

IMASESCENA
TEATRO IDANZA CIRCO

_7/DICIEMBRE 2024/
Publicación Trimestral. 4,50 €



Emilio Gutiérrez Caba

EL TEATRO, HOY EN DÍA, TIENE UN RUMBO DESCONCERTANTE

Muriel Romero - Marta Poveda - Miguel Rellán

OPERETA BÍBLICA EN UN ACTO Y CINCO CUADROS

LA CORTE DE FARAOÓN

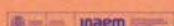
DE
VICENTE LLEÓ,
GUILLERMO PERRÍN Y MIGUEL DE PALACIOS

PRODUCCIÓN DEL TEATRO ARRIAGA,
TEATRO CAMPOAMOR Y TEATROS DEL CANAL (2012)

DEL 29 DE ENERO
AL 16 DE FEBRERO

DE 2025


TEATRO DE LA ZARZUELA



ÓPERA DE CÁMARA EN DOS ACTOS

PATAGONIA

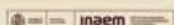
DE
SEBASTIÁN ERRÁZURIZ Y RODRIGO OSSANDÓN

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DEL LAGO Y EL TEATRO BIOBÍO DE CHILE (2022)

21, 22 Y 23 DE FEBRERO

DE 2025


TEATRO DE LA ZARZUELA



SAINETE LÍRICO EN UN ACTO Y CUATRO CUADROS

EL BATEO

DE
FEDERICO CHUECA, ANTONIO PASO Y ANTONIO DOMÍNGUEZ

SAINETE LÍRICO EN UN ACTO

LA REVOLTOSA

DE
RUPERTO CHAPÍ, JOSÉ LÓPEZ-SILVA Y CARLOS FERNÁNDEZ SHAW

NUERA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 9 AL 27 DE ABRIL

DE 2025


TEATRO DE LA ZARZUELA





SUMARIO

Entrevista Emilio Gutiérrez Caba.....	4
"El teatro, hoy en día, tiene un rumbo desconcertante"	
Entrevista Muriel Romero	12
"Busco crear una compañía versátil, con unos bailarines muy versátiles, con una capacidad de bailar estilos muy diversos"	
Entrevista Eva Luna - Festival Riesgo	18
"En el circo nos falta dar ese paso donde se visibilice todo y se den a conocer todas las distintas ramas que tiene"	
Entrevista Aarón Sanz	22
El diamante que brilla en la Gran Manzana	
Entrevista Marta Poveda	26
"Me siento mucho más provista de herramientas como actriz desde que pasé por el clásico"	
Entrevista Manuel Galiana	32
"Soñaba con tener una noche como la de Carlos Lemos en el Teatro Español de Madrid"	
Entrevista Toni Acosta.....	38
"Agradezco lo que tengo y el momento en el que estoy, y lo que vaya llegando lo iré colocando"	
Entrevista Juan Carlos Rubio	44
"No es que no me queden sueños por cumplir, me quedan ganas de seguir viviendo sueños"	
Entrevista Miguel Rellán	48
"En el teatro está lo mejor del ser humano: la tolerancia, la capacidad de sacrificio y la generosidad"	
Historia de los Teatros más bonitos (I).....	54
Teatro de la Comedia de Madrid	
Premio Nacional de Danza.....	58
En breve.....	60
Bazar	64

LA FIRMA

Para pensar

Hay veces que las voces de tus entrevistados golpean en tu cabeza constantemente porque necesitan ser analizadas, porque se quedan en un lado de tu cerebro y necesitan ser digeridas. Es el caso de este número de Masescena, donde recogemos un amplio número de entrevistas a grandes protagonistas de nuestra escena. La portada, y como no podía ser de otra manera, está dedicada a uno de los actores más importantes que ha dado nuestro país, uno más de una interminable saga familiar de grandes actores y actrices. Me refiero al incomparable Emilio Gutiérrez Caba. Un actor que repasa con nosotros su amplia trayectoria y su momento más actual. La danza brilla en este número de la mano de Muriel Romero, nueva directora de la Compañía Nacional de Danza, y de Aarón Sanz, el diamante que brilla en la Gran Manzana neoyorquina. El circo está presente gracias a la Comunidad de Madrid y a su iniciativa de organizar un nuevo festival sobre las artes circenses llamado *Riesgo*, que traerá una amplia programación difícilmente visible fuera de este nuevo ciclo. Con su directora artística, Eva Luna, charlamos para desgranar el proyecto y la programación. Una nueva sección llega a nuestras páginas. En esta ocasión se trata de la Historia de los Teatros más bonitos de España. En ella intentaremos acercar la historia de los locales más emblemáticos de nuestro país dedicados a las artes en vivo. Para inaugurar estas páginas recorremos el Teatro de la Comedia de Madrid. Por último, y lo más importante de las tripas de nuestra publicación, recogemos entrevistas a la actriz Marta Poveda, al veterano actor Manuel Galiana, a otro de los veteranos de nuestra escena, Miguel Rellán, y a un tandem compuesto por actriz y autor y director que nos presentan en Madrid su último trabajo, *Una madre de película*. Nos estamos refiriendo a Toni Acosta y Juan Carlos Rubio. Tomen asiento y disfruten reposadamente de la lectura de este nuevo número de Masescena.

Por Antonio Luengo

EMILIO GUTIÉRREZ CABAB

**El teatro,
hoy en día,
tiene un rumbo
desconcertante**

© Héctor Peco

Nació durante una gira teatral; toda su familia se ha dedicado siempre al teatro y al cine, por lo que su infancia y adolescencia transcurrieron en un ambiente que determinó su vocación artística. Bisnieto de Pascual Alba, nieto de Irene Alba, sobrino-nieto de Leocadia Alba, hijo menor de Emilio Gutiérrez e Irene Caba Alba y sobrino de Julia Caba Alba, sus hermanas Irene y Julia también se han dedicado a la interpretación, al igual que su sobrina-nieta Irene Escolar. Participó en el aula de teatro organizada por el Instituto San Isidro de Madrid, y antes de dedicarse a la interpretación trabajó en un laboratorio de cine de la productora Madrid Films. En el verano de 1962 se incorporó como profesional a la compañía de Lilí Murati, con la que realizó su primera gira por España, y en 1963 interpretó el papel de Peter Pan en la obra del mismo título que se representó en el Teatro María Guerrero de Madrid. En 1968 creó su propia compañía junto a María José Goyanes y en 1970 estrenó una pieza de la escritora Ana Diosdado, titulada Olvida los tambores, con la compañía de su hermana Julia, colaboradora en algunos montajes: Olivia, de Terence Rattigan, y La profesión de la señora Warren, de Bernard Shaw, los cuales consolidaron su carrera en el teatro. Su trayectoria profesional es de las más prolíficas actualmente, sumando a la misma una gran cantidad de títulos tanto en teatro, como en cine y televisión. Actualmente compagina el mundo actoral con la presidencia de AISGE y Fundación AISGE, entidad privada que se dedica a la gestión de los derechos audiovisuales.

Por ANTONIO LUENGO

En su casa era un poco difícil pertenecer a otra profesión que no fuera el artesano arte de la interpretación... Mi familia no quería que me dedicara a esto. No eran muy entusiastas en ese sentido. Tampoco lo fue mi hermana Julia. Tampoco le gustaba mucho dedicarse a la interpretación. Y yo la verdad es que vocacionalmente, al principio no lo tuve. Me explico. Cuando murió mi madre en el año 1957, se planteó en mi casa un problema económico bastante grave, porque era la que llevaba realmente el dinero a casa. Mi padre ya estaba en una edad de retiro, prácticamente, y mi hermana Julia, aunque tenía ya un cierto peso muy relativo en la compañía del Infanta Isabel, pero todavía no era la figura. Entonces no había economía. Económicamente estaba mal la cosa. Entonces, claro, se plantea la idea de qué tengo que estudiar, qué bachillerato tengo que estudiar. El superior, que contemplaba en aquella época letras o ciencias, y entonces yo digo que lo que quiero estudiar son letras. A mí me gusta la literatura, me gusta la historia, y quiero estudiar letras para luego hacer una carrera, o historia o filosofía y letras. Entonces, mi padre me dice que para letras no hay dinero, en todo caso para ciencia, para letras no. Al cual digo que no, que no paso por ese aro. Y entonces, como ya tengo 15 años, me pone a trabajar. Dice, bueno, pues mira, como tienes 16 años para cumplir, lo que podemos hacer es que en el mes de septiembre te pones a trabajar en Madrid Film, en el laboratorio de cine, porque así ganas dinero, vamos dinero, una ridiculez, pero por lo menos no estás grabando las cosas con unos gastos de estudios y todo eso. Y efectivamente ahí fui de cabeza. Estuve dos años casi en un laboratorio de cine, en Madrid Film, y después, de pronto mi hermana ya sube de categoría artística, lo cual en aquella época significaba categoría de dinero, y lo que hace es que realmente me dice, si quieras hacer letras, haz letras. Entonces, voy al Instituto de San Isidro, que es el que más cercano está de mi casa, que es un instituto público, y me encuentro allí con un personaje que es Antonio Ayora, profesor de literatura, que tiene un aula de teatro. ¿Y quién es Antonio Ayora?

Manuel Galiana ha hablado de él en

otra entrevista...

Claro, porque es ahí donde nos conocimos. Formábamos parte de todo el grupo de teatro del Instituto de San Isidro. Estaba también la actriz Esperanza Alonso, estaba Manuel Collado, el que fue luego marido de María José Goyanes, estaba Pepe Carabias, había mucha gente. Este hombre era un enamorado del teatro. Él había sido del Partido Comunista. Había estado con Margarita Xirgu, pero realmente en la guerra civil él tenía un grupo de teatro que trabajaba en el frente. Con lo cual se significó mucho y cuando acabó la guerra, pues claro, lo encarcelaron en la idílica España del 41-42. Y estuvo en la cárcel un tiempo. Lo liberaron. Y entonces es cuando él entra en la compañía del Teatro Lara y conoce a mi tía Julia, que coincide en el Teatro Lara, en el año 45. Dejó el teatro y se graduó en magisterio y se hace profesor de literatura. Y va al Instituto de San Isidro. Ahí es donde de pronto crea el aula de teatro y empieza a agrupar gente y lleva prácticamente el mismo repertorio que llevaba en el teatro que hacía durante la guerra. Era Cervantes, Lope de Vega, coincide el año 60 creo que es, que es el centenario de El villano en su rincón de Lope de Vega, y entonces lo monta. Y de pronto yo vi el teatro de otra manera. Yo lo había estado viendo en el Infanta Isabel, que era donde estaba la compañía de Isabel Garcés y donde había estado mi familia toda la vida, y aquello para mí era terrible. El empresario de aquel sitio era un verdadero delincuente. Era un delincuente. Arturo Serrano si no era un delincuente era un malvado, de pronto amenazaba a la gente. Cuando le iban a pedir sueldo, él decía «Ah, le voy a denunciar a usted porque es republicano», por ejemplo, una de las lindezas que hacía. Después de la guerra civil, ¿eh? O sea, de pronto llegaba alguien y le decía, don Arturo, que quiero cinco pesetas más. Y decía, ah, usted quiere cinco pesetas más, le voy a denunciar, por eso es un republicano. Un sujeto muy peligroso.

En aquel momento, además, con lo que se vivía en nuestro país, era suficiente con que te señalaran...

Claro, y este, además, había sido una persona que era muy adicta al régimen. El empresario era él. El empresario de paredes, no era el empresario del local. O sea, no era el propietario. Pero sí el em-



presario de paredes, es el que llevaba la compañía. En aquel sentido era un personaje bastante peligroso. Yo había visto el teatro desde ese punto de vista. Tuve una ventana abierta un poco al campo o al mar, o como se le quiera llamar, cuando conocí a Catalina Bárcenas. Mi familia estuvo con ella un par de años, en el año 50, 52. Y entonces ahí pues también el teatro empezó para mí a tener otro significado. Pero como mi familia regresó otra vez al Infanta Isabel, que es la época en que empiezan a hacer todo el repertorio Mihura, ¡Sublime decisión!, La canasta..., pues volví otra vez un poco a la imagen de aquel sitio, de aquel teatro, y de aquella forma empresarial, lo que era el teatro de consumo, pero mal, de una manera feroz



© Héctor Peco

con las actrices y actores. Me significó un rechazo, igual que supongo que le significó a mi hermana Julia también. Y el caso es que cuando llega el momento, me encuentro en el San Isidro con que aquello, un teatro que yo desconocía, se abre ante mí. Se abre Calderón, se abre Lope, y digo, pero esto es otra cosa. Y entonces empiezo a tomarle el gusto aquello.

¿Recuerda quién le da la primera oportunidad profesional?

Sí, la primera me la da Manuel Collado, el marido, el que luego fue marido de María José Goyanes. Estaba conmigo en el San Isidro y habíamos estado haciendo cosas. Y en el verano del 62 me llama y me dice, hay una sustitución en la

Cuando murió mi madre en el año 1957, se planteó en mi casa un problema económico bastante grave, porque era la que llevaba realmente el dinero a casa. Mi padre ya estaba en una edad de retiro, prácticamente, y mi hermana Julia, aunque tenía ya un cierto peso muy relativo en la compañía del Infanta Isabel, pero todavía no era la figura

compañía de Lilí Murati en Bilbao. ¿Te atreverías a hacerla? Yo no había hecho teatro profesional. Había hecho papeles pequeños, eso de salir y decir dos frases. Y dije, hombre, pues si mi padre me acompaña, porque yo todavía no tenía la edad, entonces sí. La primera función que yo hice, profesional, fue en el Teatro Ayala de Bilbao. Ahí fue el momento.

Su padre le acompañó, y ¿qué pensó?

Bueno, eran poco expresivos. Poco expresivos y efusivos, las dos cosas. Para ellos era una cosa normal. Mi padre había sido actor también, un buen actor, además. Mi madre. Era una cosa habitual en la casa. No era una cosa extraordinaria, entre comillas, que el niño pintase.

Porque pintaba ya la familia, bueno, eran todos pintores. Supongo que era un poco lo que le pasó a Los Madrazo. Y entonces, pues, sí, dijo que estaba bien, pero que tenía mucho que aprender. No era lo mismo que vio, por ejemplo, el padre y la madre de Carlos Hipólito, que yo me acuerdo cuando estábamos trabajando juntos, que iban a verle casi todos los días, eran entusiastas, fantásticos con él. Aquello a mí me causaba una sana envidia.

Irene, ¿también fue por los mismos derroteros?

No, la única que vocacionalmente lo tuvo muy claro desde el principio fue Irene. Esa es la que primero lo tiene claro, pero desde el principio, desde que era muy jovencita. Pero Julia tampoco. Le costó mucho salir al escenario. Incluso tuvo sus más y sus menos porque quería trabajar lo menos posible. O sea, ella, a Catalina Bárcenas le planteó un día. Catalina Bárcenas le dio un personaje de más altura, y le dijo que creía que era mucho personaje para ella. Y entonces Catalina le dijo, hija eres la primera actriz que conozco en el teatro que rechaza un papel grande. Luego ya cambió el chip.

¿Qué diferencia había entre el teatro amateur y el teatro profesional? ¿Cómo se da ese salto? Porque yo creo que, al final, la única diferencia es que se cobra.

No era la única diferencia. Yo creo que había una toma de contacto con la realidad de cada día, de hacer la función tarde y noche, de desplazarse por España, de vivir, a veces, de una manera precaria porque había que ir a casas particulares para vivir, a un hotel no podíamos ir, a una falta de comodidades, y sobre todo, el ambiente que era muy distinto a un grupo amateur que se reunía, como nos pasaba a nosotros en San Isidro, aunque era otra época, y salíamos de la función y luego ya regresábamos a nuestra casa. Allí había que rendir un trabajo porque cobraban un dinero y estar tarde y noche. Y si te ponías enfermo en aquel momento no tenías baja, tenías que ir a hacer la función. O bueno, te sustituían, pero básicamente ya no volvías a la compañía.

¿Se acuerda del primer sueldo?

Mi primer sueldo en teatro fueron 100 pesetas diarias, me parece. En el año 62 tampoco era mucho. Me dieron un anti-





cipo, que es lo que daban siempre, pero eran muy rigurosos pagando. La costumbre de cobrar semanalmente era muy infundiosa, muy bonita, y esa costumbre se ha perdido ahora. Ahora puedes estar hasta dos meses para cobrar alguna cosa en algún caso.

Se hacían dos funciones al día...

Claro, se hacían 14 funciones a la semana. Eran muchas, pero lo que pasa es que eso te daba, al mismo tiempo, un control y un dominio del espacio escénico muy interesante. Estabas en contacto con el público todo el día. Sabías sus reacciones. El público del martes no era el mismo que el del sábado, y eso te creaba una especie de conocimiento añadido, que en un grupo amateur no podías tener. En una función amateur, un día, iban los padres, los amigos, y no era la gente que pagaba una entrada.

¿En qué ha cambiado la profesión desde que se inicia hasta nuestros días?

Pues ha cambiado en la misma medida que cambió el país desde 1962 hasta aquí. Ha cambiado mucho. El país ha cambiado en ferrocarriles, en red de carreteras, en que la luz está constantemente funcionando en tu casa, todos los aparatos, y no se van los plomos, como decíamos en esa época, pues igualmente ha cambiado el teatro. El teatro ha tomado otro rumbo y otro tipo de organización muy distinto de aquella época. Lo que le pasa al teatro hoy en día es que tiene un rumbo desconcertante, pues como estamos todos, desconcertados de lo que puede pasar. Nosotros tenemos, digo nosotros como sociedad de gestión de derechos de imagen, como soy su presidente pues tengo datos de primera mano. Nosotros creamos que la inteligencia artificial va a beneficiar mucho al espectáculo en vivo. Lo va a beneficiar en el sentido que la gente se va a cansar realmente de imágenes manipuladas, de imágenes en pantalla, y va a desear ver a las personas en el aquí, entonces y en este momento, justo en ese momento actual. Eso significará una vuelta, si no una vuelta, una transformación del teatro en algo que realmente sea valorado como genuino, como auténtico. Lo hacen seres humanos, no lo hacen máquinas, no lo hacen virtualmente cosas que cambian, lo hacen ellos y ellas.

Es impactante ver a los actores y actrices

de cine y televisión en vivo, trabajando para un público reducido, no masificado

Sin duda. Nosotros ya hemos pasado del término de intérprete, lo hemos un poco relegado, porque además es una mala traducción. Realmente somos creadores. No digo si somos primeros creadores o segundos creadores, pero somos creadores. Es decir, un papel hecho por Laurence Olivier no es el mismo que el hecho por cualquier actor. Ni es la misma época que se estrenó Hamlet, ni ahora. Sin embargo, sigue siendo Hamlet. Hay otra transformación. Y eso nosotros lo valoramos mucho y yo creo que el público lo valora. Porque estás trabajando para 500 personas, 300 personas y es irrepetible lo que está pasando ese día. No siempre el público reacciona de la misma manera. Lo que estás haciendo ese día es irrepetible. Y claro, eso tiene un valor apreciable, porque es apreciable, para algunas personas, y por otras no, es inapreciable, van a pasar el rato. Pero claro, cuando ves una interpretación que te gusta, dices, caramba. Hace unos días estuvimos poniendo una placa muy bonita a Saza, en el distrito de Retiro, y la familia y los vecinos de la casa donde vivió le han hecho una placa y dicen lo que vivió, de tal año a tal año, José Sazatornil, Saza. En ese acto yo me di cuenta, vamos, comenté, que yo a Saza lo había visto cuando tenía 14 o 15 años, en una película que se llamaba El Ojo de Cristal, una película hecha en Barcelona, y que yo no lo había conocido como actor. Cuando lo vi en aquella película yo me dije, Dios mío, este señor lo hace muy bien, es un tipo fantástico trabajando, y efectivamente luego el tiempo no me quitó la razón. Y dije, es de los nuestros. Y efectivamente fue de los nuestros.

¿Tiene la sensación de que se van perdiendo estas sagas de actores y actrices? No está habiendo un relevo generacional. Están saliendo caras nuevas continuamente en televisión, se hacen mediáticos cuatro días, desaparecen, no tienen una trayectoria sólida, hacen audiovisual, pero no los ves tampoco en espectáculos en vivo...

Es otra mística distinta la que está pasando ahora. El teatro hoy en día no tiene la misma mística que podía tener en la época en que yo empecé, ni tampoco tiene el mismo peso social. No lo tiene porque la

gente acude menos. Yo hace poco he estado en Reus, en un recital que di allí de poemas y canciones, y me comentaba el programador, dice, bueno, habéis llenado la platea, pero va muy flojo este año. Estuve hace unos días Flotats, y llenaba siempre el teatro, y no lo ha llenado. Porque hay como una disminución del espectáculo en vivo hoy en día. Todos los elementos electrónicos nos han robado mucho público, teléfonos móviles, las tablets, todo eso. Pero yo creo que habrá un retorno transformado del teatro. Lo que es absurdo es tratar de imitar el teatro que teníamos en los años 60, es absurdo, eso es irrepetible. Además, innecesario. Tomará otro rumbo que le corresponda a los tiempos que se viven. Tienes razón en cuanto a que la gente que hace ahora televisión, en el sentido de gran familia, efectivamente no tienen espíritu teatral. El teatro era convivir, saber los problemas de los demás, viajar con ellos, sufrir con ellos y disfrutar con ellos. Tenía un lado bueno y un lado malo, pero cuando realmente salías y hacías una cosa que gustaba al público y te gustaba a ti, era muy gratificante. Hoy en día eso no pasa.

¿Qué producción ha marcado más su vida?

Bueno, la más potente fue La mujer de negro. Era muy potente porque la hice tres veces a lo largo de una década. Y esa marcó mucho mi vida, no actoral, pero sí que nosotros jugábamos en esa obra a una serie de trucos muy interesantes de cara al público. Jugábamos mucho con el público. Y aquello era muy apasionante, pero han marcado muchas obras. Olvida los tambores, que fue la primera obra de Ana Diosdado, hasta El sí de las niñas que dirigió Miguel Narros. Hay muchas. Hay unas cuantas. Hasta esta última que he hecho con María José Goyanes, Galdós enamorado. Cuando empiezas en esta carrera siempre te inclinas por una o por otra. Llega un momento en que no, en que ya piensas que es injusto que sea solo una. Hay varios ejemplos. Tengo muchos hijos.

Hace unos días entrevistaba a Juan Carlos Rubio y me decía "a un padre no se le preguntan por sus hijos"

Claro, efectivamente. De Juan Carlos Rubio tuve una oferta que no he podido hacer para una obra suya estupenda, excelente, que ha escrito. Y me sabe muy mal. Es un excelente autor y, sobre todo,

un gran trabajador del teatro. A mí lo que más me gusta es, realmente, lo bien que trabaja. Él es un hombre de teatro y eso es lo que nos falta hoy en día. Hay gente de audiovisual, gente que se dedica a los repartos en televisión a través de ser influencers, y bueno todo esto también está marcando mucho la vida artística, que no teatral, sino artística, creativa del audiovisual.

¿A qué tiene miedo hoy en día?

Yo diría que a nada en concreto y a todo. No sé a lo que tengo miedo. A la muerte no le tengo miedo. Porque es una cosa que no puedo evitar. O sea que me da igual. Ahí se acaba la historia y no hay nada que hacer. No, tengo miedo, sobre todo, a la incapacidad, a la dependencia enorme de los otros.

A Julia le costó salir al escenario. Quería trabajar lo menos posible. O sea, ella, a Catalina Bárcenas le planteó un día. Catalina Bárcenas le dio un personaje de más altura, y le dijo que creía que era mucho personaje para ella. Y entonces Catalina le dijo, hija eres la primera actriz que conozco en el teatro que rechaza un papel grande. Luego ya cambió el chip

¿Qué le gustaría hacer ahora?

Sigo haciendo cosas. Ahora lo de la presencia en AISGE es muy gratificante, por toda la labor que estamos haciendo en social, la protección relativa, que tienen todo el derecho a la protección de los socios que están en problemas económicos. Por ejemplo, ahora en Valencia, pues hemos atendido a mucha gente.

¿Se refiere al asistencial de Fundación AISGE?

Sí. Ahí hemos atendido a mucha gente. Hay 42 personas solo en Valencia. Y estamos asistiendo a mucha gente. Para mí eso es una labor muy hermosa. Yo me acuerdo siempre, cuando hago eso, me

acuerdo de las giras de los años 50, de las compañías de atrás, del Infanta Isabel, de aquellas gentes que no tenían ni pensión de jubilación, no tenían nada. Nosotros si tenemos un fondo económico que podemos destinar a complementar pensiones, ayudar a la gente, pues es una de las cosas más bonitas que podemos hacer. Y luego, pues bueno, yo sigo haciendo recitales en menor medida y claro, ahora me han ofrecido una cosa de teatro, que no sé si haré, pero no porque no pueda hacerla, sino porque yo también estoy cansado. Estoy cansado de salir al escenario. Antes de que tuviera esta insuficiencia respiratoria, motivada por el COVID y todo lo demás, tenía ya el problema de decir esto del teatro es un poco pesado. Sobre todo, porque ahora haces una función, sí, haces una función al mes, con lo cual, cada vez que haces una función, tienes que ensayar dos días antes. Y es como una especie de estreno. Y es muy cansado de hacer, ¿por qué voy a estar todo el día memorizando y todo el día moviéndome? Llega a ser un poco pesado. Me lo había planteado antes de todo esto. Dependerá un poco de cómo vayan las cosas.

