

Dirección: Natalia Menéndez Coordinación y edición: Josema Díez-Pérez Diseño y maquetación: Nerea García Pascual Ilustración: Elena Odriozola Ayudante de coordinación: Marta Ruiz

Depósito Legal: M-25804-2020 Todos los derechos quedan reservados

















ESPIAR A LOS ÁRBOLES

Ilustraciones Elena Odriozola

MAYO 2022





EDITORIAL	04-05
Natalia Menéndez	04
LA FE	06-41
José Carlos Plaza	08
Consuelo Trujillo	09
Marta Poveda	12
Magüi Mira	14
Ángel Calvente	16
Chema Caballero	18
Joan Santacreu	20
Hermanas Gestring	22
Selu Nieto	23
Julio Béjar	24
José Andrés López	25
Laura R. Galletero	26
Carlos Be	28
Mona Martínez	29
Ana Carreira	30
Antonio Morcillo	32
Ruth Vilar	34
Nieves Rodríguez	35
Minke Wang	37
Paco Gámez	38
Mariso García	39
DE LA RAÍZ A LA COPA	40-47
Ernesto Caballero	42
Yayo Cáceres	46
CORTEZA Y ANILLOS	48-59
Miguel del Arco	50
Josema Díez-Pérez	54
Alberto Martín	58
222002 00 1/202 022	,,
DE LA MANO	60-69
Ricardo Sánchez Cuerda	62
Entrevista a Ignacio Hita	64
Juliana Reyes	68
CURIOSIDADES DEL ESPAÑOL	7 0-81
Pilar Valenciano	72
Noelia Burgaleta	74
Ana Barceló	7 1
Víctor Barahona	8o

ESPIAR A LOS ÁRBOLES

Necesito empezar con las palabras que este año nos ha regalado Peter Sellars por el día mundial del teatro:

Mientras el mundo vive pendiente, cada minuto y cada hora, de un constante goteo de noticias, me gustaría lanzar una invitación para que nosotros, como creadores, nos adentremos en nuestro ámbito y nuestra esfera y en la perspectiva de un tiempo que se vislumbra épico, con cambios y conciencia épica, con una reflexión y una visión épicas. Vivimos un período épico en la historia de la humanidad, y las consecuencias y profundos cambios que estamos experimentando en las relaciones entre los seres humanos y con otras esferas no humanas están al límite de nuestra capacidad de comprender, de articular, hablar o de expresarnos. (...) ¿Y cómo podemos transmitir el contenido de nuestras vidas actualmente no como un reportaje sino como una experiencia? El teatro es el arte de la experiencia. (...) ¿Qué semillas debemos plantar una y otra vez en estos años, y cuáles son las especies invasoras y de crecimiento descontrolado que deben ser totalmente erradicadas? Mucha gente se encuentra al límite. Tanta violencia está floreciendo, irracional o inesperadamente. Tantos sistemas establecidos se han revelado como estructuras de continua crueldad. ¿Dónde están nuestras ceremonias de recuerdo? ¿Qué necesitamos recordar? ¿Cuáles son los rituales que nos permiten finalmente re-imaginar y comenzar a ensayar pasos que nunca antes habíamos dado? El teatro de la visión épica, el propósito, la recuperación, la reparación y el cuidado necesita nuevos rituales. No necesitamos que nos entretengan. Necesitamos reunirnos y compartir el espacio, y necesitamos cultivar ese espacio compartido. Necesitamos espacios protegidos de escucha profunda e igualdad. (...)

Coincido con lo que dice y con cómo lo dice, así que adentrémonos en este número cuatro de la revista, número que nos lleva a la creación del volumen, de los puntos cardinales, de las estaciones del año, de la creación de los elementos básicos; donde una chica camina junto a los animales y a la naturaleza; es parte de ese todo y juega con ello. Ella nos guía, nos espía, se esconde o se adelanta por donde han colaborado más de una treintena de creadores, investigadores y amantes del Teatro. Sus textos se han alzado como la magia que produce la primavera, que, de repente, te sorprende con una flor. Así son las colaboraciones de esta revista. A todas y todos damos las gracias.

Tal vez por lo expuesto anteriormente y porque es necesario reflexionar sobre cuestiones clásicas y actuales profundas, tomo prestadas palabras para plantear el primer tema, que baila con la confianza, con la empatía, con la compasión, pero que vive por si sola: "Yo me creo que tú te lo crees y ellos se creen que nosotros nos lo creemos". ¿Es así? O es como cuando de niños agarrábamos un palo y lo convertíamos en caballo; ¿Es una conversión de la realidad? Recibir lo inexplicable, lo intangible, lo que surge desde otro lugar, hace visible lo invisible, ¿es eso la fe? ¿Es gratitud la fe? ¿Nuestra vocación nace con fe? ¿Hacemos teatro para no perder la fe en el ser humano? ¿Puede servirnos de antídoto? ¿Nos ayuda el acercar la fe a la esperanza?

NATALIA MENÉNDEZ

¿Si podemos creer en una misma, podemos hacerlo con otra o con otro? ¿Hay prejuicios al abordar esta cuestión? ¿Existe la fe maligna?

En la ventana se posa un pájaro que canta, que no se pregunta para quién; él canta. Yo le escucho y le miro y creo en el poder que me está causando; me ha detenido y se ha producido la belleza, de nuevo. Esa conexión me lleva a una manera de amar, a un amor reparador, que transforma el vacío y crea un misterio, y a partir de él vuelve a revelarse la inspiración.

Nos entretenemos abordando a grandes autores como Pirandello o Molière que siempre nos llevan al vértigo del ser humano, a ese punto donde estalla la comicidad que se congela con la ternura, el espanto o el sufrimiento. Lo ligero se hace hondo, apela a nuestra conciencia, nos deja perplejos; esto es el humor. Y seguimos ahondando en lo humorístico y en sus diferentes formas, así como en sus leyes de comportamiento internas. Variamos un poco el paso para preguntarnos si la picaresca es honesta... No desvelaremos aquí las conclusiones a las que se llega; solo entresacamos otra idea: que levante la mano quien no ha robado nada en esta vida... Y la niña sigue con su paseo.

Nos conmovemos celebrando desde lo más íntimo a Miguel Hernández, y nos emociona también la pérdida de tantas y tantos creadores en esta pandémica etapa. Con Ángel Facio procuramos un rito de despedida.

Y caminamos con los pájaros y volamos con los conejos para ir allá donde las manos se posan, lo artesanal se vuelve templo, se hace boceto o maqueta, testimonios profundos de una manera de hacer, pensar y crear. El valor del gesto adquiere una dimensión propia que se refleja en una forma concreta y personal de hacer teatro. Atendemos a una figura emblemática del Teatro Español que lleva cuarenta años haciendo magia con el sonido y el vídeo: Ignacio Hita. Ahora la chica parece que nos mira. Tal vez nos quiera enseñar una parte de la vida del teatro más antiguo de Europa, el Teatro Español, alguna curiosidad. Dejemos que ustedes lo puedan descubrir y puede que haya algún misterio o artículo con el que se puedan sorprender. Vayan poco a poco, sin prisa, ojalá encuentren pedazos que les motiven o seduzcan.



Natalia Menéndez
Directora Artística del Teatro Español y
Naves del Español en Matadero





JOSÉ CARLOS PLAZA

¡Cuánta ambigüedad y contradicción hay en ese concepto!

Dicen que:

"La fe es la creencia, confianza o asentimiento de una persona en relación con algo o alguien y se manifiesta por encima de la necesidad de poseer evidencias que demuestren la verdad de aquello en lo que se cree. La palabra proviene del latín fides, que significa *lealtad*, *fidelidad*".

Pues la verdad, no sé si tengo "fe" en nada. Sí creo en Shakespeare, Lorca, Calderón, Valle, Esquilo y en tantísimos más. Creo sobre todo en los actores y en el público y por encima de todo en lo que se produce, "cuándo se produce", en el momento en el que se encuentran: el hecho teatral.

Pero no, no es esa fe ciega que está por encima de las pruebas. En mi es otra cosa más cercana al amor o la pasión. Creo en todo ello porque los veo, los compruebo y sobre todo los siento.

Creo en la enorme aventura del teatro, pero no creo en su posterior éxito o fracaso, sino en el proceso del trabajo: desde la elección del texto, la constatación del momento social, los ensayos, la conjunción de todos los otros elementos del teatro, etc. Espero que logremos entre todos comunicar y transformar al espectador, pero no creo en ello hasta que se produce. Soy un poco como dicen que fue un tal Tomás.

La experiencia me ha demostrado que no hay que tener fe ciega en nada.

Cuando oigo esas verdades absolutas, tan maniqueas, dentro y fuera del teatro, tengo la esperanza de que una voz universal aparezca y nos atruene diciendo "¡Tal no!"

Trabajar con esperanza, con ilusión, con amplitud de miras, sí; cerrarse obstinadamente en un método sin tener en cuenta la realidad, imponer aquello "en lo que tengo fe" por encima de todo, no.

Igual me pasa con el origen de la palabra: fidelidad. Me gusta la palabra y la idea, pero no quisiera ser fiel a una ideología o a una técnica sin más. Siempre seré fiel a algo en lo que creo... hasta que deje de creer. Sea porque he madurado, he ampliado mi horizonte o he visto más allá, o sea porque aquello en lo que creía ha dejado de ser válido.

No me gusta lo intangible, porque se me escapa y sin embargo lo mejor del hecho teatral es intangible. Esa "catarsis" griega, tan explicada, tan buscada y a veces tan esquiva e inaccesible. Y sin embargo la busco desesperadamente, con ardor cada día de mi vida.

Seguramente soy tan contradictorio y ambiguo como la palabra fe.

José Carlos Plaza

Director de La casa de Bernarda Alba

ABRAZO MI DESTINO Y AHÍ ESTÁ LA FE

Una actitud del espíritu.

Andar el camino propio.

Ir más allá de lo que pensábamos que podíamos, más allá de lo que nuestra mente limitante nos dijo por los siglos de los siglos.

Es el mar inmenso de mi infancia donde todo era posible, donde yo me sumergía y nadaba a los adentros.

Los paseos por el pantalán de mi pueblo buscando sosiego entre las olas para mi alma de adolescente sensible y atribulada.

Buscar a Dios. El sentido de la trascendencia en la soledad de mis 13 años y de mis 14, 15 y 18.

Hallar el cobijo de la poesía, su vuelo, ser acariciada íntimamente por los versos de Teresa de Jesús, de Juan de la Cruz.

Encontrar a Federico y su cancionero. Recitarlo y sentir saciada esa sed de plenitud que yo no sabía lo que era, pero era.

Seguir la llamada, aún en el desasosiego de la duda.

"Joven ateniense, sé fiel a ti mismo y se fiel al misterio. Lo demás es perjurio"

La fe en la vocación.

Perseguirla sin saber hacerlo, a veces dañándome y dañando, a veces torpemente, trastabillando, dando pasos a ciegas, yendo hacia ella.

"Y cuando pienso en mi vocación no le temo a la vida"

La búsqueda incansable del pájaro azul de la conciencia.

"Conócete a ti mismo" y Edipo se arrancó los ojos para mirar adentro y verse, conocerse en el horror y también en la compasión.

La fe del teatro.

Hacer visible lo invisible.

ESPIAR A LOS ÁRBOLES

Y sin embargo hoy cae la lluvia sobre Madrid.

Y en Ucrania caen las bombas.

En nuestra África, tan cerquita de donde yo nací, los hombres se matan por saltar la valla de su esperanza y los golpean para impedírselo.

La locura de la violencia desatada. De nuevo llegó su hora, porque siempre ha estado, porque forma parte de la ausencia de luz, de lo oscuro que llevamos dentro.

Recuerdo las palabras de Wajdi Mouawad cuando habla del teatro como un despiadado consuelo.

Quizá hacemos teatro para no perder la fe en el ser humano.

Para construir juntos un espacio de paz.

El arte de actuar es el arte de creer y hacer que todos crean conmigo, construir la fe.

Creer y crear juntos en el teatro, construir un imaginario de verdad y belleza en un mundo que pierde la fe en la humanidad, en la sabiduría de la naturaleza, en un mundo que no encuentra su paz.

Llorar, reír juntos en el teatro. Y comprender algo más de nosotros mismos, de nuestra naturaleza compleja, en la que habitan las luces y las sombras.

Convocar el Rito, el más antiguo, la celebración dionisiaca. Allá donde iban los griegos en busca de la catarsis.

Catarsis como camino de conocimiento. Atreverse al dolor, al lamento, a la comprensión de nuestros ríos oscuros, mareas inabarcables de sufrimiento producido por los hombres, por las mujeres, por nuestras almas perdidas, en busca del sentido, de la luz.

Palabras grandes, como grande es la fe de los que perdieron todo y volvieron a empezar.

Hay que tener mucha fe para morir y creer en el renacer.

La fe lorquiana, la del poeta. Creer que la belleza puede redimirnos.

"Floreced y arrancaos la floración de nuevo, vestidos inefables, Corazón, carne y huesos. ¡Llanto y salud amigos! Frente al mar de los vientos para ser vivos siempre ser murientes eternos."

CONSUELO TRUJILLO



Te odio, por haberme hecho heridas. Por arrebatar mi libertad.

Por esa ceguera de nube esponjosa que me provocas cuando elijo tomarte con la misma fuerza con la que invade el miedo. Porque hasta ahora nunca me has dado el resultado.

Porque nunca has querido llevarme a donde sólo quiero ir.

Te aborrezco por el anhelo de tenerte cuando todo lo que veo te esquiva. Y es que ya no encuentro lo que no te esquiva. La realidad se exhibe como un festival de atrocidades, un espectáculo de sordidez, un despliegue de avaricias que sepulta la franqueza de lo inmaculado.

Te insulto: mentirosa, barata, vulgar, facilona, seductora, timadora, trampantojo del alma.

Te rehúyo buscando alternativas propias, apelando a mi naturaleza empírica, para no perderme en lo intangible. Y lo tangible es áspero.

Y vuelvo a buscarte, como quien pide respiración asistida.

Y te rozo apenas, en mis honradas preguntas más que en cualquier certeza.

Y de nuevo mi única certeza es la matemática de mi existencia, el resultado atómico de las irreprensibles leyes de la Naturaleza, que te susurra al oído o te brama hasta desgalillarse lo único que ya sabías, que la vida se apaga. Y aún no logro que me acompañes a donde sólo quiero ir.

Te temo si acudo a ti por creer en mí, porque me doy de bruces con mis incertidumbres.

Así que te presiono para resolverlas. Y mis exigencias siempre van más allá de tus competencias.

Por eso te espanto. Para que vuelvas a manifestarte, mudable y efímera. Entonces la consciencia de tu variabilidad me vuelve sabia y segura. Un rato. Y es bueno.

Te reclamo de nuevo, porque quizá sea tu ausencia lo que me compone, lo que me construye, lo que me despierta. Lo que me ayuda a llegar a donde sólo quiero ir.

Y te ambiciono a través de mis torpezas. Porque necesito ser consciente de mi larga sucesión

MARTA POVEDA

de traiciones, hacia mí misma o hacia el mundo. Y la consciencia de mis tinieblas me hace poderosa. Y aunque mis ideas vacilen y se tornen en palabras insondables hasta para mí misma, me reivindico en mi propio desgobierno.

Y te falto al respeto forzándote a existir en mi propia paradoja. Y sólo confío en mi falta de ti.

Y te soy infiel.

Y te desafío.

Desafío a tus dioses y a tus monstruos. Desafío al amor verdadero.

Desafío al alma dueña del útero que me fundó y al caño de leche que me propuso. Desafío a la hermana y al hermano.

Desafío a la sangre macerada en las propias entrañas. Desafío al pacto de sangre.

Desafío al pretexto de un hermoso pasado a la defensa de un refugio futuro. Desafío a los mantras y a los rezos.

Desafío a la sonrisa y a la física cuántica. Desafío a las lágrimas que te demandan. Desafío al artificio para el olvido.

Desafío al mundo entero desde mi mundo entero.

Porque aún no me has llevado a donde sólo quiero ir. Porque ni tú ni yo, sabemos cuál es el camino. Todavía.

Marta Poveda Actriz en *Malvivir*

SOBRE LA FE

En el colegio las monjitas insistían en la importancia de la virtud.

De las tres virtudes principales, que son: la Fe, la Esperanza y la Caridad.

Eso decían ellas, porque estaba escrito en el catecismo, un librito pequeño y mostoso que nos enseñaban. Había que aprendérselo de memoria.



MAGÜI MIRA

Nunca entendí qué tenían en común esas tres virtudes tan importantes.

La Fe era contraria a la razón, a todo argumento, pero había que llevarla, madurarla y hacerla crecer en el corazón, nada menos que en el corazón.

Solo porque alguien lo declaraba así, sin argumentación ninguna, porque a su vez había recibido el mismo mandato, sin argumento ninguno, y así hasta el infinito...

La Esperanza, me parecía a mí que tenía que ver con un hecho o alguna acción, que se podía imaginar, y desear, y esperar a que ocurriera, pero desde la pasividad.

La Caridad sí que suponía un movimiento, romper la burbuja de la pasividad, construir una acción, algo bueno, a cambio de nada.

La ausencia del yo. La presencia del otro. Era mi Virtud preferida. La más dura.

La única que yo entendía. Seguro que mi cerebro y mis hormonas y mi genética de mujer todavía encapsulada, tenían mucho que ver con esto. La eterna cuidadora. La sufridora. Tú sufrirás, me decía mi abuela Isabel. Pero no terminaba la frase... Tú sufrirás porque eres mujer.

