

MAS ESCENA

TEATRO DANZA CIRCO

_3/DICIEMBRE 2023/
Publicación Trimestral. 4,50 €



Lluís Homar

DESDE LA ALEGRÍA BUSQUEMOS LA EXCELENCIA

Antonio Najarro - Concha Velasco - Enrique Salaberría

La Rosa del Azafrán

del
25 de enero al 11 de febrero
de 2024

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela

 Teatro de la Zarzuela

 INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
Y DE LA MUSICA

INAEML
INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
Y DE LA MUSICA

BONO CULTURAL



 PROYECTO
ZARZA

Música
Federico Chueca y Joaquín Valverde

El Año pasado por Agua

del
23 de febrero al 1 de marzo
de 2024

ZARZUELA POR Y PARA JÓVENES

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela

 Teatro de la Zarzuela

 INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
Y DE LA MUSICA

INAEML
INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
Y DE LA MUSICA

BONO CULTURAL



Música
Jaume Pahissa

Gal·La Placídia

Versión en concierto

Días
8 y 10 de marzo de 2024
de 2024

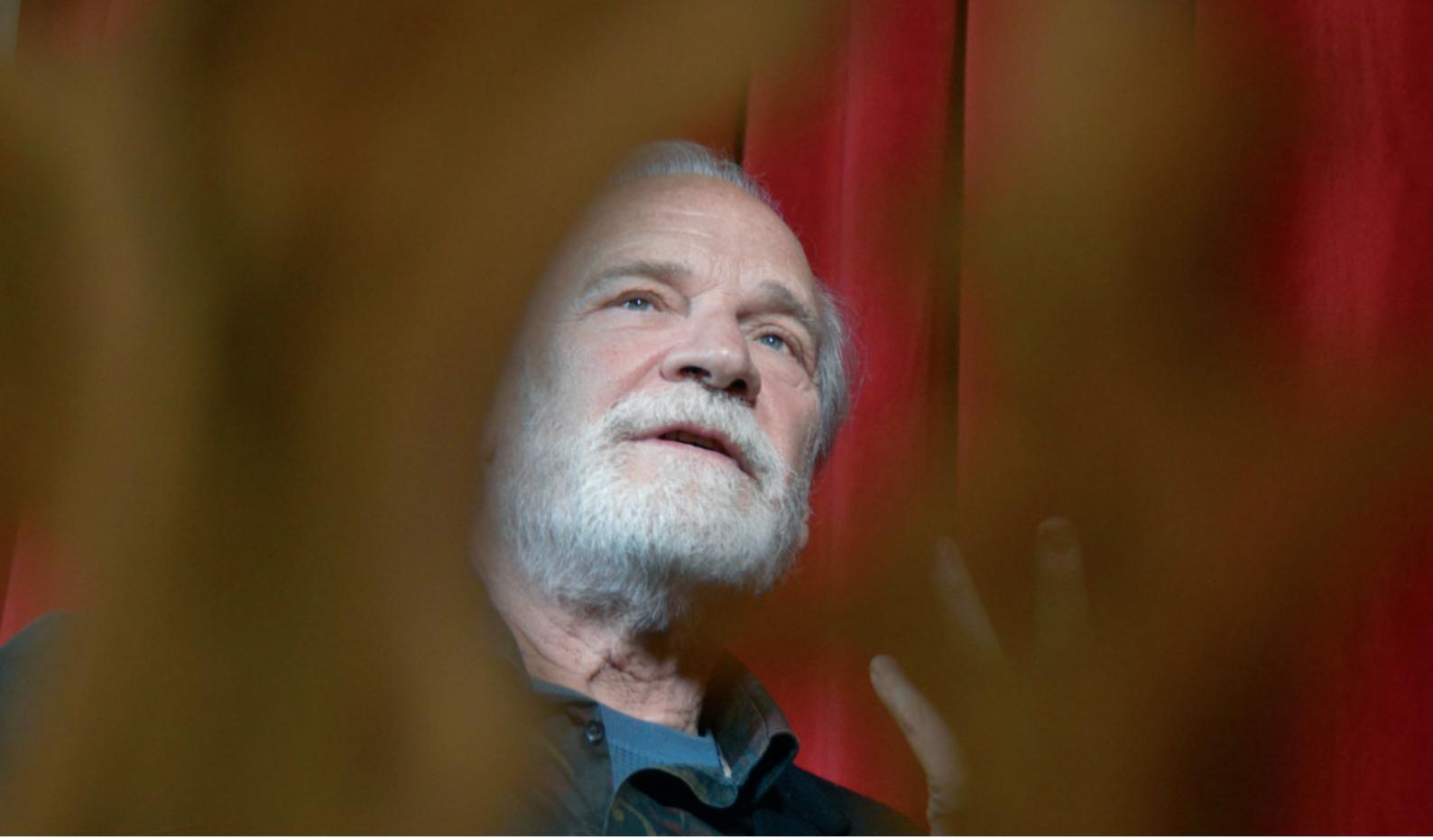


 Teatro de la Zarzuela

 INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
Y DE LA MUSICA

INAEML
INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
Y DE LA MUSICA

BONO CULTURAL



SUMARIO

Entrevista Lluís Homar	4
Desde la alegría busquemos la excelencia	
Entrevista Enrique Salaberría	14
Homenaje	
Reportaje.....	20
El Ballet Nacional de España saca brillo a las joyas de la Corona	
Reportaje.....	26
«La Sylphide», de las Tierras Altas de Escocia a Madrid	
Entrevista Antonio Najarro.....	32
“Lo mejor que he hecho es tomar la decisión de creer en mí mismo, y el tener la fuerza de seguir creyendo en mí mismo a pesar de las adversidades”	
Entrevista Juan Gómez-Cornejo.....	40
“La luz propone un lenguaje dramático concreto. Tiene su dramaturgia y su historia. Es un elemento más”	
Recuerdos - Florinda Chico	46
Premio Nacional de Circo 2023	50
Muere la irrepetible y genial actriz Concha Velasco a los 84 años.....	52
Muere la actriz Itziar Castro.....	54
Reportaje Mercartes 2023	56
El negocio de las artes escénicas y la música se impulsó desde Mercartes 2023	
En breve.....	60
Bazar	64

LA FIRMA

¡Paren las máquinas!

Pensé que nunca tendríamos que hacer algo así en nuestra publicación. La verdad es que nunca me lo había planteado. Nada más producirse la noticia teníamos que parar las máquinas y dedicar, aunque sólo fueran dos tímidas páginas, al fallecimiento de una de las mejores y más camaleónica actriz que nuestro suelo patrio ha dado. Concha Velasco fallecía a la edad de 84 años en Madrid. A pesar de la triste noticia, nuestro contenido este trimestre viene marcado por el actor y director Lluís Homar, actual director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Con él hemos compartido la nueva programación de su entidad, hemos charlado sobre teatro, y sobre cómo la institución intenta poner toda su maquinaria en funcionamiento para acercar nuestros clásicos, esos grandes incomprendidos, al servicio de nuestros más jóvenes, haciendo producciones mucho más llamativas compuestas, también, por esos jóvenes que se inician en el verso de la mano de la joven compañía. Además, este número, viene muy marcado por otra de nuestras pasiones, la Danza. Antonio Najarro, quien fuera director del Ballet Nacional de España, y ahora de su propia compañía, cuenta en primera persona una vida dedicada al mundo del baile. Pero nuestro foco también está puesto en el estreno y efeméride de nuestras compañías nacionales, la Compañía Nacional de Danza con La Sylphide (CND), y el Ballet Nacional de España con la celebración de su 45 aniversario. Cierran este número nuestro particular homenaje a un hombre de teatro, Enrique Salaberría, fundador del Grupo Smedia, una entrevista con un gran artista de la luz, Juan Gómez-Cornejo, así como dos nuevas secciones que hoy inauguramos, una dedicada a la historia de los más bellos coliseos de nuestro país, y otra, a la historia de aquellos grandes actores y actrices que llenaron nuestra vida.

Por Antonio Luengo

LLUÍS HOMAR

“DESDE
LA
ALEGRÍA
BUSQUEMOS
LA
EXCELENCIA”



La Compañía Nacional de Teatro Clásico está casi en el ecuador de la nueva temporada diseñada por el actor y director catalán Lluís Homar. Durante los últimos años la carrera de Homar ha estado volcada en los audiovisuales y el cine. Se convirtió en un actor muy mediático bajo las órdenes de directores tan importantes como Pedro Almodóvar, Mario Camus o Pilar Miró. Pero reconoce que esa popularidad no le llegó de la mano del cine, sino de aquellas series emitidas en televisión y vistas por siete millones de espectadores en una sola noche. Reconoce, también, que en ese momento no echó nada de menos los escenarios y los espectáculos en directo. Esa comunión cercana que se produce con el público y que sólo la facilita el teatro. En septiembre de 2019 tomó posesión de su cargo como director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, perteneciente al INAEM, tras un período de selección en el que otras personas también habían participado. Y a partir de ahí no lo ha tenido nada fácil. Pero nunca perdió su característica sonrisa. Heredó una programación diseñada por la anterior directora de la CNTC, Helena Pimenta, y al poco tiempo la pandemia se apoderó de nuestras vidas. Con la COVID-19 de por medio se sucedían la paralización de ensayos, funciones en las dos salas, la actividad normal de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Como el propio Homar indicó en una entrevista concedida a Masescena, pensó en alguna ocasión que estaban gafados, pues se llegó a paralizar absolutamente todo por positivos en cada una de las producciones. Esta situación lo único que creó es la paralización y posterior reactivación de la actividad general. Sin embargo, y tras superar estos importantes baches, ahora Homar está recogiendo los frutos de una programación con miras a los más jóvenes y el estreno de textos que nunca han sido llevados a escena por la CNTC. Además de esa mirada más “contemporánea” de nuestros autores áureos.

Por ANTONIO LUENGO

Nuestro protagonista, nació el 20 de abril de 1957 en la ciudad de Barcelona. Estudió la educación primaria en la escuela de su familia "Escuelas Homar" del barrio barcelonés de Horta. Estudió sin concluir la carrera de Derecho en la Universidad Autónoma de Barcelona y acudió al Institut del Teatre barcelonés, aunque nunca estuvo matriculado.

En 1974 participó en el montaje de la obra *Otelo*, bajo la dirección de Ángel Carmona, y un año después ingresó en el grupo de Teatro Escorpio, participando en dos puestas en escena: *Terra Baixa*, dirigida por Josep Montanyes, y *Quiriquibú*, dirigida por Fabià Puigserver y Guillem-Jordi Graells.

En 1976, junto con otros actores, fundó la Sociedad Cooperativa del Teatre Lliure de Barcelona, en la que trabajó durante años ininterrumpidamente (siendo su director artístico entre 1992 y 1998) y participando en más de treinta espectáculos.

En la misma década Homar comenzó a intervenir en productos para televisión, debutando poco tiempo después en el cine con *La plaza del Diamante* (1982), una película coproducida por Sílvia Munt.

En la gran pantalla Homar ha desempeñado muchos papeles, los más destacados son su participación en *La mala educación* (2004) y *Los abrazos rotos* (2009), de Pedro Almodóvar, su interpretación del Papa Alejandro VI en *Los Borgia*, de Antonio Hernández y el papel de Max, un robot mayordomo en la película de ciencia ficción *EVA* (2011), de Kike Maíllo, papel que le vale su primera nominación a los Premios Goya en la categoría de «Mejor interpretación masculina de reparto», alzándose como ganador en la XXVI edición de los premios.

También ha trabajado con algunos de los directores más destacados del panorama español: Mario Camus, Vicente Aranda, Pilar Miró, Gerardo Vera, Agustí Villaronga, Pau Freixas o Montxo Armendáriz.

Ha sobresalido su trayectoria en realizaciones televisivas, como las series *Àngels i Sants* o *Motivos personales*. También realizó papeles protagonistas en *23-F: el día más difícil del rey* (2009), película sobre el intento de golpe de Estado de 1981 donde interpreta al rey Juan Carlos I de España, y en las superproducciones de Antena 3, *Hispania, la leyenda e Imperium*, como el romano Servio Sulpicio Galba.

En marzo de 2019, fue elegido director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) en sustitución de Helena Pimenta. Su proyecto fue elegido entre cuatro finalistas, seleccionados entre 14 candidatos por el Consejo Artístico del Teatro.

¿Cómo será la programación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico para esta temporada?

El año pasado decíamos que "el clásico es vida", y este año decimos que "el clásico es joven", como un lema de la temporada. Tenemos esa conciencia de seguir en la senda, de acercar a un público lo más amplio posible ese patrimonio único en la histo-

ria de la humanidad que se llama y que es el Siglo de Oro. Hay algo que nos ha llevado especialmente también a este enunciado de que el clásico es joven porque hemos echado el resto, como casa también, de cara a la nueva promoción de la joven Compañía Nacional de Teatro Clásico. Es la sexta promoción. Cuando habíamos echado el resto, digo, porque nos hemos involucrado como casa en esa transmisión a lo que podrían ser las nuevas generaciones. Porque también entendemos que es la mejor manera de llegar al público joven y tengo que decir, a estas alturas, que estamos contentos es poco de lo que se está produciendo con *La discreta enamorada* y con el encuentro con el público, con los públicos, y muy especialmente con el público joven de esta sexta promoción.

Para esta promoción se presentaron 960 personas. Hicimos un proceso de meses. Llegamos a seleccionar a los doce integrantes, seis actrices y seis actores, e hicimos con ellos seis meses de formación de lunes a viernes. Luego hicimos con ellos el tiempo normal de ensayos y estrenamos en Málaga. Estuvimos de gira por España, estuvimos en nuestra segunda sede que es Almagro y estrenamos aquí el espectáculo, en el Teatro de la Comedia, el 21 de septiembre. Creo que estamos en esa voluntad, aunque me repito, de romper el tópico de que el clásico es antiguo, de que el clásico es de otra época, de que el clásico se entiende a medias, de que el clásico lo vemos como desde la distancia, sino sentir que estamos delante de una obra absolutamente maestra de Lope. Yo siempre digo "estos autores ya no es que estén vivos y nos hablen, sino que nos gritan, nos sacuden, nos zarandean", y todo eso se está produciendo.

Insisto en lo de La Joven. Me he involucrado, he actuado con ellos en el escenario, he dirigido la obra, hemos creado un equipo con Vicente Fuentes, pieza fundamental para hacer del verso habla, y hemos estado la casa, el personal técnico en el escenario. Ha sido un momento también de enseñar las tripas, y nunca mejor dicho, de nuestro teatro. Enseñar el alma, desde donde hacemos el teatro con la voluntad de que, como he dicho al principio, queremos llegar a un público muy amplio. Y no podíamos tener mejor partitura que *La discreta enamorada*, que hay que recordar, y eso también está prácticamente en todos los títulos que presentamos en esta temporada, es la primera vez que son llevados a cabo, que son presentados por la Compañía Nacional. Eso no es en detrimento de nada, hay tan buenos títulos que aún con los años de historia no llegamos a abarcálos todos. Pero toda esta temporada prácticamente, si no todos los títulos, es la primera vez que se ponen en pie en la Compañía Nacional.

No hemos escondido, aunque sea de puertas adentro, un poco la idea siempre de refundación, de que siempre nos tememos que plantear a nosotros mismos cómo lo hacemos, desde dónde lo hacemos y qué mejor que desde la gente más joven.

¿Cuáles son los pilares básicos de esta nueva etapa que ha iniciado al frente de la Compañía Nacional de Teatro Clásico? Hay un lema, que a veces ya pienso que os voy a aburrir de tanto que lo digo, de que el teatro solo puede ser contemporáneo. Romper con la idea de que hay un teatro clásico y que hay un teatro que no lo es. Eso es algo, quizás por mi trayectoria desde



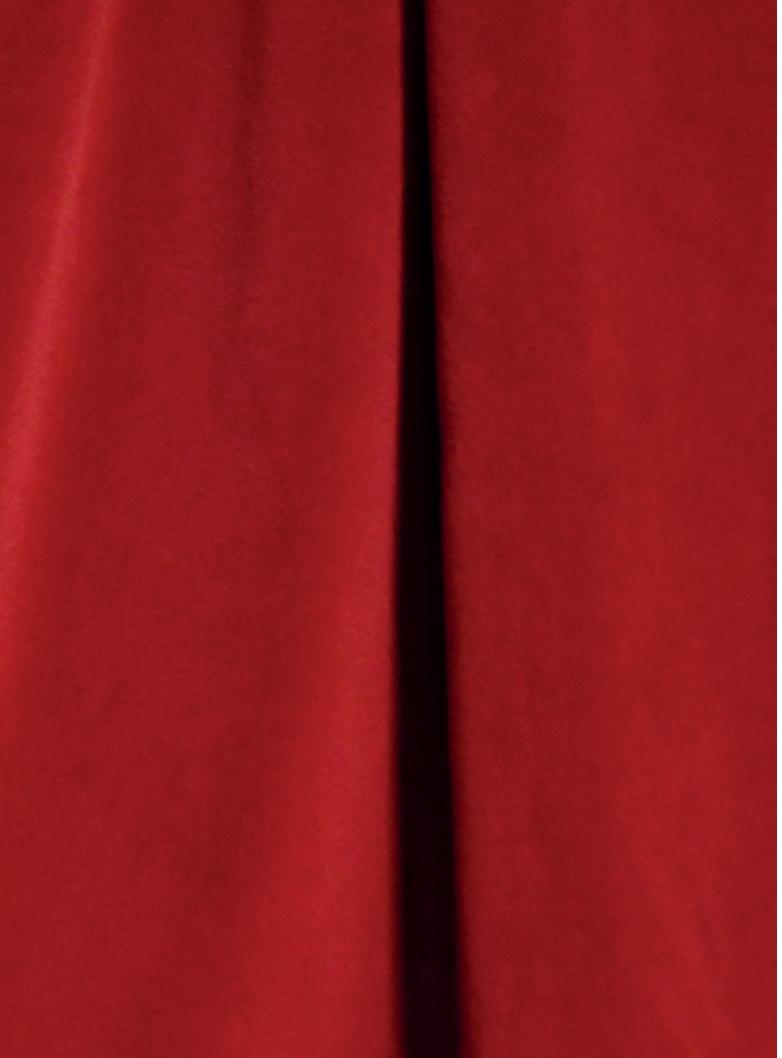


que empecé con 19 años, como miembro fundador del Teatre Lliure de Barcelona, que mayoritariamente hacíamos clásicos, nunca tuve la sensación de que hacía otro tipo de teatro por hacer Shakespeare, Molière, Ibsen, Goldoni... Es algo que yo siempre lo he vivido como algo que va con mi ADN.

Esta es una etapa en la cual yo soy el director y somos un equipo, y eso para mí es fundamental, de sentir, no que el CDN hace un teatro y que nosotros hacemos otro, sino que hacemos el mismo teatro, evidentemente que nuestro foco de atención está en los textos clásicos.

Luego hay otra cosa que yo creo que también es troncal en nuestro proyecto, que es los diálogos contemporáneos, pero que sigue también en esta línea. Tenemos cómo dialoga la sala principal con la sala que está cinco pisos más arriba, que es la sala Tirso de Molina. No hay cosa que nos guste más que se pueda ver en nuestros afiches Sergio Blanco-Lope de Vega, Alberto Conejero-Calderón de la Barca, Chus de la Cruz-Lope de Vega, Lucía Carballal-Calderón de la Barca... Es como tender esos puentes, de que esos textos no solo son recuperaciones, sino que los propios autoras y autores de ahora sienten que eso les invita a coger la parte, la que ellos quieran, porque hay algo que es también fundamental cuando les decimos "la absoluta libertad", no tienen que intentar seguir ninguna directriz, sino ellos como autores que son, porque el reclamo siempre es vamos a buscar a una autora, vamos a buscar un autor, para que luego dirija su propio espectáculo, sabe que tiene como máxi-

mo tres actores que puede utilizar en el formato, pero sobre todo aquello que le resuene. Cuando estuvo aquí Luna Miguel, una poeta en este caso, no una autora de teatro, como ella le resonaba Numancia de Cervantes. Hemos tenido también en otras facetas, no solo desde la escritura, sino también desde la danza contemporánea, Mal Pelo, dialogando con Calderón de la Barca, o Paola de Diego dialogando con Tirso de Molina, con El burlador, o sea, quiere decir, una artista plástica. Porque sobre todo creemos que ese diálogo es lo que hace que todo esto esté en el ahora y aquí, esté en el presente. Si esto es motivo para que nuestras autoras y autores escriban nuevos textos, quiere decir que estos materiales no son solo encargos, sino que salen de una necesidad, por ejemplo, de ponerlo, como decía, en el ahora y aquí. Chus de la Cruz, cuando hace Recatadas S.L., pues evidentemente, ella coge una parte de la obra de Lope, y coge una frase de Fenisa que dice "¿por qué no he de mirar al cielo?" O sea, quiere decir, ¿por qué he de mirar al suelo? Tradicionalmente, en el rol de la mujer a lo largo de tantos siglos, siempre esa obligación de que su espacio es decir tú mira el suelo que el mundo va por sí mismo. Y a partir de ahí ella ha creado estas Recatadas S.L., esas muñecas, y ha querido poner la lupa en esa frase. Creo que también, por ese tipo de disciplinas, hace que se acerquen tipos de público que, de otra manera, nunca se hubieran imaginado que ésta pudiera ser su casa. O sea, que también, aunque parezca una contradicción, yo me atrevo a decir, también a estas alturas, que quizás uno de los espacios, digamos, más de creación, más contemporánea, esté siendo en la propia Compañía Nacional de Teatro Clásico.



Venimos de unos textos de cuatrocientos años y que al mismo tiempo sean motivo de poder hacer unas creaciones, digamos, que son absolutamente modernas, que es una palabra que no me gusta utilizar, pero que en este sentido creo que se puede utilizar.

Retomando la programación de la sala principal vemos que se exhibirán tres espectáculos. La discreta enamorada de Lope de Vega, El castillo de Lindabridis de la mano de Ana Zamora y Nao d'amores, con todo lo que eso significa, e Iñaki Ricarte en un segundo espectáculo con la joven compañía, que ya no es tan joven.

Perdona que abra paréntesis, pero que lo recomiendo muy especialmente, un documental que se ha hecho sobre todo lo que ha sido el proceso de la joven y del espectáculo de *La discreta enamorada*, hecho por uno de ellos mismos. Ahí podemos ver cómo empezamos, cómo ellos ya llevan más de un año. Lo que han crecido estos chicos, yo no sé si ya corresponde llamarles la joven o decirles que son la Compañía Nacional de Teatro Clásico en estos momentos. Y esto es motivo de orgullo y está muy bien reflejado en ese documental que ha hecho Antonio Hernández, que es uno de los miembros de la joven compañía. Esos tres títulos, como decía antes, es la primera vez que se ponen en escena en la Compañía Nacional. *La discreta enamorada*, *El castillo de Lindabridis* y *El monstruo de los jardines*. Y dejándome a mí aparte, estarán al frente de los montajes Ana Zamora e Iñaki Ricarte. Iñaki Ricarte ya estuvo trabajando con

la joven en esta casa con *El desdén con el desdén*.