¿Quién es la persona más importante en la vida de Emilio Gutiérrez Caba?

Artísticamente o personalmente, hay muchas personas que son importantes en mi vida. Ha habido hombres y mujeres, tanto profesional como personal. Profesionalmente yo he tenido la suerte de codearme con los mejores, con Fernando Fernán Gómez, con Rodero, con Bódalo, con Picazo, con Alberto Closas, que para nosotros eran reyes. He tenido la suerte de empezar en televisión en una época en que arrancaba la televisión, realmente, y además muy asociada al hecho del dramático, del teatro y de las telenovelas, una serie de textos muy importantes, con lo cual teníamos una formación teatral casi paralela en televisión y también casi literaria. Había de todo ahí. Y eso te llevaba a conocer a gente que era interesante. No, yo no puedo quedarme en una sola figura. Ha habido personas claves en mi vida, tanto sentimentalmente como profesionalmente, pero no una sola. Entonces, vuelve a uno a ser injusto. Pero si se te olvidan, o la emites, entonces eres injusto.

¿Le ha decepcionado la fama?

¿La fama? Uno vive la fama en cada momento, ¿no? Cuando la fama significa ir al



© Héctor Peco

supermercado, ahí a Sánchez Romero, a comprar jamón de york, pues la fama te la embolsas. Yo creo que la fama está en otros estadios. Yo no he llegado a esos estadios nunca, ¿no? Y seguramente no estaba capacitado mentalmente para haber llegado a ese estadio de fama lujuriosa. Pero tampoco creo que haga falta, porque lo que pierdes por arriba, lo estás perdiendo también por abajo. Es decir, pierdes la perspectiva de cuando no eres nada, cuando eres algo, pierdes la perspectiva de cuando eres algo y cuando eres nada. Ya no tienes perspectiva. Eso no me gustaría. Yo creo que en ese sentido he tenido mucha suerte. Hemos llegado a un nivel. Yo siempre me comparo al nivel anterior, a mi padre y a mi madre. Y yo digo, si mi padre y mi madre se pudieran poner ahora en pie, me darían de bofetadas a mí y a mi hermana, a mi hermana y luego a mí. Habéis vivido una vida estupenda, ¿no? Habéis gozado de cosas que nosotros no hemos podido gozar nunca. Mi madre nunca recibió un premio, de nada.

Ni en cine, ni en teatro, ni en televisión. Mi hermana Julia y yo acumulamos muchos premios. Y yo cada premio que me dan, también se lo dedico un poco a ellos. A esos que no lo tuvieron. Realmente, si no fuera por ellos, nosotros no estaríamos aquí.

Ahora buscamos otra cosa. Ahora lo que buscamos es el triunfo y el reconocimiento inmediato

Si yo te dejo el estudio socio-laboral que hemos hecho este año en AISGE de la situación de las actrices y actores es demoledor. El 72% no viven de la profesión y el 40% están en el umbral de la pobreza.

Podría definirse a sí mismo?

No. No tengo ni idea. Yo soy un cúmulo de contradicciones. Un cúmulo de contradicciones. ¿Cómo me voy a definir? A veces soy feliz, a veces soy desgraciado. A veces voy y vengo. O sea, una contradicción constante.

Para cerrar, ¿qué le pide a la profesión, al antiguo oficio de la interpretación?

La creatividad la tienen. Pediría serenidad en alguna medida. Porque ahora vamos muy rápido, y yo creo que eso es algo muy malo para la creación. Les pediría, sobre todo, paciencia. Y los resultados no van a ser nunca la adoración que pueden tener por un jugador de fútbol, por el golfista, o por el tenista, no, va a ser otra cosa. Si les gusta realmente comunicar con los otros van a poder hacerlo a través del teatro. A través de la televisión y el cine es más difícil, pero a través del teatro sí. Y cuando se crea ese hermoso momento, pues yo creo que es una justificación de vida. Es como cuando haces un buen reportaje, o haces una buena fotografía, y dices, bueno, mira, eso está muy bien, ya puedo estar tranquilo al menos. No es que me pueda ir tranquilo, pero puedo estar tranquilo. Lo puedo hacer mejor, pero bueno, por lo menos ya, puedo estar en un nivel tolerable, medio alto. ▲

MURIEL ROMERO, DIRECTORA DE LA COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

“Busco crear una compañía versátil, con unos bailarines muy versátiles, con una capacidad de bailar estilos muy diversos”

Muriel Romero tomó posesión del cargo de directora de la Compañía Nacional de Danza el pasado mes de septiembre. Desde entonces sigue trabajando a contrarreloj para crear, buscar maestros que imparten clases, buscar coreógrafos y coreógrafas con repletas agendas, intenta encajar las giras y programa el exitoso paso por el Teatro de la Zarzuela de la compañía. Como ella misma dice, al día le faltan unas doce horas más para hacer todo lo que quiere.

La murciana comenzó sus estudios de Danza Clásica, Danza Española y Música de la mano de Alicia Monteagudo Ros. Con 11 años se traslada a Madrid para ingresar en la Escuela Nacional de Danza dirigida por María de Ávila, donde continuó su formación con la maestra Lola de Ávila. En paralelo

realiza la carrera de danza clásica, obteniendo Matrícula de Honor en todos sus cursos. Con 14 años gana el 1º Premio Nacional de Danza Clásica en el concurso Ciudad de Barcelona y con 15 años obtiene el Prix du Paris en el prestigioso concurso internacional Prix de Lausanne. Con 16 años ingresa en la Compañía Nacional de Danza bajo la dirección de Maya Plisétskaya, quien le da la primera oportunidad profesional. A partir de ahí comienza un ascenso meteórico que la ha llevado a recorrer medio mundo, a trabajar e investigar por su gran pasión, y a dirigir una de las dos compañías públicas de danza del INAEM existentes en la actualidad.

POR ANTONIO LUENGO

Como pregunta obligada es saber ¿qué se encuentra cuando llega a la Compañía Nacional de Danza? ¿Qué demandan los bailarines?

Bueno, qué me encuentro... Me encuentro... Un equipo administrativo, la primera semana, que nos apoya, todo el equipo. Nos abren la puerta de esta casa y nos acogen y nos acompañan en esas primeras semanas muy complicadas de entender cómo funciona esta casa. Por otro lado, me encuentro a la mitad de bailarines del elenco, porque los demás estaban vinculados, 24 contratos estaban vinculados a la antigua dirección. Y entonces me encuentro que tenemos que realizar unas audiciones y que tengo que hacer un programa para los dos primeros meses con la mitad de elenco, en el cual aprovecho para hacer un programa que se llama Creadores de la CND, donde

les damos espacio a los bailarines, a que tengan ese espacio para poder crear si quieren. Empiezo a trabajar yo con ellos, empieza a trabajar Ana Catalina Román, mi asistente a dirección. Estuve 20 años en Forsythe y es catedrática de composición e improvisación, y empezamos a no programar, o sea, no crear, pero sí dar muchas clases con diferentes maestros e ir trabajando con esa mitad de grupo. Y luego ya hicimos la audición. Se presentaron casi 500 personas, y conseguimos otros dos contratos más. El INAEN dio 26 contratos, y ahora a partir de noviembre estamos ya con todo el elenco, y ya montando. Montando La Sylphide, que estaba ya programada, y Play list de Forsythe.

Se vuelve a recuperar piezas que tenía la compañía, que estaban comprometidas, como es La Sylphide, no sé si Don Quijote...

Y Don Quijote también, ahora está José Carlos Martínez, justo ahora, haciendo el elenco. Ha venido de París para hacer el elenco de su Quijote, que presentamos en febrero, la última semana de febrero en el Teatro Real.

¿Qué es lo que busca hacer con la Compañía Nacional? Porque todos al principio, cuando conocen su nombre, se llevan un poco las manos a la cabeza porque piensan que la compañía se va a convertir en una compañía estrictamente contemporánea. Contemporánea vanguardista, digamos.

Bueno, yo no sé por qué la gente piensa eso, porque yo tengo un amplio repertorio de clásico. Empecé aquí, he sido primera bailarina de Múnich, de la Ópera de Múnich, de la Deutsche Ópera de Berlín, de Semper Opera. Y tengo un repertorio del siglo XIX, XX y XXI, porque en el XXI me he dedicado a crear y a seguir

trabajando en otros proyectos. Va a ser una compañía versátil, con unos bailarines muy versátiles, con una capacidad de bailar estilos muy diversos, y desde el día uno lo que estoy buscando es eso, que el bailarín tenga la mente abierta para encontrarse coreógrafas y coreógrafos muy diversos en estos cinco años. Dentro de cinco años vamos a hacer 50 años de la compañía, y en estos cinco años, qué es lo que me planteo, es coger también repertorio que en estos 45 años... que habrán de ser 50, coger obras emblemáticas de diferentes estilos y traer repertorio nuevo. Onegin de Cranko, John Cranko nunca ha estado, uno de los coreógrafos más importantes del siglo XX, clásico, nunca ha estado en la compañía y para mí eso es una apuesta muy importante. Voy a volver a traer Serenade de Balanchín, que se hizo en la época de María de Ávila. Y va a haber repertorio neoclásico, contemporáneo, coreógrafas que a partir de 2027 veréis. Estoy ajustando todo ese puzzle porque cuando entras en septiembre mucha gente tiene ya la agenda, pero va a haber como Marcos Morau en 2028, en 2027 voy a hacer un programa con coreógrafas como Mónica Runde, María Muñoz, Luz Arcas... Estoy intentando cuadrar esas agendas de todo, pero de repente un David Dawson, un Jacopo Godani, también estoy intentando con un Christian Paint hablar, Cuqui Jerez también más adelante vendrá, La Ribot. Yo tengo un programa muy claro y muy amplio. Yo crearé porque soy creadora, pero durante esos cinco años van a ver pasar a muchos otros coreógrafos y coreógrafas.

Lo ha comentado ahora mismo. En la rueda de prensa de presentación de su dirección hubo una serie de nombres que salieron a la palestra de coreógrafas importantísimas a nivel nacional, como es el caso de Mónica Runde, que parece ser que por ser de aquí las tenemos como un poco olvidadas. Está muy bien que la compañía fije su foco en esta serie de coreógrafas

Imprescindibles de la escena contemporánea de España de los 80, como una Mónica Runde, como una Ribot, como una María Muñoz. Y ellas, o ahora, como Luz Arcas o Cuqui Jerez, son gente de generaciones diferentes, pero con una mirada tan única y tan increíble, con una investigación detrás tan bestial, tan importante.

Hoy está aquí Cuqui porque va al Centro de Danza de la Ópera de París y tiene que hacer una investigación. Bueno, son miradas de aquí. Ahora estoy en la lucha de los teatros porque quiero hacer tres o cuatro programas al año. Quiero que esta compañía se llene de creatividad y a la vez compaginarlo con giras. Porque a estas artistas quiero darles, o Corsia también, o Marcos Morau, o Mateo Feijóo también, quiero darles como una noche completa. Entonces necesito teatros, porque creo que se merecen una noche completa. No es lo mismo crear una obra pensada para toda una noche, cuando tú ves una obra para toda una noche y luego te vas con ese mensaje que te ha dicho ese coreógrafo. El Triple B está muy bien y ahora se lleva mucho también 2. Y ahí estoy. Hoy me he levantado otra vez a las 5 de la mañana con... Es lo que más me cuesta, crear ese puzzle. Por la falta de teatros. María Pagés me ha abierto su teatro para 2026, Canal también, todos para el 2026. Teatro de Zarzuela tenemos, pero es muy difícil crear dos programas. Y Teatro Real tenemos cada dos años, porque estamos combinándolo. Y eso es lo que más me puede producir un poquito de ansiedad. Ese puzzle. Ese puzzle de fechas, que es lo complicado de esta compañía.

Sigue estando pendiente el Teatro Nacional de Danza. Yo creo que dos compañías nacionales no se sustentan en dos salas de ensayo. Está muy bien que programen una semana en el Teatro de la Zarzuela, pero el resto del año se nos priva de estas dos compañías.

45 años llevamos esperando. Para el 2026 sí que tengo Canal, tengo dos semanas en el Centro de Danza Matadero y luego ya tengo Zarzuela, Granada, tengo cosas. Pero es difícil si quieres dar una noche completa, que es lo que me piden. Vamos a Madrid en Danza, vamos a una gira por Eslovenia, vamos también a Segovia el festival Musaic de música. Estamos buscando como locas. Maestranza, Granada, Santander... Por un lado, está bien la programación, que estaba como vacía, pero también hay que aprovechar a crear y ajustar esos tiempos. Pero claro, tanto coreógrafos como teatros estaban este año. Realmente van empezar a ver... Yo no quería crear, quería darme mi tiempo, pero es que tengo que crear. Tengo que crear porque hay que crear nuevo mate-

rial, conocer a la gente, prepararla para coreógrafas y coreógrafos y bueno, que van a venir con estilos muy diferentes, pero con un nivel técnico bestial en todos los sentidos artísticos. Y luego también abriendo que el bailarín sea creativo, que no sea un mero ejecutante, porque a mí me gusta mucho también trabajar con cada persona para mí, con la improvisación, con la creatividad en la sala, con las propuestas. Entonces les estoy abriendo. Que sean gente pensante por sí mismos.

Tiene que haber un periodo de transición y comenta que se ha renovado la mitad del elenco de la CND, imagino que tendrán que ajustarse y compenetrarse todos...

En eso estamos. Hay que crear ese equipo tan importante, porque somos un equipo. Esto funciona si somos un equipo y si todos estamos a por lo mismo. Y la comunicación, muy importante, para mí es fundamental entre todos, una comunicación horizontal. Aquí hay una pirámide, pero creo que el arte tiene que ser muy abierto, muy creativo, sin egos. Hoy en día, siglo XXI, ahí tiene que haber una forma de creación, de búsqueda. Porque también he estado 15 años en el mundo independiente luchando por mi compañía, gestionando mi compañía y trabajando. Pero incluso cuando era bailarina, yo he cogido mi maleta y de estar de primera bailarina en ese tipo de instituciones me ha interesado irme a hacer un proyecto con La Ribot, o con Shasa Waltz, ahí pequeño de un mes en Berlín. Porque es mucho más íntimo en la creación independiente, los tiempos es muy diferente. Combinar e intentar alimentar lo más posible.

¿Qué temáticas le quitan ahora el sueño a la hora de crear?

Pues dependiendo de la creación busca una cosa u otra. Por ejemplo, ahora mi última creación con Stocos, porque la estrené en octubre. Lo que pasa es que tengo un equipo muy bueno de hace 15 años y les dejé todo el verano, trabajé para dejarle todo preparado. Y en octubre, pues eso, Pablo Palacio lleva Stocos. Y la obra, por ejemplo, se llama Incubatio y estoy viendo si la pongo también en la CND y le doy otra visión y otra segunda parte. Yo de repente me inspiré en, por ejemplo, la incubación era una técnica curativa que se hacía en la época de Par-

ménides y Pitágoras por la magna Grecia y entonces se metían en un templo o tú ibas a una cueva o un templo, estaba el Iatromantis que era una especie de sacerdotisa o chamán, que te inducía en ese sueño, y se metía ahí Parménides y buscaban ese sueño curativo, esas imágenes del inconsciente. Hoy en día, si me hablas de... ¿Por qué eso? Porque creo que estamos bombardeados con una contaminación de imágenes externas y no tenemos tiempo a escuchar nuestras imágenes internas. Esas imágenes, ese pensamiento que es a través de imágenes, creo que si lo perdemos vamos a perder un poco lo que es el pensamiento del ser humano, de donde nació la conciencia y cómo se desarrolla la conciencia. Temas así. Ahora voy a hacer una pieza en el Museo del Prado, en el Festival Ellas Crean, me encanta estrenar ahí una piececita de 20 minutos, media hora, en ese festival que lleva 20 años, creado por Concha Hernández. Y bueno, pues voy a trabajar, como es en la sala de las musas, voy a tener una referencia de las musas, pero estoy volviendo a un estudio que hice en Roma, en la Real Academia de Roma en 2021, sobre la escultura. Yo fui allí en busca de la escultura de Bernini, pero en esos nueve meses me di cuenta que lo que a mí me interesaba era el hecho de la escultura y la similitud del escultor-escultora con la coreógrafa-coreógrafo, ¿sabes? La similitud de la materia-escultor-coreógrafa-cuerpo. Entonces voy a llevarlo por ahí. Pues va a ir, depende, me van interesando cosas, no lo sé, voy a ir descubriendo temáticas.

¿Primero la música o el movimiento?

La música es el arte intangible mayor que tenemos. Es el arte que te lleva rápidamente a un lugar muy conectado con ese lugar desconocido que se puede llamar alma, espíritu, no sabemos muy bien. Pero también la poesía, la danza y la música eran las artes intangibles. Yo creo que primero el movimiento porque el movimiento es el que crea música. El gesto, cuando tocamos un instrumento, pero también se buscaba ese sonido con los dedos.

Y cuando usted crea, ¿necesita primero la música o pasa directamente al movimiento?

No, voy al movimiento. Busco, dependiendo de qué creación esté trabajan-

do, con Pablo Palacio, como vamos de la mano, él va creando su música. O sea, creamos el concepto conjuntamente. Para mí es muy importante, para mí encontrar el concepto de la obra, si no tienes el concepto, ahí no... Primero es crear el concepto y luego todo alrededor es equilibrio del concepto. Él se va a crear, a componer, y yo me meto en la sala. Luego vamos creando también esa tecnología paralela para que se cree esa magia de que una mano mueve la luz, de que una mano mueve el sonido. Pero son como elementos para amplificar el cuerpo, para crear que el cuerpo transfiera. El cuerpo es muy importante y transfiera su expresividad creativa a otras modalidades sensoriales como el sonido, la luz y la imaginería visual con la que trabajamos.

La danza es la única disciplina artística que aglutina pintura, escultura, poesía, música... Es como la suma de todas las artes

Sí, las artes escénicas, artes vivas. Qué mal está aquí valorado en este país. Cuando yo fui a Roma era la segunda persona, realmente segunda por no decir primera, porque la otra chica se dedica a la luz, a la iluminación, pero también ha sido bailarina. 150 años que la danza estuviera como arte en la Real Academia de España. Dos personas, dos mujeres, 150 años. Fue muy bonito, fue una experiencia super bonita. Y cuanto más convives con otras artes, más valoras tu propio arte. La madurez me está trayendo esto. Y ese paso por esa academia también me abrió el conocer más de cerca la escultura, la escritura, la pintura. Y como hoy alguien estudia Bellas Artes y se va a investigar sobre temas que no te puedes ni imaginar. Las artes ya no son las artes en sí. Aprecias mucho lo que es la danza, porque yo creo que es un arte que te muestra esa conexión de la psique, lo físico, las emociones y el alma lo tiene el bailarín, no lo tienen otras artes. Estás en constante diálogo ahí con ello.

¿Cómo se va a acercar la danza a los más jóvenes? ¿Van a continuar los proyectos pedagógicos?

Fundamental. Aida Pérez lleva aquí ya mucho tiempo y hay proyectos que voy a seguir con ellos y después vamos a crear nuevos, tanto pedagógicos como sociales. Como sociales para abrir. Hace unos días estuve un colegio con niños con pro-

blemas. Luego también están aquí Los sin sombrero, que están aquí al lado. Vamos a hacer un proyecto con ellos y la pieza de Mateo Feijóo se va a incluir gente autista. Bueno, lo social y lo pedagógico es la fuerza también de la danza, lo que puede conectar, lo que puede ayudar y abrir las puertas a colectivos un poco más, bueno, complicados. También hay otro proyecto que ya estaba, pero queremos empujarle mucho más porque para mí la ciencia y el arte se dan la mano y creo que es muy importante, todo lo del Parkinson. Se ha abierto mucho la danza, pero hay gente muy potente tanto en Europa como aquí, para crear mesas redondas. Me gustaría, también, una de las salas crearla como más polivalente, ya que no tenemos teatro para hacer debates y mesas redondas y que la casa esté abierta. Lo que se pueda abrir, para crear mesas de reflexión. Todo ese tipo de actividades son muy importantes porque abre la danza y la casa y la CND y, bueno, pues al barrio, a diferentes comunidades, colectivos.

¿Cree que la CND tiene que ser un espacio abierto?

Hombre, claro, constantemente es como un deber social. Es un bien público, es una casa pública y tenemos que llegar a cuanta más gente posible.

Para cerrar esta etapa de conversación sobre la CND, ¿qué es lo que debe proteger la compañía?

Aquí se ha hecho mucho clásico también. Lo que ha faltado son más coreógrafas nacionales en general. Porque clásico, José Carlos, María de Ávila, Víctor Ullate, Ray Barra, Maya Plisétskaya hicieron un trabajo muy bueno. Luego Nacho estuvo y también hizo un trabajo excelente. Y trajo coreógrafos del siglo XX. Luego José Carlos Martínez hizo un trabajo también de Titanic. Cómo volver a tener ese repertorio, transformar una compañía completamente contemporánea a una compañía multidisciplinar, versátil. Joaquín también trajo toda su visión de coreógrafos americanos actuales. Y yo voy a aportar, pues seguir, mantener ese nivel clásico que tienen y llevarle a nuevas vanguardias y a coreógrafos del siglo XXI actuales que están en activo.

¿Cree que se ha puesto en valor las anteriores direcciones de la CND?

Se les podía valorar más. Pero a la danza,

más que a los directores, a la compañía. Los directores estamos aquí al servicio de. Pasas una etapa de tu vida, eres, para trabajar para la compañía. Pero es más hacia la danza, hacia la compañía. Mientras la cultura esté politizada, es complicado.

Muriel, ¿cómo llega la danza a su vida?
 Pues desde la cuna, porque a mi madre le encantaba bailar. Fui al conservatorio en Murcia y tocaba el piano. Mi padre era matemático, físico y químico, pero bueno, también le gustaba Chopin. No tuve elección. Me vino, tenía talento, musicalidad y fue todo como super rápido. Y una profesora, María Teresa Falgas, me gustaría nombrarla, porque ella era la hermana de la cuñada de mi madre. Y en Murcia, primero tuve mi profesora Alicia Monteagudo Ross, que era una artista maravillosa, y luego ella cogió y me dijo, ¿te vienes a Madrid? Y ella era profesora, gran amiga de Granero, el coreógrafo, y me acogió en su casa. Era cierto familiar. Ahí ya estudié el primer año y ella fue ese puente que me dijo vente, María Teresa Falgas, me gustaría que la nombraras, porque en otras entrevistas no la nombran. Luego me fui con Lola de Ávila a la Escuela del Nacional, que estaba en el Reina Sofía, lo que era antes la primera sede de la compañía, y ya enseguida entré con 16 años aquí, con Maya, todo muy rápido.

¿Cuándo descubre que la danza no es solo la técnica, sino que es algo más?

Desde pequeña, yo he sido siempre muy artista. O sea, puede resultar muy folclórico, pero desde pequeña yo era un juego, me lo pasaba bien, disfrutaba, volaba, improvisaba, creaba. Desde pequeña, porque mi casa era muy creativa, mi madre, con muchísima imaginación. Jugábamos, abríamos su armario y nos disfrazábamos. He tenido una infancia muy bonita y unos padres que han sacrificado todo por la danza, porque dejar a su niña con 11 años...

¿Quién le da la primera oportunidad profesional?

Maya Plisetskaya. Esta compañía. La CND, mi primer contrato.

¿Y la primera noche que no podrá eliminar de su retina?

No sé, hay tantas, tan bonitas, no lo sé.

Cuando bailé en el Bolshoi, en el concurso del Bolshoi. No sé, ahora mismo. Cada vez que sales a escena. He bailado hasta hace nada, ahora ya no voy a bailar. Alguna cosa que hay que cerrar por ahí, algún solo que tengo. Pero ya incluso este año, esta nueva producción que hice con Stoces ya pensaba no bailar, pero he bailado hasta ayer y cuanto más se da, mucho mejor. Es verdad que yo ya creo mis cosas, pero ahora mismo, por ejemplo, no siento. Me falta conectar con mi cuerpo un poco. Estoy mucho en la gestión y de organizarme, pero como una cosa de alimentar mi cuerpo para generar también movimiento a la hora de coreografiar. No te podría decir ninguna noche, Antonio, especial. Yo creo que todas las noches que uno sale a la escena, no todas porque ha habido funciones también... No sé, no sé. Me vienen como muchas diferentes.

¿Con qué se emociona?

Con la empatía, podríamos decir, y con las acciones sin ningún interés, con acciones y con gente que hacen hacia los demás sin ningún interés propio. Cuando encuentras esos seres, o los escuchas, todo lo que ha pasado en la Dana, como el equipo, el conjunto, la empatía... Eso sí que me emociona.