Avanzamos, han pasado años y ahora empiezo a entender la Fe como virtud esencial y principal.

Compruebo el oxígeno que genera soltar las amarras del control, engañoso, porque vamos descubriendo, y sabemos con certeza que cada vez es menos real. El control hay que inventarlo para seguir creando un orden que nos permita vivir, existir sin pánico en este espacio de tiempo que no sabemos estructurar, en esta masa de energía que llamamos vida, que se mueve y apenas entendemos ni cómo, ni hacia dónde.

Y ahora sí, ahora se me aparece la Fe como una inspiración necesaria para generar confianza en cada segundo en el que no morimos. Confianza para que sin tener el control y sin que la ciencia nos asista, podamos vivir en este universo mágico del que sabemos tan poco.

Hace nada, unos pocos años, hemos empezado a mirar atónitos lo que llevamos dentro del cráneo, tan duro, puro hueso, esos millones de eléctricas conexiones que, a pesar de tantos siglos de curiosidad, y de investigación, apenas nos explicamos.

Esa Fe que me enseñaban las monjitas, se ha convertido para mí en el antídoto de la incertidumbre, del desconocimiento, de la necesidad del control. El gran antídoto de la ansiedad.

No existe la Verdad. Me puedo tranquilizar. No son necesarias la evidencias para cada paso que damos.

La Fe en la vida. Impulsa la confianza, estimula el sexto sentido, intangible sexto sentido. Inexplicable, la intuición que brota del estómago y sube hasta la boca.

La Fe de Vida. Importante documento civil que me lleva a confiar en mí. Amén

Magüi Mira Directora de *Los Nocturnos*

LA FE DADA

La palabra fe deriva del término latino fides y permite nombrar a aquello en lo que cree una persona o una comunidad. También hace referencia a una sensación de certeza y al concepto positivo que se tiene de un individuo o de alguna cosa.

¡¡Un minuto para comenzar la función...!!

-Se apagan las luces del Teatro y se levanta el telón. -

Esto que parece un acto tan normal y a veces tan fácil de digerir por el público, sentado en su butaca, es un gran acto de fe.

Los que nos dedicamos al noble Arte del Teatro tenemos una sobredosis de fe y valentía para poder afrontar, no sin grandes temores, todos los mecanismos sondables e insondables que hacen posible que la producción de un espectáculo tome vida ante el público. No hay nada como la inspiración, la fe en las musas, para enfrentarte a un papel en blanco y dar vida a una historia que, con suerte, algún día, verá la luz sobre un escenario.

En nuestra vida laboral y personal la fe en nosotros mismos y en los que nos rodean es el motor de nuestra existencia. Una existencia llena de obstáculos, alegrías y calma chicha. Cuando los obstáculos ponen en entre dicho tu estancia en este mundo por culpa del cáncer, tú fe se dispara y se alimenta de la confianza en los que te quieren, te cuidan, y ayudan a tu transición hasta tu curación o hasta la muerte.

Lo intangible de nuestra existencia personal y profesional está motivado por la confianza o desconfianza que tenemos en nosotros mismos. En nuestro yo más personal y profundo. En ese animal que aún se retuerce entre nuestras neuronas.

Según San Pablo, "la fe es la certeza de lo que se espera, la convicción de lo que no se ve". La fe se practica, pero no se demuestra; la confianza se practica y se demuestra. En la fe no se admite la duda; en la confianza cabe la desconfianza, es decir, cuando la persona no se comporta con la dignidad debida.

Sin confianza no existiría la humanidad. Por contrapartida; tampoco existiría sin la desconfianza y la poca fe que el ser humano demuestra, en demasiadas ocasiones, por el resto de sus congéneres. Somos seres imperfectos y ahí radica nuestra genialidad. La imperfección es enriquecedora y nos hace únicos.

ÁNGEL CALVENTE



La fe y la esperanza pasean de la mano, acomodadas en nuestro cerebro, desde nuestros primeros años de vida. Irremisiblemente acompañadas de sus hermanas bastardas: el miedo y la desesperanza. Dicen que la fe puede mover montañas, pero no es menos cierto que con trabajo, constancia y tiempo podemos moverla a palazos. Aunque muramos en el intento.

Nosotros somos la fe. Cada uno, cada una, genera su propia fe ante el mundo y sobre todo ante nuestra propia vida. Esto es lo único que las máquinas y los súper ordenadores nunca podrán imitar ni quitarnos.

No podemos perder la fe en la humanidad y en la esperanza de que seguiremos sobre este mundo durante millones de años. ¿O no...?

Daros cuenta que vivimos en un planeta que gira alrededor del SOL a una velocidad aproximada de 107.280 kilómetros hora. Viajando por el espacio infinito unidos a nuestro astro rey por la omnipotente gravedad. Aun así; nos hemos inventado una forma de vivir con sus creencias, obligaciones, días, noches, fríos y calores en este pequeño y bien amueblado planeta azul. Y toda esta maravillosa aventura de la vida supeditada a una gran bola de fuego que algún día nos matará a todos irremediablemente, mandándonos al otro barrio. Si esto no es tener fe que venga Dios y lo vea.

-El patio de butacas ruge, los aplausos lo inundan todo. Se baja el telón... Hoy hemos vuelto a sentir que estamos vivos sobre el escenario. Nuestros sueños se hacen realidad por unos instantes, segundos, minutos. La fe en nuestra vida y trabajo sigue intacta. Hoy dormiré como un niño chico, aunque el SOL me achicharre el culo.

Ángel Calvente Director y dramaturgo de *Cris, pequeña valiente*

NO TIENES TÚ FE

¡Qué ilusión! Seguro que merecerá la pena... al final. Al final merecerá la pena. Hemos trabajado tanto... invertido tanto. El equipo está tan involucrado que la calidad humana es indudable. Y, ¿qué puedo deciros del proceso de creación? Meses y meses de trabajo, de laboratorio, de improvisación tras improvisación... frustraciones, lesiones y emociones. Ese es nuestro pan. Cada día. Sólo con eso se nos llena la boca. Pensar, aportar, reflexionar... Comprometernos con la escena. Una cosa es soñar y otra, bien distinta, producir. Yo produzco, tú produces... ellos sueñan. Y es que para que ellos sueñen durante la función, nosotros producimos durante mucho, mucho tiempo, para ser dignos de la butaca ocupada, del aplauso convencido, de la sonrisa complaciente. Hacer justicia al Teatro, o mejor, justificar que este es nuestro lugar, que nos lo hemos ganado, que somos merecedores de ese sueño que se sueña y de ese bolo con el que otros sueñan.

CHEMA CABALLERO

Merecerá la pena. Al final del todo. Merecerá la pena. He comprado el periódico con los últimos céntimos que quedan en casa. La crítica ha sido buena. Muy buena. Ha merecido la pena. Mucha pena y mucha penuria. Pero seguro que ahora irá todo mejor. Se correrá la voz como la pólvora. El teléfono echará humo. Es bien sabido que los programadores y técnicos de cultura están dale que te pego todo el día. Sin parar. Dale que te pego leyendo críticas, dossieres, trailers, mails, mails y más mails. Mejor mándame un mail. Cuando me encaje te llamo. ¡Hay para todos! La cultura es para todos, y para ti, más. Un derecho. Una necesidad. Su presupuesto es inagotable. Así que despeja el calendario que nos vamos de gira. ¿Tienes disponibilidad? Absolutamente. Cada día. Es nuestro pan. Disponibilidad absoluta cada día. Estoy deseando empezar.

Lo importante es que te vean en una feria. Así de fácil. Hay muchas y casi nunca programan a los mismos. Casi nunca repiten. Casi. Hay muchas compañías emergentes. Les interesa el espectáculo en sí mismo. El nombre de la compañía es lo de menos. Si el espectáculo es bueno entras seguro. Vamos a entrar. Estoy seguro. Porque este es el final... si no entramos será el final. Porque si yo produzco, tú produces, y ellos no programan se acabó. Pero todo va a salir bien. Estoy seguro de eso. El público lo está esperando. Contamos con su interés. Al fin y al cabo, ¿dónde van a poder disfrutar más que en un teatro? Ese templo de la verdad. Ese espejo y crisol de las culturas donde aprender a reconocerse en las virtudes y más bajas pasiones del ser humano. ¿Quién no querría verse reflejado para descubrir su humanidad? Todo son ventajas. Para el público y para nosotros. Los artistas. Los divinos creadores creativos y superlativos que nunca se quejan, que siempre resistimos. Sin egos, unidos, luchando por lo mismo: nuestro pan. Me llevo esta barra y te la pago en un máximo de 60 días laborables desde la presentación de la factura. O no. ¡Ya está bien! Y ahora la misma cantinela de siempre: el teatro es un mendigo moribundo que nunca muere. Por eso lo matamos entre todos. Porque nunca muere. No se sabe lo que se tiene hasta que se pierde. Y de momento ahí sigue. Enfermo y moribundo. ¡Qué se joda! No hay quien pueda con él. Y el público lo sabe. ¿Y el pueblo? A nadie le interesa. Es aburrido. Yo no pago para dormirme. ¿Y esto se subvenciona con mis impuestos? IVA yo de peregrino y me cogiste de la mano. Me voy al bar. ¡Rojo! ¡Fascista! ¡Tú más!

¡Qué ganas tengo de que todo esto pase! Comeré algo de pan y volveré a producir. Algo nuevo. Diferente. Que llegue al corazón. Hablará sobre el amor, la igualdad, la esperanza y la fe. Hay que tener fe. Mucha fe. ¡Todo se arreglará! Porque si no sería el final. Y no lo vamos a permitir.

¡Qué ilusión! Merecerá mucho la pena. Mucha pena y mucha penuria. Porque una cosa es producir y otra, bien distinta, es soñar. Yo sueño, tú sueñas, y él, que piensa que nuestra vida es sueño, sueña que los sueños sueños son. Ayer, mañana y hoy.

Chema Caballero

Director y dramaturgo de DEMO, Elegía del momento

LA FE COMO PUNTO DE PARTIDA

Vivimos la vida con una sensación de oquedad, con la idea impertinente de que siempre nos falta algo para ser felices y sabemos que no se trata de un tema material. A su vez nos culpamos por ello. Asistimos a un período de crisis identitaria donde todo el mundo se asemeja tanto que queremos ser la diferencia. Un período en el que juega un papel más importante la apariencia o la imagen propia que la personalidad y la convivencia.

La hiperinformación, un mundo acelerado, la revolución de las tecnologías de la información y la comunicación, y un sistema que prioriza el ego a la reflexión ponen en peligro valores relacionados con el cuidado de nuestra sociedad, de nuestras familias, de nuestros seres queridos y, en definitiva, hasta de nosotros mismos. Aunque estamos más conectados que nunca, las relaciones con los demás parecen más distantes y calculadas.

JOAN SANTACREU

Aquí es donde surge la idea de la fe, no tanto entendida como un conjunto de creencias religiosas, sino como una forma de esperanza o confianza con uno mismo, con los demás, y con las cosas que hacemos, más allá de la razón y de lo perceptible. Como algo relacionado con la honorabilidad y la constancia. Como un último salvavidas que nos asegura que todo saldrá bien. Ante las dificultades, la fe nos predispone a obrar con esfuerzo y perseverancia sobre una situación, de forma que se incrementa la probabilidad de que ocurra aquello esperado.

La fe en los proyectos y en mí mismo procede en esencia de la fe que un equipo de profesionales y mis seres queridos depositan en mí, de su entereza, y a su vez de la confianza que yo deposito en ellos, y viceversa. En definitiva, la fe se da al mantener un vínculo sano, en constante cuidado y construcción, basado en una amistad virtuosa que busca un compromiso más allá del interés. La fe surge en cierto modo del hecho de amar y de amarnos. Hay veces que olvidamos que aprender a amar es aprender a vivir y que aprender a vivir es aprender a querer y a cuidar de nuestra sociedad. En mi opinión esta es la clave del éxito.

Puede que la realidad nos supere con sus múltiples problemas, pero sin esta especie de esperanza o confianza es imposible avanzar y solventar nuestros conflictos.

Desde la Cía. Maduixa hemos intentado apostar por creaciones que además de tener un componente lúdico, artístico y creativo tuvieran un compromiso con los problemas sociales actuales, con la empatía, y que de un modo u otro fomentaran la reflexión en el público. Se trata de transportar el público a la magia, a la hipnosis y a disfrutar de su tiempo libre, a valorar la vida; pero también a un baño de realidad y de esperanza que abogue por el pensamiento, el aprendizaje y la madurez emocional. Ahí está la diferencia.

Hablábamos al principio de un vacío en nuestra personalidad. Es posible que la cura a este tal vez esté en amar y querernos mejor, en involucrarse con tal de mejorar nuestro día a día y el de los demás, y en tratar de evitar ser proyectos de egocentrismo que encuentran amparo en lo virtual. Puede que la clave de la felicidad y el éxito tenga un componente azaroso, pero lo cierto es que la fe y la constancia son el motor. En mis proyectos son imprescindibles y por ello me enorgullece participar de ellas.

Joan Santacreu Director de *Lu*

LA FE HERMANAS GESTRING

Fe

Fe

Fe

María José qué guapa es Tomando el té

En el Corte Inglés



La Fe somos nosotras. Hacer lo que hacemos sin Fe no podría hacerse porque te tirarías de un octavo piso. No saber si te creen o no es lo que hace que nuestro ano arda hasta el minuto justo de antes de salir a escena. Cada pieza es un acto de Fe hacia lo que el mundo se está perdiendo. La Fe remueve las entrañas de quien se priva de hacer lo que necesita hacer.



Qué es la Fe?
Y tú me lo preguntas con tu Pupila azul?
La fe eres tú
Tururú

Hermanas GestringDirectoras de *A muerte*

SALTA CONMIGO

Hace unos meses me llegó un mail en el que me invitaban a colaborar en el cuarto número de esta revista. ¡Qué alegría!, pensé. Y seguí leyendo: "Nos gustaría que nos dijeras qué significa para ti la fe y si es importante tenerla". Vaya marrón. O sea, seguía siendo una alegría, pero ahora era una alegría amarronada. ¿Cómo iba a escribir sobre la fe y su importancia, si ni siquiera sé si yo tengo de eso? Me consta que en algunos momentos tengo fe, pero también me consta que, en otros momentos, la fe ni fu, ni fa. Se podría decir que tengo fe momentánea. Y como de todos es sabido, el momento mori.

La RAE dice, entre otras muchas cosas, que la fe tiene que ver con lo de creer. Y no te lo vas a creer, pero yo, lo que es creer, creo que creo. Sobre todo, cuando creo. De hecho, creo que ahí es cuando más creo. Y no en mí, sino en ese homicida que es el teatro. Sí, homicida, porque nos obliga a suicidarnos a diario: cada folio en blanco que se escribe, cada personaje que se debe encarnar, cada ensayo y cada función, es un nuevo salto al vacío. Hay quienes saltan persiguiendo el calor del público o la inmortalidad que da la fama, y también hay quienes saltan para resucitar, pues sacrificarse es la única manera que tienen de sentirse vivos. En cualquiera de ambos casos, saltamos por y para el teatro. Y, ¿a qué nos agarramos para tener el valor de saltar? ¿A qué se agarraron Los ciegos, Las tres hermanas o Vladimir y Estragón? Quiero creer que a algo más que a la trama, en forma de destino, que le trazaron sus autores.

Al escribir estas líneas, un pájaro se ha posado en mi ventana. Seguro que viene buscando cobijo, pues hace días que afuera diluvia. Está empapado, cansado, hambriento. Sus ojos están encharcados y miran fijamente al infinito. Hay algo allí que le hace cantar. Entonces dejo de escribir y me pregunto si la fe no es eso: seguir cantando pese al invierno. Puede que este diluvio nos termine ahogando a todos, pero más allá de los límites de la ciudad, florece la primavera.

El pájaro y yo cantamos juntos mientras nos preparamos para un nuevo salto.

A él, le guiará el viento. A mí, el teatro.

Selu Nieto

Director y dramaturgo de *Dolores*, con las alas del amor salté la tapia

ADENTRO

Pizzería frente al mar. Una mujer de unos 70 años, morena y lozana, habla con un hombre de 30. Se les ve felices. Es el día de año nuevo y el clima benévolo de esta ciudad del sur permite que coman en una terraza soleada. Parece que no se ven desde hace tiempo. Quizá el trabajo de él le obligó a dejar la ciudad. Ella pide una caprichosa y él una de salmón. Enseguida. Gracias. Ella tiene una luz especial: entró en esa fase en la que solo busca tener compañía. Buena, a ser posible. Esa gran verdad libre ya de ambiciones o nubes. Llegan las bebidas. Cerveza para él y agua para ella. Cuando falleció su marido, hizo la promesa de dejar el alcohol. Y ella las promesas las cumple. Brindemos, hijo, por tu flamante Premio Calderón. Chin, chin. Y yo que pensaba que este hijo mío... a sus treinta años... dónde se acabará colocando... a ver si lo vemos en la tele... o se saca unas oposiciones... y fíjate... desde que te fuiste de casa, con perseverancia, has seguido tu intuición y lo has conseguido. Beben. Lo llevo consiguiendo desde que empecé a trabajar con 18 años en una compañía de teatro de calle, piensa él, pero no lo dice, el comentario tiene un tono de reproche que no le parece oportuno. Llegan las pizzas. Yo solo escribí la obra, pero papá y tú habéis trabajado mañana, tarde y noche durante años para que yo pudiera estudiar, dice él. Conmigo no te servirá esa falsa modestia, no ves que te he parido, piensa ella mientras come. ¿Te gusta? Sí. ¿Te cambio un trozo? Ese que es más pequeño. Vale. La base de la pizza es harina multiplicada. Manos y tiempo. La harina se multiplica en la pizza como la fe dentro de nosotros. Y esta vez a él sí le parece oportuno intervenir. ¿Sabes qué, mamá? Dime, hijo. Siempre tuve claro que ese era mi camino. Ambos callan. Ella sonríe. El siente que es lo más cerca que estuvo de la fe. Saberlo adentro.



