

MASESCENA

TEATRO IDANZA I CIRCO

_8/MARZO-ABRIL-MAYO2025/.

Publicación Trimestral. 4,50 €



Claudio Tolcachir

“TODO LO QUE ESTOY HACIENDO ME GUSTA Y ME REPRESENTA”

José Carlos Plaza - María Galiana - Antonio Gades

A TI, QUE ANDAS BUSCANDO DRAMAS



Centro #Dramático Nacional

BÚS QUE DA

¿Qué es ser artista y gallega?

Roland mon amour

texto y dirección Cris Balboa
reparto Cris Balboa

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa
21 MAR - 20 ABR 2025

CAM BIO

¿Cuántas vidas caben en una?

Orlando

de Virginia Woolf
adaptación y dramaturgia Gabriel Calderón y Marta Pazos
dirección Marta Pazos
reparto Nao Albet, Alessandra García, Jorge Kent, Paula Losada, Laia Manzanares, Paco Ochoa, Mabel Olea, José Juan Rodríguez, Alberto Velasco y Abril Zamora
Teatro María Guerrero | Sala Grande
25 ABR - 8 JUN 2025

FIC CIÓN

¿Cuál es el guion de tu vida?

Los brutos

texto y dirección Roberto Martín Maiztegui
reparto Javier Ballesteros, Ángela Boix, Francesco Carril, Olivia Delcán y Emilio Tomé

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva
7 MAY - 15 JUN 2025

Todas las preguntas de la temporada,
pases y entradas en
[dramático.es](http://dramatico.es)

PRO TEC CIÓN

¿Cómo se remiendan las vidas?

Lacrima

texto y dirección Caroline Guiela Nguyen
reparto Dan Artus, Dinah Bellity, Natasha Cashman, Charles Vinoth Irudhayaraj, Anaele Jan Kerguistel, Maud Le Grevellec, Liliane Lipau, Nanii, Rajarajeswari Parisot y Vasant Selvam

Teatro María Guerrero | Sala Grande
28 - 30 MAR 2025

DES PE DI DA

¿Se aprende a morir como a vivir?

La Patética

texto y dirección Miguel del Arco
reparto Jimmy Castro, Inma Cuevas, Israel Elejalde, Jesús Noguero, Juan Paños, Manuel Pico y Francisco Reyes

Teatro Valle-Inclán | Sala Grande
30 ABR - 15 JUN 2025

POR VE NIR

¿Vemos el mundo a través de los ojos de nuestros padres?

Las apariciones

texto Fernando Delgado-Hierro
dirección Juan Ceacero
reparto Pablo Chaves y Fernando Delgado-Hierro

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa
9 MAY - 15 JUN 2025



SUMARIO

| | |
|--|----|
| Entrevista Claudio Tolcachir | 4 |
| "Todo lo que estoy haciendo me gusta y me representa" | |
| Entrevista Fernando Carratalá | 12 |
| "O el reto de ofrecer la mejor versión de uno mismo" | |
| Entrevista María Galiana | 16 |
| "Yo veía en la primera fila a la portera del colegio, la señora Pepa, llorando como una magdalena. Y dije, debo ser buenísima" | |
| Entrevista 'Chavela' | 22 |
| Rozalén, Nita, Luisa Gavasa y Carolina Román ponen voz y alma a Chavela Vargas, la última chamana | |
| Entrevista Silvia Marsó | 28 |
| "El sufrimiento nos hace más empáticos, más tolerantes, más profundos, y más responsables" | |
| Entrevista Marina Bollaín (CDAEM) | 32 |
| "La Teatroteca es como el Netflix del teatro" | |
| Entrevista José Carlos Plaza | 36 |
| "Cuando un actor logra unir la palabra, el cuerpo y la emoción en un momento, me parece un milagro" | |
| Entrevista Pedro Zaidman | 40 |
| 'Cantajuego, el espectáculo más famoso entre los más pequeños, cumple 20 años' | |
| Entrevista María Esteve y Eugenia Eiriz | 44 |
| Antonio Gades, el genio dentro y fuera de la danza | |
| Reportaje Teatro Accesible | 52 |
| 14 años acercando la cultura a las personas con discapacidad | |
| Historia de los Teatros más bonitos (II) | 56 |
| Teatro de la Zarzuela de Madrid | |
| En breve | 60 |
| Bazar | 64 |

LA FIRMA

Enemigo del NO

He tenido mucho tiempo para pensar. Sacar este número a la luz ha sido una tarea titánica. Pero lo que más trabajo nos cuesta es intentar cuadrar agendas, las dichosas agendas. Y no encajar los NO. Cada número está lleno de noes, de profesionales que piensan que las artes en vivo son importantes en su vida, pero luego te das cuenta que lo único que hay es fachada. Afortunadamente hay gente que vive el teatro y la danza con gran pasión. Hace unos días también recibía una llamada de teléfono que volvía a poner mi cabeza en estado de alerta. Y es que, igual que las Artes Escénicas, nuestra profesión necesita de la aprobación de los demás, y cuando podemos incomodar, no descanso bien. Lo que mi abuela solía decir es que la conciencia no te deja dormir. Pero mucho más cuando las cosas no se hacen con un mal fin o con mala intención, sino que, como humanos que somos, también metemos la pata, solicitando que el respetable disculpe nuestras faltas, como así terminaban las comedias del Siglo de Oro. Este número viene cargado de grandes nombres, y muy interesantes. Claudio Tolcachir abre esta edición hablando de su estancia en España, sus nuevos proyectos y Timbre 4, su escuela en Madrid y Buenos Aires. Fernando Carratalá y la Fundación Antonio Gades ponen la parte dancística a esta cita con la lectura. Grandes de la escena como María Galiana, Silvia Marsó, José Carlos Plaza se enfrentan a nuestras entrevistas para conocer algo más sobre su trayectoria profesional. Rozalén, Nita, Luisa Gavasa y Carolina Román nos hablan de su función 'Chavela', un trabajo apasionante que nos dejará boquiabiertos. Marina Bollaín nos habla de los secretos del Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música del INAEM. Pedro Zaidman celebra con Masescena los 20 años de Cantajuego, y Teatro Accesible nos cuenta que celebra 14 años acercando la cultura a personas con discapacidad. El Teatro de la Zarzuela (Madrid) es el teatro más bonito de nuestro número.

Por Antonio Luengo

CLAUDIO TOLCACHIR

“Todo lo que estoy haciendo me gusta y me representa”

Claudio Enrique Tolgachir es un actor, dramaturgo y director de teatro argentino que nace en Buenos Aires en mayo de 1975. Fundador de la compañía y escuela Timbre 4 en Argentina y Madrid, presenta regularmente sus espectáculos tanto en su propia sala en Buenos Aires como en el extranjero. Entre sus obras destacan *La omisión de la familia Coleman*, *Tercer cuerpo* y *El viento en un violín*. Imparte talleres para actores en su propia escuela y en otras ciudades como profesor invitado. Ahora está embarcado en numerosos proyectos, pero el más inmediato es la dirección de la obra *Camino a la Meca*, con una de las más grandes damas que la escena española nos ha regalado, la gran Lola Herrera.

POR ANTONIO LUENGO



i En qué momento está Claudio Tolcachir?

Ah, buenísima pregunta. Un temazo. Está buena esa pregunta. Yo estoy reencontrado, te diría. Esa es la primera palabra que me viene. Estoy bastante reencontrado conmigo creativamente, porque más allá de los diferentes trabajos y que, por suerte, tengo el privilegio de poder elegir los trabajos y hacer cosas que me gustan mucho siempre. El año pasado, haciendo Rabia, fue volver a poner el cuerpo en el escenario, volver a armar un proyecto en grupo con Lautaro Perotti, volver a hacer esa gestación que yo suelo hacer en Timbre con mucho tiempo, buscando, investigando hasta encontrar lo que quiero contar. Este creo que fue un primer paso de reencuentro con quién era yo ahora, qué tenía ganas de hacer, de contar. Y ahora este estreno de Los de ahí, que vuelvo a escribir después de siete años y encontrarme con un texto mío y también el trabajo grupal, de escribir para los actores. Armar un grupo de trabajo para ensayar, para improvisar, para probar. Entonces, estos meses, estas semanas en las que tuve, tenía por la mañana los pensamientos de Los de ahí y por la tarde de me iba a encontrar con Lora Herrera, Natalia Dicenta, a trabajar, que lo queríamos hacer con mucho tiempo también, el Camino a la Meca. La verdad es que me encontraba asistiendo de un lugar a otro pensando, qué bueno que todo lo que estoy haciendo me gusta y me representa, como palabra fuerte, que lo que haces te representa. Tiene que ver con vos, lo mismo las clases, en Timbre. Seguramente hubo muchos cambios, fui padre, me instalé aquí a vivir, cambiaron muchas cosas del mundo, del país, de mi vida, y creo que estoy pudiendo volcar en la creatividad algo de lo que esta instancia vital mía me commueve o me cuestiona.

¿Qué diferencias notaste cuando viniste de Argentina aquí a España, sobre todo en la forma de hacer teatro? ¿Qué diferencia hay entre el teatro que se hace hoy en día en Argentina con el que se hace en España?

Mira, yo cuando vine, que será hace casi 20 años, la primera vez que vinimos con Veronese, primero como actor, y con La misión de la familia Coleman, yo creo que sí había un teatro quizás a mi gusto, más formal, con más trascendencia, diga-

mos, y creo que es apabullante, como en este tiempo el teatro español se renovó de nombres, de propuestas, de mezclas, de actores y directores de distintas generaciones, porque yo jamás pensé que el valor esté en la juventud, todo lo contrario, me parece que el valor está en la mezcla. Yo nunca lo sentí para conmigo, como que tenía que venir a cambiar el teatro jamás. Yo siempre fui muy admirador de los que saben hacer las cosas, de lo que han hecho, aprender y luego tratar de ser genuino, de aportar mi propia identidad al trabajo. Pero yo amo mucho conocer un personaje como Lola, como Carmelo Gómez, como Carlos Hipólito o Norma Aleandro, allá, actores, directores que te transmiten una historia viva. Entonces yo creo que ahí el teatro, en España, vivió mucha revolución, mucho cambio, y creo que uno puede ver propuestas muy diferentes hoy, con mucha personalidad, con mucha búsqueda, en muchos teatros muy importantes de las distintas ciudades. Obviamente es maravilloso, es una envidia total, pensándolo desde Argentina, esta posibilidad que tienen aquí. Llevar una misma obra que se estrena en Madrid a recorrer todo el país es algo que hay que defender con uñas y dientes, que no se pierda, porque es realmente el sentido del teatro, que va a cada lugar, que el público de cualquier ciudad, cualquier pueblo, pueda ver la misma función, con la misma calidad en su estreno. Eso es lo que hablamos mucho nosotros en el armado de las producciones. En Argentina quizás lo que pasa ahora es que sigue existiendo la resistencia del teatro independiente, que es quizás lo que menos hay aquí, la figura del teatro independiente, que es de donde vengo yo, que es hacer teatro en una nave, en un sótano, en una casa, esto aquí no tiene demasiado desarrollo, pero sí me parece que hay muchos espacios en donde uno puede, de pronto, proponer o armar un proyecto. En Argentina hoy la producción de teatro está absolutamente debilitada porque hay una crisis económica muy grande y también hay un ataque muy directo hacia todo lo que puede llegar a ser la cultura, teatro, cine, danza, literatura, lo que fuera, está recibiendo un ataque intencional y muy directo.

Cuando llegas aquí a España, conoces un poco la escena española, qué se está moviendo en el mundo teatral en Espa-



ña. ¿Quién te llama poderosamente la atención? ¿Algún director, algún actor, alguna actriz?

Yo creo que acá los actores son descomunales. Yo he trabajado acá con actores con talento, es verdad que tuve mucha suerte, pero realmente si yo visito los elencos con los que pude trabajar, Carlos Hipólito, Gloria Muñoz, Alicia Borrachero, Daniel Grau, Carmelo Gómez, ahora Lola Herrera, es decir, he trabajado con actores alucinantes. Y después tuve la suerte en Timbre, en la escuela, poder hacer seminarios con actores, de conocerlos en el laboratorio, porque una cosa es ir a verlos a una obra de teatro y otra cosa es verlos, probar, ensayar, hacer ejercicios, y es hermoso. A mí me sirve mucho, por



© Daniel Dicenta

ejemplo, en este elenco, en Los de ahí, tres actores salieron del aula de Timbre y para mí es hermoso haberlos podido conocer ahí como actores. Lo mismo Natalia Dicenta que fue mi camino a Lola Herrera, también la pude conocer en el aula de Timbre. Es como un espacio que a mí me permitió conocer y descubrir una cantidad de actores que también sienten, creo que ellos sienten ahí un espacio de oxígeno de prueba, de revitalización que es muy bueno.

Después, muchos directores. Me encanta Sanzol, Miguel del Arco, Nao Albet y Marcel Borràs. Ellos me vuelven loco. Me encantan. Son mis favoritos. Me divierten mucho porque, la verdad, es que se

van a un vuelo que me produce mucha admiración. Yo creo que lo que más me gusta, lo que más valoro, es lo genuino. Cuando siento que algo no es estratégico o no está pensado para vender o para bajar una línea. José Troncoso me parece que hace cosas que son interesantes. La Zaranda es un grupo que siempre he amado desde Argentina. Bueno, seguramente me olvido de muchos que me encantan. Son propuestas muy diferentes. Y eso es muy hermoso. Pero sí, yo creo que valoro lo genuino. Cuando sentís que alguien hace algo, es lo que necesita hacer, lo que tiene que ver con su búsqueda, y no la especulación.

Claudio, has pasado por el Teatro Bellas

Artes de Madrid en tu doble faceta de actor y director. El espectáculo que protagonizaste se titula Rabia. ¿Qué nos cuenta Rabia?

Rabia nace de una novela de un autor argentino que se llama Sergio Vicio, que creo que es de las novelas más alucinantes que he conocido en mi vida. Desde que la leí, ya hace más de 15 años, siempre se transformó en una obsesión y en algún momento tuve como la revelación de que eso podía ser teatro, de que eso tenía que ser un monólogo. Después, un poco a la inducción de Juan Mayorga que me sugirió que yo además de adaptarla y de dirigirla que yo la actuara, me había conocido como actor en algunas obras, y la verdad que se volvió un proyecto muy

desafiante porque era todo nuevo. Adaptar una novela que nunca lo había hecho, codirigir con Lautaro Perotti que nunca lo había hecho, estar solo en el escenario que nunca lo había hecho, y mucho menos aquí en España. Pero me daba mucha tranquilidad el hecho de que contar este cuento, contar esta historia, era algo que yo había hecho siempre. Cuando yo me encontraba con alguien que no había leído la novela, yo automáticamente me ponía a contársela y encontraba mucho placer en esa tarea. La novela es de una originalidad entre el thriller, que es algo muy difícil en el teatro, entre el thriller, la evolución existencial de un ser que, por motivo policial se esconde en una mansión en donde trabaja su pareja, en una mansión, y permanece escondido ahí para que no lo encuentren. Nadie sabe que está ahí, ni siquiera su pareja, y empieza a desarrollar su vida a escondidas, y eso a mí siempre me pareció super interesante, cómo aprender a vivir a contracorriente en la oscuridad. Pero ¿en qué te transforma eso de ser también un ser invisible? De comer sin que nadie lo sepa, de bañarte sin que nadie lo sepa. Pero también empezar a ver cómo sigue la vida cuando vos no la ves. ¿Qué hace tu pareja cuando ya no sabe nada de vos? Empieza a conocer otras personas. Toda esta mirada que se apoya en todos los sentidos, porque muchas veces no ve, pero escucha. Y a partir de lo que escucha, reacciona, acciona, interviene en la vida de los otros sin que los demás sepan que él está ahí en la casa haciendo muchas cosas. Tiene el atrape del thriller, porque casi siempre está por fracasar y busca soluciones, pero por otro lado tiene una evolución humana de este personaje, en el silencio también, y en el tiempo, porque por primera vez él trabajaba como obrero de la construcción. Por primera vez tiene tiempo para pensar. Él lo dice en un momento en una escena. Es la primera vez que se dio cuenta de que es la primera vez que tenía tiempo para pensar. Y eso abre una revolución para un personaje que no está acostumbrado a reflexionar, a pensar. En esa oscuridad y en ese silencio, también evoluciona muchísimo como persona, con su rabia, con su furia, con sus celos, con su amor, con su sentido existencial. Y tiene muchísimo humor, hasta mucha ternura, también, porque se va desplegando la novela en subtramas que son muy divertidas y muy conmovedoras. Se armó un proyec-

© Daniel Dicenta



to escénicamente que me encanta, con Juan Gómez-Cornejo en las luces, Emilio Valenzuela en la escenografía, Sandra Vicente, que es una genia absoluta en el sonido. Cada milímetro de esta obra para mí es un orgullo profundo.

El Teatro Bellas Artes se convierte en tu casa, porque saltamos al mes de febrero y estrenas con Lola Herrera, Natalia Dicenta y Carlos Ochoa la obra Camino a la Meca. También te acompañas de Juan Gómez-Cornejo en la iluminación, ¿cómo ha sido el proceso de Camino a la Meca? Y sobre todo, ¿cómo es el trabajo con Lola Herrera?

Todos teníamos muchas ganas. Los ensayos oficiales empezaron en enero, pero desde septiembre estamos trabajando. Cómo se agradece tener tiempo, tener tiempo de no sentirse apresurado, tener tiempo de leer, de pensar, de charlar. Mira, te diría que el primer impacto que me encantaría contarte es que yo me enamoré. Yo cuando conocí a Lola, que tuvimos nuestras primeras reuniones a charlar, que ella muy generosamente me transmitió su deseo de trabajar conmigo, lo cual a mí me abrumó, me emocionó, me halagó, obviamente. Pero después, cuanto más yo la fui conociendo, diría que la palabra que más honestamente define mi encuentro con ella es fascinación, porque es una mujer de una inteligencia, de una sensibilidad, de una juventud en su pensamiento, de una honestidad, de una dignidad que es alucinante. Se trataba de buscar el material. Sabíamos que queríamos trabajar juntos, pero qué obra. Y entonces empezamos a buscar y a buscar, y por suerte apareció este Camino a la Meca que yo encontré el material, y es una obra maravillosa, porque en general los textos que encontrábamos que hablaban sobre la vejez, o tenían un personaje mayor, siempre eran muy duros con la vejez, como muy enfocados en la enfermedad, o en la oscuridad, o en la muerte, y el Camino a la Meca transita por todos los temas que me acuerdo en algunas reuniones, Lola decía, yo quiero hablar de que cuando sos viejo tenés ideas, y tenés para contar, y tenés para hacer, que no estás retirado, que no estás resignado. Y el Camino a la Meca es una historia que habla profundamente de la luz, del deseo de seguir creando, del deseo de seguir teniendo un destino, de seguir rompiendo prejuicios, de poder elegir, te diría. Creo que si de algo se trata es del derecho a

poder seguir eligiendo tu destino y tu vida, sea la edad que sea. Y el personaje, que está basado en una historia real, una escultora que vivía en el desierto de África, que rompió con su sociedad, con su cultura, con la iglesia, y ella se puso a hacer esculturas, es un personaje maravilloso, porque lo que más desea en el mundo es seguir creando y seguir creando sus esculturas. Y la sociedad que la rodea le pide, bueno, ya está, vamos, a un geriátrico, a que te atiendan. Y dices, yo quiero seguir, quiero seguir. Pero de una forma que, cuando uno se encuentra con estos grandes textos que nos conmueven, nos juntamos a leer, a estudiar, y es tan conmovedor. Y tengo un gran elenco, realmente es un trío muy, muy bestial, que se aman también y disfrutan mucho trabajando. Es una gran alegría y como, a propósito, el personaje también me recuerda mucho a Lola y sus ganas de seguir, de hacer algo interesante, de hacer algo que valga, de seguir desafiándose, como ama actuar, como ama los proyectos, como ama a sus compañeros. También es una obra que me lleva mucho a mi madre, que vive en Argentina. Una mujer grande, pero de una enorme lucidez y de una enorme libertad. Como que uno creo que no se les permite a los viejos ser libres, libres de elegir, libres de tomar decisiones, como que tienen que acatar las leyes de lo que se puede o no hacer a cierta edad. Me parece que es una obra hermosa que habla sobre la libertad de la vejez, pero también la libertad de elegir y la libertad de ser quien querés ser. Estoy muy contento de contar esta historia también.

Claudio, tienes otra mujer de personalidad antagónica a Lola Herrera, que también es otro animal de escena, que es Natalia Dicenta. ¿Cómo ha sido el trabajo con ella? Últimamente no se prodigaba mucho por los escenarios.

Eso fue genial porque yo como extranjero que soy voy conociendo actores en la sala de Timbre, en la escuela, en los talleres, sin ningún prejuicio, como que no sé qué historia tienen. Y un día llegó Natalia y se puso a hacer trabajo y claro, me golpea. Después supe que era una actriz con una trayectoria enorme. Pero, y esta mujer, ¿de dónde salió? Porque yo le daba trabajos difícilísimos y se transformaban directamente en un ensayo, porque era agregar y agregar detalles y pedidos, y había una enorme conexión.

Ella tiene una entrega, y unas ganas, y un talento maravilloso, y después nos hemos quedado amigos y con mucho deseo de generar un proyecto juntos. Así que esto también fue una celebración. Va a ser muy interesante, me va a encantar que la vean, porque es un personaje super complejo el que tiene, y al que ella le está regalando mucho. Vos ves que ella se implica y se compromete muy personalmente con el trabajo.

¿Cómo llega el mundo del teatro a la vida de Claudio Tolcachir?

Creo que gracias a mis padres, que eran muy teatreros. Después mi padre, incluso, se dedicó a la actuación, pero empezó de grande, como a los 60 años recién empezó a actuar, hasta que falleció. Trabajó mucho porque resultó que era buenísimo, pero empezó de grande. Algo que en Argentina creo que es más común que acá, que alguien empieza a los 60 o a veces a los 70 a hacer teatro. Pero ellos me llevaban mucho al teatro. Yo era muy tímido, un nene tremadamente tímido, muy inadaptado al colegio. No por hacer lío, pero sí porque estaba en un rincón. De esos chicos que nadie se entera de que están en el mundo. Pero algo en mí quería ser actor, y por suerte mis padres escucharon este llamado y me llevaron a los lugares a los que les pareció que convenía que yo me empezara a desarrollar. Fui conociendo gente fascinante y me di cuenta de que estaba vivo cuando estaba en la clase de teatro. Estaba vivo, y además era grupal, y además era entre todos, y además sobre todas las cosas, así como yo sentía que el formato de la escuela intentaba unificar y que todos fuéramos iguales, y aprobar y desaprobar, descubrí en el teatro que las diferencias entre cada uno valían, que estaba bueno además que fuéramos todos diferentes, que se podía respetar esa individualidad, esa particularidad de cada uno, que mi imaginación un poco así volada en el colegio era un problema porque se transformaba en dispersión. En el teatro se valoraba, porque la capacidad creativa tenía un valor. Así que yo dije, bueno, este es mi lugar en el mundo, en donde me siento feliz. Y así fue siempre. También creo porque soy una persona grupal, entonces me gusta mucho conformar grupos, ser parte de un grupo, ser parte de un elenco, un equipo. Todo eso del teatro, el tiempo, el ensayo, el proyecto, porque también el teatro tiene algo muy particu-

lar, que tiene proyectos. Estrenamos Camino a la Meca, y esto nos organiza todo, porque todos tenemos esta dirección, esta energía, ese deseo, esa rutina, esa disciplina. Son proyectos realizables, que organizan la energía, porque los otros proyectos de la vida son muy grandes. Ser feliz, ser un buen profesional, ser un buen padre, no sé, uno verá cuándo los realizó o no, pero los del teatro son más cortos y más concretos. Así que sí, y tengo recuerdo de las clases, tengo recuerdo de la primera vez en el escenario, de escuchar risas y sentir esa droga tremenda de la adrenalina que es el escenario, y me quedé ahí para siempre.

¿Con qué te emocionas?