¿Qué le falta a Muriel Romero?

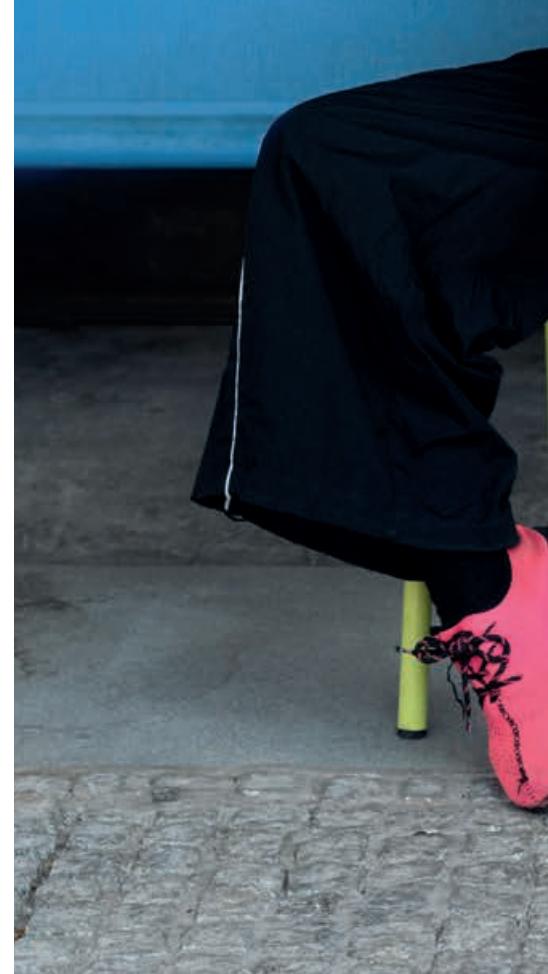
Tiempo (risas). Ahora me falta un poco de tranquilidad. Hoy he tenido otra noche de insomnio, pero no me pienso tomar pastillas ni nada.

¿Qué coreógrafo le hace más ilusión traer a la compañía?

Es que no puedo decir uno porque hay muchas personas. Todas las personas que tengo escritas en mi proyecto, la ilusión es que lo realicen. Que pueda tener esos teatros para que puedan tener sus obras.

Con unos ha trabajado y con otros no, imagino

Claro. Pero bueno, es que he llamado a lo de Cranko, he llamado a Mats Ek, he llamado a Forsythe, he llamado a los grandes, pero también he llamado a La Ribot, he llamado a Mónica, a Marcos Mora, a Cuqui. Todos me hacen igual ilusión. Y un proyecto que a mí me hace mucha ilusión es crear un documental honesto de todos esos 50 años. Y que salga la mayor gente posible, y que guste, y que





sirva como un archivo, como un reflejo. Hablaba con José Carlos Martínez que él viene de la Ópera de París que tiene doscientos años o tres, y es verdad que somos muy jóvenes. Medio siglo. Las bodas de oro.

Si volviera a nacer, ¿qué cambiaría? ¿Volvería a vivir la misma vida? ¿Cambiaría algo?

Sí, lo mismo. No, no cambiaría nada, porque las cosas que no he acertado y que no lo he hecho bien me han llevado a descubrir muchas cosas de uno mismo y de la vida. El camino del exceso te lleva al palacio de la sabiduría. Y como que el camino recto, no sé, no cambiaría de nada. Bueno, sí, alguna cosa cambiaría. El cáncer de mi madre, las enfermedades de la familia que ha habido gente cercana que ha sufrido. Eso sí que lo cambiaría. Pero la mía... me quedo igual.

Viene a la CND en la época de Maya, se va, regresa otra vez a la CND en época de Nacho Duato, se vuelve a marchar, y ahora viene como jefa de esta institución. ¿Cuál ha sido el mejor momento que haya vivido en estas tres etapas?

Te voy a contar una que ha sucedido hace apenas cuatro meses, y que fue muy bonito. Yo presento el proyecto, y pasas a una final, te hacen unas entrevistas... Tú presentas un proyecto y no sabes qué va a pasar. El 9 de julio, fecha en la que hacía 16 años que había muerto mi madre, te dicen que te han dado el proyecto y que de repente tienes que ser directora de la CND. Y ese momento hablando con la mejor amiga de mi madre, que ella sigue viva, pues fue muy emocionante. Ves que la vida, Antonio, no la dirigimos nosotros. O sea, la vida te pone y tú actúas o no actúas, pero que ese mismo día me digan, me llamen por teléfono y me digan que he sido la seleccionada, y que hacía 16 años que mi madre había muerto un 9 de julio, pues dices, fue muy emotivo porque ves y muy de aprender, ves que bueno, tú haces. Pero yo creo que cada vez creo más en esa cosa de que no bailo, soy bailada, no hablo, soy hablada. O sea, yo aquí estoy hablando contigo y va saliendo. Creo mucho en el mito, tengo un punto espiritual. Venimos de muchos años, la conciencia es muy nueva, no sé, a partir de los cincuenta tienes mucha conciencia de lo poquito que puedes hacer, el legado que puedes dejar...

¿En qué han cambiado los bailarines de su época con los de ahora? ¿Ve cambios? Sí, claro que sí. Pues yo los veo que son encantadores. En nuestra época de Nacho estábamos mucho más locos todos. Éramos con mucha personalidad, éramos muy diferentes, con muchísima personalidad cada uno. Aquí también los voy conociendo también, pero son como más... son muy educados. Más nobles, puede ser. Me gustan mucho, los estoy queriendo mucho. Son gente muy comprometida, con muchísimas ganas. Muy educados, nos han recibido también con muchas ganas. Ha cambiado físicamente cosas. Ahora se lleva mucho la musculación. Porque no sé, porque se lleva. Y en mi época no se llevaba tanto. Creo que les quita movilidad. Tienen que llevar cuidado. Y los veo muy concentrados. No los veo utilizando el móvil. La danza aporta mucho a la sociedad, al ser humano. Es un trabajo en equipo, de escucha. Todas esas películas que han salido sobre la danza me parecen... no es así. Yo me he alegrado mucho cuando he visto bailar a mi compañera. Yo he llorado cuando bailaba Yoko y yo la veía bailar. Cuando entramos juntas. Habrá gente más envidiosa y menos envidiosa, depende de cómo te eduquen. Y las circunstancias de vida que tengas. Nivel de frustración mayor o menor, pero es un trabajo muy en equipo, es un trabajo que requiere un sacrificio enorme, una concentración enorme, una voluntad enorme. Los bailarines somos otra especie y una especie a considerar. Y se estudia también mucho la danza. Yo trabajo mucho en proyectos europeos y de ingenieros, la robótica, está de moda estudiar el cuerpo y los bailarines, y en muchas diferentes perspectivas de disciplinas de la ciencia.

¿En qué momento está personal y profesionalmente?

Profesionalmente en un momento impresionante, en el que uno ha llegado a una cima de la montaña, pero le queda otra montaña más. Como una capricornio voy a ir pasito a paso. Y personalmente muy bien. He construido una pareja muy bonita.

¿Qué le pide al mundo de la danza?

Unión. Cuanto más unidos estemos en el sector más fuerte será y podremos hacer cosas. Mucha unión y mucha creatividad. ▲



Eva Luna: “En el circo nos falta dar ese paso donde se visibilice todo y se den a conocer todas las distintas ramas que tiene”

El circo actual, cuya esencia concentra un eclecticismo de lenguajes y corrientes artísticas, contará desde el próximo enero de 2025 con Riesgo, Festival de Circo de la Comunidad de Madrid, que celebrará su primera edición en Teatros del Canal del 30 de ese mes al 22 de febrero. Siete espectáculos de España, Canadá, Bélgica, Ucrania, Francia, Italia y Argentina representarán las

tres escuelas principales del circo: la canadiense, la soviética y la europea. Dirigida especialmente a un público juvenil y adulto, la nueva cita cultural busca “ampliar el imaginario colectivo en torno al circo”, explica su directora artística, Eva Luna García-Mauriño.

POR HÉCTOR P.C.

 **Qué necesidad tenía el mundo del circo de tener su propio festival en Madrid?**

 No solo tener su propio festival, sino mostrar un tipo de circo que generalmente no es tan habitual de mostrar. Porque es verdad que Madrid sí que ha tenido algún festival más chiquitito de circo. Por ejemplo, en la Comunidad de Madrid desde hace unos años se lanzaba el Teatralia Circus. Al final era una extensión de Teatralia. Creo que eran cuatro o cinco funciones. Sí que había una visibilidad de circo, por así decirlo. Y luego también hay otros festivales que se hacen en Madrid, pero más de sala y de calle. Pero es verdad que sí que había una necesidad de tener un festival con un empaque como el que tiene Riesgo, que está como más enfocado en romper ese imaginario. O más que romper, ampliar ese imaginario. De este circo enfocado al público familiar, más enfocado al entretenimiento. Visibilizar un festival más dirigido hacia un público juvenil y adulto, sobre todo porque es a lo que se dirige la creación actual en circo, y sobre todo que visibilizase muchos estilos dentro del circo. Que no fuera únicamente el entretenimiento puro y duro, sino que mostrarse que esta disciplina tiene una capacidad enorme de aunar muchos lenguajes dentro.

¿Por qué la palabra riesgo?

La palabra riesgo es algo intrínseco totalmente al circo. Desde su nacimiento el riesgo es parte fundamental del circo, de su dramaturgia, de su existencia, por así decirlo, y si bien es cierto que ese riesgo ha pasado de ser un riesgo físico donde realmente y literalmente la gente se jugaba la vida, hace muchos años, ahora es verdad que sigue estando ese riesgo porque también sigue habiendo cosas muy peligrosas, pero ese riesgo también ha pasado a la propia dramaturgia, a lo arriesgado de lo artístico, a esa capacidad de entretenimiento que tenía el circo antes, ahora busca un contenido mucho más conceptual, intelectual, etc., y cuando estuve pensando en qué nombre darle a este festival, me pareció súper indicado. Al final también el propio festival en sí es un riesgo porque viene a desmontar muchas ideas preconcebidas, viene a acercarse a un público que normalmente huye del círculo, entonces como a realmente sacudir y eso per se es arriesgado. Así que dije qué nombre más ideal y más idóneo para este festival.

El circo está cogiendo otro auge. Los espectáculos circenses se llenan últimamente de una plasticidad y un impulso artístico que antes quizás no tenían. Se muestran los espectáculos de otra mane-

ra. ¿Coincide conmigo?

Esta plasticidad que cuentas es intrínseca a lo que se ha llamado el circo contemporáneo, que en realidad nace a mediados de los 80. Hay investigadores que definen este circo contemporáneo como fagocitador de otras artes, porque en realidad el circo cambió gracias a que empezó a tomar referentes de la danza, de las artes plásticas, del teatro, de la fotografía, del cine. Todos estos lenguajes han estado presentes desde los años 80 con compañías como Archaos, o compañías que nacieron de la primera universidad de circo que hubo en Francia. Y eso está muy presente. Es verdad que en España casi no ha habido escenarios donde mostrar ese tipo de circo, porque, desde mi punto de vista, el circo en España es como que ha estado muy encorsetado, en un lugar donde no había opción para visibilizar este otro tipo de circo más plástico, con un empaque mucho mayor. Yo pienso que en los últimos cinco años o así, cada vez se muestra más este otro circo. Yo siempre digo que no es excluyente un circo de otro, sino que tenemos que encontrar esas vías donde se visibilice todo. Igual que en el teatro vemos teatro clásico, teatro de texto, teatro físico, teatro post dramático, etc., o en la danza, en el circo nos falta dar ese paso donde se visibilice todo y se den a conocer todas las distintas ramas que tiene el

circo, que son amplísimas.

Siempre hablamos de la precariedad del mundo laboral dentro de la danza. No sé si el circo también está en las mismas circunstancias. Es como la hermana pobre y pequeña de las artes.

Sí. Desde el sector sí que se reivindica mucho dejar de ocupar ese lugar de hermana pequeña, y por supuesto que sí que ha habido mucha precariedad porque ha estado muy al margen de lo institucional. Parece que circo siempre lleva aparejado el margen, ese lugar en las lindes, y yo creo que desde el circo se ha hecho mucha labor desde las federaciones y asociaciones profesionales por, precisamente, ir saliendo de ese lugar y conseguir recursos que les permitan hacer creación de calidad, generar circuitos, visibilizar, generar audiencias que es lo más importante, y salir un poco de esa precariedad. Al circo se le exige jugar en primera división con recursos de séptima. Se exige una calidad para estar a la altura para poder entrar en este lugar, dejar de ocupar el lugar de la hermana pequeña y ser parte de, igual que la danza y el teatro, pero los recursos y siguen siendo de séptima división, espectáculos de calidad con unos recursos que no llegan.

Aparte el circo tiene estas circunstancias, parecidas a la danza, de que en muchos casos son deportistas de élite que tienen que entrenar 6-8 horas al día, entonces no es fácil de compaginar con otros trabajos como sí que se puede hacer a lo mejor en el teatro. Con lo cual sí que sigue habiendo mucha precariedad y ojalá esta situación cambie de aquí a unos años y podamos salir de verdad de esos lugares y tener recursos en consonancia con lo que se pide para estar en circuitos y un mercado profesional de nivel.

¿Qué es lo que vamos a poder ver dentro de Riesgo y qué países nos van a visitar? Mi objetivo con Riesgo precisamente es romper esquemas. O sea, pues esto que te comentaba, de que el circo está muy encorsetado en un lugar, pues demostrar que el circo es muy variado. A la hora de hacer esta selección, mi objetivo era hacer un recorrido por lo que es el circo en la actualidad. Es decir, el circo en la actualidad va desde el circo más clásico hasta el más contemporáneo, y dar a conocer estos distintos lenguajes. Y dentro del contemporáneo también mostrar los dis-



tintos lenguajes, porque los hay también.

Vamos a ver desde la compañía ucraniana Cirque Inshi, que es una compañía que de hecho narra su situación actual a raíz de la guerra con Rusia. Presentamos una obra clásica con números uno detrás de otro, con una calidad brutal de técnica virtuosismo al máximo nivel que es muy recomendable. Seguiremos con una compañía que es María Palma, que es la compañía nacional que tenemos en el festival, porque también me parecía importante visibilizar el trabajo de las compañías en España. Y María Palma trabaja la apnea, que no sé si sabrás, es una disciplina que consiste en aguantar la respiración bajo el agua, que también es una disciplina clásica que apenas se utiliza y que la lleva el circo más contemporáneo, pero lo sorprendente de este espectáculo no es la parte virtuosa, o sea que el circo contemporáneo también ha desplazado ese virtuosismo de la técnica hacia otro lugar, que no busca ese aplauso en el truco, sino que busca narrar algo más conceptual. Y

precisamente María se sumerge en cuatro toneladas de agua y utiliza el teatro físico, la danza, la natación sincronizada, también bebe de ahí. También es muy importante el ambiente sonoro de la pista.

También tendremos a los canadienses, que son representantes de lo que se llamó el nuevo circo, que fueron los primeros en romper con el circo clásico. Fueron los primeros en introducir otras artes y otra plasticidad en los espectáculos, de hecho, ahí nació el Circo del Sol. Ellos también mantienen ese virtuosismo máximo, mantienen la fragmentariedad, igual que en el circo clásico, hay música en directo, pero hay otro ambiente, por así decirlo.

También nos visitarán de Francia y Bélgica. Tenemos de Bélgica el espectáculo BitbyBit, que también recupera una disciplina clásica que es la suspensión bucodental, que es una maravilla, de verdad, es una joya ese espectáculo que no os podréis perder, porque además es un espectáculo que generalmente se hace en una



© Comunidad de Madrid

carpa y ahora lo van a llevar a una sala, lo van a adaptar a sala y es súper recomendable. Luego tenemos de Francia, La Main S'Affaire, que es una compañía que utiliza lenguajes cinematográficos. Además, tiene una narrativa bastante crítica o más que crítica, reflexiva con nuestros tiempos, así que también puede romper un poco esa idea de que solo el circo entretiene, también te puede hacer pensar el circo.

Y luego está Théâtre d'Un Jour, que es una compañía belga. Es un espectáculo violento. No vas a dar palmas divertidas, sino que es un espectáculo que violenta y que también es un poco la idea de por qué está programando en el festival, romper con esa idea de que el circo solo te tiene que divertir, pero también te puede violentar, te puede incomodar y este espectáculo es lo que busca, es su objetivo. También lo recomiendo muchísimo. Eso sí, no se lo recomiendo a la gente que sea aprensiva porque lanza hachas. O sea, mejor que no vaya la gen-

te que se pone nerviosa con eso.

Y luego también a Marica Marinoni y Juan Ignacio Tula, que son de Italia y Argentina, respectivamente. Ellos han revolucionado la aproximación a una disciplina que es la rueda Cyr. Marica Marinoni ganó el Grand Prix del Circo del Festival Mondial du Cirque de Demain, que es uno de los festivales de más importantes del circo a nivel mundial.

Si hablo de cada espectáculo podría estar una hora.

¿Qué no deberíamos perdonar en esta primera edición?

Me han hecho esta pregunta o que les recomiendo algo y me cuesta muchísimo, porque precisamente el festival está concebido para que se acerque gente con gustos muy diferentes. Me cuesta mucho responder a eso porque en función del gusto de cada persona te diría no te puedes perder esto o no te puedes perder lo otro.

La propia línea de programación es justamente aunar voces y gustos muy distintos. Si te gusta mucho esto de ir a dar palmas en el circo y pasártelo bien y ver virtuosismo y tal, pues ve a Flip Fabrique que son los canadienses. Si te gustan las artes vivas no te puedes perder a Théâtre d'Un Jour o BitbyBit, con joyas, a Marica Marinoni y Juan Ignacio Tula me gusta mucho. Depende mucho de los gustos. A mí personalmente me parece que todos son joyas. Son unos títulos realmente buenos y merece la pena ver porque no son fácilmente programables en España o en Madrid en particular. Es una grandísima oportunidad de ver estas joyitas que vienen.

¿Qué le pide a esta primera edición de Riesgo?

Pues le pido que sirva para ir abriendo apetito, para que realmente esa gente que lee la palabra circo y huye despavorida pensando que va a haber solo payasos y tal, pues que de repente abra mentes, o sirva para que la gente descubra otro circo que no estaba en su cabeza y que empiece a ver la palabra circo con otros ojos y a acercarse y a querer informarse más. La gente lee teatro y no sale despavorida, o la gente va a ver una película al cine y no le gusta y no dice 'no me gusta el cine', sino que dice pues no me gusta este espectáculo, esta película. Eso le pido a esta primera edición, que sirva para sacudir un poco, para abrir el apetito y para que la gente tenga ganas de seguir conociendo más del circo y que vaya calando la idea de que el circo es muy variado y que a lo mejor un estilo en particular no te gusta, pero tiene otros estilos maravillosos.

Para finalizar, ¿qué le pide al mundo del circo?

Le pido resiliencia porque no es fácil sobrevivir, mantener un nivel artístico, entrenamiento, etcétera, con la situación muchas veces que hay de precariedad. Y le pido que resistan esta situación porque creo que van a llegar tiempos mejores. Le pido que se siga arriesgando en ofrecer espectáculos de gran calidad artística, aunque no siempre son fáciles de mover o de vender en España. Y que se queden, que no se vayan fuera de España, porque mucha gente se acaba yendo de España por la situación que hay aquí. ▶



AARÓN SANZ, el diamante que brilla en la Gran Manzana

POR IRATXE DE ARANTZIBIA

El artista madrileño disfruta de una etapa de consolidación como solista del New York City Ballet

La profesora de danza y ojeadora de talentos Suki Schorer puso la Gran Manzana al alcance de Aarón Sanz (Madrid, 1992). Formado en el Conservatorio Profesional de Danza ‘Carmen Amaya’ de Madrid, Sanz siguió el consejo y finalizó sus estudios en el School of American Ballet. En 2011, entró como aprendiz en el New York City Ballet (NYCB), siendo fichado como Cuerpo de Baile un año después, donde le arroparon los reconocidos bailarines españoles Joaquín de Luz, Gonzalo García y Antonio Carmena. Ascendido a la categoría de solista en 2018, Aarón Sanz ha convertido Nueva York en su hogar y en el escenario de sus triunfos profesionales.

¿En qué momento profesional se encuentra?

Estoy en un momento estable. En 2018, ascendí a la categoría de solista y siempre cuando subes a una posición nueva, lleva un poco de tiempo hasta que te sitúas, porque empiezas de cero y tienes que encontrar tu propio estilo. Ha sido un tiempo para reencontrarme artísticamente y también para saber en qué dirección quiero ir, qué es lo que me piden mi interior y mi

cuerpo físicamente, qué es lo que siento. Ahora me siento en una zona en la que he establecido cuál es mi repertorio y cuáles son mis decisiones artísticas. Además, a nivel personal, también estoy en una etapa muy bonita, en la que me siento establecido y puedo tomar decisiones más adultas.

¿Cuáles son sus próximas metas en el mundo del ballet?

Continuar creciendo a nivel personal y en mi trayectoria profesional. Trabajar mucho y, sobre todo, trabajar la musicalidad, que es muy importante para mí. Cada vez que vuelvo a bailar un personaje o un ballet, descubro cosas nuevas cuando vuelvo a escuchar la música, y me gusta incorporarlas a mi baile. Adquieres mayor conciencia artística de esa manera, aunque también me gusta participar en nuevas coreografías, porque el proceso es totalmente diferente a bailar algo ya creado.

Yendo al pasado, ¿cómo aparece la danza en su vida?

La danza aparece en mi camino sin buscarla, porque cuando cumplí ocho años abrieron el Conservatorio ‘Carmen Amaya’ muy cerca de donde vivo y en una edad muy buena para empezar a bailar. Desde pequeño siempre me he sentido muy atraído por la música y la interpretación, con lo cual fue una buena oportunidad



© Erin Baiano / NYCB

de exponer a un niño a las artes escénicas. Me enamoré del ballet instantáneamente. Desde que entré en un estudio de danza, ya no quería salir de ahí. Considero que me tropecé con la danza, más que ir a buscarla.

¿Cuál es la enseñanza que más valora de sus maestros?

El consejo que me dio mi profesor de ballet del Conservatorio, Víctor Álvarez, ex bailarín del Royal Danish Ballet y de The Royal Ballet, fue la confianza en mí mismo. A veces es difícil mantener esa confianza, entre otras cosas, porque es una profesión muy solitaria y además conlleva mucho trabajo interno: eres tú el que tiene que hacerlo y nadie va a hacerlo por ti.

¿Cómo fue hacer su primera maleta hacia Nueva York?

Pensé que estaba listo para dar ese paso para poder bailar profesionalmente, y en España, no habría tenido esa oportunidad. El destino puso en mi camino a la icónica profesora del School of American Ballet Suki Schorer y la oportunidad de mudarme a Nueva York, y lo escuché. Suki Schorer es una experta en descubrir el talento de los estudiantes de danza y cuando me vio en unas clases que dio en Madrid, enseguida pensó en cómo me podía traer a Nueva

York. Y tenía mucha razón, porque todo se ha desarrollado como un 'snowball effect', es decir, como el efecto de una bola de nieve. Al principio, vine con la idea de hacer un curso de verano. Fue mi primera vez viajando solo a nivel internacional, venir a un país sin hablar el idioma, a una escuela de ballet totalmente diferente. Una vez que llego a Nueva York, me enamoro de dónde estoy, del estilo de vida, del repertorio Balanchine y comprendo que quizás tenga una oportunidad profesional en América y que pueda encontrar mi camino y el éxito. Todo se ha desarrollado de una manera muy orgánica, tomando lo que el destino me va ofreciendo en cada momento.

¿Qué significa para usted el New York City Ballet?

Es un poco cliché, pero el New York City Ballet se convierte en nuestra familia, tanto si eres americano como si eres extranjero. Dejas atrás a tu familia de sangre y tienes que volcarte en echar raíces en la compañía y formar una familia artística, porque es una profesión bastante difícil como para no contar con apoyo. Para mí, significa expandir mi familia. No habría podido hacer este camino sin ese apoyo. Soy consciente de que el NYCB funciona de una forma un poco diferente a otras muchas compañías,

porque es muy específica en el estilo, con un repertorio basado principalmente en Balanchine. Esto hace que desarrolles una trayectoria muy específica y que la mayoría de nuestros bailarines desarrollen toda su carrera aquí.

¿Recuerda qué bailó en su debut profesional?

