algo dramático o nació como un tipo de relato, novela?

Al principio fue un cuentito. Ella se lo da en unas cuartillas a él y después él lo reescribe, pero al principio es un cuentito y después ya es una obra de teatro en forma monologada, más adelante es un guion cinematográfico que se realiza en cine en 1995, y bueno nosotros lo que hemos hecho ha sido una pequeña adaptación en el texto al asignarle más papel a Elsa Tabori, a la madre, porque nos parecía también más propio de estos tiempos escuchar su voz más directamente.

¿Quién es Tabori? Es un autor poco conocido, poco reconocido.

Sí, exacto, en España desconocido y poco reconocido claro, siendo uno de los grandes autores, directores de teatro, incluso actor europeo. Ha sido una de las figuras más importantes del teatro europeo del siglo XX y sin embargo pues a nosotros nos ha llegado con mucha dificultad. Escasamente se han representado algunas obras, dos o tres hace ya como diez años por parte de Carme Portacelli, creo que una de

ellas, Mi lucha. Este título, en concreto, es la primera vez que se representa. Afortunadamente todo llega a la Abadía. En este caso ha querido ofrecer este título y ofrecer al público la presencia de este autor a través del espectáculo y reforzando además con actividades diversas que permiten un acercamiento mayor.

¿Cómo cae en sus manos esta obra de Tabori? ¿La busca? ¿Cómo llega a usted?

No, es Juan Mayorga, cuando es elegido director del Teatro de la Abadía me llama y me dice que le gustaría que dirigiera un espectáculo en el teatro y me plantea una serie de textos que le interesan para que elijamos. Y como yo confío muchísimo en él pues arranco de su propuesta y entre los títulos que me plantea está Coraje de Madre.

¿Cómo es la puesta en escena? ¿Qué va a ver el espectador? ¿Qué se va a poder ver en este espectáculo?

Pues desde el punto de vista filosófico es una obra que estamos contando desde la dignidad, la dignidad de las personas más anónimas intentando hablar de cómo se resiste al sufrimiento y cómo la dignidad humana supera muchísimas adversidades. Desde el punto de vista formal es un trabajo muy minucioso, aparentemente muy humilde en cuanto a elementos, pero muy destilado por otra parte, que se ha servido del uso de objetos más grandes y más pequeños. Un trabajo con miniaturas que van permitiendo trasladarse a través de todo el recorrido de la propia Elsa Tabori. Un gran espejo preside la escenografía sugiriendo los diversos puntos de vista que plantea Tabori y, además, pues sugiriendo también que el espectador es testigo, al recibir el testimonio está siendo testigo, está implicado en esto que se está contando. El vestuario tiene una inspiración de época de los años 40 pero a su vez está reelaborado, sobre todo, en el color. La iluminación creo que es también un trabajo maravilloso de Nicolás Fischtel muy adecuado a la dramaturgia y Nacho García ha hecho la música. Junto a ellos hay unos actores impresionantes que van encabezados por Isabel Ordaz y Pere Ponce en los papeles principales que hacen un trabajo verdaderamente delicioso de una altura para mí escandalosa.

¿Cómo ha sido el trabajo con Isabel Ordaz, con Pere Ponce, y los tres personajes que sirven la escena a estos dos protagonistas como si de un coro griego se tratase?

Así es, así es, sí. Empiezo por el coro. Este coro efectivamente son tres chicos que se desdoblan en personajes diferentes, pero planteamos la idea de un coro que va a adquirir voces distintas y que va a acompañar la acción y va a impulsar o comentar tanto físicamente como de voces o musicalmente los hechos. En algunos momentos ellos representan personajes en uno de los planos de la acción. Personajes grotescos como son los policías de los que se habla en la historia de Elsa Tabori que tenían más de 70 años y esta era una decadencia de policía y que fueron traidores a su propia gente porque se brindaron a apoyar a los alemanes para las deportaciones. Era todo como muy miserable y esto lo subraya a Tabori con mucho humor. Estos personajes están inspirados

en el mundo del clown y de una manera especial en el cine de Chaplin que era algo que le gustaba muchísimo a Tabori también y que parece muy sugerente. Los tres pues verdaderamente luego hacen personajes principales como puede ser Kellen Menn que es el judío que ayuda inconscientemente a que Elsa Tabori se libere o Sacha que hace el personaje del oficial alemán, o David Bueno que sobre todo trabaja en la música.

El trabajo con los cinco ha sido igual, quiero decir que hemos estado todos juntos todo el tiempo con un compromiso con la textualidad muy importante y ha sido un análisis activo, es decir, en movimiento, y el objetivo ha sido siempre que la obra se acerque mucho al presente que fuera un proceso, y de hecho es lo que yo veo en la función veo que la obra está muy amarrada pero que cada día es totalmente nueva, y hemos trabajado para ese presente de la representación conociendo muy bien los hechos, pero claro pues con gente muy fuerte. Pere e Isabel son gente ya con una experiencia en el trabajo de texto, en las poéticas. Yo he trabajado con los dos anteriormente y sigo pensando que es un gusto. Lo hemos disfrutado mucho siendo que es una historia tan triste pues el propio Tabori a veces nos llevaba a la risa y nos salíamos ese día un poco escandalizados del ensayo, diciendo dios mío nos hemos reído. Íbamos explorando esas zonas y ha sido muy entrañable, muy placentero. Creo que todos hemos aprendido con este hombre con este autor que es tan teatral y desde luego con la historia que nos ha contado y el teatro pues nos ha acompañado en eso.

¿Siempre tuvo en la cabeza a Ordaz para interpretar a Elsa Tabori?

Si. Prácticamente desde que leí el texto pensé en Ordaz. Fíjate que yo la última vez que había trabajado con ella y ella hizo Nice en La dama boba de Lope de Vega, o sea que las dos éramos unas pequeñas (risas), pero siempre he tenido varios intentos y no he podido trabajar con ella. Pero sí me pareció que cuando vi el personaje dije es Isabel. Isabel es Elsa.

¿Cómo ha respondido el público de la Abadía a esta propuesta?

Por ahora, la verdad, que de forma extraordinaria, muy bien. El primer día estábamos un poquito inquietos porque sales de tu burbuja y dices qué va a pasar al otro lado del muro este, del no telón que tenemos. El público está reaccionando muy bien y nos está devolviendo lo que necesitamos para que siga todos los días muy viva en ese presente que te digo que hace que esté muy humana, porque era una obsesión en la obra que no sonara a una historia de aventuras trágicas, sino que sonara a algo muy humano y muy cercano, y creo que ésto lo estamos consiguiendo. Así que ojalá siga interesando.

Este ha sido otro punto de Helena Pimenta. ¿Otra vez en cinta?

No, no, no, que estoy en la cuarentena. No, no, no. Tengo varios proyectos ahí pero ahora he aprendido a sujetar-

En la CNTC estuve muy bien acompañada todo el tiempo y el público se portó muy bien, y todo el mundo, la verdad, que apoyó mucho el proyecto

los un poco porque si no verdaderamente me pasaría lo que a las parturientas, por Dios, se les acumula el trabajo. Estoy con ilusión y con proyectos nuevos, pero verdaderamente ahora es un momento en el que necesito, quiero tomarme los tiempos para disfrutar primero, para dedicarme a hacer el trabajo a fondo y para disfrutarlo, que es importantísimo también, porque si no te queda como una sensación de estrés y de nervios que no acabas de reconocer y ahí estoy. Estoy muy contenta. Pero estoy paseando a la criatura con el cochecito.

Al salir de la CNTC, ¿se disfrutan más los proyectos cuando no tiene esa carga burocrática encima?

No puedo decir eso porque yo en la época de la CNTC fueron ocho años felicísimos y el reto que me supuso a mí gestionar con toda la carga que había que sí verdaderamente era importante, pero fue un desafío tan importante para mí que, bueno, entiendo que se me desarrollaron todas las capacidades al máximo. Estuve muy bien acompañada todo el tiempo y el público se portó muy bien y todo el mundo la verdad que apoyó mucho el proyecto y es un recuerdo que va a quedar ahí para siempre. Me siento muy orgullosa de esa etapa y lo recuerdo a veces. Ya no lo añoro pero siempre quedará ahí como algo que me encantó vivir y que me ha dado muchas cosas.

¿Qué le gustaría llevar a escena y con quién le gustaría trabajar?

Actores y actrices muchos porque entre con aquellos que he trabajado siempre estoy pensando en repetir y realmente tengo que centrarme en una obra para elegir lo que se adapta y se adecua mejor. Y autores, bueno, tengo pendiente siempre un texto de Mayorga, que siempre me encanta, siempre le estoy diciendo que me gusta trabajar mucho con él, y me gustaría autores contemporáneos. Ahí estoy, a ver qué elijo. Todavía no lo tengo claro.

¿Algo de Shakespeare?

Tengo que abandonar un poco al maestro unos años. Esto de los partos todos juntos... dos o tres años para que me deje respirar. Es que son muy grandes los espectáculos y me llevan más tiempo que los otros. Yo dedico mucho tiempo a la preparación y son proyectos que llevan mucho equipo. Es un equipo muy grande. Hemos acabado ahora hace muy poquito la gira de Noche de reyes, que ha durado un año y algo. Un año y un mes es mucho tiempo para las estructuras. En fin, me supone un esfuerzo grande. Yo a Shakespeare no lo voy a dejar nunca, como tampoco dejaré a Lope o Calderón que me gustan muchísimo. Es que tengo muchos amantes teatrales. □

“Yo creo que mi Paulino es mío, es único, pero no porque yo sea mejor o peor, sino porque nace de mí mismo”

Pepón Nieto recalca en el Teatro Bellas Artes de Madrid con la obra *¡Ay, Carmela!*, de José Sanchís Sinisterra. Una obra que se ha representado en incontables ocasiones y que ha contado con repartos y versiones muy dispares. En esta ocasión Nieto y María Adámez se ponen a las órdenes de José Carlos Plaza, un experimentado director con una dilatada y exitosa carrera que ha sabido darle su sello personal y particular a una historia que, según Pepón Nieto, habla de no olvidar. Una temática muy actual a pesar de estar ambientada un año después del inicio de la guerra civil española. La gira seguro que estará por venir.

POR ANTONIO LUENGO



Ay Carmela ha vuelto otra vez. Ay Carmela es uno de los textos más representativos de nuestro teatro contemporáneo, de Sanchís Sinisterra. ¿Qué aporta de nuevo esta versión, si es que aporta algo nuevo?

Ay Carmela vuelve continuamente, porque Carmela vuelve, y porque ya es un clásico contemporáneo. Afortunadamente Sanchís Sinisterra sigue estando vivo y dándonos alegrías con su escritura. Creo que es uno de los textos más representados. Aporta nuevo la mirada de José Carlos Plaza, que ha querido ser muy austero en la función, bajo mi punto de vista. Ha querido ir muy a la almendra, como decía el señor Layton, William Layton, de la función, a lo que cuenta la función, a remarcar la crudeza y la dureza, y el terror, y el hambre, y el miedo, y el frío de una guerra terrible, y a ser muy fiel al texto como fuente absoluta, a ser muy fiel al texto de Sanchís. Creo que la función tampoco necesita de grandes aparatos y que lo realmente terrible y actual de la función es eso, que lamentablemente está de actualidad, que hay una guerra muy cercana en Ucrania que vemos en el telediario todos los días y que vemos como la gente de los pueblos sale de sus casas a por agua o por lo que pueda y los muertos están en las aceras y los vemos en el telediario como si viéramos una película, y son muertos de verdad, que los han matado la noche anterior o cuando fuera y que están ahí. Y toda esa crudeza, todo ese frío, todo ese horror de la guerra es la guerra que tuvimos nosotros y está ahí, está a las puertas y nos afecta de una manera muy directa. También está lamentablemente de actualidad porque los discursos que están en la función, los discursos que Sanchís Sinisterra escribe, esos discursos fascistas y nacionales de los bandos nacionales en nuestra guerra civil se escuchan en las instituciones y se escuchan como si no pasara nada. Y es terrible escucharlos porque son esa gente, son los mismos y están ahí, vuelven a estar ahí y eso hace que la función esté de actualidad. Y la función está de actualidad, también porque nos pone un espejo enfrente como sociedad y nos habla de la obligación de no olvidar, de recordar. Yo creo que ese es el meollo de la función, creo que esa es la almendra, otra vez como decía Layton, de la función, la memoria. Sanchís Sinisterra hablaba de la memoria histórica cuando la memoria histórica era algo de lo que no se hablaba. Parecía que teníamos que pagar ese precio en nuestra transición, hay que olvidarse de lo que pasó para construir como sociedad, pero claro, los que han pagado el precio han sido solo unos, los de un bando nada más, los otros no han pagado ese precio, y yo creo que la obligación de no olvidar la dignidad del muerto, del que no está enterrado, del que está tirado en una cuneta, yo creo que eso es importante y yo creo que eso es lo que aporta de nuevo. Fíjate que no es nada nuevo, la función es la misma, pero yo creo que la situación hace que la función, la situación de este país y de nosotros como sociedad hace que la función tenga un cariz distinto.