Julio Béjar Director y dramaturgo de *8,56*

JUNTA LAS PALMAS Y LAS SEPARA

"En la calle, al sol, siempre los tísicos parecen más enfermos y desfigurados que en la casa." Dostoievski

Cuando era niño rezaba.

Me dirigía a Dios para agradecerle lo que tenía y pedirle que lo siguiera protegiendo.

Era mi encuentro íntimo de la noche. Mi ofrenda a cambio de paz.

La naturaleza y la vida son bellas, pero también crueles y el terror nos acecha.

Frente a ello solo nos queda la fe y la disciplina.

Con la fe puedo soportar la decadencia imparable del mundo y de nuestros cuerpos.

Con la fe puedo evitar más temores aún de los que ya tengo.

Y gracias a la disciplina puedo aferrarme a la vida.

Un sentido del deber para buscar aquello ajeno a nosotros.

Algo que nos sujete cada día para no caer en la llamada constante del abismo.

Vivir por vivir no sirve.

Dame una causa.

Una misión.

Una forma nueva de belleza que crear.

Alguien a quien salvar.

Algo que proteger.

Salir de nosotros para sobrevivirnos.

Vivir por vivir no sirve.

Fe y disciplina se unen en el arte, uno de los pocos placeres reales que conozco, y casi el único que no es nocivo para la salud.

Cuando era niño rezaba. Juntaba palma con palma.

Como ahora cuando acudo a un teatro y observo frente a mí una experiencia divina.

Al igual que sucede con los milagros, es un acontecimiento poco frecuente, pero cuando se produce vuelvo a rezar. Palma con palma, esta vez de forma efusiva y repetitiva. Quizá por todo el deseo acumulado, por lo necesitado que estaba.

Como un cautivo que por fin puede ver el sol y sanar muchas de sus heridas.

Jose Andrés López
Dramaturgo de Ser

ESPIAR A LOS ÁRBOLES

"Los que sembraban con lágrimas, Cosechan entre cantares. Al ir, iba llorando, Llevando la semilla: Al volver, vuelve cantando, Trayendo sus gavillas"

Que yo escriba no es una suerte, ni siquiera es el destino.

Escribo y muchas veces no sé bien por qué me empeño en alcanzar a las personas a través de mi trabajo.

Creemos decidir sobre nuestros actos, pero no distinguimos ni la ruta ni la dirección. No escogemos ni la materia por la que vamos a avanzar. El terreno que tan firme parecía, de pronto se desmorona, la superficie sobre la que nos tendíamos se deshace bajo el sol y nos precipitamos al agua. Así de procelosa es la creación artística, así de turbia la teatral, movida por corrientes profundas que no siempre acertamos a comprender.

Y avanzar no es fácil, no nos engañemos.

No hay día en que no me pregunte qué demonios estoy haciendo.

Miro al ser humano enloquecido, la banalidad del sistema, la meritocracia engañosa y grito. Y si no grito me hiero y si me hiero sangro por dentro. Miro y no quiero mirar, como Casandra.

Miro. No quiero. Mira. No mires.

Y cuando no puedo más, me siento y tecleo una palabra: Que. Otra palabra: yo, y otra más: escriba.

Lo hago entre el dolor y la gracia.

Lo hago atravesada por la fe.

LAURA R. GALLETERO

Escribo gracias a esa fe que, como en la parábola de las vírgenes sabias y necias, me alienta a mantener mi lámpara encendida por si el ser amado viene a buscarme. Cada noche oscura, cuando la confusión me sobrevuela en círculos hasta caer a plomo, cobijo mi pequeña luz entre las manos y comienzo a rezar. Subo el alma a la boca y mastico una oración para que el Dios, la Diosa o el Todo me indiquen cómo continuar, cómo recomponer los restos calientes, cómo seguir llamándome autora.

No permito, pese a la batida de alas, que la lámpara se apague. La protejo con el cuerpo aun sin diosa o dios que me ampare, pero rogando que, de existir, muestre piedad ante tanto esfuerzo. Yo hago en mí la palabra divina, y pido que abra un camino hacia el otro, la otra, hacia quien ahora mismo me esté leyendo.

Quizás la fe no sea más que un vibrar con la esencia del universo, un deseo de sintonizar con la otredad del mundo.

Dice bell hooks en *Todo sobre el amor* que todo despertar al amor es un despertar espiritual.

Quiero pensar que el recorrido también se hace a la inversa, y que a través de la fe lograré despertar al amor. Un amor que repare el daño de estos tiempos como se repara la cámara pinchada de una bicicleta, con atención y cuidado. Para que podamos rodar ligeras hacia aquello que de verdad queremos y regresar, como dice el salmo 125, con el regazo lleno de frutos.

Laura R. GalleteroDramaturga en el *VI Torneo de dramaturgia*



La fe es la divisa de los esclavos.

Carlos Be Dramaturgo en el *VI Torneo de dramaturgia*

MONA MARTÍNEZ

Para transformar un espacio vacío necesitas fe.

Invisible, transparente, misteriosa.

Ella es intocable.

Es un misterio.

El misterio.

Puede ser un instante, una eternidad. Puede ser un reflejo, un destello. Un cometa o una chispa que se enciende en la oscuridad, y de la nada se hace el todo. Sin ella nada aparece, nada se hace. Nada es. Nada soy. Y cuando se pierde, cuando la pierdo, me pierdo. Ella lo construye todo. Sin ella no existiría El jardín de los cerezos, La casa de Bernarda, tampoco La tempestad. Y mucho menos la nariz de Cyrano. No te asustes, la fe es libre. Elegante, justa y poderosa. Y si no la tienes pero la necesitas, solo te hace falta una cosa para tenerla. Yes FE.

Mona Martínez

Actriz en La casa de Bernarda Alba

LA PALABRA PERDIDA

"¿Qué es la fe para ti?" Me preguntas.

"Creo en la justicia poética", te respondo riendo por no profundizar. Pero lo hago en silencio sin revelarte que la fe era argumento para la tortura en mi infancia.

No te cuento que, por la fe, las monjas que debían instruirme, las mal llamadas madres, las reprimidas uniformadas de gris, nos exigían la condición de estatuas inutilizadas para el contacto. Callo como tupían nuestro sexo con el icono de las grandes creencias y rezaban implorando no gozar de tocarnos.

"¡Tentación, sois pecado!", gritaban.

No te relato que, por la fe, bajo la atenta vigilancia del rigor católico, nos agujerearon la cabeza para incrustarnos un cerebro modelado al servicio de la iglesia.

"¡Tengan temor de Dios!", advertían.

No te explico que, por la fe, nos colocaron una corona de espinas en la boca para que la saliva saliese rosa y las palabras vacías. Babeábamos rosa sobre el mandilón de rayas rosas con el que encarcelaban las ansias de vivir.

"Es el color de las niñas", decían.

Por la fe, babeaba rosa y rezaba por mis pecados.

"Son los pecados que te tocan", replicaban.

Los conocía todos, pero no gozaba de ninguno.

ANA CARREIRA



Silencio mi memoria porque, de las creencias que niego, me quedaron la culpa y la penitencia.

"¿Qué es la fe para ti?", insistes.

"He dejado de creer en cualquier dios, pero necesito creer en la justicia poética", repito, pero no río porque constato que me robaron un concepto con el que sustentar la esperanza.

"¿En qué crees?", demandas una respuesta sin huida.

Mi fe se posa en el estómago amalgamado con el pensamiento y el deseo y te respondo que creo en el amor, en la pasión y en la vida.

"¿Cuál es tu pasión?", indagas en el fondo de mis ojos.

No te respondo que el teatro por cuánto me gusta jugar. Ni que me inspiro en la libertad para las emociones.

Ni te cuento que reniego de los dogmas y de cualquier canon formal. Callo que las recetas para la creación me producen el mismo rechazo que las recetas para las conductas.

No te digo, porque lo sabes, que vivo el oficio del mismo modo que vivo la vida. Que del éxito me gustan las mieles compartidas y del fracaso la humildad.

No necesito decirte que me atraen las personas que importan poco o nada. Que me excitan el sacrilegio en el palco y la herejía en el panfleto.

Y a pesar de mi silencio preguntas: "¿Por qué el teatro?".

"Por las posibilidades". Te respondo contenta de recuperar la palabra perdida.

Ana Carreira

Dramaturga en el VI Torneo de dramaturgia

ANTONIO MORCILLO

Primera imagen sobre la fe: Raymond Carver mirando la fotografía de Chejov en su habitación, antes de empezar la jornada. Aquí se funden la musa y el icono. La fe y la inspiración. La fe tiene que ver con la identidad: el ejemplo de vida de Chejov es un referente que ayuda a Carver a hacer de su vida, la vida de un escritor. La imagen, su particular estrella de Belén, es una epifanía todas y cada una de las jodidas mañanas que la observa clavada en la pared. «Hay un camino ante mí, pero no sé si podré recorrerlo: ¡Guíame! ¡Ayúdame!», suplican sus cristalinos ojos a la risueña mirada del escritor ruso. La inspiración, en cambio, tiene que ver con la música. De repente, aparecen las palabras en un determinado tono, en una determinada combinación. Las palabras se pasan el testigo unas a otras, a lo largo del tiempo. Buscan buenos resonadores en nuevas mentes, en nuevas almas. La inspiración es el «La» que Chejov hace sonar en el alma de Carver con todas y cada una de las palabras que escribió. Cada jodida mañana. Pero esta música también es la voz del Padre. Todo escritor necesita un Padre al que poder preguntarle, llegado un momento, por qué le ha abandonado. Porque todo escritor es Hijo de una voz que le antecede. Por eso la fe y la inspiración no dejan de ser una sola y única cosa. Por eso escribir consiste básicamente en averiguar quién eres. Una indagación.

Yo nunca coloqué el retrato de Peter Weiss en la pared de mi habitación. Pero su imagen me ha acompañado a lo largo de todos estos años. Su imagen y su voz. Como la arrugada fotografía del ser amado que algunos deportados guardan con devoción en sus bolsillos a lo largo de miles de kilómetros. No será su resistencia física, ni su fuerza mental lo que les ayudará a sobrevivir. Sino esa manoseada fotografía ardiendo en su interior.

Segunda imagen sobre la fe: las palabras son locura y sanación. Encarnan en sí mismas su particular esperanza de ser leídas. Las palabras buscan al Otro, al otro lado del mundo. Son empáticas de manera enfermiza. La fe, por contra, es solipsismo en estado puro. Tengo la impresión de que todas y cada una de las habitaciones en las que he escrito y escribiré, son solo fragmentos de una particular cueva de Hira en la que todavía me hallo. La cueva donde Mahoma oyó la primera recitación. Tengo la impresión de que todo lo que he escrito y escribiré, ha formado y formará parte de un largo e incoherente monólogo. Este monólogo es mi particular recitación. Porque yo soy mi propio profeta. Debo serlo: esta es la fe que predico. Sin duda, esto es un síntoma de haber perdido por completo la razón, pero también me ha salvado la vida. Me hubiera vuelto loco. La fe es esto: la íntima convicción de que tu segundo advenimiento sobre la Tierra se producirá en un momento u otro de tu existencia. Tu segunda llegada al mundo, tu parusía, pero esta vez como escritor. Es una lucha titánica la autorrealización. Te deja exhausto. Cada nueva jornada, la situación ha dado un vuelco por completo. Las cotas conquistadas el día anterior, hoy se han perdido. No importa. Atacaremos de nuevo, perderemos de nuevo. Es el proceso.

En la guerra civil entre el mundo y el autor, la fe es la dorada armadura de Aquiles brillando con esplendor.

Antonio Morcillo Dramaturgo en el *VI Torneo de dramaturgia*



LA FE EN LA PALABRA

Es verdad y a la vez es mentira. Como todo lo que se escribe o cuenta.

Viví de niña en una urbanización. Era una promoción de construcción reciente. Se desplegaba en tres fases distintas, unidas por una calle que sólo llevaba allí. Alrededor de ella y entre los tres grupos de casas se extendían descampados yermos y campos de trigo.

Los vecinos éramos todos nuevos, extraños los unos para los otros, así que las relaciones transcurrían con torpeza. El apremio por convertirnos en una comunidad propiciaba una familiaridad impostada que, a mí, niña hiperrealista, me repugnaba. En esa urgencia por estrechar los lazos, los hijos resultábamos cruciales: éramos embajadores, tema de conversación, objeto de preocupación compartida... Nos volvimos centro de atención.

Sólo así se explica que los adultos del barrio se pusiesen a darnos, al unísono, la matraca con lo de *quién es tu novio*. Y bastó con que el vecinito tartamudo se ruborizase estando yo delante para que diese comienzo el asedio: que si lo esperarás mientras hace la mili, que si os casaréis en la catedral, que si parirás diez hijos, que si que si que si. Teníamos ocho años.

Encontré una manera tajante de acabar con aquello tomando ejemplo de una tía abuela que ni se había casado ni daba señales de ir a hacerlo. "Yo no tendré novio: yo voy a ser monja", zanjé la cuestión. Y para no dejar ni un resquicio de duda, porque en casa no éramos practicantes, empecé a ir a misa por mi cuenta.

Primero fui a la de la iglesia parroquial, con su torre mudéjar y su penumbra con su olor a cera. Luego, a la del santuario de la virgen, donde rezaban las monjas abiertas —que llamaban así para distinguirlas de las monjas *encerrás*—. No acababa de encontrarme a gusto en medio de esa gente que murmuraba cosas ininteligibles y mi propósito se tambaleaba.

Entonces, justo al lado de la urbanización, levantaron un edificio liso, una especie de chalet de veinte metros de alto. Y aunque carecía de gracia o calidez, fue consagrado como iglesia del parque —un parque inexistente, proyectado en el solar contiguo—. Ahí, en un banco de esa nave central que aún olía a pintura, y en una misa a la que iban cuatro gatos porque no tenía tradición ni prestigio, oí al fin la frase: "Una palabra tuya bastará para sanarme".

¿Prendió en ese instante mi fe imperturbable en la palabra? ¿Me alumbró el camino hacia la escritura? ¿Determinó aquel contexto ritual mi inclinación por la palabra teatral? ¿Cómo saberlo? Esta fe en la palabra, que mantengo bien firme sople el viento que sople, quizá sí que brotó con claridad ese día. También los manantiales nacen en algún sitio. ¿No existe el agua antes de manar de la fuente? El río subterráneo de mi fe en la palabra fluye hoy caudaloso. Discurre cuando escribo y también cuando callo. ¿Lo hace desde entonces o lo había hecho siempre?

Ruth Vilar

Dramaturga en el VI Torneo de dramaturgia

FABRICAR ESPERANZAS



A veces dejamos que nos llegue lo que no tiene nombre: ¿un silencio de pájaros, eterno? Y en la orilla misteriosa quemamos incienso ante una imagen: ¿por qué intuimos ojos conocidos bajo cualquier máscara? A veces con la palabra nuestra se alumbra lo más nuestro: ¿por qué se rompe el corazón de lo que ama? Y ciframos, torpemente, el enigma de las cosas que viven en secreto: el juguete que duerme en un refugio de guerra: lo que el sueño nos puso entre los sueños: el temblor necesario ante las cosas: las sombras siempre iluminadas que habitan los teatros: ¿por qué? Y, mientras el cielo duerme en su vigilia eterna, inventamos: el jardín azul bajo nubes rosas: el vuelo circular de aves sonámbulas: cuerpos que palpitan desde el centro: risas en la superficie de las pieles: ¿a quién llamamos con esta voz tan callada?: ¿a quién? A veces, en la extensión de la noche, escribimos palabras de cuatro letras: niña, niño, dios: ¿qué pueden las palabras que fabrican esperanzas? Entonces el amor, en un instante, se vuelve transparente: y a veces, también, lo llamamos fe.



Nieves Rodríguez Dramaturga en el *VI Torneo de dramaturgia*

ESPIAR A LOS ÁRBOLES



FE9.TXT

La correa del Casio vibra en la articulación cada vez que Minke pulsa sobre el teclado mecánico —un sonoro clic y el muelle empuja el capuchón de vuelta a su sitio—, la pantalla azul del monitor se va poblando de letras grises, una banda superior también en gris resalta el menú de funciones en inglés: File, Edit, Search, etcétera, la primera letra mayúscula en rojo y las restantes en azul, debajo una línea doble separa el menú de la hoja de escritura, en una esquina inferior se muestra la ruta completa del archivo en letras blancas, por ejemplo: A:\Gruuu\Fe8. txt, y en otra el número del documento, la página, y las coordenadas del cursor, por ejemplo: Doc 1 Pg 2 Ln 1.83 Pos 7, es en este procesador de texto (WordPerfect 5.1) ejecutado desde la interfaz de línea de comandos (MS-DOS 5.0) donde Minke escribe las primeras palabras en una lengua extranjera dentro del español:

No creas más en los ángeles, esta mañana acabé con todos ellos. [...] pude contemplar amapolas de plastilina en el bosque cerca de mamá fantasma [...] los cerdos han dejado de beber de la botella verde [...] atrapado, destripado y tendido al sol junto a peces hermanos [...] prado de palomas decapitadas [...] ¿adónde se fue el amor? [...] antenas y alas crecían en aquella criatura [...] tantos colores como ángeles hubo en el cielo [...]