Mi primer rol sobre el escenario con la compañía fue "Diamonds", del programa "Jewels" de Balanchine. Lo gracioso es que fue el primer ballet que vi en directo en mi vida, con la Ópera de París en el Teatro Real de Madrid. Fue como volver al pasado, pero desde otro punto de vista, esta vez como bailarín, y fue muy mágico. No sentía nervios, lo cual es raro, porque luego he bailado otros muchos ballets en los que

sí es verdad que he estado más nervioso, me sentí muy cómodo en esa obra, porque fue el primer ballet que vi y lo conocía muy bien. Fue un momento que me marcó y me marcó por ser ese ballet en concreto, y sigue siendo un ballet que he visitado con regularidad en el Cuerpo de Baile o como demisolista. Ahora como solista, estoy más involucrado con "Emeralds", que también adoro. Es un ballet que puedes revisitar desde otro punto de vista, porque tiene tanto que ofrecer, que lo adoro. Es mi ballet favorito de Balanchine.

¿Cómo se define como bailarín?

Me han definido como un bailarín romántico, no tanto a la hora de bailar, sino más referido a la hora de sentir y expresar lo que sientes. Muchas veces nuestro repertorio quizás no requiere tanta interpretación, sino más bien habilidad física. El neoclasicismo se centra más en la exploración física y de la música, no tanto como el ballet romántico del siglo XIX que entra en lo que llaman 'storytelling', es decir, en contar la historia. Balanchine suprimió la historia, no hay libreto, no hay programa en el que tú puedas seguir una historia y es sólo bailar, con lo cual elimina un poco ese pretexto de interpretación, pero sigo manteniendo eso que lo llevo desde dentro y en mi for-

mación en Europa.

¿Qué tipo de roles se adecúan más a sus características?

Cuando me encuentro más yo es bailando obras de Balanchine y Robbins, pero particularmente en los ballets de Balanchine llamados 'Black & White', como "The Four Temperaments" o "Episodes". Son los ballets en los que me siento más cómodo, porque no son complejos en trajes, porque es la ropa que llevarías a un ensayo o a una clase. Me encanta sentir que puedo moverme fácilmente. También me han marcado mucho y me han ayudado a crecer mucho artísticamente, coreografías de Jerome Robbins, como "Glass Pieces", "Dances at a Gathering" o "The Goldberg Variations". Además, tengo que mencionar la experiencia de reposar "Errante", un ballet de Balanchine que no habíamos hecho en veinte años. Suzanne Farrell, la gran musa de Balanchine, volvió a nuestra compañía como repetidora el año pasado y me marcó muchísimo su vuelta y que me eligieran para reponer este ballet. Cada ballet que sacas del baúl necesita mucho trabajo, pero hacerlo con ella no costaba nada. Tener la oportunidad de trabajar personalmente con Suzanne Farrell es uno de los hitos de mi carrera.

¿Le queda algún papel pendiente de bailar?

Me encantaría hacer "Agon", otro blanco y negro de Balanchine. Llevo varios años aprendiéndolo, no he llegado todavía a hacerlo o no me lo ha puesto todavía Balanchine en mi carrera (ríe). Otro ballet que me encantaría hacer es "El lago de los cisnes", que lo tenemos en el repertorio con la versión de un solo acto de Balanchine o en la de tres actos de Peter Martins. Sería un sueño hacerlo. No existe mayor ícono del ballet que "El lago de los cisnes". Es algo más puro en el sentido de ballet clásico y me gustaría probarlo.

Por último, ¿qué es la danza para usted?

La danza es una necesidad física y emocional; es una relación que quiero continuar; es amor, a veces, incondicional, otras, condicional, pero que merece la pena continuar trabajando en él. La necesidad del ser humano de comunicarse y expresarse bailando, convierten a la danza en una de las artes más antiguas. Tiene algo especial este arte porque hay gente que continúa queriendo bailar y gente que continúa queriendo ver bailar a otras personas. ▲



© Erin Baiano / NYCB



© Erin Baiano / NYCB



© Erin Baiano / NYCB

Marta Poveda

**“Me siento
mucho más
provista de
herramientas
como actriz
desde que
pasé por el
clásico”**





Marta es una actriz muy vital. Tiene una energía arrolladora, y así lo demuestra cada vez que se mete en la piel de una de nuestras damas del siglo de oro del teatro español, o cualquiera de las mujeres que copan las páginas de nuestros dramaturgos más contemporáneos. Aunque se ha posicionado en un lugar de prestigio, Poveda no despega los pies de la tierra. Eso la hace, aún, más interesante. Uno de sus autores favoritos, y no por la estrecha relación que les une, es José Sanchis Sinisterra. Un autor, que como ella misma dice, podría estar tranquilo cobrando los derechos de sus obras, pero que sigue creando su laboratorio, hipotecando hasta las cejas para seguir investigando. Es un científico de la palabra, y a la vez crea laboratorios para invitarnos a todos a investigar en la palabra y en las nuevas dramaturgias. Por otro lado, es inevitable que no piense en la universalidad de Shakespeare, Lope, Calderón. Pero es una enferma de Pinter. Todo eso que esconde que le da lugar a decidir lo que tú mismo como actor escondes, más allá de lo que él quiere esconder. Le parece interesantísimo. Es muy fan de Harold Pinter. Amante es uno de sus textos favoritos. Traición, Pequeño malestar... son avisperos. Uno de sus personajes preferidos es Macbeth. Una especie de hooligan. Muy listo y muy tonto a la vez. Le gustaría hacer un personaje así. No quiere nombrar los típicos nombres de directores y directoras de escena que le llaman la atención, para poder tener la oportunidad de atacar a otros nombres. Guardándose a Helena que es como su familia, o al reciente fallecido Gerardo Vera, que le apasionan y que cree que desde su sabiduría son los más modernos que hay, le gusta muchísimo Carles Alfaro. Uno de los mejores espectáculos que ha visto ha sido El Arte de la Comedia de Eduardo de Filippo en el Teatro de La Abadía. Hizo el arte de la comedia en su puro estado, y el arte de la escucha. Un trabajo muy actoral desde una dirección muy inteligente, muy limpia. Pedro Casablanc es uno de sus actores favoritos. Y como actriz le encanta Nathalie Poza. Si pudiera, aunque ya es imposible, se iría de cena con José Saramago. Y como con él ya no puede, se iría con Mark Knopfler. Al cine se iría con Fernando Gil, y al teatro se iría con gente que no se dedique al teatro, porque es la visión más pura, es agua cristalina. "Necesitamos salir de esta endogamia y este egocentrismo insoportable. Tanto la crítica como la autocritica. Es necesario acudir al público real. Que para eso trabajamos. Hay un reto que deberían cumplir todos los que se dedican a esto, y es purificar el ego, pero de una manera limpia, para estar motivado y asumir retos, y superarnos a nosotros mismos". ¿Quién puede resistirse a no caer rendido ante semejante mujer?

Por MARTA MARTÍN

i En qué proyectos está ahora embarcada?

Ahora tengo tres proyectos súper guay. Empiezo a ensayar en el Teatro Español, vamos a hacer Historia de una escalera con un reparto increíble, encabezado por Gloria Muñoz. Lo dirige Helena Pimenta, y con muchas ganas, la verdad, de hacer un Buero Vallejo y una función con un elenco tan grande y tan de teatro.

Y luego empalmo con La Abadía. Vamos a hacer la Orestiada, que lo dirige Ernesto Caballero, con una adaptación que ha hecho Karina Garantivá, súper interesante.

Y luego, si todo va bien, tenemos un poquito de gira con la Orestiada. Y luego me voy al Pavón a hacer un texto de una dramaturga nueva maravillosa que se llama Alma Vidal. El texto se llama El Dios de la Juventud.

Está repleta de proyectos...

La verdad es que sí, muy contenta con el mundo del escenario.

No se ha conseguido separar de Helena Pimenta. ¿Hay algo que Helena requiere de usted y usted requiere de Helena?

Pues creo que sí. De hecho, hace tiempo que llevamos intentando trabajar juntas desde la última vez, y por unas razones u otras no hemos podido, pero desde que nos conocimos, desde que me propuso hacer Rosaura, sí que hemos encontrado las dos una manera muy única, muy especial de entendernos y de defender el hecho escénico que nos tiene muy conectadas. Y luego como persona, la verdad es que es como si fuera un miembro de mi familia, es una hermana. Nos queremos muchísimo y yo la admiro profundamente y un porcentaje muy alto de todo lo que he aprendido, lo he aprendido de ella y me encanta trabajar con ella.

Lo último que hizo con ella fue la doña Ángela de la Dama Duende...

Exacto, Doña Ángela de La Dama Duende. Decidí no hacer El castigo y la última que hice con ella fue La dama duende, sí.

Marta, últimamente se le ha relacionado con esta cruzada, este enfrentamiento mediático en redes sociales, por la lucha de la dignidad dentro de la dirección de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. ¿Eso le ha supuesto algún bajón laboral?

La verdad es que no lo sé. Yo ya asumo que soy un tipo de profesional con quien hay algunos profesionales que no quieren trabajar,

© J. Alberto Puertas



porque sí que es cierto que soy bastante reivindicativa y ya me ha pasado. Reivindico mis derechos o lo que considero injusto. Entonces sí que me ha pasado que en ocasiones en las que lo he hecho he recibido muy buena respuesta por parte del receptor o receptora y en otras ocasiones he recibido mala respuesta. Yo creo que más allá de esta decisión que tomé de publicar estos datos, creo que la gente con la que ya no voy a trabajar nunca por haber hecho esto, es gente con la que nunca trabajaría porque no soy el tipo de trabajadora con la que quieren mezclarse. No he perdido más de lo que ya me he arriesgado siempre a perder, y tampoco me importa porque realmente es gente con quien no me interesa mucho trabajar y posiblemente sí que voy a ir notando más secuelas porque hay mucho miedo en esta profesión. Pero estoy bien, estoy fuerte porque luego hay gente muy fuerte que sí que quiere trabajar conmigo.

¿Cómo se enfrenta cuando sale del clásico a otros retos más contemporáneos?

Es verdad que mi origen es la Cuarta Pared. De teatro más independiente, o de una gira, por ejemplo, muy larga con Las bicicletas son para el verano, y llegué a Helena. Lo que me ha pasado con el clásico es que aprender y profundizar en esa estructura y en esos textos sí que creo que lo que me ha hecho es darme una base que me ha hecho crecer muchísimo más como actriz porque tengo como muchas

más vías de exploración. Mi relación con la gramática es más concreta, mi relación con la grandilocuencia, con la metáfora, con la necesidad de buscar formas grandilocuentes, de alcanzar lo emocional, es mayor. Mi capacidad de entender y de llegar a los textos más complejos es mayor porque me han sentado textos muy complejos. Lo que sucede cuando trabajas textos más contemporáneos, que no significa que sean menos complejos, un Beckett sigue siendo muy complejo, o un Pinter, pero cuando te enfrentas a textos un poco más mundanos, en el mejor de los sentidos, lo que sí que te ayuda es a particularizar. Textos que a veces podrían parecer más generales, sí que tengo herramientas suficientes como para poder matizarlos, complejizarlos a nivel intelectual y emocional y particularizar. Me siento mucho más provista de herramientas desde que pasé por el clásico.

No sólo que pasa por el clásico, se lanza también a dirigir una obra que aparece de Lope de Vega gracias a la inteligencia artificial. ¿Cómo ha sido la experiencia de esta francesa Laura que ahora también está interpretando?

Mucho más enriquecedora de lo que pensaba, mucho más luminosa de lo que pensaba, porque el síndrome de la estafadora me tenía muy preocupada, no llegar a honrar el texto y al elenco que tenía y el espacio que tenía. Me preocupaba un montón. Luego comprendí



© J. Alberto Puertas

dí que trabajando y dejando que fluyera toda mi experiencia creativa. Podía hacer algo que gustara o no, pero podía hacer algo muy digno. Para mí la grata sorpresa es que, además, ha gustado. He descubierto que soy una directora que con muy pocos medios económicos soy capaz de contar una historia y conseguir de alguna manera que sea atractiva para una audiencia. He descubierto todas las dificultades. Me he encontrado con dificultades en gira, tales que vamos sin escenografía, vamos sin luces, y tener que recomponer constantemente a la batalla, todo el rato entregar un espectáculo que sea digno, con muchísimas dificultades. Entonces, mi capacidad de resolución ha crecido, ha crecido mi capacidad de arrojo, y mi capacidad creativa, claro, porque en situaciones así tienes que tirar de imaginación y de toda la inteligencia que yo tengo, que no sé si es mucha o poca, pero la tengo que utilizar. Entonces, para mí, esta guerrilla, que es una producción muy precaria, pues me ha parecido una grandísima oportunidad, me ha parecido más interesante que si hubiera ido con una gran producción.

Esto por un lado. Por otro lado, dirigir actores he descubierto que me fascina. Que con mi trayectoria sí que comprendo muy bien el camino del proceso de construcción, aunque cada uno tenga el suyo, sí que más o menos puedo entender o leer y mi intuición pueda atreverse a deducir lo que necesita para

continuar en la investigación cada actor. Me gusta mucho la investigación colectiva y lo he podido aplicar y ha funcionado en base a mis expectativas. Y me ha encantado contar la historia a través de mí y a través de mis preguntas, y plantear mis preguntas a través de una historia de Lope de Vega.

¿Qué tipo de teatro cree que se está haciendo ahora, hoy en día?

Bueno, de todo. A veces un teatro, para mí, muy aburguesado. Otras veces muy condicionado por las circunstancias sociales que están un poco como en un plano muy superficial. A veces confundimos teatro de vanguardia con teatro mainstream. No voy a ser muy clara en esto porque ni yo misma lo tengo muy claro, pero me parece que hay un batiburrillo de objetivos que no son claros, que no están tanto en favor de la necesidad de reciprocidad con el público o de aunar fuerzas con el público, tanto a nivel artístico como social, como político, como incluso de entretenimiento. Me parece que hay muchas aristas de ese tipo.

Luego me parece que hay puntualmente cosas que están pasando que son muy interesantes. Pero en pequeños reductos. Luego, me parece que hay muy pocas oportunidades para compañías que están trabajando como bestias y hay un tremendo techo de cristal, de cemento o de hormigón, o como

lo quieras llamar, porque hay muchísima gente trabajando y apostando y no están consiguiendo derribar esos muros. También a veces me parece que hay cosas terroríficas. Llevo toda la vida subiéndome a un escenario, muchas veces eligiendo el teatro por encima del audiovisual, y hay veces que no te seleccionan en un proyecto porque no eres un nombre televisivo. Y dices, llevo toda la vida currándome mi carrera teatral y de repente tenía que haber hecho más tele para poder hacer teatro. Son estas paradojas que llevan pasando siempre y que son un sin sentido, y que en mi mundo ideal pues no tendrían que contar. Creo que el hecho escénico está por encima de eso, que el público tampoco necesita famosos para ir al teatro, que el público disfruta mucho de las historias.

Al fin todo esto es para decirte que me preocupa que subestimemos, y creo que estamos en muchas ocasiones subestimando al público, más allá de que por supuesto puntualmente pasan cosas maravillosas, pero creo que se nos está olvidando un poco el público.

¿Cree que ha cambiado mucho el teatro desde que se inicia en este mundo hasta lo que está sucediendo en nuestros días?

No lo sé, porque claro, mi visión, por supuesto, es muy subjetiva. Me parece que el mundo del teatro, de las pequeñas salas independientes, de la época de la cuarta, que mira que tenemos teatros del barrio y tenemos cosas, pero me parece que los tiempos de la cuarta, de la Triángulo, de las pequeñas salas más experimentales me parece que está un poco más difícil de sostener y a mí siempre me ha parecido muy interesante. A veces en nombre de grandes movimientos sociales estamos haciendo demasiado mainstream. Está todo un poco más aburguesado.

A usted siempre la he considerado una actriz de raza de las nuevas generaciones escénicas. Al igual que, por ejemplo, María Hernández. Ella ha tirado más por el audiovisual y eso le ha reportado una imagen mediática que le puede facilitar mucho las cosas en un futuro. ¿A Marta Poveda le puede faltar eso? En el mundo del teatro está establecida, pero quizás cara al público no tan reconocida...

A veces es frustrante que en algunas ocasiones no ser más mediática ha obstaculizado mi carrera teatral. Pero es que no es una pregunta fácil de responder o que te pueda responder con una frase porque de repente en el mundo audiovisual hay una cosa que también ofrece, más allá de que tu cara sea



reconocible, que es pasta. Me encantaría que me saliera un seriote, ganar un montón de pasta y poder producir, por ejemplo. Y ya de paso, hacerme mi casa en el campo. Esa parte materialista por supuesto también está. Te sale un Machos Alfa como a María y te puedes producir algo y encima cuando tienes un proyecto teatral vas a poder ir a La revuelta a promocionarlo. Eso todo son ventajas. A efectos profesionales yo hago un repaso a mi carrera y me flipa todo lo que he hecho. No cambiaría un prota en una serie por mis ocho años en el clásico. Me ha flipado hacer este curro por un montón de cosas. A efectos de satisfacción, de llenar teatros, de afrontar personajes... No creo que si hubiera tenido una carrera audiovisual hasta ahora hubiera pasado por los personajes por los que yo he pasado con mi carrera teatral, y que me han dado unos viajes de la leche. Y creo que en audiovisual no hay tantas oportunidades de pegarte esos viajes. Pero a efectos pragmáticos, ahora se estrena una serie en Televisión Española que hemos rodado, protagonizada por Silvia Abascal, Carla Campra, Laia Manzanares y yo, sobre la entrada de la heroína

en Vallecas a finales de los 70. Yo mataría cada día por hacer cosas así. Con las cosas que he ido haciendo en audiovisual también he sido bastante afortunada. El no ser una cara tan conocida como mi querida compañera María, sí que es verdad que obstaculiza o no, o te quita oportunidades. Pero también para eso hay que hacer un gran esfuerzo. María ha hecho un gran esfuerzo para ser una persona mediática. Ha trabajado mucho para llegar a hacer tanto audiovisual y tanta tele, y es verdad que yo he trabajado más por hacer teatro.

Simplemente por curiosidad, ¿cuánto puede cobrar una actriz en una función de teatro y cuánto se puede cobrar por un capítulo de una serie?

Para que entiendas la diferencia de un medio y otro. Te lo voy a decir. En teatro público es muy poquito lo que cobras. O sea, haciendo un prota puedes estar rondando como los 300 euros por función. Y cobrando la miseria del mínimo establecido por convenio en ensayos que es muy poquito. Con funciones en un teatro privado puedes estar cobran-

do unos 250 euros. Aquí puedes estar como unos ocho meses y te da tiempo a ahorrar un poquito. En una sesión depende de qué peli o depende de qué producción sea, pero puedes cobrar mil euros al día por hacer una sesión, o sea, mil euros la sesión, a lo mejor si tienes en una peli siete sesiones te estás llevando siete mil pavos o más. La diferencia es abismal. Yo procuro, intento no perder el pulso con eso

Luego hay diosas como la Portillo, gente que está un poco entre esos dos terrenos y luego invierten muchísimo del dinero que ganan, por no decirte todo, porque están locas, porque estamos todas locas las que amamos el teatro, en proyectos teatrales.

Más allá de que, por supuesto, para comer también es una buena ayuda.

¿Qué filosofía de la vida tiene Marta Poveda?

Pues yo creo que la esencia de la filosofía justamente es seguir buscando, no tener respuestas claras, intentar constantemente ser fiel a mí misma. No tengo problema en sacrificar algunas cosas por defender mi con-

se viste, sale de su casa, coge el metro, se mete en un taxi o se da un paseo, o incluso a veces cambia de provincia, se sienta y te ofrece dos horas de su tiempo y encima te están pagando. Es una barbaridad. Quiero decir que es que la gente te elige y hace un trabajo. Hoy en día que todo es tan individualista y tan pasivo, todo te llega a casa por globo. Es que para que exista el teatro las personas tienen que ejecutar movimientos y ejecutar esfuerzos. No podemos olvidarnos de que hay un esfuerzo y que hay que honrar al máximo y responsabilizarse al máximo de ese esfuerzo, porque sí que genera cambios y sí que es muy importante. Sea para lo que sea, con la idea que sea lo que necesitemos expresar, que siempre el objetivo inequívoco sea apuntar hacia el público.

Y a veces se nos olvida, de verdad que se nos olvida. Te aseguro que a Lluís Homar se le olvidó. Vamos que si se le olvidó. No se le olvidó el dinero público, pero se les olvidó el público. Me gustaría que eso no pasara.

Esto que ha pasado si que ha generado un cambio, y no da la sensación de que nos vayamos a permitir no responsabilizarnos de a quién ponemos en esos puestos de tantísima responsabilidad cultural, social y política. Yo creo que el problema fue ese. Que quizás eso que tú planteas, que tiene tantísimo sentido, no se dio. La elección no respondía a esas necesidades.

Creo que la administración fue lenta en resolverse. La administración necesita un cambio importante. El desenlace fue aceptar lo que se estaba denunciando públicamente, pero no hacer daño a nadie, quedar todos bien y contentos. Se esperaba un cese fulminante y eso no se produjo nunca.

No se produjo y te diré que si sigues investigando y mirando en el portal de transparencia, porque precisamente para mí no era un voy a ir a por él, sino yo quiero saber lo que está pasando. Y eso fue lo que me hizo descubrir esto. No había una lucha encarnizada por destruir a este señor, sino de entender qué estaba pasando y por qué está pasando, y realmente es espeluznante cuando te llegan los cobros, cuando te llegan los trabajos que algunos ni siquiera encuentras. Ves trabajos de creaciones audiovisuales de actores que están en la compañía y que de repente han cobrado 3.000 euros y luego investigas y eso nunca se ha exhibido, no se sabe si se ha hecho o no se ha hecho. Quiero decir, como tú bien dices, ha pasado esto, se ha elegido otra

persona, pero no se ha abierto una investigación. No se ha depurado ninguna responsabilidad.

Y no sólo es responsable Homar, no sólo es responsable Albertí, porque tela marinera también si miras esas cifras... No sólo es responsable Sanzol de cosas como que su mujer haya tenido nueve ayudantías de dirección... que es nepotismo, que no es ilegal, pero que al fin y al cabo son cosas... ¡Qué madre mía! Que tenemos que mirarlas, porque al final se convierte eso en un chiringuito. Eso viene de una base que hay que gestionar.

Cuando yo llamo al INAEM y no me quieren atender, y ya me llaman y me dicen es que tenemos mucho lío, yo digo, ya, pero soy una ciudadana, y esta ciudadana os ha explicado algo que vosotros no habíais sido capaces de ver. ¿O lo habíais visto? Y me dicen, no, no, por supuesto que no. ¿En serio se lo tiene que decir una ciudadana normal? ¿Yo te he descubierto esto? Sí, sí, porque claro, si no lo hubieras descubierto tú, nosotros no lo hubiéramos visto. Pues yo creo que ese es el problema. Y si lo habías visto y me estás mintiendo, eso también es un problema. Tela marinera lo que hay ahí.

Esto ha sido una palmadita en la espalda para los que nos hemos empezado a quejar. Es cierto que están pasando cosas. Que están todos con el culo un poco más apretado, de lo cual me alegra, pero efectivamente, como tú dices, hay que reventar ese engranaje que está muy mal engranado. Y lo que no sabemos. Por lo menos sabemos que los ciudadanos tenemos el poder.

¿Duerme tranquila?

Yo duermo súper tranquila. Y de hecho no solo tranquila, sino que orgullosa de mí misma también, quiero decir, que me he hecho responsable de algo que corresponde a mi oficio y a mi gremio. No me han dado un premio en la vida, ni lo necesito, pero te juro que esto me parece mucho más importante que si algún día me dieran un premio. Para mí esto es un logro, y es un logro tenue, como tú dices, porque me parece que está quedando todo demasiado tenue, demasiado templado. Pero por lo menos ya es un paso que ha hecho una persona, y no te lo digo desde el mérito, simplemente que he puesto el interés y ya está. Imagínate si lo hacemos todos juntos. Quizá eso es otra de las cosas que faltan también, que es un poquito más de colectividad, y un poquito menos de ir cada uno a su bola. ▲

© J. Alberto Puertas

ciencia ética. Puede que me equivoque en algunos momentos y luego, por supuesto, también me perdonan las torpezas, porque, efectivamente, todos tenemos una parte muy oscura, una parte egoísta, una parte ególatra, una parte narcisista, una parte ladrona, una parte muy corrupta, o sea que eso existe. Pero yo creo que hay una lucha por encontrar un buen equilibrio y por ser buena tía, lo intento, y por generar el mayor cambio posible o la mínima molestia posible en este planeta donde me ha tocado vivir.

Antes de finalizar, ¿qué le pide al mundo del teatro? ¿Qué le pide a su profesión?

