

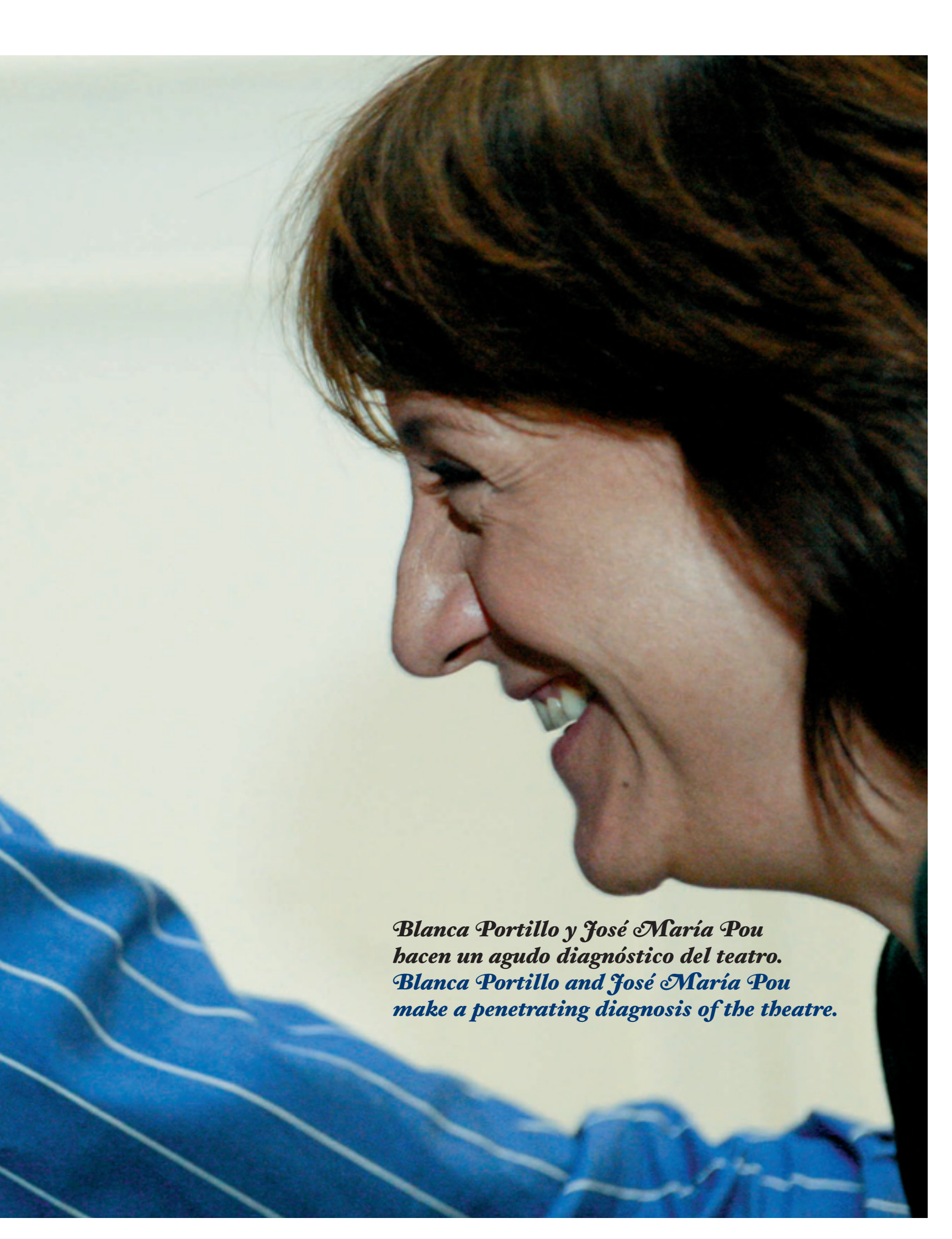
emilia marcos texto/words
ignacio irastorza fotos/images



TEATRO AL ROJO VIVO

Red-hot theatre





*Blanca Portillo y José María Pou
hacen un agudo diagnóstico del teatro.
Blanca Portillo and José María Pou
make a penetrating diagnosis of the theatre.*

Compenetración, respeto, complicidad, admiración, intensidad...