No sabe cómo continuar, contraventanas blancas abiertas y cortinas translúcidas en la puerta del balcón, ¿le gustaría capturar este espacio-tiempo en la escritura?, ¿o cree sintonizar con ondas más allá de lo que representa el marco de realidad?, a través del cristal observa cómo fluye el haz de fotones que ora alumbra un paralelogramo sobre el suelo de tablones gastados ora refulge detrás de cúmulos que discurren por la troposfera, pero la sintaxis apenas logra chocar contra obstáculos de sintagma en sintagma, ¿demasiado rígida para que se desate la repetición de la diferencia que ha de rebasar de afecto las células? Guarda el texto cambiando la extensión del archivo a .wpd, rechina la superficie magnética del disco de tres pulgadas y media, apenas se ocupan unos pocos kilobytes del total de 1440 disponibles, aprieta el botón de expulsión en la disquetera referida como unidad lógica B, garabatea con un boli entre las líneas azules de la etiqueta pegada a la carcasa de plástico, luego introduce el disquete en la caja de cartón junto a otros disquetes vírgenes, y se pone en pie.

Minke Wang

Dramaturgo en el VI Torneo de dramaturgia

Voy al teatro como mi madre va a misa.

Como mis abuelos lanzaban preguntas y su desazón a los santos, yo busco respuestas en los escenarios, desde niño. Vuelvo religiosamente a sentarme en la oscuridad del patio de butacas para comprender el misterio o para que una verdad se revele frente a mí.

No. No siempre funciona. ¡Ojalá! Pero sigo yendo con empeño impertérrito para que el milagro ocurra. Voy obcecado, con la esperanza siempre intacta. Sea la función que sea, cuando se apaga la luz de la sala y un haz atraviesa la escena; sé que me voy trasladar a otra realidad y en ese momento breve, la sensación es de fe absoluta, sí, de necesidad salvaje de trascendencia.

Tengo fe. Bueno, si entiendo fe como fidelidad, supongo que sí tengo. Si entiendo fe como obediencia, creo que no. Si tener fe es creer en lo que no existe o en lo que no vemos, sí, absolutamente.

Muchos pensadores sostienen que la fe es no querer aceptar la verdad, la no asunción de lo lógico o evidente, y ciertamente, yo lo siento así. No sé qué tiene eso de malo. Venero lo que no tiene forma ni nombre. Defiendo el salto al absurdo. Tengo fe, sí, como un loco sobre un corcho en medio del mar que en el naufragio canta, ríe y sigue pensando que sobrevivirá incluso mientras le engulle la ola, y se dice a sí mismo: "Algo estupendo va a ocurrirte, verás."

No es tan fácil como parece. Tener fe genera turbación y vértigo. Como escribir. Escribir –y escribir teatro más aún– es plantar una semilla en tierra seca y esperar a que pasen las estaciones por si brota algo: una flor diminuta o una planta carnívora que te devore o nada o un rascacielos.

Podría decirse que el teatro es amarrarse a lo que a todas luces parece imposible; invocar lo inexistente; reclamar al mundo tangible un nuevo sentido, un orden nuevo. Una caverna detrás de otra caverna. Sirva el teatro –y la fe– como martillo para agrietar las certezas, para triturarlas.

A veces vuelve lo material cotidiano como una losa y una voz me dice: "¿Por qué no contentarse con lo que hay?" Y entonces no sé si soy más idiota cuando busco lo insólito improbable o cuando me instalo descorazonado en la cuadrícula marcada. Y vuelve el cuestionamiento científico. ¿Es esta fe un ansiolítico para cancelar la angustia inevitable? ¿Para dejarla fuera de la habitación un ratito? ¿Es la fe aceptación o rebeldía?

Cuando dudo de esa manera, cuando lo empírico se instala irremediable, corro al teatro porque creo que ese es el lugar del sueño compartido, el búnker donde librarnos de la verdad insoportable.

Me siento una vez más en la butaca con un impulso indómito de arrojarme a lo incierto, a lo que no se puede explicar, al prodigio.

Paco Gámez

Dramaturgo en el VI Torneo de dramaturgia

MARISO GARCÍA

Hace muchos años caminaba por uno de los festivales de títeres y marionetas más antiguos de esta península, la feria internacional del títere de Sevilla, buscando razones que me ayudaran a seguir adelante con el oficio de titiritera, buscando razones para creer...

Era muy joven y no comprendía bien la poderosa herramienta con la que había empezado a crear historias y transmitirlas encima de un escenario.

Un titiritero argentino movía un trozo de madera con tela, que lloraba desesperadamente porque su madre había muerto. El trozo de trapo era la muerte que no soportaba el dolor de la propia muerte. La muerte lloraba desconsolada y a través del movimiento de ese pedazo de madera los espectadores llorábamos con ella. Era tal la desesperación por la gran pérdida que al final de la escena, el llanto se convirtió en risa y al rato, la risa en llanto. Y así, transitando por este vaivén de emociones, la muerte, al fin, se consoló por la pérdida y se despidió del público con un: "hasta pronto".

Salí del teatro con el corazón encogido, emocionada por la interpretación del titiritero y por cómo un trozo de madera con tela podía transmitir tan bien la metáfora de la vida. En ese momento comprendí la frase del poeta Paul Claudel: "la marioneta no es un actor que habla sino una palabra que se mueve".

Desde entonces creo historias con marionetas y creo en ellas como herramienta poderosa para comunicar emociones.

Sin fe no podría crear. La creencia en otros mundos posibles es el motor y la pasión que me lleva a construirlos en la escena.

Si no tuviera fe, no podría lanzarme al vacío de la creación escénica, dónde las dudas son infinitas y no hay fórmulas matemáticas donde agarrarse.

Creo que en la vida de muchos y muchas artistas existen estos momentos de revelación donde entendemos, de una manera casi mística, la esencia de nuestro oficio.

Esta creencia, esta fe ciega en nuestro hacer, es el motor de mi pasión hacia un arte tan antiguo como la vida, el arte de contar historias con títeres, marionetas, objetos, cacharros y demás trastos.

Y sí, creo, creo para poder crear.

Mariso GarcíaDirectora de *Nube Nube*





ENTREVISTA APÓCRIFA A LUIGI PIRANDELLO

Con motivo del estreno en el Teatro Español de Madrid de la obra *Questa sera si recita a soggetto*, su autor, el Nobel italiano Luigi Pirandello, ha visitado la capital y ha accedido a ser entrevistado por el director de su puesta en escena.

Ernesto Caballero Es un honor poder entrevistarle a pesar de las distancias temporales.

Luigi Pirandello Esas distancias no dejan de ser también un simulacro teatral.

Ernesto Caballero Empieza fuerte, don Luigi...

Luigi Pirandello ¿No lo cree así? Usted, como hombre de teatro, debería saber que nuestro oficio es un constante jugar con el tiempo, como si de un acordeón se tratara.

Ernesto Caballero Pues sí, en *Questa sera...* usted funde diversas temporalidades: la del presente de la representación y los dos que incluye la propia la fábula.

Luigi Pirandello A los que hay que añadir la que el público de hoy imagina sobre el momento en que la obra fue estrenada en Königsberg, hace ya casi cien años.

Ernesto Caballero ¿Usted cree que el público va a reparar en esa circunstancia?

Luigi Pirandello Al menos el público mínimamente formado. Supongo que usted lo ha tenido en cuenta a la hora de diseñar *su* espectáculo.

Ernesto Caballero Percibo cierta ironía en ese su espectáculo.

Luigi Pirandello En absoluto, es sólo coherencia con una de las premisas del texto. El personaje del director Hinkfuss no deja de reivindicar su condición de creador soberano, su incuestionable autoría escénica.

Ernesto Caballero Cosa que usted critica...

Luigi Pirandello Sí, pero lo hago con humor, igual que con los actores y, qué no decir, con la propia figura del autor dramático, aquí presente.

Ernesto Caballero Autoironía cervantina.

Luigi Pirandello Algo así. Don Quijote es la expresión máxima del humor.

Ernesto Caballero Explíquese.

Luigi Pirandello Con Don Quijote querríamos reír de todo cuanto hay de cómico en la figuración de este pobre alienado que se enmascara bajo la propia figura de su locura y la infunde en los demás y en todas las cosas; pero la risa no brota de nuestros labios, sencilla y fácil. Notamos que algo la turba y dificulta: es una sensación de misericordia, de pena y también de admiración, porque si bien las heroicas aventuras de este pobre hidalgo son por demás ridículas, no hay duda de que él es su ridiculez es verdaderamente heroico. Tenemos ante nosotros una figuración cómica, pero de ella se desprende un sentimiento que nos impide reír, o que nos enturbia la risa de la comicidad representada y hace que esa risa se nos vuelva amarga.

Ernesto Caballero Algo así como la cara oculta de lo cómico, su contrario.

Luigi Pirandello Efectivamente, todo sentimiento, todo pensamiento, todo movimiento que surge en el humorista se desdobla inmediatamente en su contrario: cada sí en un no, en un no que al fin habrá adquirido el mismo valor que un sí. Acaso el humorista puede fingir que se inclina sólo hacia un lado: entretanto, en su interior está hablándole el otro sentimiento, como si de pronto no tuviera el valor de manifestarse.

Ernesto Caballero ¿Considera que Questa sera... participa del género de la comedia?

Luigi Pirandello Por supuesto, es una comedia humorística.

Ernesto Caballero ¿Alguna no lo es?

Luigi Pirandello Muchas.

Ernesto Caballero ¿Por qué?

Luigi Pirandello Porque les falta la reflexión... La otra cara. Permita que se lo explique con un ejemplo: vemos una vieja señora, con los cabellos teñidos y untados con desagradables cosméticos, ridículamente estucada y además, luciendo ropas juveniles. Nos echamos a reír. Advertimos que esa señora es lo contrario de lo que una vieja y respetable señora debiera ser. Podemos así, a primera vista y superficialmente, detenernos en esta impresión cómica. Lo cómico es precisamente un advertimiento de lo contrario. Pero si ahora actúa en nosotros la reflexión y nos sugiere que acaso esa vieja señora no experimenta en ningún caso placer en presentarse como un mamarracho, que ahora sufre, quizás, pero que solo lo hace porque se engaña piadosamente con la ilusión de que así, disimulando canas y arrugas, podrá retener para sí el amor de su marido, mucho más joven que ella... He aquí que ya no podremos reírnos como antes. Porque justamente la reflexión nos habrá llevado más allá de aquel primer advertimiento o, por mejor decir, más hacia lo hondo. Desde aquel primer advertimiento de lo contrario, la reflexión me ha hecho pasar a este sentimiento de lo contrario. Y aquí está íntegra, la diferencia entre lo cómico y lo humorístico.

ESPIAR A LOS ÁRBOLES

Ernesto Caballero ¿No cree que esa risa teñida de compasión depende sobre todo del receptor?

Luigi Pirandello ¿Del receptor?

Ernesto Caballero Lo que quiero decir, que por mucho que uno se empeñe en que el público se conmueva por la vulnerabilidad del personaje ridículo, siempre habrá espectadores que elijan quedarse sólo con la sátira despiadada. Esto sucede, por ejemplo, con el teatro de su contemporáneo Valle-Inclán y sus esperpentos... Unos lo reciben como una genial y descarnada sátira mientras que otros perciben esa humana vulnerabilidad del personaje ridículo.

Luigi Pirandello Estoy de acuerdo en parte, pero el dramaturgo humorista inevitablemente extiende su mirada hacia los otros. Son propios del humorista la perplejidad, el estado irresoluto de la conciencia, no saber ya hacia qué lado inclinarse. Y esto, sin duda, es lo que distingue netamente al humorista del autor cómico, del irónico y del satírico.

Ernesto Caballero En este sentido, he creído advertir cierta ambigüedad en la figura del Doctor Hinkfuss, el director de *Questa sera...* Por un lado, nos presenta a un personaje inflado de si mismo, una figura ridícula con sus pretensiones de revolucionar la escena con sus invenciones... pero por otro, se percibe cierta fascinación y conformidad con los planteamientos de este.

Luigi Pirandello Es un caso de ese particular contraste entre el ideal y la realidad que se da en el humorismo. En este sentido, la fuente de inspiración vuelve a ser el Caballero de la Triste Figura. La ambivalencia de que habla viene dada por la impresión que me ha producido la capacidad de ciertos directores de escena alemanes de elaborar una poética escénica no supeditada al texto dramático. Aunque, por otra parte, como dramaturgo soy especialmente sensible a los excesos de estos nuevos creadores plenipotenciarios.

Ernesto Caballero En nuestros días la puesta en escena ya no es tanto una ilustración del texto como una amigable confrontación.

Luigi Pirandello ¿Amigable?

Ernesto Caballero Así al menos yo lo entiendo y trato de aplicar esta actitud a los textos. Así también me he tratado de aproximar a su obra. No hay mayor respeto que la crítica bien entendida.

Luigi Pirandello Ni hay mayor crítica de una obra dramática que su rigurosa interpretación en escena.

Ernesto Caballero El Doctor Hinkfuss pretende resolver el conflicto entre el flujo de la vida y la inmutabilidad de la obra de arte. ¿También Pirandello?

Luigi Pirandello Confieso que me preocupa esa cuestión. El teatro es un arte que se desarrolla en el tiempo, puede sortear, en alguna medida, la rigidez de una formalización acabada para los restos.

ERNESTO CABALLERO

Ernesto Caballero Una formalización acabada que también hace extensiva a los personajes de la vida real...

Luigi Pirandello La vida real...

Ernesto Caballero Vamos a llamarla así para entendernos.

Luigi Pirandello No hay hombre, observó Pascal, que difiera tanto de otro como cada cual difiere de sí mismo en la sucesión del tiempo. La vida es un continuo fluir que nos empeñamos en detener y que fijamos en formas estables y determinadas dentro y fuera de nosotros. Todas las ficciones que nos creamos. Por qué hemos de ser precisamente así, nos preguntamos a veces frente al espejo. Por qué esta cara, este cuerpo.

Ernesto Caballero En este sentido, la compañía de teatro que nos presenta en *Questa sera...* con sus roles perfectamente establecidos resulta una elocuente metáfora de lo que acontece en la escena del otro lado del proscenio...

Luigi Pirandello Representan, en sentido amplio, nuestra necesidad de la ficción.

Ernesto Caballero Y de vivirla. Eso, al menos, hemos intentado ofrecer con nuestra propuesta: vivir la ficción, *su* ficción, noche a noche.

Luigi Pirandello Estoy deseando asistir, de nuevo, al Teatro Español.

Ernesto Caballero Allí se le espera con ilusión.

Luigi Pirandello (Sonrie con cierta malicia) Con ilusión...

Ernesto Caballero Exactamente.

Luigi Pirandello Entonces... In bocca al lupo...



YAYO CÁCERES

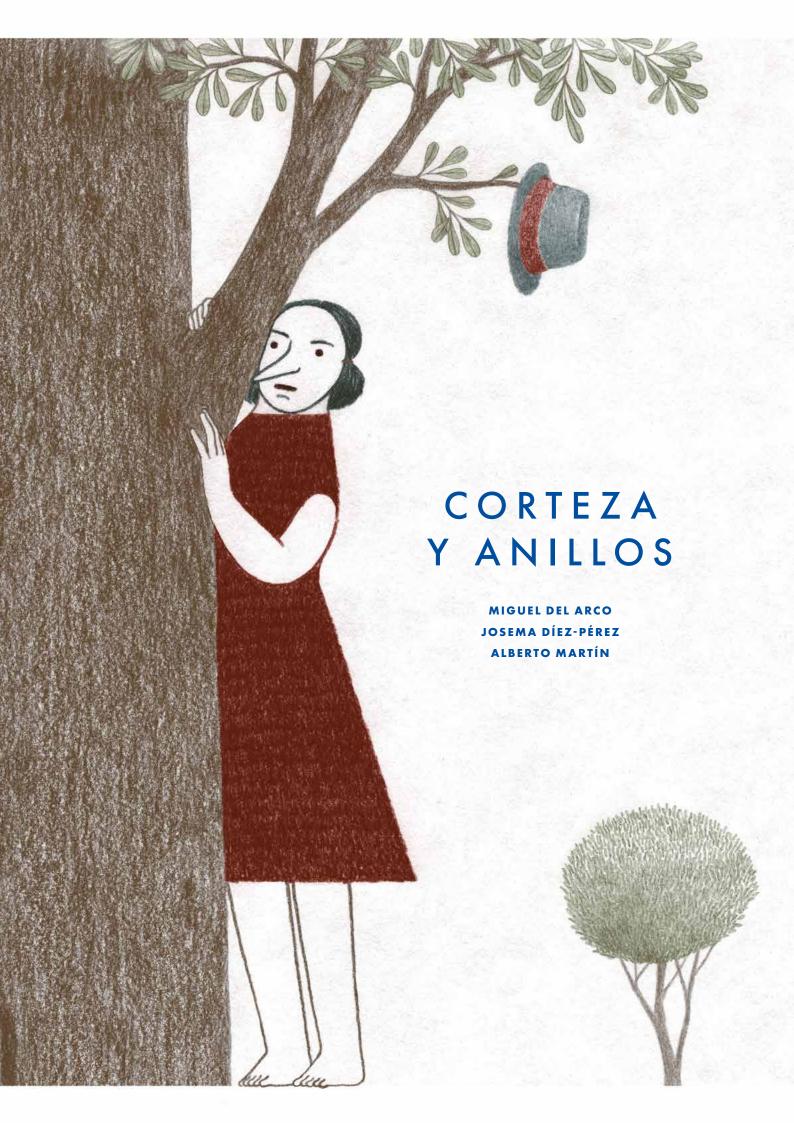
Ante la pregunta de si... ¿existe la honestidad en la picaresca? Creo que la respuesta es clara. ¡Si! La picaresca es lo que podríamos llamar... hacer las cosas por izquierda y en ese hacer las cosas por izquierda, existen leyes y acuerdos tácitos que vendrían a significar "ser derechos en ese proceder por izquierda". No en vano los grandes conflictos de los llamados malvivientes se producen cuando unilateralmente alguien rompe esos acuerdos tácitos. Es curioso que en la definición de la RAE sólo se entiende como pícaros a las gentes de baja condición social, como si la picaresca no tuviera nada que ver con los estratos sociales altos como ser del mundo de la política sin ir más lejos.