Yo pido amor al público. Me parece que esa tiene que ser la máxima fundamental. La constante conciencia de que esto está hecho para compartir la misma respiración, el mismo momento, el mismo aire, las mismas preguntas con el público. Esto está hecho para esa gente. Me hablabas antes del audiovisual, que es maravilloso, pero el audiovisual normalmente ahora tiene que ver con cambiar un botón, con apretar un botón. Pero es que la gente que va al teatro, reserva una entrada,

MANUEL GALIANA

**“Soñaba con tener
una noche como la
de Carlos Lemos en
el Teatro Español de
Madrid”**





Manuel Galiana estudió en la Escuela de Cinematografía de Madrid, obteniendo el Premio Extraordinario de Interpretación. Se inició en el mundo de la interpretación en el Aula de Teatro del Instituto San Isidro de Madrid, bajo la dirección del profesor de literatura Antonio Ayora. Entró en el teatro profesional con la Compañía de Amelia de la Torre y obtuvo grandes éxitos con obras como *La casa de los siete balcones*, de Alejandro Casona; *A Electra le sienta bien el luto*, de Eugene O'Neill; *Hay una luz sobre la cama*, de Torcuato Luca de Tena, *El caballo desvanecido* (1967), de Françoise Sagan, *Oficio de tinieblas* (1967), de Alfonso Sastre, *Divinas palabras* (1969), de Ramón María del Valle-Inclán, *Tango* (1970), de Slawomir Mrozek, *Los buenos días perdidos* (1972), de Antonio Gala, *Las galas del difunto* (1978), de Valle-Inclán, *El álbum familiar* (1982), de José Luis Alonso de Santos, *El pato silvestre* (1982), de Ibsen, *Tres sombreros de copa* (1983), de Miguel Mihura y *La gran pируeta* (1986), de José Luis Alonso de Santos. Otros trabajos que destacan en el mundo del teatro son *El veneno del teatro*, de Rodolf Sirera, *Anselmo B o la desmedida pasión por los alféizares*, de Adolfo Marsillach, *Abejas en diciembre*, de Alan Ayckbourn, *Ay, Carmela*, de José Sanchis Sinisterra; *El caballero de las espuelas de oro* (1994), de Alejandro Casona; *Misión al pueblo desierto*, de Antonio

Buero Vallejo (1999), *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand (2000), *La raya del pelo* de William Holden (2001), *La guerra de nuestros antepasados*, de Miguel Delibes (2003), *El adefesio*, de Rafael Alberti (2003-2004), *Conversación con Primo Levi* (2005-2006), *La comedia del bebé* (2006-2007), de Edward Albee y *La decente* (2008), de Miguel Mihura y *Desnudos en Central Park* (2009), junto a Emma Ozores. En 2010 dirige el montaje de *Brujas*, protagonizado por Arancha del Sol, Juncal Rivero, Carla Duval y Lara Dibildos. En 2012 recibió, por votación popular, el XVI Premio Nacional de Teatro Pepe Isbert que concede la Asociación Nacional de Amigos de los Teatros de España. Galiana ha participado en distintas producciones tanto para el cine como para la televisión, consiguiendo un gran reconocimiento de público y crítica. Entre otras distinciones, le han concedido el Premio El Espectador y la Crítica (1983), la Medalla de Oro de Valladolid y el Premio Nacional de Teatro (1998) por su trayectoria profesional en todos los géneros teatrales, la alta calidad actoral y su interpretación en la obra *Píntame la eternidad*, de Alberto Miralles. Galiana lleva varios años impartiendo clases de interpretación como profesor en Estudio 2 - Manuel Galiana.

POR ANTONIO LUENGO



De dónde viene Manuel Galiana?

De Madrid. Aquí empiezo mi formación. Tengo la suerte de estar en el Colegio de los Sagrados Corazones que fue cuando por primera vez pisé un escenario, el escenario del Teatro Albéniz. Hacíamos una función y salía bailando, vestido de demonio una vez y otra, vestido de indio, de un Sioux, me encantaba salir con las plumas, y bailar una danza guerrera. Estaba entusiasmado con aquello. Y después, pasó al instituto de San Isidro, donde el profesor de literatura, don Antonio Ayora, crea una obra de teatro, a la cual yo me apunto. Ahí empieza toda la historia.

Después de aquello me matriculo en la Escuela Oficial de Cine. Terminando los estudios en la Escuela Oficial de Cine tuve la oportunidad de debutar en el teatro, con una obra de Alejandro Casona, La casa de los siete balcones, en el Teatro Lara. Aquello fue un éxito muy grande. Sobre todo para mí porque al día siguiente se hablaba de revelación de un actor, unas críticas que para un chaval que empezaba eran demasiado. Allí, una noche, una tarde, me vio Narciso Ibáñez Serrador y me preguntó qué si quería trabajar con él. A lo que yo le contesté: "Hombre Chicho, pues claro que sí". A los dos meses me llamó para intervenir en una de las Historias para no dormir, que se llamó El último reloj, que era una adaptación de El corazón delator de Allan Poe.

Aquello fue pegar dos pelotazos seguidos. Ahí me enredé. Empezaron a surgir las ofertas para teatro y para televisión, una tras otra, unas tras otras, y hasta aquí nos lleva.

Se considera más actor de teatro, cine, televisión...

Me considero un actor. Porque lo he hecho todo. He hecho cine, he hecho el teatro y he hecho la televisión. Y he hecho las tres cosas con fortuna, quiero decir, que mis trabajos han sido considerados en los tres medios. Soy un actor que puedo trabajar a donde me digan.

Si volvemos la vista atrás de nuevo, a aquellos inicios, algún recuerdo le viene o le asalta la cabeza, los inicios, cómo era el trabajo

Para mí fue tremadamente fácil. Comenzar en esta profesión es muy difícil. No sabes nunca por dónde se va a abrir la puerta, eso que dicen que hay que estar en el sitio oportuno. Yo en mis inicios me enteré de que Ale-



© Antonio Castro

"Aconsejo a los que empiezan que tengan un plan B, porque no siempre se puede vivir de esta profesión. Hay que darse cuenta que dejamos los mejores años de nuestra vida para dedicarlos a nuestra profesión. Luego, más tarde, con treinta o cuarenta años, a ver por dónde diriges tu vida"

jandro Casona estaba buscando un muchacho para interpretar el personaje de Uriel en La casa de los siete balcones, junto a Amelia de la Torre. Sin leer la obra ni nada, fui, me presenté a él, y le dije que si era tan amable de hacerme una entrevista. El hombre algo debió de ver en mí, imagino que el físico joven. Y me dio la escena para que hiciera la prueba con él. Hice la prueba, le pareció muy bien, y debuté en el teatro como protagonista junto a Amelia de la Torre. Después de esto Narciso Ibáñez Serrador me dio, como él mismo de-

cía, el mejor papel de mi vida. Me decía que me iban a recordar por aquel papel.

Después de este gran debut pensaba que tenía una asignatura pendiente, el cine, que es para lo que yo me había preparado. Había estado en la escuela oficial de cine, había terminado con el premio extraordinario de fin de carrera y todo hacía suponer que mi carrera de cine iba a continuar, iba a estar bien encarrilada. Iba a hacer una película con Harry Belafonte, Cantinflas y yo. Y dije, ya está. Ahora viene la "películita". Aquello nunca se llegó a hacer.

Como se venían sucediendo un contrato tras otro en teatro y televisión tal vez no me preocupó encontrar el representante adecuado que me llevara para el cine. He intervenido en más de veinte películas. He rodado a las órdenes de José Luis Garcí en tres de sus películas. Si ese tiene que ser mi punto final en el cine pues no importa, ha sido bonito.

En su dilatada carrera, con este gran número de producciones de teatro, cine y televisión en las que ha intervenido, ¿le ha marcado alguna en especial? ¿guarda algún recuerdo entrañable de alguna?

Cuando he estrenado "Nostalgia del agua"



de Ernesto Caballero junto a Marta Belaustegui, me hicieron un homenaje. Y ese mismo día me preguntaba a mí mismo porqué un homenaje. Y la respuesta es porque he hecho muchas cosas, serias, y con buena acogida de crítica y público.

No podría decirte una sola. Son varias. Cyrano de Bergerac, un personaje que yo desde mocito soñaba con hacer. Me sentaba en la plaza Santa Ana, frente al teatro Español y decía: "Yo un día quiero hacer en este teatro Cyrano de Bergerac". El día que sonó el teléfono y Gustavo Pérez Puig me dijo que me llamaba para hacer Cyrano, no me caí sentando de milagro. Aquello fue fantástico. Fueron ocho meses de un éxito tremendo. El teatro entero abarrotado, y cuando digo entero, es desde el último piso hasta abajo. El teatro entero puesto en pie, las ovaciones. Un compañero me decía: "Después de esto ya te puedes morir". Yo le decía, no me quiero morir, que quiero hacer más cosas como esta. Fue muy hermoso ese Cyrano.

También fue muy bonito hacer Tres sombreros de copa. Son dos personajes, el Dionisio de Tres sombreros de copa, y el Cyrano, han sido los dos únicos con los que yo soñaba con hacer y que he logrado hacer una vez metido

"Me considero un actor. Porque lo he hecho todo. He hecho cine, he hecho el teatro y he hecho la televisión. Y he hecho las tres cosas con fortuna, quiero decir, que mis trabajos han sido considerados en los tres medios. Soy un actor que puedo trabajar a donde me digan"

en la profesión.

Recuerdo fantásticamente El veneno del Teatro, aquellos dos gigantes en duelo. Roder y yo nos queríamos mucho. Cuando yo debuté con La casa de los siete balcones, subió a verme al camerino y me dijoelogios maravillosos. Ese día nos quedamos enganchados. Fíjate que tenía fama de estirado... nada. Era un santo cordero por lo menos conmigo. Conseguimos una gran amistad, no compañeros, amigos. Cuando ya aparece

la confidencia, el volcarse uno al otro. Estar los dos encima de un escenario, que era lo que deseábamos, era algo parateatral lo que la gente allí presenciaba. Era brutal, precioso. ¡Ay Carmela! La guerra de nuestros antepasados de Delibes, hay muchos. En el oscuro corazón del bosque, de José Luis Alonso de Santos. Una bellísima comedia que hicimos en el Matadero. Lo último que estoy haciendo en mi teatro, Baile de huesos. Me llena de orgullo haber confiado en una autora nueva y haber convertido ese texto en un éxito de público y de crítica. Un espectáculo que interpreto y que también he dirigido.

El Cyrano es entendible que quisiera hacerlo. Todos los actores sueñan en algún momento con hacer Cyrano de Bergerac, pero ¿por qué Dionisio de Tres sombreros de copa de Miguel Mihura?

Por todo lo que lleva dentro Dionisio. Primero, Tres sombreros de copa es una obra genial, es un texto único, fantástico. El personaje de Dionisio, aunque no sabemos qué pasa en un futuro con él, vemos que es un hombre que renuncia a la alegría, a la felicidad y a todo por miedo. Cómo se va a saltar unas normas sociales que ya están puestas aquí, cómo me atrevo yo a hacer lo otro, pues me quedo así. Se queda ahí. A mí me conmovía mucho, y pensaba, pero ¿cómo se puede quedar uno? Desde el escenario siempre se transmiten mensajes y me parecía muy hermoso transmitir desde el escenario que hay otra vida preciosa y alegre que a veces no nos atrevemos a vivirla por el qué dirán. Nos coartan, muchas veces, las condiciones sociales para dar ese paso que, a lo mejor, es nuestra felicidad. Ese mensaje me gustaba transmitirlo.

Ha trabajado con grandes de la escena, grandes directores, ¿falta alguno?

Ahora he tenido la suerte de trabajar con Jesús García Salgado, que no es que sea un jovencito, pero es más nuevo en esto. Es un director muy interesante. Me gustaría trabajar con Juan Carlos Rubio, del que he visto cosas que me han parecido muy bonitas. Me gustaría trabajar con cualquiera que me llame y me ofrezca algo interesante, porque con cualquier director puedo llegar a un acuerdo de cómo pienso yo que voy a hacer ese personaje. He tenido la inmensa suerte de que todos los directores me han dado libertad. Han puesto mucha confianza en mí para trabajar.

¿Cómo es el día a día de Manuel Galiana?
Pues mira, todo el día enrollado con teatro.

Pero ha sido así desde que empecé. Cuando estábamos en San Isidro, lo que te comentaba antes, cayó en mis manos un texto que contenía la siguiente cita de Goethe: "Me gustaría que el escenario tuviera la anchura de una cuerda floja para que nadie que no estuviera capacitado pudiera atravesarlo". Decía ya entonces Goethe. Imagínate si levantara ahora la cabeza. Se moría del susto. Aquello me impresionó mucho, claro. Tenía yo entonces quince años. Y desde entonces ya no me puedo separar de aquello, y todos los días de mi vida estoy enrollado con algo de teatro. Preparándome. Preparando textos para Estudio 2, leyendo cosas para poder hacerlas, estudiando un texto que vaya a estrenar próximamente. Cuando puedo asisto a los espectáculos de mis compañeros.

¿Con cuántos años o cuándo sintió la necesidad de la escena? ¿Cuándo se produce ese fuerte vínculo?

Hubo una noche que fue definitiva. A mí me gustaba aquello. Pero asistí al estreno del Enrique IV de Pirandello, en el Teatro Español, dirigido por Tamayo e interpretado por Carlos Lemos. Fui con este profesor que te comentaba antes, Antonio Ayora, porque él era amigo de Carlos Lemos. Estábamos en el tercer piso del teatro, en el último. Fue una noche de esas, inolvidables de hermosa, el teatro abarrotado. Dije, don Antonio, si el teatro es esto, yo ya no me salgo de aquí. Esa noche, yo pensaba que quería una noche así en ese teatro. Luego el tiempo y la vida me la ha dado. Tanto con Cyrano como con El caballero de las espuelas de oro. Esa noche me decidí definitivamente. Ahí ya sabía que no podía ser otra cosa. Fue el deslumbramiento, la caída del caballo, fue todo. Cuando descubres el teatro con mayúsculas ya no hay más.

¿Hay algún tachón en la carrera de Manuel Galiana? ¿Alguna función que no haya merecido la pena hacer?

Bueno, hay cosas que han tenido más éxito que otras. Pero cuando he leído las críticas no hay una así que puedas decir que haya sido mala. Hay cosas que al público no le han podido interesar, pero de verdad, que no es mi caso. Mi hoja de servicio es bastante limpia (entre risas).

Usted también imparte clases. ¿Hay mucha diferencia entre la gente que se inicia hoy en día con los inicios de Manuel Galiana?

Yo me encontré con la sorpresa que cuando abro esta especie de academia, o como le queramos llamar, aparece gente que ya son



© Masescena

© Sergio Parra



© Masescena



mayores. Por el placer de hacer teatro o por el placer de estar conmigo. No están tres años y les damos por cumplidos. Si aquí no se termina nunca de aprender. Eso está abierto para cuando quieran estar, incluso por temporadas. Yo le llamo entrenamiento del actor. Están en clase, pero lo que les gusta es a final de curso confrontar su trabajo con los espectadores que van a ir a verles. No es solamente hacer el ejercicio. Les gusta el choque emocional de encontrarse con un público que les está mirando. Y eso es fundamental siempre en la escuela. El actor debe saber que se va a encontrar siempre con eso y ver cómo responde. Ningún texto queda escrito hasta que se confronta con el espectador.

Viendo la situación laboral de los actores en nuestro país, ¿qué opinión le merece?

Eso siempre ha sido así. En la profesión del teatro siempre ha sido así. Cuanto más somos peor está la situación, claro. Ahora no sé cuántos actores seremos, pero como unos 160.000 aproximadamente. No sé, he puesto esa cifra, pero no sé los que somos. Pero no podemos estar 160.000 actores haciendo teatro. Pero como se ha puesto muy de moda esto de ser actor... A todos les pondría esa cita de Goethe que comentábamos antes, para que la gente viera si hay aptitudes o no. Pero la tentación es muy fuerte, sobre todo, por la televisión. ¿Y si pillo una serie de televisión y estoy trabajando seis o siete años en ella? Que un actor pueda decir hoy en día que puede cobrar un sueldo durante seis o siete años es como si te hubiera tocado el gordo, porque eso ahora no ocurre. Antes, con una obra de teatro, podías estar en cartel un año o dos años, incluso más, y trabajando todos los días... pero eso ya no existe. Hoy ves como las obras de teatro tienen tres o cuatro bolos al mes, y con un poco de suerte. Ha cambiado. Hay muchos actores, hay muchos teatros. En todas las provincias tienen sus teatros importantes.

Yo creo que está mal estructurado. Debería haber un acuerdo entre todos los teatros municipales para que los espectáculos que se produjeran pudieran recorrer todos los circuitos de teatros municipales del país. Ya sean auditorios, teatros, o lo que sea de gestión municipal. Los espectáculos deberían girar todos. Algunos no podrían por ser complicados de escenografía, pero siempre que se pudiera habría que hacer que los espectáculos girasen. Y si no hay dinero para un caché, pues siempre está la alternativa de la taquilla, pero que no se demore en cobrarse



dos o tres meses. Sino que, al terminar la función, has hecho mil euros, toma tus mil euros y adiós. Porque las compañías no tienen dinero para financiarse. Necesitan ese dinero para poder seguir, pagar a la compañía, e iniciar otra historia. Esto para empezar, pero te explicaría de forma más amplia.

También todo está un poco en manos de los programadores de los teatros. Ellos son los responsables de que vaya un espectáculo o que vaya otro.

Esto está muy vinculado hoy en día a la televisión...

Sí. Hay programadores que te dicen que si no hay nadie vinculado a la televisión en el espectáculo que ni se lo ofrezcas. Y les dices: "pero si esta gente tiene un prestigio..." No, que sean populares. Y claro, pues eso te decepciona un poquito que el criterio sea ese. Si el espectáculo de esa gente de televisión es bueno, pues fantástico, que vayan. Lo único bueno para todos es hacer buenos espectáculos para que esto se sostenga, se atraiga público y este público diga que venir al teatro merece la pena.

Hay mucho talento teatral en nuestro país, en cualquier sitio se hace teatro. Todo eso está muy bien. Pero vamos a saber seleccionar qué espectáculos son y qué espectáculos no se puede gastar dinero en ellos.

Si se acercara alguna persona joven a usted

y le dijera "quiero ser actor", ¿qué consejos le daría?

Primero que tuviera un plan B, porque no siempre se puede vivir de esta profesión. Hay que darse cuenta que dejamos los mejores años de nuestra vida para dedicarlos a nuestra profesión. Luego, más tarde, con treinta o cuarenta años, a ver por dónde diriges tu vida. Siempre aconsejo que haya un plan B. Y sobre todo, que vayan a una escuela o academia donde se den cuenta por ellos mismos si tienen aptitudes. Y que se fíen del guía que tienen cuando les dice sí o no. Porque claro, nos puede gustar mucho esto, mucho, pero hay gente que no tiene aptitudes, y esto es muy difícil.

Que no se dejen deslumbrar por el glamour que en algunos momentos puede haber, sobre todo en el cine, o en la televisión. Antes no existía tanto eso, por tanto, era menos gente la que se quería dedicar a esto. Ahora todos los papás quieren que su niño sea artista si puede ser. Pero antes no era así.

El glamour es cuestión de un día, pero si vas a vivir de esta profesión hay que tener en cuenta que vas a tener muchas dificultades. Hay que planteárselo a todo el mundo, igual que me lo plantearon a mí en su día. Arriésgate y que te acompañe la suerte. Muchos se quedan por el camino.

¿Cuál es la mejor edad para un actor?

¿Cuándo alcanza su madurez profesional?
Sobre los cuarenta años. Lo malo fue mi caso. Cuando debuté me dijeron que ya estaba, y eso era muy peligroso. Pero yo estaba muy bien educado y sabía que no (risas). Que había tenido suerte con los personajes que me habían dado y eso ya lo había hecho, pero que no es más. Sí sabía que tenía aptitudes, porque ya de pequeño en San Isidro hacía papeles y funcionaba bien. Y en la escuela de cine me dieron el premio extraordinario de fin de carrera con montones de prácticas. Cuando uno está bien es entre los treinta y cuarenta años.

¿Uno es consciente de eso?

A mí me gustaría que le gente fuera consciente. Cuando tengo esta edad sé bien lo que tengo. No quiere decir que se haya llegado al tope. No, porque tenemos que seguir aprendiendo, todos los días aprendemos. Porque hayas cumplido cuarenta años y haya tenido siete éxitos, pues nada, que muy bien, te da más tranquilidad, pero espera, espera, que esto es una carrera de fondo. ▲



TONI ACOSTA:
“Agradezco lo que tengo
y el momento en el que
estoy, y lo que vaya
llegando lo iré colocando”



La tinerfeña Toni Acosta es licenciada en derecho por la Universidad de La Laguna. Al terminar la carrera, se instala en Madrid con objeto de aprender interpretación con Clara Cosials en la escuela de cine y teatro Metrópolis c.e. Su carrera interpretativa ha estado estrechamente vinculada al audiovisual, donde cabe destacar su papel de Vera Muñoz en la serie *Policías*, en el corazón de la calle, a raíz del cual empezó a ser popular. Más tarde, vendría otro papel televisivo, esta vez en *Un paso adelante* donde se metió en la piel de Jacinta Jiménez. En teatro destacan sus intervenciones en obras de gran aceptación como *5mujeres.com* (2002), *El método Grönholm* (2007), *La gaviota* (2012), *El fin* (2024) y *El sonido oculto* (2023). En la actualidad prepara el papel de Eva María, una madre que sufre el síndrome del nido vacío, con texto y dirección de Juan Carlos Rubio, un asiduo en su carrera teatral.

POR ANTONIO LUENGO



Toni Acosta es una madre de película?

Totalmente sí, sí porque en las películas hay todos los tipos de madre entonces ahí nos metemos todas, yo creo. Lo que hemos hecho con este texto es que esta madre, un poco en la soledad, todo lo basa en las películas, no quiere decir que sea una madre de película y lo haga todo bien, sino que a través del cine recorre sus emociones. Es una idea de Juan Carlos, y a mí me pareció una idea buenísima. Ahí estamos, quiero pensar que sí, yo me esfuerzo mucho por llegar a ser una madre de película.

¿Cómo definiría a Eva María, la protagonista del trabajo que tiene entre manos?

Eva María es una mujer que, al margen de tener su trabajo, su función desde que nació su hijo, ha sido cuidar de él. Entonces su hijo se va a estudiar fuera y tiene un vacío que yo creo que ni ella misma se esperaba ese vacío tan grande, que no sabe llenar. No encuentra la manera de seguir disfrutando de la vida, seguir viviendo sí, pero no disfrutando de la vida. Es una mujer entregada a los cuidados, totalmente.

¿Qué relación sentimental tiene? ¿Hay algún personaje más en escena o solo está Eva María?

Es un monólogo, pero lo que pasa es que a través del relato, Eva María va creando a otros personajes. Crea a su hijo, a la novia de su hijo, a su ex, a su terapeuta, a su madre. Va creando todos esos personajes para ir contando la historia. Pero en escena solo yo.

Toni, ¿cree que el personaje es un personaje atormentado?

No, no lo creo. Creo que el nido vacío es una etapa que las que tenemos hijos tenemos que vivir, que llega a unas antes, a otras después, pero no, creo que ella no se preparó, le ha sorprendido esto de que el hijo se quiera ir a estudiar fuera, y creo que para cada etapa de la vida nos tenemos que preparar un poquito para no sufrirlas, pero no está atormentada. Es bondadosa, es generosa.

Es una mujer divorciada. Lleva mucho tiempo divorciada. No tiene una nueva pareja, no ha sabido generar una nueva relación o no ha querido. Habla de algún romance que tuvo, pero básicamente es una mujer divorciada, en soledad. Se siente muy sola.

¿Cree que si hubiese tenido pareja, este síndrome de nido vacío del que me habla, lo podría llevar mejor?

No lo creo. Creo que el nido vacío se vacía con tus hijos y no se llena con una pareja, ni con un hobby. Es otro tipo de vacío. Hablo de esto y me interesó hablar de esto porque lo vivo. Porque yo tengo un hijo que al irse a estudiar fuera, yo tengo dos. O sea, Eva María no es autobiográfico, pero esa sensación del nido vacío, yo sí quería hablar de eso. Es que no se llena sino con tu hijo. Ese nido vacío es de los hijos, es un espacio de los hijos. Es un estado de ánimo, te diría.

¿Este proyecto nace de usted?

Yo quería hablar del nido vacío, lo tenía clarísimo. Jesús Cimarro desde Pentación, me dijo, ¿y qué quieres hacer? ¿Qué te gustaría hacer? Yo tenía el reto de hacer un monólogo, no me he enfrentado nunca a un texto ni a un escenario yo sola. Y sí que llamé a Juan Carlos porque lo adoro como persona, pero además, lo admiro muchísimo como autor y como director. Y yo se lo lancé, le dije Juan Carlos, a mí me gustaría hablar de esto. Y él no es padre, pero es hijo. Esto es muy interesante, porque este espectáculo es transversal totalmente. O sea, a mí también me interesaba su punto de vista de él, porque del nido



© Pentación Espectáculos

y afrontarlo como una nueva etapa. No enfadarse con el nido vacío, sino decir, ah, de esto se trata, ¿no? Ahora nuestra relación va a ser diferente. Ya no vive en casa. Algo así.

¿Cómo ha sido el trabajo con Juan Carlos?

No es la primera vez que trabaja con él, ni mucho menos, pero ¿cómo ha sido enfrentarnos a este nuevo proyecto otra vez los dos? Y encima con un reparto tan pequeño.