La cercanía de José María Pou y Blanca Portillo produce electricidad –o cualquier otra forma de energía– en grandes cantidades. Dos actores con un currículum impresionante: con una larga carrera en teatro, y también en el cine y en la televisión. Y, sobre todo, dos auténticos forofos de su profesión: una pasión vital más que un trabajo. Una pasión que les ha llevado a ambos a dirigir y producir sus propios espectáculos. Blanca ha producido *Desorientados* –obra que también dirige–, *El matrimonio de Boston* o *Share 38*.

Hace algo más de dos años, José María Pou oscureció teléfonos y e-mails: no quería escuchar nuevas propuestas (luego se entusiasma con ellas y no es capaz de decir que no) para hacer su propia función: *La cabra o quién es Silvia* es su espectáculo hasta la última expresión: él es el traductor y adaptador del texto, el productor, el director, el protagonista... y, a pesar del trabajo y de esa especie de esquizofrenia que supone estar sobre el escenario como actor y como director, está feliz. Claro que, después de la cantidad de reconocimientos y premios que ha recibido *La cabra*, no es para menos.

Sobre el escenario de esta obra, en el Teatro Bellas Artes de Madrid, nos hemos citado. “Debo decir que piso este escenario con todo el respeto”, explica Blanca, que se ha alejado por unas horas de la Sala Valle Inclán, en la que se representa *Mujeres Soñaron Caballos*, para sentarse junto a Pou (y frente a nosotros) y hablar precisamente de lo que más les gusta a ambos, de aquello de lo que más saben, de lo que representa casi toda su vida, de algo en lo que han volcado su cariño, su energía, su inteligencia y su talento: teatro. Ni más, ni menos.

El autor. *La función* comienza con un breve monólogo (raro, le encanta hablar, sabe muchísimo y lo cuenta todo de forma fantástica) de José María Pou disertando sobre la figura del autor en el teatro.

José María Pou: Yo creo que hay crisis de autores españoles. Una crisis enorme y creo que se debe al poco prestigio social que tiene el teatro. Si alguien escribe una novela, sabe que le va a resultar relativamente fácil editarla y que van a hablar de ella en los suplementos literarios de los periódicos, aunque luego la compre poca gente. En cambio, si un autor tiene un argumento y quiere escribir una obra de teatro, tendrá que luchar una barbaridad para que hablen de ella en los medios y le va a costar muchísimo estrenarla.

Blanca Portillo: Cierto. Ahora mismo, quien tiene un argumento prefiere escribir un guión de televisión o de cine antes que teatro. Pero creo también que hay una dificultad añadida a la hora de escribir teatro: es *muuuuy* difícil. Tienes que saber mucho. La literatura dramática no vale para nada si no se puede poner en tres dimensiones. Y hay gente que hace textos demasiado explícitos. En teatro lo importante es crear seres humanos, conflictos, historias interesantes, y eso no es fácil de hacer.

JMP: Una de las causas es la educación. Muy poca gente, incluso personas con vocación de escribir, lee teatro.

Understanding, respect, complicity, admiration, intensity...

The proximity of José María Pou and Blanca Portillo produces electricity – or some other kind of energy – masses of it. Two performers with impressive curricula: with lengthy careers in the theatre, as well as in movies and television. And, above all, two authentic fans of their profession: rather a vital passion than a job. A passion that has led both to directing and producing their own theatre. Blanca has produced *Desorientados* (*The Bearings*), which she also directs, *El matrimonio de Boston* (*The Boston Couple*) or *Share 38*.