De cualquier modo, en mi opinión está claro que abajo, en la picaresca de abajo sí que existe una "honestidad" que les hace respetar esas leyes de la vida que va por fuera de las normas legítimas. Por otra parte, la picaresca exige un grado alto de la llamada viveza o lucidez porque nunca es fácil ni el engaño, ni la seducción oscura y atrayente que suelen tener los malvivientes. Nadie vive una mala vida por decisión. Considero que siempre, o casi siempre es fruto del lugar desde el cual se parte en la carrera breve y dura que es la propia vida. Toda vida dura suele tener un gran sentido del humor de fondo para poder soportarla, y entonces se unen esos cabos aparentemente separados que son una vida dura o mala y un sentido del humor que todos o casi todos tenemos claro que es la cara B (o la cara A) de la inteligencia. No sabría precisar si este sentido del humor influye en la "honestidad de la picaresca", pero quizás si influya y para bien ya que si pensamos y entendemos que todo humor es una forma de escarnio o algo fuera de sitio, en el momento en que ese humor funciona hacia arriba, hacia el afectado o engañado por la vida pícara estará cumpliendo su función. En síntesis, creo que existe una honestidad en la picaresca y un sentido del humor que lejos de afectarla, la realza como si fuera la vida que debemos vivir. Como dice el texto de *Malvivir*... que levante la mano quien no ha robado algo en esta vida. O como dice el tango de Expósito... pero nadie vivió sin matar, sin cortar una flor, perfumarse y seguir.

Yayo CáceresDirector de *Malvivir*







UNO ENTRE DIEZ MIL

Una fábula india relata cómo un grupo de ciegos que jamás habían visto un elefante fueron encomendados a tocar uno y describir su forma posteriormente. A tal efecto cada uno de ellos fue situado en una parte diferente del cuerpo del paquidermo. Sus descripciones –convencidas e incontestables pues se fundamentaban en su propia experiencia- vinieron a conformar tantos animales distintos como ciegos lo estaban tocando.

¿Es posible que el ser humano conozca la verdad o al menos que la reconozca cuando hay entre nosotros tal disparidad de criterio y de visiones de la realidad? El sentido común debería ser la herramienta perfecta para definir el contorno de lo razonable pero como dijo Descartes, el buen sentido es la cosa mejor repartida del mundo pues cada cual piensa estar tan bien provisto de él, que aún los más difíciles de contentar en cualquier otro asunto no desean generalmente más del que tienen.

En un mundo como el nuestro sometido cada vez más a las leyes del mercado y por consiguiente al "tanto tienes, tanto vales", la visión de la realidad está necesariamente afectada. ¿Cómo discernir cuál es la verdad cuando entran en juego variables de beneficio, que son las que hoy por hoy dirigen el mundo? ¿Es rentable la verdad? ¿Merece la pena buscarla cuando su esencia áspera y dura puede desbaratar nuestra imperiosa necesidad de confort y placer? ¿No está el ser humano dotado de inteligencia (e imaginación) para moldear la verdad a imagen y semejanza de sus aspiraciones vitales?

"Después de la verdad nada hay tan bello como la ficción". Visto a día de hoy el aforismo de Machado es susceptible de ser interpretado como lema ideológico: si la verdad me resulta insoportable siempre me quedará la inagotable posibilidad de fabularla a mi antojo. ¿Sigue siendo verdad una verdad fabulada, aunque se haya asumido como la verdad y nada más que la verdad? ¿Somos siquiera conscientes de que fabulamos la realidad para acercarla a nuestros objetivos?

"La verdad os hará libres". ¿Y quién no quiere serlo? Luego quien la posea podrá ostentar la capacidad de conducirnos hacia la libertad. Será por eso que cualquiera que aspire a conseguir o conservar el poder tiende a poner en marcha los mecanismos necesarios para ofrecer la verdad a sus acólitos o, en su defecto, una ficción que se le parezca convincentemente. "¡Con luz y taquígrafos! ¡Somos transparentes! ¡No tenemos nada que ocultar! ¡Es la pura verdad!", escuchamos bramar a diario a nuestros dirigentes para alejar la sombra de la sospecha; o a los grupos de la oposición para proyectar esa sospecha sobre los rivales convirtiéndolos en enemigos de la verdad y por tanto de todo ser racional que aspire a vivir en libertad. Y qué decir

MIGUEL DEL ARCO

de todos los "opinadores profesionales" que aparecen a diario en los medios de comunicación confundiendo la verdad con la opinión. Interpretando los hechos a su antojo para hacerlos coincidir con su particular ficción de la realidad. Pero ¿no hacemos todos un poco lo mismo? ¿No necesitamos todos ser "de verdad", ser "auténticos"? ¿No nos arrogamos todos la posesión de la verdad? ¿No lo necesitamos todos para justificar nuestra forma de vivir? Y ¿cómo ser juez de uno mismo en el afán de ser honesto? Según Platón, el amante es ciego cuando se trata del objeto de su amor. Si, por lo tanto, cada uno de nosotros se ama a sí mismo por encima de todas las cosas, debe estar ciego en lo que a él mismo respecta...

Pero al final, ¿no consiste la verdad íntima en la relación de lo que decimos y lo que hacemos? Fue tras esa pregunta cuando recordé una palabra que había leído en un artículo: la parresía. Michel Foucault la define perfectamente en "Discurso y verdad en la antigua Grecia":

La parresía es una forma de actividad verbal en la que el hablante tiene una relación específica con la verdad a través de la franqueza, una cierta relación con su propia vida a través del peligro, un cierto tipo de relación consigo mismo o con otros a través de la crítica (autocrítica o crítica a otras personas), y una relación específica con la ley moral a través de la libertad y el deber. Más concretamente, la parresía es una actividad verbal en la que un hablante expresa su relación personal con la verdad, y arriesga su propia vida porque reconoce el decir la verdad como un deber para mejorar o ayudar a otras personas (y también a sí mismo). En la parresía, el hablante hace uso de su libertad y escoge la franqueza en lugar de la persuasión, la verdad en lugar de la falsedad o el silencio, el riesgo de muerte en lugar de la vida y la seguridad, la crítica en lugar de la adulación, y el deber moral en lugar del propio interés y la apatía moral.

El parresiastés, la persona que practica la parresía era, como no podía ser de otra manera visto lo visto, un individuo molesto e irritante. La práctica de la parresía fue quedando relegada ante la aparición de la retórica, más educada, persuasiva, elegante y sobre todo menos peligrosa para la "verdad" de cada uno. Los parresiastés debieron convertirse en los primeros misántropos pues a fuerza de no querer ser escuchados fueron relegados y expulsados de la vida en sociedad o tal vez se apartaron voluntariamente de ella en respuesta al odio que les generaba la mentira en la que viven los seres humanos.

Hace falta ser muy valiente para ser un parresiastés. Es necesario tener las cosas muy claras. Es necesario tener una clara perspectiva sobre la propia vida como para arrogarse la posesión de la verdad.

Alcestes es un parresiastés. O al menos se comporta como si lo fuera. Quiere, anhela vivir en la verdad. Quiere ser honesto y sincero y que los demás lo sean con él. Pero como cualquier ser humano está lleno de contradicciones. Son estas contradicciones y su incapacidad de encontrar el término medio que le permita vivir en paz lo que le lleva a retirarse al desierto por el que clama desde la primera conversación con su amigo Filinto. ¿No es esto una vergüenza? -Se preguntaba Sócrates a punto de morir hablando sobre los misántropos- ¿No es evidente que semejante hombre se mete a tratar con los demás sin tener conocimiento de las cosas humanas? Porque si hubiera tenido la menor experiencia, habría visto las cosas como son en sí, y reconocido

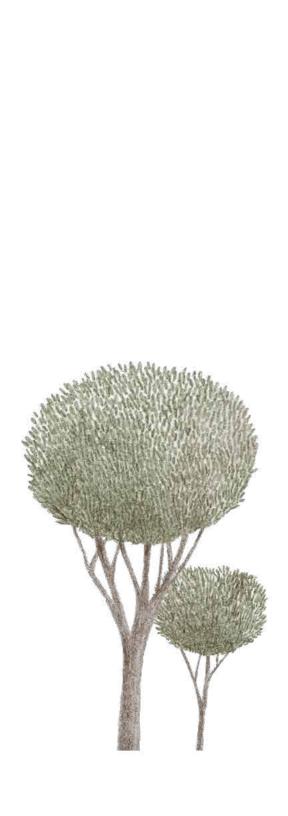
MIGUEL DEL ARCO

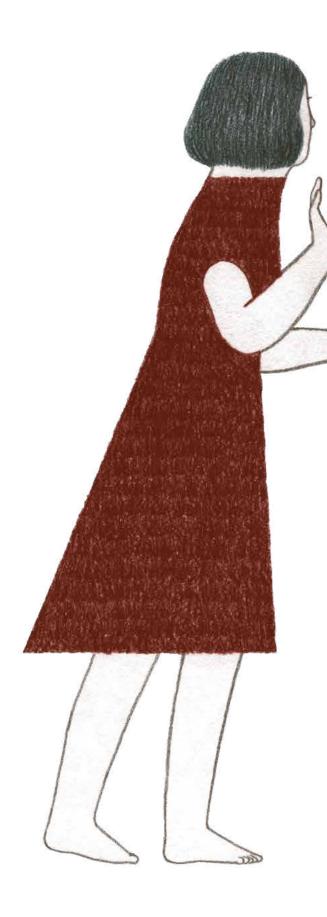
que los buenos y los malos son muy raros, lo mismo los unos que los otros, y que los que ocupan un término medio son numerosos. Sócrates contemplaba la misantropía como una consecuencia de otra falta aún más grave: la misología o la enemistad con la razón. Pero ¿es más razonable Filinto por defender ese justo punto medio que a todos contente y con nadie se enemiste que Alcestes por buscar denodadamente la sinceridad y la honestidad? Según Aristóteles el criterio reside en la percepción. El modo de ser intermedio es en todas las cosas laudable, pero debemos inclinarnos unas veces hacia el exceso y otras hacia el defecto, ya que así alcanzaremos más fácilmente el término medio y el bien.

El término medio... Ni pa ti ni pa mí... Buscar el consenso... Sí. Posiblemente sea lo más razonable... Y sin embargo hay algo en la lucha desesperada que libra Alcestes que me emociona profundamente. Tal vez la pasión con la que actúa en unos tiempos laxos como los nuestros en los que parece que se impone el "todo vale". Donde cada vez cuesta más trabajo distinguir lo que está bien de lo que está mal y por tanto se difumina la idea de lo que es la libertad. Donde a fuerza de no querer que las cosas sean blancas o negras todo se ha vuelto gris. Alcestes es un parresiastés porque pone en peligro su integridad en aras de defender la verdad. Porque no se acomoda a la ficción imperante y porque está dispuesto a perderlo todo en defensa de lo que cree. Para ello intenta ser honesto consigo mismo en todo momento, primer paso para serlo con los demás. Eso lo convierte en un hombre decente. Y como decía un amigo suyo, príncipe de Dinamarca, "ser un hombre decente es ser uno entre diez mil".

Miguel del ArcoDirector y dramaturgo

ESPIAR A LOS ÁRBOLES





ÁNGEL FACIO, ÉL MISMO

Siempre pensé que Ángel Facio moriría cuándo y dónde quisiera, era de esas personas que siempre hacía lo que pretendía, o al menos esa era la imagen que yo tenía de él. Un tipo culto, risueño, inteligente, calculador, generoso y muy hermoso (palabra con la que nos llamaba a todos y todas). Él siempre hablaba de que tenía una tribu, su gente era su tribu y la tribu debía permanecer unida.

La primera vez que vi a Ángel Facio fue en la ESAD de Murcia donde ejercía de profesor y posteriormente tuve la fortuna de volver a coincidir en el 2007 cuando trabajaba en el Teatro Español. Fue una suerte que la vida me brindara la oportunidad de conocer a una personalidad tan arrolladora y llena de talento, indómito, un diamante en bruto. Entró a formar parte de esta casa con el proyecto de Mario Gas allá por el año 2004. Según me reveló: "Mario me llamó cuando terminaba mi etapa de profesor en la ESAD de Murcia para que me incorporara a su equipo y, me salvó la vida". En un principio su trabajo consistiría en realizar la función de Asesor Literario, la idea era que fuese como una especie de lector de obras poco conocidas y que las sugiriera en la programación. Posteriormente sus funciones fueron modificándose hasta llegar a lo que él consideraba "un dramaturgo al estilo alemán".

Dentro de sus nuevas labores trabajó con ahínco hasta crear una editorial de libros en el propio teatro. Y de esta forma surgió la colección de libros editados por el Teatro Español, *Cuadernos de Dirección*, en total publicó 37 libros. En estas publicaciones se reflejaba un amplio estudio de la obra, de la puesta en escena, del equipo artístico y todo sazonado de artículos que analizaban la temática de la obra elaborados por expertos en la materia. Además, estableció otras colecciones como la biografía de Alberto González Vergel y ocho libros que recogían los programas de mano de las obras representadas en el Español en esa época. El trabajo de estos libros era laborioso y Ángel les dedicaba todo su tiempo. Trabajaba en ellos de lunes a domingo, en alguna ocasión le dije: "¿Ángel no descansas?". Y él me miraba contrariado, como si no entendiera mis palabras, veía como sus ojos azules taladraban mi pupila hasta llegar a mi cerebro tratando de analizar mi pensamiento, casi le oía murmurar: "¿qué demonios quieres decirme?". Y es que Ángel no trabajaba, por el contrario, jugaba, disfrutaba, se divertía con lo que hacía. Todo lo referente al teatro no era una obligación, era su hobby al que le dedicaba la vida porque su existencia ya solo era el teatro.

Este quehacer lo combinó en el Teatro Español con su pasión por la dirección de escena con obras como: Romance de Lobos de Ramón Mª del Valle-Inclán, Desventuras conyugales de Bartolomé Morales de Ruzante, Los cuernos de don Friolera de Ramón Mª del Valle-Inclán, El Balcón de Jean Genet y Moscú Cercanías de Venedikt Erofeiév. Obras de las que también hizo la

JOSEMA DÍEZ-PÉREZ

versión. Facio o "el Facio" (como a veces se autodenominaba) en todo lo que hacía era riguroso, preciso y claro, para él era fundamental exprimir los textos para explicar bien la historia. Quería que el espectador lo entendiera todo y para eso había que facilitarle la comprensión. Antes de empezar los ensayos había estudiado todo al milímetro. Era un currante de la vieja escuela.

Otra característica de "el angelito" (también de su cosecha) era su sinceridad, en ocasiones era esclarecedora, iluminadora y motivadora. Y en otras, esta faceta, te aportaba confianza, te ayudaba a reflexionar, o a obtener un nuevo punto de vista; pero claro, a Ángel la franqueza le acompañaba siempre y esa sinceridad se podía convertir en un alud intenso. Recuerdo que en una ocasión le pidieron que presentara un libro y él dijo que sí. Por las tardes lo veía leer el libro con dedicación y haciendo anotaciones. Me invitó a la presentación y allí estuve. El análisis que realizó fue demoledor, yo lo miraba atónito pensando: ¡no puede estar diciendo lo que está diciendo! y, por supuesto no perdí detalle de las expresiones desencajadas de los responsables de aquella publicación. Así era Ángel, tenías que saberlo antes de contar con él, daba su opinión clara y sincera siempre, basada en su vasta cultura y, por supuesto, sin filtros.

Su vida la fui conociendo poco a poco, no era alguien que aireara su biografía, pero tampoco la ocultaba y acostumbraba a decirme: "yo no tengo secretos". Descubrió que desde su nacimiento su vida siempre estuvo vinculada al arte al conocer las veleidades poéticas de su padre, médico de profesión, cuando encontró un poema que le escribió a él y su tío, pintor de abanicos, en un campo de concentración en Arévalo durante la Guerra Civil. Contaba que a los 5 años se subió al escenario de la Sala Calatrava de Madrid con Chato Guillén. Cursando el bachillerato, en el colegio salesiano de San Miguel Arcángel, fue actor protagonista y, cumpliendo el servicio militar montó un grupo de teatro con funciones de dramaturgo y director.

Con estos antecedentes todo podría indicar que los estudios los tendría un poco aparcados e incluso abandonados, pero, nuestro protagonista no deja de sorprendernos, resultó que era un cerebro con patas y se licenció en Ciencias Políticas en la Complutense de Madrid con sobresaliente y Premio Extraordinario de Fin de carrera. Con estos resultados fue llamado para ejercer como profesor ayudante y cuando se le ofreció la posibilidad de ser titular mencionaba que... "el teatro más que una vocación fue un resentimiento: no quería convertirme en un funcionario pedagógico del franquismo".