Tengo que destacar esta mirada de textos poco habituales, pero que permiten entrar desde una visión, digamos, muy fresca, muy comprometida al mismo tiempo, porque son personas, no hay más que ver la trayectoria que lleva a Nao d'amores con estos 21 años. No olvidemos que es el reciente Premio Nacional de Teatro, pero que está ese amor por esos materiales y también esa voluntad de hacer llegar ese buen teatro de la mejor manera al gran público. A mí me gusta mucho pensar que el teatro, un poco lo que le pasa al mismo Shakespeare, que muchas veces el paso de los años le ha puesto una patina de teatro culto, cuando en realidad siempre era teatro popular, teatro que evidentemente tiene muchas capas, pero que es un teatro hecho para llegar al gran público. Para mí esa es una parte muy importante de nuestra labor y creo que en este sentido, por ejemplo, Ana Zamora, que es una persona que también tiene una mirada culta, porque ella es una persona con un saber muy grande, pero que al mismo tiempo hay ese encuentro con el hecho teatral de querer hacerlo llegar de una manera muy asequible para el público. Iñaki está solo pensando y trabajando, porque trabaja y trabaja, para encontrar esa manera de hacer cercanos estos materiales. Y sobre todo aquí hay un nexo de unión de una persona que está en los tres espectáculos que se llama Vicente Fuentes. Y ese también es otro trabajo que creo muy definitorio de esta etapa, de que realmente rompamos la idea de que el texto clásico se entienda al 50%, o que no, vamos con la convicción de que el texto, el verso barroco, se puede entender absolutamente todo. Esto es un trabajo infinito, es un trabajo que no se termina nunca, pero tenemos para eso a un ser como Vicente, incansable, infatigable para dedicarle y trabajar con las actrices y con los actores el tiempo que haga falta y más, y sacarlo de donde no lo hay. Y por eso lo puedo decir en *La discreta*, el comentario de la gente más joven es que lo ha entendido todo, es que me ha llegado todo, es que he seguido la obra desde el principio hasta el final. Vamos a ser esenciales, y lo esencial viene y sale del texto. Y ahí yo he buscado esa comunión de personas que trabajan desde esa voluntad, que es Iñaki Ricarte, que es Ana Zamora, y que soy yo mismo, y Vicente Fuentes está en estos tres. Esto es lo que sería la sala principal. Luego, evidentemente, tenemos, como hemos dicho, los diálogos contemporáneos. Recatadas S.L., luego estará *La Fortaleza*, que es Lucía Carballal con tres actrices que han sido primeras actrices en distintos momentos de las distintas etapas de esta casa, como es Mamen Camacho, Eva Rufo y Natalia Huarte. Este texto de Lucía Carballal dialoga con *El Castillo de Lindabridis*, y se titula *La Fortaleza*. Por último hay un tercer diálogo contemporáneo que es Calderón, dirigido y escrito por Xavier Albertí.

Nosotros también tenemos que contribuir en todo lo que podamos en poner a Calderón en el sitio que le corresponde. Lope también necesita, porque son monstruos, o sea, nunca será suficiente lo que podamos hacer, pero Calderón todavía tiene como la etiqueta de autor del régimen, de esa cosa católica y muchas veces sirve como para decir, bueno, evidentemente salvando su Alcalde de Zalamea, salvando su Vida es sueño, pero hay como una etiqueta de... decir, sí, tiene unas obras bue-



nas, pero es que él es un fenómeno único también, evidentemente, diferente. Y ahí nos va a salir, eso no lo puedo contar entero, pero nos va a salir el año 2024 que esta sala va a ver tres textos de Calderón de la Barca. Hicimos también en el Prado, el año pasado, Calderón y la Pintura. También tendrá su diálogo en nuestro espacio pequeño.

De exposiciones, tengo que hablar del fenómeno de Los bufos madrileños, que es el que está ocupando ahora el espacio expositivo y que luego será Calderón y la Pintura. Para entendernos, es como lo que es Shakespeare en Inglaterra o lo que es Molière en Francia, debería ser Calderón en España, alguien que trasciende el ámbito estrictamente teatral y que se convierten en personalidades universales o personalidades nacionales. Evidentemente, de la mano de Lope de Vega, estos serían los dos grandes. Luego vendría Tirso, pero seguramente estaríamos en otra dimensión.

Ahora, mientras estaba diciendo esto, pensaba, ¿cuál es la ventaja de estar en la Compañía Nacional de Teatro Clásico? Que nosotros, todo lo que pasa aquí, y una de las cosas por las que me postulé para ser director de la compañía, es porque todo pasaba en este edificio. Todo lo que hagamos a lo largo de cuatro, cinco, seis, siete años, el tiempo que pueda ser, pero todo lo que pase aquí es lo que queremos que pase. Crear esa idea de compañía, en el cual creo que el sub-lema es "una compañía, dos almas". Quiere decir que haya alma, y esto es también, como he dicho antes, de donde yo vengo, el Lliure. Éramos una casa en

la cual la implicación de todos era muy importante, en todo lo que pasaba, en todo lo que se hacía.

Me siento privilegiado de estar en una casa que tiene unas medidas, o sea, nosotros, comparado con otros grandes teatros, que tienen cuatro o cinco salas, pues claro, toda la programación es maravillosa, pero es más inabarcable. En nuestro caso todo lo que pasa aquí lo sentimos de cerca, lo vivimos, lo acompañamos, hacemos que las personas puedan vivir esto como algo diferente, y eso nos lo permite una casa pequeña de espacio, pero grande, porque somos más de cien personas trabajando. Con La discreta enamorada hemos querido mostrar esa implicación de todo el personal en el escenario. Siempre buscamos que tenga un punto de algo extraordinario, solo porque es la suma de aportaciones personales de todas esas personas que conforman un equipo, y que el teatro, el alma, no es un alma que viene y que se instala, sino que es la suma de pequeñas almas o pequeños trozos de alma de las personas que conforman un equipo, que hacen que eso emane algo que no se puede tocar, pero sí que se puede sentir. Me veo a mí mismo hablando de los proyectos como si fueran mis proyectos, como si yo estuviera haciéndolos todos, y no, no.

He hablado de Ana Zamora, he hablado de Iñaki Ricarte, pues ahora le toca el turno a Rafa Castejón. Está poniendo en pie ese proyecto también tan desconocido, que fue una cosa que pasó a lo largo de 15, no llegó ni a 20 años, en la segunda mitad, a principios de la segunda mitad del siglo XIX, de ese señor Arde-

rius, Francisco Arderius, que de repente está en París y exporta o importa hacia aquí la ópera bufa, un poco inspirada en Offenbach, y que eso le da su calado único y absolutamente popular, sobre todo, no solo, pero básicamente en Madrid, y es algo que prácticamente es muy desconocido. Le vamos a dedicar un espacio también a esto, todas las navidades, estará un mes aquí en la sala principal ese proyecto con Los órganos de Móstoles y la figura de Francisco Arderius, y esa exposición, y la charla que hicimos el otro día, pues bueno, creando y emanando cosas que forman parte de nuestro patrimonio, de nuestro ser, y que desconocemos, pero que podemos y tenemos la magnífica oportunidad de darle su espacio. Y esto estoy seguro de que será un espectáculo maravilloso en el que nos divertiremos, pero al mismo tiempo entenderemos también de dónde viene todo esto, porque claro, esto es generador de lo que luego será el género chico, el cuplé, o sea, la música, el teatro, la zarzuela, evidentemente que la zarzuela nace en el siglo XVII con Calderón, y la música barroca, pero todo eso luego tiene un seguimiento que luego desembocará y de qué manera, pues dentro de lo que será ya el siglo XX.

Tenemos algo que también para nosotros es fundamental, que es hacer una traducción de La dama boba en lengua de signos, como una primera fase para que luego esto pueda ser también representado. Y a ese proyecto le hemos dado también un espacio principal de un equipo trabajando para hacer esto realidad. Ángela es la persona que lidera todo el proyecto de la traducción de La dama boba en lengua de signos.

Tenemos el teatro familiar en la Sala Tirso, en Navidades con La vida es juego, con Ultramarinos de Lucas. Tendremos la presencia de Manuel Galiana, un día con El enfermo imaginario... Estamos jóvenes porque de alguna forma sentimos que esto nos hace jóvenes, o sea, de alguna forma nos remueve y nos pone en una energía de presente, y sobre todo porque nos hace romper radicalmente con la idea de que el clásico es mayor, ir a la contra absolutamente en ese valor.

¿Viene el público asiduamente a ver espectáculos de teatro clásico? ¿Cómo acerca la compañía estos clásicos a los más jóvenes?

¿Cuál es la mejor manera de acercarlo a los más jóvenes que vengan? Habría que ver o tendría que estar esta cámara grabándolos a ellos cómo siguen el espectáculo, cómo lo viven y cómo aplauden. Hablo en boca de ellos, pero creo que no me equivoco si digo "si el teatro clásico es esto, sí que me gusta el teatro clásico". Algo tan sencillo, la música en directo, el seguir el argumento y el seguir en todo momento qué dicen cada uno de los personajes. Poco más puedo añadir, es que es una cosa que constatamos todos los días.

Hay algo de lo que no hemos hablado y que también ha sido un elemento añadido, que es que en La discreta enamorada hay tres elencos dentro de la propia compañía. Hace unos días me decía Cris Marín que hay personas que han venido a verla cuatro y cinco veces para ver las distintas posibilidades de ver la misma obra contada, porque es el mismo espectáculo pero al mismo tiempo la obra coge dimensiones muy distintas. Vemos la misma obra pero es como si viéramos otra porque cada actor

le da a los personajes una vida de igual contenido pero distinta visión.

Tenemos el teatro lleno, que esto ya nos pasó también el año pasado en la mayoría de espectáculos. No olvidemos que venimos de La vida es sueño de Declan Donnellan, que en este sentido también conforma una mirada, como te decía antes, de pensar que para un público que a lo mejor es la primera vez que asiste a ver teatro clásico, dice "ah, esto me interesa, esto lo reconozco, esto me habla, esto hace referencia a mí". Básicamente es esto, este es el gran reto y creo que lo estamos consiguiendo. Colgamos el cartel de agotadas las localidades, vemos cómo reacciona el público. Pasó con Valor, agravio y mujer la temporada pasada, o pasó con El burlador de Sevilla. La mirada de Beatriz Argüello con Valor, agravio y mujer, o de Xavier Albertí con El burlador, con una mirada absolutamente distinta de la que podía ser habitual.

Hay una cosa que dice Xavier, no sé si es suya, pero yo la utilizo, que es que el teatro y los clásicos tienen un gran poder. El teatro en general. Nos gusta mucho esto de que el público llegue como espectadores y salgan como ciudadanos, o sea, que haya algo que nos transforme y en este momento creo que como nadie, los autores clásicos están, por eso lo decía antes, nos grita como diciendo, no nos desaprovechéis, porque en un momento en el que estamos tan faltos de referencias, en el que todo está tan mal, quiero decir, tan mal en un sentido general, en un sentido capitalista del mundo, el sentido en que lo material se impone y que parece que es la única ley válida. Cuán lejos nos queda la imagen de John Lennon, que todavía pensábamos que el mundo podía ser de otra manera, es como que eso ya no nos lo creemos, pero los clásicos nos recuerdan que sí, porque ellos son seres únicos en la historia de la humanidad que tenían un saber que todavía, no es que todavía, es que ahora quizás más que nunca, más que hace cuatro siglos, son útiles. Sobre todo para reconectarnos al alma de las personas y que el ser no tiene que ver con el tener, sino con el ser, que podemos no tener, pero que podemos ser muy potentes. Y hay algo que va a la contra de esto. Cuando salimos a la puerta y vamos a la calle, pues estos son los clásicos, esto es Calderón, esto es Lope, porque eran seres conectados y nosotros hemos perdido la conexión, llamémosle, pero es que somos seres que estamos planos. Encefalograma plano a nivel social.

La historia de la CNTC, si la comparamos con la Comédie Française o la comparamos incluso con la Royal Shakespeare es muy menor, pero lo importante es que estamos caminando y hay distintas etapas lideradas por distintos equipos. Y nosotros llegarán el momento en que nos iremos y vendrán otros de la misma forma que han habido otras y otros. Cada vez me siento más privilegiado de tener esa posibilidad de servir desde un espacio público a nuestros ciudadanos.

Barcelona es una de las plazas teatrales más importantes de nuestro país. ¿Se va a seguir tendiendo esos puentes entre Madrid-Barcelona? ¿Cree que debería de haber más funciones de la CNTC en la capital catalana?

Barcelona siempre ha sido una plaza importante para la CNTC, en momentos de Adolfo Marsillach, en distintas etapas, tam-

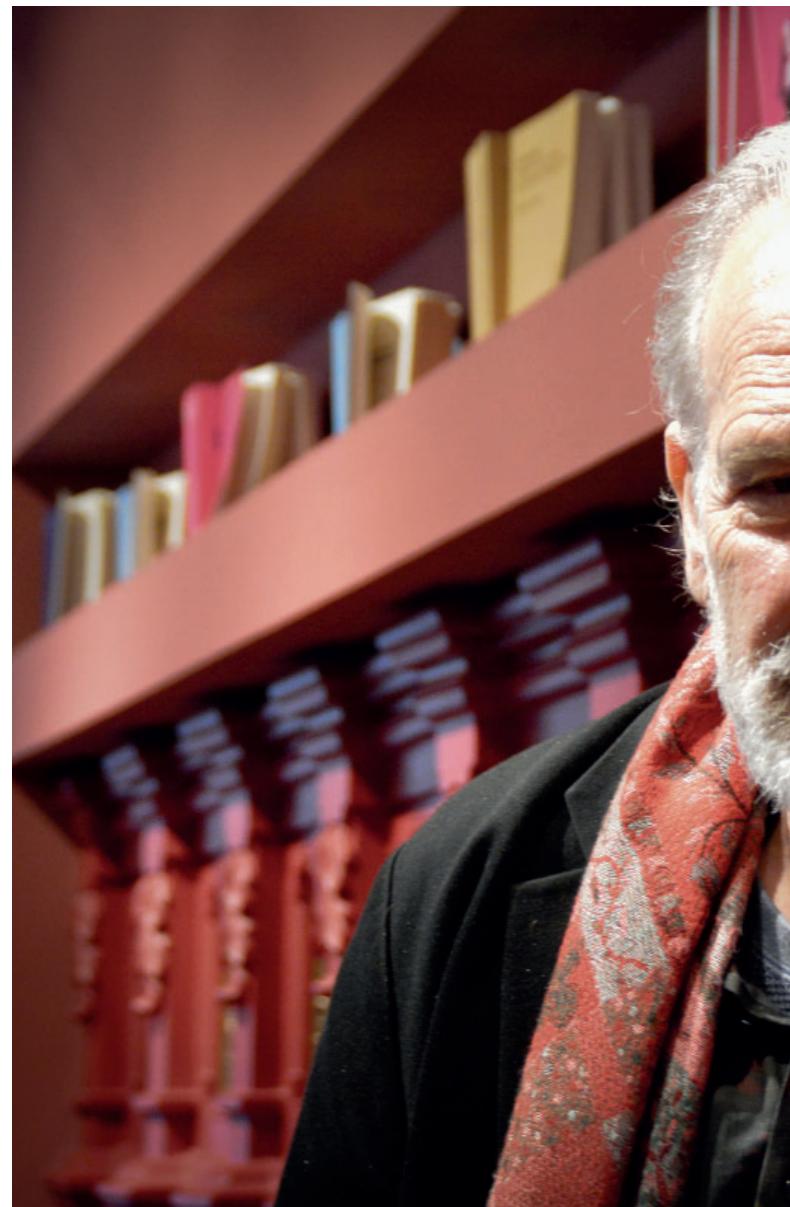
bien con Helena Pimenta o con Eduardo Vasco. Barcelona tiene un público potencial de teatro clásico muy grande, hay muchos espectadores muy ávidos de estos autores. Estuvimos con Lo Fingido verdadero, dos semanas, hemos estado tres semanas con La discreta enamorada. Barcelona como en el resto de todo el ámbito nacional. La cultura, una de sus labores esenciales es tender puentes, y quien no lo quiera ver así, pues yo creo que es una mentalidad pequeña, o sea, quiero decir, la cultura nos hace grandes. Yo tampoco me podía imaginar hace 20 años que sería el director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Tampoco me podía imaginar yo, que empecé a hacer teatro de aficionados con seis años, que luego estaría seis años de mi vida sin subirme a un escenario porque estaba haciendo películas o series de televisión.

Lo que sí que sé es que yo tengo ahora 66 años y que me siento más joven que nunca, mejor que nunca en mi vida, pero también sé que mis energías no son las que eran. Tengo ganas de encontrar un equilibrio con mi mujer. Tenemos una casa en el campo. Me gusta el silencio, me gusta la quietud, me gusta la tranquilidad y sé que esto también para mí ahora ya es muy imprescindible encontrar ese balance o ese equilibrio porque una cosa alimenta a la otra. También sé que no me voy a jubilar nunca, o sea, que nunca voy a dejar de estar mientras pueda, mientras Dios quiera, estaré en contacto con mi profesión. He pasado por dirigir funciones de teatro, por dirigir un espacio teatral, y eso sí que tengo la sensación que una vez acabado aquí, lo veo difícil de que esto se pueda repetir.

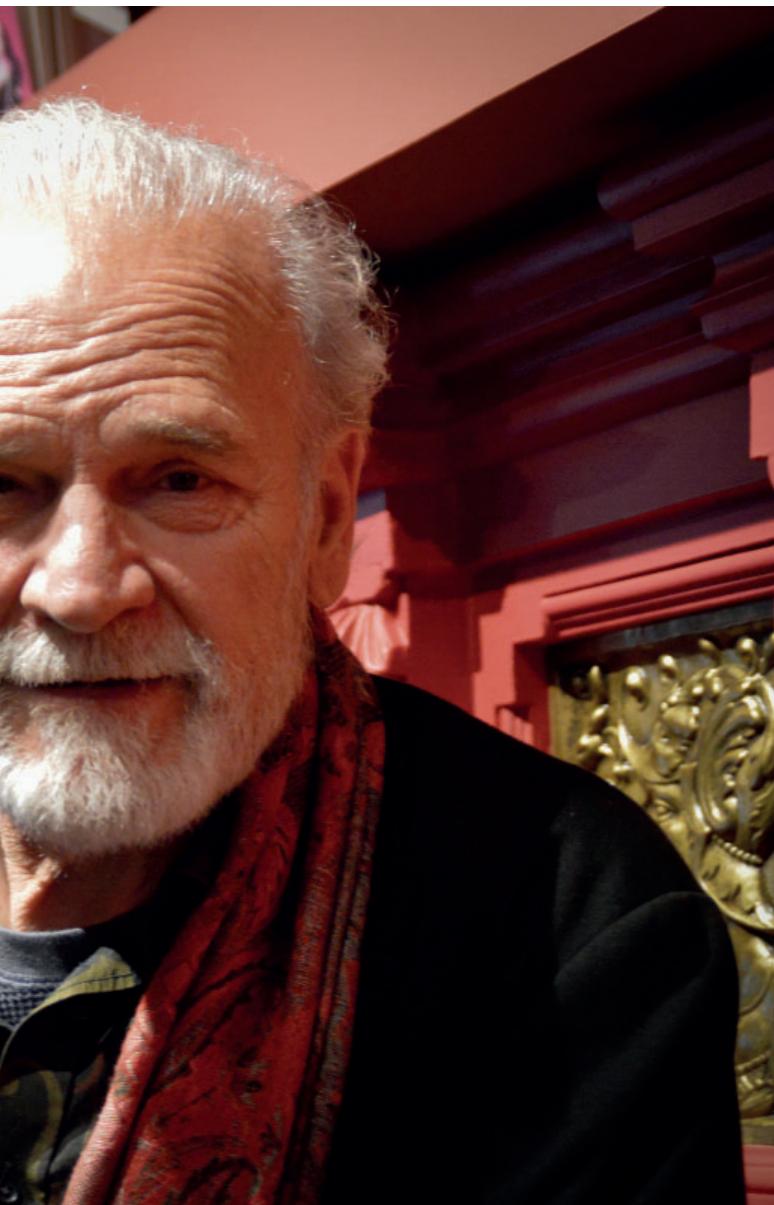
Actor de cine, actor de televisión, de teatro, me gusta, también, un formato de espectáculos que hemos hecho aquí, como puede ser Alma y Palabra, San Juan de la Cruz o El Templo Vacío que inauguró la última edición del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro. Los místicos. Soy un aprendiz de místico, porque los místicos son algo muy grande. Siento esa parte de divulgación de esos autores que me apetece... Dios dirá, nunca mejor dicho, lo que vaya a ser, pero siempre me gusta pensar de una forma u otra que eso que haga sea útil, sea útil quiere decir que no solo alimento, evidentemente, mi poder alimentarme y poder vivir, pero sobre todo me gusta mucho, y me da tanta energía estar aquí, por saber que estoy siendo útil a mis conciudadanos.

Luis, ¿qué ha cambiado de aquel joven que no terminó de derecho y que casi entra en el Institut del Teatre de Barcelona?

Yo cuando le dije a mi madre que quería ir al Institut del Teatre, me dijo "sí, sube aquí arriba y baila", o sea, como diciendo "que te crees tú que vas a ir al Institut del Teatre, ¡qué es esto!" Empecé a hacer teatro de aficionado a los seis años, los Pastorets, y ya desde los catorce estaba siempre haciendo una obra. Mi sueño desde los catorce años era ser actor, pero de la misma forma que lo soñaba pensaba que esto nunca iba a suceder. Al final, por insistencia, porque con quince o dieciséis años estaba en tres o cuatro proyectos de teatro, conseguí que mis padres me permitiesen matricularme en el Institut del Teatre. Pero justo cuando iba a hacer eso me propusieron formar parte de un fenómeno teatral que era el Teatre Lliure de Barcelona. Yo tenía diecinueve años.



Mis primeros años fueron en 1976. Cuando empezaba a fraguarse la nueva era de la democracia, de todo lo que estaba por venir. Vivimos una ola de normalizar el teatro en catalán, de todos los clásicos, con un teatro propio, con una sala polivalente en el Barrio de Gracia. No me lo podía creer. Estuve diez años allí haciendo tres, cuatro espectáculos todos los años. Éramos una cooperativa, lo decidíamos todo entre todos. Luego conseguí una beca, cumplí los treinta años en Nueva York, estuve estudiando con Uta Hagen, en la escuela de ella, en el HB Estudio. Al Teatre Lliure les pedía permiso para poder hacer clases en el Institut del Teatre de acrobacia con los polacos, con Pavel y con Irene, les pedía ir a sus clases. Hacía clases de voz con Coralina Coulombe. Hice unas clases que me han acompañado toda mi vida con Albert Boadella de Máscara y de Clown. Él era profesor y yo pedía permiso para que me dejaran ir a clases sueltas, pero nunca me llegué a matricular, porque yo ya estaba matriculado en el Teatre Lliure de Barcelona. Pero siempre, si algo la vida me ha regalado, ha sido mi inquietud por aprender, y esto es algo que va conmigo y sigue yendo conmigo. Hice talleres y cursos con John Strasberg, Dominique de Facio, y luego, pues,



evidentemente, he tenido mucha suerte de poder trabajar con grandes directores como Ariel García Valdés, John Sloboda, Xavier Puigserver, Lluís Pascual, Albert Boadella, Xavier Alberti, con quien he hecho muchos espectáculos.