También es verdad que cuando María Adámez me llamó y me dijo que quería hacer Ay Carmela y que quería que yo la acompañara, es verdad que yo pensé qué podía yo aportar de nuevo a Paulino y a Ay Carmela, una función que se ha representado tanto y además por compañeros, por actores a los que yo admiro profundamente, desde José Luis Gómez,

Juan Diego, Santiago Ramos, qué sé yo. Es que la ha hecho todo el mundo, y muy bien, pero sí que es cierto, como con todos los clásicos, ¿por qué se representa Hamlet todos los años?, ¿o Don Juan Tenorio el 1 de noviembre?... Pues yo creo que mi Paulino es mío, es único, pero no porque yo sea mejor o peor, ni mucho menos, sino porque yo lo hago desde mí mismo. Porque mi angustia vital, mi forma de entender la vida, lo que yo le puedo aportar a Paulino es lo que le puedo aportar yo, otro compañero le va a aportar algo suyo también, pero va a ser totalmente distinto a mí y eso me dejó muy tranquilo. Ese peso, esa losa de qué vas a hacer tú que no haya podido hacer Juan Diego, que no hayan podido hacer estos actores tan maravillosos que lo han hecho. Pues sí, hay algo que yo pueda aportar y es lo que yo soy y lo que yo tengo y es mi humanidad.

Y luego, Paulino es que es un regalo, es que ese personaje poliédrico que pasa por tantos sitios que tiene, porque desde el texto ya está escrito así, es un regalo para mí hacerlo.

Tenemos muy cercanos referentes tanto cinematográficos como teatrales de Ay Carmela, con grandes de la escena. ¿Ha recurrido en algún momento a visionar otras versiones?

Estaban haciendo, que ya lo estaban haciendo hace muchos años y yo no había visto la función, la estaba haciendo Paula Iwasaki y Guillermo Serrano, estupendo, maravilloso actor. Él lo estaba haciendo en el Teatro del Barrio y yo todavía no había empezado a ensayar, ni mucho menos, pero ya sabía que lo iba a hacer. Y fui a verlo porque me encontré con ellos en un bar y me dijeron, vente, vente. Fui a verlo y disfruté mucho de la Carmela y el Paulino que hacían ellos dos, desde el sitio también donde habían atacado la función. La propuesta de José Carlos es muy diferente, no muy diferente porque el texto es el texto pero sí que hay una mirada distinta, yo creo, y lo vi porque son compañeros a los que admiro y me gustó verlos, los vi en el Teatro del Barrio, pero he intentado que no tengan nada que ver. Es una función que he visto mucho. Se la vi a Juan Diego con Verónica Forquet en una versión que dirigió Manolo Iborra para un Estudio Uno, y se la había visto con Kitty Mambert, con José Luis Gómez y Verónica Forquet, con Kitty, con Santiago Ramos y otra vez Verónica. Es una función que hemos visto todos mucho y que todos conocemos. Y luego la versión que hizo Saura para el cine con el guion de Rafael Azcona estupendo que creo que es lo que menos tiene que ver con la función porque es un guion escrito sobre el periplo de Carmela y Paulino, lo que se cuenta en la función que les pasa, pero no sobre la función. Esos encuentros de Carmela y Paulino, una vez sucedido el hecho de no destripar lo que pasa en la función, y que va para adelante y para atrás en el tiempo no está en la película y a mí es lo que me parece más importante. Y ese meollo que tiene para mí la función que es esta cosa que hablaba antes de la memoria de no olvidar, de recordar para no volver a pasar por los mismos sitios, que da igual porque volvemos a pasar, somos animales que tropezamos con la misma piedra muchas veces y todo lo demás, te das cuenta de que es cíclico. Es muy terrible pero es así. Yo creo que ese meollo que tiene la función, no lo tiene la película de



Saura, porque decide tirar por otro sitio, que también está muy bien.

¿Qué destacaría del dramaturgo? ¿Qué es lo más importante del texto, a lo que más ha querido sacarle punta?

Es que creo que está muy bien escrita, creo que le salió redonda o sea, creo que le salió muy bien. Si analizas la primera lectura, que está muy bien. Pero si haces un trabajo cuando te pones a ensayar una función que haces un trabajo de mesa exhaustivo y analizas cada palabra y por qué las utilizas, está muy bien escrita por cómo hablan los personajes. Carmela no habla de la misma forma que Paulino. Paulino tiene un poco más de cultura, tiene un poco más de conciencia de las cosas. Carmela es más libre. De esa forma de hablar que tiene. También es importante cómo hablan, cómo dicen el texto. Está muy bien escrita. Y luego tocan muchas cosas, hablan de muchas cosas. Y los personajes. Hace que los personajes sean muy redondos y que estén llenos de matices y llenos de cosas. Creo que es una función magistral. Y yo creo que nunca va a morir. Porque, fíjate, Carmela está situada en 1937, a un año y pico de haber empezado la guerra y está de máxima actualidad. No quitarías ni una coma de la función. Y hemos sido muy respetuosos, en ese sentido. Y luego vuelvo otra vez a lo mismo. Yo creo que el gran eje sobre el que se mueve la función es la necesidad de la memoria, de no olvidar. La memoria histórica es un término institucionalizado, pero sí que lo importante realmente es no olvidar. Y cómo Carmela va desapareciendo también en

el tiempo de la función, lo que dura la función. Cómo ella se va desintegrando, cómo ella dice que los muertos se van volviendo más borrosos, cada vez más borrosos. Yo creo que habla continuamente de la memoria. Creo que habla continuamente de no olvidar y del precio terrible que han pagado los vencidos. De hacer como que esto no ha pasado. Eso es lo terrible de la función y lo más duro de la función

Pepón, ¿cómo ha sido trabajar con uno de los directores más importantes de la escena española actualmente?

Pues ha sido un lujo. Fíjate que yo soy un alumno del laboratorio de Layton y vengo de ahí, y nunca había trabajado con Plaza. Nunca había hecho nada y lo he admirado siempre. Me parece un director estupendo. Siempre hay algo en sus funciones que son de Plaza, es un punto de vista que por encima de los autores, y fíjate que ha montado a todos, y siempre hay una autoría de Plaza, y eso es importantísimo en un director. Reconocer. Igual que reconoces en directores de cine un sello, sabes que la película es de Almodóvar porque es que el tío tiene un punto de vista y se desnuda y desnuda su alma como director, yo creo que también hay un sello de Plaza. Tenía muchas ganas de trabajar con él. Y ha sido un poco como volver a casa, como volver al laboratorio. Yo entendía perfectamente por todos los sitios por donde me quería llevar. Su punto de vista sobre los textos, su rigor a la hora de trabajar el texto, y luego me he encontrado con un Plaza que tiene la edad que tiene pero que tiene la energía de un niño. ¿Cómo ibas a decir tú que estabas cansado cuan-

do José Carlos estaba de pie, pegado a ti en escena. Se pone enseguida de pie contigo, no está sentado detrás de la mesa apuntando, él se pone de pie, crea, viene con propuestas. Por ejemplo en los momentos cuando está el teatro dentro del teatro, cuando estamos construyendo la función dentro de la función, y de repente hay un número de magia donde a mí me atan, él ya viene con cómo te tiene que atar, porque él ya lo ha probado en su casa. Y yo me lo imaginaba ahí en su casa, atándose... Este tío, con la edad que tiene, se ha estado atando en su casa para ver que esto funciona. Y esa energía te la contagia mucho. Para mí ha sido un disfrute, un viaje fantástico y espero que no haya sido el único, que haya otras oportunidades de volver a trabajar juntos, porque yo me he encontrado, y yo creo que él también, está muy mal decirlo por mi parte, me parece un poco pretencioso, pero yo creo que también se ha encontrado a gusto conmigo, que nos hemos entendido muy bien. Él ya vino a ver la función y me dijo que estaba muy orgulloso de nosotros, y eso me dio mucho subidón. Por encima de que pudiera estar mejor o peor ese día la función, porque sabes cómo es esto, pero él me dijo que se sentía muy orgulloso de nosotros, y a mí me emocionó.

Y con María, ¿es la primera vez que trabaja?

Con María muy bien. Con María había trabajado en cine y en televisión y nos conocemos desde hace muchísimos años porque yo trabajé con Santiago Ramos y su madre es maquilladora y me la he encontrado muchas veces, y soy amigo de su familia. María y yo tenemos una manera muy distinta como intérpretes de abordar el trabajo. Eso no es ni bueno ni malo. Cada uno es como es, y afortunadamente cada actor es diferente. Pero luego en el escenario hay una mirada, un cogerse de las manos, un saber que no me pierdo aunque haya mucha nieve. Yo voy a ver una mano que me va a agarrar y eso es muy gratificante. Te deja muy tranquilo encima del escenario.

¿Qué espera del paso de Ay Carmela por Madrid?

Que venga la gente. Básicamente lo que esperamos todos los actores cuando hacemos teatro. El que diga, que piense, que espera sentirse realizado y que el personaje... Lo que esperamos todos, el productor, el director, es que venga la gente al Bellas Artes las seis o siete semanas que vamos a estar. Y que esté viiniendo la gente, que a la gente le guste nuestra función. A mí me gusta mucho nuestra Carmela, me parece que es una función que está muy bien.

Y además es que, de forma lamentable también, es muy oportuna. Pero cuando me llamó María pensaba ¿qué sentido tiene hacer a Carmela hoy día cuando ya se ha hecho tanto y tantas veces por gente estupenda? Es que tiene más sentido que nunca. El teatro siempre es un espejo, y el teatro siempre te tiene que mover. Está muy bien hacer teatro para divertir y entretenerte, yo he hecho teatro con el único objetivo de divertir y entretenerte, y es muy difícil hacer eso, no es algo insignificante divertir y entretenerte, está muy bien, pero también creo, creemos todos, que el teatro te tiene que mover, que el teatro tiene que hacer que tú te sientes en la butaca y te levantes de una forma distinta, que te cambie de



alguna manera en la vida. Yo creo que esta función es un espejo, algunas veces espejo de barraca de feria, deformantes, pero sí que es un espejo de la realidad de la sociedad y de nosotros como individuos y de cómo afrontamos una situación terrible como es la guerra. Y de cómo somos y dónde estamos. Carmela es muy oportuna. Yo no sé si es bueno que sea tan oportuna. Si es tan oportuna quiere decir que estamos viviendo unos tiempos que no son tan buenos, pero oportuna es.

¿Quién es Pepón Nieto? ¿Cómo te definirías a ti mismo?

Pues no lo sé. Es que yo creo que el definirse te tienen que definir los otros. Yo no me defino. No sé. Me levanto por la mañana y hago mi vida. No me planteo en ningún momento cómo soy ni cómo dejo de ser. Yo creo que, bueno, soy actor. Me dedico a esta profesión. Y tener una familia para mí es importantísima. Y trato de ser honesto conmigo. Y trato de ser buen amigo de mis amigos y estar para cuando me necesitan. Y no solamente para divertirme, que también. Estar para cuando vienen duras y no maduras.

Y poco más puedo decir de mí porque estoy empezando a conocerme más. Pero, bueno, tampoco es plan de que yo diga y que me ponga medallas. Porque también tengo partes negativas como todo el mundo. Entonces, pues no sé, creo que esto de definirse lo tienen que hacer los demás. Y uno



no se tiene que definir.

¿Cómo llega al mundo del teatro a su vida?

Yo siempre he dicho que nunca he sido un actor vocacional. En el sentido de que tengo compañeros que dicen cuando tenía cinco años ya sabía que quería ser actor. Y a mí me gustaba mucho ser actor y convertirme en otro personaje. Creo que he ido siendo actor a la vez que iba actuando, que iba trabajando. Yo me dediqué a esto porque me divertía. Porque había un grupo de gente en mi pueblo que hacía teatro y yo me pegué a ellos. Que me divertía hacer eso. Cuando decidí que había que estudiar, sabía que lo que más me gustaba era esto y me metí en una escuela de teatro. Pero nunca tuve esa conciencia del actor. Eso me ha venido trabajando. Y sobre todo me ha venido trabajando el respeto, el amor a mi profesión, el respeto y el orgullo de pertenecer a esta profesión tan maravillosa y tan digna que creo que me ha salvado de tantas cosas.

¿Podría ser feliz sin el escenario, sin el plató, sin los focos? Sí, claro.

¿Sin el éxito?

Sí, bueno, el éxito es una cosa muy absurda y muy veleta. Ahora a veces lo tienes y a veces no. Y a veces estás en un sitio donde te reconocen más y a veces no. Eso es una cosa

absurda. Yo podría ser feliz sin... Yo creo que el trabajo es una parte muy importante de mi vida. Ser actor no es solamente trabajar como actor. Es una forma de vida. Y los que nos dedicamos al teatro más. Yo siempre estoy haciendo teatro y otras cosas. Para mí la tele y el cine es algo que yo compagino con el hecho de subirme a un escenario. Siempre hago teatro. Entonces, no sé si podría estar sin trabajar. No sé si podría ser feliz. Pues a lo mejor sí. Pero feliz, lo que se llama ser feliz, porque ser feliz es una cosa momentánea que ocurre muy pocas veces en la vida. Pero eso de la felicidad es una cosa muy abstracta y muy ambigua. Yo podría estar sin tener que ganarme la vida con esto. Pero sé que en algún momento si me dijeran "pues tienes dinero suficiente como para no tener que trabajar, no tenerte que ir de bolo los fines de semana y no tener que dejar de ver a tu familia por estar haciendo dos funciones..." Pues sí, a lo mejor yo cogería el dinero. Pero sé que al poco tiempo me buscaría un grupo de gente con la que montar algo, aunque no tuviera un interés económico. Yo creo que esta forma de vida yo no la cambiaría. De una forma u otra la seguiría haciendo.

Me ha hablado a lo largo de la entrevista, varias veces, de lo importante que para usted es la familia, el núcleo familiar. ¿Dígame un recuerdo de su infancia?