De espíritu indómito y siempre transitando por el camino contrario al que marcaba la sociedad en 1964 fundó Goliardos, una compañía referente en este país y a la que quiso resucitar en varias ocasiones hasta el último de sus días. Esta compañía le dio muchas alegrías y con ella recorrió España a lomos de una furgoneta. Le cautivó lo de viajar y con las mismas estuvo en Portugal e incluso en América donde dice que salió "con el rabo entre las piernas y volví a la Madre Patria". Después de una estancia en España lo llamaron de Polonia e hizo las maletas otra vez. A su vuelta siguió montando obras, practicando la docencia y participando en: cursos, seminarios, mesas redondas... hasta que aterrizó en el Teatro Español y permaneció hasta el año 2012. En ese momento seguía con ilusión y vitalidad e intentó ofrecer diversas

JOSEMA DÍEZ-PÉREZ

obras que tenía en mente a diferentes instituciones sin mucha fortuna.

De esta forma no pudo cumplir su ansiado sueño de montar un Shakespeare, se le quedó en el tintero. Me atrevería a decir que seguro que ya estará organizando algo allí donde esté o planeando volver a meterse en algún cuerpo humano para regresar a la Tierra para montarlo en algún escenario de Madrid o no, porque nunca le importó la grandeza de las salas y sí la esencia del teatro como tribu, como colectivo, como grupo de convivencia que al terminar la función se toma una copa de vino y comenta la obra representada. Casi a modo de curiosidad decir que se fue a tomar "la última" a la tierra del vino, La Rioja, en el pueblo de Cellorigo donde se afincó y allí dejó su último aliento.

Mientas baja el telón que anuncia el final de su función en la tierra se empieza a oír el sonido de lluvia, una luz blanca cegadora baña el escenario y una VOZ EN OFF anuncia el principio de la representación en su nueva vida.

VOZ EN OFF: Es domingo, 14 de noviembre de 2021... y llueve.

Josema Díez-Pérez Pedagogo teatral



¿DE QUÉ COLOR ERAN LOS OJOS DE MIGUEL?

Un álbum de Miguel Hernández

Las viejas fotografías me provocan cierta inquietud. Muestran reuniones, risas, lágrimas, vestidos y corbatas pasadas de moda o fachadas de edificios que ya no existen. Esas imágenes en blanco y negro me llenan siempre de ausencias. En su reverso, entre los restos de adhesivo que ya no se pegan a ningún papel, se escribieron fechas y lugares con una caligrafía que nos es tan familiar como lejana. He repasado estos días el álbum fotográfico de Miguel Hernández y he vuelto a sentir la frialdad que provoca la ausencia. En estas fotos es fácil reconocer al poeta, porque todas en un sentido u otro pertenecen casi a la misma secuencia. Se fue tan pronto que no hubo tiempo para saber cómo le hubieran sentado unas gruesas gafas de pasta, si un bastón le hubiera dado carácter de anciano venerable o si sus brazos hubieran tenido la resistencia suficiente como para sujetar a unos nietos alborotados ante la presencia incómoda de un fotógrafo que les pidiera mirar sonrientes a la cámara. Cada foto de Miguel Hernández se presenta como si fuera la vitrina de un museo.

Hay fotos, eso sí, de Miguel sentado en un huerto, de Miguel al pie de un olivo o de Miguel contemplando en silencio la sierra de Orihuela. Son imágenes que me sirven ahora para ilustrar de memoria sus poemas, esos versos por cuyas rendijas se filtra el frescor del campo, el olor a tierra mojada, y que me permiten con su lectura pasear una vez tras otra por unos surcos recién arañados como el mejor de los equilibristas. Sin embargo, en el momento más inesperado la ausencia sacude su habitual descarga eléctrica: ¿de qué color eran los ojos de Miguel? No soy el primero en preguntármelo. He acercado cada una de sus fotos a mis ojos intentando adentrarme en los suyos, pero es un ejercicio tan banal como absurdo. En las fotografías Miguel siempre aparece despierto, con ese rostro de «arcilla pura, donde la dentadura blanca, blanquísima, contrasta con violencia», como lo describió su amigo Vicente Aleixandre. Hay esperanza, convicción e ilusión en esa mirada de ojos almendrados. Me recuerda a los personajes que pueblan los códices medievales donde nunca cierran sus ojos, encaramados a grandes letras iniciales o luchando contra seres fantásticos. A decir vedad, Miguel Hernández tiene algo también de criatura alada y mitológica.

En el mismo álbum hay un dibujo que le hicieron sus compañeros el día de su muerte. Miguel aparece amortajado y un trazado sinuoso con el lápiz sirve para representar una sábana que le

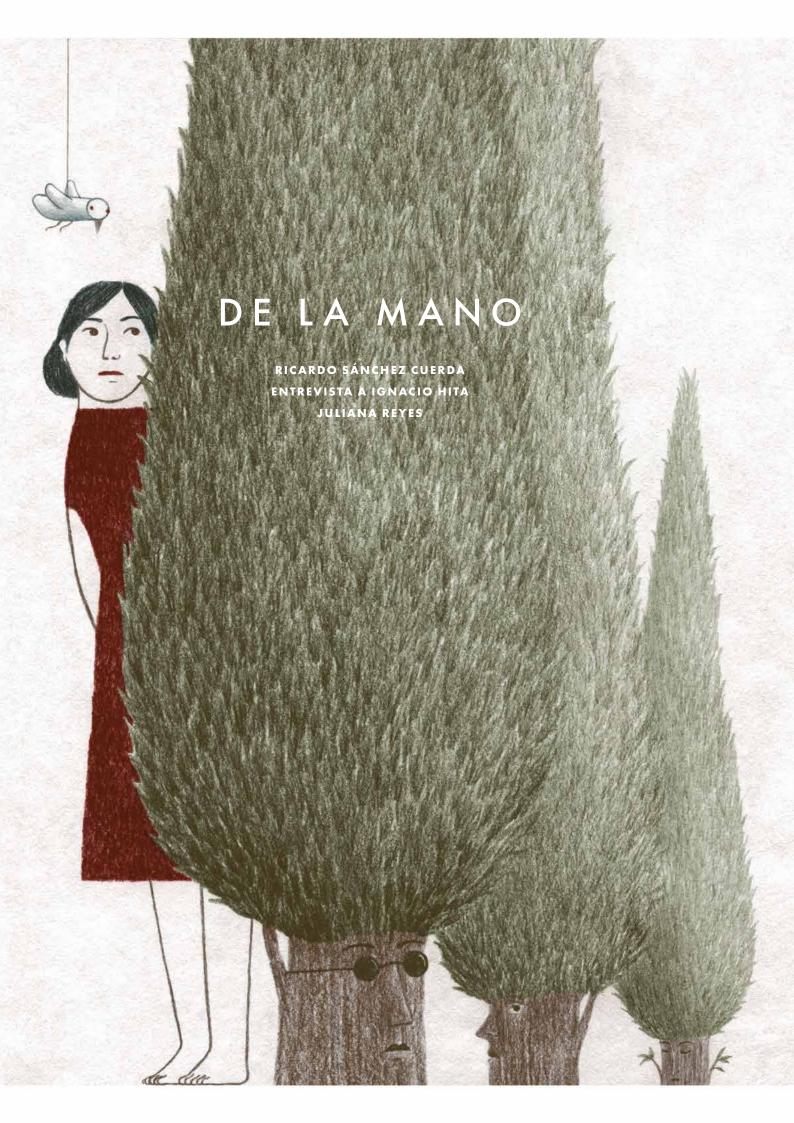
ALBERTO MARTÍN

acaricia la barbilla. Tiene los ojos abiertos. No se le debe tener en cuenta: a los poetas les cuesta siempre cerrar los ojos.

Ahora que en nuestras casas hay tantos sillones vacíos y persianas bajadas, me doy cuenta de que la ausencia también se viste con los colores más vivos. Cualquier gala le sirve de disfraz. Ya no sólo nos vale con mirar una fotografía para combatir la nostalgia por los que se fueron; esa melancolía que se resiste a salir por las ventanas y ahoga la estancia. Cierro los ojos para esconderlos, evoco el calor del aliento e inhalo el perfume que sigue intacto sobre la cómoda como parte de mi desayuno. Muchas mañanas tomo el *Cancionero y romancero de ausencias*, el último poemario de Miguel Hernández, meto el almuerzo en una bolsa de tela que me cuelgo del hombro, y me voy al campo al lugar donde Miguel sigue teniendo sus nidos. Es fácil dar con él siguiendo las huellas de las alpargatas. Entre lectura y lectura de sus versos grito el nombre de mis muertos contra las copas de los árboles, porque el mejor remedio contra la ausencia es siempre el recuerdo.

¿De qué color eran los ojos de Miguel? Me han dicho que en una carta que escribió su mujer veinte años después de su muerte confesaba a una amiga que sí, que su recuerdo era cierto, que rebuscando entre los poemas encontró la respuesta. Verdes, Miguel tenía los ojos verdes.

Alberto Martín Gestor cultural





"Prefiero dibujar a hablar. Dibujar es más rápido y deja menos espacio para la mentira."

LE CORBUSIER

En el proceso de trabajo para diseñar un dispositivo escénico, el boceto se configura como la vía posible para un acercamiento al espacio que va a definir, el lugar donde se narra el hecho escénico. En este sentido su importancia es capital para concretar el hábitat, el ambiente, la luz y el carácter de la representación.

La propia definición del boceto lleva inherente su carácter inacabado, imperfecto, inconcluso. Si lo entendemos como un paso previo a la obra terminada y una aproximación al objeto definitivo y real, como lo es el dispositivo escénico en este caso, resulta un elemento deficitario, sin el valor de la obra terminada. Además, hay que considerar que el dispositivo en sí mismo no es el hecho artístico, sino el conjunto que conforma la representación teatral en el mismo momento de su exhibición.

Sin embargo, en el caso que nos ocupa, adquiere un interés especial por el carácter efímero y pasajero de la obra acabada. Es decir, la obra de teatro, la ópera o zarzuela, el ballet, o cualquier otra manifestación escénica tienen validez y capacidad de emoción exclusivamente durante el periodo de su representación real. Lo que queda después son únicamente aproximaciones manipuladas de la realidad vivida y representada, mediante fotografías y grabaciones más o menos acertadas que permiten una aproximación, siempre parcial, de lo que fue.

El boceto de escenografía tiene pues un valor muy concreto, preciso y específico, y posiblemente sea esto lo más interesante del boceto en cuanto que es parte activa del proceso vivo de creación. Nos habla de ideas realizadas y otras desechadas, de inquietudes creativas, de proyectos no alcanzados o rechazados, de formas de enfrentarse a problemas concretos y, para un lector capacitado, del nexo emocional del escenógrafo (y en gran medida del director, coreógrafo o responsable último del espectáculo) con cada uno de sus dispositivos escénicos.

Un boceto es un espacio de libertad creativa, de expresión de deseos, emociones y voluntades alejado de las imposiciones de la realidad que frecuentemente acotan las posibilidades de lo que se puede realizar o de los caminos que se van a emprender.

El propio hecho de ser un documento transitorio, de búsqueda y no una pieza concluida se convierte en este caso en un valor a considerar porque lo transforman en un ejercicio más libre, menos comprometido y más expresivo de la capacidad creativa del escenógrafo y del director de escena.

Si ajustamos esta reflexión al boceto realizado a mano, es decir un dibujo de lápiz, rotulador, collage, acuarela, maqueta, etcétera, seremos capaces de obtener además una información

RICARDO SÁNCHEZ CUERDA

que, desde mi punto de vista, lo hace aún más interesante. No pretendo con esta reflexión valorar una disciplina para denostar ninguna otra. Desde mi punto de vista cualquier medio de expresión puede ser válido para transmitir con eficacia la información y conseguir explicar lo que uno desea contar si realmente consigue tal meta.

Sin embargo, entiendo que hay una categoría superior cuando se produce un objeto con valor emocional independiente incluso del propio hecho teatral. Se trata de bocetos o maquetas que se convierten en testimonios profundos de una manera de hacer, pensar y crear. Y en esta línea de trabajo están los bocetos de Paco Nieva, Andrea D'Odorico, Sigfrido Burmann o Pepe Hernández, entre otros muchos. Sus "documentos" de trabajo, son verdaderas piezas narrativas de una manera de entender el trabajo, su compromiso; y explican en gran medida su resultado final sobre el escenario. El valor del gesto adquiere una dimensión propia que se refleja en una forma concreta y personal de hacer teatro. Y estos casos citados son posiblemente algunos en los que más claramente se manifiesta la profunda relación entre el documento-boceto y el resultado final. Sus piezas son inequívocamente resultado de una manera personal de expresarse y comunicarse.

La mano ejercitada correctamente se convierte en una extensión del pensamiento, de tal manera que la propia expresión de las ideas se ve reflejada de manera instintiva. Los códigos personales de expresión se convierten en una parte inseparable de la sintáctica de su propia obra.

"Dibujar es planear y organizar, ordenar, relatar y controlar". JOSEF ALBERS

Finalmente tengo que reconocer que, en toda esta valoración del boceto dibujado, existe un profundo amor personal y completamente perverso hacia el objeto como tal, un cierto reconocimiento de cada uno de los pequeños trazos que conforman la imagen en el papel, sabiendo que nada es casual, todo está completamente medido desde el punto de vista del que lo ha realizado. Y este hecho para mi tiene un atractivo especial porque no habla sólo del elemento representado sino fundamentalmente, de la persona que lo ejecuta y de las circunstancias en las que lo hace. La observación del boceto convierte sus elementos no comunicativos directos, en un acto íntimo entre el creador y el espectador interesado. De esta manera el tipo de trazo, las correcciones, las incorrecciones e incluso la manera de firmar, evolucionan en un código dinámico, que convierten el boceto en un elemento único y extraordinario, un objeto trascendente.

Ricardo Sánchez Cuerda Escenógrafo

ENTREVISTA A IGNACIO HITA

40 años, ese es el tiempo que Ignacio Hita lleva trabajando en el Teatro Español de Madrid, comenzó en 1982. Actualmente no solo trabaja en él, sino que, además, es el coordinador técnico de audiovisuales de todos los centros que gestiona Madrid Destino. Conseguir localizarle en un lugar concreto es una tarea ardua, difícil, en realidad es imposible. He necesitado cómplices para conseguir esta entrevista. Poder realizarla ha sido, sin duda, toda una fortuna además de un regalo ya que intercambiar unas palabras con alguien que ha dedicado su vida a las artes escénicas es un deleite para todo amante del teatro. El día que pude charlar con Ignacio, o Hita que es como muchos compañeros le llaman, llegó acelerado, con un montón de papeles en las manos y dos teléfonos móviles que no paró de mirar durante la entrevista. Una vez que se sentó, ya más tranquilo, le cambió su expresión facial, me miró mientras esbozó una leve sonrisa y me dijo: "¡venga, al lío!".

¿Cómo recuerda su infancia? Mi padre era Teniente Coronel y durante la guerra estaba en el bando de lo que antiguamente llamaban los "Rojos", por ese motivo tuvimos que huir cuando yo tenía un año y nos refugiamos en Brasil.

¿Brasil? Imagino que tuvo que ser complicado... Al llegar allí, como mi padre conocía un poco de teatro y era un manitas, comenzó a trabajar de maquinista. Posteriormente pasó a ser de luces, que en aquella época eran electricistas y trabajaban con bombillas, diablas... lo que había.

¿Y ahí le surgió a usted la curiosidad por el teatro? Yo cuando salía del colegio me iba corriendo con mi padre al teatro y allí empecé a trastear.

¿Había algo en sus genes que le llamaba? Casi toda mi familia viene del teatro. Mi tío trabajaba de electricista en el teatro Calderón de Madrid. En aquella época las personas que trabajábamos en este gremio éramos una gran familia donde todos nos conocíamos.

Y, ¿cuándo vuelve a España? Cuando tenía 16 años al llegar retomé los estudios, que fueron un lío por el idioma. Mi nivel de castellano era muy básico.

En ese momento, ¿deja el teatro? Mi padre encontró un trabajo en el teatro Alcázar como maquinista y yo fui detrás. (Risas). Empecé como electricista y luego fui desarrollándome en teatros como el María Guerrero, la Zarzuela y llegué hasta el Ministerio de Cultura. Allí empecé con Festivales que salían de gira por toda España y se hacían ballets, música... lo que fuera. Era una propuesta del Régimen de Franco. Aquí ya hacía funciones de electricista y sonido.

Estudió... ¿sonido, electricidad? En aquella época no había escuelas específicas para el mundo del teatro y aprendías de ir haciendo. Estudié en Tajamar que era un colegio del Opus Dei. Allí tenían bastantes materiales para poder aprender y, también estuve en la academia militar. Me especialicé en el área de electricidad, electro-mecánica, en semi-conductores... hasta que llegué al sonido electro-acústico.

Desde que empezó a trabajar, ¿ya no se detuvo? Tuve que realizar el servicio militar, que era obligatorio. Así que durante dos años estuve alejado del teatro.

Y en el ejército... Me vino muy bien porque estuve en transmisiones, con las telecomunicaciones. Allí llevábamos emisoras de radio, instalábamos teléfonos de dinamo... y aprendí bastante de radio difusión. Cuando terminé la mili es cuando me instalé en el teatro María Guerrero.

¿Estaba a tiempo completo en el teatro? En esta época también trabajé por libre con Raphael, Los Pecos, Serrat, Miguel Bosé... En aquel periodo éramos muy pocos técnicos y estábamos muy demandados.