Quería ser el mejor actor del mundo. Quería ser Marlon Brando. Puestos a pedir, pues vamos a pedir lo mejor. Tenía fascinación, todavía tengo fascinación por Marlon Brando. Ya se encargó la vida de ponerme en mi sitio y ocuparme de ser Lluís Homar. Esto fue un gran descubrimiento, o sea, es decir, que lo importante es que seas el viaje, como decimos en San Juan de la Cruz, el peregrinaje al ser, ese ser que te ha tocado en suerte o que tú has elegido, porque, vete tú a saber, si no nos hemos pedido ser lo que somos, lo que pasa que no somos capaces de asumirlo y ser lo que somos, por eso de ahí ese viaje y por eso los místicos me apasionan tanto, porque el viaje hacia el conocimiento, hacia uno mismo, puede ser también el viaje hacia Dios, porque finalmente no está tan separado uno de otro, y eso ha sido lo que quizás me ha aportado mi profesión, que yo estaba más deslumbrado por querer deslumbrar, y ha sido más

un trabajo, y que sigue siendo un trabajo de recogimiento y un trabajo de interioridad, y sobre todo a partir de un momento ver que lo importante es el otro y que lo importante es ocuparse de verdad de uno mismo para servir al otro.

Lluís es un joven que funda el Teatre Lliure, como ha comentado, se convierte en un actor de cine muy reconocido, muy importante a nivel nacional, mediático... Da el salto al audiovisual también, hace series de televisión, la carrera teatral es indudable, pero ¿lo mejor que ha hecho Lluís Homar?

Hay cosas de las que me siento muy contento. En cine elegiría *La mala educación*, la primera película que hago con Pedro Almodóvar, es una película que a mí me entusiasma. En teatro tengo algunos personajes, uno de ellos es *Spooner*, de *Tierra de nadie*. Aquí, en la CNTC, recientemente, Fernando de *El Príncipe constante*. Personajes que me han cambiado la vida. El profesor Ben Hardy, Schnitzler también es un personaje que me cambió la vida. En cine el trabajo que he hecho con mi amigo Pau Freixas siempre ha sido algo muy particular. Alguna dirección. *Terra baixa* es mi personaje. Llegué a hacer la obra y la presenté en Madrid en el teatro de La Abadía. Esa obra ha sido, curiosamente, la que me hace dar el salto del teatro de aficionados al teatro independiente. Del cual nacerá el Teatre Lliure. Seguramente si yo no hubiera hecho *Terra Baixa* yo no sé si me hubiera postulado para ser el director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Mi vínculo con ese material ha conformado una biografía. Eso lo cuento en un libro que yo hice, compartido, y que se titula "Ahora empieza todo" en el que hago un análisis de cómo ha ido en paralelo esa obra y mi biografía tanto personal como profesional. Habrá cosas que me han marcado mucho, como fue *Hamlet* en su momento, *Lo fingido verdadero*, *La comedia de maravillas*... quizás porque son las más recientes. Banderas decía el otro día que lo mejor está por venir. No sé si lo mejor estará por venir o no, seguramente. Yo me siento mejor que nunca en mi vida. Soy más consciente que nunca que estamos en un momento complicado no, lo siguiente, que es difícilísimo, yo no sé qué va a pasar, de dónde vamos a ir a parar como sociedad y la sociedad nuestra, la sociedad española, pero me siento más vivo que nunca y siento que por eso me siento más útil que nunca y con más ganas que nunca de poder ser útil a los demás.

Para finalizar y lo dejamos aquí, ¿qué le diría al mundo del teatro?

¡Vamos! ¡Sigamos! Hay una cosa que hemos transmitido, alegría y excelencia. Desde la alegría busquemos la excelencia, porque el teatro es muy grande, puede ser difícil, pero no estamos aquí por casualidad, si estamos en el teatro es porque a lo mejor venimos de muy lejos y hemos decidido estar aquí, entonces la labor que nos corresponde en este momento es muy grande. Yo soy de los que piensan que la enseñanza tiene que ser pública, la sanidad y la cultura, y en este momento los trabajadores de la cultura tenemos mucho por hacer y además eso nos invita a ocuparnos de verdad de nosotros mismos para ocuparnos de los demás. Eso que dicen en los aviones, antes de ponerle la mascarilla al de al lado póngatela tú. Pongámonos la mascarilla, respiremos de verdad y ayudemos a respirar a los que están al lado. □



ENRIQUE SALABERRÍA

“EL TEATRO HACE QUE EL DÍA HAYA MERECIDO LA PENA Y SEA BELLO”

POR ANTONIO LUENGO

El pasado mes de octubre conocíamos la noticia del repentina fallecimiento del empresario teatral Enrique Salaberría. En nuestras páginas, y como homenaje, queremos recuperar una entrevista que realizamos también en octubre, pero del año 2018. Nuestro humilde homenaje.

Enrique Salaberría, presidente del Grupo Smedia, está al frente de uno de los principales grupos gestores de teatros en Madrid. Pero no sólo en Madrid. En la actualidad sus tentáculos se han extendido a otras ciudades españolas, como Sevilla, en el Teatro Cartuja Center, Zamora, en el teatro Gómez Carrón, y Aranjuez, en el Teatro Real Carlos III. En la capital gestiona el Teatro Cofidís Alcázar, el Teatro de la Luz Phillips Gran Vía, el Teatro Fígaro, el Pequeño Teatro Gran Vía, el Teatro Infantia Isabel, el Capitol Gran Vía, el Teatro Galileo y el Teatro Lara. Además, también gestiona junto a Pedro Larrañaga el Teatro Maravillas.

El Teatro Alcázar, hoy conocido como Teatro Cofidís Alcázar, fue el primer espacio que comenzó a gestionar. Además, se llena de orgullo al indicarlo. Fue en ese mismo espacio donde hace unos días recibía al equipo de Masescena para

concedernos una entrevista. Entró en la sala muy decidido, y pidiendo disculpas porque se tenía que marchar a otro teatro para verificar una pantalla. Tan sólo tardaría unos veinte minutos en ir y volver. En aquel momento agradecí enormemente que se tuviera que marchar. Fueron quince o veinte minutos en los cuales pude disfrutar, a solas, y en silencio, del patio de butacas del Teatro Alcázar de Madrid desde su escenario. Observé cada detalle, los palcos... La de grandes noches de teatro que habrá albergado en su interior. Cuántos grandes de la escena habrán pisado sus tablas. La verdad es que no hay nada más siniestro que un patio de butacas en silencio, vacío, y a media luz.

Personalmente, si pudiera elegir, se iría de cena con su familia, al teatro con su familia, y al cine, con su familia, claro. Considera que la vida es para vivirla con la familia. De su infancia, el primer recuerdo que le viene a la cabeza es con apenas cuatro años metido dentro de un remolino de agua, ahí, en el interior.

¿De dónde viene Enrique Salaberría?
¿Cómo llega a Madrid?
 De mi padre y mi madre. ¿Sabes que esto todavía sigue siendo un tema biológico? (risas) Te crean, te educan, te dan oportunidades, los puedes traicionar porque

no cumples con sus esperanzas o lo que pensaban que eras tú, y las ilusiones son las que te mueven y te hacen llegar a un sitio diferente, y desconocido, y lleno de oportunidades. Yo creo que el mejor eslogan que ha tenido Madrid, y que no se usa porque aquí en Madrid ocurren cosas raras, pero que tiene que ver mucho también con cómo somos. "La suma de todos" me parece un eslogan maravilloso. Pero maravilloso porque en Madrid somos de todas partes y esa suma de todos lo hace mágico. Creo que es la mejor expresión que tiene Madrid, y creo que además se la merece. Evidentemente, depende a quién se le ocurriese, pues a unos les gusta más, y a otros menos. Yo como vengo de por ahí, me encanta.

Cuando llega a Madrid, ¿con qué intención viene? ¿Qué quiere hacer?

Yo creo que a Madrid venimos todos a lo mismo, ¿no? Venimos a cumplir nuestras ilusiones. Venimos a hacer algo que de alguna forma se vea. Yo creo que es a lo que venimos a Madrid. Y no me refiero exclusivamente a construir un gran edificio, a construir un gran proyecto. Hay proyectos personales, hay proyectos de amor, hay proyectos emocionales, poéticos, hay todo tipo de proyectos. Uno viene a construir su proyecto. Uno viene a tener la libertad de hacerlo. Por eso creo que Madrid es tan libre. Yo la veo muy libre y la veo colmada de oportunidades. Madrid es, probablemente uno de los territorios más hermosos que hay en el mundo junto a Nueva York. Probablemente.

Pero cuando llega, ¿tiene muy claro que quiere dedicarse a producir teatro?

Sí, claro. Yo creo que hay una edad. Cuando tú ya tienes más de veinte años y no sabes lo que quieras, tienes un problema. Tienes que madurar. Hay una edad en la que uno tiene que saber qué es lo que quiere. Todo esto que está construyendo la política en torno al ser humano, donde el Estado, la democracia, el comunismo, el fascismo, tienen más importancia que el ser, que el individuo, que la libertad del individuo, a mí me parece patético. El ser tiene que tener... Nosotros como seres humanos somos libres y como libres que somos, tenemos que tener muy claro cuál es nuestro proyecto y cuáles son nuestros objetivos. Evidentemente, yo cuando llegué a Madrid no sabía que me iban a ir



las cosas peor o mejor. Lo que sí sabía es lo que quería, y lo que quería era lo que estoy haciendo. Sin duda.

¿Qué diferencia hay entre el Madrid que encontró y el actual?

Pues te voy a decir una cosa. Yo cuando llegué estaba lleno de obras. Y sigue igual (risas). A ver si encuentran el puñetero tesoro. Sigue igual. Madrid es amorfo, ¿verdad? Madrid está en constante evolución. Madrid, yo creo que desde el 1900 en el que empieza el desarrollismo, y sobre todo también empieza todo lo que son las ideologías, el triunfo en las ideologías, la transformación social, el acceso a la clase social media, el crecimiento en la estructura vertical, donde antes no tenías nada más que una oportunidad horizontal. O sea, si eras pobre, te quedabas pobre de

verdad, no había otra oportunidad. Nosotros somos una generación que hemos crecido verticalmente y que hemos superado en expectativas a nuestros padres y a todas nuestras generaciones anteriores. Yo creo que ese paso es importantísimo y ese paso creo que Madrid no debe perderlo y no debe perder esa oportunidad. Y todo eso es debido a que es una ciudad en constante transformación, y uno se ve, y uno se fija en la ciudad y sigue siendo una ciudad en constante transformación. No ha perdido ese vitalismo. Yo no la veo tan diferente.

¿Cómo se crea el Grupo Smedia?

El Grupo Smedia se crea como se crean casi todos los proyectos. Tienes una idea y le entregas la vida. Y de ahí, de esa entrega, y que te persigue Hacienda, consigues



que se creen los grupos y las empresas importantes.

¿Quiénes componen actualmente el Grupo Smedia?

El grupo Smedia lo componen 23 personas en oficinas. Maravillosas, de verdad, que dan más de lo que tienen. Dan más de lo que tienen porque dan todo lo que tienen y más. Y luego en cada teatro en torno a una docena de personas que son los que dan la bienvenida al público y hacen cada día que el público viva una oportunidad de experiencia, de satisfacción, de belleza, de lo que es el teatro. Hacer que el día sea bello. Hacer que el día haya merecido la pena. Hacer que todo aquello que tú tienes veas que tiene más salidas y se transforma en belleza. Yo creo que el teatro es una constante de transformación y

de camino hacia la belleza, hacia el amor y hacia lo humano. Se habla mucho de sostenibilidad, de verde... Llevamos dos mil años haciendo cosas muy sencillitas que hablan de la vida. Más sostenible es imposible.

¿Qué busca Smedia? ¿Cuántas localidades pone al día Smedia a la venta?

Estamos ya en una barbaridad de localidades. Estamos en Sevilla, estamos en Zamora, estamos en Aranjuez, estamos en Madrid. Estamos en torno a las 10.000 localidades. Buscamos la felicidad. Lo que nosotros queremos es que la gente, ese día, tenga una experiencia de felicidad. Y la felicidad no es estar riendo, porque a veces nos hace revisarnos, pero es encontrar la oportunidad de que hay maneras de ver diferentes las cosas y que siempre

hay una salida, de que siempre hay una salida hacia el encuentro, hacia el diálogo, hacia la oportunidad de mejorar. Evidentemente que hay brutos, siempre, que hay muchos brutos. Ahí tenemos a los Puigdemont y compañía que más brutos no pueden ser. Yo que vengo del País Vasco brutos he conocido muchos, pero estos tienen nivel. Todo el mundo quiere ser alto, rubio y de ojos azules. Está bien...

Hablamos de teatro en Madrid. ¿A Enrique no le interesan otras plazas?

Nuestros proyectos giran. Tenemos participación en diferentes proyectos y están de gira. Claro que nos interesan. Pero Madrid es Madrid. Como Nueva York es Nueva York y Londres es Londres. Tiene que haber población, suficiente población. Luego tiene que haber población flotante, turistas... Para que una industria funcione tiene que haber un volumen humano importante. Si una población tiene 100.000 habitantes, tiene la oportunidad que tiene. Otra cosa es que se reivindiquen, se reclamen, todo lo que se quiera, pero no dejan de ser 100.000 personas. Y esas 100.000 personas habrá tantos hombres, tantas mujeres, tantos adultos, tantos niños, tantos de tanta edad, habrá tantos empresarios o gente con capacidad de generar empresa. En Madrid si hay 8 millones, habrá el porcentaje que corresponde a 8 millones. Si Cataluña tiene 8 millones, habrá el porcentaje de 8 millones. Si Andalucía tiene 8 millones, y es muy grande, pues estarán repartidos en toda Andalucía.

En Madrid somos uniprovinciales y todo es lo que es. Es una oportunidad gigantesca la de Madrid. Por eso hablo de Madrid, porque Madrid es una oportunidad siempre. Es uniprovincial y está todo centrado ahí. Las características propias de su geografía.

¿Cuál es la situación actual del teatro?

Las artes a lo largo de la historia han estado en crisis siempre. Si no había mecenas y no estaban apoyadas por la industria, por la sociedad civil, y en definitiva, por la representación de la sociedad civil, que es la clase política, o las estructuras organizativas, es difícil sacar adelante proyectos de investigación. Gracias a que la sociedad civil y las estructuras que organizan la sociedad civil, que son los ayuntamientos, los gobiernos y demás,

tenemos medicina, tenemos educación, y a un nivel de apuesta política hemos tenido un gran apoyo a lo que se define como cultura. El problema es cuando la cultura se pretende conducir. O sea, lo que sería el conductismo, para decirle al ciudadano lo que está bien y lo que está mal. Lo que tiene que comer, lo que no puede comer, lo que tiene que hacer y lo que no puede hacer. El problema es cuando la cultura se convierte o tiene un fin para la política. Entonces, estamos en metástasis. Tenemos un problema muy grave. Porque la cultura tiene que nacer de las propuestas de la sociedad. No puede nacer de las decisiones políticas. Ahí es donde entra en crisis la cultura y el teatro y todo lo que esté alrededor de las artes escénicas, la música, el cine y demás. ¿Cuál es el problema del cine? Que depende de las subvenciones. ¿Cuál es el problema del teatro? Cuando depende de las subvenciones. ¿Por qué? Porque las subvenciones son anuales. Todo el mundo se ve sometido a crear una obra cada año. Las obras no se explotan. ¿Cuál es el problema del teatro público? Que están las obras tres semanas, cuatro semanas. Los actores tienen el circuito cerrado de Madrid. La red de teatro madrileña pública. Ahí hay un grupo de privilegiados que no quieren trabajar más de cuatro semanas. Tienen televisión... Es difícil hacer repartos porque no se comprometen. Hay muy pocos que se comprometen con el teatro porque con eso les es suficiente. Hacen tres semanas, siguen con la televisión, les vuelven a llamar, otra de ensayos, y no tienen que hacer gira. Hace años dije que el teatro público o las estructuras que estaban desarrollando el teatro público eran el cáncer de nuestro sector. Yo creo que estamos en metástasis. Pero esa parte está en metástasis. A ellos les parecerá que lo hacen de maravilla, pero está en metástasis.

¿Crees que un cambio de gobierno puede beneficiar?

Sigo insistiendo que la cultura depende de nosotros. Depende de nuestra capacidad creativa. Lo que vamos a crear muchas veces no va a estar de acuerdo con los gobiernos de turno. Ni les va a parecer bien. Hay algunos que no les parecerá bien ni que exista el teatro privado. Ellos entienden que ellos son los que hacen la cultura y que después la deben de consumir esa cultura porque es la auténtica. Yo estoy del snob hasta las narices. Yo quiero que el público venga aquí y tenga un encuentro

con su vida, con sus emociones, con sus singularidades, con lo que él es. Porque la sociedad somos personas, y las personas convivimos. Y el teatro tiene que hablarnos de eso. Pedos mentales hay muchos. Y están muy bien. Y probablemente tengan que estar subvencionados todos, porque si no, no subsistiría ninguno.

¿El Grupo Smedia recibe algún tipo de subvención, de ayuda?

Nosotros tenemos al público que es quien previo pago de taquilla llena los teatros. Estas estas 740 butacas en el Teatro Cofidis Alcázar, por ejemplo. Nosotros nos relacionamos con la industria, con la sociedad civil, que de verdad son nuestros mecenazgos. El público son nuestros mecenazgos, son los que hacen que los actores, los

Yo creo que el mayor enemigo de Smedia es uno mismo. Lo que uno no es capaz de gestionar, ese es su mayor enemigo. Todos los demás son oportunidades.

¿Qué le quita el sueño?

Yo duermo todos los días muy bien. Te lo juro, duermo muy bien. Y los problemas los dejo para la mañana. No hay nada que me quite el sueño. Porque solamente los sueños están para vivirlos. De verdad, están para vivirlos. Entonces, el día está para vivirlo. Perder un minuto a lo largo del día. No disfrutar, de verdad, de lo que se hace o se propone, o se dice, mientras lo dices. No creer en lo que hablas, no creer en lo que haces, no creer en lo que dices. Es muy triste. Por eso cuando llego a casa llego para leer un rato y me quedo



trabajadores y los propietarios de los espacios, toda esta dinámica industrial, esté cada día viva, y viva de ella, que es lo más importante, poder vivir de lo que tú crees. Ser feliz con el trabajo. Eso ya es la repera. Ser feliz con el trabajo.

¿Qué presupuesto maneja al año un grupo como Smedia?

Estamos hablando en torno a, prácticamente lo que somos nosotros, 4.800.000 euros de establecimiento, de coste de establecimiento. Eso de costes. Luego están las compañías. Nosotros estamos facturando en torno a 22 millones de euros, pero claro, de esos 22 millones, 2.200.000 son de la SGAE. Ahora 2.200.000 son de Hacienda. El 60% de lo que queda es de la compañía. Hay que pagar propiedad, publicidad, y el resto es para pagar al personal. Esto es una empresa normalita. Estamos hablando de que los resultados económicos de una empresa de estas características están a un 3 o un 4%, que está muy bien.

¿Cuál es el mayor enemigo de Smedia?

dormido como un Felipón, y a las 7 de la mañana suena mi pato, tengo un pato de despertador. Me ducho, preparo el desayuno, preparo el desayuno para los que están conmigo, mi mujer, mi hijo, si está mi hija, y desayunamos juntos. Dedicamos 40 ó 45 minutos al desayuno porque es importante hablar del día, de lo que vamos a hacer, de lo que tenemos. Y nos vamos todos luego cada uno a nuestras obligaciones, y nos vemos por la tarde noche. Nos volvemos a encontrar para ver obras de teatro, cine, leer, bueno, las cosas que se tienen que hacer a lo largo del día. Nosotros que nos dedicamos a esto, claro.

¿Se para a pensar todo lo que gestiona?

Soy hiperactivo. Yo creo que a los hiperactivos hay que darles oportunidades. No hay que medicarlos. Hay que darles oportunidades. Es complejo. Mis padres se volvían locos conmigo. Yo nunca he sido capaz de hacer una única cosa. Yo entiendo que he sido un personaje muy complejo, muy complicado para mis padres. Les hice sufrir mucho. Ahora están contentos.

¿Cuál fue el primer espacio que gestionó? ¿Cuáles se sumaron después?

El Alcázar. Fíjate, ni sabría decirte cuáles se sumaron después. Estamos en muchos espacios. Alcázar, Gran Vía, Pequeño Gran Vía. Ahora tenemos el Capitol para toda la Navidad. Tenemos el Fígaro. Tenemos el Teatro Galileo. Somos socios del Lara. Junto a Pedro Larrañaga el Maravillas. Tenemos el Teatro de Aranjuez. El de Zamora, Sevilla, que tiene dos salas. Y luego programamos diferentes. Hacemos documentales para televisión española. Ahora estamos con lo de Hollywood. La historia de las grandes películas y producciones cinematográficas que se hicieron en España. Hicimos Canales de Castilla, El destierro del Cid, Miguel Hernández, Santa Teresa de Jesús. Hemos hecho muchos documentales. Hemos hecho alguna película que no nos fue muy bien, pero la película estaba muy bien. Hemos editado libros. Es nuestro sector. No somos constantes en todas las actividades porque si encontramos que tiene interés algo concreto, lo ejecutamos. Para nosotros, el arte tiene muchos sismos. Y desarrollamos diferentes oportunidades. Lo que sí tenemos es una actividad concreta, que es la teatral, donde nos centramos y donde desarrollamos un trabajo maravilloso para esta ciudad. Yo creo.

¿Habéis tenido algún batacazo grande?

Nosotros hemos estado arruinados un par de veces. Cuando te va mal un proyecto, los agujeros son muy grandes, son brutales. El 21% de IVA ha hecho estragos. Yo entiendo que a nadie le ha importado, y ha dado todo igual. Y supongo que ahora se demandan más impuestos. Que se anime la gente a hacer empresas, a gestionar empresas. Al final, si te haces tan millonario y todo está tan bien... Es muy duro. Gestionar una empresa es muy duro, y nuestro mayor problema siempre es el mismo. Es que una actividad como esta está muy ajustada. En cuanto se modifica un parámetro... Cuando te suben el IVA de un 7% al 21% con un beneficio del 3%, estás en pérdidas del 13% el mismo día que te han subido el IVA. Y eso no le importó a nadie. Y que cerrásemos tampoco. Y que se fuesen doscientas personas a la calle, tampoco. Y que se dejase un millón de espectadores en la calle, tampoco. La cultura por eso le importa a muy poca gente. No le importa quién ejecuta eso porque eso permite que otros dispongan de algo, y a los que ven que se está des-

truyendo la cultura porque es que les da igual. Nosotros nos valemos de nosotros. Los artistas, el mundo del arte, el mundo de las artes escénicas, el mundo de la creación nos valemos de nosotros. Aunque a veces nos utilizan.

¿Usted cree que una empresa, un grupo empresarial como Smedia, está frito a



impuestos?