Yo estoy muy feliz. Nos ha costado, porque nosotros siempre estamos acostumbrados a empezar a ensayar, Juan Carlos y yo, con el texto ya definido, y aquí no. Aquí el texto, según empezamos a levantarla, se iba modificando. Entonces él ha ido reescribiendo, reescribiendo, reescribiendo, hasta quedarnos contentos. Y yo, rememorizando, rememorizando, porque había que reaprender. Ha sido un proceso precioso. El nivel de exigencia de Juan Carlos es... yo lo admiro tanto porque hasta que no lo tiene no se queda contento y a mí eso me encanta. Al final la excelencia. No sabemos si vamos a llegar o a qué peldaño del camino, pero aspiramos a algo muy bonito.

¿Qué pretende con esta madre de película?

¿Hasta dónde queréis llegar?

A mí me encantaría hacer esta reflexión con humor, hacer esta reflexión con el público, hablar de un tema que no se habla, que parece que si lo hablas eres una blanda. Y a mí creo que verlo con humor y ponerlo en un escenario me ayuda, me ayuda a atravesar la etapa acompañada del público.

Me comenta que si no hablas de este tipo de cosas eres una blanda. ¿Quizá no está muy de moda exteriorizar los sentimientos?

Eso es un tema de las mujeres. Si te quejas del postparto está mal, si te quejas de la menopausia está mal, si te quejas de los dolores de regla está mal, si te quejas del nido vacío está mal. Esto es un tema de las mujeres, de tenernos calladitas. Entonces a mí lo que me parece fascinante y maravilloso de ahora es que, bueno, las mujeres hemos aparecido en el panorama cinematográfico, teatral, con guionistas, directoras, realizadoras, montadoras. Hablamos de los temas que nos interesan. La menopausia, por ejemplo, que se ha empezado a hablar hace cuánto, dos años. Todos estos eran temas tabú que no se tocaban y que cuando los tocas son tremadamente interesantes y que la mayoría del público que va al teatro es público femenino y creo que me va a encantar escucharlas luego al acabar, me va a encantar.

nos hemos ido. Y es que ahora pienso, yo lo hice peor. Hay un pensamiento en mí reflexionando sobre este tema, que además no teníamos ni el wasap, ni la videollamada... Nos fuimos de una manera más abrupta. A él le interesaba reflexionar sobre eso. Y aunque la idea parte de mí, es idea de los dos. Yo no hubiese podido hacer esto sin Juan Carlos. No sabe hacer proyectos pequeños. Y lleva a todos a una dimensión preciosa, con mucha clase. A mí me encanta la manera de escribir de Juan Carlos. El texto tiene mucho humor, pero luego te quedas con esa reflexión. Yo te diría que la idea fue mía, yo quiero hablar de esto, pero luego el texto, la idea, de los dos.

¿Toni, duele el síndrome del nido vacío?

Sí duele. El dolor es como un vacío. En el texto Juan Carlos dice: "es un agujero que yo tengo aquí, como en el estómago". Ella lo sitúa en el estómago. Hay una sensación... que no habría que tapar, habría que hablar del nido vacío

¿En qué momento está, personal y profesionalmente?

Estoy, te diría, en un momento muy tranquilo, haciendo proyectos que me gustan, dedicada al teatro, haciendo menos audiovisual, quizás, pero muy feliz porque creo que esto va por rachas, y siendo capaz un poco de participar en el proyecto desde el germen, de ponerme en el proceso creativo que me gusta muchísimo. No esperar a que suene la llamada sino ponerme en marcha y participar de todo el proceso creativo. Eso me encanta.

¿Qué le aporta el teatro que no le aportan otros medios?

A ver, lo que pasa es que yo que quiero ser todoterreno y tocar todos los palos, en el audiovisual tú eres una pieza más de un entramado muy complicado. A mí me encanta hacer películas, pero luego eres una pieza dentro de la película, de la serie. Y en el teatro yo siento que poseo el viaje, el viaje de principio a fin. Yo creo que teatrera se nace. A mí me encanta hacer teatro, pero es que creo que, yo diría que es una raza, ¿no?, de actores, actrices que queremos hacer teatro y que ponemos el hacer teatro por delante de otros proyectos. Yo creo que lo que más me aporta es la experiencia en vivo, el aprendizaje en vivo.

¿Le ha decepcionado la fama?

No, a mí no. Considero que la fama, bien usada, te permite pues eso, hacer teatro y que la gente venga a verte porque te conoce de una película o de una serie. Lo que yo creo es que ahora en estas épocas que vivimos de redes sociales todo se viraliza, todo se sobredimensiona, ese tipo de fama es con la que hay que tener cuidado, pero a mí que la gente me reconozca por mi trabajo, no, no, al revés, estoy muy agradecida a mi popularidad porque eso luego me ayuda a hacer proyectos teatrales y que venga gente al teatro a verlos.

¿Con quién le gustaría trabajar? ¿Algún director que le llame poderosamente la atención? ¿Y con qué compañeros o compañeras le gustaría compartir escenario en proyectos futuros?

Muchos. Yo ahí soy muy afortunada. Yo he tenido una suerte inmensa con los compañeros. Por ejemplo, en mi última experiencia con José Martret en el Teatro Español, con la función El Fin. Con todos estos compañeros de reparto quiero volver a coincidir. En televisión con Las señoritas



del AMPA. Con todos esos quiero volver a coincidir, con todo el elenco. Con mi amiga del alma Silvia Abril quiero volver a trabajar. Yo soy muy afortunada. Me gustaría trabajar con los que no conozco, bienvenidos sean. A mí me gusta repetir con los que me lo he pasado muy bien. Con José Martret, con Juan Carlos Rubio, con Carlos Perón en el cine. He sido muy afortunada con los compañeros.

¿De qué producción se siente más satisfecha?

Es complicado, porque yo de cada una que hago me enamoro. Pero es verdad que las dos últimas que he hecho... El sonido oculto fue muy especial. Era la primera vez que me metía en producción, sacamos el producto de la nada, estrenamos en mi tierra, en el Teatro Leal, en Tenerife, fue muy especial. El sonido oculto. Conocí a Omar Ayuso. Hicimos una gira preciosa juntos, otro con el que quiero coincidir, volver a coincidir. Pero quizás esas dos últimas que tengo muy recientes, para mí han sido... El fin en el Teatro Español, actuar en ese escenario ha sido una maravilla, la verdad. Me quedo con esas dos. Pero luego está Anfitrión en Mérida. Hacer Mérida fue una fantasía. Tres. Si puedo elegir tres me quedo con esas.

¿Qué le falta en la vida?

No me fijo mucho en lo que me falta. Soy muy agradecida, agradezco lo que tengo y el momento en el que estoy, y lo que vaya llegando lo iré colocando. No tengo la sensación de que ahora mismo me falte nada, nada.

¿La vida ha sido justa con usted?

Sí, soy muy afortunada. Intento también ser empática y devolver con esfuerzo pues lo afortunada que siento que soy. Pero ahora mismo por tener tengo hasta mis padres vivos. Imagínate. Que con estas edades que empiezan a faltar. No me fijo en lo que me falta, soy así.

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

Con cosas muy pequeñas, con un paseo y un amanecer bonito, con ver reírse y morirse de la risa a mi hija, que tiene una risa contagiosa y acabamos llorando de la risa. Me emociono viendo una película, me emociono leyendo una novela o viendo una función de teatro, me emociono escuchando una canción. Yo creo que esta etapa de

"Yo creo que teatrera se nace. A mí me encanta hacer teatro. Yo diría que es una raza de actores y actrices que queremos hacer teatro y que ponemos el hacer teatro por delante de otros proyectos. Lo que más me aporta es la experiencia en vivo, el aprendizaje en vivo"



© Pentación Espectáculos

la vida bonita y de agradecimiento me tiene muy sensible, muy sensible, me emociona cada vez que hago el texto Una madre de película, ahora mismo estoy fácilmente emocionable.

¿Qué es lo mejor que ha hecho en la vida?

Tener hijos. Lo mejor que he hecho en la vida. Mira que es difícil, con toda la crianza y que es para toda la vida, pero yo lo mejor que he hecho en la vida es tener hijos.

¿Quién es la persona más importante en su vida?

Las personas más importantes de mi vida son mis hijos. Como referente absoluto, que hoy es su cumpleaños, y me estás haciendo la entrevista, mi madre. Creo que en este monólogo hay un pequeño homenaje a ella, que cuenta una historia que es verdadera de su infancia. Creo que he transitado por este monólogo sin darme cuenta más que como madre, como hija. Ahora que hago todo el monólogo entero, que empiezas haciendo cachitos, me doy cuenta de que también hay una reflexión del nido vacío como hija, cómo me fui yo del nido.

Toni, ¿qué piensan sus padres de usted ahora cuando la ven en cine, en teatro? ¿Disfrutan su triunfo? ¿Qué opinan de

aquella chica que se fue un día y dejó el nido vacío para emprender sus sueños?

Yo creo que tienen una mezcla. Ellos siempre en el fondo, en el fondo si rascas, creo que les hubiese gustado más que me quedara en Tenerife. Lo que pasa es que luego me ven muy feliz y haciendo cosas que nunca imaginaron. Una niña de un barrio muy humilde de Tenerife. Entonces mi padre este año, al verme hacer El Fin, que eran dos horas encima del escenario, me dijo una cosa que se me va a quedar grabada siempre, porque hablo siempre mucho más de mi madre, pero mi padre es como ese hombre callado, que cuando habla, sentencia, como que tiene esta sabiduría popular tan bonita. Me dijo: "Hija mía, es que tú eres de otro planeta". Me gustó mucho. Me parece que es la mejor manera de expresar la admiración. Les encantó la función. Yo creo que disocian, ¿no? Les parece imposible como que esa sea la niña que criaron, y verme ahí ahora en un escenario. Creo que hay algo de eso. Creo que hay incredulidad, a la par que admiración.

Vamos a ir cerrando la entrevista. ¿Cree que hay una expresión más bonita que un te quiero?

Gracias. Puede que sea todavía más bonita que te quiero. Quizás gracias. Te agradezco todo lo que haces por mí, es todavía un escaloncito más.

Para finalizar, ¿qué le pide al mundo del teatro? ¿Qué le pide al mundo del espectáculo?

Diversidad. Me gustaría que en el teatro se ampliara a diferentes formas de hacer teatro. Que no nos quedáramos en lo fácil, que avanzásemos hacia gente joven haciendo teatro, por ejemplo. Me parece que ahí hay un nicho por explorar y público joven le pido al teatro. Me gustaría que se bajara la edad del público para que descubran el teatro y se formen como público. Los jóvenes son el público del futuro, los adolescentes. Me voy al público muy joven. Público joven le pido al teatro. Y luego, diversidad de espectáculos, que seamos más valientes a la hora de programar. ▲

A close-up portrait of Juan Carlos Rubio, a middle-aged man with short dark hair, smiling warmly at the camera. He is wearing a simple black t-shirt. The background is a solid, neutral grey.

Juan Carlos Rubio

“No es que no me queden sueños por cumplir, me quedan ganas de seguir viviendo sueños”

POR ANTONIO LUENGO

JUAN CARLOS RUBIO ES GUIONISTA, DIRECTOR Y DRAMATURGO ESPAÑOL. TRAS LICENCIARSE EN LA ESPECIALIDAD DE INTERPRETACIÓN TEXTUAL EN LA REAL ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO, INTERVINO COMO ACTOR EN MONTAJES TEatraLES Y SERIES DE TELEVISIÓN. DESDE 1992 SE DEDICA A LA ESCRITURA DE GUIONES TELEVISIVOS Y CINEMATOGRÁFICOS. SUS OBRAS DE TEATRO SE HAN ESTRENADO EN VARIOS PAÍSES AMERICANOS, COMO PERÚ, CHILE, PUERTO RICO, COSTA RICA, ARGENTINA Y ESTADOS UNIDOS. EN EUROPA SUS OBRAS SE HAN ESTRENADO EN ALEMANIA, SUIZA, GRECIA, ESLOVAQUIA, REINO UNIDO E ITALIA.



En qué se encuentra inmerso en este momento?

Estoy en varias cosas. Primero, disfrutando de las giras de varios espectáculos que están ahora mismo girando como son El novio de España y como es Querida Ágata Christie y El inconveniente que termina ahora en diciembre, también Camino al zoo. Tengo el gustazo de tener cuatro producciones en gira que la verdad es un auténtico privilegio y lujo con esas compañías y esas producciones. Ahora mismo estoy inmerso en los ensayos de Una madre de película, con Tony Acosta, que es la tercera vez que colaboramos. Y no puedo estar más contento.

¿Qué nos cuenta esta última producción, Una madre de película?

Una madre de película es un proyecto que me llega de la mano de Tony Acosta y Jesús Cimarro. Tony quería contar o hablar o transitar por la experiencia del nido vacío, cuando los hijos se van. Y me pareció muy interesante porque yo no soy padre, pero soy hijo y me he ido. De una forma u otra todos o nos hemos ido o los que han sido padres ven como sus hijos se van. Es un proceso lógico, natural, es ley de vida, pero no por ello deja de ser un hueco, un vacío que queda en la vida de sus padres y madres. Y me gustó mucho la idea. Entonces escribí el texto y está siendo un placer, como te digo, porque es la tercera vez que colabro con Toni, después de Anfitrión y El sonido oculto.

La verdad es que es una actriz extraordinaria y una mujer extraordinaria. Dos cualidades que me parecen fantásticas que se junten, porque el proceso además de ser creativo y de mucha altura es francamente placentero. Así que estoy muy feliz.

Juan Carlos, ¿qué es lo que le quita el sueño ahora mismo? ¿Qué dramaturgia podría ahora mismo acometer?

Todo lo que está pasando. Me quita el sueño el estado en que tenemos el planeta en general, el estado en que estamos, las guerras, el hambre, el cambio climático, todo lo que está

pasando. Cada vez que pones un telediario, o abres el periódico, lo que vives, ¿no? Eso la verdad es que me quita el sueño. O no me lo quita, pero desde luego lo altera. Como dramaturgo, en algunos proyectos sí que he recogido historias de aquí, del ahora, que tienen que ver con este lado. Y en este caso, en Una madre película, recojo algo mucho más, digamos, ¿cómo lo podríamos calificar? No coyuntural. O no puntual, sino algo que acompaña al ser humano desde las cavernas. En algún momento los hijos de los señores y señoritas de las cavernas se iban. Y creo que es una realidad que también nos rodea, pero desde luego tiene que ver con otras circunstancias del ser humano, no con estos conflictos terroríficos que estamos viviendo en este momento.

Como dramaturgo me colapso un poco ante la situación actual y la verdad es que me cuesta trabajo utilizar en este momento esos conflictos para mi trabajo.

Digamos que se puede mover un poco más como pez en el agua escribiendo sobre las relaciones entre los humanos...

Bueno, también he tocado en temas como Arizona el tema de las fronteras. O he tocado otros temas puntuales, también políticos. Pero sí, siempre el foco al final está puesto en una relación que tiene que ver con la pareja, con la familia, con la amistad. En esos núcleos tan potentes con los que nos relacionamos. Si echas la vista atrás, en eso se basa prácticamente toda mi obra, o casi toda, en las relaciones emocionales con los seres que nos rodean, sean del tipo que sean.

¿Qué nuevo proyecto le gustaría acometer?

Tengo la enorme suerte de que estoy acometiendo proyectos que son los que me apetece. Ahora estoy con Una madre de película y después saltaré en enero a dirigir Música para Hitler. Es un texto que escribí con Yolanda García Serrano. Los protagonistas son Carlos Hipólito, Kiti Mánver, Cristóbal Suárez y Marta Velilla. Y es que no me pude

apetecer más. Estoy inmerso en el máximo placer de todo lo que me rodea. El otro día lo comentaba en una entrevista, también, no es que no me queden sueños por cumplir, me quedan ganas de seguir viviendo sueños. La verdad es que los más gordos ya se me han cumplido, debo reconocer.

Ha trabajado con prácticamente los mejores y las mejores del país, pero ¿le queda alguno?

Me queda muchísima gente con talento que tenemos en este país con la que me encantaría colaborar y, por supuesto, me encanta repetir con mis actores y mis actrices, que son míos y mías. Me encanta, ya sabes, yo soy mucho de repetir con mis repartos. Con Kiti Mánver esta será la décima colaboración que tengamos en Música para Hitler. Diez espectáculos teatrales, madre mía. Con Toni ya es el tercero que hago. A Carlos Hipólito nunca lo he dirigido. Es, de nuevo, un sueño cumplido. En esa mezcla del placer de repetir con actores que ya conozco y con los que tenemos la confianza y la relación muy grande, y poder trabajar con otros grandes de la escena, como Carlos, pues estoy muy cumplido, estoy bien servido, muchas gracias. Estoy feliz, que me quede sin... ¿Cómo es la frase esa? Que me quede como estoy. Sí, Virgencita, que me quede como estoy.

¿No le falta nada personal y profesionalmente?

Tampoco. La verdad es que, a ver, estamos con los achaques de la edad, que yo tengo una edad. Las cosas duelen, te salen cosas, pero comparado con problemas verdaderamente gordos de salud, que veo... alrededor o como lo que hablábamos de cómo está el mundo, Virgencita, otra vez, que me quede como estoy. Estoy, la verdad, muy feliz y muy agradecido por todas las cosas buenas que me pasan, así que no. Sería ingrato que yo pidiera más de lo que tengo. Suficiente y de sobra.

Como bien dice, tenemos ya una edad. Miramos hacia atrás y, ¿cómo ve esa evolución teatral y directiva?

A mí me parece una fantasía todo lo que me ha pasado. Yo recuerdo ese niño que soñaba con contar historias, primero como actor. Yo empecé, en realidad, a escribir antes que a actuar. Y ese niño que quería contar historias, pues las está contando. Evidentemente hay una evolución, hay una madurez. Me gustaría pensar que mi técnica personal es lo que convierte a alguien en un profesional. Me

gustaría pensar que mi técnica se ha ido depurando y mejorando. Y en esta exploración continua que yo tengo en diversas dramaturgias, porque tampoco tengo un estilo definido, porque no lo tengo y porque no lo he buscado. Y tampoco lo tengo, o sea, tampoco sé si se busca o lo tienes, ¿no? Un toque divino, un estilo claro. A mí me encanta investigar. Me encanta saltar de un proyecto a otro muy distinto. Y es un poco la marca de mi carrera. Y en esa carrera sí que se la he visto a través de espectáculos muy diversos. Cada uno de ellos me ha dado una experiencia diferente. Los miro con mucho cariño, pero no soy tampoco muy melancólico. Estoy muy bien en el presente. No creo que cualquier tiempo pasado fuera mejor. Me parece una frase que por desgracia a veces sucede en tu vida, cuando estás en un momento de salud o laboral, en que las cosas no funcionan... En mi caso no puedo mirar atrás con melancolía, sino con agradecimiento.

¿Cuál es la obra que más le ha calado? No la que haya tenido más éxito ni haya sido más mediática... ¿De cuál se siente más orgulloso?

A un padre no se le preguntan por sus hijos. Voy a decir que los quiero a todos. Creo que cada una de las obras, no te digo esto para quedar bien, pero creo que cada una de ellas se corresponde a un momento personal. La escritura surgió por una razón, ya fuese mayor, menor, o mía, encargo, pero ha surgido en un momento determinado y como tal ha servido en un momento determinado de mi vida. Yo no podría abrazar a una para... No, todo ha sido por una razón, están ahí y me siento muy feliz de haberlo escrito.

¿Cómo recuerda a aquel niño que me comentaba antes que primero accedió a la escritura para contar historias?

Lo recuerdo con cariño, y lo recuerdo, no con admiración, pero sí que yo era un niño muy inquieto, un niño que quería leer, que quería dibujar, que quería viajar, que quería hablar, que quería comunicarse, que quería... Era un niño con ganas y creo que ser un niño con ganas es una cosa maravillosa. Me lo ha dado por un lado mi temperamento y por otro, desde luego, la familia, amigos y la vida fácil que yo he tenido. Cuando veo a estos niños en Gaza ahora mismo, se me parte el corazón. En Gaza, en Ucrania, en mil sitios, no hace falta irnos tan lejos muchas veces, pero no tener, las carencias de todo tipo en una niñez son frustrantes y son determinantes para una edad adulta, evidentemente, marcan mucho la infancia con carencias. Del tipo que sea,

por supuesto con agresiones y por supuesto todo eso es terrorífico. Yo no fui un niño con carencias, entonces me he beneficiado de una infancia muy feliz. Entonces miro hacia atrás y digo, qué bien, pues ese niño estaba bien, estaba bien cuidado, era un niño feliz y eso es muy importante.

Un dramaturgo, un escritor como usted, ¿sabría definirme uno de los grandes temas universales de la literatura como es el amor? No, no sabría. Creo que ya lo han definido dramaturgos y dramaturgos más talentosos que yo, no. No existe una definición. Para mí no existe una definición del amor. No. Como cualquier sentimiento profundo hay que sentirlo en el cuerpo. Y no consigo atrapar las palabras. Ya lo ha hecho Lorca, Shakespeare, y lo ha hecho gente así. No, yo prefiero leer sus escritos sobre el amor. Creo que lo plasman mejor que yo.

¿Con qué se emociona Juan Carlos Rubio?

Con muchísimas cosas. Cada vez que me hago...viejo, que cumple más años, más. La verdad es que me emociona para bien y... y para mal, con más rapidez. Siempre he sido bastante sensible para los sentimientos. Nunca me ha importado llorar y soy llorón, llorón de felicidad, llorón de tristeza. Y desde luego me hace llorar, hoy en día, vuelvo a repetirte que ya lo he dicho varias veces, la situación en que nos encontramos a muchos niveles la sociedad, ¿no? Eso me preocupa y me hace llorar incluso.

¿Lo mejor que ha hecho en la vida?

Creo que es una pregunta que habría que preguntar a los demás. Porque yo puedo pensar lo que yo pienso que he hecho mejor en la vida o lo que yo he hecho mejor en la vida. Son dos preguntas distintas. Lo que yo pienso que he hecho mejor en la vida es querer. Creo que soy bueno queriendo. Soy bueno queriendo en el sentido soy bueno acunando, soy bueno protegiendo, soy bueno dando confianza, querer, amar. Creo que amo bien y como amo bien muchas cosas han venido ya rodadas.

¿Alguien le ha traicionado?

Bueno, yo no le llamaría traición. No, yo no lo llamaría traición. Traición es un título precioso

so para una obra de Harold Pinter, ¿no? Pero no para traición. No, me suena demasiado dramático. Traición. Sí hay gente que en un determinado momento no ha cumplido mis expectativas. O quizás se han comportado de una manera que yo puedo pensar que quizás no era la más adecuada. Pero la palabra traición me queda grande. Esto muchas veces son expectativas, ¿no? Yo esperaba que, no se ha cumplido, y me has traicionado. Bueno, hay gente que verdaderamente tiene un plan, ¿no? Lo que una tradición requiere es un plan. Estamos todos demasiado alborotados y con mucho ruido como para hacer planes. Al menos nosotros, la gente normal y corriente. No sé los estrategas tipo Putin, esos sí tienen un plan. Pero yo no tengo tiempo para planes de este tipo. Y si yo no los tengo, tiendo a pensar que lo demás tampoco. A veces hay equivocaciones, malos entendidos o expectativas no cumplidas, pero traición, insisto, esa palabra no me sirve.

¿Alguna frustración en su vida? ¿Algo que no hayas conseguido y que sepa que no va a conseguir?

Me hubiese encantado tocar el piano, me hubiese encantado bailar, me hubiese encantado cantar bien, hablar más idiomas, me hubiese encantado valer para más cosas, pero me limito a lo poquito que hago. Y tampoco sé muy bien cómo lo hago, ¿no? Si bien o mal. A mí placer me da hacerlo. Siempre fantaseo. Si tuviese otra vida, si tuviese cien vidas más, haría cien cosas más distintas. Me encantaría ser, yo que sé, aparte ya lo artístico, que hay tantas cosas, pintar, o ser músico, me hubiese encantado dedicarme a la arquitectura, o a la historia del arte, o haber sido, no sé, guía turística... Hay muchas cosas. No frustraciones. Porque frustraciones son algo que querías y no has conseguido. Estas son otras situaciones posibles en las que, bueno, me hubiese gustado quizás vivir, pero ya no me ha dado tiempo.

¿Quién ha sido la persona más importante en su vida?

Hay mucha gente importante en mi vida. Desde luego lo más importante en mi vida son mis padres, porque si no, no estaría aquí. Esto es una cosa absolutamente probada científicamente. Yo estoy aquí porque mis padres

Siempre he sido bastante sensible para los sentimientos. Nunca me ha importado llorar y soy llorón, llorón de felicidad, llorón de tristeza. Y desde luego me hace llorar la situación en que nos encontramos a muchos niveles la sociedad



se conocieron y me tuvieron, y me cuidaron, y me criaron, y eso es parte fundamental de lo que soy. Ellos son los más importantes en mi vida, desde luego, sin lugar a dudas.