¿Y cuándo llega al Teatro Español? En 1982, José Luis Gómez me llamó por teléfono para decirme que iba a dirigir el Teatro Español y quería crear un equipo con diferentes secciones. Me interesó porque el sueldo era un poco mayor y además en el Ministerio estábamos todo el tiempo viajando, lo cual supuso que me divorciara porque combinar la vida conyugal con la del teatro era muy difícil.

¿Cuáles fueron sus funciones al entrar? En el teatro empecé directamente en sonido. Superé un examen en el Ayuntamiento y adquirí la plaza de funcionario fijo.

¿Es más correcto decir técnico de sonido o técnico de audiovisuales? Son dos cosas distintas, pero que se complementan. El técnico de sonido solamente se dedica al sonido que puede ser profesional o megafonía y el de audiovisuales es el que trabaja con audio y vídeo.

ESPIAR A LOS ÁRBOLES

¿De qué material de sonido disponían en el Teatro Español cuando llegó? Teníamos micrófonos, sintetizadores, amplificadores Phillips y unas cajas que eran unas columnas con seis altavoces pequeños y, con eso trabajabas porque no había otra cosa en España.

¿Cómo vivió la evolución del sonido? Empezamos con tocadiscos de vinilo, con los que nos equivocábamos bastante al intentar ajustar la aguja. (Risas). Después llegó el magnetófono de cinta abierta, el cassette, el mini disc, el Dat, el CD y por último las memorias de USB.

¿Se compraban los efectos sonoros de las obras? La mayoría de los efectos se hacían en directo y manualmente, con planchas de aluminio o de otro material, lonas para hacer el viento, los truenos... Más adelante ya había empresas que vendían esos efectos.

¿Qué evolución ha tenido la microfonía en estos años? Los primeros micrófonos eran megafonía pura y dura. Eran de cinta, llevaban una válvula dentro que hacían como amplificación de previo y se ponían muy calientes porque llevaban cable de corriente. De ahí se pasó a los semiconductores, luego al micrófono de condensador, los electrostáticos, los de corbata y finalmente los de diadema.

Antes todo era analógico y ahora ¿todo es digital? El digital es sonido limpio es o y 1. Antiguamente las válvulas generaban un ruido que curiosamente al oído humano no le molestaba e incluso le gustaba. Actualmente se está volviendo a las válvulas y al vinilo porque esa suciedad no te la da el digital ya que es un sonido limpio, puro y rápido. Te pongo un ejemplo, los graves en digital "no llenan", se va muy rápido, la pegada del analógico con el digital no tiene nada que ver.

¿A partir de qué año considera que varió la calidad del sonido? A partir del año 1984 el sonido empezó a despuntar en España.

Y en el Español, ¿cómo organiza su trabajo? Tenemos un cuadrante donde llegan las necesidades de cada centro y a partir de ahí distribuyo a los técnicos, en función de su disponibilidad y especialidad por los diferentes centros que gestionamos.

¿Y una vez distribuidos los técnicos? Nuestro trabajo empieza el primer día de ensayos, ahí nos van dando las particularidades de lo que necesitan. En ese momento comenzamos a preparar todo el material que requerirá la puesta en escena. Durante los ensayos vamos junto con el diseñador creando las sesiones de trabajo, la creación de atmósferas, la inserción de pistas de sonido o el mapeo de los videos si los hubiera.

¿Cómo funciona la videoescena? En primer lugar, tienes que tener editadas las imágenes que se quieran proyectar. Esas imágenes con un programa y un software se enmarcan y se mapean sobre el lugar donde se van a proyectar. Al realizar esto hay que estudiar el material sobre el que se proyecta para ver la luminosidad, el tipo de lente que se necesita, los lúmenes de los que dispone el proyector, la distancia a la que se coloca el proyector... y ajustarlo todo. Cuando todas estas cuestiones técnicas están resueltas a través de un programa y con el ordenador se lanza el video.

IGNACIO HITA

¿Siempre hay técnicos de sonido en las obras? En la mayoría, aunque actualmente hay compañías que intentan hacerlo con los técnicos de iluminación que pueden lanzar el audio desde un ordenador.

¿Su trabajo es muy mecánico o pueden aportar creatividad? Todo es creativo. Ten en cuenta que, cuando se empieza a montar una obra no hay nada definido, es todo crear; tienes que crear audio, video y el espacio sonoro. Empiezas de cero, nunca empiezas con una cosa encima de la otra. La creatividad tiene que estar presente, si no, eres una máquina.

¿Cómo se combina su trabajo con su vida familiar? Muy mal, los horarios de teatro son bastante complicados para la conciliación familiar, no todo el mundo lo aguanta.

¿Y las nuevas generaciones? Tienen mucha más formación que nosotros. La tecnología avanza y ellos están muy dentro de ella. Son muy máquinas, pero, en general, no se involucran en lo que están haciendo, no lo hacen porque les guste, sino porque lo tienen que hacer. Mi hijo por ejemplo conserva esa pasión, porque yo se la he transmitido, pero también veo que algunos dicen: "estoy aquí, hago lo que me dices, me voy a mi casa, y mañana será otro día".

¿Cómo ve su profesión dentro de 20 años? No lo sé, quizás no haya cajas acústicas y se haga por ondas. Ten en cuenta que un láser puede manejar frecuencias, por lo tanto, si tienes un láser que te esté dando una frecuencia determinada ya tienes el sonido.

¿Nos contaría alguna anécdota en todos estos años de trabajo? El incendio del Teatro Español en 1991. Aquello fue espectacular, cuando vimos lo que sucedió nos quedamos sin palabras. Todos los aparatos estaban negros tuvimos que limpiar toda la sala, las cabinas...

¿Y fuera del Teatro? Estando de gira de *Edipo Rey* con José Luis Gómez, nos pilló una riada de agua en el Teatro romano de Sagunto y todo el equipo tanto luces como sonido terminó flotando por el escenario. A la mañana siguiente tuvimos que secar todo el equipo para poder representar la función por la tarde.

Después de toda una vida en el teatro, ¿su profesión le sigue apasionando? Me encanta, me gusta todo de lo que hago, lo vivo. Cuando creo una cosa, no es que lo haga porque lo tengo que hacer, es que me gusta lo que estoy realizando. Ya podría estar jubilado y, si sigo aquí, es porque me gusta y ya está. Cuando me sienta a disgusto cortaré y me iré.

Ignacio Hita

Coordinador de audiovisuales del Teatro Español y Naves del Español en Matadero

Entrevistado por Josema Díez-Pérez

Resp. del Dep. Pedagógico del Teatro Español y Naves del Español en Matadero

ARTE-SANO

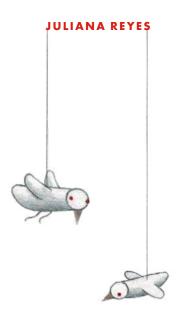
En 1918, la pandemia de la gripe española azotó al mundo en plena guerra mundial, dejando miles de muertos a su paso. Pocos meses después, tras el fin de la primera guerra, Walter Gropius lanzaba en Weimar su manifiesto Bauhaus: ¡Arquitectos, escultores, pintores, todos debemos volver a la artesanía!, declaró.

Hoy, cien años después, en medio de una pandemia que nos ha transformado la vida, obligándonos a encerrarnos y alejarnos unos de otros; y con la amenaza de la guerra y el desplazamiento golpeando en muchos lugares, las palabras de Gropius resuenan de diversas maneras, poniéndonos su contexto como referente del eterno retorno.

El arte escénico, que había sido hasta ahora un arte vivo, tejido a mano, perdió de pronto su razón de ser y esa reunión de dos (intérprete y espectador) dejó de producirse. La realidad escénica tuvo que conformarse con paliativos y la presencialidad dejó de ser la única forma de estar presentes, ante la aparición de un mundo virtual y tecnológico, donde el quehacer escénico parecía extinguirse y el encuentro transformarse tan sólo en una simultaneidad de soledades compartidas. Esa tecnología que nos acercó en el encierro, empezó a plantear muchos interrogantes sobre las artes vivas y su posibilidad de supervivencia.

Pero al mismo tiempo que esta pausa cerró los teatros y detuvo la presentación de espectáculos en vivo, evidenció cómo -antes de la pandemia- nuestra profesión estaba inmersa en un sistema de producción más cercano a la industria que a la artesanía, donde la creación continua de productos artísticos -con formas de distribución establecidas- se había impuesto a tal punto que la vida útil de los trabajos escénicos estaba obligada a reducirse, para entrar en el mercado de la novedad y poder mantener la cadena de producción, olvidando en muchos casos al ser humano y la obra de arte que están detrás.

Sin embargo, a medida que las ciudades empezaron a abrir el deseo de encontrarse, de reunirse, de alejarse de las pantallas para vivir algo real, se impuso y las artes vivas volvieron a encontrar la esencia de su lenguaje. En el caso de la danza, los bailarines debieron volver a encontrar la potencia de sus cuerpos, afectados por el encierro, a sentir el peso de otro, el contacto con otro, la energía que produce el entrenamiento compartido y el movimiento o la quietud que logran generar también un estado del alma. Esta situación extrema nos obligó a volver a la filigrana de nuestro trabajo y -en el caso de la danza- al cuerpo como instrumento creativo.



El Covid19 nos mostró lo frágiles y finitos que somos y frente a esa evidencia es inevitable que queramos darle valor a cada cosa que hacemos, a lo que vemos o consumimos, al tiempo que invertimos y a las relaciones que tenemos. El trabajo artesanal valora la materia prima -en nuestro caso: el intérprete, el espacio, la luz, el vestuario, la escenografía, etc. y por supuesto ese momento de encuentro con el espectador- y construye productos con un valor único -obras de arte- que buscan convertirse en algo más trascendente y menos desechable que la novedad de una temporada.

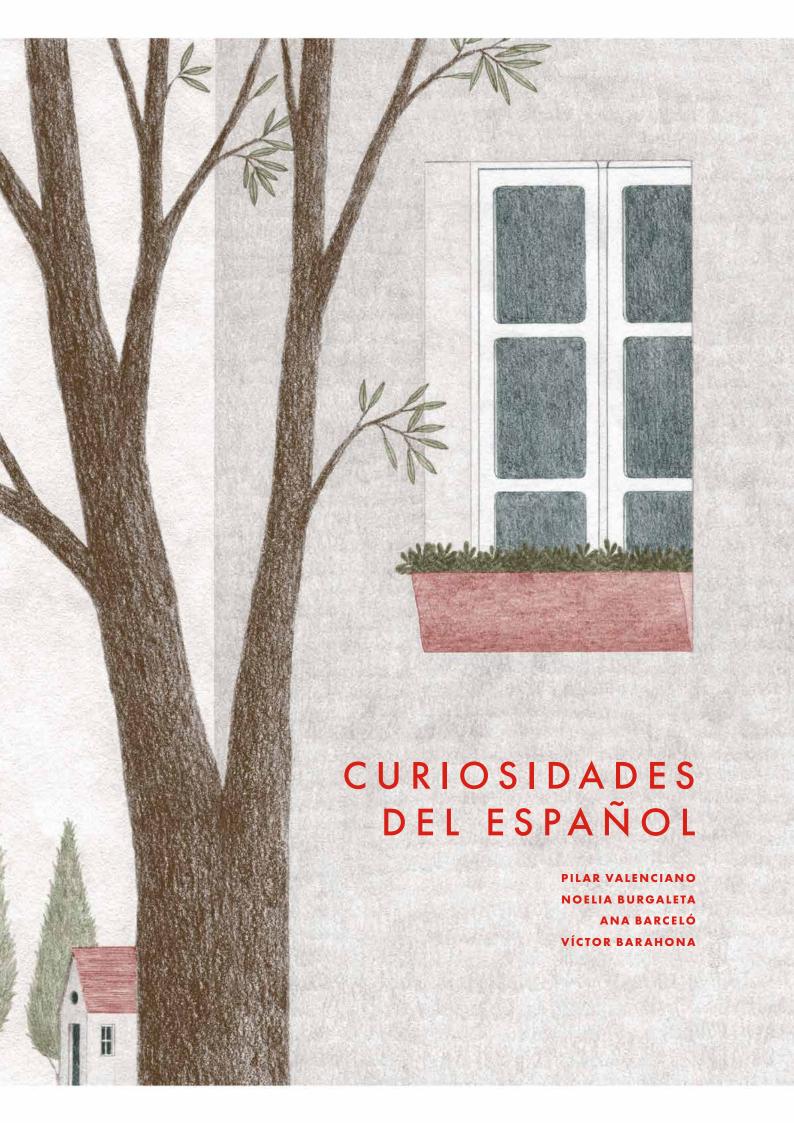
Ante una pandemia que se ha llevado a muchos seres queridos, desestabilizado a muchos países, traído la violencia e inseguridad en muchos lugares y una guerra que avanza frente a nuestros ojos, la realidad nos está pidiendo un arte-sano, que preserve la vida, incluso la de la obra de arte, que se aleje de lo desechable y prescindible, para volver a encontrar lo sagrado y trascendente que alberga la existencia y que, en el caso del arte escénico, cree obras que eternicen lo efímero.

La mirada del avestruz, que es la pieza que prestaremos en las Naves del Español, fue creada hace veinte años en Bogotá, para hablar del desplazamiento y la violencia en Colombia a través de la danza. De todos los trabajos de L'Explose esta es quizá la obra más artesanal que hemos hecho por su construcción y manejo de los materiales escénicos, y quizá por esto ha perdurado en el tiempo, para hablarnos hoy de una realidad que parece haberse generalizado.

Como en 1918, las palabras de Gropius vuelven a ser oportunas. Sí, así lo creo. ¡Hoy todos debemos volver a la artesanía!

Juliana Reyes Dramaturga de *La mirada del avestruz*





RESIDENCIAS

Las residencias artísticas son programas que implican la inmersión temporal de artistas en un contexto distinto a su entorno habitual y conforman un elemento importante de sus carreras profesionales. En la temporada pasada, pusimos en marcha la primera convocatoria para aspirantes a ayudantes de dirección de escena de Teatro Español y sus Naves, dada la necesidad de retomar la creación como un proceso más cercano a la experimentación que a las demandas del mercado y en vista del déficit de profesionales con formación específica en este ámbito. El ayudante de dirección de escena debe ser contemplado como un colaborador artístico más dentro del equipo artístico, y de su formación, su experiencia y sus capacidades, depende, en gran medida, que los procesos de creación se inicien, desarrollen y concluyan con el mínimo porcentaje de imprevistos posibles. El ayudante debe tener los conocimientos artísticos necesarios para comprender y defender la propuesta del director y la capacidad de dialogar y comprender los procesos del resto de diseñadores y es además el responsable de que la relación entre el director y el reparto se desarrolle en el entorno más propicio para la concentración y la creación y con el menor número de interferencias posibles. Es importante que posea, además, los conocimientos técnicos y de producción necesarios para poder coordinar el proceso con los distintos departamentos que contribuyen a poner en pie una puesta en escena.

Los cuatro residentes seleccionados, tuvieron la oportunidad de, a lo largo de un año completo, recibir un programa de sesiones pedagógicas impartidas por los componentes del equipo de dirección artística, producción, y oficina técnica de Teatro Español, para de esta forma, comenzar a asistir a ensayos de la mano de los ayudantes de cada una de las producciones y coproducciones en programación con conocimientos previos. A estas sesiones también estuvieron invitados los cuatro residentes que quedaron en el banquillo en la selección final de los mismos. Tuvieron ocasión, además de colaborar en el amplio abanico de actividades que tienen lugar en este contexto tan rico y tan diverso, asistiendo a la grabación de nuestras piezas audiovisuales, galas de Anïmales Mixtøs, talleres y exposiciones familiares, ciclos de lecturas dramatizadas, y adquirir nociones de la complejidad y la dimensión que supone la gestión artística en general. Las reflexiones sobre la experiencia personal de cada uno de ellos quedaron reflejadas en una memoria que fueron elaborando a lo largo del año en entregas quincenales. En mi recayó la coordinación de sus actividades y la recepción de sus memorias y he de decir que fue muy gratificante tutelar sus procesos y ser copartícipe de sus avances, que compartieron con el equipo de dirección, haciéndonos cómplices de su gratitud, de su enriquecimiento personal y profesional y sobre todo de su emoción.

La financiación del programa de residencias ha sido posible gracias a la aportación de tres euros en cada una de las invitaciones a los diferentes espectáculos programados y nos ha permitido, además y gracias a ello, poner en marcha esta temporada la segunda promoción con otros cuatro residentes y ampliar el programa con dos residencias de audiovisual, convocadas con

PILAR VALENCIANO

la voluntad de captar y desarrollar criterios dramatúrgicos audiovisuales para la promoción y difusión de las artes escénicas. El objetivo es investigar y mejorar a la hora de mostrar los procesos técnicos y creativos teatrales a través de un soporte audiovisual, para de esta forma, conjugar síntesis y poética en la edición de los recursos.

La guinda del pastel de nuestras residencias consiste en la incorporación de una residente de investigación, que está realizando el Máster de formación permanente en creación teatral impartido por Universidad Carlos III de Madrid, cuyo trabajo contará con la supervisión del prestigioso filólogo Eduardo Pérez-Rasilla, para la elaboración de la historia del Teatro Español de Madrid, que se remonta al 21 de septiembre de 1583, momento en el que tiene lugar su primera representación. Su actividad continúa hasta el día de hoy, convirtiéndose, así, en el teatro más antiguo del mundo en cuanto a representación continuada se refiere.