Yo creo que debemos vivir de nosotros mismos. A mí que no me den subvenciones. A mí que me quiten impuestos. Yo no quiero subvenciones. Yo quiero empresas que puedan apostar por mí porque el valor de la cultura es un añadido hacia ellos. Porque ellos de esta forma revierten a la sociedad su riqueza. Yo no quiero subvenciones. Que las dediquen a la sanidad, a la educación, a la gente que tiene problemas. Que el dinero se dedique a lo que hay que dedicarlo. Es que necesito 300.000 euros para pagar la renta de mi teatro. ¿Y quién no necesita para pagar el préstamo de su casa? Por favor. Eso cuando yo lo escucho en mi sector me da vergüenza. Siento vergüenza ajena. Nosotros no tenemos que recibir dinero ni para pagar rentas, ni para pagar nóminas... Si nuestro proyecto no

sirve para pagar la estructura, está muy mal. Ahora, que nos dejen pagarla con la riqueza que generamos. Porque la cultura es muy delicada. ¿Que tiene que haber un control administrativo de lo que ocurre? Claro que sí. ¿Que tenemos que pagar beneficios? Sin duda. Pero sin duda. Pero hay que tener mucho cuidado con las estructuras culturales porque las estructuras culturales son las que motivan a la sociedad. Son las que generan enlaces emocionales en la sociedad. Son las que hacen que la sociedad conviva en el círculo emocional que es uno de los problemas que tenemos en este país. Que es que cuando tú transfieres cultura cierras círculos emocionales y enfrentas a la sociedad, que es lo que ocurre ahora. Por eso hay una necesidad del control de la cultura. Porque es una manera de controlar a los grupos sociales. Y nuestra obligación es llegar a todos. La obligación de Smedia es estar con todos los españoles. Sean catalanes, vascos, gallegos, andaluces, extremeños, murcianos, madrileños... De todas partes vienen para estar con nosotros. México, Perú, Colombia, Inglaterra, Estados Unidos... vienen de todas partes a estar con nosotros. Todos los meses traemos más de cuatro aviones llenos. No en el mismo avión, sino repartidos en diferentes aviones. Pero por el número de ellos llenarían cuatro, cinco, seis, siete, ocho, y según qué meses, hasta diez aviones completos que aterrizan en barajas. Y nadie valora eso. Nadie nos valora la riqueza que traemos a esta ciudad.

Yo estoy muy contento del público, de nuestro trabajo, y de las empresas que nos apoyan, que hacen un gran esfuerzo por estar con nosotros cada día. Empresas que cada día apuestan por la cultura y por el valor de la cultura y el valor que tiene de integración social.

¿Cómo se definiría a sí mismo?

Humano. Soy humano. Mediocre. Como casi todas las personas que estamos en la sociedad, estamos en la media. Somos personas que nos gusta amar, que nos gusta vivir, que nos gusta emocionarnos, que nos gusta que nos quieran, porque es lo que necesitamos. Todas las personas necesitamos que nos traten bien. Que se respete nuestro trabajo y que la solidaridad sea común a todos. No podemos defender una cultura de diferentes. La cultura tiene que ser la vida, que es de iguales. □



El Ballet Nacional de España saca brillo a las joyas de la Corona

POR IRATXE DE ARANTZIBIA

Pasado, presente y futuro se dan la mano en el amplio programa de actuaciones del Ballet Nacional de España (BNE) durante el mes de diciembre. Inasequible al desaliento, Rubén Olmo (Sevilla, 1980) atiende a la llamada de Masescena y habla con pasión de adolescente del intenso calendario al que se enfrenta la compañía que dirige desde septiembre de 2019. Por orden cronológico, el estreno de "Afanador" en el Teatro de la Maestranza de Sevilla abre el mes con dos actuaciones, los días 1 y 2 de diciembre. El universo del fotógrafo Ruven Afanador es el hilo conductor de la obra creada por Marcos Morau. «Creo que la danza española necesita el impulso de otras tendencias, no sólo de la danza contemporánea. Para mí, Marcos Morau y La Veronal son un poquito más que mezclar danza española con contemporánea. Me interesaba la puesta en escena de Marcos Morau, cómo crea ese mundo a modo de ópera. Como director y artista, te adelanto que es un cambio radical y una obra necesaria para el Ballet Nacional», explica.

La propuesta basada en el imaginario del fotógrafo colombiano que presentó Marcos Morau incluía varias instantáneas del libro "Ángel Gitano: The Men of Flamenco" (2014) y escogió alguna imagen de Rubén Olmo de forma casual. Y así surgió la obra en la que «Marcos Morau da vida a las sesiones de fotos y el hilo conductor es cómo se crean esos momentos de fotografía. Y yo bailo en una escena muy cortita en la que se recrea la sesión de fotos que Afanador hizo conmigo». A nivel estilístico, "Afanador" es un compendio de muchos estilos, «Marcos ha escogido lo que más le atraía de los cuatro elementos de la danza española y ha hecho una mezcla, donde se puede ver el equilibrio entre ellos, más el estilo de La Veronal junto al estilo del Ballet Nacional».

Y de un artista vivo y en activo como Ruven Afanador, a sumergirse en la apasionante y dura vida de un personaje histórico: Agustina Carolina del Carmen Otero Iglesias o lo que es lo mismo, La Bella Otero (1868-1965). Siendo bailarín invitado en la compañía Metros de Ramón Oller, un día paseando por las Ramblas de Barcelona, «me encontré una postal con la imagen de La Bella Otero. Así conocí su historia: una mujer pobre de Pontevedra que triunfa en París y es conocida mundialmente. Dejé guardada esta historia durante unos veinte o veinticinco años porque sabía que si algún día podía hacerla, sería con un ballet importante, porque necesitaba recursos y una estructura grande para hacerse realidad». Estrenada en 2021, "La Bella Otero" es «un viaje con ella, que empieza en la madurez cuando se encierra en su habitación durante treinta años. Ella se retira no muy mayor y además se arruina. El viaje comienza con La Bella Otero madura contando su historia desde sus orígenes en Pontevedra, donde sufre una violación a los catorce años, y llega hasta el día en el que decide bajarse de los escenarios». La Sala Roja de los Teatros del Canal acoge "La Bella Otero" entre los días 14 y 16 de diciembre.

Todo el pasado por delante

La celebración por el 45º aniversario del Ballet Nacional de España pone el broche de oro al año 2023 del conjunto dirigido por Rubén

EL ESTRENO DE "AFANADOR", EL REGRESO DE "LA BELLA OTERO" Y LA GALA PARA CELEBRAR EL 45º ANIVERSARIO DE LA INSTITUCIÓN CENTRAN EL MES DE DICIEMBRE DE LA COMPAÑÍA

Olmo. El Teatro de la Zarzuela será el escenario donde se festejará la onomástica con dos actuaciones los días 21 y 22 de diciembre. No se trata de una gala al uso, sino que intercala el documental "Todo el pasado por delante" del realizador Emilio Belmonte con una panorámica de la danza española, a través de algunas de sus obras más emblemáticas como "Danza y Tronío" (Mariemma, 1984), el "Zapateado de Sarasate" (Antonio Ruiz Soler, 1946) y la jota de "Aragón" (Pedro Azorín, 1977), además del estreno absoluto de una farruca creada por Olmo para Inma Salomón y una soleá de Javier Barón.

«Tengo un equipo que enseguida me comprende cuando digo: "vamos a sacar las joyas de la Corona". Y procuramos que esas joyas de la Corona brillen puras, limpias y cristalinas. Son piezas atemporales, porque cuando una obra está muy bien hecha, como por ejemplo la Escuela Bolera de Mariemma en "Danza y Tronío", es una obra maestra. Tenemos muchas obras para las que no pasa el tiempo, porque cada vez las ves más bellas. Tenemos documentación para recuperarlas muy bien y también unas repetidoras como Maribel Gallardo o Cristina Visus, que son muy meticulosas a la hora de ponerlas en escena», detalla el artista sevillano. El espectáculo finalizará con la jota de Pedro Azorín, gracias a las conversaciones con María Rosa, a quien actualmente le pertenecen los derechos. «Cerrar con una de las jotas más maravillosas que he visto, que fue creada por un gran maestro como Pedro Azorín, del que hemos bebido todas las generaciones, es un lujo. La jota es una recuperación para el Ballet Nacional. Estoy muy contento de incorporarla al repertorio. Y también estrenaremos en el BNE la soleá de Javier Barón, bailarín que perteneció a esta casa y que nos ha dejado esta soleá que ha bailado durante toda su carrera y que le dio el giraldillo de oro».

La frase del difunto Antonio Gades, quien fuera el primer director del entonces bautizado como Ballet Nacional Español, "Todo un pasado por delante" sirve para bautizar el documental sobre la historia de la institución. «Es un título que dice mucho de lo que somos y quería tener un recuerdo y darle un momento a quien fue el primer director de esta casa». La cinta sirve para hacer un recorrido, en el que «cuento qué es el Ballet Nacional, qué hacemos, cómo trabajamos en la sede, cómo trabajamos una obra con los coreógrafos, cómo nos vamos de gira, incluso han venido con nosotros a Bogotá. Pero también voy visitando a cada uno de los anteriores directores para que me cuente qué es la danza española, cuál fue su momento en la dirección y la verdad es que con mucho respeto y mucho cariño hacia todos ellos». Antes de comenzar la proyección, iniciarán la velada las sonatas de la Escuela Bolera





de "Danza y Tronío" y el "Zapateado de Sarasate" con Francisco Velasco y el cuerpo de baile masculino. «Es la primera película documental sobre el Ballet Nacional. Voy a hacer un espectáculo que conjuge el espectáculo en vivo con el BNE en escena, y la película documental, que además puede llegar a más público del que asista a las dos galas de celebración del aniversario. Va a haber orquesta en directo con la Orquesta de la Comunidad de Madrid, bajo la batuta de Manuel Bustos», adelanta.

La cosa más bonita

El término de la temporada 2023/24 supone también la finalización de su contrato quinquenal para hacerse cargo de la dirección del Ballet Nacional de España, una etapa en la que ha tenido que hacer frente a una pandemia mundial. «Mi dirección ha sido una de las

cosas más bonitas que he vivido en mi carrera. Aunque con una pandemia en medio, el balance es muy, muy, muy positivo. Mi trabajo con todos los bailarines y con todos los departamentos del BNE ha sido muy bueno. Cada vez que los bailarines del Ballet Nacional han salido a un escenario han demostrado quiénes son y eso es una responsabilidad mía. Hemos tenido de todo: recuperación de repertorio, obras creadas en la actualidad, obras de argumento, obras de vanguardia... Y más recuperación de repertorio, y dos proyectos pedagógicos en la calle. La dirección del Ballet Nacional es uno de los momentos más bonitos de toda mi carrera», confiesa.

Con una carrera profesional que ha alternado las compañías privadas y públicas, Rubén Olmo conoce bien las cocinas del Ballet Nacional de España, al que se incorporó como bailarín a los dieciocho años y en el que alcanzó la categoría de solista bajo la dirección de

Aída Gómez. Después de dirigir su propia compañía y el Ballet Flamenco de Andalucía, le llegó el reto de tomar las riendas del BNE. «La danza se ve igual desde dentro de la institución. Quizás cae en tu responsabilidad hacia dónde puede caminar la danza, porque una estructura como el BNE puede marcar el camino. Cuando eres coreógrafo, le das importancia a unas cosas y cuando eres director a otras. Cada director que ha pasado por el BNE ha puesto su impronta en función de las necesidades del Ballet Nacional en ese momento. Me gustaría recalcar el trato maravilloso no sólo con la gente del BNE, sino con el resto de la profesión. Quiero pensar que el BNE ha estado más cercano a todos los públicos. He abierto las puertas de nuestra sede para que muchas compañías pudieran ensayar ahí. Era necesario acercar el Ballet Nacional a la profesión y no quedarnos como una élite apartada de todo lo que es la danza fuera del BNE», explica.

El futuro de Rubén Olmo en el Ballet Nacional aún es una incógnita pendiente de despejar. «Cuando llegue el momento de esa conversación, quiero mantener una reunión con el equipo que vino conmigo, otra con el equipo del Ballet Nacional y lógicamente una con el INAEM y el Ministerio de Cultura. A partir de ahí, decidir qué hacemos. Por mi parte, me encantaría seguir esos tres años más, pero yo hice un proyecto para cinco años, así que entiendo que tendría que entregar un proyecto de tres. Si me aceptaran ese proyecto de tres años tal y como lo veo yo, pues adelante. Si me voy a quedar para no seguir creciendo con el Ballet Nacional, pues no, prefiero pasar a otra etapa», asevera. Actualmente, Rubén Olmo se concentra en el universo de su tocayo Ruven Afanador, mientras revive con nostalgia la postal que le llevó a la Bella Otero y se afana en sacar brillo a todos los quilates de la danza española en el 45º aniversario del Ballet Nacional de España. □









«La Sylphide», de las Tierras Altas de Escocia a Madrid

La Compañía Nacional de Danza introduce en su repertorio el ballet romántico más antiguo aún en activo

POR IRATXE DE ARANTZIBIA



Paris, Copenhague y ahora Madrid. Ése es el recorrido vital de “La Sylphide”, la obra de ballet más antigua del repertorio romántico que aún se mantiene encima de los escenarios. En esta ocasión, será el Teatro de la Zarzuela el que acoja la trágica historia de amor entre el joven escocés James y la etérea sílfide. Dirigida por Joaquín de Luz (San Fernando de Henares, 1976), la Compañía Nacional de Danza (CND) incorpora a su repertorio la obra decimonónica que August Bournonville estrenó con el Royal Danish Ballet en 1836, después del original creado por Filippo Taglioni en la Salle Le Peletier de la Ópera de París en 1832. «Es uno de los títulos clásicos con más recorrido y aclamación internacional. Grandes compañías como el Royal Danish, el American Ballet Theatre, el Bolshoi o el Royal Ballet lo tienen en repertorio. En las compañías más importantes de ballet, “El lago de los cisnes”, “Giselle” o “El Cascanueces” son los ballets que más se ven y que forman parte del repertorio histórico; “La Sylphide” lo es también, aunque por su dificultad estilística no se ve tanto. Es un gran acontecimiento que por primera vez una compañía española lo ponga en escena», avanza con orgullo el director madrileño.

Con una versión fiel al original danés, De Luz considera que «era el momento para la CND de abordar este título y los bailarines están haciendo un gran trabajo. Ahora estamos recogiendo los frutos sembrados en estos 4 años. La compañía está preparada para abordar

mucho repertorio y estilos. Cuando llegué, venía con la idea (lo sigo creyendo) de que una compañía nacional tenía que abordar todo tipo de estilos. Hoy en día, la CND está a un nivel internacional. Se habla de ella en el mundo. Hemos conseguido ser un grupo fuerte, de calidad y muy versátil. Haremos una gran ‘Sylphide’», desvela. Para montar “La Sylphide”, la CND ha contado con la maestra danesa Petrusjka Broholm.

Según su opinión, el éxito de “La Sylphide” radica en que «la lectura de Bournonville humaniza el original de Taglioni y su versión llega al público por su simpleza y humanidad. Como todo gran clásico, estas obras quedan y son los directores y los bailarines quienes tienen que mantenerlas relevantes». Y continúa reconociendo que «siempre hay público para estas obras. Lo que hay que hacer es ofrecerles calidad y emocionarles. Si se consigue, volverán. Hay que eliminar el tópico de que sólo las compañías rusas que vienen a Gran Vía pueden hacer clásico. La CND es bastante mejor».

Parecida a la Escuela Bolera

Formado en la prolífica cantera de Víctor Ullate, debutó en la compañía del maestro zaragozano en 1992. Fernando Bujones le invitó a bailar en el Ballet Mediterráneo y un año después emprendió su conquista del sueño americano. Veintidós años estuvo triunfando Joaquín de Luz sobre los escenarios estadounidenses, distribuidos entre el Pennsylvania Ballet, el American Ballet Theatre (ABT) y el New





York City Ballet (NYCB). Su trayectoria internacional como bailarín ha sido reconocida con la Medalla de Oro en el concurso internacional de Nureyev (Budapest, 1996), Premio Benois de la Danse ‘oscar del ballet’- (Moscú, 2009), Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid (2010), el Premio Nacional de Danza a la Interpretación (2016) y el Premio Internacional Honorífico de Danza Josefina Méndez (2022).

Durante su etapa como bailarín en tierras americanas, “La Sylphide” formó parte del repertorio que bailó en la Gran Manzana. «No sólo lo he bailado con el NYCB. La primera vez que lo bailé fue con ABT en 1998. Requiere un gran dominio de la técnica de batería, salto y control con una presencia relajada, sin apenas movimientos de brazos. Y todo con una musicalidad exquisita. Para mí, es uno de los ballets más enriquecedores de bailar del repertorio». Detrás de esa complejidad con apariencia de sencillez se encuentra la técnica Bournonville que busca «la armonía entre el baile y la música. Presentar este baile de difícil ejecución sin aparente esfuerzo es la base de la técnica Bournonville. La Escuela Bolera es en esencia muy parecida», explica.

Tras el Teatro del Príncipe y el Teatro del Circo de la capital española donde “La Sylphide” se popularizó en el siglo XIX, el turno ahora es del Teatro de la Zarzuela, escenario que acogerá las actuaciones de la CND del 7 al 17 de diciembre. Ofrecer una pequeña temporada en el recinto junto al Congreso de los Diputados, «evidentemente significa

mucho. Hay que aprovechar lo que tenemos y sacamos partido hasta la última gota de ello. Siempre lo afrontamos con responsabilidad e ilusión. Y el público responde a dos semanas de estrenar, casi están vendidas las 10 actuaciones», asegura el bailarín sanfernandino, quien no pierde la oportunidad para reivindicar un teatro para la CND. «Para crecer necesitamos un teatro. Poder programar temporadas cambiando el repertorio, afianzar público, etc... Hay miles de razones. Es increíble que seamos uno de los muy pocos países que no cuentan con una compañía residente en un teatro. Cuando lo cuento por ahí, no se lo explican», argumenta.

La Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (ORCAM), con dirección musical de Daniel Capps y Tara Simoncic, será la encargada de interpretar en directo la partitura de Herman Severin Løvenskiold. Como bailarín, De Luz es consciente de la importancia de contar con música en directo, «hace el espectáculo más completo no sólo para el bailarín, sino también para el público». El diseño de vestuario es obra de Tania Bakunova, mientras que Elisa Sanz firma la escenografía. «Dos diseñadoras geniales», en palabras del director de la CND. La iluminación recae en un clásico de la casa, Nicolás Fischtel. En cuanto a los elencos y siempre que no haya cambios de última hora, se meterán en la piel de La Sílfide Yaman Kelemet, Giada Rossi, Elisabetta Formento, Hamin Park, YaeGee Park y Cristina Casa. El rol del apuesto escocés será interpretado por Thomas Giugovaz,



Yanier Gómez Noda, Mario Galindo, Joaquín de Luz y Eunsoo Lee. La prometida de James será encarnada por Martina Giuffrida, Ana Calderón, Daniella Oropesa y Shani Pernetz. La malvada bruja Madge estará corporeizada por Irene Ureña y Elisabet Biosca. El papel de Gurn lo alternarán Jorge Palacios, Felipe Domingos, Tomás Sanza y Juan José Carazo.

Otro de los elementos destacados es que la actuación del día 17 de diciembre será una función accesible, que es «un programa de inclusión del que me siento muy orgulloso. Explicamos la producción a personas invidentes a través de la música y el tacto y luego tienen audio descripción en su butaca. Es una maravilla», detalla De Luz.

España, las antípodas de la danza

Joaquín de Luz accedió a la dirección de la Compañía Nacional de Danza el 1 de septiembre de 2019. Durante su dirección, el artista sanfernandino debutó en la faceta de coreógrafo, habiendo creado "Arriaga" (2020) junto a Mar Aguiló y Pino Alosa. Además, ha coreografiado su propia versión de "Giselle" (2020), y las piezas "Passengers Within" (2022), "A tu vera" (2023) y "Swood" (2023). Actualmente se encuentra inmerso en su quinta temporada al frente del conjunto, habiendo padecido durante su etapa una pandemia

mundial. El balance es «muy satisfecho de lo que está en nuestra mano (mía y de mi maravilloso equipo). Lo que no está es complejo. El sistema es muy complicado y antiguo, y es muy difícil avanzar cada vez más».

Dos décadas asentado en los Estados Unidos y cosechando triunfos en las dos grandes compañías con sede en el Lincoln Center le habían dado una perspectiva diferente del mundo de la danza en España hasta que retornó al país que abandonó en 1996. En su opinión, la visión de la danza es diferente desde Nueva York que desde Madrid, «son las antípodas... Pero no es sólo la danza, mira los referentes culturales que tienen estas nuevas generaciones, mira lo que sale en la tele... ¿Hay danza en la educación? Bueno, pues todo esto te responde», confiesa con cierta amargura.

Menos locuaz es a la hora de hablar de su futuro próximo, ya que al término de la temporada expira su contrato y se muestra muy parco a la hora de hablar de si se atisba una renovación en la dirección de la CND o no. «No he oído nada aún. Ya veremos», responde de manera lacónica. Ahora se encuentra concentrado en el próximo estreno de "La Sylphide", que posteriormente viajará al Teatro de la Maestranza de Sevilla, donde se representará entre el 11 y el 13 de enero de 2024. □



Hablar de Antonio Najarro es ponernos en el escenario. Preguntarle por las creaciones que realizan sus piezas. Por su estilo de vestir. Por su Masescena. Quién es. Reconoce que su éxito es la habilidad, emoción, expresión y momento. Una pieza es un espejo que refleja lo que se está viviendo. De pequeño, cuando se le dio Rafael Aguilera, se dio cuenta de que un espejo no puede engañar. El público ha sentido miedo, confesó que no es capaz de vivirlo. El hecho de la historia, de la memoria y el que le produce miedo. Aunque cree que a quién le potencie una guerra, le ha gustado ser el protagonista de su vida.

Antonio Najarro

“Lo mejor que he hecho es tomar la decisión de creer en mí mismo, y el tener la fuerza de seguir creyendo en mí mismo a pesar de las adversidades”

Najarro es hablar de la Danza Española en su más amplio sentido de la palabra. Es hablar de la contemporaneidad que comienza pasadas por el tamiz de un coreógrafo que se ha sabido adaptar a nuestro tiempo contemporáneo imprimiendo en sus piezas el movimiento y la belleza. Sería muy fácil distinguir una coreografía de Najarro, por la utilización de las castañuelas, el vestuario, y la disciplina del conjunto. Antonio Najarro se ha desnudado en cuerpo y alma frente a la cámara y los micrófonos de los medios. Toñín, como le llamaban de pequeño y le siguen llamando en círculos más privados, y qué queda de aquél niño curioso. La televisión y las cámaras los utiliza, sobre todo, para dar visibilidad a la danza. Una entrevista donde se habla de amor, joven responsable, de qué momento personal y profesional se encuentra el artista, con qué es capaz de llorar, y lo mejor que ha hecho hasta el momento. Es imprescindible para conocer en profundidad a la persona y al artista, en una entrevista donde se ha conversado sin prisas, sin la presión de la palabra y al diálogo, algo impensable en otros medios de comunicación. La mañana es la mejor hora del día para Antonio Najarro. Siempre querría ser artista. El juguete de la infancia que recuerda con más cariño es una peonza. La primera oportunidad profesional la tuvo en una fiesta de carnaval se disfrazaría de cualquier cosa que no se le reconociera. Cuando se encuentra solo delante de un espejo, se permite moverse. Sus ojos son el rasgo físico del que se siente más orgulloso. Los momentos en los que ha tenido que cantar en público le causan vergüenza. Su canción preferida es Flame del grupo The Bangles. Antonio Najarro tiene miedo a perder la ilusión, y a mentir. Los nervios los puede perder muy rara vez. Al otro sexo le envvidia la capacidad que tiene para crear estrategias. La fuerza de la humanidad que le produce más admiración es cualquier lucha por defender los valores de un país o de una región, más allá del rechazo es la intolerancia, cualquier hecho histórico que se haya basado en la intolerancia. Rara vez utiliza los refranes, si bien madruga Dios le ayuda. El hecho tecnológico que más le cuesta comprender es el diseño de armas, misiles... todo lo que existe. El infierno particular de Antonio Najarro es la continua insatisfacción al ver un producto creado por él mismo. Le hubiera gustado ser un poeta de Cristal oscuro. Por último, afirma que pasaría una noche con cualquier persona que le pudiera aportar algo nuevo.