A little over two years ago, José María Pou blacked out his phone numbers and e-mails: he did not want to hear about any new propositions (he becomes enthused with them and is then not able to say no) to devote himself to his own project. *La cabra o quién es Silvia* (*The Goat or Who is Sylvia*) Is his piece of work down to the ultimate expression: he is the translator and adaptor of the text, the producer, the director and the protagonist and despite the work and that kind of schizophrenia that comes with being on stage as an actor and as the director, he is a happy man. Of course, after receiving the all those acknowledgements and awards for *La Cabra*, it is hardly surprising.

On the stage set of this play, at the Bellas Artes Theatre in Madrid, is where we have the appointment. “I must explain that I am treading these boards with the utmost respect”, explains Blanca who has torn herself away for a few hours from the Valle Inclán Theatre, where she is performing in *Mujeres soñaron caballos* (*Women Dream Horses*), to sit next to Pou (in front of us) and talk about exactly what they both love most in the world, about what they are mostly versed in, about what represents practically their whole lives, about something into which they have poured their affection, their energy, their intelligence and their talent: the theatre. No more, no less.

The author. *The function* commences with a brief monologue by José María Pou giving a dissertation on the role of the playwright in the theatre.

José María Pou: I believe there is a crisis among Spanish playwrights. An enormous crisis and I believe it is due to the lack of social prestige of the theatre. If anyone writes a novel, he knows it will be relatively easy to have it published and that it will be discussed in the newspaper literary supplements, although few people then actually buy it. However, if a writer has an argument and wants to write a play, he will have to fight hard to be talked about in the media and it will be very difficult to have it performed.

Blanca Portillo: True. Right now, anybody who has an argument prefers to write a television or film script rather than for the theatre. But I think there is also an added difficulty when it comes to writing for the theatre: it’s *v-e-r-y* difficult. You have to know a lot about it. Dramatic literature is not worth a thing if it cannot be made three-dimensional. Then, there are writers that produce texts that are too explicit. In the theatre what is important is to create human beings, conflicts, interesting stories and that is not an easy thing to do.





*“Una representación de teatro es un diálogo con dos interlocutores: los actores y el público”.
~ José María Pou*

*“A performance is, above all, a dialogue with two intervening parts: the actors and the public”.
~ José María Pou*

Aunque, también hay que decir que se publica muy poco teatro. Mira, yo he estrenado esta obra (*La Cabra*) de Edward Albee, que está considerado como el gran autor del siglo XX y XXI, hace año y medio. Desde la primera representación, cada día hay gente que viene a ver la función y que me pregunta dónde puede comprar el texto. No es que yo no quiera publicar el texto [la traducción al castellano es obra de Pou], es que no ha habido ni una sola editorial con interés por publicar un texto que ahora mismo está publicado en 30 idiomas diferentes.

BP: De hecho, cuando quieres leer algún autor actual, te tienes que ir fuera a buscarlo. Argentina es un país donde te puedes ir a una librería y encontrar un montón de autores que aquí ni se traducen, ni se publican.

El actor. “Hmmm, un tema conflictivo –adelanta Pou– Y hablar de eso hoy, hablar de nosotros...”

BP: Yo creo que ahora el actor está cobrando un lugar especial, no solamente como intérprete, sino como alguien que tiene información sobre teatro, que lee teatro, que empieza a elegir qué quiere, con quién y cómo. Eso es importantísimo. Se ha terminado la imagen del actor como una pieza que mueve el director, que atrae más o menos público... Ahora no. Ya somos muchos los que estamos trabajando de otra manera.

JPM: Generando nuestro propio trabajo. Eso es algo que tú has hecho antes que yo, pero que yo siempre he querido hacer. Y es lo que me ha pasado en este caso concreto de *La cabra*: ésta es la función que yo quería hacer y además

JMP: One of the reasons is the education. Very few people, including people who have a vocation for writing, read plays. Although it must also be said that very few plays are published. Look, I put on this play (*La Cabra*) by Edward Albee, who is considered the great author of the 20th and 21st centuries... a year-and-a-half ago. From the very first performance onwards, every single day there are people who come to see the play and ask me where they can buy the text. It is not that I don't want to publish it [the translation into Spanish is the work of Pou], it is just that not a single editor is interested in publishing a play that right now has been published in thirty different languages.