Rastreando en el pasado y mirando hacia el futuro, me nace una sonrisa al traer a la memoria lo ya andado.



Pilar Valenciano Técnico gestión proyectos artísticos del Teatro Español y Naves del Español en Matadero

IDENTIDAD TRAS EL FUEGO

Después de un incendio lo único que queda es la ausencia. Los no objetos toman entonces una presencia más fuerte que nunca, y uno se pregunta si los huecos que han dejado se volverán a llenar. Esto fue lo que debieron pensar los actores del Teatro Español la noche del 11 de julio de 1802. El incendio les había dejado huérfanos de unas tablas que habían sido parte de la historia desde 1583. Allí se habían estrenado un joven Lope, junto a un más filosófico Calderón, Cosme Pérez había inundado de risas el corral, y María Calderón había llenado la cazuela de rumores, cazuela que sólo Moratín supo levantar de júbilo al representar El sí de las niñas. De aquel teatro sólo quedaría la fachada exterior, y una larga lista de objetos, prendas y muebles que se lograron salvar del vestuario y que los actores exigieron su devolución mediante un anuncio en el periódico Diario de Madrid. Resulta paradójico pensar que de todo un teatro sólo quedarían sus objetos, elementos, eso sí, del todo imprescindibles para el buen hacer de la profesión. No se sabe con certeza dónde surgió el incendio, pero los rumores apuntaron a que se provocó en las oficinas del teatro, fruto de querer extinguir las pruebas que imputaban al por entonces empresario del teatro del Príncipe, Melchor Ronzi, de quiebra y de no pagar a los actores.

NOELIA BURGALETA

El teatro no pasaba por su mejor momento, y existían en Madrid otros dos grandes coliseos. Por dicha circunstancia es que las ruinas del Teatro del Príncipe (no cambiaría su nombre por el de Teatro Español hasta 1849) convivieron con Madrid durante tres años, hasta que se decidió reconstruir. El resultado del nuevo teatro mantiene aspectos que aún hoy en día podemos contemplar, como la fachada de estilo neoclásico. Las reformas, no obstante, no lograron satisfacer las necesidades, cada vez más espectaculares, de un incipiente teatro romántico por lo que durante todo el siglo XIX no fue infrecuente ver anuncios en los periódicos sobre otra reforma del Teatro del Príncipe.

El año de 1849 traería nuevos aires al teatro del Príncipe. Las autoridades políticas se hicieron eco de aquellas voces nacionales y europeas que exigían un teatro propio, un teatro español que representase las grandes obras nacionales. Las reformas se dirigieron a promover el lujo y comodidad del espectador. Atrás quedó ese teatro que Galdós describió en sus episodios nacionales: un lugar oscuro y sucio, con grandes deficiencias y al que la gente acudía con su peor vestuario pues era seguro que saliese manchado. En el aspecto técnico el teatro no era mucho mejor: cuando se hizo llamar a Geniszen, tramoyista del Gran Teatro de París, al examinar algunas partes del teatro como el foso, los bastidores o los telares dijo que aquello "pertenecía a la infancia del teatro". Aunque esta anécdota de la prensa pueda resultar de dudosa veracidad, la verdad es que en España no existía ninguna escuela de escenografía o maquinaria, a diferencia de lo que ocurría en otros países europeos, más adelantados en estos oficios. Prueba de la ausencia de profesionalización de los maquinistas o tramoyistas y de la ausencia de reformas en este sentido es una anécdota publicada en el periódico *La época*:

"En uno de los infinitos cambios de decoraciones que hay en *Casa con dos puertas*, olvidaron los maquinistas echar un nuevo telón de fondo antes de levantar el otro, y alzándose este de repente, quedaron expuestos a la vista del público como una docena de actores, que se hallaban al brasero en una sala de la calle del Lobo, los cuales tomaron la fuga precipitadamente, entre la algazara y carcajadas del público. El día anterior había acontecido otro suceso parecido con el telón de embocadura. Por lo visto no hemos ganado gran cosa en cuanto a maquinaria con las reformas actuales."

Podríamos decir entonces que las reformas fueron inútiles, pero la verdad es que se realizaron grandes cambios que han influido decisivamente en la historia del Teatro Español. Uno de estos cambios es la eliminación de la cazuela. La mujer era un gran activo del teatro; no sólo había numerosas actrices con mediana y gran fama, sino que la mujer acudía al teatro con frecuencia y era un espacio de ocio más. Resulta increíble, entonces, pensar que veían las obras desde un habitáculo con rejas situado al fondo, entre las gradas. No todas las mujeres veían teatro desde el gallinero, como llamaban a la cazuela, sólo lo hacían las mujeres populares, ya que las de una escala social superior acudían a gradas dedicadas a ellas. Pero una mujer y un hombre no se sentaban juntos en el teatro, tal y como pasaba en la iglesia. Son numerosas las anécdotas del Siglo de Oro sobre hombres y mujeres que acudían al corral de comedias a ver potenciales amores y no las obras teatrales. La eliminación de la cazuela supuso una declaración

ESPIAR A LOS ÁRBOLES

de intenciones: las mujeres acudimos por igual al teatro, y como iguales lo vemos.

No obstante, el gran cambio de 1849 que ha supuesto un antes y después en la historia, es el del color del fondo del teatro, así como el color de sus butacas: el rojo. Si un espectador del siglo XIX pudiese viajar a 2022 seguramente se extrañaría de algunos cambios: ya no existen las pinturas del techo de Joaquín Espalter, y los balcones han cambiado su forma, pero podría reconocer el color rojo y dorado que invade cada esquina del teatro, incluso del telón. La elección del color carmesí no es, de ninguna manera, casual, y responde a una cuestión estética: no sólo es un color elegante, sino que combina y hace resplandecer los vestidos y rostros de las mujeres y crea reflejos dorados espectaculares con un, recién estrenado, alumbrado de gas. En los periódicos se recomendaba a las mujeres elecciones de un vestuario que combinase con los colores del Teatro Español: un vestido blanco o de tejido escocés, con manga de encaje, y un lazo con largas cintas en lo alto de la cabeza, parecido al que la marquesa de Espeja lleva en el retrato que le pintó Madrazo en 1852.

Las reformas que tuvieron lugar en 1849 fueron del todo superficiales y no colaboraron en el avance tecnológico de la escena, pero son de gran importancia para la historia del Teatro Español ya que sentaron las bases de su identidad estética. La ausencia que deja tras de sí un incendio siempre es perenne, y enseguida los objetos vuelven a ocupar un espacio. Un espacio que, si bien no es perpetuo, pues ¿qué tiene de perpetuo el arte efímero?, tiene un lugar en la memoria.

En el libro que la institución publicará el próximo año sobre la historia del Teatro Español tendremos ocasión de referirnos con más detalle a estos procesos de reformas.

Noelia Burgaleta

Residente de investigación en el Teatro Español



SOBRE LO PRESENTE

¿Qué significa "representar"? Re-presentar. Esta palabra proviene del latín repraesentare y posee dos prefijos: «re-» (hacia atrás), «prae-» (delante, antes); y un verbo: «esse» (ser, estar, existir). ¿Lo que existe hacia atrás? ¿Lo que está a partir de lo de antes? En cualquier caso: lo que vivimos en el presente desde lo que fue en el pasado. "Repetir". Re-petir. Del latín repetere, posee, de nuevo, el prefijo «re-» (hacia atrás) y «petere» (dirigirse a, pedir, buscar, intentar). ¿Lo buscado atrás? ¿Lo que se dirige hacia atrás? Lo que intentamos hacia atrás. Lo intentamos, porque lo que fue nunca puede ser ahora y, ¿qué es el teatro sino presente? Representar y repetir no son lo mismo, pero tienen en común que son un intento de lo que fue. Ahí reside la viveza del teatro: en lo cambiante, en lo que no permanece porque, por definición, es imposible detener. La lucha temporal entre la necesidad de ir hacia delante y la urgencia de representar en el presente sin olvidar el pasado, es posiblemente la reflexión más valiosa que he aprendido en los doce meses de formación de la I convocatoria para el programa de residencias artísticas de ayudantes de dirección de escena del Teatro Español y las Naves del Español en Matadero.

En este tiempo he tenido la oportunidad de hacerme preguntas como ¿Por qué aplaude el público cuando le gusta una obra de teatro? ¿Es el teatro una cuestión de fe? ¿Viajamos hacia atravesar los límites cuando traspasamos la palabra? ¿Es el teatro una guerra constante entre el lenguaje y el cuerpo? ¿Empieza la libertad del actor en el acto puro de la interpretación? Y otras tantas para las que no tengo ni una sola respuesta. ¿Necesito contestarlas? El teatro es tan inabarcable como la filosofía, por eso elijo hacer preguntas en lugar de dar respuestas. No busco soluciones, busco descubrimientos. En un momento en el que tan de moda está encontrar, el Teatro Español y personas como Natalia Menéndez, Luis Luque o Pilar Valenciano me han enseñado a quedarme en la búsqueda y perderme en ella, para nunca más encontrar sino siempre descubrir lo que los caminos me sugieran. No se trata de no querer llegar a un fin, se trata de no forzar dicho fin.

Aquí llega la gran pregunta, la que da sentido a esta beca: ¿qué es ser ayudante de dirección? No se puede resumir en unas líneas, qué significa esta profesión, pero intentaré al menos describir sus aristas y cómo han influido en mi forma de ver el teatro. "Profesión", del latín professio, prefijo «pro-» (a la vista, delante), verbo «fateri» (admitir, confesar) y sufijo «-sión» (acción y efecto). ¿Revelar una confesión? Confesar lo aprendido y colocarlo delante. En esta formación he aprendido el valor de una figura olvidada que posee en realidad el movimiento pivotante de cualquier obra de teatro. En estos meses la mayoría de mi tiempo ha sido invertido en acudir a la sala de ensayos donde he tenido la oportunidad de ver trabajar a múltiples directores con técnicas muy distintas. Desde Juan Margallo a Ricard Soler pasando por Natalia Menéndez o Helena Pimenta. He descubierto que es imposible aprender la técnica de otro, solo podemos aprehender los lugares que ellos permiten que sean habitados, pero hay secretos que pertenecen a uno mismo y que no son revelados ni siquiera en una sala de ensayos. En este tiempo he entendido que la mayor labor de un ayudante es mirar, del latín mirari (admirarse). Admirar no solo al que dirige, sino al que diseña una escenografía, una iluminación, un espacio sonoro o una videoescena. Admirar al que programa una mesa o cuelga un foco a quince metros de altura. Admirarlos a todos porque el trabajo del ayudante de dirección tiene que ver con todos ellos. Admirar lo que sucede en la sala de ensayos y no perder ni un detalle, para después seguir mirando al escenario.

Esta beca me ha enseñado a mirar muchas obras distintas y en ocasiones la misma obra muchas veces. La misma obra. Muchas veces. La re-petición de la re-presentación, ¿lo más importante en este oficio? En esta formación he aprendido que el teatro es el aquí y el ahora. La representación de esta noche posee algo que permanece, pero también tiene cosas distintas a la representación de ayer y otras diferentes a la de mañana. El teatro es lo que ocurre entre la permanencia de la repetición y lo cambiante en cada representación. Dice Federico García Lorca: "hay que destruir el teatro o vivir en el teatro, no vale silbar desde las ventanas" (*El público*). O estás o no estás en el teatro. Decide tu lugar, sin olvidar nunca que lo que mueve este arte es lo común, lo acólito, lo que lo hace único por definición. Si lo haces solo, nunca conseguirás llegar al teatro, porque lo que hará que quieras vivir en la re-petición y en la re-presentación es lo verdaderamente importante: las personas que te acompañan por el camino.

Ana Barceló

Residente de ayudante de dirección en el Teatro Español

QUEDARME A VIVIR AQUÍ

El 16 de diciembre de 2020, a última hora de la mañana, entro por primera vez en la Sala Madera de las Naves del Español en Matadero. Me encuentro allí, en la todavía soledad de esa sala de ensayo, con Sharon Fridman (coreógrafo), que revisa en un vídeo algunas coreografías que se han empezado a diseñar en días anteriores. Enseguida llega Álvaro Lizarrondo, del que tanto voy a aprender, ayudante de dirección en este *Marat-Sade* que Luis Luque tan bien conecta con nuestro tiempo. Llegan algunos actores y me presento, llega Luis y desde el inicio me regala su cercanía. Sin embargo, no puedo evitar sentir nervios en este primer encuentro. Las residencias artísticas de ayudantes de dirección de escena que organiza el Teatro Español acaban de empezar y aún no imagino la magnitud de este viaje de doce meses que ahora comienza para mí.

Trato de dejar a un lado los nervios ("la preocupación es enemiga de la imaginación", nos ha asegurado la directora María Ruiz hace apenas 24 horas en una de las sesiones teóricas que también propone esta residencia). Me despreocupo y observo. Siento que, de repente, se ha abierto ante mí un gran ventanal...

La calle en la que vivo es estrecha. Apenas diez metros separan el edificio en el que habito de su gemelo de enfrente. La ventana de mi salón, por tanto, solo me puede regalar cemento, ladrillo y la visión nublada de otras vidas en el interior de sus hogares. Quizás por eso, cuando voy a cualquier casa por primera vez, me encanta asomarme a sus ventanas, deseando encontrar paisajes menos restrictivos.

Las ventanas de esta casa que es el Español y sus Naves (que ya siento un poco mía gracias a la generosidad de todo su equipo) no son en absoluto restrictivas. El paisaje que observo en ese ensayo del 16 de diciembre me resulta hipnótico y empiezo a adivinar ya lo que en meses próximos constataré: que las salas de ensayo son ese lugar seguro en el que los talentos se encuentran, se acompañan. En estos paisajes las vulnerabilidades son bellas y se establecen conexiones profundas porque observas a las personas con su autenticidad. Son encuentros efímeros, quizás, tanto como la propia naturaleza del teatro, pero tan intensos que se escriben indelebles en nuestros recuerdos.

A través de estos huecos, además, se puede volar más allá del espacio, pues las vistas que devuelven hacen malabares con la inevitabilidad del paso del tiempo.

En el Teatro Español se respiran vientos del pasado (algunos, incluso, dicen que habitan fantasmas ilustres). Estos vientos, compuestos por la creatividad de otros que nos precedieron, agitan los paisajes de hoy. El ayer queda tan conectado con el presente que, por ejemplo, me

VÍCTOR BARAHONA

sobresalta más que nunca recordar ahora la recreación del bombardeo de La Moneda (en Santiago de Chile) que tan bien hilvanaron Carme Portaceli y su equipo en la versión teatral de *La casa de los espíritus*.

También resultan hoy de lo más pertinentes las preguntas de ese mito fundacional que es Edipo, al que Paco Bezerra y Luis Luque imaginaron cercado por un salvaje incendio y teñido de azul Klein. Por ejemplo: ¿quién se atrevería hoy a priorizar el bien común sobre el privilegio individual?

Ni que decir cabe, por otro lado, que en las actividades enmarcadas en el proyecto *La Sénior* (para reivindicar las aportaciones de los más mayores de nuestra sociedad), esta convivencia entre pasado y presente se despliega de un modo colosal.

Podría seguir ejemplificando dicha convivencia haciendo un repaso por el resto de los proyectos en los que me he involucrado en el contexto de estas residencias, pero necesitaría una decena de páginas. Solamente añadiré que este pionero plan del Teatro Español y sus Naves para formar a ayudantes de dirección suma un tono más a estos paisajes coloridos: el futuro. Sí, quiero pensar que los participantes de estas residencias somos los profesionales del futuro y se ha diseñado para nosotros un contexto de inmersión práctica repleto de intercambios enriquecedores y experimentación. Y yo lo agradezco. Ahora que conozco estas ventanas no quiero dejar de mirar a través de ellas. No tengo ninguna duda de que me gustaría quedarme a vivir aquí.

La observación atenta es clave para los ayudantes de dirección. Estos deben tener una visión global de los proyectos para anticiparse a las muy diversas necesidades. Deben tener un pie puesto en lo creativo y ser sensibles a lo artístico, pero sobre todo han de ser organizativos, pragmáticos, racionales y resolutivos. Conviene, además, que tengan *bien atado* su ego para no sumar un elemento de discusión más a ese universo de yoes que es el proceso teatral. Ser ayudante puede ser una manera bella de salir de la propia zona de confort para adentrarse en el universo de otro, en su punto de vista, en su particular ventana.

La primera edición de estas residencias finaliza el 30 de diciembre de 2021. *Me asomo* ahora a ese día para encontrar las palabras adecuadas que puedan cerrar este texto. Me observo y parezco un poco distinto del que era cuando empecé. Ese nervio que entró conmigo en la Sala Madera parece ahora poderoso. Más allá de entrenar la observación, he podido verbalizar mi criterio y ha sido escuchado con atención. Me he sentido muy cómodo en la sala de ensayo, dominando cada vez más las labores del ayudante y colaborando mano a mano con el equipo de dirección, producción, regiduría, etcétera. Creo, además, que algunos actores y actrices han podido encontrar en mí una mirada cómplice y alentadora.

Lo mío es puro teatro, pienso. Y siento que toda mi historia futura será, como diría Arthur Miller, la de un pequeño pájaro que vuela incansable para regresar de nuevo a esta casa y colarse por sus ventanas.

Víctor Barahona

Residente de ayudante de dirección en el Teatro Español





¡Gracias a todas y todos los que han hecho posible el cuarto número de Espiar a los árboles!

> Editada en Madrid por el Teatro Español en mayo de 2022 Copia nº/.......