Pero es que luego he tenido mucha gente muy importante en mi vida. Si sigo hablando de la familia, por supuesto mis hermanos, mis amigos, mis parejas, y luego toda la gente con la que colaboro profesionalmente. Es que de verdad que yo soy un auténtico ladrón de sentimientos y de experiencias. Siempre me he rodeado de gente estupenda, porque me ha tocado en suerte y porque me la ha buscado. Entonces, hay mucha gente importante en mi

vida. Pero si me dices que me quede con alguien, me quedaría con mis padres.

¿Y usted se ha sentido la persona más importante en la vida de quién?

Yo me he sentido la persona más importante en la vida de mis padres también. Creo que ha sido un sentimiento. Y esto es muy pleno. Que coincidan estas cosas... yo siempre pienso en los hijos que no se sienten queridos, o los padres que no se sienten queridos. Es que con mis padres me llevé muy bien. Y nos quisimos mucho, nos queremos. Nos seguimos queriendo bien, porque soy ellos. Yo soy ellos. Genéticamente, emocionalmente. Nos hemos querido muy bien y eso es muy sano.

Fuera de la poética, ¿cree que hay una palabra más bonita que un te quiero?

No. Yo creo que el te quiero dicho, te iba a decir de verdad, pero es que no importa que sea de verdad, dicho como herramienta de conciliación, dicho como empatía, dicho como presentación, y por supuesto dicho profundamente como resultado de un sentimiento profundo, es sanador. El te quiero siempre es un te acepto, te perdonó, quiero estar contigo. El te quiero resume muchas cosas. Creo que es una palabra vital.

¿Qué espera de Una madre de película, que es la última producción que tiene entre manos?

Espero, en realidad esta charla que hemos tenido resume muchas cosas que espero. Espero que la gente salga diciendo te quiero, qué mejor que eso para un espectador. Es un viaje precioso el que hace Toni, que está hecho con las ganas de hacer este espectáculo de ella, las mías, de todo el equipo maravilloso que tenemos de gente, de creativos de Pentación, de todo el mundo que hacemos este espectáculo, lo que queremos es que nos quieran. Y ese acto de amor de esta madre inmersa en una fantasía de su mente pelicular, con ese agujero grande en el alma que es la marcha de su hijo, ojalá que este espectáculo sirva para divertir, para entretenér, además también para que la gente salga diciendo ese te quiero que me planteabas tan importante.

Para cerrar, Juan Carlos, ¿qué le pide al mundo del teatro? ¿Qué le pides al mundo de las artes en vivo?

Yo no le pido nada. Yo no pido nada porque, ya lo decía antes, me ha dado muchas cosas. Sí me gustaría, no las artes, en general la sociedad, que el lugar que ocupan los creadores se siga cuidando. Que haya apoyo a la gente que comienza, a la gente más joven y también la gente de más edad que no tiene espacio, voz, oportunidades para crear, la tenga. Esto es lo que yo le pido. En cuanto a mi carrera, estoy muy contento, es que no te puedo decir más, me va muy bien, yo vivo de esto. Es que vivir de esto es un milagro. Es que es un milagro. Yo veo las cifras y la gente, y lo que la gente tiene que hacer para sobrevivir mes a mes, y yo digo, ¿pero de qué me voy a quejar yo? Por amor de Dios, ¿qué más puedo pedir yo? Yo no puedo pedir nada más que seguir trabajando, que todo vaya bien, pero a nivel general que haya más apoyo, más espacio para la gente que lo está pasando mal, o la gente que intenta arrancar una carrera. La gente joven lo tiene complicado, muy complicado. ▲



Miguel Rellán:

“En el teatro está lo mejor del ser humano: la tolerancia, la capacidad de sacrificio y la generosidad”

Miguel Rellán está interpretando en la actualidad la obra de teatro *El maestro Juan Martínez que estaba allí* de Manuel Chaves Nogales, en el Teatro de la Abadía de Madrid. Desde hace varias semanas el consagrado actor se da cita todas las semanas con el público que desea compartir con él un monólogo de algo más de una hora de duración. Una situación que Rellán maneja con gran soltura y que hace sentir al espectador que el tiempo ha pasado demasiado deprisa. Es allí, en la propia sala donde conversamos sobre la vida y, por encima de todo, sobre teatro.

Gran conversador, Rellán asegura que le gustaría ir de cena, al teatro y al cine con cualquier persona con la que poder intercambiar impresiones sobre lo visto, para poder discutir a la salida. Mediante la conversación le gusta arreglar el mundo y le encanta contar cosas suyas, pero también que le cuenten. Al cine ha ido muchas veces solo, de ahí que prefiera ir acompañado para después poder intercambiar impresiones.

Cuando le preguntamos por un recuerdo que le asalte a la cabeza de su niñez, no puede evitar ser muy sincero. “Cuando murió mi madre, después de una enfermedad larga, dolorosa y triste, sentí que la iba a echar mucho de menos. Me voy a acordar mucho de ella. Me estoy acordando mucho de ella. De manera que si me pide usted que me acuerde de algo me voy a acordar de mi madre paseando por Marruecos de la mano, aquel niño tímido y miedoso. Ya no está la mano de mamá, ya me quedé solo”.

Cuando planteamos a Miguel Rellán la primera pregunta y le indicamos que queremos hacer un pequeño semblante de su vida lo primero que nos dice es: “¡Bueno!, pues entonces vamos a necesitar toda la tarde, porque ya soy muy mayor”.

POR ANTONIO LUENGO

i Por qué Miguel Rellán decide ser actor y dedicarse al mundo de la interpretación?

Eso no tiene una respuesta... podría tener una respuesta sencilla, rápida, casi de titular, pero mentiría. Es más complejo. Hay gente que dice, y creo que es mentira, "yo un día me levanté y dije quiero ser violinista". En mi caso no es así. Yo sufri, y era casi normal en aquellos tiempos, eso que ahora se llama bullying. Era delgado, muy miope... Decían: "el de las gafas no juega, que te rompo las gafas Rellán...". Era un tío enclenque, con miedo, se me rompían las gafas con facilidad y lo pasaba mal. Alguna vez me han clavado los cristales en la cara porque era muy miope.

Fantaseé con la idea y me refugí en el mundo de la imaginación, de los libros, de la fantasía... No tanto en el teatro porque yo vivía en Marruecos, sino en el cine. Me maledicí en los cines, me lo veía todo, me sabía las películas de memoria, y cuando llegué a la facultad alguien me propuso apuntarme al TEU, las siglas del Teatro Español Universitario, en la facultad de Medicina en Sevilla.

La verdad es que no sé muy bien porqué me apunté allí. Quizá porque a mí siempre me ha fascinado el mundo del cine y del teatro, el mundo de la interpretación. Pero no tenía ni puñetera idea. No tengo hijos, pero tengo muchos sobrinos, y sobre todo tengo muchos amigos jóvenes, y comparo mis dieciocho años con los de ahora, y creo que éramos unos imbéciles, unos cuajados, unos pobres inocentes ingenuos. La gente de ahora tiene unos kilómetros... Lo digo a propósito de que entré en el TEU con toda la ingenuidad del mundo, llamando a la puerta. ¿Se puede? ¿Puedo hacer un papel ahí? Ni punto de comparación con los de ahora que llaman a la puerta de un estudio en Hollywood: "Hola, que soy actor". Y en inglés, además. Y ahí empezó todo. En realidad fue así.

El TEU de Medicina fue pasando, se me quedó pequeño, y acabé en los grupos independientes. Y como he dicho muchas veces, y es rotundamente verdad, nunca he sido un líder político ni mucho menos, pero sí participaba en cosas políticas, como he dicho, aunque suene muy



ingenuo, para cambiar el mundo, para cambiar las cosas. Y hacíamos teatro para influir, como compromiso político y social, porque había que cambiar aquello. Estamos hablando de la dictadura.

¿Recuerda cuál fue su primera obra de teatro?

Sí. Bueno, la primera vez que tengo conciencia de haber hecho algo es imitando a Gila, en el colegio. "Oiga, ¿está el enemigo? Que se ponga". La primera función que hice en el TEU de Medicina fue *Ligazón* de Valle-Inclán, haciendo el personaje del Afilador. Muy mal, como es lógico.

¿Y el mayor éxito? O mejor dicho, ¿el primer éxito que recuerda Miguel Rellán?

Una cosa es lo que yo sienta o nosotros sintamos como éxito teatral a lo que sien-

tan los demás. No sé cuál sería el primero que aplaudieron o me dijeron ¡bravo!, pero aquella primera representación, la de *Ligazón*, insisto, era muy tímido, sin asumirme físicamente, hasta tal punto que dicen que interpreté aquel papel de espaldas al público, de la vergüenza que me daba. A la segunda representación el director me obligó a no ponerme de espaldas para que se me viera y oyera, y lo hice de perfil. Y al día siguiente ya de cara. Y supongo que a la cuarta o quinta vez, porque no pasaría de las seis representaciones, lo hice de frente y no me tiraron tomates. Yo creo que ese fue el primer éxito. Que no me tiraran tomates y empezar a coger una cierta seguridad en mí mismo.

¿Ha vencido la timidez?

Sí (rotundo). Hace muchísimo tiempo. Sí, sí, sí. Tengo de tímido lo mismo que



© Javier Naval

de monja. Nada en absoluto.

Yo creo que el teatro tenía que ser obligatorio en los colegios por un montón de razones. Aparte de que no estaría nada mal que los niños sepan quién es Antígona, y el mito de Edipo, y Sófocles, y Shakespeare. Porque el teatro es trabajo en equipo, está lo mejor del ser humano: la tolerancia, la capacidad de sacrificio, la generosidad. Hoy aguantas tú mis manías y mañana aguento yo las tuyas. Y después está el hecho de vencerte a ti mismo, de la pelea contigo mismo, de mejorarte físicamente, de estar en forma, de vencer el cansancio, de trabajar la voz, de vencer la timidez y ver que no pasa nada.

Al principio te da mucha vergüenza, el que sea tímido. Hay gente que no nace con timidez. Y después la gente no te tira

tomates y al final se acaban poniendo de pie y dicen “¡Bravo!”, con lo cual dices “bueno, tan idiota no soy”. Vas cogiendo seguridad.

Actor de teatro, cine, televisión. ¿Más actor de teatro?

Si, si, si. Claro.

¿Qué le reportaba la televisión y el cine? ¿Estabilidad económica?

Si. En principio yo después de hacer mucho teatro en Sevilla con Esperpento, fui fundador de Esperpento, estaba un poco cansado de tanta mal andanza, tanto mal vivir, y de tanto que me costara dinero que no tenía, porque estaba estudiando la carrera y eran mis padres los que me mantenían. Acabando la carrera decidí hacerme eso que llamaban profesional. Venirme a Madrid a vivir de esto. Ahí era donde en el cine y la televisión se supo-

nía que se podía medio llenar la nevera.

Además en aquella época, después se me ha pasado, el cine era como la meca, nunca mejor dicho. Hacer cine era como, no sé, como tocar el cielo, era como un imposible. Es como si me dicen a mí vete a Hollywood ahora y a ver si haces películas. ¿Por dónde se empieza? La gente joven sabe. Yo no sabía por dónde. Pues igual. Cuando llegas aquí a Madrid dices: “¿dónde está la gente que hace cine?” Adonde se va a decir: “Oiga, que yo quiero ser artista de cine de los de aquel entonces”. Imposible. Me costó muchísimo trabajo hacer la primera película. Me costó cinco años.

Afortunadamente no tuve que hacer nada para ganarme la vida que no estuviera relacionado con cosas que me gustaban. Con la literatura, hice entrevistas, hice café-teatro, hice doblaje, teatro muy malo. Entonces me prometí a mí mismo que no me importa hacer cine o televisión malo si me lo pagan, pero teatro no, es horrible. Tienes que salir ahí a defender algo que es indefendible, claro. Porque el cine no lo ves, acabas, te han pagado y suerte, pero lo otro...

El teatro es fundamental. Porque el cine es el arte del director. En el cine tu trabajo lo terminan en la moviola. Cuando vas a verla te asombras que no están todas las secuencias que has rodado. Y dicen: “No, las hemos quitado porque caía el ritmo”. Venga hombre.

En el cine el resultado está completamente modificado. Y cada día más. Cuántas veces los actores estamos delante de un croma verde. Y resulta que estás en un puerto viendo cómo los buques partían hacia américa...

¿Es difícil para los actores entrar en situación en estas circunstancias?

No, creo que no. En escena pasa lo mismo. Y a lo mejor no hay ni decorado. No.

Cesáreo Estébanez, que lamentablemente nos dejó hace poco, y que era un sabio que había pensado muchísimas cosas sobre este oficio, decía una cosa que parece de Perogrullo pero que es verdad: “Este oficio de la interpretación es muy fácil o imposible”. Esa capacidad de estar en situación, como tú dices, cuando

no hay nada, o la tienes o no la tienes, y como la tengas no hay nada que hacer. Es como el plus ese de hacer comedia. No se aprende en ningún sitio a hacer lo que hacía Jack Lemmon. O lo tiene o no lo tiene. Te voy a enseñar a ser gracioso. Tampoco es gracioso, es otra cosa. Es hacer comedia.

La interpretación es un misterio, un misterio.

Doy muchos talleres. Soy mayor. Llevo toda mi vida, desde los años sesenta que hablamos de *Esperpento*, ocupado y preocupado por la interpretación, y hace ya años que doy talleres, cursos, a gente que empieza, y a algunos que no empiezan. Como te decía antes, hay mucho escrito sobre cómo hay que hacer las cosas. El famoso método Stanislavski, Meisner, Chéjov... lo que tú quieras, cincuenta y ocho mil. No hay ni una línea de alguien que diga cómo lo ha hecho. Y usted ¿cómo ha hecho eso? Pues no lo sé. He salido y lo he hecho. Es algo de la creación.

A Eric Clapton, le dicen el mano lenta, al que por cierto técnicamente dicen mis amigos guitarristas que es deficiente, pero después ha dicho Dios o la genética "Macho, vas a ser tú". ¿Y eso cómo lo haces? Pues yo qué sé. Me sale. Es misterioso.

Hay un documental, de Barroso, que se llama *El oficio del actor*, con Javier Bardem, Luis Tosar y Eduard Fernández, en el que los tres hablan sobre este oficio y hay un momento en el que se supone, vamos, sabemos que han estado varios días hablando en el hall del bar de un hotel, y después han hablado del director, del paro, de las escenas de amor, y hay un momento en el que hablan de la admiración que se tienen unos a otros. Y recuerdan: "A mí lo que me parece fantástico es lo de *Los lobos de Washington*... Eso Eduard, ¿cómo lo hiciste? Yo qué sé. Es que es prodigioso. Y tú, lo de *Los lunes al sol* ¿cómo lo hiciste? Pues yo qué sé, salió". Muy misterioso.

¿Cómo ha cambiado la profesión desde que usted comenzara su carrera profesional?

Ha cambiado, supongo, en muchos aspectos. Hay un aspecto fundamental en



© Javier Naval

el que ha cambiado. Siempre ha habido más oferta que demanda. Siempre habrá paro. Siempre habrá gente poniendo copas. Pero es que ahora, la oferta... Hay una cantidad de actores, o aspirantes a actores. Das una patada y salen millones.

Pero no solamente aspirantes a actores. Negaré que he dicho esto, pero como soy mayor digo las cosas. Yo soy alérgico al photocall, y a la alfombra roja, y a estas cosas, pero es inevitable. He visto en muchas ceremonias de festivales un montón de estrellitas, estrellas, de actrices, que alguien me decía: "Esa es la de tal, y esa es la de no sé cuantas..." No puede ser. Como la canción de Rubén Blades, no hay cama pa' tanta gente. Tienen que ir al paro. No puede ser. Es imposible. Todas muy monas, guapísimas, con un tipazo... Esa es una cosa fundamental por la que ha cambiado la profesión, creo yo.

También han aparecido figuras que antes no existían, y que a mí me irritan un poco, como es el jefe de casting. Con

esto de las pruebas. Cuando Carlos Saura hizo *La caza*, que es el primer ejemplo que se me ocurre, no había internet. ¿Por qué eligió a José María Prada, a Ismael Merlo? Pues supongo que iría a verlos al teatro. Los conocía. Y de repente me encuentro con gente consolidada que te dice: "Mañana he quedado para hacer una prueba". Una prueba, ¿para qué? Pero si le pegas al botón en youtube y estás haciendo de cura, de travesti, de chino, de asesino en serie, de... No lo entiendo. Eso me irrita un poco. Es una prueba como de superioridad. Como de decir "el que manda soy yo". Yo te hago una prueba. Además, si no tienen ni puñetera idea. Si fueran Elia Kazan... No me cabree usted, don Antonio. (risas)

¿Cuál ha sido la obra de teatro que más ha calado en Miguel Rellán?

He tenido siempre la suerte de elegir con cierta cabeza. Colaboro desde hace tiempo con PTC, Ana Jelín y sus muchachas, y casi todo son éxitos. Lo anterior que he hecho con, nada menos que con Julia Gutiérrez Caba, lo de *Cartas de amor*, dos años de gira y aún lo segu-

mos haciendo. *Jugadores* antes, *La gaviota* de Veronese. *7 años*, también con Veronese. Novecento ha sido un éxito también, y sigue siéndolo. Me moriré haciéndolo, como Lola Herrera con Cinco horas con Mario. Yo creo que en ese aspecto he tenido suerte.

Pero una cosa es el éxito desde fuera, y otra el éxito desde dentro. Para mí el éxito más grande fue hace mucho tiempo, usted era muy joven, en el Marquina haciendo *Amadeus* de Peter Shaffer. Yo hacía al Emperador José II, con Pellicena haciendo de Salieri, y Juan Ribó haciendo de Mozart, y dos días antes del estreno no sabía cómo hacer de José II. Estaba deprimido. Un desastre. Cuando ya estaba a punto de deprimirme para siempre en un psiquiátrico, llegó el vestuario. Y me puse los zapatos de tacón del emperador. Algo ocurrió. Pedí las calzas aquellas, y salió. Pero no es que yo solamente pensara que salió, es que fue un éxito. Las críticas andan por ahí todavía en ABC... "Cuando salió Rellán, salió una especie de fantoche, divertido, medio amanerado, medio cursi, casi feminoide, estúpido..." Y todo por los zapatos.

Ha citado a Julia Gutiérrez Caba, ¿citaría a alguna otra compañera que le haya llamado la atención por su forma de trabajar y a la que admire?

Muchas, por una razón. En teatro hay que ser buenos actores y buenas personas. En el teatro está en juego lo peor del ser humano, y lo mejor. Hay que tener mucho aguante. Y tengo mucha suerte. He trabajado con Malena Alterio, además de compartir escenario con ella en *La gaviota*; con Susi Sánchez, mi hermana en *La gaviota* que es como mi hermana de verdad; con Julia Gutiérrez Caba, para qué voy a contar; con Beatriz Carvajal; con Verónica Forqué, que hicimos *La abeja reina*; con Marta Fernández Muro... una gente fantástica, pero es que claro, son amigas. Es que no voy a trabajar con alguien que no es amigo (risas).

¿Y en masculino?

Igual. Mira, cuando fuimos a hacer *Jugadores* íbamos a hacerlo Álex Angulo, Carlos Hipólito, Ginés y yo. Álex Angulo tuvo aquel... terrible. Carlos Hipólito nos pidió permiso para hacerse millonario con *El crédito*, y Ginés y yo le dijimos al director que elegímos nosotros a nuestros compañeros. Y elegimos al loco

de Luis Bermejo, y al no menos loco que es Jesús Castejón. La gira más divertida de la historia. Nos hemos reído. Unas risas que nos tenían que operar. Pero amigo, cuando llegaba el momento de pisar las tablas, ni una broma. Ahí se acababa. Siempre era el mismo rito. Se volvía Luis Bermejo y decía: "Os amo". Se acabó la broma. Maravilloso.



¿Con qué director se siente más cómodo?

Con Veronese muy bien. A mí me gusta mucho la música clásica. Si tú eres director de orquesta y tienes una orquesta que sabe tocar el violín, y la tuba, y el contrabajo, y la viola, cuestión de ponerse de acuerdo. En RE Menor, ya está. Si sabes tu oficio... Cuando hicimos *La gaviota*

con Veronese, no hicimos ni media hora de trabajo de mesa. Son actores, conocen a Chéjov, *La gaviota*, no vamos a perder ni un minuto, ¿no? Ya lo saben. Salgan y háganlo. Ya está.

Esos directores que dicen "Cuando diga lo del botijo levante la ceja izquierda..." que te tratan como a marionetas. Afortunadamente hace mucho tiempo que no me cruzo con alguno de estos. David Serrano, César Oliva con el que hice *Ninette y un señor de Murcia*, son gente que sabe. Es verdad que están con gente que sabemos nuestro oficio. No hace falta que nos digan más. Prueba por aquí, prueba por allí. Qué te parece esto así. Tampoco somos idiotas los que estamos arriba. También ponemos cosas que no son calzoncilleces. Ensayar viene de ensayo, de probar, de equivocarse.

¿Alguna obra ronda la cabeza de Miguel Rellán en este momento?

Tengo muchos proyectos. Algunos colegas tuyos me preguntan ¿qué personaje te hubiera gustado hacer? Ninguno. Soy razonablemente feliz en ese aspecto y me voy conformando con lo que la vida me da. No me voy a morir por no haber hecho Hamlet, ni Ricardo III. Es muy difícil encontrar un buen texto. Viajo con frecuencia a Londres a ver. Pero tenemos un montón de textos que lo único que esperan es que nos pongamos de acuerdo. Con David Serrano.

¿Es crítico Miguel Rellán con los compañeros?

Si. Pero lo normal. No voy con el hacha. Porque además "Un buen actor nunca está mal, en todo caso se equivoca". Volvamos a la metáfora del músico. Si sabes tocar el violín, sabes tocarlo. Ahora, si tocas un Staccato demasiado deprisa es que es una versión muy rara. Ahora, tocar el violín lo sabes tocar. Y España está llena de buenísimos actores, buenísimos.

Miguel es un gran actor...

¿Usted cree? A estas alturas pienso que sirvo para este oficio. Lo de buen actor, bueno, pues unas veces estoy muy bien, otras veces como todos, otras veces estoy bien, otras veces regular, otras veces estoy mal, y otras veces estás para que me peguen dos tiros.

¿Se ha equivocado alguna vez?

Si. Y lo que te rondaré morena. ▲



© CNTC

HISTORIA DE LOS TEATROS MÁS BONITOS DE ESPAÑA I

Teatro de la Comedia de Madrid

POR MARTA MARTÍN Y MASESCENA



El Teatro de la Comedia es un edificio ecléctico y singular, ejemplo de la denominada "arquitectura del hierro madrileña". Se levanta en un patio de viviendas en el centro teatral histórico de Madrid que ya en los siglos XVI y XVII había alojado los corrales de La Cruz y del Príncipe. Es obra del arquitecto Agustín Ortiz de Villajos y fue inaugurado por el rey Alfonso XII el 18 de septiembre de 1875.

El teatro se trazó en tres pisos y una planta en forma de herradura. El escenario, aunque de reducidas dimensiones por la profundidad del solar, incorporaba grandes medidas de seguridad que incluían un telón metálico cortafuegos y un sistema de regulación del alumbrado de gas, sustituido en 1887 por el eléctrico.

La mayor novedad en su decoración y estructura fue la abundante utilización de elementos de hierro fundido.

La ornamentación interior se encuadra en el estilo neoárabe, con profusión de elementos del antiguo arte hispanomusulmán. Las barandillas de los palcos, separados entre sí por columnas nazaríes y antepechos de hierro colado, proporcionan un conjunto elegante y ligero.