POR ANTONIO LUENGO

Para empezar, ¿quién es Antonio Najarro? Pues Antonio Najarro es... una persona, yo creo que bastante normal, dentro de lo que podemos apreciar como palabra normal. Soy una persona que me encanta la vida, una persona familiar, una persona que me encanta la casa, me encanta los amigos, me encanta sentirme en familia en general. Una persona, yo creo, bastante normal. Me gusta vivir y disfrutar lo máximo posible de las cosas que me da la vida.

Antonio, ¿recuerda cómo le llamaban de pequeño en casa?

Sí, Toñín. Pero no solo de pequeño, me siguen llamando así ahora. Me llamaron Toñín desde que nací. Y las personas que son de mi familia me siguen relacionando con Toñín.

¿Qué queda de aquel niño?

Pues mucho. Queda mucho. Yo soy una persona, a pesar de los 46 años que tengo ya, que sigue teniendo una parte mía bastante... niña. Ya no en el terreno infantil, sino que me encanta seguir teniendo la necesidad de descubrir. Eso es algo que he tenido desde niño. Yo era un niño muy curioso. Me encantaba descubrir cosas. Y cuando descubría algo, quería descubrir la otra. Me daba muchísima satisfacción descubrir cosas nuevas. Y eso lo sigo teniendo ahora. Yo creo que eso es un enlace bastante potente que sigo teniendo con esa niñez.

Usted es un bailarín y en un coreógrafo mediático, ¿podría ser feliz ahora mismo sin el éxito, sin el foco de las cámaras?

En este país, no. No porque yo quiera salir en las cámaras, sino porque considero que la danza debe ser mucho más mediatizada. Yo utilizo mi bagaje, utilizo mi persona, utilizo todo lo que puedo a través de mi nombre, de mi figura, para dar visibilidad a la danza. No porque Antonio Najarro quiera salir en los medios, sino porque el salir en los medios repercute en dar más visibilidad a la danza. Entonces, no estaría feliz, porque en este país, en España, considero que es absolutamente necesario que la danza esté en los medios, porque sigue siendo una gran desconocida. Y como no esté en los medios, seguirá siendo una gran desconocida.

Antonio, ¿vivir sin arte?

Es no vivir. No concibo la vida sin arte.

¿A qué teme más Antonio Najarro, los dolores del cuerpo o los del alma?

A los del alma, sin duda. Yo soy una persona muy sensible. Soy una persona que todo lo afectivo, el terreno del amor, el terreno de la amistad, cuando no funciona, cuando hay un fallo, me afecta mucho más que cualquier dolor físico. El dolor físico lo soporto bastante bien. Tengo el umbral del dolor bastante alto.

Los grandes, como usted, ¿se crecen en la adversidad?

Sí. Soy una persona que me gusta tener todo muy controlado. Cuando sufro alguna adversidad siempre suele ir ligada a que pueda haber algo que se haya descontrolado. Entonces, bueno, me afecta. Yo creo que el bagaje de la vida, la responsabilidad que he tenido en la vida desde una edad muy temprana pues te hace ser fuerte y te hace, sobre todo, tener estrategias para poder combatir las adversidades.

¿Cuál ha sido esa responsabilidad desde tan joven?

Afrontar decisiones creo que bastante maduras a edades muy tempranas. Desde que empecé a bailar con 15 años profesionalmente ya tenía que estar haciéndome responsable de situaciones, de viajes, de ambientes donde me encontraba que posiblemente y probablemente no se adecuaban a la edad que tenía en aquel momento. Eso te hace forjarte una personalidad y forjarte una madurez un poco prematura.

Consigue con sus coreografías emocionar, llega al público. ¿Con qué se emociona Antonio Najarro?

Con ver que el público se emociona viendo mi obra. El ver arte me emociona, ver el progreso de uno de mis bailarines me emociona, ver hoy en día que mi compañía de gran formato está en marcha, ver a todos haciendo sus clases de ballet, queriendo superarse. Ver al público me emociona, pero lo





que más me emociona es que el público se emocione a través de mi trabajo y a través de la danza.

¿En qué momento personal y profesional se encuentra ahora?

Ahora me encuentro en un momento personal muy bueno porque estoy tranquilo. Para mí la tranquilidad es lo mejor que me puede ocurrir. No pido grandes cosas, simplemente estar tranquilo, estar estable, con todo lo que me rodea que quiero tranquilo.

Y profesionalmente, pues muy feliz. Estoy retomando otra vez el gusto que tenía los años 2000, del 2000 al 2010, que es el gusto de estar con mi compañía, sentirme en familia, crear y coreografiar lo que yo quiero, mostrar la danza española de la manera que yo la quiero mostrar, y paso a paso dando los pequeños avances en dar visibilidad a la danza que es, aparte de mi compañía, mi segunda gran obsesión.

¿Con qué es capaz de llorar?

Con muchísimas cosas. Viendo una película, viendo un desfile de moda, viendo una pintura... Me puede emocionar mucho y me puede hacer llorar. Viendo mi compañía. No soy de llorar a lágrima, pero sí soy de emocionarme con muchas cosas. El arte en general, la belleza, me emociona mucho.

Lo mejor que ha hecho Antonio Najarro...

Yo creo que lo mejor que he hecho es tomar la decisión de seguir mi vía, mi línea y mi objetivo a expensas de todo lo que pueda ocurrir

alrededor. A expensas de la crítica, a expensas de salirme de los cánones establecidos, lo mejor que he hecho es creer en mí mismo y el tener la fuerza de seguir creyendo en mí mismo, a pesar de las adversidades. Creo que es lo mejor que he hecho y lo mejor que puedo hacer en España y en mi profesión.

¿Qué le falta?

A mí personalmente no me falta nada. Me siento un privilegiado. Trabajo de lo que me gusta. Te puedo decir, me falta más trabajo, me falta que la danza esté mejor posicionada, me falta que tengamos un Teatro Nacional de la danza... A mí personalmente no me falta, faltan muchas cosas al sector para el que yo trabajo, pero a mí personalmente no me falta. Y doy gracias a que no me falta la fuerza y el empuje para seguir haciendo lo que hago. Eso es lo que más miedo me da, el perder esa fuerza, pero de momento la sigo teniendo, así que puedo considerar que no me falta nada.

¿Quién le ha traicionado?

He sufrido muchas traiciones, pero para mí lo más importante es que esas traiciones no me afecten y piense de manera positiva que lo que haya podido causar esa traición se recoloque en algún momento. Y eso sí lo he vivido muchas veces. He vivido momentos en los que me he sentido muy mal porque me he sentido traicionado por una situación, por una persona, por una decisión, pero siempre he intentado mantener la calma y la mente fría y pensar siempre que el tiempo, el futuro, va a recolocar las cosas, y las cosas se conver-

tirán en algo diferente. Y a lo mejor esa persona que ha traicionado ha sido de una manera inconsciente y me ha pasado en muchas situaciones en mi vida en las que el tiempo ha transformado y ha modificado las cosas, y esa modificación ha provocado que esa traición que en ese momento me afectaba se ha convertido en otra cosa. No soy nada rencoroso. Siempre confío que la vida recoloca las cosas y quien ha traicionado pues habrá sido de una manera inconsciente y se dará cuenta de que esa traición al final no sirve para nada. Traicionar no sirve para nada.

¿Olvida para no sufrir o perdona de corazón?

Es que, sinceramente, no me he sentido en la situación de tener que perdonar. Y lo digo de verdad. Por supuesto te afecta cuando una persona reacciona de una manera que no te esperas o cuando todo va en una línea y de repente la acción de algo hace que eso se rompa, por supuesto que te afecta, pero no sé por qué peco, y la gente que me conoce muy bien lo sabe, peco de ser muy muy bien pensado. Muchas veces la gente del exterior me dice: "Antonio, no seas tonto, te están haciendo esto, están haciendo mal, reacciona". Soy muy bien pensado y prefiero seguir en mi vida así, estoy mucho más tranquilo. Es cierto que a veces te dan batacazos, precisamente, a lo mejor, por tener esa coyuntura de vida, pero prefiero ser así, prefiero ser de la manera que soy que es que veo que la gente es buena. Y si en algún momento alguien hace algo que no es bueno pues hay que dejarlo y ya se dará

cuenta, y será por algo, será por la situación que está viviendo en su vida, pero prefiero, sinceramente, ser así a no ser una persona que esté pensando que me van a hacer mal, que me van a hacer daño, que tal, que podría ser así, pero que no viviría. La exposición que tengo a muchos niveles no viviría, entonces no me merece la pena.

Antonio, el éxito ¿es una consecuencia de la constancia en el trabajo o del talento?

Yo creo que son las dos cosas. Creo que el éxito de un trabajo, el éxito de una persona viene dada porque esa persona tenga un talento para lo que sea, en el mundo de la danza para interpretar, para coreografiar, para idear un espectáculo, para vestir un espectáculo, para iluminar, para sonorizar un espectáculo, pero con mucho trabajo. Cien por cien el éxito no viene si no hay trabajo. En este país, desgraciadamente, hay éxitos que aparecen que pueden estar acompañados a no trabajar, pueden aparecer éxitos, pero esos éxitos sin trabajo siempre son efímeros. Pueden alcanzar cotas muy elevadas de éxito personas o proyectos en los que no hay un trabajo por equis causas, pero siempre son efímeros. Los éxitos que se mantienen siempre están arropados de un trabajo continuo, fuerte, fechante, con sentido y progresivo, siempre, si no, no se mantiene.

¿Alguna frustración en la vida?

Cantar. Me apasionaría tener una buena voz para cantar, y bueno, no me la ha dado Dios, no se puede pedir todo, pero me encanta. Cuando estoy solo me pongo a cantar, horrible, pero me imagino que canto bien y es algo que me apasiona el poder expresarte con tu voz. Me apasionaría, y nunca lo voy a tener.

¿Quién es la persona más importante en la vida de Antonio Najarro?

No te puedo decir una sola persona. Son muchas. Mi familia. He tenido la gran suerte de tener una educación muy sana, con los pies en la tierra. He tenido unas raíces yo creo que bastante sólidas y eso ha permitido que haya podido desarrollar mi trabajo con la fuerza y con el empaque necesario para afrontar muchísimas situaciones que me he encontrado. Creo que las personas que han pasado por mi vida, algunas de ellas no están, otras han pasado y ya no están, cada uno de esas personas han ido conformando mi personalidad, mi trayectoria y a todos ellos les debo algo. No te puedo decir una sola persona. Hay personas que me han marcado mucho profesionalmente, más que otras, pero de todas he aprendido

y todas han forjado lo que soy ahora.

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

Te lo tendría que decir la persona. Yo creo que las personas que han formado parte de mi vida, en mi vida sentimental, por ejemplo, me extrañaría mucho que una de esas personas te pudieran hablar mal de mí o te pudieran decir algo, me extrañaría mucho, porque soy una persona que, como te he dicho al principio de esta entrevista, soy una persona bastante normal. Si me enamoro, me enamoro de verdad, y cuando yo me enamoro soy una persona que lo da todo sin pedir nada a cambio. Por supuesto tengo mis rarezas y tengo mi carácter, pero soy una persona bastante apasionada en todo lo que hago. Cuando yo me apasiono pues lo doy, soy abierto, quiero que la persona que esté al lado mío se sienta a gusto, se sienta bien. Son los demás los que te tienen que decir, yo no te puedo decir.

¿La soledad es la mejor pareja?

No, para mí no. Estoy trabajando mucho en mí, en mi persona, y estoy mejorando mucho, en encontrarme bien solo, me cuesta. Porque aunque la gente no lo pueda creer, la vida de una persona como yo, de un coreógrafo, de un director, he estado dirigiendo desde los veinte pocos años, es una vida bastante solitaria aunque estés rodeado siempre de gente. Es bastante solitaria. El hecho de tener que tomar decisiones y el hecho de tener responsabilidades continuas te hace sentirte en muchos momentos muy solo, aunque estés robado de gente, aunque estés en proyectos con gente, te hacen sentirte bastante solo, y eso es algo que siempre he intentado tamizar estando acompañado de gente muy cercana a mí, muy cercana, pero poco a poco estoy intentando encontrar mi sitio solo, en mi casa solo, o en determinados viajes que tenga que hacer solo, pero me sigue costando, lo estoy trabajando. Para mí, de momento, no es una gran aliada la soledad.

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

Es una pregunta muy difícil. Yo creo que la conexión cabeza-corazón tiene que estar absolutamente equilibrada. Creo que las personas excesivamente mentales, y que no le dan el espacio que requiere el corazón no llegan a cuajar en esta vida y a cuajar en ellos mismos. Yo creo que tiene que haber un equilibrio. Las personas excesivamente de corazón, tampoco. Y en profesiones como la mía tienes que tener la cabeza muy en su sitio pero al mismo

tiempo también tienes que saber dejarte llevar por el corazón. Tienes que vivir experiencias en las que te toquen o te destrocen, o te agranden el corazón, y buscar ese equilibrio creo que es absolutamente necesario en mi caso para seguir una línea artística con sentido. Todo tiene que estar muy equilibrado. En mi caso creo que está bastante equilibrado con los pros y con los contras que conlleva tirar por el corazón y tirar por la cabeza.

¿La vida es para los valientes?

Depende del tipo de vida que quieras llevar. La vida exitosa yo creo que es para los valientes. En todos los sentidos es para las personas que creen en ellas mismas, para las personas que arriesgan por cumplir sus objetivos, y para las personas que, se cumplan o no se cumplan, se sientan siempre orgullosas de que han asumido ese riesgo. Yo creo que lo peor que puede tener una persona en esta vida es la frustración, el pensar y si hubiera hecho..., y si hubiera dado el paso que no me atreví a dar... y si hubiera tomado la decisión que no me atreví a tomar... y si... Ese "y si..." creo que es el peor enemigo que puede tener cualquier persona.

¿Ha tropezado dos veces en la misma piedra?

Sí, sí, sí. Y tres, y cuatro. Con cabezonería.

¿Hay una expresión más bonita que un "te quiero"?

Yo creo que no. Yo creo que un te quiero de verdad en todos los sentidos que se puedan dar es lo más bonito que se puede decir y que puedes escuchar.

La verdad, ¿es más importante que el amor?

Sí, totalmente. La verdad está por encima de todo.

¿Cómo definiría el amor?

Yo creo que el amor es el deseo de verdad, desde el interior, de que todo lo que te rodea, sean personas, sean proyectos, sean obras, sean acciones que hagas, las hagas para sentirte tú bien, y con ese sentirte tú bien hacer sentir bien a todo lo que está a tu alrededor. Creo que eso es el verdadero amor

Para terminar esta parte personal, y adentrarnos en el mundo profesional, si volviera a nacer, ¿qué cambiaría? ¿Qué cosas haría de otra forma? ¿Borraría algo?

Sinceramente, me siento muy bien como estoy ahora, me siento muy bien con lo que soy, me siento muy bien mirando al pasado y haciendo balance de las cosas que he hecho.

Sinceramente, me siento muy bien. Sabiendo que he hecho cosas bien, cosas mal, decisiones que he tomado correctas, decisiones que he tomado incorrectas. No cambiaría nada de mi pasado ni de mi vida. Porque lo que soy ahora es fruto de todo el bagaje que he tenido y me siento bien. Y el hecho de sentirme bien es que tendría miedo de cambiar algo en mi vida, porque a lo mejor no estaría ahora como estoy. Estoy muy bien como estoy.

En el terreno profesional, ¿cómo llega la danza a la vida de Antonio Najarro?

Lo cuento siempre. Yo soy madrileño, pero de familia malagueña. He pisado viajes Madrid-Málaga desde que tenía meses, continuamente, y la feria de Málaga era uno de los eventos para mí más importantes del año. Yo era un niño muy introvertido, muy tímido. En la feria de Málaga, cuando se celebraba en los meses de agosto, me encantaba la música, cómo escuchaba a los cantaores, los guitarristas, los percusionistas, toda la gente vestida de faralaes, de trajes de gitana, los caballos... Me encantaba esa estética. Me ponía a bailar desde muy pequeño como un loco por las calles de Málaga y eso fue mi vínculo, mi primer vínculo, con lo que es la danza. Tuve la suerte de que mis padres me apoyaron cuando les dije que quería aprender a bailar. Me apuntaron a una academia privada, después seguí con el conservatorio de danza. Mi primera semilla fue lo que sentía por las calles de Málaga bailando sin ningún tipo de pudor, sin ningún tipo de timidez. Rompía algo en mí en ese momento. No me importaba que la gente me mirara, que me hicieran corrillos mientras bailaba. Eso era algo que me hacía un poco desconectar de esa timidez que yo tenía siempre. Para mí era una gran aliada. Ya no por el baile en sí, sino por lo que me hacía sentir el baile.

Desde muy joven crea su propia compañía y nacen creaciones como Tango Flamenco. ¿De dónde viene esa inspiración?

Tengo la suerte de trabajar con grandes coreógrafos, en la compañía de José Antonio Ruiz, con Mariemma... En el Ballet Nacional con coreógrafos como Alberto Lorca, el Maestro Granero... Había estado en compañías de gran formato y me encantaba la creación, y me encantaba crear para un número elevado para lo que era el comienzo de una compañía de bailarines. Yo no me sentía absolutamente nada identificado con tener una compañía de tres o cuatro bailarines porque no era lo mío. Me encanta mover a la gente, me encanta hacer coreografías grupales. Mi forma y mi idea

principal como coreógrafo es ver evoluciones de bailarines, es la fuerza que tiene el cuerpo de baile. Entonces, yo no concebía crear una compañía de pequeño formato y por eso en el año 2000 comencé con la creación de la compañía Talent Danza en aquel momento junto a Pascal Gaona y creamos este Tango Flamenco, que fue también el hecho de escuchar a unos músicos en su día, liderados por Fernando Egózcue, que hacían una música que me apasionaba, que era este tango contemporáneo con instrumentación increíble de batería, de chelo, de violín. Me encantaba esa música. Era poner vida a esa música. Yo creo que en aquel momento era también un poco inconsciencia. Era tirar la casa por la ventana. Lo que hemos hablado del riesgo. Arriesgar y dejarme todo a nivel económico, dejarlo todo en la compañía. A ver cómo funcionaba una compañía con doce bailarines y con siete músicos en directo. Tuvo mucho éxito ese espectáculo, ese primer espectáculo, y lo digerí pues feliz, y filtrado por la humildad que te he comentado antes que me han incentivado siempre mis padres desde que era muy pequeño. Tienes éxito, has hecho un buen trabajo, siéntete contento, pero a seguir currando, a seguir trabajando.

Repitio el mismo formato en los siguientes espectáculos, Flamenco Oriental, Jazzing Flamenco...

En aquel momento, mi especialidad, por así decirlo, lo que más me ha caracterizado en mis creaciones, sobre todo en aquellos principios, era dar visibilidad a la danza estilizada, a la castañuela, a la formación de ballet clásico para dar creación a coreografías de danza española pero muy concretamente de danza estilizada. Yo quería que mi compañía fuera una compañía internacional para visitar países de Europa, Estados Unidos, Asia. Sólo se conocía el flamenco o solo se consumía lo que podría llevar la palabra flamenco o lo que la gente creía que era flamenco. Yo sabía que me iba a costar mucho vender mi producto solo por el nombre. Sabía que el resultado del espectáculo tenía éxito porque lo había experimentado en mi país, pero fuera de mi país nadie sabe lo que es la danza estilizada, ni la Escuela Bolera, y ya muchísimo menos, el folklore español. Entonces tenía que buscar una estrategia comercial. Siempre he tenido la suerte de ser un artista que no me ha importado para nada buscar una estrategia comercial equiparable al producto que yo quería mostrar. O sea, nunca he vendido, la verdad, pero siempre he estado muy pendiente de la comercialización porque si no mi

vida se convertiría en una frustración. Es el coreógrafo que quiere mostrar en escena su idea y tal pero que no se vende, no. Yo estaba dejándome la piel, dejándome todo el dinero, y quería que se vendiera mi espectáculo.

Este formato de fusión, el tango argentino con la danza española, la danza oriental y la música oriental con la danza española, el jazz, el blues, el soul con la danza española, era una, sobre todo, aparte de que me encantaba, porque yo no tengo miedo a escuchar una música de jazz y meterle castañuela, me encanta, era, sobre todo, buscarme una estrategia comercial de ver cómo mi producto podía cautivar al público de Canadá sin saber que lo que va a ver no es realmente sólo flamenco, va a haber danza española en general, pero bueno, por un título, por un nombre, pues poder sentirse atraído. Por eso incluía en todos los espectáculos la palabra flamenco. Tango Flamenco, Flamenco Oriental, Jazzing Flamenco, hasta que ya mi compañía estaba asentada y ya puede crear mi cuarto espectáculo, Suite Sevilla, que ya no tenía nada que ver con estas fusiones. O lo que ha seguido después, Alento, Querencia... pero ya una vez que mi producto se conoce, por así decirlo.

Es inevitable no hablar de su paso por el Ballet Nacional de España. ¿Qué encuentra y en qué convierte la compañía estatal?

Cuando comencé en el Ballet Nacional de España yo tenía muy claro cuál era mi objetivo, que era el objetivo que plasmé en mi proyecto cuando lo presenté al concurso, que era, principalmente, darle visibilidad al Ballet Nacional de España y a la danza española a través del Ballet Nacional de España. Eso lo tenía clarísimo. Yo soy una persona que tengo muy claro cuál es la falta, por qué la danza está en nuestro país como está. Está como está porque falta conocimiento en la gente de a pie. La gente de a pie no conoce nuestra danza española y la sigue sin conocer. Entonces, mi principal objetivo era abrir las puertas del Ballet Nacional de España a que todo el mundo lo conociera a través de diferentes acciones, de las redes sociales, ser insistente en eso, en que la gente de fuera, de todo el mundo, supiera qué está ocurriendo en el Ballet Nacional de España.