Lo que me sale primero es la dignidad de las personas. Cuando ves a alguien con dificultades y seguir adelante, sobrevivir, esa dignidad de tratar de sobreponerse a la dificultad. El esfuerzo, me parece que a veces no somos conscientes del esfuerzo enorme que es vivir para todos, para los hombres, para las mujeres, para los chicos, para los viejos. El esfuerzo enorme, supongo, de todos es levantarse, tener ganas, hacer cosas, tratar de cuidar a los otros, tratar de ser mejores. En lo más pequeño y privado de cada humanidad hay un acto heroico de seguir adelante, de no renunciar. A mí me commueve mucho ver en una acción pequeña, cotidiana de alguien, cómo se traduce toda su humanidad. Me commueve mucho más eso que un gran discurso, pongámosle, o una imagen. Porque, por supuesto, una imagen violenta nos commueve, pero de golpe ves una mujer arrastrando un bolso pesado de su trabajo y esperando el autobús. Uf, y ahí yo me puedo morir... O ver un nene que está empezando a caminar. Son pequeñas cosas que realmente a mí me atravesan.

¿A qué tiene miedo Claudio Tolcachir?

Desde que nacieron mis hijos, los miedos cambiaron absolutamente de orden, porque uno de pronto, si bien todo te importa, un estreno, esto y eso, hay algo que es mucho más grande y mucho más importante. Cuando uno empieza a sentir que realmente le tiene que pasar algo a mí o a mi hijo, que me pase a mí, que todo me pase a mí, que no le pase nada a él, digamos eso es acceder a un tipo de amor y de miedo que es nuevo. ¿A qué le tengo miedo? Hay miedos más concretos, ¿no? Tengo mucho miedo a la locura del mun-

© Daniel Dicenta



do, a la violencia del mundo. Siento que la naturalizamos. Me da miedo por mí, pero sobre todo también relacionado con mis hijos, trato de pensar qué mundo les va a tocar. ¿Con qué violencia se puede llegar a encontrar? ¿Hacia dónde irá el mundo? Me da mucho miedo sentir que hay una violencia creciente y naturalizada que me espanta, porque siento que el pasado se vuelve futuro de golpe muy fácilmente, y cosas que parecían superadas pueden volver. Y después, en lo más personal, casi siempre mis miedos están un poco ligados a la creatividad. Cómo yo, por alguna razón de mi personalidad, necesito estar enamorado del proyecto. Sea el proyecto que sea, necesito estar en estado de enamoramiento, de fascinación, de obsesión. Entonces siempre me da un poco de miedo no encontrar, no estar a la altura, o poder encontrar la inspiración necesaria que pide cada proyecto. Esto todo, yo lo siento eso cuando estoy escribiendo, cuando dirijo una obra mía, cuando dirijo un texto de otro, y cuando entro a dar



ahora, el proyecto es Timbre, Timbre 4, porque Timbre 4 es un proyecto grupal muy maravilloso, tanto el de Buenos Aires como el de aquí. Es un proyecto que empezó hace casi 25 años o más, casi 30 años. Y empezó como una red. Empezó en mi casa, en mi casa literal. Yo puse mi casa para que hagamos la escuela o para que hagamos un teatro. Pero entonces ahí Lautaro Perotti me ayudó, empezó a pensar la organización de la escuela. Yo armó el espacio para que vos construyas tu obra. Yo quiero escribir, entonces el otro me ayuda, el otro va a aprender a dar clases, yo le enseño y después él me dirige. Es un proyecto muy grupal, es un espacio que está hecho para que todo el mundo pueda desarrollarse, no es para mí, no tiene mi nombre, no es la escuela, claro, Tolcachir, porque me moriría del pudor y no es. Es Timbre 4 y es un espacio donde yo puedo hacer lo que yo quiero, aventurarme, escribir, dirigir, enseñar, pero donde también está pensado para que todos puedan volcar ahí su deseo de probar y de hacer cosas. Me da mucho orgullo que lo hayamos creado, pero sobre todo que hayamos podido, a lo largo casi de 30 años, como te digo, y muchos, muchos estamos desde el comienzo, haber aprendido a crecer y respetarnos y cuidarnos y volver a elegirnos. Me parece que es un proyecto que nos ha enseñado sobre el arte, sobre el teatro, sobre la vida, sobre el ego, sobre el amor. Y es, sin duda, el proyecto del que más me siento orgulloso.

¿Algún día la vuelta a Argentina o sólo para ir de gira?

Uh, ni idea. No, ni idea que va a ser de mí. Pero es difícil porque yo ya tengo el corazón absolutamente partido. Tengo mi casa en los dos lados, tengo Timbre 4 en los dos lados, tengo familia aquí, familia allá, mis amigos aquí y allá. Así que más vale que bajen el precio de los billetes de avión, porque estoy destinado a ir y venir. Pero me parece que es hermoso haber abierto puertas y abrir familias y abrir terrenos, y creo que de alguna manera se puede seguir pensando en esa dirección, como abrir, más que nada a experiencias diferentes, lugares diferentes, culturas diferentes, aún más lejos. A veces creo que todavía me toca vivir alguna experiencia en una cultura muy diversa, en un idioma muy diverso, me encantaría también eso, veremos. Pero por ahora el estar aquí a mí me está

permitiendo hacer proyectos que amo, poder cuidar a mi familia, poder ayudar también a los proyectos de Argentina para que en este momento tan duro podamos subsistir. No me desconecto de ninguna de mis bases y trato de estar atento al cuidado de todo. Pero no puedo tener más palabras de agradecimiento con España porque, imagínate, todos estos años siempre me han tratado con un respeto y con un cariño inmenso y hace tres años que me instalé y ya pude hacer Tercer Cuerpo, que era un texto mío, La guerra de los antepasados con Carmelo Gómez. Rabia, un proyecto absolutamente personal, Los de ahí, texto mío, trabajar ahora con Camino a la Meca, abrir la escuela. ¿Qué más se puede pedir de generosidad para que me hagan un lugar y me propongan proyectos tan hermosos? Estoy muy agradecido.

Para finalizar esta conversación, ¿qué le pedirías al mundo del teatro ahora mismo? ¿Qué le pides al mundo de las artes escénicas?

Qué buenas preguntas hacés, me hacés pensar. Yo creo que honestidad, honestidad. Creo que el teatro, que está libre de tanta cosa tecnológica y no por lo tecnológico en sí, porque las luces, el sonido, la proyección, todo esto es maravilloso, te lo digo, está libre de las redes sociales, el teatro es un hecho vivo, estamos todos juntos ahí, todo puede pasar, todo puede salir bien, todo puede salir mal. Es un hecho vivo de los pocos que quedan, de reunión social. Me parece que, tal vez porque vengo de un país donde el teatro se gestó como un hecho cultural, de la inmigración. No sabes que en Argentina los españoles, los italianos, los rusos, los judíos, los alemanes, cada uno construyó su teatro y en esos teatros ponían su cultura y su música y su idioma. Y yo creo que por esto el teatro en Argentina se transformó en un encuentro social muy identitario. Y a mí me gusta que sea, si quiera, el teatro, una rebelión, sea una vibración, una necesidad que nos remueva, que nos enganche, que nos transforme. Entonces me parece que cada obra intentar que nos dejemos la piel ahí y nuestro sentido y nuestra ideología, nuestra humanidad. Nuestra humanidad sobre todo puesta en el trabajo, como un hecho esencial, el teatro como un hecho esencial. Nada, me pediría y nos pediría a todos que nos pongamos la piel ahí en lo que hacemos. ▲

clase, que entro con un nudo en la panza, pues a ver si hoy realmente me doy cuenta de lo que tengo que hacer y que hay algo de mi tarea que siempre es construir de cero. Me encanta y también es muy agotador porque la posibilidad del fracaso no es que está a la vuelta de la esquina, está ahí y convivís permanentemente con él. El fracaso no lo digo como que te vaya bien o mal de gente, sino el fracaso personal de haber encontrado o no lo que querías. Porque a esta altura la relación con el éxito o el fracaso es más personal que pública. La tranquilidad de uno con su conciencia de haberse encontrado. Es más interesante que cuando uno está pendiente de la reacción exterior. Pero sí, soy mucho más miedoso de lo que se parece o de lo que se supone.

¿De qué proyecto te sientes más orgulloso hoy en día, o está por llegar?

Creo que el proyecto más importante de mi vida, más por fuera de mi familia, obviamente, es el proyecto de mi vida



FERNANDO CARRATALÁ, o el reto de ofrecer la mejor versión de uno mismo

POR IRATXE DE ARANTZIBIA

Tras su paso por el English National Ballet, el intérprete alicantino ha iniciado una nueva etapa profesional como solista del San Francisco Ballet

per cómodo sobre el escenario, aún me siento obviamente joven, pero a la vez con una trayectoria detrás y muchos años de experiencia. Ahora mismo combino lo bonito de estar sobre el escenario con saber manejarme perfectamente y no tengo ese miedo que podía tener años atrás. Siempre tienes esa cosa en el interior cuando entras en el escenario, pero la experiencia hace que manejes todo mejor. La verdad es que estoy disfrutando muchísimo.

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

Mi meta es dar mi mejor versión e intentar superarme a mí mismo. No me gusta nada compararme con otra gente porque lo único que haces con ello, es frustrarte. Como no sacas nada positivo, entonces me enfoco en mí mismo y si tiene que llegar lo de ser bailarín principal, pues que venga. Siempre le decía a mi padre que con ser solista me conformaba, así que lo que venga detrás será un regalo.

Apenas lleva unos meses en el San Francisco Ballet, ¿qué motivó el cambio?

Después de haber vivido siete años en Londres, el cuerpo y la mente me pedían un cambio. San Francisco no es una ciudad tan grande como Londres, pero me está encantando la riqueza cultural, sobre todo, la cultura hispanoamericana. Escuchar a la gente hablando en castellano te hace sentirte como en casa, así que la experiencia en San Francisco está siendo muy buena.

Pero su directora artística sigue siendo Tamara Rojo, ¿cómo es ella?

Tamara Rojo es una de las personas más inteligentes que he conocido, con una trayectoria brillante como bailarina y como directora del English National Ballet y, ahora, del San Francisco Ballet. Como directora, obviamente te exige, pero también confía mucho en su criterio. Hace poco me dieron el papel de príncipe en "El Cascanueces" y yo me sentí un poco inseguro. Hablé con ella y me dijo: «tienes que confiar en mi criterio, porque yo sé que tú puedes hacerlo». Valoro mucho en una directora que te transmita confianza. Obviamente, luego tu labor es sacar lo mejor de ti en ese rol. Otra cosa que valoro mucho de ella es que cuando viene un coreógrafo, no le gusta entrometerse y le da mucha libertad. En resumen, Tamara como directora me parece excelente en todos los sentidos.

Cambiar el karate por el ballet fue la acertada decisión que tomó Fernando Carratalá (San Vicente del Raspeig, 1996) a la tierna edad de cinco años. Los DVD con las piruetas de Rolando Sarabia y con las virguerías técnicas de Ángel Corella -otra estrella que prefirió el ballet al karate- ayudaron a Carratalá a enfocarse hacia el mundo del ballet. Formado en las academias de Arantxa Arana y Sofía Sancho en su Alicante natal, terminó de forjarse en la escuela de Víctor Ullate en Madrid. Debutó como profesional en la compañía del maestro zaragozano en 2013. Durante siete temporadas despuntó en el English National Ballet (ENB), siendo promovido al rango de solista en 2022 y alzándose con el premio Positano en 2023. Siguiendo la estela de Tamara Rojo, recaló en el San Francisco Ballet el pasado año, desde donde reflexiona sobre su momento profesional, su trayectoria y sus próximos retos.

¿En qué momento profesional se encuentra?

Me siento en mi mejor momento, estoy sú-

© Laurent Liotardo, English National Ballet

per cómodo sobre el escenario, aún me siento obviamente joven, pero a la vez con una trayectoria detrás y muchos años de experiencia. Ahora mismo combino lo bonito de estar sobre el escenario con saber manejarme perfectamente y no tengo ese miedo que podía tener años atrás. Siempre tienes esa cosa en el interior cuando entras en el escenario, pero la experiencia hace que manejes todo mejor. La verdad es que estoy disfrutando muchísimo.

per cómodo sobre el escenario, aún me siento obviamente joven, pero a la vez con una trayectoria detrás y muchos años de experiencia. Ahora mismo combino lo bonito de estar sobre el escenario con saber manejarme perfectamente y no tengo ese miedo que podía tener años atrás. Siempre tienes esa cosa en el interior cuando entras en el escenario, pero la experiencia hace que manejes todo mejor. La verdad es que estoy disfrutando muchísimo.

per cómodo sobre el escenario, aún me siento obviamente joven, pero a la vez con una trayectoria detrás y muchos años de experiencia. Ahora mismo combino lo bonito de estar sobre el escenario con saber manejarme perfectamente y no tengo ese miedo que podía tener años atrás. Siempre tienes esa cosa en el interior cuando entras en el escenario, pero la experiencia hace que manejes todo mejor. La verdad es que estoy disfrutando muchísimo.

¿Aprecia cambios en su forma de dirigir el English National Ballet o el San Francisco

Ballet?

Tamara sigue teniendo sus mismos valores e ideas, porque sabe perfectamente qué busca. Quiere lo mejor para la compañía y quiere que el bailarín tenga esa experiencia que no puede tener en otra compañía. De hecho, me atrevo a decir que el San Francisco Ballet tiene uno de los mejores repertorios del mundo. Es impresionante todo lo que ella nos quiere dar a los bailarines.

¿Cómo aparece la danza en su vida?

La danza entró en mi vida a través de mi madre, porque a ella le gustaba mucho y en esa época, había apuntado a mi hermana a la escuela de Arantxa Arana en San Vicente del Raspeig. Antes yo hacía karate y me acabé aburriendo, y como hacía bailoteos con la música en mi casa, mi madre me llevó adonde mi maestra, quien me animó a probar una clase esa tarde. Y así empezó todo.

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

Gracias a mi profesora Arantxa Arana descubrí qué es la danza clásica y recuerdo los primeros DVD que me pasó, como el de "Don Quijote" del American Ballet con Baryshnikov y Cynthia Harvey o el de "Manon" con Carlos Acosta y Tamara Rojo. A mi maestra Sofía Sancho le agradezco que me encaminara y me ayudara a dar el paso a Madrid. Ella me puso en contacto con Víctor Ullate, que es un loco de la danza, y él me enseñó a dar el paso de estudiante a profesional. Con Víctor he perfeccionado la técnica, pero también la personalidad como artista y bailarín. De hecho, a todos los que salimos de ahí se nos nota mucho la 'marca Ullate'.

Madrid, Londres y ahora San Francisco, ¿cuál ha sido la maleta más difícil de hacer?

En términos económicos y de dificultad para mover muebles y encontrar piso, obviamente ha sido venirse a Estados Unidos. Es una locura lo que me costó encontrar un apartamento en San Francisco y traer todas mis cosas desde Londres donde viví siete años. A nivel sentimental, lo que más me costó fue dejar San Vicente de Raspeig. Lloré muchos días durante el primer mes, pero también es lógico porque era muy joven: sólo tenía 14 años y era dejar mi tierra, que yo me siento súper alicantino y la echo de menos muchísimo.

¿Recuerda cómo fue su debut profesional?

Lo recuerdo perfectamente. Fuimos a bailar a una ciudad del sur de Francia y el vuelo se retrasó, así que fuimos directamente del aeropuerto al teatro con media hora de retraso.



© Laurent Liotardo, English National Ballet



© Johan Persson, English National Ballet



Nos dieron treinta minutos de cortesía para maquillarnos y calentarnos, y al escenario. Era el debut de los tres nuevos de la escuela de Víctor Ullate y la obra era "Jaleos", para mí la mejor obra de Víctor. Este ballet tiene todo entradas y salidas, así que literalmente es un jaleo. Ahora lo recuerdo riéndome, pero fue de lo más estresante de la vida porque no habíamos podido ensayar bien el orden. Gracias a Dios todo salió bien.

Como bailarín, ¿qué tipo de roles se adecúan más a sus características?

Me gustan los roles a los que les puedes dar algo de tu personalidad y carácter, los papeles que te dan más libertad, como Lescaut de "Manon" o Hilarión de "Giselle". Son personajes más humanos y no tan académicos como el príncipe Siegfried de "El lago de los cisnes". Desde que trabajé con Mats Ek y Ana Laguna, últimamente me encantan obras más tirando a lo contemporáneo. También tuve la oportunidad de trabajar con el equipo de Pina Bausch. Antes de trabajar con ellos, no conocía nada de su forma

de ver la danza o la danza-teatro y me abrió los ojos y la mente a otro mundo que no conocía. Bailar "La consagración de la primavera" es la mejor experiencia que he tenido en un escenario. No lo puedo describir con palabras, es una sensación brutal. Ojalá volviera a tener una experiencia tan enriquecedora porque crecí mucho como artista y me hizo sentir cosas que no he vuelto a sentir en un escenario.

¿Qué balance hace de su paso por el Víctor Ullate Ballet y por el English National Ballet?

Para mí, Víctor Ullate es uno de los grandes de danza de España, tiene muchas batallas a sus espaldas y aprendí muchísimo de sus valores. Le doy las gracias eternamente porque confió en mí para subirme a un escenario a los 17 años. Mi etapa en el ENB me permitió abrirme a un mundo nuevo y a nuevos coreográficos, como trabajar con William Forsythe o Mats Ek y Ana Laguna, además de bailar los ballets clásicos. Fue una etapa muy bonita. Y de mi estancia en el San Francisco Ballet, aún no puedo destacar mucho, pero la siento como una continuación de la anterior, ya que sé cómo trabaja Tamara Rojo y me encanta.

La gran espada de Damocles de un bailarín son las lesiones, ¿cómo le ha ido en ese aspecto?

Pues estoy curtidísimo, casi podría ser fisió si me retiro, (ríe). Llevo dos operaciones en mi pie derecho, una en el izquierdo y hace poco, una lesión bastante fuerte en mi rodilla izquierda. He tenido la suerte de conocer al mejor fisio especializado en danza del mundo, que es Luis Gadea. Se ha convertido en un buen amigo y me ha hecho todas las rehabilitaciones en Madrid. Además, me ayudó mucho para tomar la decisión de venirme a San Francisco, así que le estoy eternamente agradecido.

Por último, ¿qué es la danza para usted?

La danza para mí es todo, o sea, es mi vida, a lo que me dedico, mi trabajo, pero también es mi pasión. Obviamente cuando una pasión se convierte en trabajo, siempre te deja disfrutar menos de ello porque estás totalmente involucrado y sólo piensas en eso, y al final te acaba cansando, pero igualmente la danza tiene una cosa y es que siempre va a haber algo que te atraiga, que te vuelva a dar esa ilusión. Para mí, la danza lo es todo en la vida, es la que me ha dado la disciplina, la dedicación y las ganas y el amor por este arte que es muy bonito. ▀



María Galiana

“Yo veía en la primera fila a la portera del colegio, la señora Pepa, llorando como una magdalena. Y dije, debo ser buenísima”

Es una de las actrices más queridas de la pequeña pantalla, pero no ha quedado en eso. María Galiana es una gran triunfadora del cine, el teatro y la televisión. Es una actriz muy respetada en el teatro andaluz y el cine español. Antes de su salto a la fama, fue profesora de instituto. Es hija predilecta de Andalucía y medalla de Andalucía. Llega a Madrid al Teatro Reina Victoria del 7 de mayo al 29 de junio. En *La reina de la belleza*, la dirección de Juan Echanove desentraña con implacable precisión y aguda intensidad la brutal

toxicidad familiar, mientras que las actuaciones de María Galiana y Lucía Quintana despliegan una profundidad y un realismo desgarradores para capturar la angustia y el conflicto interno con conmovedora autenticidad. Nos preguntamos, ¿puede una casa en el extrarradio de un pequeño pueblo irlandés convertirse en el epicentro de una tormenta emocional y psicológica que atrape al espectador desde el primer momento?

POR HÉCTOR P.C.

María, ¿qué nos cuenta *La reina de la belleza*, y qué personaje maligno, he leído por algún sitio, interpretas?

Sí, bueno, es bastante maligno. Lo maligno se puede considerar como... una opción única, que no lo es, porque generalmente yo soy de la opinión que las personas no somos negras, negras, negras, o blancas, blancas, blancas. Somos más grises, los hay más tirando a blancos, que son los buenos, y más tirando a negros, que en este caso serían los malignos. Hay que empezar por comprender y averiguar quién es el autor. Porque hace años, cuando yo vi una película que había dirigido este hombre, Martin MacDonagh, que se llamaba *Tres anuncios en las afueras*, que protagonizaba Francesc MacDormand, por la que le dieron, por supuesto,

el Oscar, yo dije, este es un genio. ¿Quién es este hombre que ha hecho este guion, lo ha escrito, y ha dirigido esta película? Pues realmente debe serlo, este señor, porque no solamente hace cine y guiones de cine, sino que escribe teatro, dirige teatro, y es una persona súper admirada y conocida en su tierra, que se puede decir que sí, que es Irlanda, pero es anglo-irlandés porque vive también en Inglaterra.

Luego, andando el tiempo, yo me quedé un poco con esta persona, a ver quién era, y vi otra película que fue también aspirante al Oscar hace dos años, creo, tres ya, lo del tiempo se me borra un poco, que se llamaba *Almas en pena en Inisherin*, con un maravilloso actor con el que él trabaja bastante, que es Colin Farrell. Esta película fue también nominada y propuesta por el Oscar, aunque no lo sacó. No lo consiguió porque ese año estaba la famo-

sa sobre el holocausto *La zona de interés*. Claro, aquello era tan revolucionario, esos nazis que viven en esa especie de maravilloso chalé, cultivando rosas, mientras están quemando a muy poca distancia a tantísimos judíos, o no judíos, a tantísimos prisioneros... ganó el Oscar. Entonces, resulta que aparece una función que se llama *La reina de la belleza en Leenane*. Leenane es una zona pequeñísima de un condado al noroeste de Irlanda que se llama Galway. Pero yo tenía idea ya de esta función. Hace 25 años se estrenó *La reina de la belleza del Leenane*, cuando yo estaba ya a punto de jubilarme, que la interpretaron Vicky Peña y su madre, Montserrat Carulla. Fue una cosa extraordinaria de repercusión. Un año le dieron el Max a Vicky y al año siguiente se lo dieron a la madre, por la misma función. Luego me imagino que harían una extraordinaria gira. Bueno, pues una vez que Juan Echa-



nove y yo terminamos una gira enorme, larguísima que hicimos con *Conversaciones con mamá*, pues Juan me dijo, porque él me trata como si fuera su madre, claro, con la misma poca vergüenza, hablando en plata. Me dijo, "tengo para ti, tengo para ti una función de las que te gustan, con lo floja que eres, porque no te vas a mover, te voy a tener sentada toda la función". Y cuando me dijo la función que era, yo me acordé de saber que ya la habían hecho aquí. Y yo dije, qué maravilla. Bueno, yo no tengo nada que ver, yo te la voy a pasar y la va a dirigir Gerardo Vera.

Bueno, la cosa se diluyó, Juan hizo otras cosas, ya Juan estaba haciendo entonces con Gerardo Vera los *Sueños de Quevedo* y tal. Gerardo Vera entonces enfocó la función con otras actrices, lo iba a hacer Ariadna Gil y Terele Pávez, y tuvieron un disgusto enorme porque Terele Pávez se rajó a última hora, cuando ya lo tenían todo preparado, y esa función se vino abajo totalmente. A mí me propusieron hacer esa función sustituyendo a Terele. Si no hubiera sido porque se murió Gerardo Vera... Entonces, claro, en ese momento se desbarató todo.

Yo hacía otras cosas, seguía con mi Cuéntame, la televisión y otras producciones de otra índole, y andando el tiempo, pues resulta que viene Juan y me dice, ¿quieres hacer teatro? Y yo digo, claro, ¿por qué no? Pues tengo *La reina de la belleza del Leenane*, y volvió otra vez a mí. Bueno, volvió no, no había estado nunca, pero bueno, yo había estado hablando con los productores de la otra función, me habían contado la historia de Terele, habían ido a verme en una función que yo estaba haciendo con Lolita, La asamblea de las Mujeres. A Logroño habían ido expresamente y bueno, estábamos ahí hasta ver si se podía hacer o no, cuando pasó lo que pasó, la muerte de Gerardo y todas esas cosas. Y ahí estamos, pues resulta que la he vuelto a recuperar. Sin haberla perdido.

¿Cómo ha sido este trabajo con Juan Echanove?