Lo que recuerdo con mayor alegría es cuando nos íbamos todos a la playa. Yo soy de Marbella. En Marbella, en Málaga, se hacen moragas. Moragas es irse a la playa, hacer una candela por la noche y quedarse ahí a hacer sardinas, espesos de sardinas. Mi tío Rogelio era espetero, hacía sardinas. Y yo recuerdo que iba a la playa todos los días. Pero recuerdo que un par de veces en verano íbamos toda la familia, todos mis tíos, todos mis primos, a la playa y pasábamos la noche en la playa. Nos íbamos un viernes y nos volvíamos un domingo. Sin estas cosas que hay ahora. Desde que está Decathlon todo el mundo tiene una Quechua para irse a la playa o donde sea. No. Con cuatro colchonetas hinchables grandes, ahí dormíamos con una toalla echá por encima y nos íbamos a la playa dos días seguidos en verano. Y lo hacíamos como un par de veces en verano. Y yo creo que esos encuentros familiares eran muy importantes, más que las navidades y más que todo. Recuerdo la sandía, metida dentro de una roca, para que se enfriara, y estar dos días en la playa durmiendo, haciendo sardinas y ese encuentro con toda la familia. Esas son las imágenes que basté con mis primas, con mis primos.

Si volviera a nacer, ¿repetiría la misma vida?

Pues yo que sé, porque todo es error. Todo es error. Todo es ensayo y error. Todo en la vida, es ensayo y error. No, no repetiría la misma, repetiría la que me tocara. Quiero decir, es que uno lleva la vida que le toca. No sé, yo no creo que yo esté aquí por una serie de decisiones que yo haya tomado. Yo creo que estoy aquí por una serie de situaciones azarosas. Creo que estoy aquí porque de repente ocurrió así y ya está.

¿Cuál es la persona más importante en la vida de Pepón Nieto?

La persona más importante... Quizá mis dos hermanas. Mis dos hermanas son las más importantes.

Y usted, ¿para quién cree que es el más importante?

Yo creo que para mis dos hermanas.

¿Ha tropezado alguna vez en la misma piedra?

Todas las veces, todas las veces, sí, sí.

¿Alguna frustración que haya tenido en la vida y que sepa que no va a poder cumplir?

Tocar un instrumento. He sido muy vago y muy poco dotado. Muy poco dotado. Me hubiera encantado tener el don, porque eso es un don. Tocar un instrumento no es un don, la gente aprende. Pero cantar sí es un don. Me hubiera gustado mucho saber cantar. Me hubiera gustado saber tocar un instrumento bien. Me hubiera encantado saber tocar el piano, la guitarra. Y ya, con esta edad...

¿Con qué se emociona?

Me emociono con todo. Lloro hasta con los pica piedra. Lloro con todo. Me emociona los logros ajenos. Me emociona ver una carrera, ver unas olimpiadas y ver cómo llega el último. Me emociono con todo. Lloro muy fácilmente. Con las cosas que están preparadas para hacerme llorar. Sí, sí, yo me emociono con todo.

¿Qué es más importante en la vida de una persona, el corazón o la cabeza?

Pues me imagino que será la mezcla de las dos cosas, ¿no? ¿Sabes qué? El otro leí que los antiguos pensaban que el corazón estaba en la cabeza. Y por eso recordar, la palabra recordar, es decir, cor, que es de corazón, volver al corazón. Yo creo que el corazón y la cabeza deben ir de la mano. No sirve una cosa sin la otra.

¿Y hay una palabra más bonita que un te quiero?

Es que un te quiero no debe ser una palabra. Un te quiero debe ser un acto, debe ser un sentimiento, no es una palabra. Los te quiero fáciles a mí me dan grima. A mí eso de que te digan te quiero alegremente y fácilmente, gente que conoces muy poco y que te lo ponen en WhatsApp...

Lo mejor que ha hecho profesionalmente Pepón Nieto...

Ay, no sé, eso me da mucha vergüenza decir. Siempre lo último. Yo me siento muy cómodo haciendo Ay Carmela en el escenario, disfruto mucho con Paulino, disfruté mucho haciendo el personaje de Smiley, que era un travesti que yo nunca había hecho, que era un personaje masculino, Javier, que por las noches se travestía y hacía un espectáculo de travestismo, y eso no lo había hecho nunca. Y de repente también me sentí muy a gusto haciéndolo. Y luego vi la serie y me gustó mucho. El producto en sí. Yo siempre me quedo con lo último porque echar la vista atrás es que en esta profesión los currículums no valen. Te piden los currículums, pero yo no sé por qué te los piden, porque no valen para nada. Incluso en este momento, yo estoy haciendo Ay Carmela hoy

y que me haya salido una función muy buena hoy no quiere decir que mañana no la tenga que hacer muy bien. Es que afortunadamente esta profesión te mantiene muy despierto. El motor de esta profesión eres tú mismo también, en lo cual



tú tienes que estar ahí. Y no sirve de nada que hayas llenado el teatro hoy, sino cuando lo llenes mañana. Y hacer un balance de cuál es el personaje que mejor has hecho... Pues yo creo que el que estoy haciendo ahora, siempre es el que estás haciendo ahora.

No le voy a preguntar si teatro, cine o televisión, pero sí que me diga qué es lo que más le gusta de cada medio.

Bueno, no me queréis preguntar por teatro, cine, televisión, pero te lo digo yo, teatro siempre. Porque eres dueño de lo que haces de alguna manera. Siempre el público condiciona mucho y tu estado de ánimo mental de ese día condiciona mucho. Pero el teatro indudablemente es lo que te hace ser más libre como actor, lo que te permite que tenga sentido lo que haces, porque se lo estás contando a una persona que está ahí enfrente, y se lo estás contando en ese momento, ese momento es único, y porque lo cuentas de una forma, estás contando la historia de principio a fin, no vas por trocitos, y



porque para bien o para mal, tú eres dueño de lo que haces, para bien. Sobre todo en comedia. Puede ser una alegría, porque en la comedia puede ser un orgasmo, ver que el público está reaccionando bien a todo, o puede ser también un gatillazo, porque la estás cagando. O sea, estas cosas que tiene a lo que nos dedicamos, que somos comunicadores, que somos transmisores de historias, de sentimientos, de emociones. Pues eso se da en el teatro.

En el cine y en la televisión se da de otra manera. Cuando tú ya no estás, tú ya no eres dueño de eso. ¿Qué me gusta del cine? Me gusta embarcarme en contar una historia, saber que eres necesario al servicio de esa historia, sentirte parte de un equipo. En el cine es donde más se da el fenómeno equipo, es donde más el concepto de equipo, el que tú estás al servicio de la visión de un director que lo está haciendo en ese momento, y que luego sabes que tu trabajo está en las manos de un montador, de una serie de factores que tú

no controlas. Tienes que saber que ese equipo es muy, muy importante, y que esté cohesionado, y que el director lo tenga muy claro. Y luego en el cine me gusta esta cosa de contar esa historia y que se quede ahí. El teatro es muy efímero. Es muy bonito, pero es muy efímero también. Tiene esa cosa de la trascendencia, que ahí está metido en una lata para siempre. Bueno, en una lata, en una lata se decía antes, en un disco duro o donde sea, pero está para siempre.

Y luego la televisión. La televisión tiene esas cosas que te permiten crecer como personaje sin esperártelo. Sobre todo pasa con las series de largo recorrido, y yo he tenido la suerte de hacer varias. Primero te mandan una biblia a tu casa, como una especie de declaración de intenciones de lo que se quiere contar, de cómo se quiere contar. Te reúnes con el productor ejecutivo, con el director, y entonces decís, vamos a contar esta serie. Y vamos a ver estos personajes de esta



manera y tal. Pero luego las series se van filmando temporadas y las series van avanzando, y tú tienes la posibilidad de ver a esos personajes cómo funcionan en los sitios en los que están. Yo me acuerdo, por ejemplo, con Los hombres de Paco, que eran personajes que arrancaban siendo una comedia gamberra, castiza, un poco bizarra y tal, desde tres policías que se quieren, pero a la vez pelean, pero a la vez se aman porque son familia, y es todo como muy tremendo. Pero luego, claro, las series van avanzando y de repente uno se echa novia, se le muere la novia en una bomba, entonces pasas por sitios que no te esperas pasar. Y esa cosa que tiene la tele. Que muchas veces decimos, joder, que no hay tiempo, es que más rápido es que yo podría haber hecho de esta manera esto y tal. Nunca estás mejor que cuando vuelves a tu casa. Siempre en tu casa cuando te acuestas y lo rememoras lo que has hecho, nunca estás mejor que en ese momento. La tele siempre encuentra el argumento para decir que como no has tenido tiempo, no has podido hacer lo que querías y tal, pero esa inmediatez, esa falta de tiempo, esa velocidad que tiene la tele, la hace un medio muy especial, muy chulo también, muy espínico, muy adrenalínico, está

muy bien también.

Yo tengo la suerte, es una suerte poder trabajar en los tres medios. Y además es una suerte siendo culo de mal asiento, que yo soy culo de mal asiento. Yo cuando estoy haciendo una cosa quiero hacer otra y cuando ya la estoy haciendo quiero pasar a la otra

y entonces para mí lo mejor es estar picoteando de los tres medios y soy muy feliz en los tres.

Pepón, para cerrar y para finalizar, ¿qué le gustaría hacer? ¿Con qué director, directora, compañero, compañera, actor, actriz, le gustaría trabajar?

Yo siempre digo que me gustaría hacer Yago de Otelo, es un personaje que es una espinita que me ha quedado. Lo he dicho en mil entrevistas, a ver si alguien me escucha y de repente se le ocurre, pero ya es que me estoy echando una edad que no voy a poder hacer Yago de Otelo y se me va a quedar clavada la espinita. Quiero hacer Yago de Otelo porque quizás por haber tenido ese recorrido que he tenido de siempre personajes que tenían un trasfondo de bondad y que siempre eran empáticos y de alguna manera conectaban mucho con el público porque tenían un punto de amabilidad y siempre están muchas más veces ligados a la comedia que al drama, pues de repente encuentro que Yago es todo lo contrario, que es malo, además es malo sin justificación. O sea, ejerce el mal porque lo puede hacer, simplemente. ¿Por qué hace esto? Porque puede. Porque puede y tiene la inteligencia suficiente para hacerlo y porque el mal forma parte del ser humano desde que nacemos. Lo que pasa es que estamos educados, el mal y el bien, yo creo que forman parte de nosotros al 50%, lo que pasa es que potenciamos el bien e intentamos, nos educan para que el mal no. Pero el mal está ahí y esa maldad la tenemos. Y esa forma de pensar, lo que pasa es que la dominamos y la domamos, pero está Yago.

¿Con qué director? He trabajado con muchos con los que repetiría y luego me gustaría trabajar con Sanzol. Me gustaría trabajar con muchos directores que voy a sus espectáculos y que me gustan hoy, desde Remón, Sanzol... Es que hay muchísimos directores y directoras ahora mismo que me gustan mucho lo que hacen. Me gusta muchísimo Carlota Ferrer, me gusta Andrés Lima, hay muchísimos que me gustaría trabajar en teatro y en cine también. Y en televisión ahora se está haciendo una ficción muy buena, hay directores muy buenos y gente que rueda muy bien. Me gustaría trabajar con ellos, me gustaría volver a trabajar con Juan Cabestany, y me gustaría poder trabajar con Félix Sabroso, y me gustaría trabajar con Pedro Almodóvar, y me gustaría trabajar con mucha gente. Hay mucha gente con la que me gustaría trabajar. Y con compañeros, ya ni te digo. Y con muchos me gustaría volver a repetir. He tenido mucha suerte. He encontrado compañeros buenísimos que están y que ya no están, pero he encontrado compañeros muy, muy buenos. Con alguno también, alguno también creo que no repetiría porque eso no ocurre. Tampoco vamos a hacer... Parece que esto es todo un camino de rosas y parece que aquí hay unicornios. No hay unicornios, no. Pero con la mayoría es gente con la que repetiría. □