BP: In fact, whenever you want to read a modern writer, you have to go abroad to find it. Argentina is a country where you can go to a bookshop and find a pile of books that never get translated here, nor even published.

The actor. “Hmmm... Conflict, conflict and talking about today, talking about ourselves...”, says Pou.

BP: I think that it is now the actor who is acquiring a special place, not only as an interpreter but as someone who is informed about the theatre, who reads plays, who begins to choose what he wants, with whom and how. This is tremendously important. The actor is no longer a pawn moved by the director who attracts a larger or

quiero que llegue al público en la manera en que yo entiendo el teatro; es mi idea de responsabilidad y de compromiso con el público.

BP: Es la única manera de que tú puedas decidir un montón de cosas que son básicas y que a veces un director o un productor no tienen en cuenta.

JMP: Creo que el concepto que tenemos nosotros del teatro es mucho más global y, en cualquier caso, mucho más de compromiso vital: es nuestra vida. Desde el escenario sabemos perfectamente cómo respira el público y cómo reacciona ante determinados impulsos, ante determinados textos, y eso lo comprobamos cada día. Nuestra experiencia de saber lo que emociona y conmociona al público es enorme y difícilmente lo saben incluso muchos directores que creen que lo saben.

BP: Yo creo que tenemos una visión mucho más amplia y que está bien que empecemos a decidir. Pero quiero dejar claro que no es ese divismo de las grandes figuras de antaño, que tenían su compañía y que todo giraba en torno a ellas. No. El teatro es puramente equipo...

JMP: ...Aunque no siempre es fácil encontrar personas que tengan el mismo grado de pasión que tú pones, sobre todo en esos empeños personales como los que has vivido tú o el que estoy viviendo yo ahora.

El público. Ese grado de compromiso y esa pasión, pienso yo –no ellos–, pueden ir muriendo con el paso de los años, cuando todo se convierte en rutina y en trabajo... Ambos me miran enfadados cuando lo digo en voz alta...

JMP: Nunca en la vida he tenido la sensación de que ir al teatro es un trabajo. Sé que lo he repetido mil veces, pero lo vuelvo a decir: la percepción que los ajenos al teatro tenéis de lo que es la función, es mentira. No se repite nunca ninguna función. Nunca. Una representación de teatro es, por encima de todo, un diálogo con dos interlocutores: los que estamos aquí arriba y los que están ahí abajo.

BP: En *Mujeres soñaron caballos* tenemos la primera fila a un metro y pico... El público está muy cerquita de ti. Realmente no se puede explicar lo que se produce entre ellos y nosotros. Hay un momento en que aquello está a punto de reventar, la energía se sale por los rincones.

JMP: Eso nos ha sucedido aquí también porque la obra (*La cabra*) tiene unos niveles de violencia enormes que requieren también unos niveles de energía enormes. Por desgracia hay un gran sector del público español que no está acostumbrado, que se ha habituado a que ir al teatro es sentarse y ver a unos actores que salen, hablan y ya está. En cuanto notan que desde el escenario se les está mandando toneladas de energía y que esta energía es cierta y es verdad, que la estás sacando del estómago por la boca, algunos incluso se asustan...

De ciudades y salas. El teatro necesita un espacio: cualquiera vale, ésa es, al menos la idea de nuestros interlocutores. Nuevamente recibo miradas de reproche





smaller amount of audience... Not now. A lot of us are now working this other way.

JMP: Generating our own work. This is what you have done before I did, but that I always wanted to do. This is what has happened to me in this particular case of *La Cabra*: this is the play I want to do and, moreover, I want it to reach the audience in the way that I understand the theatre; this is my idea of responsibility and commitment towards the audience.

BP: It's the only way you can decide a whole pile of things that are basic and that a director or producer sometimes does not take into account.