Darle la máxima versatilidad posible en todos los sentidos. Versatilidad de estilo, versatilidad en la preparación de los bailarines, versatilidad en no tener miedo a la hora de afrontar cualquier proyecto que no era simplemente el hecho de presentar al Ballet Nacional de España en un escenario. Hacer

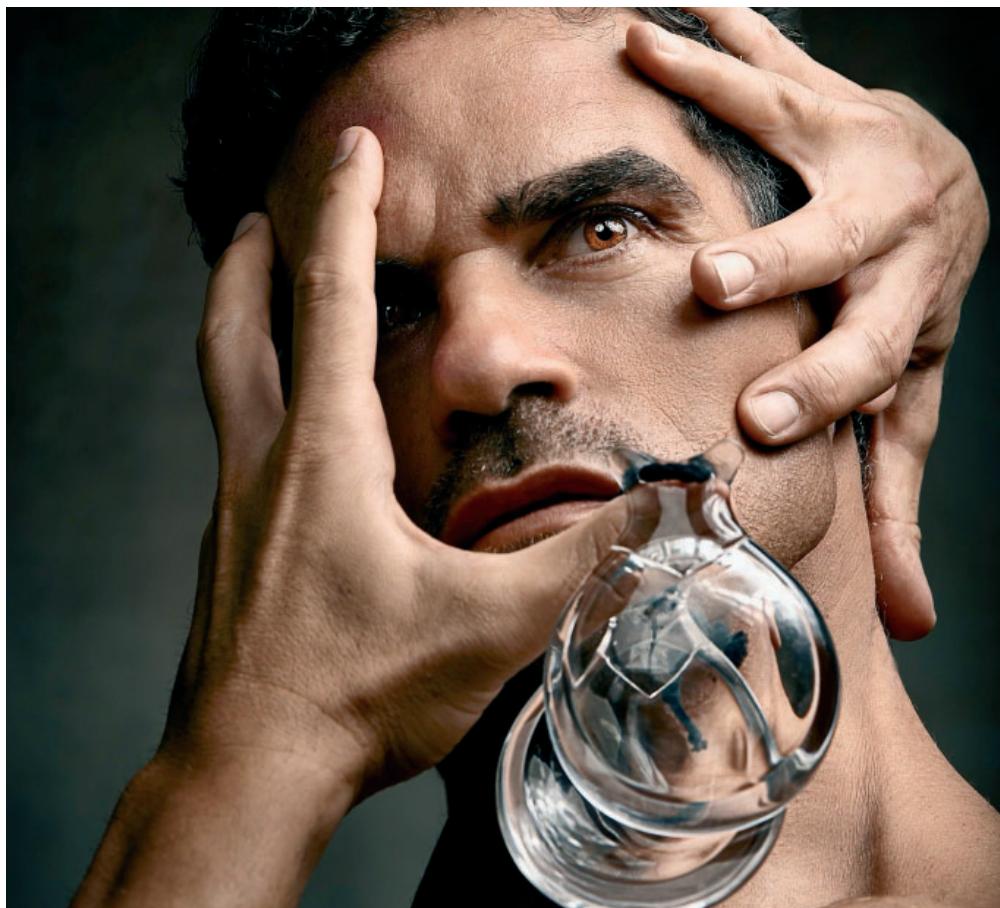
otro tipo de actividades relacionadas con la moda, con la pintura, con la fotografía. Dar esa apertura que bajo mi punto de vista sirvió en aquel periodo para que mucho público de todo el mundo, que no tenía nada que ver con la danza, descubriera la danza a través de una gran compañía como era el Ballet Nacional. Y mucha disciplina. Darle al Ballet Nacional toda la disciplina que yo considero que debe tener una compañía de las características del Ballet Nacional de España como compañía única en el mundo.

Darle una identidad global de toda la danza española, de repertorio y de nueva creación. Y así fue como comencé, en esa línea me moví. Fue muy duro. Duro, sobre todo, porque estaba obsesionado, porque el 80% de mi vida estaba en el Ballet Nacional de España. He tenido muchísima suerte de que la gente que ha estado a mi lado, mi pareja, mi familia, lo han comprendido, y estos ocho años me han apoyado, pero los tenía muy abandonados. Estaba muy obsesionado con conseguir dar esta visibilidad a través del Ballet Nacional.

Y cuando me fui, creo que eso ha quedado ahí. Ha quedado esa impronta de darle apertura, de que en todo el mundo se vea la calidat y la disciplina, pero con una mente muy abierta, nada cerrada, nada encajada, muy abierta. Y con el gran deseo cuando me fui de que hubiera una continuidad por parte de la nueva dirección, que hubiera una continuidad de todos esos proyectos, de los proyectos pedagógicos, de los proyectos de acción social, de esta apertura. Y con esas ganas me fui y sigo estando con esa apertura de ayudar al Ballet Nacional de España, al actual director, a quien sea, a que siga esa línea, porque cuanto mejor vaya el Ballet Nacional en esa línea, mejor va a ir a la danza en este país.

Terminada su etapa en el Ballet Nacional de España vuelve a retomar su compañía privada. ¿En qué estado está?

El primer espectáculo fue Alento, porque es un espectáculo que ya coreografié para el Ballet Nacional, como una parte de espectáculo, no como espectáculo completo. Cuando salí del Ballet Nacional lo vi muy claro. Alento, creado para el Ballet Nacional, era un poco como un resumen de todo lo que había creado anteriormente. Una declaración de intenciones firme de lo que es mi estilo como creador. Y vi muy claro que tenía que retomar esta coreografía en un formato





más grande, o sea, hacer nuevas creaciones dentro de este espectáculo, para crear un espectáculo completo. Y volver a contar con mis músicos de toda la vida, con Fernando Egozcue y su quinteto en directo, lo tenía muy claro.

Fue la primera producción que asumí. Comenzamos los ensayos, vino el COVID, tuvimos que paralizar la compañía, pasó el COVID y fuimos la primera compañía de gran formato de Danza Española en estrenar en el Festival de Música y Danza de Granada. En el Generalife, que fue una maravilla. Y ahora lo seguimos girando. Hace varios meses estrenamos una nueva producción, Querencia, que ha sido también un proyecto muy ambicioso para una compañía privada, una creación sinfónica.

Soy una persona que siempre está reivindicando, que no quejándome, reivindicando cómo se debe tratar la danza española, cómo se debe presentar la danza española, cómo debería estar posicionada la danza española. Entonces considero que si tú eres un reivindicador tienes que ser también un ejemplo. Con Querencia me he lanzado a ciegas a encargar una creación sinfónica, a grabar en su momento con la Orquesta de Extremadura una creación sinfónica para danza española en todos sus estilos, para Escuela Bolera, Danza Estilizada, Folclor y flamenco. La hemos hecho. Hemos conseguido, además, presentar en los Veranos de la Villa este espectáculo con la Orquesta Sinfónica de Extremadura en directo, que creo que es lo que debe de hacer la danza española.

Para una compañía privada ha sido muy duro. Un vestuario diseñado por Yaiza Piñillos espectacular, muy costoso. Un diseño de luces también muy elaborado. Y ahora estamos girando con estas dos producciones que son muy diferentes en cuanto a estética. Alento es mucho más vanguardista, es una estética más de moda, de ritmos yaseros... Y Querencia, dentro de que es mi creación, tiene una forma más tradicional, cuidando más todos los estilos de la danza española.

Antonio, amigo, ¿qué le pide al mundo de la danza y lo dejamos aquí?

Unidad. Le pido unidad, unión, apertura de mente, ser consciente de que cuanto mejor le vaya al que está a tu lado te va a ir mejor a ti. Que seamos conscientes de que España es una canica en el mundo y que dentro de esa canica hay un sector muy reducido, que es la danza española. □

Juan Gómez-Cornejo

“La luz propone un lenguaje dramático concreto. Tiene su dramaturgia y su historia. Es un elemento más”



Un buen hombre. Un gran profesional. Así es como podría definir a Juan Gómez-Cornejo. Un hombre cercano, dispuesto a ayudar a todos los que nos acercamos a él. Nace en Valdepeñas en 1957. El arte de crear ambientes con juegos de luces y sombras le ha hecho merecedor de numerosos homenajes y premios. Gómez-Cornejo ha defendido, en múltiples ocasiones, que la luz tiene la capacidad de "crear espacios, ambientes e incluso una dramaturgia concreta", esa capacidad a la que él otorga un sello que hace que sus trabajos tengan personalidad y sean inconfundibles. Trabajador incansable, lleva más de 30 años dedicado al diseño de la iluminación de espectáculos de teatro, danza y ópera, y ha sido el artífice de 'llenar de luz' el Teatro de la Abadía, el Teatre Lliure y el Teatro Central de Sevilla. Ha trabajado con algunos de los directores más reputados en la escena española y extranjera, como Miguel Narros, Natalia Menéndez, el yugoslavo Tomaž Pandur, Adolfo Marsillach o Ernesto Caballero

Gómez-Cornejo es fundador de la Asociación de Autores de Iluminación (cuya presidencia ocupó desde 2012 a 2020), y es miembro de la Academia de las Artes Escénicas de España. También ha colaborado en la formación de varias generaciones de profesionales en este ámbito. Profesor invitado en el Máster de Creación Teatral de la Universidad Carlos III, también participa como autor en la publicación del libro titulado *La luz melodía del arte escénico*.

¿Cuándo inicia su andadura profesional?

Mi historia ya es larga. Estoy en este mundo de forma autodidacta. No podía ser de otra manera, y tristemente tiene que seguir siendo así, porque aún en España no hay unos estudios reglados sobre esta disciplina de la luz.

Yo, realmente, me fui a estudiar a Madrid magisterio, que antes se llamaba profesorado de EGB. Esa es mi carrera. No la llegué a terminar pero hice todas las prácticas. Y me quedé ahí porque surgió este veneno del teatro, que es como a mí me gusta llamarlo. Este veneno que ya venía un poco fundado en mi historia en el instituto de Valdepeñas, porque, afortunadamente, tuve unos profesores de literatura y de historia que eran grandes amantes del teatro. De forma un poco casual, lograron meternos en ese mundo. Aunque ese mundo ya lo llevaba un poco en mí.

Cuando me fui a Madrid empecé a colaborar con la primera sala de teatro alternativo que había. Fue la sala Cadarso. Curiosamente tenía compañeros en la facultad que trabajaban en el mundo del teatro, y que tenían todas sus aficiones ahí puestas. A la vez que estudiaba, con una beca, completaba con algunos trabajos. Y empecé, casualmente, a hacer colaboraciones con esta sala. En esta clase donde estaba se encontraba, también, mi amigo José Luis y Rosana Torres, periodista de El País y amiga. Digamos que se creó ahí un núcleo de gente amante del teatro y yo empecé a colaborar con ellos. Primero con labores de todo tipo (oficina, cartelería...). Pero lo que siempre me ha llamado la atención, no tanto estar delante del escenario, sino la trastienda del escenario. Con lo cual empecé a colaborar con ellos montando luces. Sobre todo la parte técnica de la luz.

Al mismo tiempo coincidió que esa sala dejó de estar y se abrió la sala Olimpia, que ahora es el Teatro Valle-Inclán que está en Lavapiés de Madrid, que es del Centro Dramático Nacional. La cosa se fue enrolando, y mientras terminaba segundo y tercero de la carrera, pues empecé a desarrollar ese tipo de trabajos.

¿Qué sucedió? Pues que la afición ganó a la obligación, y de repente me encontré metido en un mundo que empezaba a formar parte de mí y de mi vida laboral. Toda esa pasión de los inicios del teatro me pilló absolutamente, y, sobre todo, la disciplina de la luz. Coincidí con Raúl, otro gran amigo, que era director de fotografía, con el que aprendí. Y con la gran fortuna de que en la sala Olimpia se hacía de todo. Por allí pasaban compañías de todo tipo.



Internacionales, porque se hacía allí el Festival Internacional de Teatro... Grandes compañías de danza, Lindsay Kemp, Dario Fo... De repente me vi metido en un mundo que me absorbió.

¿Por qué la luz?

Me llamaba la atención todo tipo de disciplina técnica. La escenografía... Pero veía espectáculos de luz maravillosos y me empezó a pillar. Descubrí el espectáculo *Flowers* de Lindsay Kemp, y aquello me pareció una catarsis. Todo lo que veía innovador, todo lo que a mí me atraía estaba inmerso en una luz especial. De esta forma tan casual, aquello se convirtió en mi elemento, en mi modo de vida. Con lo cual, si de lo que te apasiona y te gusta logras vivir, ahí está el quiz de la cuestión. Ya no te vas a separar de ello en la vida.

Es verdad que poco a poco este lenguaje se ha ido desarrollando mucho. En aquella época la luz estaba al servicio de que la historia se vierá. Pero poquito a poco ha ido cogiendo más su lugar, y la luz cuenta, propone un lenguaje dramático concreto, tiene su dramaturgia, su historia... Y es un elemento más, tan importante como puede ser la escenografía, el ves-

tuario, la música... Es una disciplina que debe convivir en pro de contar historias. Eso es, en definitiva, de lo que se trata.

Los jóvenes que quieran estudiar iluminación, ¿dónde pueden acudir para formarse?

Hay sitios donde se estudia técnica. En el Centro de Tecnología del Espectáculo, que hace una gran labor. Pero forman técnicos de iluminación, como forman técnicos de maquinaria, de vestuario... Hay academias privadas como Divant, Trade (adscrita a Fluge que es una gran empresa de iluminación y de sonido). En estas escuelas se puede estudiar técnica. Se dan, también, conceptos artísticos. Pero no hay unos estudios reglados en España como los pueda haber en Londres, Francia o Estados Unidos. Eso es lo que echamos de menos.

A través de la asociación que presidí, la Asociación de Autores de Iluminación (AAI), estamos posibilitando que gente que esté interesada en la luz pueda hacer prácticas con nosotros. Piden un iluminador, un proyecto, y gestionamos los papeles para que esto suceda. Hay gente que está en la RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid), y que le gustaría estudiar iluminación, pero como no



hay, estudian escenografía que es lo más cercano. Se acercan a nosotros porque realmente lo que quieren estudiar es luz, y lo que quieren aprender es luz y se ven muy vinculados a ese lenguaje. Tristemente no se puede estudiar todavía. Lo lógico es que esto fuera una rama más en la RESAD, o en las ESAD en el resto de comunidades autónomas, y que hubiera un itinerario como lo hay para la escenografía y el vestuario. Estamos en ello. En la medida que podemos forzar, pinchar y reclamar esta disciplina no paramos de hacerlo. Y en algún momento lo tenemos que conseguir. Porque la gente que quiere estudiar iluminación se tiene que ir fuera, y esto no siempre está al alcance de todos los bolsillos. Aquí hay muy buena gente, muy buenos profesionales, pero siempre venimos con la coletilla de nuestra formación autodidacta.

No es lo mismo ser técnico de iluminación que diseñador de iluminación, ¿verdad?

Efectivamente. Son cosas complementarias. La luz yo digo que es una herramienta complicada. Es una paleta muy amplia. Necesitas la tecnología. Necesitas los técnicos, necesitas los operadores. Es una herramienta grande y complicada. Un iluminador tiene que tener

una formación artística como la puede tener un escenógrafo, o un director de teatro. Te tienes que nutrir de las mismas cosas, y que luego todo eso derive hacia la luz. De historia del arte, de historia de la literatura, de historia del teatro... Conocer a los grandes artistas que ha habido y que sigue habiendo. Es una disciplina artística que está al mismo nivel y a la misma altura que cualquier otra.

Esto ha sufrido un gran cambio. Va habiendo una cultura de la luz. Hay gente que se preocupa de cuidar los aspectos lumínicos en sus espectáculos. Se cuenta con gente que incluso le puede dar un carácter diferente a una historia. Cuando te reúnes con colaboradores buscas lo especial para esa cosa que quieres contar. En este caso, los directores se acompañan de gente que les es más afín y que puede tener más afinidades con él para contar lo que quiere contar.

¿Se acuerda de su primer diseño?

Hay varios primeros. Cuando yo empecé a trabajar en esto, algún director tuvo la osadía de proponermelo, con lo joven que era, como posible iluminador para sus espectáculos. Uno de ellos fue Antonio Llopis para la compañía Tea-

tro de la Danza de Madrid. Él me dejó practicar con ellos. Pero mi historia está ligada a la del teatro clásico. En la época de Marsillach, en la que la dirección artística la llevaba Carlos Citrinowski, el primer espectáculo que no hicieron ellos dentro de la compañía fue El alcalde de Zalamea, con José Luis Alonso Márquez, y él tuvo a bien llamarle y confiarle la luz de ese espectáculo. Para mí fue una responsabilidad tremenda. No me lo creía. Yo muy joven, y el director muy grande. Y hacer ese alcalde con Jesús Puente no fue de los primeros trabajos, pero sí de los primeros con mayor responsabilidad. Lo recordaré siempre.

¿Por qué cree que confiaron en usted?

Siempre necesitas algún padrino. Soy de Valdepeñas, me gustaba mucho el teatro, y lo demostraba con pasión. En aquella época Isabel Navarro era la gerente del María Guerrero, que trabajaba junto a Lluís Pasqual. Yo trabajaba en la sala Olimpia, uno de los trabajos que tenía para poder subsistir estudiando. Alguien dijo: "Ah, pues yo creo que este trabajo lo podía hacer Juan, Juanito me llamaban. Es muy joven, pero dale una oportunidad". Y José Luis me la dio.

Poco después me llamó Francisco Nieva, Paco Nieva para nosotros, para colaborar con él. Tuve la fortuna de que la gente confió en mí, y que permitió que yo hiciera trabajos a pesar de mi inexperiencia. Si tienes suerte, te sale bien, y congenias, pues te allana el camino, y después volví a coincidir de nuevo con José Luis Alonso Márquez, con Paco Nieva, Miguel Narros, con quien estuve años trabajando, Andrea D'Odorico, Gerardo Vera, Helena Pimenta, durante todo su período de dirección de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Con ella he hecho todos sus espectáculos. Y tampoco había trabajado con ella anteriormente. Eso fue un amor a primera vista. Me llamó para el primero, salió bien y volvimos a repetir.

Soy afortunado porque trabajo con gente muy curtida y muy sabia en el mundo del teatro, pero también si puedo colaborar con gente joven que está empezando lo hago, para contagiarle de su juventud, y si puedo aportar algo, hacerlo.

Juan Gómez-Cornejo es accesible para compañías que carecen de recursos económicos?

Siempre. Yo creo que soy accesible siempre. Mi agenda es la que no es tan accesible. A veces tienes compromisos y tienes las fechas ocupadas. Pero yo sigo haciendo cosas con amigos, proyectos que me apetecen, y de lo último que

hablas es de tus honorarios, o de tu caché. Sencillamente te apetece hacer el proyecto y tratas de hacerlo. El problema es que cuando tienes muchos compromisos, y por decirlo de alguna manera, una clientela que quiere tirar de ti, a veces es complicado encajar las fechas. Yo estoy ahí, el que quiera que me llame que le voy a atender. Y siempre que me parezca interesante su propuesta. La gente joven puede que se corte un poco más de llamarte. Pero quiero creer que yo soy accesible para todo el mundo. Con cubrir necesidades y hacer lo que me gusta, ya va bien. Además creo que estoy bien considerado.

¿Cuántos diseños se pueden firmar al año?

Firmo y hago más de los que piensas que se pueden hacer. Hacer el seguimiento de una propuesta, te puede llevar, desde que sale hasta que lo estrenas, un año. Desde que un director te lanza la propuesta y apuntas fechas, hay reuniones de seguimiento y empiezas a elaborar ese producto que ese director se ha imaginado. Ese proceso se lleva tiempo. De trabajo efectivo, puede ser que un mes y medio antes. Las producciones se ensayan durante cuarenta y cinco días aproximadamente. El equipo artístico puede empezar a trabajar dos meses antes. La lírica hay veces que trabaja con un año de antelación. Pero hasta que no hay ensayos normalmente no me siento a dibujar focos y ver qué voy a poner en cada escena. Para mí es importante el aroma, lo que se destila ahí, por más que antes te hayas estudiado el texto. No dibujo hasta que no arrancan los ensayos. Los tiempos dedicados al montaje son muy irregulares. Si estás con la Compañía Nacional de Teatro Clásico vas más holgado. Si vas con una compañía privada sabes que sólo podrás disponer de cuatro o cinco días como máximo. Hay que cambiar el chip y ver los medios que vas a tener a tu disposición. Depende del volumen de los proyectos puedes hacer seis, siete, ocho, o cuatro. Si tienes tres óperas ya no podrás hacer más en un año. Es muy irregular. Las producciones privadas están más acotadas en lo técnico y en los tiempos, con lo cual te puedes permitir compatibilizar con otros proyectos. Tengo la fortuna de tener gente allegada que me ayuda, que trabajan conmigo, fieles en el pensamiento y en el trabajo. Eso es una ventaja, porque cuando se da la circunstancia de que se cruzan dos cosas hay momentos mecánicos en los que tú no tienes por qué estar. Si tienes ayudantes de confianza te avanzan el trabajo. Cuando soy imprescindible es cuando me pongo a pintar. Y eso ocurre cuando está todo en el escenario y necesitas tranquilidad, silencio, mucha paciencia, y mucha calma, y

que te dejen probar y desarrollar las cosas que te has imaginado.

¿Cómo se pinta la luz?

Realmente yo digo que la pintura es un cuadro en blanco que tú tienes que ir llenando de colores. Y la luz es un cuadro en negro que tú tienes que ir rellenando. La pintura es dos dimensiones, y la luz siempre trabaja en tres dimensiones. Se trata de dar volumen y animación a cosas inanimadas, como son los decorados, como decían los grandes estudiosos del teatro. Y luego tienes unos elementos en escena que no paran de moverse, que son los actores, los personajes. Y que ruedan de una situación a otra. Y que cambian de estado de ánimo. Una vez es de día. Otra de noche. Y que tú tienes que transitar por todo eso. La dificultad de pintar la luz no es tanto como poner un cuadro que puede sucederse cien veces en una misma obra. Tienes que transitar a través de esos cuadros que tú has compuesto individualmente gracias a tenerlo todo montado y una mesa de mezclas que lo pueda hacer. La luz es música, es ritmo, es transición, es muchas cosas.

¿Hay que estar al día en materia de tecnología aplicada a la iluminación?

La herramienta de la luz es muy compleja. Igual que un pintor utiliza la paleta con los óleos o las acuarelas, nosotros utilizamos una paleta muy amplia. Ya cada vez es más amplia, porque la tecnología no para de avanzar. Un teatro no es un medio que dispone de grandes presupuestos pero en cierta manera evoluciona, y los equipos evolucionan. Antes estábamos acostumbrados a la luz de incandescencia, cuando tenía el catálogo de unos 400 colores metido en la cabeza. Eso ya se ha ido, y ahora es todo tecnología led. El color y el led funcionan de otra manera. Tienes que volverte a componer tus paletas, volverte a reinventar en esto. Recurrir a fórmulas para poder seguir haciendo el mismo tipo de luz, o con el mismo estilo que lo hacías antes con la luz de incandescencia. Y porque no entro en manejar la consola de luces. Un ordenador de luces es una máquina muy compleja. Además, ahora a los aparatos no sólo les puedes decir el color y la intensidad, sino también, en qué situación debe ponerse. Es robótica pura. Es una herramienta muy entretenida, muy laboriosa, y que necesita mucho estudio y estar muy al día continuamente.

¿Hemos avanzado a mejor?

Yo tengo un poco de enfado con ello. Se va progresando. El tema del color y de la temperatura cada vez se va controlando más. Hay



muchas variedades de aparatos ahora y no todos tienen la calidad que deberían. Ha cambiado rotundamente. Pero antes también era muy incómodo porque tenías que meter una gelatina delante de los focos cada vez que querías cambiar una tonalidad. Un foco te daba un color y punto. Ahora puedes cambiar la temperatura de color y llevarlo hacia donde quieras y buscar tu propia paleta. La tecnología te aporta trabajar de una manera más amplia si quieres. A los que tenemos una edad nos está costando un poco más que a los jóvenes.