DEL 1 DE JULIO AL 27 DE AGOSTO · 22:45h
TEATRO ROMANO DE MÉRIDA

69 FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CLÁSICO DE MÉRIDA 2023

DIRECTOR: JESÚS CIMARRO

 <p>1 de julio CONCIERTO Oresteia (Orestiada) de Iannis Xenakis, sobre textos de Esquilo Maciej Nerkowski, César Peris, Simón Ferrero. Ensemble Vocal Teselas. Coro infantil Amadeus-IN. Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza Grupo Enigma. Director musical: Asier Puga.</p>	 <p>2 de julio Los gemelos FUNCIÓN ESPECIAL 10 ANIVERSARIO de Plauto Reparto: Fernando Ramos, Esteban G. Ballesteros, Ana García, Juan Carlos Tirado, Paca Velardiez, Pedro Montero, Nuria Cuadrado. Adaptación: Florián Recio. Dirección: Paco Carrillo.</p>
 <p>Del 5 al 9 de julio Las asambleístas (Las que tropiezan) de José Troncoso Reparto: Sílvia Abril, Gabriela Flores, Olga Hueso, Carolina Rubio, Pepa Rus, Maribel Salas. Dirección: José Troncoso.</p>	 <p>Del 12 al 16 de julio MUSICAL Los titanes La furia de los dioses de Ricard Reguant, Ferrán González, Xènia Reguant y Juan Carlos Parejo Reparto: Ramoncín, Daniel Diges, Antonio Albella, Noemí Gallego, Teresa Ferrer, Joan Carles Bestard, entre otros. Dirección: Ricard Reguant.</p>
 <p>18 y 19 de julio Shakespeare en Roma a partir de textos de Shakespeare Reparto: Xuxo Cortázar, Sheyla Fariña, Keka Losada, Rebeca Montero, Fran Peleteiro, Marcos Orsi, entre otros. Dirección: Rui Madeira, María Barcala, Xúlio Lago, Sara Rey, Quico Cadaval.</p>	 <p>Del 21 al 23 de julio DANZA Pandataria de Chevi Muraday Reparto: Cayetana Guillén Cueno, Chevi Muraday, Elio Toffana, Basem Nahmouh, La Merce, Chus Westren. Dirección y coreografía: Chevi Muraday. Dirección de escena: David Picazo.</p>
 <p>Del 26 al 30 de julio Las nubes de Aristófanes Reparto: Pepe Viyuela, Mariano Peña, Samuel Viyuela, Cristina Almazán, Paqui Montoya, Amparo Marín, Moncho Sanchez-Diezma, Manuel Monteagudo. Adaptación y dirección: Paco Mir.</p>	 <p>Del 2 al 6 de agosto La comedia de los errores de Shakespeare Reparto: Pepón Nieto, Antonio Pagudo, Fernando Soto, Rulo Pardo, Avelino Piedad, Esteban Garrido. Dirección: Andrés Lima.</p>
 <p>Del 9 al 20 de agosto Salomé de Magüi Mira Reparto: Belén Rueda, Luisa Martín, Pablo Puyol, Juan Fernández, Sergio Mur, Antonio Sansano, Jorge Mayor, José Fernández, Jose de la Torre y coro. Dirección: Magüi Mira.</p>	 <p>Del 23 al 27 de agosto El regalo de Zeus de Concha Rodríguez Reparto: Emma Ozores, Juan Meseguer, Pablo Mejías, Raquel Bravo, Rubén Torres, Sandro Cordero, María José Mangas Durán, entre otros. Dirección: Angeles Vázquez, Concha Rodríguez y Juan Antonio Moreno.</p>

Del 8 de julio al 5 de agosto Teatro María Luisa	8 de julio Medea de Georg Anton Benda	15 de julio República de Roma de Roberto Rivera	16 de julio Por todos los Dioses de Fernando Cayo	22 de julio Edipo Teatro del Temple	29 de julio Clitemnestra de José María del Castillo	4 de agosto En mitad de tanto fuego de Alberto Conejero	5 de agosto Odisea, un viaje trepidante de Crea Dance Company
--	--	--	--	--	--	--	--

CONSORCIO PATRONATO DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CLÁSICO DE MÉRIDA 2023



MIEMBRO DE



VENTA OFICIAL



TRANSPORTE OFICIAL



ACCESIBILIDAD



DIRECCIÓN Y GESTIÓN



MEDIA PARTNERS

“No se puede copiar en el flamenco”

A MÍ ME DIJERON: BÚSCATE, Y ESO ES LO QUE HICE



LA BAILAORA QUE ROMPIÓ CON LOS ARQUETIPOS ESTÉTICOS DEL FLAMENCO HACE MÁS DE VEINTE AÑOS, PRESENTA AHORA JUNTO A ANTONIO MORENO EL ESPECTÁCULO 'EN TALLERES'

NACIDA EN JEREZ DE LA FRONTERA, ACTUÓ EN SUS INICIOS JUNTO A ANTONIO EL PIPA, ANDRÉS MARÍN, JAVIER BARÓN Y EN EL BALLET FLAMENCO DE ANDALUCÍA



Leonor Leal es bailaora, aunque su estética exterior nunca se asemeja de forma natural al baile flamenco, sino más bien al contemporáneo u otras disciplinas. Y es que con su pelo corto, a lo 'garçon', que diría mi abuela, esa imagen la aleja de los cánones que han impuesto al flamenco a través de los siglos y que se asemejan más a las historias costumbristas de viajeros románticos que a las nuestras propias. Leonor Leal nació en Jerez en 1980, se ha formado tanto en danza clásica y danza española además de flamenco. Tras su formación, actuó junto a artistas como Antonio "El Pipa", Andrés Marín, Javier Barón y fue bailarina del el Ballet Flamenco de Andalucía dirigido por Cristina Hoyos. Pero su inquietud le llevó a abandonar esta compañía institucional y a partir de 2008 se acercó al mundo de la creación coreográfica presentando ya sus propios espectáculos, entre ellos, "Leolé" (2008), "eLe eLe" (2011), "Mosaicos" (2012), "Naranja amarga" (2013) y "Frágil" (2015)... hasta el último titulado 'En talleres' junto al percusionista Antonio Moreno, pareja artística y personal de la bailaora, donde están buscando nuevos patrones y códigos en los que ambos se encuentran. y donde lo mismo hay fragmentos de John Cage mezclados con una bulería, o un cante de trilla unido a un fragmento de música japonesa... y todo ello en un espectáculo que cada vez que lo hacen introducen cosas nuevas.

POR MARTA CARRASCO



A pesar de tener una formación académica dentro de la más pura ortodoxia, sus primeras presentaciones en solitario, revelaban por su estética una rebeldía, una mujer con el pelo corto, bailando de otra forma...

De eso hace veinte años y yo creo que entonces no era consciente de lo que aquello suponía en realidad. Sí tenía la necesidad de tomar las riendas de lo que quería hacer. Había estado con muchos buenos artistas, y de repente pensé que me tenía que disfrazar, cuando yo había entendido el flamenco como una liberación. Y un día me dije: se acabó el disfraz. Quiero reconocerme en el espejo como soy. Pero no, no fui consciente de lo que aquello supuso. Fue un cambio vital. Después, cuando empecé a recibir la respuesta del flamenco fue cuando me dí cuenta. Empezaron a decirme: que poco flamenco, cómo te vamos a vender..., y entonces sí, entonces me dí cuenta de que aquel gesto mío significaba tanto.

¿Ese cambio estético le obligó a demostrar más su baile?
Sí, pero a mí misma. Yo me dije, muy bien, y si quitamos esto y lo otro, ¿dónde está el baile?. Sin la apariencia del traje, la flor, ¿cómo baila Leo sin el empaquetamiento?. Lo ví como un ejercicio para mí misma. No me pegaba la ropa de volantes y tuve que encontrar un vestuario nuevo que me fuera bien, y fue un momento incómodo porque me sentí en tierra de nadie, la verdad. Tenía 25 años cuando hice el cambio... En el tablao donde estaba me exigieron un moño postizo y me fui de ese tablao, y la manager que me llevaba no sabía cómo venderme. Y dejé esa oficina.

¿Valió la pena el cambio, el esfuerzo, esa tierra de nadie?
Sí, por supuesto que sí. Nunca me he arrepentido. Yo continué y nunca me puse un moño postizo. Descubrí que la estética exterior condicionó la técnica dancística, en realidad fue una ayuda para autoafirmarme en lo que yo era.



Yo bailaba de una forma más standar y me adaptaba a esos moldes, pero cuando me salgo de ahí, cambio de estética, y tengo que encontrar mi lenguaje. Lo estético me llevó a encontrar otros lenguajes en mi cuerpo.

¿Y qué descubrió?

Que no me había cuestionado lo que tenía enfrente. Yo tenía una forma de bailar con técnicas de danza española, tenía otros códigos más marcados. Pero a partir de este momento descubrí que las cosas que me gustaban de la danza contemporánea no las podía asumir de forma gestual, sino que tenía que tener otra profundidad, y que mi lenguaje corporal no era una cuestión de poses ni de gestos, sino algo mucho más interior.

¿Por dónde va el flamenco de hoy día?

Pues no lo sé, muchas veces pienso que va con las mismas discusiones de siempre, eso se mantiene y sigue habiendo

la tensión de lo que es y lo que no es, lo que la gente quiere ver, lo que le sobra o le falta..., eso parece que se mantiene. Pero no sabría decir por dónde va, aunque creo que hay mucha gente cada vez más preparada y que sabe de muchas cosas. Hay muchas inquietudes, cada vez más amplias, y también veo un poquito de ansiedad de mercado, de trabajar y de éxito. Esa es la sensación. Me cansa ver que la gente lo quiere todo tanto y tan rápido. Yo soy hormiguita trabajadora y lenta, y cuando veo a gente joven con tanto impulso...

¿Le da miedo la velocidad en el arte?

Yo creo que va como todo en esta sociedad, deprisa. porque todo nos empuja a producir, y eso sí va muy deprisa. El sistema está hecho para que si no produces, no existes, y si no tienes espectáculo, ¿dónde estás?. Antes llamaban a los bailaores y bailaoras y bailaban lo mismo durante años, ahora eso no funciona.

¿Cuántos bolos tiene que hacer un artista para poder rentabilizar un espectáculo?

Un buen montón. Primero, porque las ayudas te llegan dos años después de haberlas pedido, y tu ya has invertido tu dinero con anterioridad, así que en esos dos años si el espectáculo va bien, genial, porque así recuperas un dinero que tu ya has invertido sin saber que la ayuda te llegará al final. Pero si no funciona, que puede pasar por muchas razones, por no tener un buen distribuidor, por no haberse dado a conocer tu trabajo, o porque hay una pandemia..., tu inversión privada no la recuperas. Además, por ejemplo, pasa la pandemia, o has sido madre, como en mi caso, tu espectáculo ya se considera caducado cara al mercado. Te dicen, ¿esto no lo habías estrenado?, si, pero ¿tú lo has visto?, si estabas interesado hace tres años, ¿por qué ahora ya no? Es algo que a mí me preocupa mucho. Tenemos que producir para existir.

Pero producir es estar en activo.

Desde luego, pero en la dinámica en la que estamos ahora eso se acerca más al consumo, puro mercado. Lo nuevo cada año, y eso no puede ser.

La decisión de ser madre tuvo que ser muy pensada porque sabía que la iba a parar.

Por supuesto que lo sabía, pero quería ser madre. Mi hija tiene dos años, pero con sinceridad confieso que cuando había etapas de mucho movimiento, de mucho viaje, quería que hubiera algo que me parara, y cuando estás en una dinámica en la que es difícil decir que no porque una cosa buena te lleva a otra mejor, ahí es complicado parar, y piensas: estoy en una ola y si no hay algo vital que me pare no lo voy a hacer. Me paró la pandemia y aquella parada fue como un regalo. Pensé, tengo cuarenta años y hasta ahora toda mi vida personal está entorno al trabajo, y si éste se va al garete no hay vida. Y entonces el trabajo se fue al garete. Me quedé embarazada en mayo del 2020, en la pandemia.

Hasta ahora ha sido un 'ave solitaria', ha hecho sus espectáculos sola, ¿Eso podría cambiar?

Yo creo que han sido tantos años de búsqueda personal que no me siento ahora capaz de volcar mi tiempo y mi atención en otra persona, quizás sí con un artista con fuerte personalidad y muy hecho, pero no dirigiendo un cuerpo de baile. A mí me gusta que cada uno haga lo que tiene que hacer, así que verme montando a los demás, me parece casi absurdo.

Hay un momento fundamental en su carrera de los últimos años y es su encuentro con los músicos del Proyecto Lorca, una agrupación en la que está Antonio Moreno.

Ocurrió cuando hice el espectáculo sobre Julio Romero de Torres con Úrsula y Tamara López y allí decidimos contar con Pedro G. Romero para el asesoramiento de materiales, y fue Pedro quien nos presentó a los músicos de Proyecto Lorca. Esto fue en 2015.

Ahora forma con Antonio Moreno pareja personal y artística, ¿qué ha surgido en el escenario de todo esto?

Hemos compartido y aún seguimos. en proceso de enternos más en el escenario. Antonio es un percusionista muy atípico. El tiene un don natural para la escena a nivel presencia, es de esas personas a las que tienes que mirar, tiene presencia escénica y eso me llamó la atención. Los músicos suelen ser más tímidos, suelen estar atrás..., y Antonio no, quiere estar y participar. A nivel musical tiene un universo tremendo. Conoce el flamenco muy bien y curiosamente con el que más trabaja es con Israel Galván, a pesar de venir del mundo del clásico. porque es catedrático de percusión del Conservatorio Superior de Música de Sevilla. Lo nuestro es una mezcla muy interesante y produce no sólo patrones inesperados, sino también tensiones. El percusionista de flamenco está siempre volcado hacia el baile, pero Antonio no, él hace cosas que no me apoyan tanto, pero a los dos días lo miro y me gusta más. Es otro plano. Proyecto Lorca siempre tiene otros arreglos que te llevan a otro lugar, ven más la sonoridad y el contraste, y aunque me lo ponen más difícil como solista bailaora, reconozco que eso me dura un día, y cuando veo el ensayo me gusta más.

¿Cómo le recibe el público, sabe lo que va a ver?
No soy consciente de cómo me ve la gente desde fuera. No sé si me critican mucho o no, yo creo que no, pero no lo sé.

¿Le protege haber nacido en Jerez?

Cuando llegué a Sevilla que estaba empezando, me preguntaban, de dónde eres, decía de Jerez..., ahhh, vale. Y yo pensaba, estos no saben que lo que yo he bailado en Jerez ha sido ballet, y si, si hay condicionantes a nivel geográfico que han sido positivos.

Hay ahora muchos artistas que están haciendo flamenco fuera de los códigos habituales, ¿se están perdiendo o ganando cosas?