JMP: I think that the concept we have of the theatre is of a far more global nature and, in whichever case, far more of a vital commitment: it is our life. On stage, we know exactly how the audience is behaving, how people react to certain impulses, certain texts and this is something we verify day by day. The experience we have regarding what moves and excites the audience is enormous and it is difficult for many directors to know this, even those that think they do.

BP: I think we have a far wider vision and that it is a good thing that we begin to make decisions, although I want to make it clear that this is not the *prima donna* attitude of the leading actors and actresses of old. No. This is a different conception of the elements that lead you to choose a coherent, well trained and balanced team...

JMP: Although it's not always easy to find people who have the same degree of passion that you put into it, particularly in those personal undertakings like the one I am experiencing now.

The public. That degree of commitment and that passion - so I think, but not them - can die away over the years when everything becomes routine and a just a job... Both look annoyed with me when I say this aloud...

JMP: Never in all my life have I had the sensation that going to the theatre is work. A performance is never repeated because it is, above all, a dialogue, with two intervening parts: those of us who are up here and those who are down below.

BP: Right now, in *Mujeres soñaron caballos*, we have the first row of seats a metre or so away... the audience is very close to us. What is produced between them and us is really inexplicable. There is a moment when the place is ready to burst, the energy exudes from all corners.

JMP: That is happening to us here as well, because the play has enormous levels of violence that also require enormous amounts of energy. Unfortunately, a large sector of the Spanish audience is not used to it. What they are accustomed to is merely sitting down in a theatre, watching actors who appear and talk and, that's all. As soon as they notice that tons of energy is being transmitted to them from the stage, that this energy is real and true, that we are getting at their guts, some of them even get frightened...

About cities and theatres. The theatre needs a space; any kind will do, at least, that is the opinion of our speakers. Again, I receive reproachful glances when I point out that in Barcelona the scenic arts are enjoying better health...

JMP: In Barcelona, in 1975, a complete break-off was produced with

cuando apunto que en Barcelona las artes escénicas gozan de una mayor salud...

JMP: En Barcelona, en 1975, se produjo un corte total con el teatro que se estaba haciendo hasta entonces. Aquel año, en la asamblea de actores y directores se impulsó un fenómeno fantástico que propició esa explosión que ha servido de ejemplo en toda España. Era una nueva forma de entender el teatro que propiciaban profesionales nuevos, pero también un público nuevo. Pero creo que ha llegado un momento para el teatro catalán en que, de tanto mirarse al ombligo, ya no ven un poco más allá. Hay algo que me parece peligroso: si en este momento preguntas a la gente quiénes son los grandes creadores del teatro catalán, te dirán, invariablemente, Els Joglars, Tricicle, Dagoll Dagom y Mario Gas, exactamente los mismos que hace 25 años. Creo que en este momento en Madrid, hay mucha inquietud y muchas ganas.

BP: Quizá es porque hay una mayor tradición. Esta ciudad (Madrid) estaba *muertita*. Ahora, sin embargo, veo público mucho más joven que antes y también gente muy mayor viendo obras que nunca pensé que se acercarían a ver. Y creo que también tiene que ver con un creciente movimiento de salas pequeñas, que están dejando de serlo para convertirse en teatros.

JMP: Subrayo todo eso. Creo que es uno de los fenómenos más interesantes que se han producido en los últimos seis o siete años. Aún existe un cierto prejuicio: las salas alternativas son para los chicos que empiezan. Pero no es cierto. El teatro se puede hacer en cualquier espacio. Argentina es un ejemplo.

BP: A mí Argentina me cambió por completo. No es que haya salas: ¡es que es raro donde no hay salas! Das una patada y salen cuarenta mil sitios. La gente tiene cuatro trabajos a la vez. Hacen teatro al medio día, por la noche hacen una función en un teatro y otra en una sala de madrugada... Hacen teatro a cualquier hora del día, en cualquier lugar. ¡Yo he visto teatro en una casa privada!