Bueno, Juan es como de mi familia. Primero porque nuestra amistad viene de hace mucho tiempo, yo como su madre, en una película de García Sánchez que se llamaba *La noche más larga*, sobre las últimas ejecuciones de pena de muerte que firmó Franco antes de morirse en septiembre del 75. Y Juan era el abogado, defensor, y yo era su madre. Eso fue mi pequeño papel corto, pero ahí nos conocimos. Después hice su madre en otra de García Sánchez, porque claro, García Sánchez, una vez que me conoció, que yo hice la película *Pasodoble*, porque fue Juan Diego el que fue a por mí a Sevilla para que la hiciera, siempre que podía me metía en alguna de sus películas, aunque fuera por un papel muy corto. Y tan es así que hasta le dijo a Fernando Trueba que me metiera y fui a *Belle Époque*. O sea que, fíjate, pues en esa segunda era *Suspiro de España y Portugal*. Y yo hacía una madre portuguesa, y Juan también, ya criado en España, digamos, pero hablaba yo así, como si fuera portuguesa. Un español así, aportuguesado. Segunda. Después hicimos *Conversaciones con mamá*, que a él le pareció estupenda, porque habíamos visto la película argentina, que la hacía China Zorrilla maravillosamente, y bueno... y aquél, como se llamaba, Dumont, que ya ha muerto, es un actor mayor argentino muy famoso, Ulises Dumont. De esa película Jordi Galcerán había hecho una versión, y Juan, también un poco a su manera, por supuesto, la adaptó, y la hici-



mos y estuvimos muchísimo tiempo, más de dos años, desde el 2013 hasta el 2015 sin parar. Y ahora cuando me llama y me dice, ¿quieres hacer teatro? Claro, por supuesto. Es que voy a dirigir *La reina de la belleza de Leenane*, después de tanto tiempo. Entonces Juan tiene dos virtudes extraordinarias. Una, que como es un gran actor, pues él es capaz de hacerte el papel para que tú lo veas. Y claro, es que te lo da frito, migado y con cuchara. Otra, que en este caso ya no es la positiva, que yo digo lo mejor y lo peor. Otra es que yo desde mi punto de vista de profesora... reconozco que espíritu didáctico no tiene. O sea, la pedagogía no se ha hecho para él, porque no tiene paciencia. Y entonces, yo soy una persona extraordinariamente lenta, que debo poner de los nervios a la persona que me esté dirigiendo o que me esté diciendo, porque yo soy de las actrices que tengo primero que entender, asimilar, enterarme y comprender qué le pasa a mi personaje. Claro, yo necesitaría ensayos, mesas, no se sabe cuánto. Yo creo que a Juan lo pongo en el disparadero. Yo creo que Juan me daría de tortazos, según su carácter, porque debe ser tremendo. Además, se topa con unos actores maravillosos.

Lucía Quintana es un fenómeno. Es decir, ella, el primer día que llegamos a trabajo de mesa, me contestó como si estuviera haciendo la función. Y yo me quedé, santo cielo, ¿cuándo voy a poder yo llegar a esto? O sea, que yo estaba a años luz. Estoy a años luz de todos esos actores que son tan súper profesionales. Llega, por ejemplo, el niño jovencito, Alberto Fraga, y tiene ya una vitalidad, y pone ya toda la carne en el asador. Uy, hasta que yo pongo toda la carne en el asador, lo que yo estudio. Porque yo sería de las que, por ejemplo, en joven, si tuviera que interpretar, pongo por caso *La Regenta*, o la *Madame Bovary*, haría mi propio personaje según lo que el autor me está definiendo, no según lo que yo pienso que podría hacer. Entonces, claro, no busco las sensaciones para que de las sensaciones y las emociones me salga. No, no. Primero está mi cabeza. Y cuando lo tengo perfectamente en la cabeza, tanto es así, y yo reconozco que es un mérito mío, que mientras más funciones hago, mejor lo hago. Porque voy descubriendo cosas sin parar. Pero no de la manera de interpretarlos, sino del propio personaje.



© Ana Yñáez

Ahora mismo para mí la madre ya no es una maligna. La madre ya, pobre, es una digna de lástima. Que lo es. Es mala, si no te digo que no. Bueno, es mala. Tiene una mala conducta. Pero ¿cómo hago yo que durante toda la función esté dentro del personaje lo que yo estoy haciendo? Porque no tengo más remedio que conseguir que esa mujer, la mía, tenga una continuidad. No así ocurre con todas las actrices y los actores. Hay actores y actrices, porque yo los veo, que tienen escenas maravillosas. Y otras que son un poquito más de transición. Luego no están todo el

tiempo en el personaje. O no han creado un tipo de personaje que corresponda. Sin embargo, cada una de las escenas las hace bordadas. Pero no te queda una línea. Una línea que empieza y acaba y sabes perfectamente cómo es ese personaje. Yo, vanidosamente hablando, eso lo creé yo en *Solas*. Por eso me dieron el Goya. Porque yo me metí dentro de una persona, de una mujer de pueblo. Me costó, ¿eh? Muchísimo. Pero me metí dentro hasta el punto de que le pudieron decir a Benito Zambrano esta mujer, esa mujer te la en-contraste tú en tu pueblo, ¿no? Esa mujer



© Ana Yñáez



no es actriz. Esa es la cosa más grande que me ha podido a mí pasar, que la gente que viera ese personaje pensara que yo era analfabeta, eso es lo que yo quiero conseguir. Este camino que yo tengo que hacer, este camino para Juan Echanove debe ser la pasión según San Mateo. Debe haberlo pasado conmigo... Un auténtico calvario, lo reconozco. Porque no es por ahí. Quiero decir, el teatro es una profesión. Y se hace esta función y dentro de tres o cuatro o cinco meses haces otra. Ahora, para mí estaríamos empezando, fíjate.

¿Cuándo llega el teatro a tu vida? Nosotros te hemos conocido, te has hecho mediática a través de la televisión...

Yo llevo el teatro en la masa de la sangre. Digo que lo llevo en la masa de la sangre porque desde muy pequeñita, en el colegio, yo lo hacía divinamente, divinamente. Entonces en mi colegio hacíamos de vez en cuando algún teatrito para el fin de curso, ese tipo de cosas. Y hacíamos aquellas cosas que se llamaba la Galería Salesiana, que era que los salesianos, como siempre han tenido interés en hacer cosas culturales, siempre han tenido coro y música y teatro y cosas de esas, porque era la labor social de los niños, tenían una colección que se llamaba la Galería Salesiana, en donde habían hecho todas las funciones de teatro para chicas o para chicos. Entonces nosotros de la Galería Salesiana hacíamos algunas. Recuerdo que hicimos, pues tendría yo 14 o 15 años,

una función, Fabiola, del Cardenal Wiseman, una novela puesta en función, y yo era la esclava, Sira, de la tal Fabiola, compañera entonces del colegio, me acuerdo de ella muy bien. La mayoría se han muerto. Es que soy muy vieja. El único que me queda de mi pandilla es precisamente Luis Gordillo, que tiene 91 años, el pintor. Entonces, esa esclava, yo me moría en escena, me acuerdo. Y yo recuerdo estarme muriendo y hablando con Fabiola, que era la que me cuidaba, que era mi ama. Y yo veía en la primera fila a la portera del colegio, la señora Pepa, llorando como una magdalena. Y yo dije, debo ser buenísima.

María, sí que eres profeta en tu tierra. Puedes presumir de eso. Cuéntame, ¿a qué huele Sevilla?

Es curioso. Sevilla ya, como todas las cosas, se está estropeando. Porque otras cosas, por ejemplo, los carnavales de Cádiz, que yo soy muy aficionada también. Me están diciendo mis amigos, uy, esto no es lo mismo, esto ya es un botellón. Nunca ha sido esto por la noche. La gente se disfrazaba por la tarde y salía a cantar a las calles, no sé qué. Bueno, a Sevilla le está pasando lo mismo. Es decir, desde que en todas las ciudades, Madrid inclusive, Barcelona, Venecia, no digamos, no sé qué, se ha extendido lo del parque temático, pues es una ciudad que ya no tiene sentido las cosas que se hacen. Y va a llegar un momento en que nos vamos a ir los sevillanos. La gente y la ciudad sigue sien-

do bellísima porque lo es, claro. Yo vivo, por ejemplo, en el centro y es que abro la puerta y el bofetón de azahar, ese está allí, porque en mi calle son dos hileras de naranjo, de naranja agria, cuya mermelada yo hago, por supuesto, y no la hago la de las calles porque están contaminadas por los coches, pero tengo un amigo que es jardinero del Alcázar y me da las naranjas del Alcázar donde no pasan los coches. Pero por eso te digo que Sevilla para mí, como buena sevillana creo yo, es el ombligo del mundo.

María, te voy a hacer la última pregunta y siquieres lo dejamos aquí. ¿Algún recuerdo de la infancia en Sevilla?

Pues fundamentalmente los paseos con mi padre. Eso que me has dicho de esa Semana Santa, me lo ha enseñado mi padre. Yo soy hija única y entonces mi padre fue para mí, bueno digamos, me consideró chica y chico porque, por ejemplo, me enseñó la Semana Santa andando, que es como hay que verla, yo no me he sentado en una silla a ver pasar las procesiones nunca, pero también me llevaba al fútbol. Y también me llevaba a los conciertos. Y también me llevaba cuando había una temporada de ópera, a la ópera. Yo tenía entonces 10 y 12 años. Entonces eso para mí es imborrable. El recuerdo de Sevilla con mi padre. Que era un sevillano serio, que es como hay que ser. Bueno, como yo digo, es que Antonio Machado era de Sevilla, no se nos olvide. Es que hay mucha gente seria. ▲

El Gozo de El Clásico

PROGRAMACIÓN 24/25

Sala Principal

LOS DOS HIDALGOS DE VERONA

William Shakespeare

CNTC / CHEECK BY JOWL / LAZONA

10 ABR.-1 JUN. 2025

Dirección: Declan Donnellan

LA DAMA SIGNA

A partir de *La dama boba* de Lope de Vega

CNTC

14 ABR. 2025

Dirección: Ángela Ibáñez y Julián Fuentes Reta

Sala Tirso de Molina

LA ALOJERÍA

A partir de textos de Agustín Moreto, María de Zayas, Lope de Vega, entre otros

PROYECTO PEDAGÓGICO
CNTC

8-12 ENE. 2025

8 ABR.-18 MAY. 2025

Dirección: Cristina Marín-Miró

LAS PEQUEÑAS MUDANZAS

Diálogo contemporáneo a partir de *Don Gil de las calzas verdes*

CNTC / ELENARTESESCÉNICAS

13-30 MAR. 2025

Autoría y dirección: Vanessa Espín

ENTRE RIMAS Y RIBERAS

Garcilaso de la Vega y poetas contemporáneas uruguayas

CNTC Y COMEDIA NACIONAL (URUGUAY)

29 MAY.-8 JUN. 2025

Dirección: Gabriel Calderón y Lluís Homar



TEATRO DE LA COMEDIA
C. del Príncipe, 14,
28012 Madrid

Entradas en
teatrocldico.inaem.gob.es

CNTC
2 4 — 2 5



Rozalén, Nita, Luisa Gavasa y Carolina Román ponen voz y alma a Chavela Vargas, la última chamana

POR ANTONIO LUENGO

La productora Rokamboleskas ha presentado en Madrid uno de sus nuevos y atractivos proyectos, la puesta en pie de un espectáculo sobre la figura de una de las cantantes más personales e icónicas de nuestro tiempo. «Chavela» será el título de la producción, un montaje de Carolina Román, y que cuenta con la música de Alejandro Pelayo. El reparto está compuesto por Rozalén y Nita de Fue Fandango, Luisa Gavasa, Paula Iwasaki, Raquel Varela, Laura Porras y Alejandro Pelayo. El Teatro Marquina de Madrid acoge del 22 de febrero al 4 de mayo el espectáculo «Chavela», una función de teatro protagonizada por Rozalén, en alternancia con Nita de Fue Fandango, y que no es un concierto. Chavela nos enseñará a mirarnos en su espejo libre y rotundo, viviendo, muriendo y haciéndose eterna. Para hablar de esta producción hoy nos acompañan Carolina Román, directora y dramaturga de la propuesta, y las protagonistas Rozalén, Nita y Luisa Gavasa

Carolina, ¿cómo surge la idea de fijarse en un personaje como Chavela Vargas para hacer este espectáculo?

La idea surge, básicamente, porque es una historia que me vino a buscar, y es una historia que fui a encontrarla. Estuve en México de gira con la obra *Juguetes Rotos*, que fue mi última obra de teatro producida por Rokamboleskas, productora que también produce *Chavela*, y me llevaron a un conversatorio en el Senado para hablar de transexualidad y arte, y me encontré con María Cortina, íntima amiga de Chavela, periodista y que la acompañó hasta la muerte. María vino a verme al teatro y me preguntó en qué butaca estaba sentada. Y le dije, no lo sé. Pero, ¿llevas días de representación? Digo, sí. Muéstrame dónde te sientas tú. Y se la mostré y me dice, levántala. Y decía, Chavela Vargas. Era su butaca. Y te puedo contar cantidad de cosas mágicas, diría, y no casuales, sino causales, que han hecho que me interesara mucho que María me contase quién era María Isabel, no Chavela, María Isabel. Y me interesó mu-

cho ese lado humano, solitario, roto, rasgado, desde donde ella aprendió a cantar al amor y al desamor. Y porque encontré quizás parte de la respuesta de por qué nos emociona y nos desgarra tanto Chavela. Y es que nos recuerda que estamos vivos, porque ella habla de su soledad, pero te está señalando la tuya. Es un poco desde ahí.

Si analizáramos su personalidad, es una mujer que estuvo atravesada continuamente por el dolor, por esos inicios en su vida. No en su carrera profesional, pero sí en su vida. ¿Tú crees que tuvo algún momento de plena felicidad con la gente que le rodeó?

Sí, se corrió unas parrandas maravillosas, que yo daría un brazo, de verdad, por llegar a su edad, así de borracha, así de curtida, así de vivida, así de amada, de follada y de celebrada. Me parece que vivió una vida plena. Plena, quiero decir, no confundamos felicidad con plenitud. Plena, plena de... Ha parado muchas veces a repostar gasolina. Y eso significa que tiene muchos kilómetros andados.

María, ¿cuál es tu personaje dentro de la función? ¿Qué hace Rozalén dentro de una

producción teatral?

Yo estoy haciendo el papel de Chavela Mito. Hay varias Chavelas en juego para homenajear y para narrar la vida de la gran Chavela Vargas. El mito es como si fuera la imagen que tenemos de ella, la que nunca muere. Están como el pasado, presente y futuro jugando a la vez ante los últimos tres días de vida de Chavela.

Nita, en alternancia con Rozalén, ¿cuál es el personaje que tú interpretas dentro de la obra?

Nosotras interpretamos el personaje de Chavela Mito, que es la Chavela que nunca muere, la Chavela eterna, Chavela artista. Es un personaje muy potente, porque al final, nosotras como cantantes, que es la primera vez que estamos interpretando, es todo un reto, porque además es una figura, es una voz que como dice Carolina, es que emocionaba a unos niveles que van más allá de lo terrenal entonces ponerte a hacer eso pues es una responsabilidad muy grande pero es un regalo impresionante yo creo que tanto para Rozalén como para mí porque sentimos que la estamos devolviendo a la vida y que estamos interpretándola desde el respeto, el cariño y el amor que sentimos por su legado.

María, ¿qué destacarías de la vida y trayectoria profesional de esta última chamana, de Chavela Vargas?

Destacaría lo que creo que todos destacamos, que es su interpretación. O sea, ella masticaba las palabras, hacia lo que le daba la gana, en

el sentido de si no iba al ritmo daba igual, a ella le seguían, se reía, lloraba, la decía en vez de cantada, hablada. Dicen que sus conciertos no eran conciertos, que eran más unos rituales, una experiencia religiosa y que hacía llorar mucho. Y eso es lo que más me interesa, el transmitir emociones. el zarandear a la gente que te escucha, el canalizar el dolor. Y claro, cuando rascas en la vida de Chavela, pues te das cuenta de que eso tenía un porqué. Y es que tuvo una vida bastante compleja, bastante dolorosa, sobre todo al principio, y por eso cantaba como nadie.

Rozalén, me viene a la memoria, ahora mismo, me ha venido a la cabeza cuando me hablas de tocar... tampoco tenía una gran voz, María Dolores Pradera sí que comunicaba, también. Podemos también decir que era como una chamana al estilo más español.

Bueno, encima, claro, nombras a otra de mis referentes, María Dolores Pradera, era la cantante favorita de mi abuela. Yo tuve la suerte de conocerla en unos premios Ondas. María Dolores sí que me parecía que era elegancia pura. Y creo que las dos tienen en común algo que sorprende a la gente, que es el sentido del humor. Dicen que María Dolores también era muy cachonda y Chavela también lo era.

Nita, ¿qué te atrapa de esta producción? Cuando se ponen en contacto contigo para que interpretes este personaje, ¿qué es lo que más te atrapa?

A mí lo que más me atrapó fue la conversación que tuve con Carolina. Cuando ella me

llamó yo estaba amamantando a mi hijo en el porche de mi casa. Mi hijo tenía nueve meses y Carolina me llamó a través de Lluvia Rojo, una amiga que tenemos en común, una amiga actriz, que yo conocí en medio de un terraplén en África, que estaba dando allí un concierto, y ella estaba con una ONG. Carolina me llama, yo estaba de esa guisa, y me empieza a hablar, y yo ya la había visto, a ella y a su pareja, en una gala que yo canté, de una serie que hizo Paco León, y yo fui a cantar un tema de Antonio Machín. Entonces ella vino a felicitarme. Y nada, me llama, me cuenta esta historia, yo digo, Chavela Vargas, ¿en serio? Y claro, me emocioné mucho porque para mí es un gran, gran referente. Despues me pasaron el texto. Lo leí mientras seguía amamantando en la hamaca del porche de mi casa, mirando una buganvilla. Y cuando leí el texto dije, hostia, esta tía es buenísima. Me gusta mucho cómo escribe. Este texto mola mucho y esta obra va a ser muy fuerte. Y entonces le dije que sí, porque además me venía estupendamente hacer dos días para poder seguir criando a mi hijo y conciliar. Y además yo conocía ya a Rozalén, o sea que me parecía súper bonito.

Rozalén, ¿qué es lo que más te emociona de toda la función? ¿Cuál es el momento que más te emociona de toda la producción?

El final es fuerte. Es muy fuerte. Estamos todas interpretando, no te diré el qué porque si no te hago spoiler, o sea, cantando y claro, lo que significa que cantemos esa canción después de lo que pasa, pues es como la parte más fuerte. Pero para mí, personalmente, para el papel de





© BSP

Chavela Mito, la entrada también es muy fuerte, por unas frases en las que perfectamente las podía decir yo.

Nita, ¿qué esperáis de esta producción?

A mí me interesaba la interpretación desde pequeña. De hecho, hacía teatro en el instituto, hice la prueba para entrar en arte dramático en Córdoba, pero me quedé en blanco porque venía de un casting de OT, o sea, es que esto, cuando tenía 17 años. Y se me olvidó el texto y no me dejaron entrar en la escuela. Después, bueno, como yo siempre he trabajado con la voz, pues me fui con la voz, con la voz, y aquello se quedó ahí. Nunca he tenido oportunidad. Y siempre he querido hacer un musical, pero no me gustaban los musicales que se hacían y no me interesaba mucho. Pero de repente, cuando veo este proyecto y veo que hay una elegancia detrás, y que hay un gusto, y que hay una historia muy potente de una persona que yo admiro, digo, otras, pues esta es la oportunidad que tengo yo de llevar a cabo este sueño que tengo aquí de hace tanto tiempo. Para mí está siendo un aprendizaje brutal y la verdad que siento como que me ha picado algo en el teatro. Me gustaría mucho seguir formándome porque me parece un mundo maravilloso y creo que está muy conectado con la artesanía del oficio. Me está gustando muchísimo, me parece una fantasía esto de hacer teatro.

Nita, ¿qué es lo que más te emociona del espectáculo?

Es que son muchas cosas. Desde que me pongo la ropa ya estoy emocionada. Es que yo

nada más llegar a Usera a aquella sala ya estaba emocionada. Estaba María en los Grammys y yo le decía, es que yo no cambio un Grammy por esto, porque ahí había no sé, había una energía que no puedo explicar, que es que a mí me atrapó, me atrapó ver a Luisa... Yo la siento a Chavela, yo sé que parezco una loca pero yo la siento, y pasan cosas, que no voy a contar porque me las voy a guardar para mí, pero pasan cosas, y yo la estoy sintiendo... Creo que está aquí y que esta noche va a venir y que le vamos a cantar a Chavela.

Luisa Gavasa. ¿Qué personaje interpretas?

Teniendo en cuenta que no tengo 18 años, pues hago la Chavela mayor. Soy esa Chavela que de alguna manera en su mente tiene toda esa legión de fantasmas. La infancia, el padre, el amor de Frida, el alcohol, la muerte, la persona, la despedida... Dentro de mi cabeza se juega toda la función, esos tres últimos días de esta mujer. Entonces, pues ahí está, ahí está mi Chavela.

Luisa, ¿qué es lo que más te emociona de esta Chavela en el ocaso de su vida?

El final de la obra, y que por supuesto no vamos a desvelar. Cuando hablo del final de la obra donde yo siento que es el final, mi final de la obra, porque tiene que ver con la despedida, tiene que ver con el dejarte ir, tiene que ver con despedirte, evidentemente. Y para mí es un momento muy pequeño en el sentido íntimo. Es un momento en el que yo, no es que el resto de la función me sienta mal o me siente incómoda, no, para nada, en absoluto. Pero a ese momento en particular le tengo mucho

cariño.

María, ¿en qué momento de tu vida llega este regalo del cielo? ¿Cuánto has pensado en debutar como actriz mezclando otra gran pasión de tu vida como es cantar?

Llega justo después de un disco en el que hablo del duelo, muchísimo, porque he perdido a muchos seres queridos y en esta obra la muerte es una de las protagonistas. Me parece que es como una continuación. Y fíjate otra cosa, hablando de la canalización del dolor y todo eso, yo el primer día que voy a ensayar, justo estaba pasando lo de la Dana en Letur. Fui a ensayar y enseguida me fui a ver cómo el lugar de mi recreo, el sitio de mi infancia, ya no existe. Y teniendo que buscar hasta cuerpos y todo lo feo que ya sabemos que ha pasado. Entonces, claro, pues llega en el momento ideal. Que es entendiendo que la vida hay que celebrarla y a la vez hay que celebrar la muerte porque en eso consiste. Y estoy super hedonista. O sea, se me caen lágrimas porque soy así, soy super intensa. Pero es que es maravillosa la vida hasta con sus mierdas tan gordas que te tocan vivir (se emociona).

¿Qué esperáis del público, Carolina, Luisa? Ya habéis estrenado, habéis hecho algún que otro pase y no sé qué ha opinado el público fuera de Madrid, de esta Chavela, de esta chamana.

(Luisa) Pues mira, yo sé que puede parecer presumido, pero yo ya tengo una edad donde la presunción la puedo dejar colgada de cualquier higuera. Hemos arrasado. Arrasado. No había localidades en ninguna parte. Tuvieron

que prolongar un día más. Zaragoza, el gerente del teatro estaba arrepentidísimo de haber sido solo cuatro días. Cerramos el Festival de Málaga, que fue la obra más vista y más aplaudida. Valladolid, 1.100 personas todos los días de pie gritando bravo, movidos por un resorte, y cinco actrices llorando en un escenario de la emoción. Y una directora que estaba por ahí, la teníamos que sacar a la fuerza como aquel que dice. Ha sido una experiencia hermosa y yo estoy segura que la gente de Madrid, que ni de lejos, es menos sensible que la de Valladolid o que la de Zaragoza o que la de Málaga. Lo va a vivir con la misma intensidad, con el mismo amor, con la misma emoción que han vivido los de otras ciudades, así que vamos a arrasar en Madrid también.

Rozalén, ¿cómo ha sido el trabajo con el resto del elenco?

Creo que estoy teniendo una suerte, porque hay mucho cuidado, hay mucho amor, hay mucho compañerismo. Entre nosotras nos estamos sosteniendo mucho. Ellas, yo creo que mis compañeras actrices y Ale, los que estamos encima del escenario, que por supuesto todo el equipo técnico, sabían y saben que estoy como muy nerviosa con esto porque soy así. Y los cariños que me tienen, los ánimos, los detalles para que yo esté bien, ya en tan poco tiempo creo que no es normal. Así que no, no, esto es un regalo del cielo.

Esta función promete ser una continua montaña rusa de emociones. Carolina, ¿por qué Rozalén? ¿Por qué Nita? ¿Por qué Luisa Gavasa? ¿Cómo consigues que se suban a las tablas del Teatro Marquina de Madrid?