Yo creo que es una necesidad real de cada uno y esto es bueno, si no, sería pedir a todos que hiciéramos algo que no sentimos. Yo me siento con el deber de ser éticamente justa con lo que soy. He entendido el flamenco así, no como algo que tengo que copiar. A mí me dijeron desde el principio: búscate. Desde mi inicio sé que el flamenco tiene personalidad pro-







pia. Entrar en el mundo del flamenco y ver que hay gente que piensa que todo va a ser igual... Angelita Gómez, la gran maestra de Jerez me dijo; no vas a tener problema ni de pies ni de nada..., pero búscate. Yo no quiero hacer ejercicios arqueológicos y bailar como otros cuerpos, de quienes hemos aprendido, yo quiero hacer mi baile, ése es mi filtro. El flamenco es un gran valor hoy día, llena teatros y crea públicos. En el flamenco ahora mismo hay un grandísimo nivel.

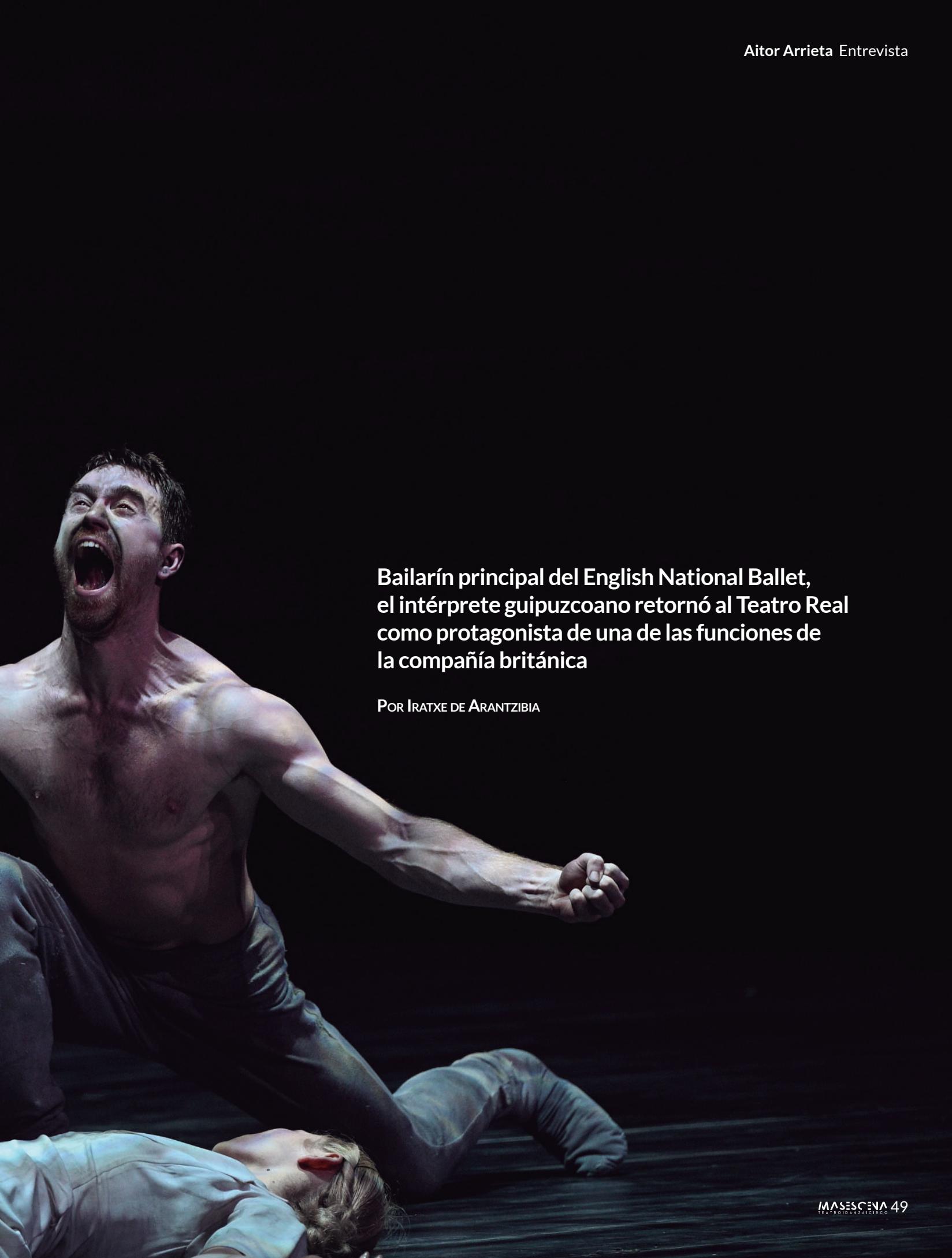
Una curiosidad, ¿los problemas del escenario se llevan a casa?

Jajaja, sí, eso es verdad. Nosotros nos llevamos bien, y aunque eso ocurre, lo que sí es verdad es que los problemas de casa nunca se llevan al escenario, porque ahí olvidas todo, y al revés, si el espectáculo ha salido mal se discute en la cocina. Si echo de menos viajar sola, porque ahora tenemos la niña y viajamos con ella siempre que podemos, y esos viajes tienen menos espacio para mí que antes, para pensar, mirar, esa calma... Ahora esas escapadas no las tengo, eso sí lo noto. □



Aitor Arrieta, bajo el signo de Raymonda





Bailarín principal del English National Ballet, el intérprete guipuzcoano retornó al Teatro Real como protagonista de una de las funciones de la compañía británica

POR IRATXE DE ARANTZIBIA

“A los 16 años, mi profesora, Mentxu Medel, me propuso ir a Madrid y no tenía claro que éste sería mi futuro. Ese verano fui a un cursillo con Ángel Corella en Segovia y ahí ya decidí dedicarme a la danza. Al año siguiente fui al conservatorio de Madrid”

El rol de Jean de Brienne, protagonista masculino de “Raymonda”, ha marcado algunos de los momentos más importantes de su carrera profesional: desde su debut y adiós de la Compañía Nacional de Danza (CND), hasta su pasado retorno al Teatro Real como flamante bailarín principal del English National Ballet (ENB).

La precocidad ha guiado los pasos de Aitor Arrieta (Errenteria, 1994), quien se inició en la danza tradicional vasca y fue campeón de aurresku de Euskadi. Su cuerpo de príncipe y sus cualidades físicas innatas enseguida le abrieron camino en la danza clásica, consiguiendo su primer contrato profesional a los 19 años, antes incluso de finalizar sus estudios en el Real Conservatorio Profesional ‘Mariemma’ de Madrid. Durante tres temporadas despuntó en la CND bajo la dirección artística de José Carlos Martínez, hasta que le tentaron el Stuttgart Ballet y el ENB. Finalmente fue Tamara Rojo quien le sedujo con su propuesta.

Establecido en Londres desde la temporada 2016/17, en la distendida conversación se entremezclan palabras en euskera e inglés, fruto de esa trayectoria profesional que ha transitado entre diferentes estilos de danza, culturas, y lenguas. Premio Revelación de Gipuzkoa (2015), Emerging Dancer Award (2017) y Positano (2002), Arrieta confiesa disfrutar cada día bailando y añoraba volver al Teatro Real, donde encarnó a John de Bryan, en la versión inglesa de “Raymonda”, que visitó el coliseo madrileño del 10 al 13 de mayo.

¿Cómo afrontó su retorno al Teatro Real?

Con muchas ganas. Me encanta Madrid, tanto la ciudad en sí misma, como el Teatro Real, que es precioso, así que tenía muchísimas ganas de volver a bailar ahí. Fueron cinco funciones y bailé en un show. Precisamente, mi último show con la Compañía Nacional de Danza en mayo de 2016 fue en el Teatro Real y bailé el tercer acto, el divertimento, en rol de Jean de Brienne de “Raymonda”. Se trataba de volver al Teatro Real bailando John de Bryan, porque en la versión de Tamara el nombre se ha traducido de esta manera.

¿Qué tiene de especial la versión de ‘Raymonda’ de Tamara Rojo?

Esta “Raymonda” es un poco diferente porque Tamara ha querido que el argumento esté relacionado con la historia del Reino Unido. El protagonista masculino es John de Bryan –no Jeanne de Brienne-, un soldado que va a servir en la guerra de Crimea en la época de los otomanos. Raymonda es una enfermera y es el homenaje de Tamara a las enfermeras y sobre todo,

a la primera de ellas en el Reino Unido, Florence Nightingale. El tercero en discordia es Abderramán. El final de la historia es bastante abierto, porque no se sabe si Raymonda sigue su vocación de enfermera o si deja a John de Bryan por Abderramán.

A nivel coreográfico, ¿qué aporta de novedoso?

Tamara ha querido recuperar mucha de la coreografía original y por eso, sus ayudantes y ella estuvieron buscando anotaciones antiguas de los pasos y fragmentos de música que no hay en otras versiones de “Raymonda”. La coreografía es muy exigente y eso también sirve para mostrar el alto nivel de la compañía, tanto artística como técnicamente, que era lo que Tamara quería.

¿Qué valoración hace de sus siete temporadas en el English National Ballet?

Durante la dirección de Tamara, la compañía ha crecido muchísimo y ha dejado el listón muy alto. Tenemos bailarines muy experimentados que tienen el sello técnica y artísticamente, pero además han entrado muchos jóvenes ahora. Tenemos esa fusión de energía que complementa muy bien a la compañía. Yo ya soy de los veteranos, (ríe). Estoy muy contento de toda la progresión desde ‘junior soloist’ que entré hasta principal, rango al que me promocionaron el año pasado. He trabajado muy duro para llegar al máximo. He bailado muchos roles principales, de lo mejorcito que hay en el repertorio, así que no me puedo quejar.

¿Cuáles son las líneas maestras de Aaron Watkins como nuevo director del ENB?

Éste es un año de transición y todavía no hemos notado mucho el cambio. Aaron viene una vez el mes y en agosto ya entra como director. Él quiere mantener el nivel de la compañía, porque sabe que Tamara ha hecho un gran trabajo, pero a la vez quiere darle su toque con coreógrafos diferentes. El cambio lo notaremos a partir del próximo año.

Errenteria, el pueblo que baila

Presume de la vinculación de su localidad natal, Errenteria, con la cultura. De hecho, con cerca de 40.000 habitantes, la villa guipuzcoana puede estar orgullosa de contar entre sus oriundos con dos Premios Nacionales de Danza: Kukai Dantza (2017) e Iratxe Ansa (2020).

Yendo al principio, ¿cómo se cruzó la danza en su camino?

Mi familia siempre ha estado muy ligada a la cultura en Errenteria. Empecé a bailar ‘euskar dantza’ a los seis o siete años. Mi tío, Mikel Coca, ha sido campeón de aurresku de Euskadi



muchísimas veces. Empecé a bailar, a hacer música y a deporte extraescolar y pronto comenzaron los campeonatos de 'euskal dantza'. Cuando me coincidió el horario de 'euskal dantza' con el de ballet, fui a Donostia a tomar clases. A los 16 años, mi profesora, Mentxu Medel, me propuso ir a Madrid y no tenía claro que éste sería mi futuro. Ese verano fui a un cursillo con Ángel Corella en Segovia y ahí ya decidí dedicarme a la danza. Al año siguiente fui al conservatorio de Madrid.

¿Cuando era niño, ¿tuvo que enfrentar a algún prejuicio por bailar siendo chico?

No, nunca, incluso es gracioso porque mi mejor amiga jugaba al fútbol y yo hacía 'euskal dantza' y ballet. Mis amigos siempre han sido muy abiertos con ello. Como empecé muy 'txiki', todo el mundo sabía que yo hacía 'euskal dantza', ballet, música... en Erreneria hay mucha cultura de bailar, así que nadie te mira mal.

¿Qué tiene Erreneria para contar con dos Premios Nacionales de Danza entre sus vecinos?

Culturalmente, Erreneria tiene mucho nivel: todo el mundo baila en la calle en el Día de la Romería ('Romeria Eguna'). La afición también se extiende a todo Gipuzkoa y el País Vasco. Ahora Jon Maya está haciendo un trabajo enorme con Kukai. Él fue mi profesor de 'euskal dantza' y antes, mi tío Mikel había sido profesor de él. Mi tío se encargaba del grupo Ereintza Dantza Taldea cuando Jon empezó en la 'euskal dantza'. Lo que quizás no sabe mucha gente es que yo bailé en tres o cuatro shows de Kukai, porque cuando estaba estudiando en el conservatorio, necesitaban un 'dantzari' y me contactaron. Me lo pasé muy bien.

A velocidad del rayo

Desde que tomó la decisión de dedicarse profesionalmente a la danza, los acontecimientos se sucedieron con rapidez: mudanza a Madrid, estudios en el Real Conservatorio Profesional 'Mariemma', primera audición y contrato.

¿Le costó hacer la primera maleta a Madrid?

Tenía bastante claro en mi cabeza que quería ir a Madrid y no hubo problema. Mi ama siempre dice que yo soy de ciudad y hasta que no fui a Madrid no me di cuenta. Me siento muy a gusto en la ciudad, lo que no quita que cuando vuelvo a Erreneria también estoy a gusto. No se me hizo difícil porque conocía a gente del conservatorio y en el instituto había también muchos vascos. Lo más difícil fue cambiar totalmente el idioma en el instituto, porque yo estudiaba todo en euskera y allí tenía que ser en castellano.

¿Cómo compaginó la formación en danza con los estudios académicos?