¿Cuál es la obra de la que guarda mejor recuerdo?

Me siento orgulloso de trabajos que he hecho de una forma muy personal con grandes directores y con gente que ha confiado en mí, como digo. No sabría en este momento decir una. El alcalde de Zalamea, por ser la primera, es una de mis preferidas. Pero también lo es Divinas Palabras de Valle-Inclán, con la que inauguramos la sala Valle-Inclán, que antes era la sala Olimpia, con Gerardo Vera. El último Alcalde de Zalamea que he hecho para la Compañía con Carmelo Gómez.

Destacaría la colaboración con Tomaž Pandur, un director esloveno con el que empecé a trabajar. Todas las producciones que hizo en España, e incluso alguna fuera, le he ido acompañando hasta que, tristemente, nos dejó antes de lo previsto. Ese trabajo me ha dejado



do bastante marcado porque era una estética muy especial y muy particular. He tratado de reflejarlo en la obra que he dejado en el Museo Nacional del Teatro de Almagro y que se puede visitar. Se titula "Lighting for Pandur. Fragmentos del alma". Yo creo que el título lo dice todo. Cerró un ciclo que no se debía de haber cerrado tan pronto. Lo recuerdo de una manera un poco más particular.

¿Con qué director ha encajado mejor?

Me pasa lo mismo que con las funciones. He tenido la suerte de trabajar con gente importante. Si confían en mí el tandem es perfecto. Con Gerardo Vera me he llevado muy bien. Pero también me he llevado muy bien con Helena Pimenta, con Natalia Menéndez, Luis Luque, Mario Gas... No he tenido nunca desencuentros. Sí discusiones, pero en cuanto a la estética, lo cual es lógico. Hay gente con la que trabajas más cómodo porque te deja hacer, y hay otro tipo de gente que quiere controlar un poco más el producto. Soy afortunado. No sólo trabajo bien con un director, sino que trabajo bien con muchos.

Un actor o actriz al que le gustaría iluminar...

Ana Belén, no la he iluminado nunca. Es de la época de Narros, con quien he trabajado mucho, pero con ella, no. Sin embargo sí he iluminado a su hija Marina. He iluminado a montones de actores y actrices y a los que me gustaría poder volver a iluminar. Para mí son

unos héroes. Realmente son los que defienden el trabajo, no sólo de lo que les manda el director hacer, sino las obras, las historias, e incluso tu trabajo. A veces trabajar con una luz adecuada y bonita no es cómodo. Yo lo valoro mucho eso. Hay una parte de mi trabajo que consiste en buscar un clima en el que ellos estén a gusto. Si hay algo que les molesta procuro cambiarlo. Los focos siempre hacen daño a los ojos. Pero les explico que procuren no encandilarse con ellos y que miren hacia otro lado. Me preocupa que estén cómodos, y me preocupa que el clima sea cómodo para los espectadores. Cuando ellos se sienten bien en lo que tú compones te lo dicen. Y a mí eso me pone contento.

Me ha hablado antes de Valdepeñas, ¿es profeta en su tierra?

Me siento considerado. Esta disciplina es muy complicada. Tan complicada como que yo creo que mi familia, ahora sí, mis hermanos, mis sobrinos, pero mis padres, que fallecieron hace tiempo, no sabían exactamente a lo que me dedicaba. Sabían que trabajaba en el teatro, pero me quedó una espina de mostrarles qué es lo que hacía. Nunca se imaginaron lo que hacía, ellos que querían que yo fuera maestro de escuela. Porque era una aspiración de todas las familias humildes, y la mía lo era, que el pequeño de la familia tuviera unos mínimos estudios. Mi camino fue para otro lado, pero veían que era solvente. Y les ayudaba en lo que

podía. Nunca pudieron cuestionarme haber dejado mi carrera para dedicarme al teatro.

En Valdepeñas sí que se sabe que hay un tal Juan Gómez-Cornejo y que hace diseño de iluminación. Aparte me dieron la medalla de Bellas Artes de Castilla-La Mancha. Esas noticias ayudan a difundir lo que tú haces y lo que tú eres. Yo me siento, no sé si profeta, pero sí me siento reconocido en mi tierra.

Un recuerdo de su niñez...

Mi padre era labrador y me iba con él a ver los amaneceres, porque en llegar al tajo se tardaba muchísimo. íbamos en un carro tirado por mulas. A hacer la vendimia, a hacer la siega, a hacer la aceituna... Siempre recordaré aquellos amaneceres en el carro, el cielo estrellado porque tenía menos contaminación que ahora... Eso lo tengo en el alma. Y la Mancha que tiene una luz maravillosa. Me sublima.

¿La noche tiene luz?

La luna marca mucho. Una luna llena en plena noche... y sobre todo porque la Mancha es un páramo donde hay vegetación, pero hay mucho llano, mucho olivo y mucha vid. Son paisajes limpios que te dejan ver el horizonte como para hacer un poco de Quijote e imaginarte ese más allá. De hecho en la Mancha hay grandes pintores, empezando por Antonio López que es nuestro mayor representante. En Valdepeñas hay una gran afición a la pintura. No sé si la luz tendrá algo que ver. Quiero pensar que sí.

¿Qué le diría a quien quiera dedicarse a diseñar iluminación?

En este momento no hay una formación reglada. Si te quieres dedicar a esto hay un componente técnico que tienes que conocer. Hay escuelas de formación profesional donde se estudia más fotografía que otra cosa, pero te puedes ir encarrilando para controlar la herramienta. Si quieras ir más allá, y estudiar diseño de iluminación, de momento lo único que puedes hacer, y si te lo puedes permitir, es irte a estudiar a Londres, a Francia, o a Estados Unidos. ¿Que no puedes? Pues como hemos hecho hasta el momento. Viendo, mirando, observando, acompañando, buscándote la vida, en definitiva, para que los que ya llevan tiempo en esto te puedan servir de maestros. Yo les animo porque es una profesión maravillosa que va en auge y que cada vez se valora más. A la gente que se quiera dedicar a esto, ¿qué le voy a decir yo? Que ponga empeño, que se puede, y que es una profesión maravillosa, o sea que, ADELANTE. □



Florinda Chico, un torrente dramático y una vis cómica envidiable



Ella es una de las culpables de que el gusanillo del teatro entrara muy dentro de mí. En esta nueva sección que hoy estrenamos quiero rendir tributo a aquellos actores, actrices, directores, directoras... que marcaron mi vida, primero como espectador, y más tarde como colaborador en distintos medios de comunicación que tratan asuntos escénicos.

Mi primer contacto con ella fue en la gira

de la revista *¡¡Tu cita con la risa!!!*, en el año 1991, con música de F. García Morcillo y libreto de E. Bariego. Ahí compartía escenario con Fernando Esteso, autor también del libreto, y un joven Manolo Cal. El cartel lo completaban la vedette Liana Maurich, Aquilino de la Rosa, y el Ballet Modern Shock. Un espectáculo de dos horas de duración que hacía pases de tarde y noche. Ahí pude comprobar, entre cajas, la potente atracción de esta gran actriz con el público. Cuando Florinda salía a escena el teatro lleno aplaudía sin que su característica voz hubiera comenzado a sonar.

Lo que el público ha podido llegar a reír con las ocurrencias de esta mujer. Aunque algunos están convencidos de que en alguna ocasión han trabajado realmente en el servicio doméstico, Florinda Chico es, simplemente, una excelente actriz de nuestro cine y nuestro teatro que, por una de esas casualidades de la vida, y por las exigencias del cine nacional, se especializó en su momento en papeles de empleada del hogar. El caso es que hizo tan bien su trabajo que son miles los que la recuerdan con la cofia y el delantal, plumero en ristre, sacando el polvo de los muebles mientras habla de algún "chinchorro".

Todo ello se debe, sobre todo, a su intervención en la serie de televisión *La casa de los Martínez*, donde encarnaba a una chacha. Pero su carrera no se limita, ni mucho menos, a estos papeles. Trabajadora incansable, Florinda ha hecho de todo hasta alcanzar la fama, ha participado en todos los géneros habidos y por haber en el mundo del espectáculo, y si algo la caracteriza es el hecho de haber querido ser artista desde muy, muy jovencita.

Nacida en Don Benito en 1926, antes de dedicarse al mundo del espectáculo trabajó como secretaria de la ONCE, pero también estaba empeñada en triunfar en el teatro. Debutó a los veintiún años con la revista *La blanda doble*, en Madrid. Empezó de chica de conjunto, la única salida que tenía una muchacha nacida en un pueblo en el que no había grupos de teatro. Un día preguntaron quién quería ir a Barcelona con una de las dos compañías que representaban la obra, y ella se apuntó enseguida, por ganas de conocer la ciudad condal. La primera vez que pudo decir una frase en el teatro fue cuando una vedette se escapó con su novio y cambiaron los papeles. Entonces pidió que le dejaran decir una frase, porque no quería bailar ni enseñar las piernas. Así de casual fue su ascenso al puesto de actriz, y a partir de entonces empezaron a darle pequeños papeles.

Cine, teatro, televisión y zarzuela. Estos son los géneros en los que ha trabajado Florinda Chico. Su fama se debe también a su aparición en *La casa de los Martínez*, y desde entonces se la asocia con la también actriz Rafaela Aparicio, a pesar de que cada una ha hecho su carrera por su cuenta. Juntas han intervenido en las películas *Dos chicas de revista*, *Y al tercer año resucitó*, entre

JUAN RUIZ NAVARRO presenta

FERNANDO ESTESO FLORINDA CHICO



en el estreno de la REVISTA

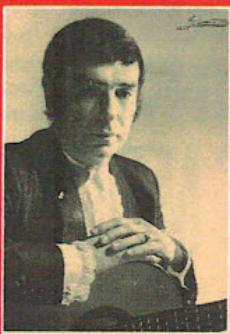
TU CITA CON LA RISA !!!

Música: F. García Morcillo Libro: E. Bariego y F. Esteso

CON LA SUPERVEDETTE

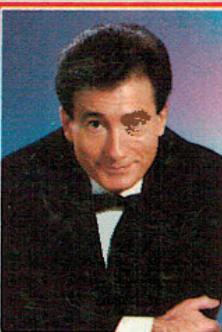


LIANA
MAURICH



AQUILINO
DE LA ROSA

MANOLO
CAL



BALLET
MODERN
SHOCK



otras. En el teatro, eran tía y sobrina en *Mi tía y sus cosas*. Florinda Chico intervino también junto a la gran vedette Cerlia Gámez en la revista *La estrella trae cola*. Al margen de todo ello, su carrera se desarrolla sobre todo en los escenarios teatrales de toda España. Por todas las ferias, como ella misma reconoció en un programa de televisión española conducido por el periodista José María Íñigo. Entre sus obras más divertidas y populares se encuentran *Los ángeles de Vía Veneto* y *La Mamma*. Muchos son, pues, los trabajos de categoría de Florinda Chico que, sin embargo, seguirá siendo en nuestra memoria una de las "chachas" de España, lo cual no le molestaba en absoluto.

Breves datos

Trasladada a Madrid, emprendió su carrera artística sobre las tablas en representaciones de Revista. Sus primeros grandes éxitos le llegan con la obra *El huevo* y la revista *La blanca doble* (1947), junto al trío cómico Zori, Santos y Codeso, después de llamar la atención de su compositor Jacinto Guerrero. En los años siguientes, se incorpora a la compañía de Celia Gámez y conquista importantes triunfos en el género como *La Cenicienta del Palace*, *Las siete llaves*, *Cinco minutos nada menos*, *Las cuatro copas* y *Los cuatro besos*. De la revista pasa a la actuación teatral dramática cuando en 1955, María Fernanda Ladrón de Guevara cuenta con ella para *La Papirusa*. Seguirán años de trabajo sobre los escenarios, con obras como *Los caciques* (1962), de Carlos Arniches, *El sol en el hormiguero* (1966), de Antonio Gala o *La enamorada del rey* (1967), de Valle-Inclán.

En 1968 crea su propia compañía, con la que estrena *¡Cómo está el servicio!* (1968), de Alfonso Paso, y más adelante se incorpora a la de Lina Morgan, con la que actúa en *Pura, metalúrgica* (1975) y *Casta ella, casto él* (1977). Actuó también en *El sol en el hormiguero*, de Antonio Gala; *Jaque a la juventud* (1965) de Julia Maura, *El escaloncito* (1970), en el Teatro Maravillas; *Los malhechores del bien*, de Jacinto Benavente; *Julietta tiene un desliz* (1982) o *La rosa de papel* y *La cabeza del Bautista*, de Valle-Inclán. En 1985 triunfa de nuevo con *Mi tía y sus cosas* (1985), interpretando a la sobrina de Rafaela Aparicio. Representó su última obra en 2004, dando vida a la Reina Isabel II en *Que me quiten lo bailao* (la reina castiza), de Rafael Mendizábal.

Cine

Aunque debutó en el cine en 1953, con la pe-



lícula *Pasaporte para un ángel*, de Javier Setó, no fue hasta la segunda mitad de los años sesenta cuando alcanzó una enorme popularidad llegando a convertirse en una de las más habituales actrices secundarias del cine español.

No tardó en adoptar un estereotipo, muy determinado por su físico de matrona corpulenta, que reflejaba la mujer castiza y en muchos casos chabacana y que la encuadraba en papeles de "señora estupenda" o, sobre todo, ama de casa o chacha gruñona junto a Rafaela Aparicio. Los papeles que representó reiteraron, pues, un arquetipo que encontró encaje en películas cómicas muy del estilo de las que rueda Mariano Ozores, a cuyas órdenes llegó a trabajar en

22 títulos.

En ocasiones, sin embargo, se apartó del género cómico, con incursiones en filmes de factura dramática como *Gusanos de seda* (1976) de Francisco Rodríguez, *Cría cuervos* (1976), de Carlos Saura o *La casa de Bernarda Alba* (1987), de Mario Camus.

Televisión

En su filmografía es también habitual encontrarla formando tandem artístico con Rafaela Aparicio, que se encasilló en papeles similares, con la que coincidió por primera vez interpretando a sendas criadas en la serie de TVE *La casa de los Martínez* (1967). Habitual también en series de televisión, intervino en *La tía de Ambrosio*

(1971), *Los maniáticos* (1974), *Este señor de negro* (1975-1976), de Antonio Mercero, *Taller mecánico* (1991), *El sexólogo* (1994), *Makinavaja* (1995-1996) y *La casa de los líos* (1996-2000).

Algún dato curioso

Según las malas lenguas, o las buenas, su corpulento físico se debió a una fuerte crisis amorosa. No obstante, el destino le tenía reservada una grata sorpresa. En la compañía de la actriz Lina Morgan trabajaba un técnico bastante más joven que ella, que pronto le robó el corazón y del que nunca se separó hasta el día de su muerte, en 2011, a la edad de 84 años. El joven, actualmente no tan joven, se llama Santos Pumar. □



Productores de Sonrisas Premio Nacional de Circo



El jurado del Premio Nacional de Circo 2023 ha propuesto la concesión de este galardón a Productores de sonrisas, empresa de los hermanos González Villanueva, a la que se ha reconocido "por su búsqueda de la diversidad y excelencia del circo de gran formato en carpas, con una producción de espectáculo muy cuidada y un espíritu innovador, como se pudo ver en las producciones de 2022, Rock Circus y Circlássica". El jurado también ha destacado su "trayectoria profesional y el papel aglutinador que están desarrollando en las diversas tendencias y modos de hacer circo".

El Ministerio de Cultura y Deporte concede anualmente este Premio que reconoce la actividad de entidades y profesionales españoles del circo tanto en España como en el extranjero.

Biografía

Productores de sonrisas es una empresa creada en 2005 y formada en la actualidad por los hermanos Manuel, Rafa y María González Villanueva, quienes, con una perspectiva joven e innovadora, han sabido conjugar las formas y técnicas del circo tradicional y del llamado "nuevo circo", utilizando tanto la carpas como los escenarios teatrales.

Procedentes de una saga familiar dedicada al circo (su padre, Rafael, y su tío, José M^a González, fueron productor y director, respectivamente, del Circo Mundial), su experiencia y su respeto por este arte se unen a su compromiso con la innovación para adaptarlo a los nuevos tiempos y a las nuevas generaciones. Su propósito es llegar a los públicos de todas las edades y condición con espectáculos de calidad, para lo que cuentan con profesionales y técnicos, así como con artistas circenses procedentes de las mejores escuelas de Mongolia, China, Rusia, etc.

Entre los principales hitos de Productores de Sonrisas destacan las ocho ediciones de Navidades en el Price, a las que acudieron más de 650.000 espectadores, y las ediciones del Circo de Hielo, el Circo Mágico y Circlássica,

así como su participación en el exitoso Circo de los Horrores, dirigido, principalmente, a un público joven.

En este esfuerzo por llegar a todos los rincones de nuestro país y a todas las generaciones, sus espectáculos recorren anualmente una media de treinta localidades en las que se realizan cerca de 350 funciones (200 en teatros de Circo clásica y 150 de carpas).

<https://www.productoresdesonrisas.com/>

El Jurado

El jurado, presidido por el director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), Joan Francesc Marco, y actuando como vicepresidenta la subdirectora general de Teatro del INAEM, Ana Fernández Valbuena, ha estado compuesto por los siguientes vocales: el autor y director, Tomás Ibáñez Fernández; la directora del área de artes escénicas del Institut Català de les Empreses Culturals, Nèlida Falcó Faydella; la impulsora de proyectos de circo y miembro de la comisión artística de la Federación de Asociaciones de Profesionales de Circo de España CircoRed, Elena Ros; la investigadora y gestora cultural, Cristina Santolaria; Miguel Ángel Tidor López, docente e investigador especialista en circo; Rosa Sansegundo, a propuesta de la Plataforma Universitaria de Estudios Feministas y de Género y Pepa Plana, galardonada con el Premio Nacional de Circo el año pasado.

Otros premiados

Entre los ganadores recientes de este Premio Nacional se encuentran: la Familia Popey en 2009, Hermanos Álvarez en 2010, la Asociación de Malabaristas de Madrid en 2011, Feria Circo Trapezi en 2012, Jaume Mateu Bullich («Tortell Poltrona») en 2013, María Mercedes Ochoa («Merche Ochoa») en 2014, la Unión de Profesionales y Amigos de las Artes Circenses (UPAAC) en 2015, Miguel Ángel Moreno (Bolo) en 2016, Rolabola Circo en 2017, Consuelo Reyes en 2018, Asociación Ateneu Nou Barris en 2019, Los Excéntricos en 2020, Manolo Alcántara en 2021 y Pepa Plana en 2022.

Muere la irrepetible y genial actriz **Concha Velasco** a los 84 años



Cuando las redes sociales se habían llenado de felicitaciones por el 84 cumpleaños de la irrepetible, querida y admirada Concha Velasco, a los muy pocos días, y sin borrar aún el rastro de esas publicaciones, conocímos la fatídica noticia de su fallecimiento.

La actriz Concha Velasco fallecía el pasado sábado 2 de diciembre a los 84 años en el Hospital Puerta de Hierro de Majadahonda (Madrid), según confirmaron sus hijos, Manuel y Paco Martínez.

“Lamentamos informar de que nuestra madre, Concha Velasco, ha fallecido hoy sábado 2 a las 02:00 en el Hospital Puerta de Hierro de Majadahonda, habiendo recibido los Santos Sacramentos, a consecuencia de una complicación en su enfermedad”, informaba la familia en un comunicado.

Velasco sufrió un cáncer linfático en 2014, y tras la pandemia ella misma reconocía que su estado había empeorado. Fue en marzo de 2022 cuando su hijo Manuel anunció ante los medios de comunicación que su madre se encontraba ingresada en una residencia para que estuviese atendida durante las 24 horas del día.

“No tenemos más que palabras de agradecimiento para el personal del hospital, y el de las residencias Santa Matilde y Orpea Punta Galea que tan bien han cuidado de ella en estos difíciles tiempos”, afirmaron.

Sus hijos dicen ser “unos afortunados por haber gozado de la mejor madre del mundo y por recibir el cariño de tantos españoles que la quieren y la admiran” y dieron las gracias a todos.

“Rogamos una oración por el descanso eterno de su alma. Nuestra familia también se lo agradecerá” concluyó el comunicado firmado por sus hijos, Manuel y Paco.

La capilla ardiente de la actriz se instaló en el Teatro La Latina de Madrid, y en el Ayuntamiento de su ciudad natal. La actriz recibió cristiana sepultura en el Pantheon de Personajes Ilustres de Valladolid.

Concha Velasco Verona nació en Valladolid el 29 de noviembre de 1939. La actriz pasó su infancia en Larache (Marruecos) donde inició sus estudios de danza española.

Al trasladarse la familia a Madrid, continúa formándose en baile español y danza clásica. Trabaja en el ballet de la Compañía Nacional de Ópera, debutando en A Coruña y más tarde es contratada como bailarina de flamenco en la compañía de Manolo Caracol. En muy poco tiempo se incorpora a la revista de Celia Gámez, donde estrena ‘El águila de fuego’.

A los 16 años, debuta en el cine con el filme ‘El bandido generoso’ (1954), de José María Elorrieta. Destaca también su participación en películas de gran éxito como ‘Las chicas de la Cruz Roja’ (1958), de Rafael J. Salvia; ‘El día de los enamorados’, de Fernando Palacios (1958); ‘Los trampagos (1959)’, de Pedro Lazaga; en ‘La colmena’ (1982) de Mario Camus; ‘Más allá del jardín’ de Pedro Olea (1997) y ‘París-Tombuctú’ (1999), de Luis García Berlanga.

En la década de 1980, colabora en los medios televisivos como presentadora y como actriz. De esta época destaca su papel protagonista en ‘Teresa de Jesús’ (1984), de Josefina Molina.

De su trabajo en teatro, destacan sus interpretaciones de: ‘Carmen, Carmen’ (1988), ‘La truhana’ (1992), ‘La Rosa tatuada’ (1997) y ‘Las manzanas del viernes’ (2000), obras escritas por Antonio Gala, también como empresaria y como actriz, tuvo gran éxito con el musical ‘Hello Dolly’. En 2015 trabaja en ‘Hécuba’, y en 2016 en la ‘Reina Juana’.

La actriz ha sido galardonada con el premio Goya de Honor 2012. Ha recibido otros premios como la Medalla de Oro de la Academia de Cine en 2003, Medalla de Oro del Mérito en el Trabajo en 2008, Premio ‘Toda una vida’ de la Academia de Televisión en 2009, la Medalla de Honor del Círculo de Escritores Cinematográficos en 2010, Premio de la Unión de Actores en 2012, Premio Valle-Inclán de Teatro en 2015, el Premio Corral de Comedias en 2016, y el Premio Nacional de Teatro 2016, entre otros.

Muere la actriz Itziar Castro a los 46 años

La actriz Itziar Castro, conocida por participar en películas como 'Pieles' o 'Campeones' y series como 'Vis a vis', falleció el jueves día 7 de diciembre en Lloret de Mar (Girona) a los 46 años.