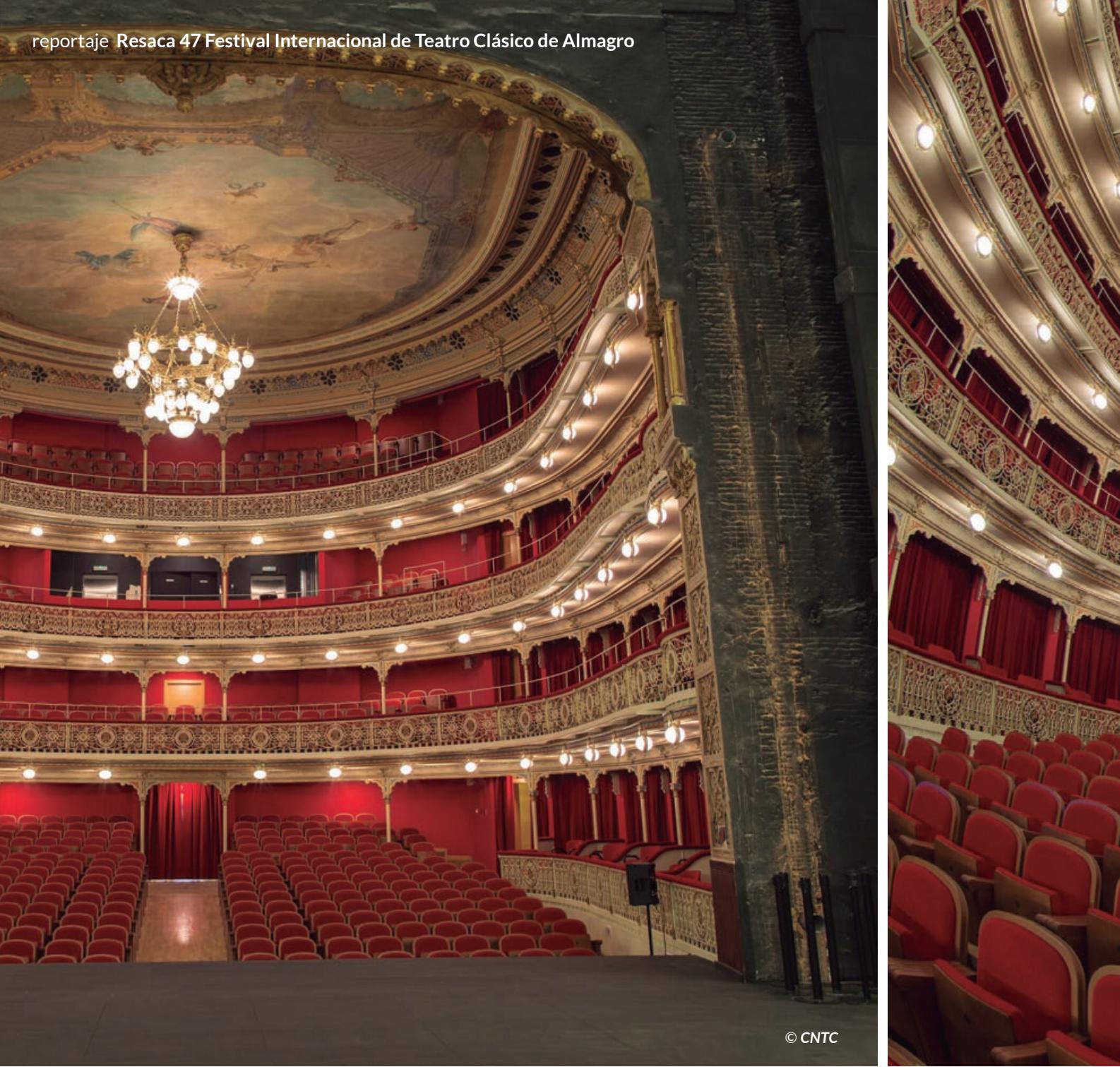
La balaustrada se adorna con motivos de la baraja española e instrumentos musicales, un guiño a las actividades del propietario, D. Silverio López de Larraíza, empresario de salas de juego, quien quiso dejar constancia de su actividad empresarial, además, con las dos esculturas en bronce que representan a un malabarista y a un encantador de serpientes, flanqueando la entrada a la sala. Por el deseo de dedicarlo al género cómico, el nuevo coliseo recibió el nombre de Teatro de la Comedia.

Al tesón del actor, director y empresario Emilio Mario se deben las primeras programaciones que siempre gozaron del gusto del público por ofrecer montajes dotados de una modernidad técnica sin parangón en la España del siglo XIX.

En la madrugada del 17 de abril de 1915 se declara un incendio que destruye por completo la sala. Los arquitectos encargados de la rehabilitación, Luis Bellido y José López Sallaberry, que incorporan el hormigón en la reconstrucción, mantienen las trazas originales del edificio y ese mismo año se reabre al público con la misma apariencia que tenía.

En épocas convulsas su escenario se transforma en tribuna de la más polémica actualidad: en 1919 acoge el segundo congreso de la CNT, en 1931 celebra la Asamblea del Sindicato de Actores, en 1933 es testigo del nacimiento del partido Acción Obrera y del acto fundacional de la Falange.

La Comedia ha vivido estrenos de obras de Echegaray, Benavente, Galdós, los Álvarez Quintero, Carlos Arniches, Muñoz Seca, Valle-Inclán, Jardiel Poncela, Alfonso Paso, Miguel Mihura, Alfonso Sastre, Antonio Gala, Martín Recuerda, Adolfo Marsillach... En el teatro permaneció María Guerrero de



1885 a 1894, aunque no de forma continuada, y han sido compañías habituales las de Rafael Rivelles, Alberto Closas, Adolfo Marsillach, Amparo Soler Leal, Conchita Montes, Lola Membri-
ves.

Durante un siglo, tres generaciones de la familia García-Escudero mantuvieron la titularidad del teatro, hasta que, tras un arrendamiento de doce años, el Estado lo adquiere en 1998 para sede de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

Es uno de los cuatro teatros nacionales que pertenecen al Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Desde 1986 es la sede de la Compañía Nacional de Teatro Clásico

La Compañía, impulsada por José Manuel Garrido y fundada por Adolfo Marsillach en 1986 para la recuperación

de los textos clásicos, se instala desde su creación en el Teatro de la Comedia, que a partir de entonces expe-



© CNTC

rimenta un cambio de identidad, tanto por el acondicionamiento de sus obsoletas instalaciones, como por los fines artísticos que se plantean los nuevos inquilinos.

Quedaba pendiente una reforma profunda en la estructura del viejo edificio, que apenas había tenido reformas desde la reconstrucción de 1915. El Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), responsable de su mantenimiento y explotación, cierra sus puertas el 30 de marzo de 2002

para llevar a cabo una amplia rehabilitación, por lo que traslada las actividades de la Compañía durante el período de obras a una sede provisional, el Teatro Pavón, donde ha permanecido trece temporadas.

Tras una larga espera, en la temporada 2015-2016 se abre un nuevo capítulo de la historia del teatro: La Compañía Nacional de Teatro Clásico, de la mano de su directora Helena Pimenta, vuelve a La Comedia, y lo hace con el estreno de una obra emblemática de Calderón, *El*

alcalde de Zalamea.

Ahora, tras la obra de los arquitectos Araujo y Nadal, se ha consolidado la estructura del edificio, se han restaurado todos los ornamentos, se han recuperado espacios, y se ha dotado al teatro de nuevos equipamientos: un gran aljibe para el sistema de extinción de incendios, elevación del escenario para instalar el peine y el contrapeine, una plataforma para ampliar el proscenio y una nueva sala, en la quinta planta, para representaciones y ensayos. ▀



LORENA NOGAL Y LUZ ARCAS

Premios Nacionales de Danza 2024



Lorena Nogal, en la modalidad de Interpretación, y Luz Arcas, en la de Creación, obtuvieron los Premios Nacionales de Danza correspondientes a 2024. Estos galardones, que concede anualmente el Ministerio de Cultura a través del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), están dotados con 30.000 euros cada uno.

Los Premios Nacionales de Danza se conceden como recompensa y reconocimiento a la meritaria labor de personas o entidades de este ámbito cultural puesta de manifiesto a través de una obra o actuación hecha pública o

representada durante el 2023, aunque también pueden otorgarse como reconocimiento a una trayectoria profesional.

El jurado ha propuesto la concesión de este galardón a Lorena Nogal, "por su incuestionable dominio técnico y su capacidad expresiva, que la convierten en una de las intérpretes de mayor influencia e impacto cultural en el panorama dancístico nacional e internacional". Según recoge el acta, "Nogal encarna el lenguaje coreográfico de la compañía La Veronal desde sus comienzos, dando forma a una identidad propia reconocible, como ha podido verse recientemente en creaciones como Firmamento, Opening Night o Sonoma".

Por su parte, Luz Arcas ha sido reconocida "por la mirada políédrica y la versatilidad de su danza, cristalizadas en una eclosión creativa que la ha llevado a concluir dos sorprendentes trilogías Bekristen. Tríptico de la prosperidad y Ciclo de los milagros". Para el jurado "las piezas de Arcas engloban una suma de estilos en los que destaca un compromiso absoluto con un lenguaje propio. Su obra combina el riesgo y la innovación con una revisión continua de sus raíces".

Biografías

Interpretación

Lorena Nogal (Barcelona, 1984) se forma como bailarina en el Institut del Teatre de Barcelona, donde se gradúa en 2005, y en la compañía IT Dansa, donde se adentra en el repertorio de reconocidos coreógrafos internacionales como Ohad Naharin, Jirí Kilyán, Stijn Celis y Nacho Duato, entre otros. Desde hace más de 15 años forma parte activa del equipo artístico de La Veronal, trabajando junto a Marcos Morau como asistente en la coreografía y bailarina, ocupándose tanto de las producciones propias de la compañía como de las creaciones externas para prestigiosas instituciones como el Royal Danish Ballet, el Beijing Dance Theater, la Gothenburg Opera Dance Company, la Compañía Nacional de Danza, el Scapino Ballet Rotterdam, etc. Como bailarina también ha trabajado con otras reconocidas compañías como la Gelabert-Azzopardi y la Lanònima Imperial.

En 2018, junto a varios compañeros de promoción del Institut del Teatre, puso en marcha el proyecto HOTEL Colectivo Escénico, en el que buscan construir cruces entre diversas disciplinas escénicas y el imaginario de otros artistas, que les ha llevado a trabajar junto a Marie Gyselbrecht (Peeping Tom), Quim Biñas y Lisi Estarás, entre otros.

Entre sus últimas creaciones como coreógrafa destaca El elogio de la fisura, un solo de

pequeño formato que ha pasado por festivales como el Sismògraf, Temporada Alta y Dansa Metropolitana y que viajará a ciudades como Noruega e Italia. Actualmente se encuentra de gira con las piezas Sonoma, Pasionaria, Opening Night, de La Veronal, El elogio de la fisura y Alegorías, el límite y sus mapas, una colaboración con la bailaora Paula Comitre que se presentó en febrero de 2022 en el Teatro Chaillot de París.

Además de sus trabajos como bailarina y coreógrafa, Nogal también dedica parte de su tiempo a la docencia e imparte cursos relacionados con el método KOVA, un lenguaje de movimiento que ha desarrollado junto a La Veronal en los últimos años.

A lo largo de su trayectoria, ha recibido diversos reconocimientos, como el de mejor intérprete femenina en los Premios de la Crítica de Cataluña 2016, así como el de mejor intérprete femenina en los Premios Talía de las Artes Escénicas 2024.

Creación

María Luz Arcas López (Málaga, 1983) es licenciada en Coreografía por el Conservatorio Superior María de Ávila y en Dirección Escénica por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Estudió flamenco (con maestras como Lina Fonteboa, Susana Lupiáñez y Ana Soto), se formó en danzas clásicas indias y continuó ampliando sus conocimientos de danza contemporánea en Bruselas, Ámsterdam, Croacia y Berlín junto a referentes como David Zambrano, Erna Omársdóttir, Bruno Caverna, DD Dorvillier, Laura Aris, Iñaki Azpillaga, entre otros.

En 2009 funda la compañía La Phármaco, con la que profundiza en su concepción artística sobre la danza y la escena. Entre sus creaciones destacan Mariana (presentada en la XXII Bienal de Flamenco de Sevilla, en coproducción con Teatros del Canal y MA scène nationale – Pays de Montbéliard), Todas las santas (estreñada en el FIT de Cádiz, en coproducción con Teatro de la Abadía), Trilla, (un dúo con la compositora Le Parody, que se presentó en el Museo Thyssen Málaga en 2022), Toná (una coproducción con el Teatro de la Abadía que representó en el Festival de Otoño de Madrid)...

Ha sido reconocida con el Premio El Ojo Crítico de Danza 2015, Premio Mejor Intérprete Femenina de Danza 2015 en Premios Lorca, Premio Godot 2023 a Mejor espectáculo de danza por Mariana, y también ha recibido el Premio Injuve y el Málaga Crea 2009. Además ha sido finalista a Mejor Intérprete Femenina de Danza en los Premios Max en 2017 y 2022. ▲



1936, una visión poliédrica y coral de la Guerra Civil española, se estrena bajo la dirección de Andrés Lima

El director y autor teatral Andrés Lima estrenó el pasado 29 de noviembre el montaje **1936** en la Sala Grande del Teatro Valle-Inclán, una visión poliédrica y coral de la Guerra Civil española que estará en la cartelera madrileña hasta el 26 de enero de 2025. Este espectáculo ofrece una mirada omnisciente y alejada de cualquier carácter partidista o propagandístico, a partir de un proceso de investigación llevado a cabo por el mismo equipo responsable de la serie Shock 1 y Shock 2.

© Daniel Dicenta



Lola Herrera vuelve a los escenarios con «Camino a la Meca», dirigida por Claudio Tolcachir



El Teatro Español estrena «Viento fuerte», obra del Nobel de Literatura Jon Fosse

El Teatro Español estrena el próximo 19 de diciembre la obra Viento fuerte, escrita por el reciente Premio Nobel de Literatura Jon Fosse y que estará en cartel hasta el 2 de febrero de 2025 en la Sala Pequeña - Margarita Xirgu de este espacio del Área de Cultura, Turismo y Deporte. Esta producción, traducida por Cristina Gómez Baggethun y dirigida por José María Esbec, llevará a escena un poema dramático cargado de simbolismo que explora temas universales como el tiempo, el amor, los celos y la muerte. Con un elenco formado por Felipe García Vélez, Zaida Alonso y Alberto Amarilla, la obra transcurre en un apartamento del piso 14º de un bloque donde las emociones y los enigmas planteados por los personajes invitan al espectador a reflexionar sobre la fragilidad humana. La pieza, definida como un 'artefacto poético' por el propio autor, se caracteriza por su lenguaje sutil y enigmático que sumerge al espectador en un universo onírico.



El teatro Fernán Gómez. Centro Cultural de la Villa estrena «La señorita de Trevélez», de Carlos Arniches

El teatro Fernán Gómez. Centro Cultural de la Villa, espacio del Área de Cultura, Turismo y Deporte, presenta *La señorita de Trevélez*, primer montaje de producción propia que dirige en su nueva etapa su actual director artístico, Juan Carlos Pérez de la Fuente. *La señorita de Trevélez* es una obra de Carlos Arniches, miembro de la Generación del 98, estrenada en 1916. En su momento se la consideró como una "farsa cómica", aunque posteriormente los críticos se inclinaron a denominarla "tragedia grotesca".



© Compañía

Ana Rujas, Pablo Rosal y Josep Maria Miró protagonizan el arranque del año en Nave 10 Matadero

Nave 10 Matadero - Creación Dramática Contemporánea, avanza su programación para el primer trimestre de 2025, en el que el drama, la comedia y el thriller, así como la segunda conferencia escénica, serán los principales protagonistas. Para arrancar el año, Nave 10 Matadero presenta los siguientes espectáculos en la Sala Max Aub: La otra bestia, A la fresca, Pensar lo humano en el tiempo: la Grecia Clásica frente al Ciberpunk y Nerium Park.



Más de 250 dramaturgos debaten sobre los retos del futuro de la autoría teatral

La Fundación SGAE, en colaboración con el Centro Dramático Nacional y el Ministerio de Cultura, celebró hace unos días la jornada inaugural del Congreso de Dramaturgia Contemporánea en el Auditorio Jorge Semprún de Madrid (Ministerio de Cultura). Un punto de encuentro que ha reunido a más de 400 autores y autoras de textos dramáticos (entre los asistentes presenciales y los que han seguido las actividades vía streaming) para debatir sobre los retos actuales y del futuro del sector, como la transformación digital, las formas de llegar al público más joven o la censura.



© Sergio Parra

«El sillón K. Cartas desde el olvido»: un poético viaje entre la vida y la muerte de la mano de Carmen Conde y Katherine Mansfield

A photograph from a theatrical production of "Carmen". A man in a light-colored shirt and dark trousers stands on stage, looking down at a woman who is lying on the floor in a red dress. The stage is dimly lit, with some red light visible.

© Alberto Rodrígálvarez

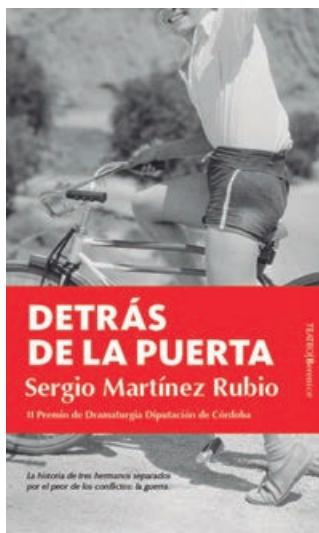
«Carmen», la obra maestra de Antonio Gades y Carlos Saura regresa a Madrid conmemorando los 150 años del estreno de la obra cumbre de Georges Bizet

La "Carmen" de Gades y Saura es sin duda una obra maestra que llevó el flamenco más allá de sus raíces, convirtiéndolo en un género teatral universal. Esta producción audaz y transformadora marcó un hito al fusionar la música clásica de Bizet con la intensidad del flamenco en vivo, redefiniendo la narrativa de la danza europea.

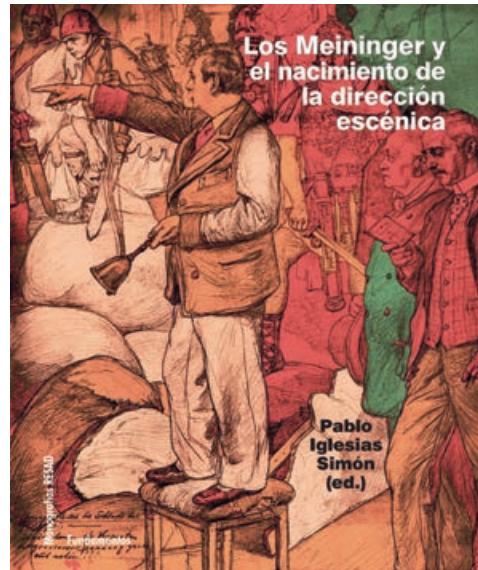


Fuentes y recursos para el estudio del teatro español. Volumen III (1). Las revistas teatrales desde sus orígenes hasta 1899

Este trabajo muestra la riqueza del patrimonio bibliográfico en el ámbito de las publicaciones periódicas referidas al teatro. Un patrimonio del que la autora da información cumplida, tanto en lo referente a aspectos identificativos (formato, fechas de inicio y final de la publicación, números aparecidos, etapas), como a los que tratan de la historia del impreso: colaboradores, editores, imprentas redactores, secciones y contenidos de cada revista. También remite a aquellas bases de datos, hemerotecas, catálogos on-line y ediciones digitales de las publicaciones, de modo que facilita notablemente su localización.



BAZAR BAZAR BAZAR BAZAR BAZAR BAZAR



Los Meiningers y el nacimiento de la dirección escénica

Obra dedicada a la influyente compañía de teatro de los Meininger, que revolucionó la escena teatral en la segunda mitad del siglo XIX. Este volumen, editado por Pablo Iglesias Simón y fruto de una exhaustiva investigación, reúne por primera vez textos de sus contemporáneos y un gran número de ilustraciones de la época. A través de fragmentos históricos y un análisis contextual, el libro descubre cómo el rigor y la visión de los Meininger sentaron las bases de la dirección escénica moderna, influyendo en el teatro occidental y en generaciones de creadores.

Detrás de la puerta

“Detrás de la puerta” es la historia de tres hermanos, de entre seis y doce años, separados en medio de un conflicto bélico, lo que hará que sus vidas queden, a partir de ese momento, irremediablemente fragmentadas. Hasta el estallido de la conflagración los tres viven una infancia feliz, ajenos a los acontecimientos que romperán su familia y marcarán su futuro. Treinta años después, uno de ellos decide volver al pueblo natal para encontrar a sus hermanos, de los que no ha vuelto a tener noticias. Necesita comprender qué ocurrió aquellos días y así recobrar...



La piedra oscura

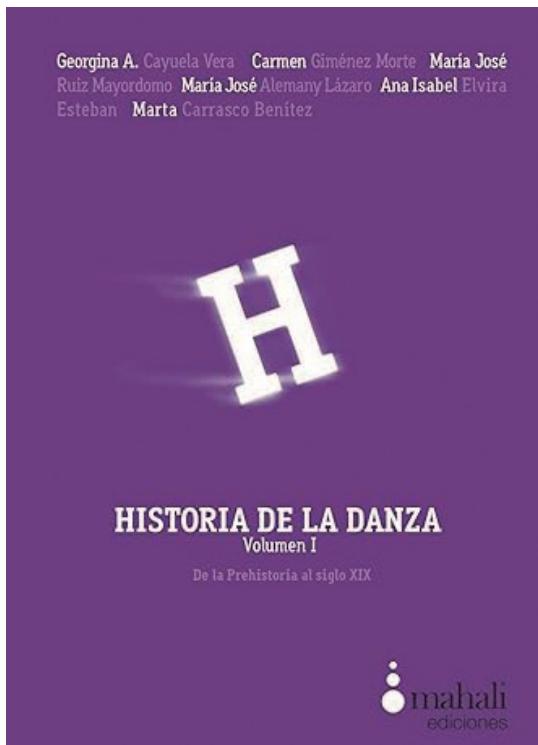
Una habitación de un hospital militar cerca de Santander; dos hombres que no se conocen y que están obligados a compartir las horas terribles de una cuenta atrás que quizá termine con la muerte de uno de ellos al amanecer. Un secreto envuelto en remordimientos y un nombre que resuena en las paredes de la habitación: Federico. Queda tan solo la custodia de unos documentos y manuscritos como último gesto de amor. Inspirada en la vida de Rafael Rodríguez Rapún, estudiante de Ingeniero de Minas, secretario de la Barraca y compañero de Federico...



Teatro 2010-2015

Se reúnen en este volumen las últimas versiones de cinco textos escritos o estrenados en el período 2010-2015: Cliff / Acantilado, Ushuaia, La piedra oscura, Todas las noches de un día y la pieza inédita La melancolía de las jirafas. Ha sido el teatro (estrenos, ensayos, lecturas) y la propia vida los que han tachado, subrayado o extendido la superficie de estos textos.

BAZAR BAZAR BAZAR BAZAR BAZAR BAZAR



Historia de la Danza Vol. I de la Prehistoria al siglo XIX (2^a edición)

Publicar un libro de historia de la danza hoy en día supone dar cabida a múltiples miradas individuales y permitir tanto hibridaciones y desbordamientos como catas más profundas en terrenos pasados muy concretos. Por tanto, en este trabajo tratamos de alejarnos de los grandes relatos sobre la historia de la danza en occidente que se han ido sucediendo en los ámbitos anglosajón y francófono, entendidos como la autoridad intelectual en la danza, para tejer una historia desde un posicionamiento propio. En este libro cada una de las autoras tiene una formación diferente y nos habla desde un punto de vista muy personal respecto a la investigación histórica de la danza. En cada capítulo aflora un estilo de escritura distinto y una interpretación basada en un riguroso criterio individual.

EDITA: Asociación de Danza Torre Tolanca

COORDINACIÓN: Antonio Luengo Ruiz

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

MAQUETACIÓN: DiegoyPablo Design

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

EMILIO GUTIÉRREZ CABO
EN UNA FOTOGRAFÍA
REALIZADA EN UNA CAFETERÍA
EN MADRID



DIRECCIÓN GENERAL DEL LIBRO
Y FOMENTO DE LA LECTURA

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



@masescena



@Mas_Escena



@MasEscena



MasEscena

#Dramático

A TI, QUE ANDAS BUSCANDO DRAMAS



Pases y entradas del Dramático
a la venta: [dramático.es](http://dramatico.es)

Centro *#Dramático* Nacional



Gobierno
de España

MINISTERIO
DE CULTURA

Inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

Director Rubén Olmo

TEMPORADA 2024-2025



©MERCHE BURGOS

AVANCE GIRAS

2024

BARCELONA

Del 12 al 17 de octubre de 2024

Gran Teatre del Liceu

AFANADOR

TOYAMA (JAPÓN)

17 de noviembre de 2024

Aubade Hall

GENERACIONES

TOKIO (JAPÓN)

Del 20 al 24 de noviembre de 2024

Bunka Kaikan Hall

GENERACIONES

INVOCACIÓN

NAGOYA (JAPÓN)

27 de noviembre de 2024

Forest Hall

GENERACIONES

HYOGO (JAPÓN)

29 de noviembre de 2024

Performing Arts Center

Kobelco Hall

GENERACIONES

2025

VALLADOLID

Del 7 al 9 de febrero de 2025

Teatro Calderón

LA BELLA OTERO

ZARAGOZA

Del 5 al 9 de marzo de 2025

Teatro Principal

GENERACIONES

YESOU (COREA DEL SUR)

24 y 25 de abril del 2025

AFANADOR

SEUL (COREA DEL SUR)

30 de abril y 1 de mayo de 2025

AFANADOR

MADRID

31 de mayo de 2025

Fundación Juan March

DANZA ESPAÑOLA: FOLCLORE,
FLAMENCO Y SENTIMIENTO

MADRID

Del 10 al 20 de julio de 2025

Teatro de la Zarzuela

AFANADOR

Más información en



<https://balletnacional.mcu.es>



INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

BALLET NACIONAL
DE ESPAÑA