Mi rutina era de 8.30 a 15.00 horas en el conservatorio y de 16.00 a 21.30 horas en el instituto. Al terminar bachiller, hice un semestre de ingeniería de telecomunicaciones, pero no pude compaginarlo. Este año he vuelto a los estudios. Estoy cursando un FP a distancia, de Administración y Finanzas.

Fue tan precoz que le contrataron antes de terminar sus estudios en el conservatorio.

Cuando salieron las audiciones, no iba a presentarme, porque

aún me quedaba un año de conservatorio. Pero en 6º se supone que tienes que empezar a audicionar para terminar el año con contrato, así que me animé. Pensé en coger experiencia para las audiciones y al contratarme, dejé el conservatorio. Con 19 años ya tenía un contrato profesional. Era curioso porque vivía con gente del conservatorio y trabajaba con profesionales de la Compañía Nacional de Danza. Guardo muy buenos recuerdos de ese año entre los dos mundos.

Madrid y los cantos de sirena

En la Compañía Nacional de Danza dirigida por aquel entonces por José Carlos Martínez, pronto comenzó a llamar la atención ese joven guipuzcoano con cuerpo de príncipe y enseguida obtuvo las primeras oportunidades para interpretar roles solistas y algún que otro principal. No tardaron en llegar las propuestas del Stuttgart Ballet y del English National Ballet.

¿Recuerda qué bailó en su debut profesional?

Sí, fue la variación de los cuatro caballeros de "Raymonda" en Lorca, Murcia. Lo más curioso es que el año anterior había bailado lo mismo en 4º del conservatorio. Y además llevábamos el mismo vestuario, que era de la producción del Ballet de Zaragoza. Fue una pasada: hacer clase con la compañía y sentirte parte de ella, el show, maquillaje, etcétera. También fue mi primera gira como profesional y me cuidaron mucho en la CND. Ahí fue cuando entablé amistad con Esteban Berlanga, porque él también entró en la compañía ese año.

¿Qué balance hace de sus tres temporadas en la Compañía Nacional de Danza?

El primer recuerdo que me viene a la cabeza es "Delibes Suite", que lo bailé con Aurélia Bellet en el Teatro Real en junio de 2014. Llegar el primer año a la CND y que José Carlos te dé la oportunidad de bailar en el Real y con una solista de la Ópera de París, fue una pasada. También bailé muchísimo "Don Quijote", que fue muy especial porque fue mi primer ballet completo en un rol principal y eso se queda en la memoria.

Hubo un momento que encima de su mesa había un contrato para el Stuttgart Ballet y otro para el English National Ballet.

Estoy muy contento de haber venido a Londres. Primero llegó la propuesta de Stuttgart. Hice la audición, me dieron contrato de Cuerpo de Baile y al día siguiente, cuando me vieron en clase, me ofrecieron de demisolista. Y luego llegó el contrato de Londres.

¿Qué fue lo más difícil de mudarse a Londres?

El idioma, porque tú te crees que sabes inglés y luego no tienes ni idea. Cuando vienes aquí, te das cuenta de que no entiendes el acento y lo peor es que ellos no te entienden a ti.

Lecciones, retos y deseos

Trabajar con dos de las estrellas españolas más fulgurantes de la historia del ballet, José Carlos Martínez y Tamara Rojo, impregna un saber hacer que guía la carrera de Aitor Arrieta, quien habla sin tapujos de sus retos futuros con los escenarios del mundo de la danza a sus pies.

Dos grandes estrellas del ballet, José Carlos Martínez y Ta-



mara Rojo, han sido sus directores. ¿Qué ha aprendido de ellos?

Los admiro muchísimo y he aprendido mucho de los dos, porque me lo han dado todo. No se puede pedir más que tenerlos como directores y poder conocerlos de cerca. José Carlos me quiso ayudar y de él aprendí mucho de 'partnering', porque aunque en el conservatorio hacíamos pasos a dos, en la CND te das cuenta de que no tienes ni idea de cómo bailar con una chica. Y si con José Carlos aprendí técnica, con Tamara muchísima más. Además tuve la suerte de bailar con ella, haciendo de muñeco en "The Nutcracker". Aprendes mucho viendo lo profesionales que son, cómo toman una clase, cómo dan las correcciones e intentas aplicártelas a ti mismo. José Carlos tenía la costumbre de tomar clase con la compañía y Tamara ha bailado hasta el año pasado.

¿Qué es la danza para usted?

La danza lo es todo para mí, porque desde que tengo memoria siempre he estado bailando. No entiendo una vida sin bailar. Como bailarín, me considero un artista que lo da todo sobre un escenario.

¿Qué tipo de papeles se adecúan mejor a sus características?

Me gustan mucho los papeles que cuentan una historia. Mi ballet preferido es "Manon", por todo lo que se siente durante el show. Cuando debuté en el rol aún era primer solista y bailé con una principal de origen español, Begoña Cao, de quien aprendí mucho de 'partnering' y 'acting'. Mi primer papel como principal en ENB fue en "Giselle" de Akram Khan, así que no me siento ni más clásico ni más contemporáneo. Intento bailar lo mejor posible cualquier rol.

¿Qué retos tiene aún pendientes?

Entre mis asignaturas pendientes está "La Bayadère" y la versión clásica de "Giselle". Por suerte, la próxima temporada hacemos la "Giselle" clásica y "Tema y variaciones" de Balanchine, que son dos roles que siempre he querido bailar. Bailaré lo que vaya viniendo. Ahora estoy participando en muchísimas galas y me gusta mucho porque

coges experiencia. Te acostumbras a viajar, a ver a otros bailarines, otros tipos de pasos a dos, y eso te abre mucho la mente. Acabo de participar en una gala en Dubai, bailando pasos a dos de "Don Quijote" y de Liam Scarlett, un pedazo de coreógrafo.

¿Qué suponen para usted los numerosos premios que ha ganado desde muy joven?

Desde pequeño, he participado en muchas competiciones de 'euskal dantza', pero iba más a disfrutar de la experiencia y a aprender. Fue muy especial cuando recibí el Premio Revelación de Gipuzkoa en 2015, más que por el premio por el reconocimiento. Fue bonito e importante que los profesionales de tu casa reconocan que tienes un futuro prometedor. También me hizo ilusión cuando gané el Emerging Dancer Award en 2017. Se trata de una competición que se hace en el English National Ballet y votamos entre los bailarines quién es la revelación. Y el último ha sido el Premio Positano el año pasado, que también fue muy bonito e inesperado. Siempre había oído lo bonito que era y hasta que no vas ahí no te das cuenta.

Aunque confiesa vivir el día a día, parece que está pensando en un futuro con la fundación de la compañía Nexus.

¿Cómo surgió este proyecto?

Nexus salió de tres amigos: Daniel Vicandi, Juanjo Carazo y yo. Normalmente en Londres muchas empresas contratan compañías o grupos de baile para que bailen en cenas y eventos. En España no se estila mucho y pensamos en probar. Comenzamos en diciembre de 2019 y nos está yendo bien. Ahora hemos producido un show entero de flamenco y en navidades hicimos una gala en Pamplona.

Por último, ¿cómo se ve dentro de diez años?

No sé si qué voy a hacer mañana, como para decir qué voy a hacer dentro diez años. Tendré 38 años. Me veo bailando todavía, aunque no sé a qué nivel. Ahora mismo tengo muchísimas ganas de estar bailando y continuaré hasta que las ganas desaparezcan, (ríe). □



De festivales

Llega la nueva temporada estival y con ella las citas culturales al aire libre. Masescena será testigo de tres de las citas más importantes de teatro de nuestro país, como son el Festival de Teatro Clásico de Cáceres, que se celebra en el mes de junio; el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, cuya celebración se llevará a cabo en el mes de julio; y la última, el Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida, que extenderá su programación durante los meses de julio y agosto.

**El Teatro de la Zarzuela presenta
su temporada 2023/2024 con la que
Daniel Bianco culmina su etapa como
director**

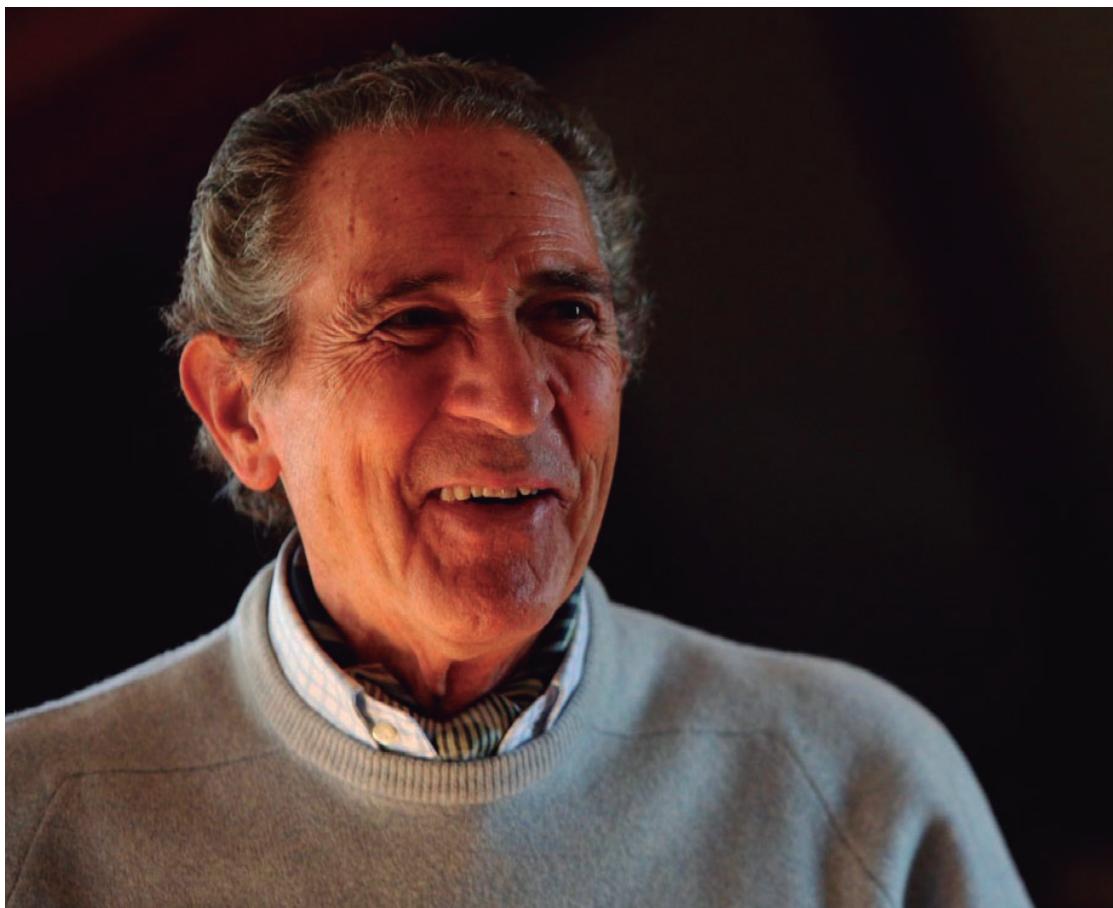
lírica





Laila Ripoll recibirá el Premio Fuente de Castalia en Alcalá de Henares

El Ayuntamiento de Alcalá de Henares ha decidido conceder el Premio Fuente de Castalia a la autora y directora de escena Laila Ripoll por su constancia y decisión en restaurar el valor del teatro clásico, desde propuestas joviales, desde la cercanía con el público y desde la investigación, habiendo creado un corpus imprescindible de títulos del Siglo de Oro y de sus autores que ha sabido colmar todas las expectativas del público y de la crítica. Ripoll se suma así a la lista de grandes nombres del teatro que han recibido en ediciones anteriores el Premio Fuente de Castalia, como la Compañía Nacional de Teatro Clásico, Rafael Álvarez 'El Brujo', Nuria Espert, Blanca Portillo o, en la edición de 2022, la compañía Ron Lalá.