JMP: Qué curioso. Eso pasaba en España en los años cincuenta por necesidades de la censura. José Luis Alonso, el más grande director que ha habido nunca en este país, empezó a dirigir teatro en el salón de su casa. Empezó montando todo un teatro de Sartre, de Camus, que en aquella época no se podía representar y se hacían funciones privadas, clandestinas. Y ahí se creó una generación nueva de actores y de directores. Y luego se está produciendo otro fenómeno interesante: cada vez hay más ciudades que tienen su propio teatro con programación continuada.

BP: Con *After play* hemos estado seis meses dando vueltas y en noviembre retomamos otra vez, y nos vamos a recorrer toda España. Pero sí hay una cosa que me empieza a preocupar: la necesidad de las autonomías de fomentar el teatro de su propia comunidad. Eso está impidiendo que mucha gente podamos llegar hasta allí y eso hace que miles de grupos de teatro se pasan la vida rotando por una misma comunidad y cobrando miserias...

JMP: Hay que contentar a los electores de un signo y otro y hay que contentar a los grupos locales. Eso está cerrando el paso a otros espectáculos. No hay fechas, porque las mejores fechas están para los grupos locales. Y no siempre ese teatro que hacen los grupos locales es el que quisiera ver el público.



“Se ha terminado la imagen del actor como una pieza que ‘mueve’ el director”.

~ Blanca Portillo

“The actor is no longer a pawn moved by the director”.

~ Blanca Portillo



José María Pou y Blanca Portillo, en el escenario del Teatro Bellas Artes de Madrid.
José María Pou and Blanca Portillo on the stage of the Bellas Artes Theatre, in Madrid.

the type of theatre that was being performed at the time. That year, within the profession, actors and directors impelled a fantastic phenomenon which gave rise to this kind of emergence that has set an example throughout Spain. It was a new form of understanding the theatre that promoted new professionals, but also, a new audience. They have both grown up together in perfect, fantastic understanding. But I feel that the theatre of Catalonia has reached a time now, with so much self-contemplation, that their vision has become limited and they can see no further. Something that, to me, sounds dangerous is that, if right now you ask people who are the great creators of Catalan theatre, they will inevitably reply: Els Joglars, Tricicle, Dagoll Dagom and Mario Gas. Exactly the same as 25 years ago! I believe that at this moment of time in Madrid, there is much unrest and urge to do things.

BP: Perhaps this is because there is more of a tradition. Madrid was half dead. However, now one sees a much younger audience than before and also, very old people coming to see performances who I never thought would have ever dared to do so. I believe this also has to do with the increasing importance of the small, lounge-type theatres that are becoming fully-fledged theatre houses.

JMP: I corroborate all that. So much that I believe it is one of the most interesting phenomena that have occurred in the last six, seven years. However, because of a certain reigning prejudice, people think the experimental theatres are for youngsters who are just beginning. No. Theatre can be performed in any place. Argentina is a good example.

BP: Argentina changed my way of thinking completely. It is not that there are little, lounge-type theatres. It is strange not to find any! They do performances at any time of the day or night, anywhere. I have even seen a play in a private house!

JMP: How about this? This took place in Spain in the fifties, due to the censorship. José Luis Alonso, the greatest director this country has ever had, began directing plays in his own home. There he began to perform plays by Sartre, Camus, at that time forbidden authors, holding private, clandestine functions. And this is where a new generation of actors and directors was forged. And another thing has been achieved that did not exist before and that is that all the large towns now have their own theatres with a complete calendar of performances.

BP: With *After play*, which in theory is not at all an easy play, I found it worked marvellously well wherever I took it. We spent six months going around and in November we will take it out again and travel all over Spain. Although there is an item that is beginning to worry me: the need of each regional administration to promote work produced by their own communities. This is preventing many of us reaching these places and leads to a situation where thousands of theatrical groups spend their lives going round the same circuits and earning peanuts...

JMP: The voters from one or the other political side have to be contented and one has to please the local groups. This is closing the doors to other events. There are no free dates because the best dates are reserved for the local groups and the type of theatre performed by the local groups is not always what the public wants to see.