Llamándolas, es fácil. Hay que conseguir un teléfono. Yo tengo el sí por dentro. Para mí el no, y esto va a sonar muy arrogante, pero de verdad es lo más honesto que puedo responder, el no, no existe para mí, no existe. Yo ya lo vi en mi cabeza, yo lo vi, lo soñé, lo palpé, lo bajé a un papel. Ahora solo queda llamar y contar. Sé que hay un tramo entre lo que uno sueña y esa primera llamada, pero es como decirle a alguien "sé que nos vamos a enamorar, tú ahora no me conoces, pero es cuestión de tiempo y acaba de empezar". Y fue así, con cada una. Y Luisa ha estado en mi lotería. Esto lo voy a contar porque era un monólogo antes. Entonces había otra actriz propuesta, fuimos al Teatro Español, dijeron que sí, nos dieron seis semanas enero. Bueno, por razones varias, finalmente he decidido que no podía yo contar con esa actriz. Y dije, mira, el proyecto sigue igual, va a cambiar, porque yo ya vislumbraba que quería salir de ese forma-

to. La historia va a ser un poco más rica, a mi parecer, y tengo una actriz maravillosa que es Luisa Gavasa, pues nos han dicho que no. Y cuando me cerraron esa puerta, y como te he dicho anteriormente, para mí el no, no existe. Yo sé que la voy a hacer, no sé cuándo, porque yo no tengo prisa, como tampoco tengo esta cosa de, ¿cómo decirlo?, como del resultado, ¿no? Yo no sé a dónde va a parar una historia, nunca, de verdad no lo sé, vamos respirándola incluso ensayo a ensayo para dónde tiene que ir. Y entonces yo seguí con Luisa en mi cabeza, en mi corazón, seguí escribiendo para ella, y para mí no había otra actriz que ella. Y la vida me ha dado el regalo de decir, vale, ya has pasado todos los puentes que tenías que pasar, ahora, toca la llamada. Para proponerla. Luisa, ¿te acuerdas que te hablé yo de aquello? Pues mira, ha pasado todo este tiempo y aquí estoy otra vez yo llamando a tu puerta y el tesón ha hecho que de esa llamada también salga un sí de su boca. Y con todo el miedo que teníamos las dos de enfrentarnos a esto, nos hemos acompañado hasta en eso. No voy a decir yo quién es Luisa Gavasa para este país, no voy a decir yo la grandísima actriz que es, es una de las mejores actrices de este país y es grande, es grande en escena, es hipnótica verla, no lo digo yo, lo dice la crítica, lo dicen las más de miles de personas que se han levantado como un resorte a aplaudirla, toda la gente que la espera, la salida de los teatros para abrazarla, besarla, llorar con ella... Tengo el honor de que me haya dicho que sí y aquí estamos Luisa.

Carolina, ¿qué se siente cuando una de las grandes te dice que sí?

Responsabilidad, amor, compromiso, respeto.

Luisa, ¿con qué te emocionas dentro de la función? Igual que le preguntaba a Nita, a Rozalén, imagino que encarnar un personaje como Chavela, un referente que tenemos vivo en nuestra mente, en nuestra retina, pues no debe de ser nada fácil.

Con todo. No hay nada de ella que me deje indiferente. El viaje es tan intenso, son muchas facetas. Hay momentos donde la gente se ríe, que es muy grato darte cuenta de que la gente ríe. Hay otros momentos donde la gente notas la emoción porque el público es un animal, lo digo desde el respeto, en el sentido de que hay una animalidad entre el público y el actor donde estableces, es como el sexo, haces el amor con el público y lo notas y lo percibes. Sientes la respiración, la compasas, respiras con ellos y eso

ESP
©



es hermosísimo. Y después hay momentos donde eres plenamente consciente de esa emoción que estás transmitiendo, de que están llorando como estás llorando tú. Y eso no hay dinero. Nadie puede pagar ese momento. Y aquí estoy dispuesta a vivir este milagro.

Luisa, decías en la rueda de prensa de presentación del espectáculo "no sé si este será mi último espectáculo en el teatro", pero podría ser el mejor broche teatral en la carrera de Luisa Gavasa.

Desde luego. Será la pelona la que se me lleve de este oficio. Yo aspiro a ser como Lola Herrera, ¿no? Tener ahí ochenta y tantos, ochenta y muchos y seguir. Sí sé que volveré, si tengo salud porque tengo proyectos de cine, algunos muy hermosos. Pero a mí esta función, a día de hoy, quizás porque estoy tan metida, no veo otra cosa que me anime a volver a subirme a un escenario. Digo, después de Chavela, ¿qué vas a hacer? Pues nada, no sé. En fin, esto lo digo en este momento, vete tú a saber la vida lo que nos depara. Yo soy una mujer abierta a todo, no estoy cerrada para nada. Pero en este momento te diría que sí, que Chavela es como haber logrado algo que no esperaba a estas alturas de mi vida. Yo no esperaba volver al teatro. De hecho, me daba mucho miedo. Fíjate, tuve que volver a la sala de ensayos y oler el teatro, oler el escenario. Y entonces supe que yo pertenecía a eso. (se emociona) Y que el escenario me estaba esperando



igual. Es como si una voz interna me dijera, pero tonta, tonta, tontita, ¿no ves que te estábamos esperando? Y ha sido muy hermoso este reencuentro, hermosísimo, y se lo debo

a Carolina, por supuesto.

Carolina, ¿cómo invitarías al público, en general, a que viniera a ver esta maravillo-

sa función y cómo ha sido bucear en el apasionante mundo de Chavela Vargas?

Yo siempre digo que el teatro es una comunión ceremonial, es una ceremonia donde nos juntamos a que nos cuenten una mentira hasta convertirla en verdad. Y para que esa verdad busque la nuestra dentro como un espejo. Venimos a vernos cuando vamos al teatro. Venimos a vernos a nosotros mismos. Y creo que Chavela, este montaje, tiene algo que está sucediendo y lo estamos comprobando, que se ha convertido en un viaje emocional, de repente sin pretenderlo. Esa es la palabra que no me salía antes. La pretensión. Uno no puede crear nada pretendiendo. Uno tiene que habitar la duda y la posibilidad, si acaso. Entonces, ahora, a medida que levantamos el telón, vamos encontrando certezas, pero no nosotros. Uno se reafirma en el afuera, en lo que le pasa al otro. Y lo que les está pasando es que se emocionan, que nos hablan, me recuerda a mi madre, es que he acompañado a morir a mi abuela, es que eso es lo que nos va a pasar a todos. Qué bonito, es un bonito regalo. Así que los invito a que vengan a verse en este espejo y a bucear en el adentro. Es una obra divertida también, llena de música y de magia, así que vengan. ▲







Silvia Marsó

“El sufrimiento nos hace más empáticos, más tolerantes, más profundos, y más responsables”

A SILVIA MARSÓ, AUNQUE DE MOMENTO NO SE LE RESISTEN LOS DIRECTORES, Y ESTÁ TRABAJANDO CON MUCHOS DE ELLOS, Y MUY BUENOS, RECONOCE QUE LE GUSTARÍA TRABAJAR CON ALFREDO SANZOL Y MIGUEL DEL ARCO. ADMIRA A JAVIER BARDEM Y SUSI SÁNCHEZ COMO GRANDES INTÉPRETES. LE GUSTARÍA SER RECORDADA EL DÍA DE MAÑANA COMO UNA BUENA PERSONA, ES A LO ÚNICO QUE ASPIRA. LAS NUEVE DE LA MAÑANA ES SU MEJOR HORA DEL DÍA PORQUE SE ENCUENTRA PLETÓRICA, FELIZ, Y COMO UNA ROSA, DISPUESTA A TRABAJAR... DE PEQUEÑA QUERÍA SER ACTRIZ. Y EL JUGUETE DE LA INFANCIA QUE RECUERDA CON MÁS CARIÑO ES SU MUÑECA PEPA. DESPUÉS DE PENSAR BASTANTE, RECUERDA QUE SU PRIMERA OPORTUNIDAD SE LA DIO VICKY LUSSON. EN UNA FIESTA DE CARNAVAL SE DISFRAZARÍA DE PERSONA NORMAL, SIN DISFRAZ NINGUNO. ODIABA LOS CARNAVALES PORQUE SE PASA LA VIDA DISFRASADA. CUANDO SE ENCUENTRA SOLA ANTE UN ESPEJO NO PUEDE REPRIMIR DECIRSE A SÍ MISMA: “¡QUÉ MAYOR ESTÁS SILVIA!” (RISAS). LA SONRISA ES EL RASGO FÍSICO DEL QUE SE SIENTE MÁS ORGULLOSA, AUNQUE ELLA MISMA NO ES CONSCIENTE DE ELLA. EL MOMENTO DE SU VIDA EN EL QUE HA SENTIDO MAYOR VERGÜENZA ES CUANDO SE QUEDÓ EN BLANCO EN EL ESCENARIO POR ESTRÉS, POR EXCESO DE TRABAJO, Y PORQUE NO DORMÍA LAS HORAS SUFICIENTES. SE LE JUNTARON VARIOS TRABAJOS A LA VEZ, Y SE QUEDÓ EN BLANCO ALGO ASÍ COMO DOS MINUTOS DE RELOJ. EN ESCENA SE LE HIZO ETERNO Y EL PÚBLICO ACABÓ APLAUDIÉNDOLE PORQUE LES DIJO QUE “HABÍA TENIDO UN BLANCO”. LUCÍA DE SERRAT ES SU CANCIÓN PREFERIDA. TIENE MIEDO A LA VIOLENCIA Y AL MALTRATO A LOS SERES INFERIORES (FÍSICAMENTE) COMO SON LOS ANIMALES, LOS NIÑOS, LAS MUJERES Y LOS ANCIANOS. SERÍA CAPAZ DE MENTIR POR PIEDAD, Y LOS NERVIOS NO LOS SUELE PERDER. AL OTRO SEXO LE ENVÍA LA FUERZA FÍSICA. EL HECHO DE LA HUMANIDAD QUE LE PRODUCE MAYOR ADMIRACIÓN ES LA REVOLUCIÓN FRANCESA, Y EL QUE LE PRODUCE MAYOR RECHAZO ES EL HOLOCAUSTO NAZI... NO UTILIZA LOS REFRANES, PERO HAY UNA FRASE QUE LE GUSTA MUCHO: “HOY ES EL PRIMER DÍA DEL RESTO DE MI VIDA”. EL HECHO TECNOLÓGICO QUE MÁS LE CUESTA COMPRENDER ES LA EDICIÓN DE VIDEOS EN PREMIERE. SU INFIERNO PARTICULAR ES LA PRODUCCIÓN TEATRAL, ES HORROROSO, RECONOCE. LE HUBIERA GUSTADO SER LA PROTAGONISTA DE LA PELÍCULA EL ESPÍRITU DE LA COLMENA, DE VÍCTOR ERICE. PASARÍA UNA NOCHE, SIN LUGAR A DUDAS, CON GANDHI.

Por ANTONIO LUENGO

Silvia Marsó, que nació en Pueblo Seco, Barcelona, un 8 de marzo de 1963, es una actriz española de cine, teatro, musicales, televisión y productora teatral. Con varios premios en su trayectoria, sus últimos trabajos han sido en las series «Merlí sáperé áude» y «El secreto de puente viejo». Y en teatro, La importancia de llamarse Ernesto, el ácido y divertido ataque de Oscar Wilde a la hipocresía social, junto a Pablo Rivero.

A los catorce años se matricula en la Escuela de Pantomima del Institut del Teatre de Barcelona y su primera aparición en público fue en el barrio gótico de la ciudad condal con un espectáculo de calle, junto a algunos de sus compañeros de clase, entre los que se encontraban Paco Mir, de Tricicle, o Jürgen Müller, de La Fura dels Baus. Es entonces cuando adopta su apellido artístico en homenaje al mimo francés Marcel Marceau. Su inquietud la lleva a probar suerte en distintos medios artísticos: teatro independiente, espectáculos de mimo, infantiles, de music-hall, etc., siempre alternando el trabajo con clases de interpretación, canto, danza, verso, acrobacia y expresión corporal.

El 31 de julio de 1979 debutó como actriz profesional en la compañía de Vicky Lusson con la obra de Alfonso Paso, *Los derechos de la mujer*. En 1981 trabaja por primera vez frente a las cámaras, como presentadora y cantante en el programa de actuaciones musicales *Gent d'aquí* para el circuito catalán de Televisión Española. En 1984 rueda su primera película a las órdenes de Carlos Benítez, *Escapada final* (*Scapegoat*), junto a Francisco Rabal y Craig Hill y aparece por primera vez como actriz en las series: *Segunda enseñanza*, de Pedro Masó y *Turno de oficio*, de Antonio Mercero. Pero alcanza la popularidad gracias al programa de TVE Un, dos, tres..., donde además de ejercer de azafata-contable, actúa como cantante y bailarina en los números de comedias musicales que el espacio ofrece semanalmente.

Trayectoria teatral

Desde 1990 rechaza importantes propuestas para presentar programas de televisión y se centra exclusivamente en su trayectoria como actriz. En el ámbito teatral ha trabajado a las órdenes de Ignacio García, Xavier Albertí, Miguel Narros, Andrés Lima, Sergio Peris-Mencheta, Adolfo Marsillach, José Tamayo, José Luis Alonso, Jaime Chávarri, Amelia Ochandiano, Juan Carlos Pérez de la



© Eduardo Marco

Fuente, Natalia Menéndez, etc. Protagoniza, entre otras, las obras: *24 horas en la vida de una mujer*, de Stefan Zweig, (finalista como mejor actriz Premio Valle Inclán y actriz protagonista en los Premios de Teatro Musical), *El gran Mercado del mundo*, de Calderón, *El zoo de cristal*, de Tennessee; *Yerma* de Federico García Lorca, *Casa de muñecas* de Henrik Ibsen; *Doña Rosita la soltera*, de Federico García Lorca; *Tres mujeres altas*, de Edward Albee, junto a María Jesús Valdés (ambas candidatas al Premio Mayte de Teatro en 1995); *La gran sultana*, de Miguel de Cervantes en la Compañía Nacional de Teatro Clásico; *Hécuba*, de Eurípides, que estrena en el Festival de Teatro Clásico de Mérida junto a Margarita Lozano, Blanca Portillo y José Coronado; *La loca de Chaillot*, de Jean Giraudoux y junto a Amparo Rivelles y Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario, de Tono y Miguel Mihura junto a Julia Trujillo y Manuel Galiana.

En *Te quiero, eres perfecto, ya te cambiaré* (Premio Max en 2001 al mejor espectáculo musical) volvió a mostrar sus cualidades como actriz-cantante. A partir de 2004 inicia su labor como productora teatral, estrenando seis montajes teatrales y produciendo cuatro ediciones de festivales de música y teatro.

¿Quién es Silvia Marsó?

No sé quién soy. Una actriz. Soy más actriz que persona, yo creo, porque llevo más años ejerciendo la interpretación que siendo

una persona normal entre comillas. Yo no sé quién soy. Yo creo que los actores no tenemos que tener ni personalidad, ni estilismo, ni estilo, ni nada. Tenemos que ser neutros. Tenemos que ser esponjas. Ni tener un aspecto concreto, ni tener una personalidad concreta. Tú puedes tener tu personalidad, pero te la tienes que guardar para ti y sacrificarla por el bien del personaje que interpretas y de lo que quiere trasladar el autor y el director de cada espectáculo, película o serie.

¿Qué queda de aquella 'neneta', como la llamaba su hermano?

No sé. La ilusión. Tengo mucha ilusión. No sé por qué. Sigo teniendo ilusión. Y entusiasmo. Tengo mucho entusiasmo. Es algo que yo no lo provoco. Me sale solo. No sé por qué.

¿Puede vivir sin el éxito?

Sin el éxito puedo vivir, porque como llevo 40 años en esta profesión, ha habido momentos de muchísimo éxito y otros de menos éxito, y momentos en los que eres una persona muy de moda, y momentos en los que no. Y a eso estoy acostumbrada. Pero lo que no podría vivir es sin la capacidad de interpretar. Si no pudiera pisar un escenario por algún problema, haría lecturas, grabaría audiolibros o haría radio, o doblaje, o algo, pero yo tengo que interpretar, es que no puedo vivir sin eso.

¿Teme más a las heridas del cuerpo o a las del alma?



A las del alma, afectan más que las físicas. Las físicas te tomas un ibuprofeno y ya está, pero las del alma no se curan.

¿El sufrimiento nos hace mejores?

Sin ninguna duda. Nos hace más tolerantes, más empáticos, más profundos y más responsables.

Sin profundizar en el dolor, ¿qué ha aprendido de él?

Tal vez eso que he dicho antes del entusiasmo y la ilusión viene del dolor y de la dificultad. Porque entonces valoras más todo lo que te va llegando. Y tienes una capacidad de sacrificio muy amplia para lograr cosas que te hacen ilusión. Y no te cuesta, no te pesa tanto. Eso es lo que me ha dado el dolor.

¿Con qué se emociona Silvia Marsó?

Con la naturaleza, la música, las flores, las plantas, las personas que tienen el don de la bondad, que es un don. Los animales, y el arte. Cualquier arte, cualquier expresión artística me emociona profundamente. Y me imagino que a los espectadores también.

¿En qué momento personal y profesional se encuentra?

En un momento en el que ya no me da miedo nada. Porque si he sido capaz de sacar adelante algún espectáculo como productora, en un formato que no se ha hecho nunca en España y que nadie quiso apostar por él...

Me refiero al musical 24 horas en la vida de una mujer, porque todos los productores a los que llamé a la puerta me dijeron está muy bien, está muy bien, pero eso es muy difícil lo que planteas. El público español no está acostumbrado. Yo sabía que al público español le iba a gustar. Porque lo vi en París, escuché esta música, vi a estos personajes y dije, esto es una maravilla. Y yo me atreví porque creía profundamente en este espectáculo. Y eso me dio la fuerza, la fe.

Si volviera a nacer, ¿viviría la misma vida?

He cometido errores, muchos errores, pero he aprendido de ellos, claro. Pero si volviera a nacer y ya supiera todo lo que sé, esos errores no los volvería a cometer. Pero no me arrepiento. De lo que sí me siento orgullosa es de que, habiendo empezado en una situación familiar difícil y sin padrinos y sin nombres famosos detrás, ni apellidos famosos ni nada, y siendo una chica humilde por la situación familiar, estar donde estoy, y con honestidad, eso es mi orgullo.

Según cumple años, ¿va llegando a conclusiones?

Sí, pero soy más propensa a seguir aprendiendo que a creer que ya lo sé todo. Pero luego me doy cuenta que sé bastantes más cosas de las que yo me creo. Porque cuando hay gente a la que admiro, pensadores y tal, dicen algo y yo digo, anda, pero si esto es lo que yo pienso. Entonces me doy cuenta de que no

voy tan mal encaminada en mi reflexión.

¿Le gustan las entrevistas?

Si son como la tuya, sí (risas).

¿Alguna manía antes de salir a escena?

Mi perfume del personaje. Todos los personajes que he interpretado a lo largo de mi vida tienen un perfume.

Déjeme recordar con usted una obra. La dama del alba, con María Jesús Valdés.

¿Qué recuerda de aquella función?

Me marcó una cosa que es emocionante. María Jesús Valdés era una actriz que en los años 50 era la bomba. Se hablaba muchísimo de ella. Era la más evolucionada, la más moderna, la más tal. Se casó y se retiró de la profesión. Estuvo 30 años retirada. Y en el 91 volvió, 40 años estuvo retirada. Y el día que se levantó el telón de La dama del alba en el Teatro Bellas Artes de Madrid, bajo la dirección de Juan Carlos Pérez de la Fuente, todo el público se puso de pie en la aparición de ella, vestida de la peregrina, que es el personaje que interpretaba, todo el público se puso en pie a aplaudir. Y ella no dejó de llorar, y todos los actores empezamos a llorar porque suponía la vuelta a las tablas de una mujer talentosísima de la que se habló durante 40 años. Y tuvimos la oportunidad de verla en directo en ese estreno. Ella era maravillosa.

¿Con quién le gustaría trabajar?

Con mucha gente. Con Meryl Streep, por ejemplo, con Almodóvar, Amenábar, con Sanzol, me gusta mucho también, Miguel del Arco, o sea, me gusta mucha gente.

¿Cuál de los directores con los que ya ha trabajado le ha marcado más?

Todos. Me han marcado mucho todos, pero quizás el que me impactó más por su sencillez, por la forma en que tenía tan sutil de trabajar, que te daba una pista y tú llegabas a las conclusiones, era José Luis Alonso Mañés. Fue el primer director del Centro Dramático Nacional, era un genio, era un ser absolutamente admirable. Se suicidó porque no resistió la presión y otras cosas. Era un gran director.

¿Ha sido justa la vida con Silvia Marsó?

Bueno, ha sido dura, pero también tengo que agradecer muchas cosas. Y si somos coherentes, el hecho de tener para comer, y un sitio donde dormir y vestirte, eso ya es un milagro.

¿Qué le falta?

Un novio (risas). ▲



MARINA BOLLAÍN

“La Teatrototeca es como el Netflix del teatro”

El Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música, CEDAEM, nace en 2019. El 14 de abril se concreta el proyecto de integración de los dos Centros de Documentación del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, INAEM, perteneciente al Ministerio de Cultura, el Centro de Documentación Teatral y el Centro de Documentación de Música y Danza. ¡Bienvenidos! El objetivo del Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música es recoger,

sistematizar, conservar, difundir y poner a disposición de investigadores e investigadoras, profesionales de los sectores artísticos, educadores, ciudadanos y ciudadanas en general, los materiales artísticos, gráficos, documentales y audiovisuales que recopilan sobre las artes escénicas y musicales en España, especialmente prestando atención a los siglos XX y XXI.

POR ANTONIO LUENGO



Qué es el CDAEM?

Pues lo has descrito muy bien en la introducción. El CDAEM es un centro que parece muy joven porque se fusiona en 2019, pero es un centro, el famoso CDT, el más conocido quizás, el Centro de Documentación Teatral, que tiene más de 50 años, es decir, es incluso más antiguo que el propio INAEM. Surge como una unidad de recursos, de grabaciones, de dejar registrado este arte efímero que son las artes escénicas. La música, al menos, queda la partitura, pero es un poco la función, recoger, recopilar, catalogar, que es una tarea tremadamente artesanal, y poner a disposición. Voy a poner un ejemplo, si tú dices, me gustaría saber cómo fue el montaje del Teatro de la Zarzuela del año 2018, una Francisquita de no sé quién. Está en

el Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música, en concreto en uno de nuestros recursos, que se llama Teatrototeca. Es como el Netflix del teatro. Recientemente, incluso, hemos hecho un nuevo carrusel específico de Zarzuela y tenemos hasta 60 títulos en los que puedes rastrear y ver algo que si no estuviste, no lo viste, y si no vives en Madrid tampoco, y si no vives en España tampoco, tienes la oportunidad de verlo. Tenemos muchos usuarios, no solo españoles, sino de fuera de España, de Estados Unidos, de Latinoamérica, europeos. Y la verdad es que es una tarea preciosa porque las artes escénicas y la música empiezan a dejar rastro desde el momento en el que se producen. Es decir, pasan a ser pasado, un pasado muy reciente. Entonces tenemos documentación muy antigua y

tenemos documentación muy reciente. Y la verdad es que yo invito a interesados en general que entren en nuestra página web que verdaderamente está llena de tesoros. Que no entren a buscar, sino que entren a encontrar. Hay muchísimo material porque documentamos con entrevistas, documentamos con una revista teatral, tenemos bases de datos...

¿Cuál es la dirección de esa página web que podemos consultar?

Podéis entrar a teatro.es. Directamente ya te lleva a la página y tenéis una parte de música y danza y otra de teatro. Y si no, ww.cdaem.es, pero con teatro.es ya entras y empiezas a trastear en la página.

El Museo Nacional de Artes Escénicas, an-

tiguo Museo Nacional del Teatro, también tiene un fondo documental. ¿No es una duplicidad tener las dos instituciones?