Muere el escritor y dramaturgo Antonio Gala a los 92 años

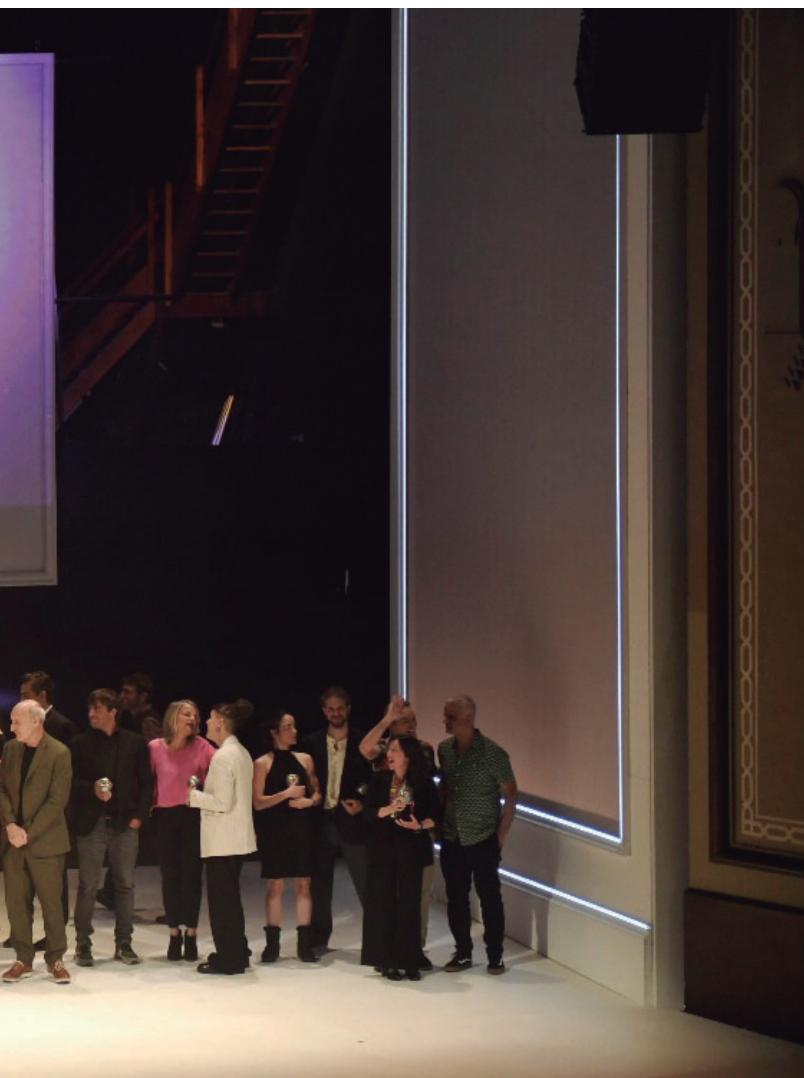
El dramaturgo, novelista, poeta y ensayista Antonio Gala ha fallecido este domingo 28 de mayo a los 92 años, según ha confirmado el Patronato de la Fundación Antonio Gala y la familia a través de un comunicado. La capilla ardiente se instalará en el salón de actos de la Fundación Antonio Gala y permanecerá abierta desde las 10.00 hasta las 17.00 horas de este lunes. Escritor precoz, a los cinco años escribió un relato corto y a los siete su primera obra teatral. A los catorce da una conferencia en el Círculo de la Amistad de Córdoba.



LA CEREMONIA DE ENTREGA TUVO LUGAR EN EL GRAN TEATRO FALLA DE CÁDIZ

“La voluntad de creer”, de Pablo Messiez, se alza con el Premio Max al mejor espectáculo teatral en una gala muy gaditana

POR MARTA MARTÍN



‘La voluntad de creer’, creada y dirigida por Pablo Messiez, se ha alzado con el Premio Max a mejor espectáculo de teatro, en una gala donde los premios han estado muy repartidos, reconociendo la diversidad lingüística del teatro español, como ha apuntado el presidente de la Fundación SGAE, Juan José Solana, en su discurso, y con una ceremonia muy gaditana en la que no han faltado los “viva Cádiz” y las palmas flamencas y es que esta era la primera vez que los Max se celebraban en la ciudad gaditana.

Además, Jesús Muñoz y Pau Pons se han llevado el premio a mejor autoría teatral por ‘Eclipse Total’ y las actrices Marta Nieto y Marina Salas han sido reconocidas *ad eequo* como mejores actrices por ‘La infamia’, la obra adaptada del libro de la periodista mexicana Lydia Cacho.

Nieto ha reconocido “la valentía y el coraje” de Cacho por escribir y contar su secuestro e intento de asesinato. “Lydia eres una genia, se te tendría que estudiar en las escuelas”, ha expresado Marina Salas, quien ha agradecido el “enorme” trabajo técnico que tiene este espectáculo, así como “la generosidad y el talento” de su compañera.

En la categoría masculina, Pere Arquillué ha obtenido el Max

a mejor actor por ‘L’Adversari’ e Iñaki Rikarte ha recibido el premio a mejor dirección de escena por ‘Supernormales’. Además, María Goirricelaya Burón ha ganado el galardón a mejor adaptación o versión de obra teatral o coreografía por ‘Yerma’, una adaptación que no contiene “ni una sola palabra de Lorca” pero sí de las mujeres que son infériles hoy día, dijo en su discurso.

La gala, celebrada en el Gran Teatro Falla de Cádiz por primera vez en su historia, comenzó entregando el Max a mejor espectáculo para público infantil y juvenil para ‘Blancanieves’, de La Chana Teatro, y el premio al mejor espectáculo revelación a Mujer en Obras por la obra ‘Cucaracha por paisaje de fondo’, obra que ha obtenido también un segundo Max a mejor autoría revelación para Javier Ballester.

En la categoría de danza, Lali Ayguadé se ha llevado un doblete al obtener el Max a mejor intérprete femenina y a mejor coreografía por la obra ‘Runa’, mientras que el bailarín Mario Bermúdez Gil ha obtenido el Max a mejor intérprete masculino por ‘El Bosque’. Además, ‘La Reina del Metal’, de Vanesa Aibar y Enric Monfort, se han alzado con el Max a mejor espectáculo de danza.

Por último, Pascal Gaigne con ‘Eta orain zer? ¿y ahora qué?’ se ha alzado con el Max a mejor composición musical para espectáculo escénico y ‘La gata perduda’ de Fundació Gran Teatre del Liceu con el premio a mejor espectáculo musical o lírico. Además, ‘Love, love, love’ de Animasur ha sido reconocido como mejor espectáculo de calle y la mejor labor de producción ha recaído en Tanttaka Teatroa por ‘Sexberdinak-Sexpertos’.

En los apartados técnicos, ‘Rojos’ de Laura Clos se ha llevado el Max a mejor diseño de iluminación, Pier Paolo Álvaro con ‘Ás oito de tarde, cando morren as nais’ el premio a mejor diseño de vestuario, y Alessio Meloni con la obra ‘La cabeza del dragón’ ha obtenido el Max a mejor diseño de espacio escénico.

Max de honor

Durante la gala en el coliseo gaditano se ha hecho entrega del premio de honor a la compañía Tricicle por su espléndida y prolífica carrera, repleta de éxitos, hasta llegar a ocupar un lugar destacado en la historia de las artes escénicas y por su maestría y genialidad en el arte del mimo. En su discurso han bromado sobre el hecho de que “por fin” han recibido un Max tras varias décadas de trayectoria y han agradecido a Cádiz y al teatro Falla por su acogida siempre que han actuado sobre esas tablas, terminando con un “viva Cádiz”.

Carácter social

Sergio Claramunt, fundador de Payasospital, una asociación que actúa en hospitales pediátricos de la Comunidad Valenciana, ha subido al escenario gaditano para recoger el Premio Max aficionado o de carácter social, y por primera vez en 26 ediciones, se ha hecho entrega del Premio Max Apauso del público, concedido al espectáculo familiar ‘El petit príncep’ de La Perla 29, reconociendo así la calidad del



espectáculo que más tiempo ha estado en cartelera por el apoyo del público, sustentado en la masiva asistencia de espectadores en las últimas cinco temporadas.

Aire gaditano y discurso institucional

Por su parte, el presidente de la SGAE, Antonio Onetti, y el presidente de la Fundación SGAE, Juan José Solana, han destacado en su discurso conjunto la relación de la ciudad de Cádiz con la tradición cultural, poniendo de ejemplo La

Tía Norica de Cádiz --Maximino de Honor-- y como cuna de la cultura.

En un giro por cambiar el tono de su discurso, ambos presidentes han dejado a un lado las formalidades de estos actos y han entonado su discurso a piano y en verso. Así, Solana ha subrayado la importancia del recién creado Estatuto del Artista y ha pedido que se dé valor a la danza como "patrimonio coreográfico". También ha reivindicado la diversi-



dad lingüística del país, exemplificando que una compañía vasca pueda llevar su obra, en su lengua, a otros lugares del territorio nacional.

Intervenciones artísticas

El olor y sabor gaditano vino, en primer lugar, de la mano del gaditano David Palomar con unos fandangos bailados por María Moreno, que consiguieron arrancar al público asistente. El relevo lo cogió el grupo de Clowns y músicos,

presentando al hombre del palco. El teatro Falla estaba cerrado, donde el hombre del palco narró el desfalco del coliseo gaditano. La danza tampoco estuvo ausente durante la gala, hasta que llegó el momento de recordar a todos aquellos que nos han dejado en este último año con una versión de "La leyenda del tiempo" cantada por Judeline. Por último, Lucrecia hizo lo propio con una composición de José Luis Perales, el conocido '¡Qué no daría yo!' popularizado por la inolvidable Rocío Jurado. □



'Company', el musical de Antonio Banderas y Teatro del Soho, triunfa en los Premios Talía: mejor dirección, mejor musical y mejor intérprete

'Company' ha sido la gran triunfadora de los Premios Talía logrando el galardón a mejor dirección musical de teatro musical, mejor espectáculo de teatro musical y mejor actor de teatro musical para Antonio Banderas.

Con cinco nominaciones, 'Company' era la producción con más opciones, seguida de 'Pharsalia' y 'Cantando bajo la lluvia', ambas con cuatro opciones a galardón.

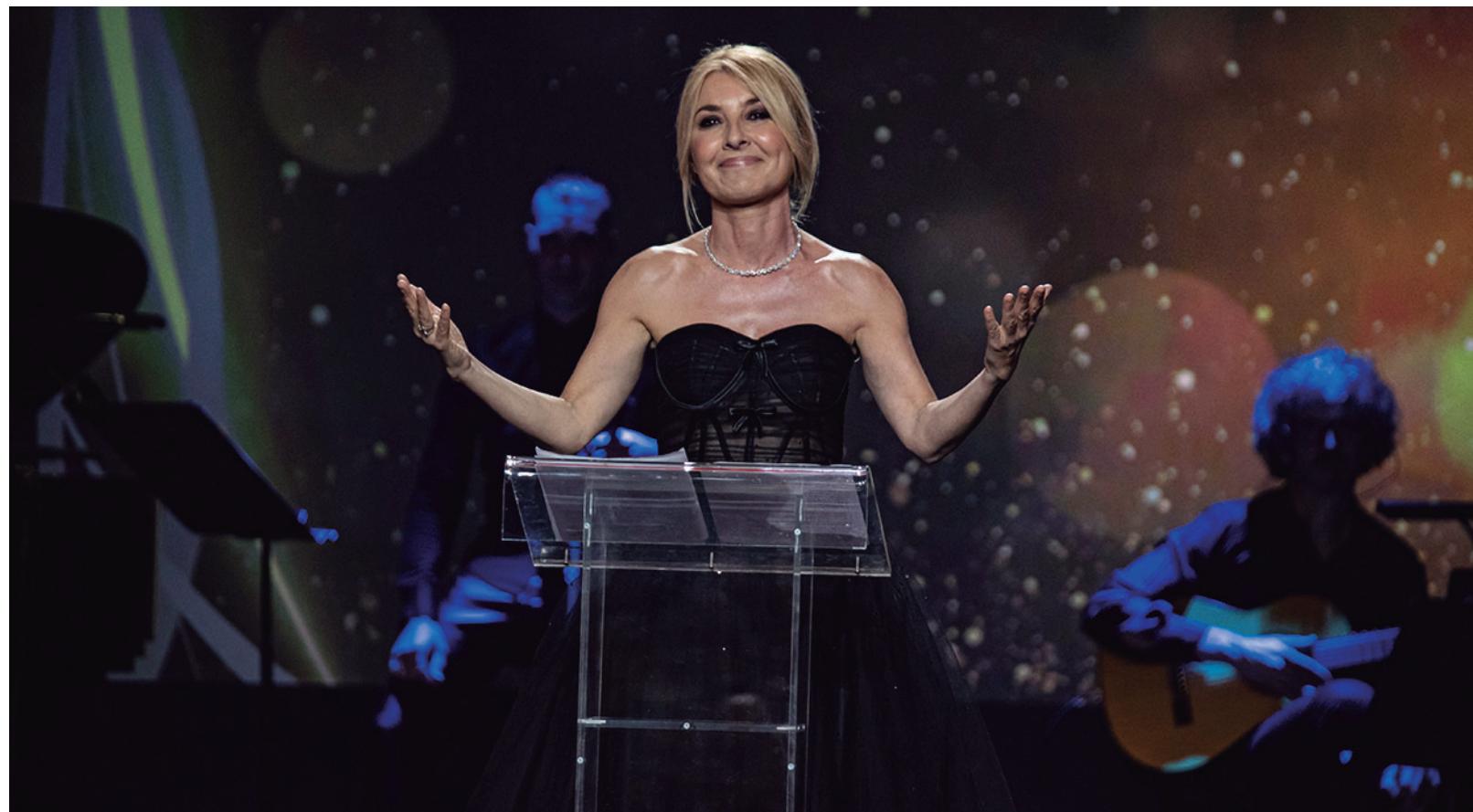
En una gala conducida por Cayetana Guillén-Cuervo, los Premios Talía han celebrado su primera edición desde el Teatro Español de Madrid y la gala ha sido retransmitida

íntegramente por La 2 de TVE.

Premios

Por otro lado, en la categoría de mejor actriz de teatro musical el galardón ha sido para Mireia Portas por 'Cantando bajo la lluvia'; 'Malvivir' ha ganado la categoría de mejor espectáculo de compañía; Israel Galván se ha alzado con el galardón a mejor intérprete masculino de danza por 'Seises', al igual que Rocío Molina en categoría femenina por 'Vuelta a uno'.

A mejor espectáculo de danza se ha llevado el galardón



De Sheherezade del Centro Coreográfico María Pagés; A mejor espectáculo de circo ha sido condecorado 'Mueritos de risa' de la Compañía Los Galindos. En la categoría de mejor coreografía ha sido galardonado Antonio Ruz por 'Pharsalia'; la mejor intérprete femenina de lírica ha sido Saioa Hernández por 'Nabucco' y Jorge de León en la misma categoría masculina por 'Aida'.