El director de cine y publicidad Frankie de Leonardi, quien adelantó la noticia del fallecimiento en la red social X, precisó en declaraciones al Canal 24 horas de RTVE que Castro tuvo una descompensación cuando se encontraba en una piscina ensayando un espectáculo de natación sincronizada para una gala de Navidad.

Precisamente, la actriz compartió el miércoles 6 de diciembre imágenes del ensayo con el Club de Natación Kallípolis junto a la exnadadora y entrenadora Anna Tarrés.

La familia y amigos de la intérprete emitieron un comunicado, difundido por la agencia de representación de la actriz, en el que precisaban que el fallecimiento se produjo en la pasada noche del 7 de diciembre.

En el mismo, señalaron que "con una carrera destacada en la industria del entretenimiento, Castro dejó una huella imborrable con su notable actuación y carisma", y subrayaron que también fue "una incansable luchadora por sus ideales".

"Su contribución al mundo del arte y su incansable

trabajo por la igualdad y la justicia social permanecerán como un legado perdurable de su pasión y compromiso", aseveraban, para pedir respeto para la familia de Castro "durante este difícil periodo de duelo".

Asimismo, indicaron que en los próximos días se anunciarían detalles sobre eventos conmemorativos para "aquellos que deseen rendir homenaje".

Nominada al Goya a actriz revelación

Castro (Barcelona, 1977) empezó su carrera en 2022 en el largometraje 'Noche de fiesta', tras lo que participó en distintas series de televisión y películas, destacando entre ellas la cinta 'Blancanieves', de Pablo Berger.

En 2017 formó parte de la película 'Pieles', de Eduardo Casanova, lo que le valió ser nominada al Goya a Mejor actriz revelación. Posteriormente, en 2018 se incorporó al elenco de la serie 'Vis a vis', donde ganó aún más visibilidad como intérprete.

La actriz, que también desarrolló su carrera en musicales o teatro, participó posteriormente en películas como 'Matar a Dios' o 'Campeones', fue la profesora de interpretación de Operación Triunfo 2018 y formó parte de la serie 'Por H o por B', en HBO España, o 'Érase una vez... pero ya no', de Netflix. En octubre de este año presentó el corto 'La cita', dirigido, producido y guionizado por ella misma.





El negocio de las artes escénicas y la música se impulsó desde Mercartes 2023



El pasado martes 7 de noviembre se ponía en marcha la X edición del Mercado bienal de las Artes Escénicas y de la Música (Mercartes), que celebra 20 años de vida, y en la que ya se han batido varios récords históricos: más de 1.300 profesionales inscritos, una superficie contratada de 2.254 metros cuadrados y 1.515 citas de negocio, el 100% de las permitidas en el tiempo destinado a estas reuniones. Todas estas cifras no hacen más que apuntalar el objetivo de esta feria: "Fortalecer el

tejido creativo y productivo del sector", como destacó el presidente de la Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza (FAETEDA), Jesús Cimarro, en el acto de inauguración.

FAETEDA y La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública (La Red) son las entidades organizadoras de este encuentro: la mayor feria comercial de las artes escénicas que se celebra en España. Juan Herrero, presidente de La Red, subrayó que Mercartes "es un ejemplo de colaboración público y privada y es la demostración de que somos más fuertes unidos como sector". "En las artes escénicas y la música, debemos perder el miedo en hablar de mercado: aportamos el 4% del PIB a la economía de este país y Mercartes quiere contribuir a fortalecer esta cifra", resaltó Herrero.

"Esta reunión tiene mucho valor. Más de mil miradas, sensibilidades, maneras de entender las artes escénicas, hace este encuentro infinitamente más grande y más potente: esta diversidad de nuestras artes escénicas es un valor que debemos preservar y trabajar con ello", manifestaba el director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM, Ministerio de Cultura y Deporte), Joan Francesc Marco, en la inauguración. Marco destacó la presencia internacional, que llega de la mano del INAEM a esta edición con representantes de Argentina, Portugal, Italia y Grecia. Además, invitó a todas las administraciones y responsables políticos a trabajar conjuntamente: "Todos los que tenemos responsabilidades políticas, estemos en la administración y en el partido que estemos, debemos tener clara una cosa: sin cooperación no hay avance posible, en solitario, los proyectos están muertos. Estamos todos juntos en la defensa de esta cultura y estas artes escénicas", determinó.

La concejala de Cultura y primera teniente de alcalde del Ayuntamiento de Valladolid, Irene Carvajal, quiso subrayar que "Valladolid es una ciudad de encuentro, nodo vertebrador de intercambio, polo de atracción y concentración, a escala regional, de múltiples fortalezas y valores, también en el ámbito cultural y, más concretamente, en el teatral". "Somos una ciudad con larga historia teatral desde que en 1575 se inaugurara el primer Corral de Comedias en la Plaza de Santa Cruz. Aquí llegaron los grandes estrenos del Siglo de Oro, y el amor por la dramaturgia hizo que se sucedieran los espacios para disfrutar de ese arte en varios rincones de Valladolid", rememoró Carvajal.

La viceconsejera de Acción Cultural de la Junta de Castilla y León, Mar Sancho, afirmó en su intervención que "no hay entorno más innovador que las artes escénicas, más innovador que la creación con la palabra. Nuestra palabra y nuestra lengua pueden viajar a otros países gracias a la internacionalización y nuestras obras pue-



den llegar a otros lugares. Gracias por hacer que las artes escénicas sigan sucediendo”, manifestó a un auditorio lleno de profesionales del sector.

Foro Mercartes

El martes 7 y el miércoles 8 de noviembre la actividad se centró en el intercambio comercial entre todos los participantes en esta feria: redes autonómicas, compañías de teatro, empresas productoras, distribuidoras, gestores culturales y programadores de teatros y salas públicos y privados. La última jornada estuvo dedicada a la reflexión: un “foro de debate donde se trasladará y planteará las necesidades del sector y cómo queremos que se desarrolle en el presente y futuro”, explicó Cimarro.

Herrero invitó a todos los presentes a participar en el llamado Foro Mercartes: “Para debatir y sentar las bases del futuro del sector. Se avecinan nubarrones pero con la contribución de todos estoy seguro de que lograremos superarlos”.

El Foro Mercartes contó con la presencia de representantes de los partidos políticos PSOE, PP, VOX y Sumar, que debatieron en la primera mesa sobre Las mejoras estructurales del sector, las iniciativas en materia de incidencia política impulsadas por la Mesa Mercartes, Plataforma Profesional de las Artes Escénicas y de la Música: fiscalidad, marco normativo, condiciones profesionales, formación, etc.



A continuación, la conversación se centró en la reforma de la Ley de Contratación del Sector Público de la mano de Juan Antonio Estrada, abogado y coordinador del Proyecto Niebla, y Carlos Morán, vocal de la junta directiva de la Academia de las Artes Escénicas de España: cuál es la orientación de la reforma y la hoja de ruta que seguir para conseguir apoyos que conduzcan a un planteamiento de la ley afín a las necesidades del sector.

El Foro se cerró con la mesa de debate sobre El estatuto del artista: pasado, presente y futuro, en la que intervinieron Carmen Páez, directora general de Industrias Culturales del Ministerio de Cultura y Deportes; Isabel Vidal, vicepresidenta de FAETEDA y presidenta de ADETCA; y Àlex

Casanovas, presidente de Conarte.

Mercartes ha sido posible gracias a las siguientes entidades públicas y privadas: INAEM, Junta de Castilla y León, Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Valladolid, Federación Estatal de Compañías y Empresas de Danza (FECED), Coordinadora de Ferias de Artes Escénicas del Estado español (COFAE), Asociación de Empresas de Distribución y Gestión de las Artes Escénicas (ADGAE), Federación Estatal de Asociaciones de Gestores Culturales (FEAGC) y Feria de Valladolid. Cuenta con el patrocinio de Eventim, Fundación SGAE, PatronBase-Activity Stream, Servientradas, Carrillo Asesores-Fun&Money.



El dramaturgo Fermín Cabal, vicepresidente de la SGAE, fallece en Madrid a los 75 años

El dramaturgo Fermín Cabal (León, 1948) falleció el pasado 13 de noviembre en Madrid a los 75 años, según ha informado la SGAE, de la que era vicepresidente por el Colegio de Gran Derecho desde 2018. “Desde SGAE lamentamos profundamente la muerte de un autor fundamental en el desarrollo del teatro contemporáneo de este país y que luchó siempre por la mejora de las condiciones de los creadores”, lamentaba la entidad. Fermín Cabal es considerado uno de los autores referenciales y más comprometidos del teatro contemporáneo.

4x4, último espectáculo de Ron Lalá, llega al teatro Fernán Gómez. Centro Cultural de la Villa





El Teatro Español celebra sus más de cuatro siglos de historia con la exposición 440 Teatro Español. El más antiguo de Europa (1583-2023)

El Teatro Español, espacio del Área de Cultura, Turismo y Deporte, ha acogido esta mañana la presentación de la exposición 440 Teatro Español. El más antiguo de Europa (1583-2023), comisariada por Eduardo Pérez-Rasilla, con dirección artística de Natalia Menéndez y proyecto museográfico de Aurora Herrera Gómez, dedicada a los más de cuatro siglos de historia del Teatro Español, el teatro más longevo de Europa con programación ininterrumpida. La muestra puede visitarse en las salas Andrea D'Odorico, Salón de Té y Salón Tirso de Molina del Teatro Español hasta el 14 de julio de 2024.



Víctor Elías desnuda su alma en '#YoSostenido' bajo la dirección de Fran Perea

¿Quién es Víctor Elías? Casi todo el mundo lo recuerda como el hermano mediano de Los Serrano y rápidamente viene a la mente una imagen protagonizada por una escobilla... Pero Elías, además de actor, es muchas otras cosas y, sobre todo, es músico, un excelente director musical que ha trabajado con los grandes nombres del panorama musical español. Pero eso es sólo lo que se ve a primera vista. El dramaturgo malagueño Pablo Díaz Morilla ha puesto todo su talento en desgranar la vida de Elías, un texto que bajo la dirección de Fran Perea se materializará el 7 de diciembre en los Teatros Luchana de Madrid.



"La danza y la profesión de bailarín caminan hacia su extinción en España"

El I Congreso Nacional de Escuelas de Danza con proyecto de Formación Profesional que se ha celebrado en Logroño del día 23 al 26 de noviembre, organizado por la Casa de la Danza de esta ciudad, con el patrocinio del Ayuntamiento y del Gobierno de La Rioja, alerta en sus conclusiones, tras días de intensos debates y reflexión, sobre la péssima situación que vive la danza en España, un arte y una profesión: la de bailarín, que caminan hacia su extinción. Por ello, tras abordar los problemas del sector a nivel nacional y autonómico, se han planteado una serie de objetivos y medidas para salvaguardar el futuro de este arte.



Israel Elejalde dirige en Naves del Español "Tan solo el fin del mundo", la obra maestra de Jean-Luc Lagarce

Naves del Español en Matadero, espacio del Área de Cultura, Turismo y Deporte, acogió el pasado martes la presentación del estreno de *Tan solo el fin del mundo*, obra del dramaturgo francés Jean-Luc Lagarce, con dirección de Israel Elejalde, que podrá verse en la Sala Fernando Arrabal del 29 de noviembre al 7 de enero. *Tan solo el fin del mundo* está considerada la obra maestra de Lagarce (1957-1995), uno de los nombres fundamentales de la literatura francesa contemporánea. El espectáculo está protagonizado por Irene Arcos, Yune Nogueiras, Raúl Prieto, María Pujalte, Eneko Sagardoy y el bailarín Gilbert Jackson.

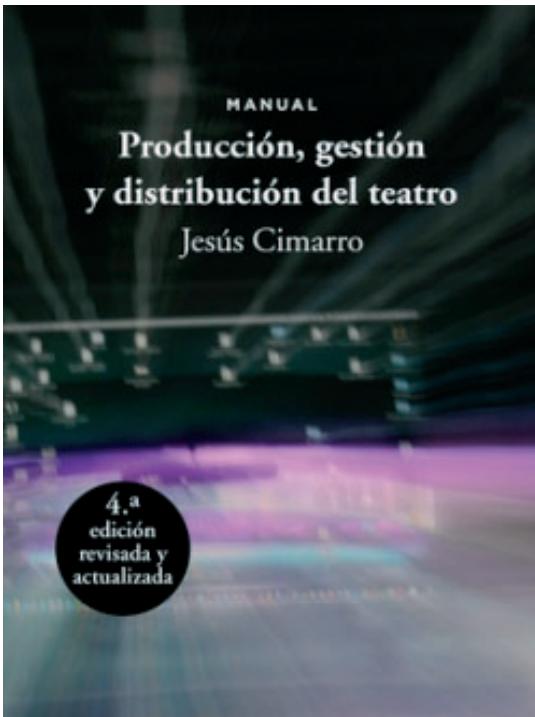


La Compañía Nacional de Danza llega al Teatro de la Zarzuela con "La Sylphide", uno de los ballets románticos más icónicos de la historia de la danza clásica



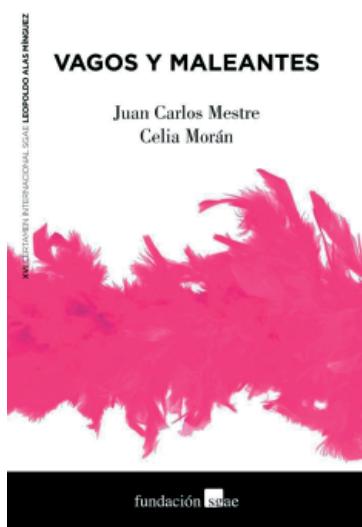
El Centro Dramático Nacional estrena "Los gestos", el nuevo trabajo de Pablo Messiez

"Cada nueva obra es un intento por entender algo más acerca de la especificidad del teatro". Pablo Messiez presenta su nuevo trabajo como "un intento de ver cómo piensa el teatro, de qué está hecho, cuál es su lógica propia". Los gestos, que firma y dirige, se estrenó el pasado viernes 1 de diciembre en la Sala Grande del Teatro Valle-Inclán, donde estará en cartel hasta el 14 de enero de 2024. Coproducida por el Centro Dramático Nacional y Teatro Kamikaze, con la colaboración de la Real Academia de España en Roma, la pieza comenzó a gestarse en la capital italiana.

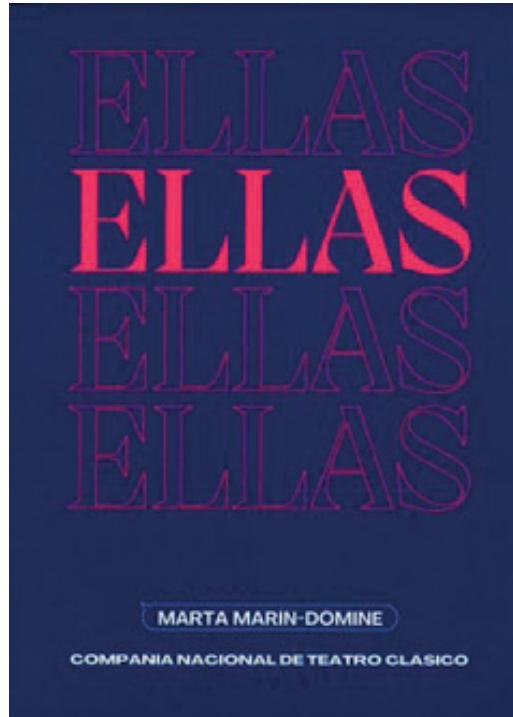


Producción y gestión

Desde la responsabilidad de programar tres teatros y dirigir el Festival de Mérida, Jesús Cimarro comparte su experiencia y conocimientos para exponer y analizar elementos y factores fundamentales de la actual escena española: modelos de empresas teatrales, la producción de iniciativa pública y privada, ayudas y subvenciones, incentivos fiscales, convenios colectivos, tipos de contrato...



BAZAR BAZAR BAZAR BAZAR BAZAR BAZAR

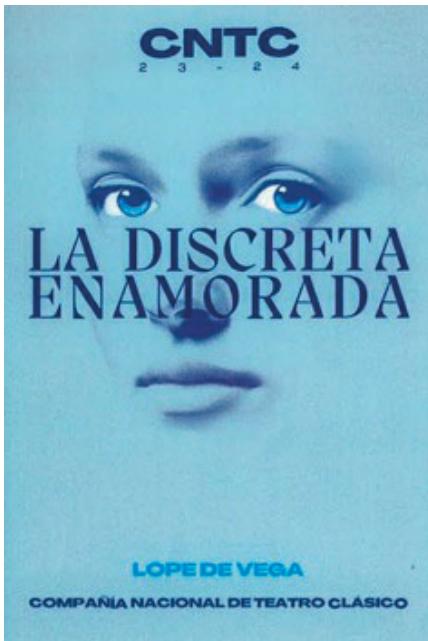


Ellas

Ellas, Ellos. Habitán ellos las calles, los espacios cerrados, ellas. Se ven entre doseles y cortinajes, se intuyen bajo los esbozos y detrás de los abanicos, se citan intuyéndose a través de las capuchas, de las máscaras. Se encuentran y desencuentran entre pliegues, desconcertados por el deseo, mortificado por la culpa. Así se borda entre ellas y ellos la antinomia del amor y el odio. Ellos desde la acción obligada, ellas desde la defensa impuesta. ¿Cómo entonces se aproximan los cuerpos?

Vagos y maleantes

Vagos y maleantes recuperan la memoria de quienes soportaron la indignidad y la injusticia durante la dictadura franquista, decidida a eliminar cualquier disidencia sexual o de género.



La discreta enamorada

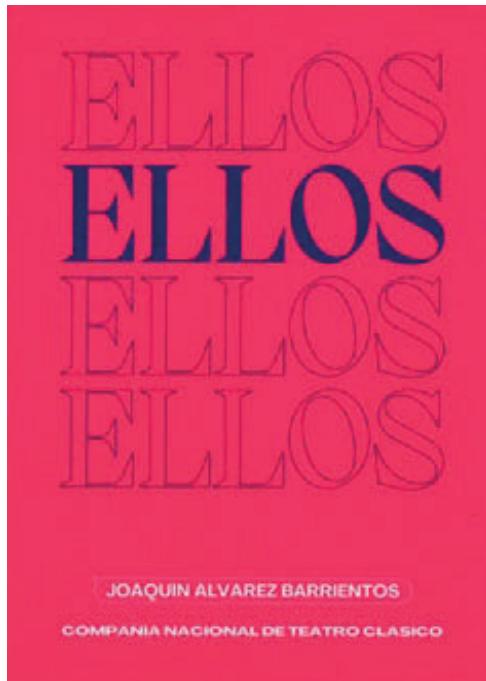
La comedia amorosa de enredos llega a uno de sus puntos culminantes en la obra de Lope de Vega cuando en 1604 escribe *La discreta enamorada*. La capacidad de Lope para dibujar personajes de enorme profundidad sin perder jamás el control de la situación escénica, para describir un mundo lleno de apariencias equívocas, o para cuestionar la rigidez de las normas morales y sociales de su tiempo, alcanzarán en esta hilarante comedia uno de los momentos álgidos del teatro del Siglo de Oro.



Recatadas, S.L.

Recatadas S. L. El arte de mirar al suelo nos muestra un paisaje donde las protagonistas que lo habitan legitiman su deseo frente a los condicionamientos sociales o la afectividad normativa impuesta a las mujeres. Nuestras protagonistas contemporáneas encuentran en la obra de Lope un aliento que podrá sanar sus cuellos dislocados, acostumbrados a inclinarse hasta el pavimento.

BAZAR BAZAR BAZAR BAZAR BAZAR



Ellos

En estas páginas se bascula desde el hombre en abstracto hasta el hombre en concreto. Se repasan algunas interpretaciones y explicaciones de la vida de los hombres, y se los ve en relación con fuerzas fantásticas e imaginarias. Al mismo tiempo, se ha entrado en los Ellos nacionales, es decir, en la idea que en los Siglos de Oro se tuvo de quienes habitaban España, y también se los ha visto trabajando, asistiendo a los burdeles, en diferentes actuaciones sexuales y en relación con las mujeres. No se ha pretendido hacer un estudio y una definición del varón de aquella época, sino aportar solo escenas o viñetas, fragmentos de la vida española de aquellos tiempos referidos al varón, en la idea de que todo retrato en el que falten las mujeres será incompleto. Esta indagación ha llevado, así mismo, a un ámbito de lo folklórico y de la fantasía que nos ha descubierto unos Ellos caracterizados por su condición mixta o desestructurada. Hombres o seres que caminaron entre el mundo de lo visible y los invisible, que han abierto una puerta a una realidad potente entonces y muy presente en determinados ámbitos que, en el mundo racionalista actual, si bien acostumbrado a las ambigüedades sobre lo real que proporcionan la tecnología, el metaverso y la ciencia ficción, quizás no parezca tan ajena.

EDITA: Asociación de Danza Torre Tolanca

COORDINACIÓN: Antonio Luengo Ruiz

REDACCIÓN: Marta Martín,
Antonio Luengo e Iratxe de Arantzibia.

MAQUETACIÓN: DiegoyPablo Design

FOTOGRAFÍAS: Museo Nacional del Teatro (Almagro),
Héctor Peco, David Ruiz, Manolo Pavón, Alba Mu-
riel, Esmeralda Martín, Luz Soria, María Alperi, Jesús
Vallinas, Merche Burgos, Mariano Cieza (FITCA), Sergio
Parra, marcosGpunto.

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

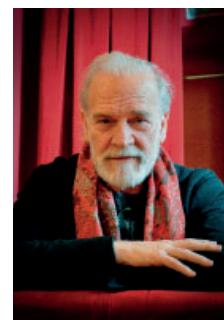
Si quieres estar completamente actualizado puedes seguir nuestra revista digital en www.masescena.es
También podrás darte de alta en nuestro boletín semanal de noticias. Recibirás puntualmente cada semana nuestra información.

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

Si quieras suscribirte a nuestra publicación envía un correo electrónico a redaccion@masescena.es y te informaremos de cómo hacerlo.

FOTOGRAFÍA DE PORTADA:
HÉCTOR PECO

Lluís HOMAR
EN EL TEATRO DE LA COMEDIA
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

MASESCENA

TEATRO IDANZA I CIRCO

LA ACTUALIDAD DE LAS ARTES ESCÉNICAS A UN CLICK



www.masescena.es

El Clásico es joven

UNA COMPAÑÍA, DOS ALMAS

Sala Principal

LOS BUFOS MADRILEÑOS

A partir de la figura de Francisco Arderius y la zarzuela bufa.
Los órganos de Móstoles



Dirección y versión: Rafa Castejón

**21 DIC. 2023-
14 ENE. 2024**

EL CASTILLO DE LINDABRIDIS

CALDERÓN DE LA BARCA

Dirección y versión: Ana Zamora

25 ENE.- 10 MAR. 2024

Sala Tirso de Molina

LA VIDA ES JUEGO

LOPE DE VEGA, CERVANTES,
LOPE DE RUEDA Y
CALDERÓN DE LA BARCA

Dirección: Juan Berzal

Versión: Ultramarinos de Lucas
a partir de textos clásicos.

22 DIC. 2023- 7 ENE. 2024

*Espectáculo para todos los públicos

LA FORTALEZA

Texto y dirección: Lucía Carballal

15 FEB.- 3 MAR. 2024

Entradas en teatrocласico.mcu.es



CNTC
2 3 / 2 4