No es una duplicidad porque hay una parte muy grande nuestra que son bases de datos. Nosotros, por ejemplo, recogemos todos los estrenos teatrales que se hacen en España. 800, 900 estrenos, y con esas fichas de estrenos, se cuelga todo tipo de material. El vídeo, si lo tenemos, programas de mano, eso es algo que el museo no ofrece. Por otro lado, nosotros tenemos esta unidad de audiovisuales en las que grabamos, sobre todo, producciones que se realizan en Madrid, porque no tenemos medios para abarcar toda España, pero sí que invitamos a las compañías a que nos envíen. No se solapa. Hay una parte de fondos documentales en la que nosotros tenemos más bien documentación. Por ejemplo, tenemos el Fondo Gades.

de publicaciones. Las publicaciones están en la revista teatral Don Galán, que es una revista digital que cada año tiene un monográfico. El año pasado fue dedicado al circo. Vamos tratando distintos temas. En el 27 trataremos el tema del 27, por supuesto. Luego tenemos una publicación que también es digital, que se llama Figuras, entrevistas de la escena, que cada año sacamos ocho o nueve entrevistas, que grabamos, que cuidamos. Este año, por ejemplo, uno de los personajes que hemos publicado en esta revista y que presentamos en el CDN en enero, es Calisto Vieito. Aparte de hacerle una entrevista personalmente a él, a lo largo de la entrevista, que dura en total el producto final unos 35 minutos, estamos constantemente viendo imágenes del trabajo de esta persona. Entonces, sale la persona siendo entrevistada, pero constantemente con ilustración, tanto de prensa como de ví-

yecto teatros tan dispares como el CDN, el Teatro Real, el Teatro del Barrio. Estamos en conversaciones con la Compañía Nacional de Teatro Clásico. El objetivo es la difusión de nuestros fondos. Otras publicaciones que hacemos es siempre en base a nuestros fondos. Hemos hecho una publicación sobre Antonio Gades, puesto que tenemos el fondo Antonio Gades. Hemos hecho una publicación sobre el repertorio del Ballet Nacional. Tenemos el fondo Lauro Olmo, estamos trabajando en una publicación sobre Lauro Olmo, tenemos un fondo de un bailarín del que se encontraron unas maletas llenas de fotos, un bailarín bastante desconocido pero que vivió toda la época de Amalia de Isaura y toda esta época de las variedades de los años 40, 50, 60 y estamos publicando también un libro. O sea, el sentido de las publicaciones es poner en valor los fondos, que se den a conocer, es un



© CDAEM

El Fondo Gades son carteles, programas de mano, prensa, toda esa parte de material de documentación, del rastro que también deja un artista, no solamente el producto, sino el rastro que deja de las producciones, libretos, anotaciones, una carta a Fidel Castro, todo eso es parte del centro de documentación. Y luego hay materiales que tienen ellos y no tenemos nosotros, o materiales que tenemos nosotros y no tienen ellos. Pero la documentación de las artes escénicas es una tarea infinita. Es decir, podría haber dos lugares más y no se solaparía nadie.

Ha pasado fugazmente por las actividades y proyectos que tiene el CDAEM. ¿Qué actividades y proyectos desarrolla durante todo el año?

El CDAEM, aparte de recoger y sistematizar toda la parte de estrenos, hacemos una serie

de, son entrevistas muy cuidadas. Hemos tenido a Tamariz, por ejemplo, personajes muy relevantes, y son unas entrevistas especiales por todo el material gráfico que llevan, y de vídeo. Luego, desde hace unos años, estamos organizando unos encuentros de investigación y difusión sobre distintos temas. Hace dos años fue sobre el circo, precisamente. El año pasado hemos hecho unos encuentros sobre teatro e ilusionismo, junto con el Festival de Almagro, la Fundación Juan March, la Universidad Complutense, en la que nos hemos reunido magos, personas del teatro. Teatro del siglo de oro tiene mucho que ver con la magia en escena, y son unas jornadas, unos encuentros con mesas redondas. Y este año estamos trabajando sobre el teatro independiente en el final del franquismo y su legado hasta hoy. Y estamos en conversaciones y ya están dentro del pro-

poco el objetivo.

El CDAEM está dirigido, qué duda cabe, a investigadores e investigadoras profesionales de los sectores artísticos, pero ¿cómo se acerca el público general amante de las artes escénicas y de la música al CDAEM?

Nuestra gran puerta de entrada es, como te digo, la Teatoteca. La Teatoteca tiene un acceso, simplemente hay que hacerse usuario, y es un servicio de grabaciones en línea. Esto digo que es un poco como lo más famoso. En el confinamiento casi morimos de éxito.

Podríamos hacer un paréntesis. En el confinamiento se batieron todos los récords de visualizaciones de teatro online. Pero no sé si coincides conmigo, Marina, que la magia del teatro es verlo en directo.

El teatro es para verlo en directo.

Lo que llamamos las artes vivas. Lo que pasa es que sí es cierto que la labor es importante para dejar huella de este arte efímero.

Pero no solamente dejar huella. Nosotros procuramos, o sea, se graban con varias cámaras, luego es un trabajo editado, es un trabajo muy cuidado. Pero es que además nosotros que vivimos en Madrid pensamos que todo el mundo tiene acceso al teatro, pero esto no es así. Entonces, entre no verlo en absoluto, o verlo grabado, no es solamente un testimonio, es que puedes acceder, por ejemplo, de Alfredo Sanzol, a *El bar que se tragó a todos los españoles*, es un hit, no te puedes imaginar, es uno de los más vistos. Entonces es una obra que ya no vas a volver a ver y que al menos, si te han hablado de ella o quieras ver los trabajos de Alfredo Sanzol, tienes acceso. No es el teatro, es un documento que te refleja una obra. Luego hay mucha gente que tampoco accede al teatro por los motivos más diversos, porque viven en un pueblo de Ávila, porque son muy mayores, porque no tienen suficiente dinero, porque viven en Estados Unidos. Nos creemos que es todo más accesible de lo que a veces es y dar esa oportunidad está muy bien. Por ejemplo, acabamos de hacer este carrusel de Zarzuela, porque con muy buen criterio Isamay, directora del Teatro de la Zarzuela, quiere dar mucha difusión a la zarzuela. No todo el mundo puede ir al Teatro de la Zarzuela ocho veces al año a ver los ocho o diez estrenos que hay. Y además es que es un tesoro, es un tesoro irnos para atrás y ver lo que se ha hecho en los últimos 30 años. A mí me parece espectacular. Que es mucho mejor ir y verlo... Hombre, claro. Pero muchas veces no es posible.

¿Cuánta gente compone el CDAEM? ¿Cuántos trabajadores hay?

En este momento estamos en torno a 30 y aunque parezca mucho, en este momento hay 7 técnicos y deberían de ser 9. Hay muchos departamentos. En cada departamento tendríamos que tener más personal pero bueno, tenemos 2-3 personas. Tenemos una biblioteca. Tenemos el departamento de teatro, el departamento de danza, el departamento de música, una persona de comunicación, unas personas que trabajan conmigo en toda esta parte de la difusión y de la investigación. No parecen muchos, pero se hacen muchas cosas y el trabajo de documentación es muy artesanal.

¿Qué pieza o qué fondo documental te ha llamado más la atención de todos los que tenéis atesorados ahí en vuestro centro?



A mí me gustan muchísimo las entrevistas, muchísimo. Porque las entrevistas digitales, bueno, es que hay tantas cosas, pero bueno, te digo esto como te podría decir cualquier cosa, porque yo sigo entrando en nuestra página y encontrando documentos. A mí me gustan mucho las entrevistas porque estamos acostumbrados a ver el producto final, digamos, y esto es una oportunidad de entender la forma de trabajar del artista, porque te lo cuenta con una enorme generosidad, procuramos que los artistas se sientan muy cómodos. Supongo que también por mi parte artística me interesa muchísimo escuchar los procesos, por ejemplo, en el último *Figuras* 8 estaba Antonio Najarro que nos cuenta su pasión por la danza. Tú eso lo ves en el escenario y ves que son unos espectáculos muy cuidados y de una calidad tremenda pero lo que hay detrás, o por ejemplo como te cuenta que se va de gira la primera vez con el Ballet Nacional cuando entra como bailarín, le ponen un capirote y no hace más que caminar moviéndose de un lado a otro, y su desesperación como joven bailarín. ¿Y qué hizo para superar ese bajón? ¿Y cómo se enteró de todo? Estuvo viendo las luces y volvió con muchas ideas para en el futuro lo que luego hizo que es formar su propia compañía. Todo eso en un espectáculo como espectador no lo ves. Sin embargo, en una entrevista cuidada está muy bien. Es muy interesante. Te digo esto como que te podría decir tantas cosas. Es que el centro tiene muchísimo material.

A mí, particularmente de esta última edi-

ción de la revista *Figuras*, sí que me ha llamado poderosamente la atención una entrevista a Mari Carmen Prendes.

Eso es precioso. Todas las recuperadas es maravilloso. Totalmente. Y luego Mari Carmen Prendes es una época en la que se hacía carrera. Con las distintas compañías empezabas diciendo, la cena está lista. Y luego, pues ibas ascendiendo, nos lo cuenta. Esos son tesoros. Queremos meter un personaje de circo mujer la próxima vez. Las recuperadas son verdaderos tesoros. Escuchar a Mari Carmen Prendes. hoy. Contar cómo fue su profesión. Es que el CDAEM está lleno de tesoros, y por eso te digo que entras en la página, empiezas a mirar... Estamos trabajando en el Teatro Independiente para continuar esa tarea, pero ya hay un trabajo hecho y entonces pues lo mismo, de repente tienes entrevistas con personas fascinantes. Bueno, es que, no sé, a mí es que me apasiona este trabajo. Me parece muy bonito y muy interesante.

¿Cuáles han sido las últimas adquisiciones que ha tenido el CDAEM?

Nos ha llegado un fondo de los Álvarez Quintero, por ejemplo, que todavía está registrándose. Nos ha llegado un pequeño fondo de Ocharta, el autor de los famosos cuadros o canción española *Cinco Farolas* y *La Lirio*. Nos han llegado cosas muy diversas. Estamos en conversaciones para el Fondo Guillermo Eras. Nos han llegado dos fondos de Federico Oliver, un empresario abuelo de los Armiñán del primer tercio de siglo. Estamos empezando a no dar abasto, estamos



recibiendo muchos, muchos fondos muy interesantes.

Y los últimos, los proyectos que hay de adquisición.

Los proyectos de adquisición, en principio, todos son donaciones. Estamos también en conversaciones con un fotógrafo que vivió toda la parte de los grupos independientes, entre el 72 y el 78, y era un fotógrafo que no solamente era periodista, que no solamente fotografiaba las funciones, sino que también se metía en los ensayos, se metía en los ensayos y fotografiaba parte de los ensayos. Esperamos recibirla, pero bueno, vamos pasito a pasito. Las donaciones y las compras son tareas largas. Son tareas largas y yo creo que la gente se va concienciando de que está muy bien que estos materiales estén al alcance de todos, pero yo creo que falta un poco esa tradición, la verdad. Y luego hay muchos materiales de la persona que ya no está. Cuando la donación es en vida es muchísimo mejor, porque también te pueden decir quién es este en esta foto, quién es el otro, pero muchas veces hay gente que tiene verdaderos tesoros en su casa, de compositores, de artistas, y de alguna manera es seguir teniéndolos cerca y desprenderte de los documentos es desprenderte definitivamente de ellos. Entonces, bueno, es una tarea muy bonita y que hay que hacerla con mucho respeto. Y respetando los tiempos. Hemos adquirido, por ejemplo, una enorme adquisición el año pasado, fue el Fondo Enrique Franco, el musicólogo y periodista, y ese es un fondo inmenso,

porque es este tipo de personalidades que se trataron con todo tipo de compositores, intérpretes, directores musicales, y todavía estamos haciendo el inventario de qué es lo que tenemos. 14.000 libros y un fondo personal laboral de trabajo, de cartas, muy interesante. En el momento en el que adquieres algo, después hay un trabajo de mucho tiempo hasta que está todo primero inventariado, después catalogado y después digitalizado. Es un proceso.

Hace unos meses se presentó la reestructuración del INAEM, ¿esta reestructuración va a afectar en algo al CDAEM?

Sí afecta, porque pasamos a formar parte de la nueva dirección general. Se crea, como todos sabemos, una nueva Dirección General de Artes Escénicas y Música, y además de las subdirecciones de teatro y de música, estará el CDAEM y el Museo Nacional de las Artes Escénicas. Pasamos esos cuatro bloques, digamos. Hasta ahí puedo leer, es que no sabemos más. Supongo que se trata de hacer una nueva RPT en la que también nosotros renovaremos la RPT porque ya no seremos parte del INAEM. Yo creo que es un buen paso, un paso para ser más eficientes. Hasta ahí sé. No sé más que lo que se comentó, la verdad. Pero a mí me parece una muy buena noticia.

Esta reestructuración era muy necesaria...

Es muy necesaria y el INAEM engloba muchas cosas. A lo mejor el público en general solo ve los teatros a los que suele acudir, pero realmente son 14 unidades, y luego toda la

parte de los servicios centrales que llamamos nosotros, que mueve un volumen de trabajo con las subvenciones, los patronatos, es enorme. Entonces, bueno, a mí me parece una buena noticia y sobre todo iniciar el camino de la reestructuración, tantas veces anunciado, pues mira, por fin.

Marina, ¿qué tipo de teatro se está haciendo ahora? ¿Qué espectáculos de danza? ¿Qué destacarías de lo que se está haciendo ahora?

Yo voy todo lo que puedo, todo lo que me da la vida. Nosotros grabamos principalmente producciones INAEM, primero, porque somos parte del INAEM. Yo lo que veo del INAEM es, en el CDN, me parece interesantísima la programación, se está dando mucho juego a jóvenes autores y autoras, se está trabajando mucho la paridad, que es muy de agradecer, y yo la verdad es que voy encantada a cada estreno. Creo que la Compañía Nacional de Teatro Clásico también está haciendo unas producciones muy interesantes. Además, por mi propia trayectoria como directora, la relectura de los clásicos me interesa muchísimo, y creo que se está haciendo muy bien. Se está dando oportunidad a gente joven, también de la joven, y en el Teatro de la Zarzuela se siguen haciendo estas producciones tan cuidadas que a mí me parece que desde hace tiempo, desde Bianco, desde Sagi, están muy bien. Es una apuesta por hacer la zarzuela con calidad y a lo grande, bien hecha. Y luego, veo que hay una programación muy variada en La Abadía, se está dando también oportunidad a gente muy joven, como Casting Lear, cosas muy interesantes. Creo que el Español está haciendo una programación muy divulgativa, en el mejor sentido de la palabra. Yo tengo dos hijas adolescentes que están yendo a todas estas producciones y la verdad es que salen muy contentas, lo cual quiere decir que es un teatro que está llegando a la gente joven. Los teatros están llenos. Son producciones con muy buen criterio para todo el mundo. Sigo con mucho interés estas nuevas naves de Matadero, por ejemplo. Me parece muy interesante. Intento también llegar y grabar sitios más cañeros como el Teatro del Barrio. Este año he incluido producciones más reivindicativas, que me parece que son un teatro muy de lo que a la gente le interesa hoy, de aquí y de lo que nos rodea.

Quiero finalizar preguntándote. ¿Qué disciplina artística te ha robado más el corazón?

El teatro bien hecho. ▲



JOSÉ CARLOS PLAZA

“Cuando un actor logra unir la palabra, el cuerpo y la emoción en un momento, me parece un milagro”

José Carlos Plaza es uno de los directores más importantes del panorama teatral español del momento. Ama profundamente la lírica, el teatro musical, la zarzuela. El Teatro como expresión de algo vivo, como un acto contemporáneo que sucede delante de nosotros y que desaparece como escapan las tormentas.

Teatro es la forma de vida que José Carlos Plaza eligió para nuestra suerte, o tal vez fuera el teatro quien lo escogiera. La escena salió ganando. El público. El arte.

Tres veces ganador del Premio Nacional de Teatro, fue por una poderosa y lúcida razón que nunca quiso separarse de sus maestros, junto a quienes, le encanta decirlo, no dejó de aprender un solo día: William Layton y Miguel Narros. Y así fundaron el Teatro Experimental Independiente (TEI) y el Teatro Estable Castellano (TEC), que también codirigió. En sus manos, en sus cabezas, el teatro, la interpretación, la palabra y el espacio, los textos y los silencios eran otra cosa. Un tesoro hasta entonces desconocido y que claramente había que aprender, que asumir. Luego llegó el Laboratorio William Layton, primera escuela privada de interpretación en España, en el que, además de fundador, Plaza fue profesor de interpretación y dirección.

Y siendo el Teatro su cielo y horizonte, llegó a la gestión. Siempre idealista, pero con los pies en el suelo. Así, dirigió el Centro Dramático Nacional y más tarde el Centro de Estudios Escénicos de Andalucía, Escénica.

Ahora, nuestros jóvenes cantantes-actores tienen una oportunidad de esas que la vida brinda para lanzarse con ojos cerrados y brazos abiertos. Las clases magistrales de interpretación con José Carlos Plaza han sido sin duda uno de los hitos inolvidables de la temporada del Teatro de la Zarzuela.

La mejor hora del día para José Carlos Plaza es cuando está con su ser más querido. Que es una niña adolescente. Su nieta. Siempre quiso ser actor. Su juguete favorito de la infancia era un pequeño teatrito con el que jugaba. El teatro de los niños, se llamaba. Por culpa de la escuela donde estudiaba no lo conserva. Un día le hicieron llevar un objeto para trabajar y ahí lo perdió. Con el tiempo volvió a comprarlo. No es el antiguo, pero tiene la reproducción. No se siente orgulloso de ningún rasgo físico. Comenta que es un poco tonto sentirse orgulloso, ya que no lo has hecho tú. Actualmente siente mucha vergüenza cuando oye a los del PP hablar. Se le cae el alma a los pies. “La derecha española es algo terrible, y avergonzante”. Se muere de vergüenza cuando los oye hablar. Le tiene mucho miedo a la derecha, a la iglesia, a VOX, a todo el movimiento retrógrado, al señor Trump, al señor Bolsonaro... todo eso le da auténtico pavor. Sería capaz de mentir para no hacer daño, como todo el mundo. Los nervios no los pierde. Y al otro sexo le envidia su inteligencia. Aunque las compadece tanto y tanto. Cree que la sociedad se ha portado muy mal con ellas. Que realmente compadecer quiere decir padecer con ellas y no por encima. Todo lo que se haga por conseguir la igualdad es poco. Su infierno particular es perder a los seres queridos. Pasaría una noche con un intelectual para hablar sobre cosas que no sabe. Con un científico o con una científica, con un juez o una jueza, con un niño o con una niña para que le cuenten sus historias, depende. Su autor preferido de teatro son dos, porque aún no ha conseguido decidirse por uno de ellos, y son Calderón y Shakespeare, “muy vulgar y muy tópico”.

Por HÉCTOR PECO

¿Qué supone tener tres Premios Nacionales de Teatro?

Soy miembro de un equipo, y es el equipo el que va consiguiendo los premios. Siempre parece que hay alguien que sobresale, pero significa la confirmación de unas técnicas, de una manera de trabajar, de una manera de pensar, que parece ser que en momentos determinados de mi vida, ya muy larga, pues han dado resultado. Tampoco mucho más.

¿Cuándo inicia su carrera como director de escena?

Yo quería ser actor. Empecé a estudiar en el año 1961. Y empecé a dirigir en el año 1965 por un accidente. Yo quería ser actor, pero en un momento determinado, un maestro que teníamos extraordinario, que era Miguel Narros, le nombraron director del Teatro Español, y nos quedamos un poco aislados en el grupo del TEM (Teatro Estudio de Madrid). Entonces decidimos hacer algunas obras. Yo me puse a dirigir la primera, y parece ser que no lo hice mal del todo, y ahí me quedé. La primera recuerdo que fue Proceso por la sombra de un burro, de Friedrich Dürrenmatt, y que hicimos en el Teatro Beatriz de Madrid, un antiguo teatro que había en la capital.

¿Qué diferencia hay entre la forma de hacer teatro de sus inicios y la de nuestros días?

¿En qué ha cambiado? ¿Cómo ha evolucionado?

Ha evolucionado en todo. El teatro, como yo lo concibo, va en paralelo, a veces un poco más adelantado o retrasado, con los movimientos sociales, con la sociedad. El teatro tiene que ir acompañando esos movimientos. Hay gente de vanguardia que va por delante, y gente que va por detrás. Conforme ha ido cambiando la sociedad ha ido cambiando todo. Valores que existían tremendos y terribles en la época de la dictadura se han caído, la lucha contra el fascismo ha desaparecido... Ahora hay una lucha mucho más ambigua. Las técnicas que en nuestra época eran revolucionarias, son comunes. Es decir, toda la instalación de lo que fue el método Stanislavskiano en España, a través de William Layton, ahora ya es algo cotidiano. Se está avanzando en otros aspectos. La implicación del actor en el proceso ideológico se ha complicado. La técnica ha invadido, afortunadamente, el teatro. Ha cambiado en todo.

En la forma de dirigir, igual. Vas dirigiendo conforme los actores te van provocando.



© Pentación Espectáculos

Conforme la sociedad te va pidiendo. Conforme los textos van requiriendo. La profesión del teatro es una profesión en evolución constante. No para nunca. Realmente cuando tú haces una obra de teatro el pasado ya no vale. Lo que vale es lo que tienes en ese momento y hay que seguir para adelante.

Yo creo que lo que más ha cambiado es que cada día admiro,quiero y respeto más a los actores y a los cantantes.

¿Cuál es la producción que más le ha marcado?

Profesionalmente Las bicicletas son para el verano. Operísticamente, Wozzeck, de Alban Berg. Y creo que El gato montés en el mundo de la zarzuela.

El gato montés es una zarzuela convertida en ópera. Tuve la suerte inmensa de trabajar con unos actores-cantantes excepcionales. Maravillas. Creo que toda la conjunción hizo

que tuviera un resultado muy fuerte, muy potente. A mí que no me gusta precisamente el mundo de los toros, me acerqué a él desde un punto de vista exterior, y fue muy apasionante. Wozzeck, porque fue un sueño dorado. Yo venía de hacer Macbeth. Pasé de Verdi a Monteverdi, de Monteverdi a Berg. Fue tal el cambio, mi manera de enfrentarme a uno y a otro, que cambió mi visión de la ópera. Y Las bicicletas son para el verano porque fue una obra que marcó un hito en el teatro español. Estuvo tres años en cartel. Se convirtió en algo que se fue de mis manos. Fue un suceso social que conectó con el público de una manera total, y creo que por eso se quedó marcado en mi carrera.

Pero luego hay millones de funciones. Llevo dirigidas unas ciento cincuenta. Hay muchísimas que me han marcado. La historia del zoo, por ejemplo, en la que yo trabajé como actor. La casa de Bernarda Alba. Muchísimas.



Admira profundamente a los actores y actrices. ¿Con quién le falta trabajar?

(rápido) Con Nuria Espert. Hemos coincidido en festivales, pero no hemos trabajado juntos. Hay muchos actores a los que veo por la calle y siempre decimos lo mismo, "no hemos trabajado nunca juntos". He trabajado con muchos, pero me faltan muchísimos.

¿Alguien con quién le gustaría trabajar especialmente?

Especialmente yo he trabajado con dos personas que para mí son la cumbre. No hay posibilidad de encontrar nada mejor en el mundo. Son Ana Belén, y el señor Lluís Homar. He trabajado con Berta Ríaza, que es otra joya que desgraciadamente ya no puede trabajar. Con el señor Héctor Alterio. He tenido mucha suerte. He trabajado con los grandes, grandes, grandes.

Un recuerdo de la niñez...

Ribadesella. Un pueblecito del norte de Es-

paña. Pasé muchísimos años de mi vida allí en el mar.

¿Qué queda de aquél niño?

Pues sí queda. Quedan los sueños que todavía están por realizar y que soñaba aquél chico, aquél adolescente, bañándose y soñando con el teatro. Yo soñé con el teatro desde los seis años porque me regalaron un teatro. Jugaba al teatro constantemente. Mis amigos, que todavía viven, me recuerdan: "Ya estabas dirigiendo desde pequeño. Si es que eras tú el que mandaba siempre". Sigo mandando (risas) y sigue mi amor por el teatro cada vez más encendido.

¿Con qué se emociona José Carlos Plaza?

Con un actor. Cuando un actor logra unir la palabra, el cuerpo y la emoción en un momento, casi no puedo resistirlo. Me parece un milagro.

¿Usted sería capaz de vivir sin arte?

Mira, como estoy muy enfadado con la prensa, de hacer futuribles, no lo voy a hacer contigo tampoco. No hay que hacer futuribles. Hablemos del presente. Yo que sé. No tengo ni idea.

¿En qué momento profesional se encuentra?

Una madurez muy tranquila, muy apasionada. En riesgo constante. Esta vez sin pánico pero con tranquilidad. Arriesgando. Divertido.

¿Amor o pasión?

Para el teatro, pasión.

¿Amar o ser amado?

En el teatro, ser amado. Porque es el público. Siempre, siempre. El equipo de actores, director, y equipo técnico, tiene que conseguir ser amado.