El Ángel de Fuego (Sergéi Prokofiev), producción de Teatro Real, se ha llevado el galardón a mejor espectáculo de lírica; la mejor música original ha sido para Yayo Cáceres por 'Malvivir'; y 'El Salón Internacional del Libro Teatral' se ha llevado el premio de estudios y divulgación.

En la categoría de mejor iluminación ha sido condecorado Juanjo Llorens por 'Los chicos del coro'; la mejor escenografía es para Ricardo S. Cuerda por 'La historia interminable'; El galardón a mejor vestuario ha sido para Lorenzo Caprile y Marietta Calderón por 'El tiempo entre costuras'.

Seguidamente, Ron Lalá ha sido galardonada como mejor productora privada de espectáculo escénica; el premio al mejor espectáculo latinoamericano de artes escénicas ha sido para 'Lo que el río hace', de Hermanas Marull.

El siguiente premio en la categoría a la mejor producción de artes escénicas de Nueva York de autoría hispana contemporánea ha sido para 'Lecciones de vida / Life Lesson ('La profesora')', de Eduardo Galán, que produce Thalia Spanish Theatre; El mejor actor protagonista de teatro ha sido para Carmelo Gómez por 'Las guerras de nuestros antepasados'.

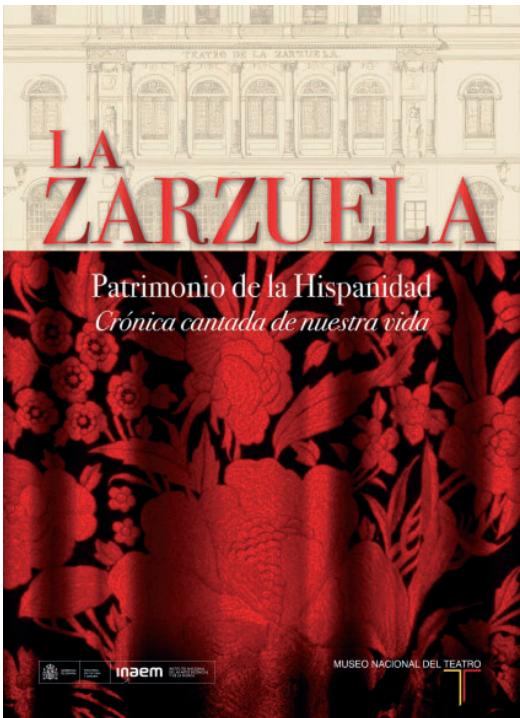
Blanca Portillo se ha alzado con el premio a mejor actriz protagonista de teatro por 'Silencio' y Luis Bermejo se ha llevado el galardón a mejor actor de reparto de teatro por su interpretación en 'Los santos inocentes'. También Goizalde Núñez se ha llevado el premio a mejor actriz de reparto por 'La vida es sueño'.

En cuanto a la mejor autoría de teatro ha sido para Juan Mayorga por 'El Golem'. Finalmente, la mejor dirección de escena se ha otorgado a Laila Ripoll por 'Tea Rooms' y el mejor espectáculo de teatro ha sido para 'Los Santos Inocentes' de Miguel Delibes, adaptación de Fernando Marías y Javier Hernández-Simón. Producción de GG Producción Escénica y Teatro del Nómada en coproducción con Carallada!! , AJ Calqué, María Díaz Comunicación, Mardo, Juan Carlos Castro, Saga PRoducciones y Diodati se mueve.

Los premios especiales son el Talía al reconocimiento del público a Stage Entertainment España, la productora de 'El rey León'; Lola Herrera, Talía de Honor; Sergio Bernal y María Hervás, Premio Talía al Talento Emergente; Antonio Resines, Premio Talía Extraordinario 'Vuelta a la vida' del Gobierno de Cantabria y el creador Bob Pop, Premio por el Cambio Social y la Inclusión Social. □

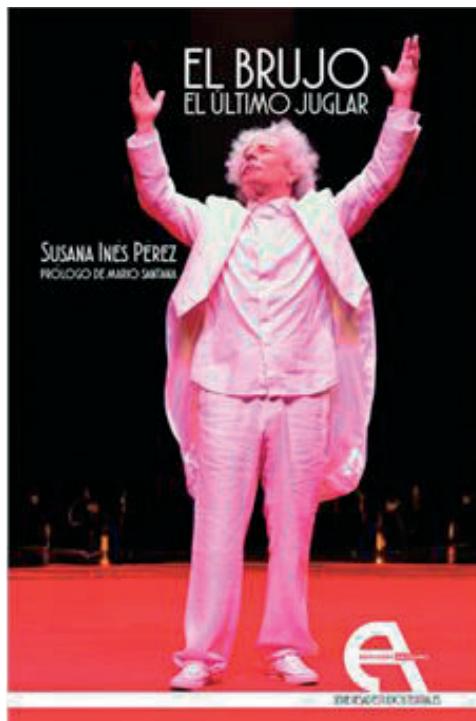
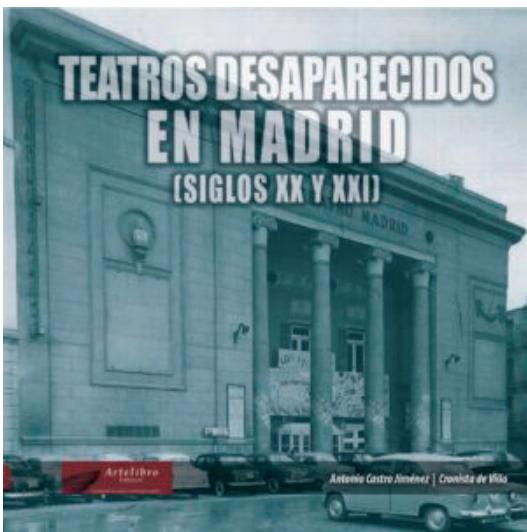






La Zarzuela, Patrimonio

El Museo Nacional del Teatro publica el catálogo de su exposición *La Zarzuela. Patrimonio de la Hispanidad. Crónica cantada de nuestra vida*. La exposición podrá visitarse hasta el 5 de noviembre de 2023, y allí mismo puede adquirirse el catálogo cuyo PVP es de 20,00 euros. La exposición está comisariada por Emilio Casares Rodicio.



El Brujo, el último juglar

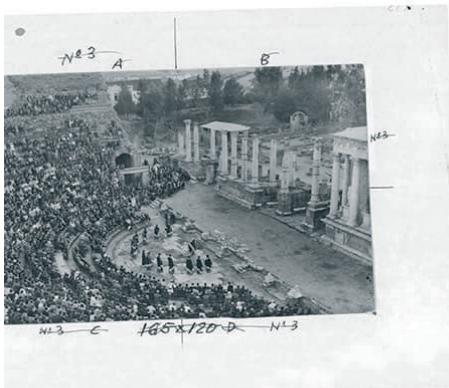
Un estudio exhaustivo y necesario de una figura clave de la escena española. La autora combina el rigor académico, por ejemplo, al abordar temas como la adaptación o la narratividad en el teatro &tan candentes en el debate académico actual& con un estilo accesible y ameno. El profuso trabajo de documentación está salpicado de anécdotas que agradarán a cualquier aficionado al trabajo de este formidable actor.

Teatros desaparecidos

La obra, con más de cuatrocientas páginas, recoge, resumidas, las historias de setenta teatros de todos los tamaños, que han echado el telón en los últimos 120 años. Aparecen recintos históricos, como el Apolo de la calle de Alcalá, el Madrid de la plaza del Carmen, el Goya en la calle del mismo nombre, o las decenas de pequeñas salas que han tenido una existencia efímera en lo que llevamos de siglo.

El origen del Festival de Mérida 1910-1953

Javier Álvarez Amaro

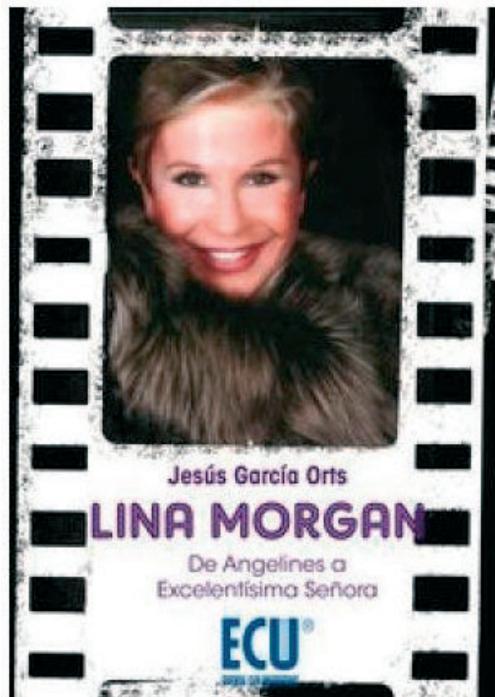


Origen del Festival de Mérida

¿Quiénes fueron los protagonistas que permitieron que el Teatro Romano de Mérida volviera a la vida tras muchos siglos de silencio? ¿Qué proyecto intentó llevar Federico García Lorca a esa escena milenaria? ¿Por qué logró hacer su sueño realidad Margarita Xirgu en 1933 y fracasaron antes otros grandes nombres del teatro español? ¿Cuánto de lo que creamos conocer es real?

Gil Vicente

Museo Nacional del Teatro. Catálogo de la exposición que es una excelente oportunidad para conocer la obra vicentina y la de otros autores coetáneos, además de hacer hincapié en la relevancia de su obra en la actualidad y de cómo ha inspirado a otras artes y artistas. La muestra reune numerosas obras que ponen en realce las estrechas relaciones culturales



La biografía de Lina Morgan

Lina Morgan es una de las más reconocidas populares artistas del panorama sociocultural español. En este libro nos encontramos un amplio repaso por toda su extensa y fructífera trayectoria profesional, desde sus inicios bailando en una compañía infantil, cuando en nuestro país todavía estaba muy mal visto que una mujer, y más a la escasa edad de Lina, fuese artista. Siempre fue una mujer inteligente y supo sacarle partido a su gran talento: su vis cómica. El público fue su mejor director y quien siempre confió en ella. De ser por los empresarios y la crítica especializada, no habría llegado a ser una de las mujeres más importantes y relevantes en la historia del teatro, el cine o la televisión. Logró a base de mucho trabajo, de mucho esfuerzo y tesón, convertirse en la actriz cómica número 1 de nuestro país, incluso, pudo dar el salto a otros países de habla hispana y de Europa, pero siempre agradecida a su público de aquí decidió no arriesgar y no conquistar esa otra parte del mundo, donde de seguro sería una importante figura mucho más considerada que en nuestro país. La biografía de una mujer llena de éxitos, y algunos fracasos. Pero también la de una mujer hermética.



EDITA: Asociación de Danza Torre Tolanca

COORDINACIÓN: Antonio Luengo Ruiz

REDACCIÓN: Marta Martín,
Antonio Luengo, Iratxe de Arantibia,
Marta Carrasco

MAQUETACIÓN: DiegoyPablo

FOTOGRAFÍAS: Carlos Díaz-Pinto, marcosGpunto,
Javier Naval, Laurent Liotardo, Javier Mantrana,
A. Bofill, Dominik Valvo, Esteban Abiou, José María
Reyna, Jaime Messieu.

IMPRIME: Lince Artes Gráficas

DEPÓSITO LEGAL: TO 39-2023

ISSN

2990-3610 Impresa
2990-3629 Online

DEPARTAMENTO COMERCIAL: Marta Martín
publicidad@masescena.es

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: Calle Arroyada, 16
45100 Sonseca Toledo Telf. +34638819714

redaccion@masescena.es

Esta publicación no comparte necesariamente la
opinión de sus colaboradores y protagonistas.

La editorial Masescena, a los efectos previstos en el
artículo 32.1, párrafo segundo, del TRLPI se opone
expresamente a que cualquiera de las páginas de
Masescena sea utilizada para la realización de
resúmenes de prensa. Cualquier acto de explotación
de la totalidad o parte de las páginas de Masescena
precisará de la oportuna autorización dentro de los
límites establecidos en la misma.

JUNTA DIRECTIVA:
María Dolores Asensio
Manuel Palmero
Mª del Pilar Ruiz
Marta Martín
Antonio Luengo

Siquieres estar completamente actualizado puedes
seguir nuestra revista digital en www.masescena.es

También podrás darte de alta en nuestro boletín
semanal de noticias. Recibirás puntualmente cada
semana nuestra información.

Cartas al director
redaccion@masescena.es
(Haz constar tu nombre y apellidos y número de DNI)



FOTOGRAFÍA DE PORTADA:
CARLOS DÍAZ-PINTO

JUAN MAYORGA
EN EL TEATRO DE LA ABADÍA
DE MADRID



DIRECCIÓN GENERAL DEL LIBRO
Y FOMENTO DE LA LECTURA

Síguenos y compártenos en www.masescena.es y en:



@masescena



@Mas_Escena



@MasEscena



MasEscena

El Clásico es joven

UNA COMPAÑÍA, DOS ALMAS



TEMPORADA 23-24



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



TEATRO
CLÁSICO

Entradas en teatroclasico.mcu.es

Almagro

46

29 Jun–23 Jul 2023
Festival Internacional
de Teatro Clásico



Venta
de entradas
festivaldealmagro.com



Patronato



Patrocinadores oficiales

© Sonia Puigdo