¿Con la edad se va llegando a conclusiones?

Al revés. Todo lo que eran conclusiones ahora ya no lo son. Afortunadamente todo se desmonta por completo.

Profesionalmente, ¿se acuerda quién le dio la primera oportunidad?

Sí, claro. William Layton. Era un profesor americano que llegó a España en el año 1966. Ha creado una escuela. Existe el laboratorio de William Layton. Él empezó a trabajar conmigo. Yo estaba enamorado de su técnica, porque yo venía de una familia lejana del teatro antiguo, y él me enseñó otra manera de entender el teatro, con un rigor y una profundidad... Esa fue la gran oportunidad. Yo ya no me separé de él. Layton murió hace quince años. Yo le conocí cuando tenía dieciséis, y yo era alumno de Layton cuando murió. No me separé de él nunca, no. Él me abrió la vida al teatro.

Profesionalmente me hice yo solo mi carrera, porque éramos un grupo de teatro que entre todos juntos conseguimos las primeras funciones. Las hicimos nosotros. Porque era teatro independiente. Esa fue la oportunidad de empezar.

¿José Carlos Plaza se crece ante la adversidad?

(Pausa) La respuesta inmediata es 'Sí'. Pero he hecho la pausa porque a veces, con la edad, he llegado a darme cuenta que es mejor no crecerse y sentarse mucho antes de crecer. Pero durante muchos años, para adelante. ▲

CantaJuego es un proyecto pedagógico-musical en formato audiovisual, desarrollado por especialistas en la estimulación psicomotriz, el entretenimiento y el trabajo psicopedagógico. Orientado a los niños y niñas de 0 a 6 años, propone utilizar la música y el movimiento para poner en funcionamiento la imaginación y la fantasía, desarrollar el sentido rítmico, la voz, el movimiento, el gesto y la expresión corporal.

POR MARTA MARTÍN

Cantajuego el espectáculo más famoso entre los más pequeños, cumple 20 años



Cómo inicia este particular proyecto de Cantajuego? ¿Cómo inicia su andadura? ¿Cómo fue su creación? Se inició en su momento a partir de ver cómo los peques, los niños y las niñas reaccionaban frente a la estimulación con canciones y movimientos, creándose como una herramienta que funcione como un puente entre la escolaridad y el hogar, para que el entorno familiar del niño pueda vivir día a día las mismas experiencias que el niño ha vivido durante su estancia en el cole. Siempre y cuando hablemos de la música, el movimiento, la estimulación y la participación familiar y la implicación que pueden tener los mayores de entender que muchas veces el niño viene cantando una canción o haciendo un movimiento y no hay manera de que en la familia el entorno descubra qué es. En cambio, con esta herramienta de Cantajuego, que es un audiovisual, la familia ha podido compartir, vivir y seguir la estimulación en casa que el niño ha vivido en el colegio día a día. Pues así nació, como una herramienta, digamos, de estimulación psicomotriz.

Estáis celebrando este año el 20 aniversario, ya son 20 años de Cantajuego. ¿Cómo ha sido la evolución de esta compañía y de las producciones de esta compañía a lo largo de estos 20 años?

Muy trabajosa. Con muchísimo compromiso con nuestros productos, nuestros mensajes, nuestros shows, nuestras giras... Con la calidad de lo que intentamos dar tanto a nivel del audiovisual como a nivel del espectáculo. Tenemos la suerte de tener un elenco estable prácticamente desde el comienzo, que lleva ya muchos años trabajando y no hemos parado de girar. Hemos cumplido 20 años del lanzamiento del producto y unos 18 años girando durante todo el año sin parar aquí y en algunos países de Latinoamérica como México, Argentina, Colombia, Ecuador, Perú. Y bueno, nos hemos adaptado en su momento del soporte que era el DVD, a lo que es el mundo digital. Eso llevó un tiempo, pero lo hemos conseguido, y de momento funciona. Además, tenemos propuestas más pequeñas que nos ayudan a estar simultáneamente en varios sitios del país a la vez con la misma propuesta de estimulación psicomotriz, pero en pueblos con una población más limitada que nos permita una producción acorde.

¿Cuáles son esos proyectos, Pedro? Porque todos tenemos en la cabeza la compañía titular de Cantajuego, pero ¿cuáles son esos proyectos más pequeñitos que llegan a otras



© Álex Fernández

ciudades, quizá con menos recursos?

Tenemos un show que hacen Coco y Pepe, los Muñecos. Tenemos un show que hace el payaso Tallarín, que es uno de los personajes del grupo. Tenemos otro show, que es el show de otro de los personajes, que es Bubi. Y normalmente el 100% del repertorio que ellos hacen es el adecuado a ese tipo de espectáculo, pero siempre dentro de lo que es el repertorio Cantajuego. Nos permite cubrir más espacios en el país a los que antes no teníamos acceso. Ahora podemos llegar a más gente simultáneamente. Y están esos espectáculos trabajados con el propio personal, el propio elenco de Cantajuego, que se van repartiendo los roles. Normalmente lo hacen dos integrantes del grupo que han decidido viajar menos y que pueden hacerse cargo perfectamente de este proyecto.

Me hablas de los integrantes, pero yo creo

que deberíamos de conocerlos, todos les ponemos cara. ¿Me podrías enumerar quiénes componen Cantajuego, quiénes son las caras visibles de este fantástico proyecto infantil?

Empiezo por Paulino Díaz 'Puli', Ainhoa Abaunz, Eugenia Cabrera, Rodrigo Puertas 'Rodrí', Jonas Nihlén 'Payaso Tallarín', y Elena Chica, que son los seis integrantes principales de todo el elenco. Luego hay más gente que se va sumando de acuerdo al tipo de espectáculo que se monta.

También aparecen en los espectáculos muñecos ¿Quiénes son?

Son especialistas en manejar ese tipo de muñeco. Digamos, normalmente son bailarines o bailarinas, o acróbatas. Son Coco, Pepe y Bubi, que son los centrales. También aparecen el cocodrilo, el burro y la ardilla. Ellos son los que participan en la mayoría de los espectáculos.



Reiniciáis otra vez esta gira de Cantajuego en octubre. Llegaréis a Granada para arrancar. ¿Qué cuenta Cantajuego en este espectáculo del 20 aniversario? ¿Qué es lo que habéis recogido? ¿Qué canciones son las que se podrán escuchar en este espectáculo que ya estrenasteis en el Lope de Vega de Madrid?

El espectáculo que hicimos en el Lope de Vega fue un espectáculo especial, con más producción, y celebrando en la Gran Vía de Madrid, en el Teatro López de Vega, en un sitio emblemático, los 20 años de Cantajuego. Ese espectáculo es, a nivel de producción, bastante difícil de reproducir en gira. Tenemos un espectáculo nuevo que se llama 'Megahits', que son los hits, las canciones más conocidas de toda la carrera, con el que vamos a empezar a girar ahora mismo y durante todos los fines de semana. Y el espectáculo de los 20 años, pues en algún momento supongo que lo vol-

veremos a hacer antes de que pasen los 20 años, ¿no? En principio volvemos al formato de siempre que hemos llevado durante todo el año pasado, pero no es el espectáculo de 20 años todavía. Hemos vuelto sobre todo a la primera parte del año, que es donde ya teníamos todos los contratos firmados desde el año 2020, cada uno desde el 2023, y estamos cerrando el calendario 2026.

Pedro, me comentabas antes que habíais pasado del soporte DVD, los famosos DVDs que se comercializaron de Cantajuego a otro soporte, un soporte digital, imagino que me estabas hablando de YouTube.

Claro, no solo nos ha ocurrido a nosotros, le ha ocurrido a todo el mundo de la música que el soporte del CD o del DVD ha sido absorbido por el tema digital, llámese YouTube, Spotify... Nosotros, bueno, después de tantos años, hemos recibido un premio honorífico de YouTube, que es el premio Diamante, un premio a más de 10 millones de suscriptores. Para que te des una idea, el siguiente premio son 100 millones de suscriptores, con lo cual nosotros con un premio de 10 millones de suscriptores de YouTube, estamos más que felices y reconocidos. Aunque ya somos casi 12 los millones de suscriptores, pero bueno, en YouTube hemos logrado conseguir un posicionamiento muy importante que nos permite llegar a muchos sitios y que pensamos seguir desarrollando, creando nuevos videoclips, nuevas canciones, nuevas propuestas. Estamos todo el tiempo tratando de evolucionar y, por un lado, seguir satisfaciendo al público que hemos tenido siempre y captar a las nuevas generaciones y sus familiares, sus entornos.

¿Cómo seleccionáis la música que forma parte de los espectáculos de Cantajuego? Porque realmente Pedro, reconocerás que funciona muy bien con el público infantil. Trabajamos mucho la temática, trabajamos mucho la música, trabajamos mucho los ritmos, trabajamos mucho el humor, trabajamos mucho el tema de los conflictos, tratamos de llegar tanto al entorno familiar como al niño pequeño, cada uno en su nivel de mensaje y de recepción, y es un proceso creativo de muchas personas.

¿Quién disfruta más, los niños o los mayores con vuestros espectáculos?

Pues milagrosamente, por llamarlo de alguna manera, es en común. Disfrutan padres, madres, niños, abuelos, tíos, vecinos, niños, niñas, nosotros mismos, nuestros técnicos,

los acomodadores... todo el mundo que está en el salón es una gran fiesta. Obviamente está liderada por nuestra propuesta, pero que al final eso se convierte en un momento de unidad que es lo que más nos importa y es lo que más buscamos.

Esa magia que se crea dentro del patio de butacas...

Yo puedo hablarte de la parte nuestra, que es la entrega absoluta en cada actuación. Para nosotros cada actuación es única, cada niño o niña es único, cada familia es única, y damos en cada actuación lo mejor como si fuera la única de todas. Y esa es la parte que yo puedo aportar de Cantajuego, digamos, como comentario, es decir, lo que nosotros hacemos para que eso pase es entregarnos en pleno. Luego la respuesta de la gente será esperable, que sea proporcional, y por suerte lo es. La entrega de ellos también y la participación.

¿La música es en directo?

Hay una parte que por problemas técnicos no se puede llevar una orquesta completa, pero sí que vamos con un staff musical que acompaña, bueno, algunas de las grabaciones, otras cosas se hacen en directo, otras cosas se hacen a capela, hay un poquito de todo, y recurrimos a todos los elementos técnicos. También pantalla de vídeo escenografía, efectos especiales, en fin, tratamos de que el show sea cada vez más rico y siempre teniendo en cuenta la posibilidad del lugar. Nosotros no tenemos un espacio fijo para estar como estuvimos en el Lope de Vega de Madrid, nosotros giramos y estamos sábado en una ciudad y al día siguiente 300 kilómetros en otra ciudad. Todo el montaje y desmontaje es con tiempos limitados a las posibilidades del teatro. Y para hacer una función a las 12 de la mañana hay que empezar a montar a las 7, y muchas veces los teatros abren a las 8. Con lo cual, en menos de tres horas tenemos que tener todo montado para que la gente pueda entrar una hora antes con comodidad, con seguridad, ante todo. Y bueno, por un lado, es una limitación y por otro lado nos es muy grato encontrarnos en cada pueblo con gente diferente, pero todos disfrutando por igual.

¿Dónde podemos estar completamente informados de la gira de Cantajuego?

En internet, cantajuego.com. Ahí aparecen todos los espectáculos, las fechas, los sitios, los precios, las posibilidades de compra de entradas, propuestas alimenticias, tienda con nuestras mascotas y camisetas... En la página web de Cantajuego está todo. ▲



Antonio Gades

el genio dentro y fuera de la danza

POR ANTONIO LUENGO



La Fundación Antonio Gades abre sus puertas a la revista Masescena. La entidad es una institución privada, sin ánimo de lucro, creada en 2004 con el objetivo de velar por el mantenimiento, el cuidado y la difusión de la obra del coreógrafo y bailarín español. La Fundación Antonio Gades custodia y cataloga los fondos del archivo legado por Antonio Gades. Apoya y supervisa la reconstrucción de sus coreografías, edita publicaciones que profundizan en su obra y promueve actividades educativas destinadas a acercar al público la danza española y el flamenco. Las líneas de acción de la Fundación se estructuran en los siguientes aspectos conservación, difusión, formación y acción social. Y para hablar de todo esto, hemos contado con la presencia de la presidenta y la directora general de la Fundación, María Esteve y Eugenia Eiriz, respectivamente.

Qué es la Fundación Antonio Gades y a qué se dedica?

Eugenia Eiriz: La Fundación Antonio Gades es creada por el propio Antonio, es una de las últimas preocupaciones antes de dejarnos, antes de fallecer. Él había visto cuáles habían sido los precedentes en el mundo de la danza española y del flamenco y cómo algunos legados de otros grandes de la escena habían desaparecido con su desaparición física. Esto sabemos que no ocurre en el mundo del teatro, o en la pintura, o en la escultura, en otras bellas artes, pero en el mundo de la danza tampoco. El mundo de la danza clásica está acostumbrado a ver cómo los grandes legados sobreviven a los maestros. El mundo de la danza contemporánea también. Estoy pensando en Pina Bausch, estoy pensando en Maurice Béjart, en Estados Unidos la obra de Marta Graham. Sin embargo, en España, hasta el momento, los grandes legados de este gran exponente de la cultura española y de la cultura europea habían desaparecido con la desaparición del coreógrafo, del creador. Antonio no estaba preocupado por la supervivencia de su nombre, estaba preocupado porque él sabía que había recibido un gran conocimiento de sus maestros, que lo había podido transformar, y ahora quería depositar en las generaciones, en las nuevas generaciones para que pudieran seguir evolucionando a partir de estos cimientos que su obra suponía. Y por esto creó la fundación. La creó él cuatro meses antes de irse y empezamos a funcionar enseguida que él desapareció. Y hemos seguido 20 años. Hemos sido precursores, hemos tenido que ir haciendo, creando, como decía el poeta, haciendo camino al andar.

Ha hablado de los maestros. Para Antonio Gades fueron fundamentales, sobre todo coincidir con Pilar López, que fue la que le abrió las puertas en Madrid...

María Esteve: Para él los maestros son fundamentales. Parte de su baile, por no decir la esencia de su baile, es un enorme respeto al pueblo y a las danzas populares. Hay mucho del pueblo de España en todas sus danzas. Es un sello de una identidad que, como bien enseñan los maestros, se transmite de generaciones en generaciones. Y su danza estaba cargada de eso, de nuestra identidad, de un trabajo profundo no solamente de creatividad coreográfica o dancística, sino también

de muchísima información que define quiénes somos y que ayuda a las nuevas generaciones a entender de dónde venimos a través de sus danzas y también a formarse nuevos bailarines. Nosotras hemos visto a lo largo de estos años, cómo por no tener a esos maestros o no poder estudiarlos, muchos bailarines que salen nuevos son muy talentosos y virtuosos en la ejecución, pero les cuesta llegar a su desarrollo personal porque no tienen toda esa información de esos maestros, ni ese bagaje que a través de mi padre hay muchísimas cosas que se pueden aprender de él como maestro, como de otros muchos maestros, que determinan y enseñan de dónde venimos y quiénes somos para luego también poder innovar. Porque no se puede innovar algo que no se conoce. Es fundamental que las nuevas generaciones tengan acceso a la historia de su país, en todos los ámbitos, en la literatura, en la pintura, en la danza, y que puedan estudiarla y que puedan adecuarla a su propia personalidad para su evolución. Y en eso también trabajamos nosotras.

Una parte de la Fundación, y de las más importantes, es la compañía que representa las obras de Gades. ¿Se ha evolucionado a la hora de interpretar estas coreografías o se ha intentado ser lo más fiel posible a lo que él creó en su momento? Quiero decir, ¿el vestuario ha evolucionado? ¿Se ha mantenido igual?

Eugenia Eiriz: Tú sabes que Antonio, se dice de él que es un creador que no fue muy prolífico. Creó cinco obras. Y las cinco están consideradas cinco obras maestras. Él decía, yo he volcado en ellas todos mis conocimientos. Cuando hago una obra me quedo vacío, me quedo vacío como un tambor. Tengo que volver a vivir, tengo que volver a viajar, a enamorarme, a visitar museos, a leer. Porque vuelco, me vacío realmente. Él pensaba que cuando volcaba una obra al escenario, cuando la volcaba al público, ya contenía todo lo que él había querido contar, lo que él había querido. Cuando me hacen esta pregunta, me pregunto si nos vemos, por ejemplo, delante de una gran obra de la pintura, como por ejemplo el Guernica. Si nos hacemos esta pregunta, si tenemos necesidad de cada vez que la vemos ver algo diferente. ¿O somos nosotros los que, el espectador, es diferente? El que vive algo, el que siente el arte de una manera distinta. La emoción que Antonio nos



regala, que los creadores nos regalan, es distinta porque nosotros somos distintos. ¿Cuál es la dificultad en el ballet, en la danza? Que está viva la obra. En cada uno de sus intérpretes es diferente cada vez que la vemos, en cada uno de sus intérpretes. Pero los dibujos, los colores coreográficos, la luz tan importante en la obra de Gades, y que es también parte del patrimonio español porque sabemos que está inspirada en la luz de las obras de Velázquez, de Goya. Y ahí es donde radica lo especial y lo esencial.

Ahora no se baila igual que se bailaba en la época de Antonio. Quizás en su época se buscaba menos el virtuosismo, y se buscaba que el público sintiera, o sea, emocionar, transmitir sensaciones y emociones...

María Esteve: Creo que para él era fundamental. La danza de Gades aquí es una



Para eso estamos nosotras, para que nadie lo cambie.

Antonio fue precursor de este tipo de bailets argumentados, que contaba una historia de principio a fin, a través de la danza, a través del flamenco. ¿Con qué obra creen que él se sintió mejor? ¿Cuál es la obra que hizo "más Antonio Gades"?

Eugenia Eiriz: Hombre, es muy difícil. Lo que sí que es verdad es que hay una evolución de un creador consciente en esa evolución, que pretende evolucionar. Y por supuesto, por desgracia, la que es su última obra, que es *Fuenteovejuna*, donde pone de manifiesto plenamente eso que él siempre había dicho, el coreógrafo que de verdad conozca el baile popular español se puede convertir en uno de los mejores coreógrafos del mundo. Tal es la riqueza que tiene de expresión, la posibilidad de contar cosas a través de toda esa ceremonia que narra el baile popular español. Y lo pone de manifiesto en esa *Fuenteovejuna*, que tiene sobre el escenario a un pueblo, ese pueblo de *Fuenteovejuna*, que no se baja del escenario en ningún momento, que hila con estos bailes populares. Música de Músorgski, trompetería barroca, gregoriano, y el público no se da cuenta de estos cambios que hay de tiempo y de lugar. Consigue hilar esto, repito, con el baile popular y crear una gran obra. Esa búsqueda perfecta de la mezcla entre lo culto y lo popular que tantos creadores buscan. Fíjate que *Fuenteovejuna* ha llevado a los escenarios más importantes del mundo el baile popular español, sin alterar, sí coreografiado, naturalmente, pero que es un logro, yo creo, único en la historia, no de la danza española, sino de la danza mundial. Y luego además *Fuenteovejuna* también responde a ese deseo del creador de hacer un homenaje, porque no podemos olvidar el pensamiento social de Antonio, de hacer un homenaje a la solidaridad de los pueblos, que eso para él era fundamental. Le producía una grandísima admiración los pueblos que luchan. Él decía, ojo, no los que ganan, los pueblos que luchan. También ese gran homenaje a la mujer que se ve en toda su obra y que por supuesto está también en *Fuenteovejuna*, porque no podemos olvidar que en *Fuenteovejuna*, en la *Fuenteovejuna* de Gades, son las mujeres las que se duelen en conjunto de la afrenta a una de ellas y las que levantan al pueblo, las que dicen hasta aquí se ha llegado y levantan esta revolución.

escuela. Es una escuela que se enseña a través de nosotros, de la directora artística de la compañía, Stella Arauzo, que bailó con él durante tantísimos años, y fue su Carmen. Quizá tiene que ver con la danza de la época, pero también con su concepto dancístico y con lo que él quería mostrar. Quitar todo tipo de superficialidades para dejar las líneas rectas y trabajar con las emociones. Nosotros también consideramos que era fundamental, como dice Eugenia, mantener sus coreografías intactas con la personalidad única de cada bailarín, pero todo lo demás conservarlo porque, además, estas obras son importantes por otro motivo, porque son las precursoras de lo que hoy conocemos como esas historias narradas a través del flamenco. La gente no sabe que por primera vez en la historia de la danza, del flamenco, empiezan a narrarse historias de esta manera con Bodas de sangre. Ahora estamos acostumbrados

a ver Cármenes por todos lados. Bueno, pues esta es la primera Carmen, donde se utiliza el flamenco, donde se mezcla la música culta con el flamenco. Y ahora mismo sigue siendo una de las únicas compañías que lleva flamenco en vivo. Tenemos la necesidad de poder acercar a la gente no solamente entretenimiento, sino cultura. Es necesario cuidarlo y no desvirtuarlo, porque ¿qué hace pensar que algo que nosotros podamos cambiar, vamos a mejorar algo, que además, aparte de historia, son sentimientos profundamente contemporáneos? Y la cercanía de la gente es como si estuvieran hechos hoy en día, pero Bodas de sangre transcurre donde transcurre, y su vestuario y sus pausas... Muchas veces dan ganas, porque la obra de Gades tiene un punto incómodo. Él juega siempre con la vida real, con silencios que te rompen el alma, los apura hasta el mínimo momento, te hace pensar. Cambiarlo no es posible.

María Esteve: Es un conjunto muy potente. Yo creo, como dice Eugenia, estoy totalmente de acuerdo con ella, pero en cada momento es una obra en particular, porque Bodas de Sangre, por ejemplo... Nosotros recordamos la trilogía Gades-Saura, pero Bodas de Sangre es previo a la trilogía. Él monta esta obra y en ese momento empieza a investigar sobre esta línea dancística, interpretativa. Él venía también no solamente de la danza, él había hecho muchísimo cine. Siguió haciendo cine a lo largo de su vida, con lo que su capacidad narrativa era muy grande, pero no se había hecho nada igual. Y a partir de ese momento, en ese desarrollo de esa carrera, llega a Fuenteovejuna, pero habiendo conseguido dar ese primer paso con Bodas de Sangre y después narrativamente con la Carmen también. En cada momento, cada obra supone un hito y un avance. Una manera diferente y única de contar y de cambiar la escena dancística de nuestro país y acercar a nuevos públicos, con todo respeto, nuestra cultura.

Yo creo, María, Eugenia, que Antonio podemos decir que alcanzó su plenitud, su madurez artística con Fuenteovejuna. Desgraciadamente se nos fue muy pronto. Si hubiera vivido más, yo creo que esa plenitud podría haber llegado a, no sé, a hacerse muchísimo más grande...

Eugenia Eiriz: Él se queda con un sueño, que fue el poder hacer una obra inspirada en el Quijote, que muchas veces se acercan a nosotros y nos dicen, ¿por qué no...? Él mismo decía, poco antes de morir, "Yo creo que soy demasiado mayor para algunas cosas y demasiado joven para otras. Le tengo muchísimo respeto a esta obra, todavía no me atrevo". Tenía ya 65 años cuando hace estas declaraciones y hubiera sido muy, muy, muy interesante porque además hubiera trabajado con una parte de la danza española que muy pocas veces se nombra, que son las danzas históricas. ¿Qué capítulo del Quijote hubiera elegido Gades? Ni siquiera eso sabemos. Ni siquiera cuál habría sido. Yo me lo pregunto muchas veces.

María Esteve: Muchas veces yo también me lo pregunto, porque no es la obra completa. O sea, quiero decir, hay frases simplemente que para entenderlas se tarda toda una vida. Y por eso es tan importante y por eso trasciende generaciones su obra. Porque está cargada de verdad, de



emoción y de conocimiento que solo lo da el entender realmente lo que hacía. De ahí las obras. No se puede hacer una obra al año rápidamente. Nos preguntamos qué hubiese elegido del Quijote, qué capítulo nos hubiera contado, la verdad. Nos ha dejado cosas maravillosas y seguiremos cuidándolas y haciendo que lleguen a todas las personas, a todo el mundo, que es donde tiene que estar la obra de los maestros, en manos de la gente para su conocimiento.

¿Estaba orgulloso de sus incursiones en el cine, de haber coincidido con Saura, de hacer estos montajes que la gente podía ver en teatro, de haberlos llevado al cine desde otro prisma? El ojo de la cámara está muy bien dirigido. Muestran lo que quieren mostrar...

María Esteve: Tienes que pensar también que antes de esta trilogía él ya llevaba una carrera cinematográfica importante. Lo hemos visto bailar en la Rambla de Barcelona, lo hemos visto bailar en Los Tarantos, ha hecho cine social con Camus. Él tiene una influencia cinematográfica no solamente de su paso por el cine, sino también por las personas y los amigos relacionados con las artes con los que coincidió que le influyeron enormemente para llegar a realizar esta colaboración con Carlos. Que en principio nace como un proyecto. Sabes que nunca se sabe lo que va a ocurrir, con Emiliano Piedra. Yo recuerdo mi infancia, Carlos y mi padre a la

gresca todo el día, o sea, creo que hicieron una combinación muy buena. Ya estaba preparado para eso, fue una colaboración estrecha, difícil y fácil al mismo tiempo. Y sí, bueno, estaba contento con Bodas de Sangre, estaba contento con su colaboración. Yo creo que entre los dos consiguieron algo impensable en aquel momento. Es que ahora nos parece todo muy fácil.

Eugenia Eiriz: Yo creo que inauguran un género con esa película, Bodas de Sangre, que rueda un ballet de Antonio Gades del año 74, que continúa con Carmen y que se cierra con El amor brujo. La trilogía Gades-Saura.

Detallando, esquematizando, ¿cuáles son las actividades que desarrolla la fundación?

María Esteve: Yo aquí quería hacer un inciso, y contarlo, porque muchas veces cuando hablamos de familiares, de un maestro, se queda difuso en el aire, bueno, pues se lo llevan, lo quieren, cuidan su legado. Y aquí ahora, hablando de patas de actuación que tiene la Fundación, también quería decir y contar cómo ha ayudado tantísimo, por ejemplo, Eugenia. Aparte de ser la viuda de mi padre y la directora general de la Fundación, venía con un trabajo de muchísimos años en el Teatro Real. Yo venía del mundo de la interpretación y de un profundo conocimiento de la obra de Gades. Pero Eugenia, cuando llega a la Fundación y cuando

realmente ya asume la dirección general de la Fundación, empieza a plantear proyectos que son, para mi forma de entender nuestra labor, extraordinarios y que abre diferentes líneas de actuación dentro de la Fundación, como el curso Flamenco en el Aula después del conocimiento con Mary Ruth McGinn sobre una forma de docencia muy especial, entre otras muchas patas que ella nos puede contar mejor las líneas de actuación. Pero sí que creo que es necesario saber porque cada pata de la Fundación tiene un trabajo de investigación muy preciso. Aquí es importante salvaguardar realmente la cultura y llevar a nuevos públicos no solamente la danza, sino lo que se siente, lo que se vive a través de ella. Trabajamos también, por ejemplo, con la Fundación Esfera durante muchísimo tiempo, con programas de psicomotricidad para gente con discapacidades, que

encanta, que sea una antigua fábrica de harinas, porque Antonio siempre decía: "Yo no soy un artista, yo no sé lo que es ser un artista, yo soy un trabajador de la cultura, si lo que se produce entre yo y el espectador, cuando bailamos, esa corriente es arte, eso es el arte. Pero soy un trabajador de la cultura". Entonces, que la casa de la Fundación y de la compañía Antonio Gades, hoy, en esta ciudad de Getafe que nos acoge, sea una antigua fábrica de harinas, yo creo que no es casualidad. Siempre siento que hay cierta mística en nuestro trabajo. Está eso de la ética y de la estética que a Antonio Gades le pasó Pilar López y también, en nuestro caso, un poco la épica. Porque es un esfuerzo muy gordo, no quiero ocultarlo. Se acercan mucho a nosotros desde instituciones o gente que está investigando sobre Gades, pues nuestra obligación también es un poco guiarles

de Teatro, en el CDAEM, muy importante para nosotros también. Pero eso también ha sido un gran trabajo de la Fundación. El Ballet Nacional de Cuba, por ejemplo, va a volver a poner en escena Bodas de Sangre. Antonio decía "Yo estoy buscando crear un ballet español que sea susceptible de ser bailado por cualquier bailarín del mundo. Y cuando crea Bodas de Sangre lo logra. Y Bodas de Sangre ha sido bailado no solo por el Ballet Nacional de Cuba, que lo mantiene en repertorio, sino por la Ópera de Nancy, la Ópera de Magdeburg y el Ballet de la Ópera de Magdeburg. Y está el bailarín Joaquín de Luz, que siempre ha mostrado un grandísimo respeto y unas grandísimas ganas de enfrentarse a Gades, al mundo Gades, y va a encarnar el rol de Leonardo en el Festival La Huella de España, que va a tener lugar en Cuba en abril, con el Ballet Nacional. Estamos trabajando también con Joaquín, que está siendo una experiencia muy interesante.



© Alberto Rodríguez

a través de la danza... Dejo a Eugenia que os lo cuente.

Eugenia Eiriz: Es un regalo para ellos y un regalo para nosotros. Me gustaría transmitir que el nombre de Antonio Gades, aparte del trabajo que da a los artistas, a los bailarines y a los técnicos cada vez que se pone una de sus obras en escena, regularmente da trabajo a ocho personas, es una entidad dentro de la danza, estamos hablando de danza en España, de cierto peso. Mantenemos una escuela. Hay que decir que nuestra sede está en Getafe, en una antigua fábrica de harinas. Esto nos

en esa investigación, no dirigirla. Me enorgullece decir que, por ejemplo, la última biografía que se ha escrito sobre Antonio, la del escritor argentino Julio Ferrer, no son dirigidas. A nosotros nos gusta que se acerquen a nosotros y quieran investigar y quieran... también contarnos a nosotros sobre Gades. Para eso hemos posibilitado y hemos mantenido abierto durante muchos años en la Fundación el archivo Gades, que se ha estado catalogando allí, y que hoy en día, y gracias a un acuerdo con el INAEM, tengo que decir, se está custodiando y difundiendo al más alto nivel, a través de la red, en el Archivo Nacional

María Esteve: Además hemos desarrollado concursos para acercamiento de nuevos públicos. A Gades le encantaba la pintura, la escultura, eran muy importantes en su composición coreográfica y creativa, pues hemos abierto durante dos años un concurso de artes gráficas.

María, Eugenia, ¿cómo era Antonio Gades?

María Esteve: Como persona, era una bomba de relojería. Era una persona... tremendamente inquieta. Era un hombre que jamás se paró a ver lo bonito de los animales en La 2, sino que iba donde vivían los animales directamente. Era un espíritu inquieto, necesitaba comprender cómo funcionaban las cosas... Todo en él era una investigación continua. Eso provoca muchos sentimientos en una persona profundamente sentimental, con el sentimiento a flor de piel, y con un enorme sentido del humor.

¿Qué recuerdo le viene a la cabeza cada vez que te acuerdas de tu padre?

María Esteve: El mar. Gritar en el coche acercándonos al Mediterráneo. Era un lobo de mar. Me acuerdo de él en muchas circunstancias. Me acuerdo de él, me vienen, me asaltan muchísimos recuerdos de muchísimos momentos y cada uno tiene un momento especial. No era persona, no era hombre de recordar solo con un recuerdo, que prima por encima de todos. Era un

ser extraordinario, como una batidora, de esas personas que llegan a tu vida y no sabes lo que ha pasado. Sí, provocaba pasiones, filias y fobias también, todas estas personas las provocan, porque no era indiferente lo que dejaba cuando llegaba o cuando se iba de tu lado.

Eugenia, es un hombre que ha marcado también su vida...

Eugenia Eiriz: Yo creo que es una persona que los que hemos tenido la suerte de estar a su... no voy a decir a su sombra, voy a decir a su luz. Nos ha iluminado a todos. Porque tenía la capacidad de ver en tu interior y de iluminarte y de sacarte lo mejor. Yo cuando le he conocido principalmente lo que he visto es, lo primero, su extraordinario atractivo, que lo ha mantenido, extraordinario atractivo. Y luego también, otra cosa que para mí me produce un respeto enorme, es la bondad. El amor al ser humano, que no significa la perfección, nadie lo es, pero él es Antonio Gades. Nos ha dejado todo. Todo esto. Alicia Alonso lo define de una manera que a mí me encanta, que decía "Antonio Gades, que no es un hombre perfecto, sin embargo, es un hombre ejemplar, porque amaba al ser humano, defendía al ser humano". Y eso para mí es un orgullo.

Me han hablado mucho del mar Mediterráneo. Estaba muy patente en la vida de Antonio Gades. No sé si en la obra coreográfica en algún momento ha hecho alusión a ello...

María Esteve: Yo creo que el mar, más que una alusión en su obra, es un personaje en su vida super importante. Va con él de la mano siempre. Y creo que el mar es lo que le ha dado en muchas ocasiones esa calma, ese sosiego y esa conexión mental y espiritual porque era una persona profundamente nerviosa, inquieta intelectualmente. Es una pieza clave en el proceso creativo para poder construir estas obras. Más que como un elemento coreográfico, como una herramienta dentro de su forma de ser, un conducto para poder canalizar todos esos aprendizajes. Era donde él se sentía en calma. Y es importante la calma, porque si no su cabeza hubiera reventado totalmente.

¿Qué le unía a Cuba?

Eugenia Eiriz: Antonio era un hombre que había viajado muchísimo, que había conocido muchísimo. Para mí, siempre,

cuando hablamos de la vida de Antonio, incluso aquí en la Fundación, y hacemos un paseo por una exposición divulgativa que tenemos sobre su obra, terminamos con un capítulo que para mí es muy impactante, que es cuando cinco meses antes de fallecer toma su velero, el Luar 040. Sabiendo ya de la cercanía de su muerte, con otros tres marineros, inicia una travesía transatlántica hasta la isla de Cuba. Las noches en el mar, yo no sé, la gente se puede imaginar, quien no navega se puede imaginar que uno se sube en un barco y es como una autopista. El mar tiene días luminosos, tiene días salvajes por la lucha con las olas y con las tormentas. Fue un viaje muy, muy duro. Las noches son muy, muy oscuras, son negras. Yo quiero que pensemos en este hombre, en este intelectual de la cultura, en este pensador, que enfrenta este último viaje y se enfrenta a estas tormentas, a estas noches. Y pienso qué claridad tenía en su alma para dar este último grito de amor a la vida, que es montarse en un velero y hacer esta travesía transatlántica, pero también a la isla de Cuba y a lo que representaba esa revolución. No fue un viaje en un transatlántico placentero, no. Es un viaje que te enfrenta con tu yo más profundo y de lo que nos tiene que admirar de todo este yo es la consecuencia a lo largo de toda su vida, del principio al final, de la autenticidad de su pensamiento y de lo que él veía en esta revolución cubana, y que quiso decir hasta el último momento, hacer este grito y esta llamada de atención hacia ella. Y efectivamente sus cenizas reposan allí, no porque él lo hubiera pedido, él quería que sus cenizas fueran llevadas a Cuba, las lleváramos nosotras, y fueran lanzadas al mar. Pero en el último momento se tomó la decisión y se le invitó, se le dijo, queremos que reposen aquí, queremos que estén aquí con nosotros. Y por eso están allí, en un lugar de máximo honor, en un lugar donde solamente hay combatientes de la Revolución Cubana. Ahí están las cenizas de Antonio Gades, un hombre consecuente, que nació, vivió y habló.

Qué emocionante hablar con ustedes. Yo creo que Antonio está más vivo que nunca. Nos faltará físicamente, pero Antonio está más vivo que nunca

María Esteve: La energía no se muere, se transforma. Y lo impresionante y lo bonito es que ya vamos a través de, no solo de la Fundación, de la compañía, por la terce-



© Alberto Rodríguez





ra generación de bailarines que empiezan a tener conocimiento de su obra. Esto no acaba aquí, esto con nosotras acaba de empezar.

¿Qué creen que pensaría Antonio si viese la que hay aquí organizada?

María Esteve: Nosotras hemos llegado hasta aquí porque yo estoy convencida de que de alguna manera siempre ha estado con nosotras.

Eugenia Eiriz: Yo creo que estaría orgulloso y creo que también admirado. Porque él sí sabía que la fundación iba a salir adelante, pero la compañía...

¿Qué se necesita para seguir manteniendo este legado vivo de un genio? Porque, si me lo permitís, yo lo voy a tildar como genio de la danza española.

Eugenia Eiriz: Bueno, qué difícil, porque lo que siempre demandamos es mayor atención por parte de las instituciones. La compañía Antonio Gades, que hace las obras de Antonio Gades, mueve un grandísimo número de personas y normalmente las compañías de este tamaño son compañías públicas. Esta compañía, que es una compañía que sigue siendo muy relevante y que tiene una agenda internacional importante, podría llevar la obra de Gades a muchísimos más sitios si tuviera una posibilidad de llegar a los mismos precios que van las compañías estatales, o que están apoyadas a nivel estatal en el mundo entero. Estos grandes legados de los que hemos hablado antes, de Maurice Béjart y de Pina Bausch, cuentan con grandes apoyos. La compañía Antonio Gades es un proyecto que funciona. No es un proyecto que para sobrevivir necesite una subvención, pero sí necesita que se encuentren cauces, formas de que desde el Estado se la pueda apoyar. ¿Por qué? ¿Porque es la compañía de Antonio Gades? ¿Es la compañía del papá de María o de mi esposo? No, porque es un legado de verdad fundamental de España, porque nos habla, pone a España en su lugar, en cuanto a lo que culturalmente ha provisto al mundo. Es un exponente, de los mejores valores que tenemos. Y hay que intentar apoyarlo también desde las instituciones. No se puede dejar solamente en manos de la familia.

María, ¿nos invita a ver esta Carmen en el Teatro Albéniz que llega a Madrid? ¿Por qué tenemos que visitar esta reposición

de la Carmen de Gades?

María Esteve: Mira, me emociona y todo. Yo no sé si dejar a Eugenia, que nos lo diga ella. Os invitamos todos a ver esta Carmen de Gades porque es mítica. Hay un aniversario muy importante donde vamos a escuchar la música culta con el flamenco, porque es pura emoción, porque habla de nosotros, de todos, porque todo el mundo se va a sentir identificado con las emociones, con los sentimientos, porque va a entender la música de otro modo, porque te llega al corazón, porque es nuestro, porque está vigente.

Eugenia Eiriz: A quien la haya visto y se haya emocionado con ella, que no dude que va a volver a emocionarse. Quien no la haya visto, que se pregunte, ¿por qué una obra ha trascendido 40 años a su creación? Qué es esta obra que en París va a estar ahora mismo cinco funciones en la sala Pleyel, con todas las entradas vendidas desde hace ya muchísimo tiempo. Que va a viajar a Florencia, que va a visitar lugares emblemáticos y ahora viene Madrid. ¿Por qué sigue viéndose y arrebatando al público del mundo entero? Si no la has visto, ven a verla, porque es única. No hay nada que se parezca a la Carmen de Antonio Gades y Carlos Saura.

Quiero cerrar la entrevista hablando del libro que el CDAEM publicó el año pasado sobre la obra clásica de Antonio Gades.

Eugenia Eiriz: Me alegra muchísimo que saques este tema a colación. El año pasado se cumplieron 20 años de la muerte de Antonio y salieron tres publicaciones sobre su obra. Una de ellas esta. Y es lo que os hablaba antes, de la posibilidad que ha dado, precisamente, el archivo, que ha surgido precisamente de la Fundación, de que se estudie a Gades desde múltiples puntos de vista. Y el análisis que se ha hecho en el CDAEM a partir de esta documentación de la visión de Antonio Gades de los clásicos de la literatura española es algo diferente, algo que la Fundación no podría haber hecho. Es una mirada nueva, es un libro que es teóricamente muy interesante por el contenido de sus textos y también visualmente maravilloso por los documentos que han rescatado sobre esas creaciones y esas visiones de Antonio Gades y los clásicos. Desde la página web del CDAEM se puede tener acceso a esta publicación. ▲





Con paciencia, como a todo preso obligan.

Teatro Accesible

14 años acercando la cultura a las personas con discapacidad

La accesibilidad a la comunicación es el conjunto de herramientas y estrategias que tienen como objetivo conseguir que toda la información se transmita de forma eficaz desde el emisor al receptor. Existen otros lenguajes y canales de comunicación alternativos al lenguaje hablado. Ofrecer accesibilidad, implica personalizar la comunicación adaptándose a las características y a la diversidad de cada persona. En el caso de las artes escénicas y la música, las medidas de accesibilidad a

la comunicación permiten que todo el público pueda recibir y disfrutar del contenido del espectáculo en igualdad de condiciones. El teatro, la ópera, la danza, el circo, la música y cualquier espectáculo o representación en vivo puede ser accesible a personas con discapacidad visual, personas con discapacidad auditiva y personas con discapacidad intelectual.

POR TEATRO ACCESIBLE

Origenes del Proyecto Según la última encuesta de Discapacidad, Autonomía Personal y Situaciones de Dependencia (EDAD) publicado en 2020 por el INE, en España hay actualmente más de 4.000.000 de personas con discapacidad y más de 2.000.000 corresponden a personas con discapacidad sensorial. El Proyecto Teatro Accesible, surge en 2011 bajo el alero de la empresa de tecnología y accesibilidad, Aptent, con el objetivo de mitigar la brecha en el acceso pleno a la cultura que existe entre las personas con y sin discapacidad. Compuesto por un equipo multidisciplinario de subtituladores, audiodescriptores, filólogos, técnicos en accesibilidad, realizadores audiovisuales, intérpretes de lengua de signos, ingenieros y gestores culturales, su quehacer se enmarca en la incorporación de medidas de accesibilidad, creación de experiencias accesibles e inclusivas, formación y acompañamiento a los espacios escénicos para velar por la correcta puesta en marcha y comunicación de la accesibilidad.

Hitos

Actualmente, Teatro Accesible colabora con importantes espacios escénicos de España ubicados en 10 comunidades autónomas diferentes. En sus 14 años de historia, ha adaptado 588 obras, ha realizado 2.723 representaciones en 223 teatros ubicados en 85 localidades diferentes. Ya son más de 18.000 las personas con discapacidad beneficiadas que han podido asistir y disfrutar del teatro gracias a la accesibilidad. Dentro de los teatros que activamente incorporan medidas de accesibilidad con Teatro Accesible, se cuentan el Centro Dramático Nacional, el Teatro de la Zarzuela y el Teatro de la Comedia en Madrid, el Teatre Nacional de Catalunya y el Teatre Lliure en Barcelona, y el Teatro Jovellanos de Gijón, el Teatre Principal de Palma de Mallorca y el Teatro Romea de Murcia, entre muchos otros. Sin embargo, la oferta de Teatro Accesible se concentra principalmente en Cataluña y Madrid, en detrimento de otras comunidades de la península, donde el Proyecto tiene menos incidencia. Este año, asumió la Dirección del Proyecto la Gestora Cultural, Lucía Mendoza Leiva, que cuenta con más de cinco



© Teatro Accesible

años desempeñándose como Coordinadora del Proyecto en Cataluña. "Creo que el gran desafío es – siendo parte de una compañía tecnológica- estar al día de todos los avances. La accesibilidad va a estar cada vez más presente, pero la rapidez con la que está avanzando la tecnología con la IA va a obligarnos a ser rápidos a la hora de informar de forma correcta la accesibilidad".

Dentro de los principales lineamientos que tiene el Proyecto de cara al futuro, Lucía Mendoza comenta: "Creo que es fundamental priorizar el contacto con las entidades. Generar sinergias a nivel práctico con las entidades y arrancar proyectos conjuntamente para que la accesibilidad esté presente en más sitios. Un objetivo es crear redes y alianzas sólidas para arrancar proyectos que permitan que la accesibilidad esté más presente. Otro objetivo es comenzar a trabajar con compañías desde la creación, incorporar las medidas de accesibilidad como parte de la obra".

¿Cómo hacer una función de Teatro Accesible?

Son múltiples las herramientas que se pueden utilizar para hacer una función accesible, dependiendo del colectivo al que se quiera beneficiar, se puede incorporar una u otra. En el caso de las personas sordas y/o con discapacidad auditiva, Teatro Accesible proporciona subtitulado adaptado según la Norma UNE 23010:10 y a diferencia de una transcripción de diálogos, este tipo de subtitulado diferencia a los personajes mediante colores y entrega información sonora y suprasegmental. Así mismo, proporciona a los espacios escénicos sistemas de ayuda auditiva como bucle magnético y sonido amplificado y mochilas vibratorias, que son dispositivos que se colocan en el pecho o en la espalda y convierten la frecuencia de la música en vibraciones, permitiendo que personas sordas puedan sentir la música. Para las personas sordas sordas, es importante la incorporación de una intérprete de lengua de signos, que permanece durante toda la función y permite que este colectivo pueda disfrutar y comprender el espectáculo a cabalidad.

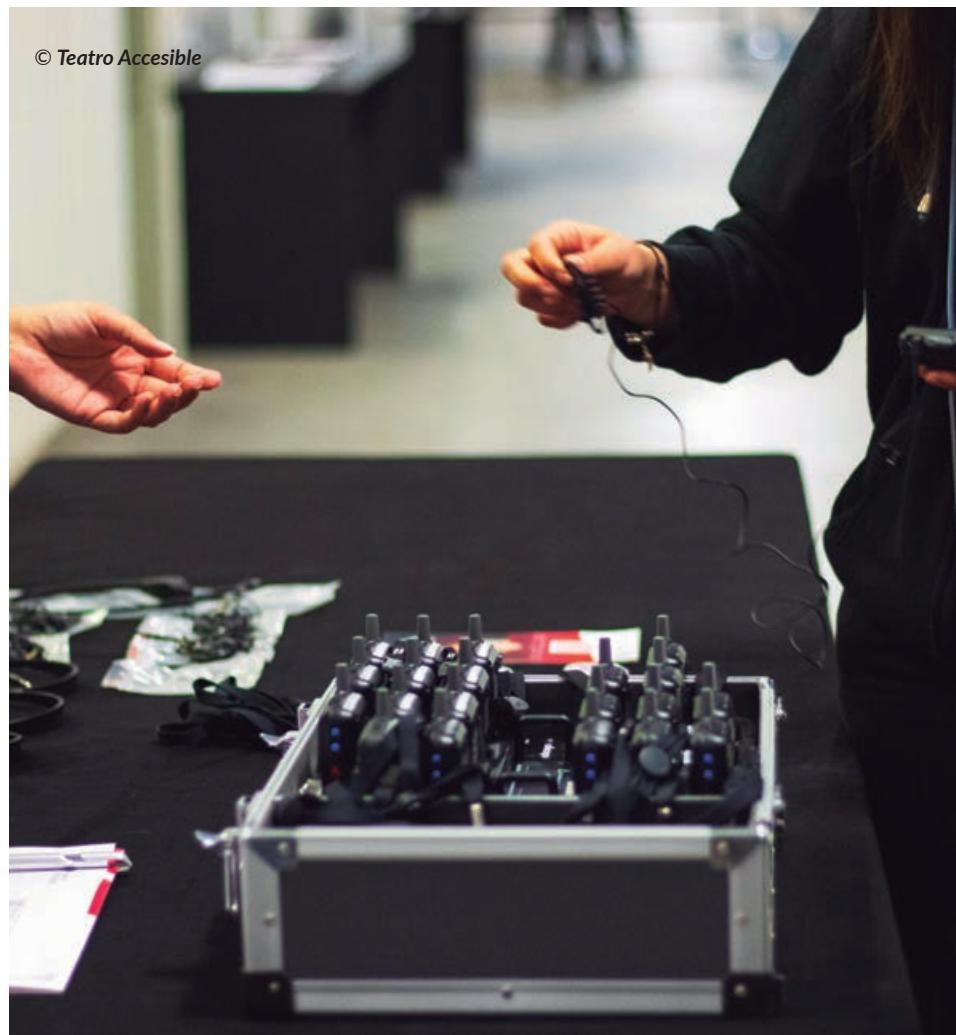
Para las personas ciegas y/con baja visión, Teatro Accesible proporciona audiodescripción según la Norma UNE 153020:2005, que consiste en un servicio de apoyo a la comunicación en forma de narración que incluye información de los elementos visuales y las acciones más relevantes que se realizan durante el espectáculo escénico. Además, Teatro Accesible organiza visitas táctiles previo a las funciones accesibles con audiodescripción. Estas visitas consisten en paseos escénicos donde los asistentes recorren las materialidades de la escenografía, el vestuario y la utilería más representativa de la obra, con el objetivo de que las personas con discapacidad visual puedan imaginarse el montaje que presenciarán después. María Luisa Morales, es una mujer ciega y usuaria recurrente de los servicios de Teatro Accesible: "Las visitas táctiles me permiten una mejor comprensión de las obras y por consiguiente, un mayor disfrute de las mismas.

Las personas ciegas sustituimos el valor visual por el tacto y el oído, como nos falta el estímulo visual, acentuamos más la atención en estos dos sentidos que nos ayudan a mandar información al cerebro. Para mí, es un gran honor poder reproducir mentalmente ese escenario, esas imágenes y saborrearlas prácticamente como si viéramos con los ojos".

Real Decreto 193/2023 de accesibilidad

En marzo de 2023, se publicó el Real Decreto 193/2023 por el que se regulan las condiciones básicas de accesibilidad y no discriminación de las personas con discapacidad para el acceso y utilización de los bienes y servicios a disposición del público. La publicación de este decreto implica un cambio progresivo en la incorporación de la accesibilidad en los espacios escénicos y una integración de la cultura de la accesibilidad en los equipamientos que deberá ser gradual y estratégica. Uno de los principales desafíos será atraer a un público cautivo y acostumbrado a acceder a una cantidad reducida de oferta de cultura accesible.

Este decreto postula que los espacios deberán incorporar medidas de accesibilidad como audiodescripción, sub-



titulado y sistemas de ayuda auditiva, además de reservar plazas en las primeras filas para personas con discapacidad sensorial. En los bienes y servicios nuevos de titularidad pública y privada nuevos, su aplicación será el 1 de enero de 2025. En los teatros públicos ya existentes, dichos ajustes deberán realizarse antes del 1 de enero de 2026. En cuanto a los espacios de titularidad privada ya existentes, antes del 1 de enero de 2030. Sin duda, esta nueva legislación pone de manifiesto los cimientos que llevarán a que la accesibilidad deba ser incorporada y refleja una inminente necesidad a incorporar la cultura de la accesibilidad en los espacios escénicos, ya que no solo basta con adquirir ciertas medidas de accesibilidad para hacer adaptar los contenidos, sino que se hace necesaria una formación integral sobre accesibilidad e inclusión en las artes escénicas, formaciones técnicas para la implementación correcta de las medidas y una estrategia de comunicación y gestión de públicos para atraer a los colectivos beneficiarios.

Proyecto Primera Escena Accesible: acercando el teatro a los más pequeños
Actualmente, el Proyecto trabaja en conjunto con Assitej España (Asociación de Artes escénicas para la Infancia y la Juventud) con el objetivo de promover la exhibición de funciones de Teatro Accesible dirigidas a niños y jóvenes. Existe muy poca oferta de teatro accesible dirigido a infancia, a pesar de que en España hay 106.300 niños de entre 6 y 15 años que tienen algún tipo de discapacidad (Encuesta EDAD, 2020). De ellos, 70.300 corresponden a niños y 36.000 a niñas. El Proyecto Primera Escena Accesible liderado por ambas entidades, contempla la exhibición de 5 funciones de teatro infantil accesibles durante este 2025. Obras como "Farra" de la Compañía Lucas Escobedo en el Teatro del Bosque de Móstoles, "En un rincón del mundo" de La Sal Teatro en Sala Cuarta Pared y "Mr.Bo" de Marie de Jongh en La Sala de Sabadell, forman parte de esta iniciativa que pretende normalizar el acceso al teatro de niños y niñas con discapacidad. ▲



© Neil Becerra

HISTORIA DE LOS TEATROS MÁS BONITOS DE ESPAÑA II

Teatro de la Zarzuela de Madrid

Por MARTA MARTÍN, VÍCTOR PAGÁN Y MASESCENA

Hoy, el Teatro de la Zarzuela es un teatro público, un tesoro que nos pertenece y que aspira a que todos lo sientan como suyo



Desde su creación, el Teatro de la Zarzuela es el punto de encuentro de distintas generaciones de público y de todos aquellos que se acercan a la cultura hispana. En este recinto, donde siempre se ha cultivado la música del género lírico español, se siguen cantando y oyendo las mejores obras de su repertorio y estrenando lo que ya es la zarzuela del s. XXI.

Los orígenes de la zarzuela moderna se enlazan muy pronto con los de su primer y único recinto creado en exclusividad para el género: el Teatro de La Zarzuela; cuya historia se remonta a los años cincuenta del siglo XIX, cuando los principales promotores del nuevo género: Francisco Asenjo Barbieri, Joaquín Gaztambide, Rafael Hernando, José Inzenga, Francisco Salas, Luis Olona y Cristóbal Oudrid, que habían constituido la Sociedad Artístico Musical, deciden ofrecer al público un local moderno y confortable

-a tono con los nuevos aires que corren en la ciudad- junto a la céntrica calle de Alcalá.

Es en este escenario de la plazuela de Jovellanos donde se escucha por primera vez El juramento de Gaztambide; Los diamantes de la corona, Pan y toros y El barberillo de Lavapiés de Asenjo Barbieri; Gigantes y cabezudos y La viejecita de Fernández Caballero; La bruja, La patria chica y El rey que rabió de Chapí; El bateo de Chueca; Bohemios, Maruxa y La villana de Vives; o El Caserío de Jesús Guridi, entre otros muchísimos autores y títulos. Durante la segunda mitad del siglo XIX y el ecuador del XX la historia del género y del coliseo es escrita por los músicos y poetas, así como por los actores y cantantes que día a día, con sus continuos estrenos y reposiciones, mantienen viva la zarzuela en su Teatro.

A partir de 1984 el Ministerio de Cultura, como propietario absoluto del edificio, y a través del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), prepara las primeras temporadas líricas, y a falta de un teatro de ópera y un auditorio, acoge por igual espectáculos de danza, flamenco, ópera y zarzuela. En 1994 el coliseo es declarado Monumento Nacional, y cuatro años más tarde, después de las últimas reformas arquitectónicas, el recinto recupera el cometido original para el que fue creado en 1856: la lírica española.

Hoy, el Teatro de la Zarzuela es un teatro público, un tesoro que nos pertenece y que aspira a que todos lo sientan como suyo: a que lo habiten, lo disfruten y lo transformen.

Este teatro es hoy el representante por excelencia del legado musical de todas las Españas que habitan en España. Ha mantenido siempre firme su máxima de ser un teatro para un género y un género para un teatro. Porque la zarzuela, esa bella y divertida expresión artística, está viva y aún se divierte. ▲

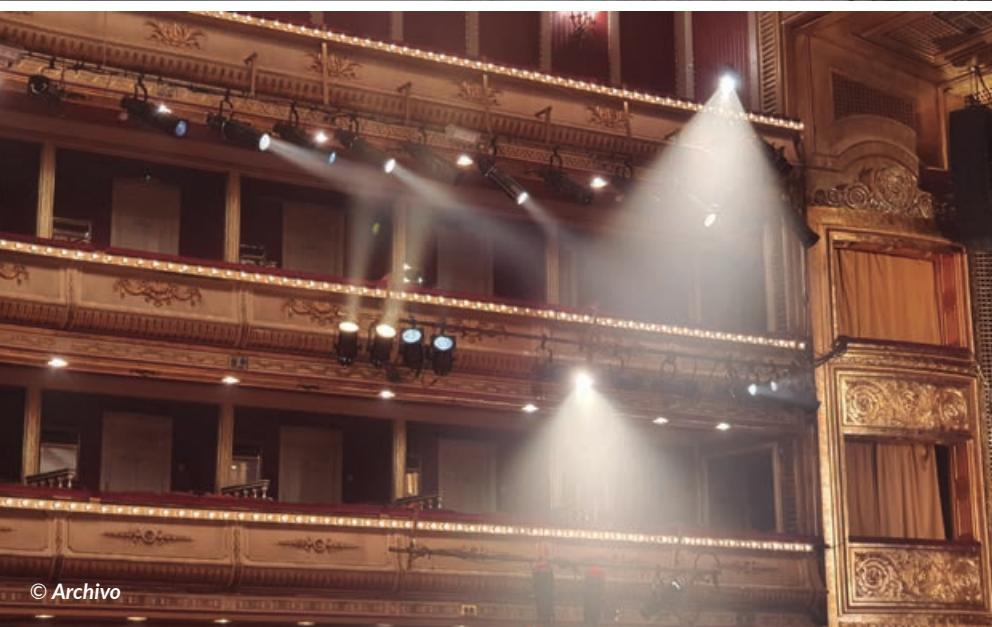
© Archivo



© Archivo



© Archivo



CRONOLOGÍA

1856

Se coloca la primera piedra del nuevo edificio (6-III). Intervienen Jerónimo de la Gándara (pórtico, vestíbulo y sala), José María Guallart (fachada), Silvestre López (esculturas de La Música y La Poesía), Luis Muriel (telón de embocadura), Antonio Gómez (pinturas de La Poesía, La Música y La Zarzuela en el marco de la embocadura), Manuel Castellanos y Francisco Hernández Tomé (techo de la sala) en la construcción y decoración de todo el recinto. La inauguración del Teatro tiene lugar el día del cumpleaños de la reina Isabel II con obras de Emilio Arrieta, Francisco Asenjo Barbieri, Ramón Carnicer y Joaquín Gazztambide, entre otros (10-X).

1859

Barbieri organiza y dirige seis conciertos sacros en los viernes de Cuaresma, con obras de Mozart, Beethoven, Haydn y Weber, entre otros.

1865

Primeras mejoras y reformas del Teatro; desaparece parte de la decoración original y se modifican las escaleras. Francisco Pla Vila pinta el nuevo techo de la sala.

1866

La compañía dramática de Manuel Catalina arrienda el teatro por unos meses.

1867

La compañía dramática de Teodora Lamadrid arrienda el teatro por unos meses.

1870

La comitiva fúnebre de Gazztambide pasa por delante del Teatro (18-III).

1894

La comitiva fúnebre de Asenjo Barbieri pasa por delante del Teatro (20-II).

1896

Primera sesión de cinematógrafo de pago (26-IX).

1906

Vives, Lleó, Paso y Fernández de la Puente forman una sociedad teatral y se convierten en empresarios del Teatro (30-

VIII). Fallece Fernández Caballero y es expuesto en el vestíbulo del Teatro (28-II).

1908

Vives, Lleó, Paso y Fernández de la Puente disuelven su sociedad teatral y abandonan la dirección del Teatro. La comitiva fúnebre de Chueca pasa por delante del Teatro (21-VI).

1909

Un incendio en las calderas destruye casi todo el Teatro, se salva la fachada y la estructura principal del edificio (8-XI).

1910

El arquitecto Cesáreo Iradier prepara el proyecto de reconstrucción del Teatro.

1913

Reapertura del Teatro con un baile de máscaras (1-II).

1925

Moreno Torroba y Luna se convierten en empresarios del Teatro.

1956

La Sociedad General de Autores adquiere las acciones de la Junta de Propietarios del Teatro. Los arquitectos Antonio Vallejo y Fernando Ramírez Dampierre realizan nuevas reformas en la decoración original y la disposición de las escaleras. Celebración del primer Centenario del Teatro con la reposición de Doña Francisquita (10-X) de Vives.

1964

La Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid organiza el Festival de Ópera. El Ministerio de Información y Turismo adquiere tres cuartas partes del Teatro.

1970

Comienzan las temporadas de ópera (1.^a edición). Se realizan trabajos de reforma en la caja del escenario del Teatro.

1983

Concluyen las temporadas de ópera (20.^a edición). El arquitecto Felipe Delgado Laguna realiza las reformas de la caja del escenario y de los techos del Teatro.



1984

El Teatro es adquirido por el Ministerio de Cultura y cambia su nombre por el de Teatro Lírico Nacional La Zarzuela. Continúan las reformas de la sala y del escenario (III). La Sinfónica de Madrid (Arbós), se convierte en Titular del Teatro.

1985

Reapertura de la nueva etapa del Teatro con Doña Francisquita (24-IX) de Vives.

1990

El coliseo recupera su nombre original: Teatro de la Zarzuela.

1994

El Teatro es declarado Bien de Interés General con categoría de Monumento (III).

1997

El Teatro recupera el cometido original para el que fue creado y que le da nombre: la zarzuela. La Orquesta de la Comunidad de Madrid, se convierte en titular del Teatro.

1998

Reapertura con El chaleco blanco de Chueca y La Gran Vía de Chueca y Valverde (23-I).



© Archivo

Se cumplen 100 años de una leyenda viva: Amparo Rivelles, la gran dama de la escena que trabajó a las órdenes de Orson Welles, Adolfo Marsillach o Josefina Molina, entre otros

**XXVIII PREMIOS
max**
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
PAMPLONA - IRUÑA



Ana Maestrojuán
Directora
XXVIII Gala de los Premios Max

© Toni Sasal

La dramaturga y directora Ana Maestrojuán dirige los Premios Max en Pamplona

La dramaturga, directora y productora Ana Maestrojuán ha sido seleccionada por el Comité de Premios Max para dirigir la gala de la 28ª edición de los Premios Max de las Artes Escénicas – Pamplona Iruña, que se celebrará el 16 de junio de 2025 en el Teatro Gayarre de la capital navarra. “He pasado por todas las emociones básicas posibles: primero, estupor, euforia, negación; ahora, valentía y responsabilidad. Pero ¿quién dijo miedo?”, reconoce Maestrojuán (Pamplona, 1976), que acepta este reto “con ilusión y con ganas de mostrar lo que sé hacer”. “Los diferentes tiempos que se viven en el teatro vertebrarán la ceremonia”, adelanta. “Historias no dogmáticas, abiertas y no conclusivas, que apoyen la temática del tiempo en las artes vivas, en el espectador, en el creador...” es su objetivo principal en una gala en la que trabajará, dice, “desde mis motores, aunque no deja de ser un espectáculo pensado para ser emitido por televisión”.



El Teatro de La Abadía cumple 30 años mirando al futuro

El 14 de febrero de 1995 el Teatro de La Abadía abría sus puertas por primera vez al público. Retablo de la lujuria, la avaricia y la muerte presentaba, no solo un sello propio a la hora de hacer teatro, sino a una importante generación de intérpretes que aún siguen en activo y son referentes de la escena española. Despues vendría Entremeses, El señor Puntilla y su criado Matti, El rey se muere y muchos otros títulos que marcaron una forma de hacer y entender el teatro. Este año, 2025, el Teatro de La Abadía ha querido celebrar sus treinta años de la mejor manera que sabe: haciendo teatro. Es por ello que el equipo que conforma hoy el teatro ha hecho un gran esfuerzo para sacar adelante seis producciones propias.

© Alberto Rodrígávez



«Carmen», la obra cumbre de Georges Bizet cumple 150 años

En el marco de la gira conmemorativa de los 150 años del estreno de la ópera de Bizet, la Compañía Antonio Gades presentará del 8 al 18 de mayo de 2025 en el UMusic Hotel Teatro Albéniz de Madrid «Carmen» de Antonio Gades y Carlos Saura. La «Carmen» de Gades y Saura es sin dudas 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. La figura de Carmen representa para Gades la lucha de la mujer por conseguir la libertad.

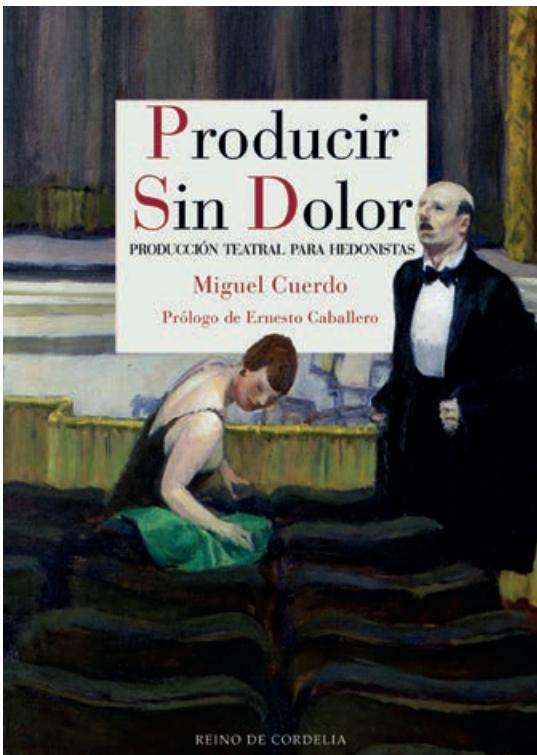
© Javier Naval



La Compañía Nacional de Teatro Clásico, LAZONA y Cheek by Jowl presentan «Los dos hidalgos de Verona»

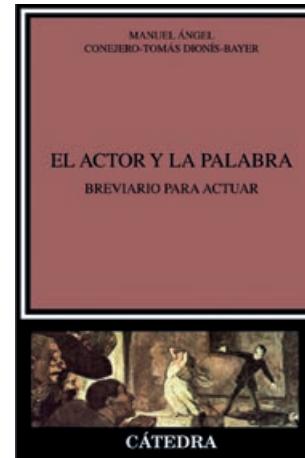
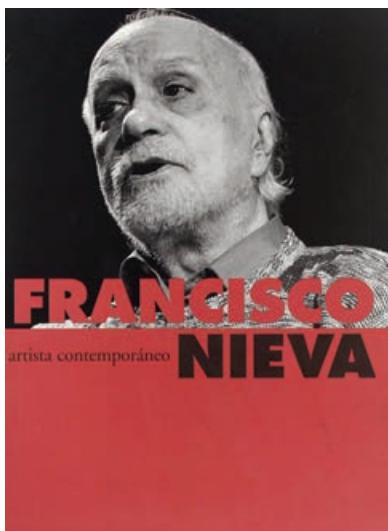
El próximo 28 de marzo se producirá el estreno absoluto de la obra «Los dos hidalgos de Verona» en el Teatro Palacio Valdés de Avilés. Con posterioridad, la producción llegará al Teatro de la Comedia de Madrid y allí estará del 10 de abril al 1 de junio.





Producir sin dolor

Producir sin dolor aborda con rigor y humor todos los aspectos que competen a la producción teatral, desde la primera idea hasta el cierre de la producción. No ofrece recetas, porque no las hay, pero sí abundante y, lo que no es tan habitual, entretenida información. Contado como un relato encontrarás lo que hay que hacer para producir una obra de teatro y sabias recomendaciones acerca de lo que NO hay que hacer NUNCA.



El actor y la palabra

“Mi querido actor: creo que lo primero que debo hacer es tranquilizarte sobre mis intenciones en estos materiales que tienes frente a ti, y que acaso hayas comenzado ya a leer. Este breviario para actores no es la Biblia”. Así comienza el prólogo con el que Manuel Ángel Conejero-Tomás Dionís-Bayer inaugura esta obra, un utilísimo breviario en el que las más profundas claves de la actuación se examinan desde una experiencia palpable y una fina y dilatada reflexión sobre el teatro. A lo largo de sus páginas (y sin pretensión de agotar, como señala él mismo, las múltiples aproximaciones que permite la disciplina) el autor nos conduce certera y amenamente por cuestiones tan importantes como las de las relaciones del actor con el lenguaje, la declamación del verso y la dicción de la prosa, el trabajo gestual, el estilo, la técnica o la preparación interior del actor.

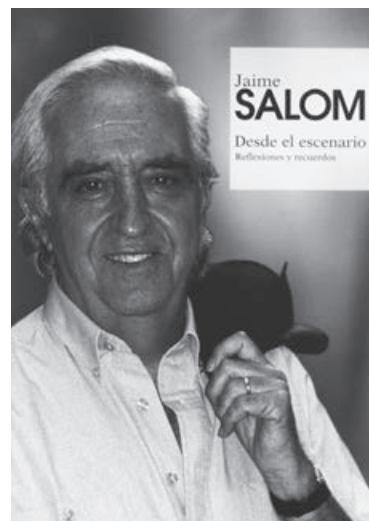
Francisco Nieva. Artista contemporáneo

Es otra mirada al teatro desde un punto de vista que tiene que ver con el teatro total, con una nueva plástica escénica y con algo que siempre ha sido una característica del trabajo de Paco Nieva: su vastísima cultura y su poderosa imaginación. Es un transgresor de la realidad.



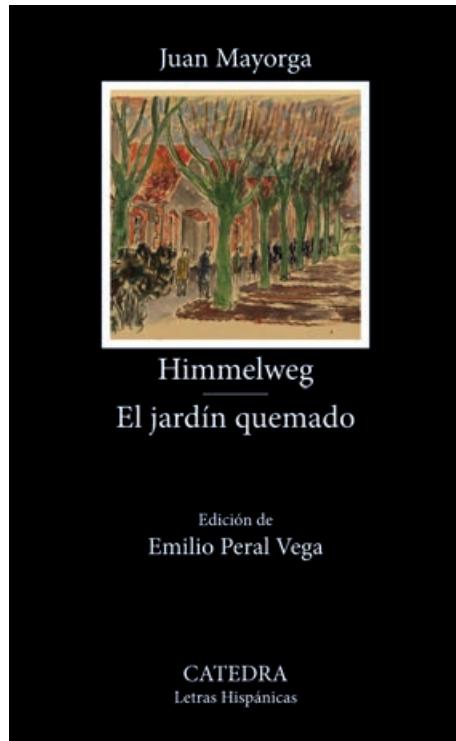
Teatro y artes escénicas en el ámbito hispánico Siglo XVI

El presente volumen, dividido en jornadas, como si fuera un viaje o una obra de nuestro teatro clásico, ofrece un recorrido preciso y actualizado por las artes escénicas españolas del siglo XVI, con sus peculiarísimos contextos de creación y producción, sus ricas encrucijadas entre tradiciones, sus búsquedas de nuevos públicos y sus apasionantes herencias, legados y proyecciones en la actualidad.



Desde el escenario

El libro permite acercarse a la faceta menos conocida de Jaime Salom, la del escritor atento a su tiempo y preocupado por él. Siempre, eso sí, desde su mirada de hombre de teatro, "desde el escenario".



Juan Mayorga: “Himmelweg y El jardín quemado

Sin duda alguna, Juan Mayorga es el dramaturgo español más relevante de los últimos veinte años, como demuestra ante todo su presencia continua en las carteles de dentro y de fuera del país. Las dos obras que se recogen en este volumen no solo se cuentan entre las más aclamadas y reconocidas de su producción, sino entre las más representativas de la vertiente histórica de su teatro. Cabe indicar, no obstante, que hay que entender este adjetivo en un sentido amplio, pues para Mayorga (como para Buero Vallejo, uno de sus referentes inexcusables) el trabajo con la materia "histórica" en ningún caso exime al teatro de su actualidad, es decir, de su deber de iluminar el presente. Así, tanto "Himmelweg", centrada en un guento de reclusión para judíos durante la represión nazi, como "El jardín quemado", cuya acción se sitúa en un psiquiátrico en el que todavía perviven las consecuencias de la guerra civil, nos devuelven rotundamente a nuestro propio tiempo y sus acuñantes preguntas.

EDITA: Asociación de Danza Torre Tolanca

COORDINACIÓN: Antonio Luengo Ruiz

REDACCIÓN: Marta Martín,
Antonio Luengo, Héctor Peco, Alberto Sanz Blanco e
Iratxe de Arantzibia.

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



FOTOGRAFÍA DE PORTADA:
DANIEL DICENTA

CLAUDIO TOLCACHIR
EN UNA FOTOGRAFÍA
DE ESTUDIO REALIZADA
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

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

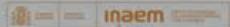
DE
RUPERTO CHAPÍ, JOSÉ LÓPEZ SILVA Y CARLOS FERNÁNDEZ SHAW

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 9 AL 27 DE ABRIL

DE 2025


TEATRO
DE LA ZARZUELA





TONADILLA ESCÉNICA

CÓMICAS

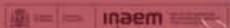
MUJERES DE TEATRO
EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII

NUEVA PRODUCCIÓN
DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

8, 9, 10 Y 11
DE MAYO

DE 2025


TEATRO
DE LA ZARZUELA





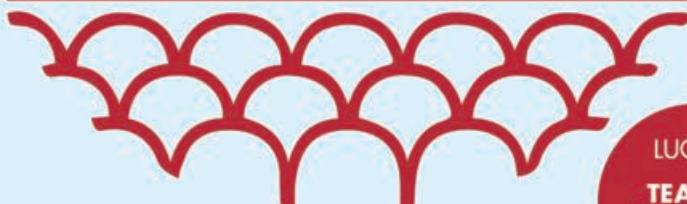
ORGANIZA:



26 y 27
Mayo
2025



1ª Jornadas
Internacionales
TEATROS HISTÓRICOS



LUGAR:
TEATRO DE ROJAS
TOLEDO



PATROCINA:



COLABORA:

