

ARTESCÉNICAS #33

La Revista de la
Academia de las
Artes Escénicas

Junio 2024
Publicación
trimestral. 5€

ESPECIAL

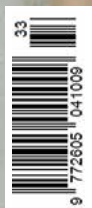
Premios
TALÍA 24

DOSSIER

Artes
de calle

TERRITORIOS

Euskadi



Contenidos

5 EDITORIAL

LA VOZ DE LA ACADEMIA

6 II EDICIÓN DE LOS PREMIOS TALÍA

12 DEBATE IV: ESTUDIO Y CREACIÓN ESCÉNICA

12 LA ACADEMIA EN DANSA VALÈNCIA

14 HOMENAJE EN EL DÍA DE LA MUJER

15 LOS LIBROS DE LA ACADEMIA EN UNIR

16 PRESENTACIÓN DE ARTESCÉNICAS EN "ABRIL EN DANZA"



18 ENTREVISTA

18 ROSALBA ROLÓN por Carmen Márquez

24 JOAQUÍN DE LUZ por Roger Salas



30 DOSSIER: ARTES DE CALLE

31 ¿ARTES DE CALLE O CALLE CON ARTES? por José Vicente Peiró

32 COMEDIANTS. LA CALLE: NUESTRA SEGUNDA CASA por Joan Font

36 PLÁSTICA ESCÉNICA EN PAISAJES INSÓLITOS por Ana Bonadei

42 AUTOPISTA HACIA LA DEBACLE por Manuel V. Vilanova

46 ARTES DE CALLE: UNA VISIÓN por Joserra Martínez

50 LAS ARTES DE CALLE EN EL PANORAMA GALLEGO por Paula Quintás

54 TERRITORIOS EUSKADI

55 HACIA UN NUEVO RESURGIMIENTO DEL TEATRO VASCO por David Barbero

59 EL CIRCO EN EUSKADI: PASADO, PRESENTE Y FUTURO por Raúl García Lope / Inés Delgado Gracia

62 HUELLAS DEL PASADO RECIENTE EN LA COREOGRAFÍA VASCA ACTUAL por Alicia Gómez Linares

66 DANTZERTI, ETORKIZUNEKO ESKOLA (Dantzerti, una escuela de futuro) por Vene Herrero

71 LA MALETA DE ÁLEX ANGULO por Esther Velasco

PORTADA:

Representación de Rock in the air - so long (Pablo Méndez Performances) en la gala de los Premios Talía (22 de abril de 2024)

FOTOGRAFÍA: @Sara Sánchez

74 HISTORIAS DE LA ESCENA

74 TRES GRANDES DAMAS... OLVIDADAS por Antonio Castro

78 SOBRE LAS COSTUMBRES Y LA MORAL EN EL TEATRO por José Luis González Subías

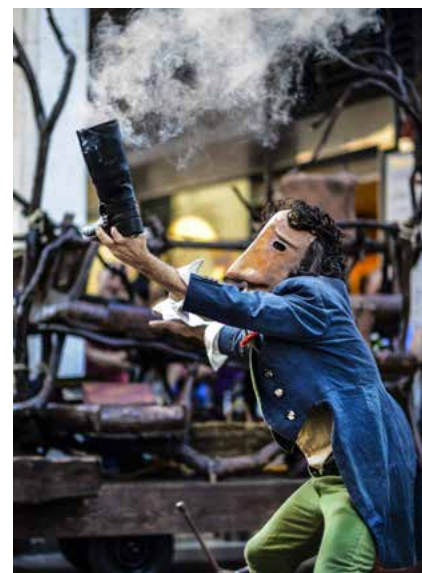
81 TEMAS

81 ¿TIENE SENTIDO ESCRIBIR HOY? por Julio Salvatierra

84 ALCALÁ DE HENARES COMO ESCENARIO por Clara Pérez

87 20 AÑOS DE MADFERIA

88 LIBROS



Director: José Vicente Peiró

Editor: Rodolf Sirera

Directora adjunta: Alicia Gómez Linares,

Consejo de redacción: José Luis González Subías, Francisco Gutiérrez Carbajo, Carmen Márquez, Antonio Tordera, Rosángela Valls, Eduardo Vasco, Ana Vega Toscano, Arantxa Vela Buendía

Consejo de especialidades: Ignacio Amestoy, Fernando Bercebal, Marta Carrasco, Juana Escabias, Jorge Grundman, Vicente Palacios, Adolfo Simón, Carlos Such

Publicidad: publicidad@academiae.es

Diseño y Maquetación: gorria.info

Suscripciones y distribución:

ASOCIACIÓN ACADEMIA
DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE ESPAÑA
Paseo de la Chopera nº 14
(Matadero Madrid) 28045 Madrid.
+34 915 946 984
comunicacion@academiae.es
www.academiadelasartesescenicas.es

Imprime: Palgraphic

Depósito Legal: M-8168-2015

ISSN: 2605-0412 / Impresa. 2605-0420 / Online

La Academia no suscribe las opiniones de los autores publicadas en *Artescénicas*.

Queda prohibida la reproducción parcial o total de sus contenidos sin autorización expresa del editor por cualquier medio de reproducción mecánica o electrónica.

Academia de las Artes Escénicas de España

Presidenta: Cayetana Guillén Cuervo

Vicepresidente 1º: Eduardo Galán

Vicepresidente 2º: César Oliva

Vicepresidenta 3ª: Carmen Giménez Morte

Vicepresidenta 4ª: María López Insausti

Secretario General: Eduardo Vasco

Tesorero: Nicolás Fischtel

Vocales: Antonio Fernández Resines, Guiomar Fernández Troncoso, Pilar Jurado, Ana Labordeta, Carmen Márquez, Carlos Morán, Antonio Najarro, Adriana Ozoers, María Pagés, Lluís Pasqual, Helena Pimenta, Rodolf Sirera y María Dolores Vargas

Gerente: Jorge Sánchez Somolinos



Visita la web de la Academia de las Artes Escénicas para recibir información actualizada y conocer sus actividades puntuales. También podrás descargar la edición de esta revista, ampliar la información sobre los servicios que ofrece y estar siempre conectado con la Academia. www.academiadelasartesescenicas.es



Esta revista ha recibido una ayuda a la edición, del Ministerio de Cultura, a través de la Dirección General del Libro, del Cómic y de la Lectura.

fundación **sgae**

Editorial

De la misma manera que *Artescénicas* es una tarjeta de presentación de la Academia, los Premios Talía son su escaparate. Cualquiera de los galardones concedidos en nuestro sector cultural da visibilidad social a la profesión y le permite saltar de los escenarios a la calle y las pantallas de televisión o redes sociales.

Cualquier persona alejada de la cinematografía actual conoce una película, e incluso puede ir a verla, por haber obtenido tres Goya o un Óscar ese mismo año. Esta es la finalidad de los premios y para ello es necesario que las artes escénicas tengan un espacio por donde entrar en la sociedad para que no quede en un campo endogámico o arrinconado salvo en algunos subgéneros comerciales.

El éxito de los Premios Talía es fruto del trabajo de la Academia. Para conseguirlo es necesario el esfuerzo y la competencia y la dedicación del personal laboral de la institución, con Cayetana Guillén Cuervo al frente, de quienes integran los grupos de trabajo que analizan espectáculos durante todo el año, de la Junta Directiva y de los organizadores y participantes en la gala dirigida con prestancia por El Terrat. Sin olvidarnos de la participación de compañías de artes de calle en la plaza de Santa Ana durante la jornada. Sin duda, siempre hay aspectos a mejorar pero poco a poco los Talía van convirtiéndose en la gran fiesta de las artes escénicas.

La presencia de la Academia en eventos y festivales va creciendo. El aumento de las noticias de la página web lo rubrica (https://academiadelasartesescenicas.es/listado_noticias.php). Además de las actividades inherentes a los Premios Talía o el documental *El baile de la alquimista* presentado el 15 de abril, ha estado presente en festivales como Dansa València o Abril en Danza, y ha presentado de los dos últimos Premios de Investigación “José Monleón” de la Academia de las Artes Escénicas de España y la Universidad Internacional de La Rioja el 8 de mayo.

La revista va ampliando objetivos con el fin de mejorar e ir adentrándose en la preservación de la calidad de sus contenidos con su extensión hacia el mundo digital. Entre los artículos de este número podrán encontrar un dossier temático dedicado a las artes de calle, bastante olvidadas cuando han sido un eje fundamental del acercamiento de la escena a la ciudadanía, además de una implantación acorde al carácter festivo tan nuestro. En el apartado sobre territorios, esta vez nos vamos a Euskadi para comprobar la efervescencia de sus artes escénicas y su respeto ganado a nivel estatal, como se ha demostrado con la consecución del Premio Talía al mejor espectáculo teatral por la producción *Forever*.

Seguiremos avanzando.

José Vicente Peiró

Rosalba Rolón

CARMEN MÁRQUEZ MONTES

Academia AAE de España-ULPGC

Tres rosas rojas de Pregones/ Teatro Rodante Puertorriqueño ha sido la obra ganadora del Teatro Hispano de Nueva York en la II edición de los Premios Talía, grupo que también estuvo nominado en la I edición con su pieza *Torched*. No extraña esta reiterada presencia porque es una de las compañías más emblemáticas del teatro hispano en los Estados Unidos de Norteamérica. Teatro Rodante Puertorriqueño fue fundado en 1967 por la actriz y productora Miriam Colón (Medalla Nacional de las Bellas Artes de EEUU, 2015), con la representación de *La Carreta (The Oxcart)*, de Rene Marqués, de la que realizaban funciones en español e inglés -hábito que siempre mantendrían- y que logró ser el “único teatro Off Broadway en Broadway”. En el año 2012 se unió a otro gran grupo de teatro hispano neoyorkino, Teatro Pregones, fundado por Rosalba Rolón, David Rommet y Luis Meléndez en 1979. Desde entonces su nombre es Pregones-PRTT (siglas de Puerto Rican Traveling Theatre).

Con motivo de su venida a Madrid, para la gala de entrega de los Premios Talía 2024, conversamos con Rosalba Rolón.

Carmen Márquez (CM): El grupo que dirige tiene dos nominaciones, *The Red Rose* y *Quarter Rican*, a los Premios Talía 2024, antes de centrarnos en ellas, ¿podríamos hablar un poco de cómo llega a dirigir este emblemático grupo?

Directora artística de Pregones/ Teatro Rodante Puertorriqueño (PRTT)

Rosalba Rolón (RR): Llego a Nueva York en 1973 para realizar estudios universitarios, pronto me atrajo la ciudad y lo que veía que estaba sucediendo en la danza y el teatro, ambas eran grandes pasiones mías. Cuando terminé mis estudios de Ciencias Sociales -mientras, también recibía clases de drama-, decido que me quiero quedar. Para sobrevivir tenía empleos diversos, hasta que pienso “hasta cuánto me voy a esperar para centrar mi vida en el teatro”, me enteré de que había unos talleres de teatro impartidos en un lugar que todavía existe, en el bajo Manhattan, se llamaba Solidaridad Humana, fundado por un español con un colega judío. Su función era adiestrar a los nuevos inmigrantes en distintas tareas para sobrevivir en la ciudad. Había anfiteatro, que consideraron adecuado para impartir talleres de teatro, ahí empiezo. Hoy es un Centro Cultural y artístico con galerías y tres teatros. La profesora que tenía en mi adiestramiento de actriz comienza a centrarme, es quien me recomienda para mi primera audición y obra profesional en Nueva York.

Comencé a realizar audiciones, pero también sentía que quería entender la movida hispana en la ciudad. Conocí a personas que me guiaron y hablaron de las pequeñas compañías, de los directores..., empecé a escuchar el

nombre de Miriam Colón, que había creado una compañía rodante y luego tenía un edificio en Manhattan. Y así, obra, tras obra, mi corazón estaba centrado en seguir la carrera de teatro. Me tocó la oportunidad de conocer a Miriam Colón y ella siempre me decía “no puedes desviarte, tienes que seguir con lo que quieras”. Comienzo a hablar con un colega porque tenía el deseo de hacer algo mío. Luis Meléndez, con quien fundó Pregones, me decía que si seguíamos el formato del teatro callejero podíamos llegar a cualquier parte, además de que teníamos una gran inquietud política y social de crear algo que fuese propio del teatro puertorriqueño, que pudiera ser móvil. Y así realizamos nuestra primera producción, en la que nos volvimos un poco loquitos, como nos molestaba que se dijese que no había teatro puertorriqueño se nos ocurrió tomar un fragmento de cada una de las diez obras cumbre de los últimos cien años, una por década, desde 1868 hasta 1978, y las hilamos en la pieza *La Colección*.

Tuvimos unos mentores divinos, entre ellos al poeta Víctor Frago, profesor en la Universidad de Princeton a través de él supimos que había asociaciones de estudiantes puertorriqueños con las que nos conectó, así que nuestras primeras giras fueron por universidades, nunca en teatros, nos daban el auditorio, una galería o un salón de clase. Comenzamos a integrar música en vivo a partir de un reto del maestro Emilio Carballido, que tras una lectura nos dijo “muchachos, me encantó, menos una cosa, pero ustedes los puertorriqueños que le sacan música hasta a un sartén, cómo es posible que estén usando música grabada”. Comenzamos a hablar con



ENTREVISTA

músicos y nos dimos cuenta de que veían esto como otra manera de hacer su música y comenzamos esta larga tradición de más de cuarenta años de trabajar con compositores, de negociar la escena tanto dramática como musicalmente.

CM: Además de las universidades, dónde realizaban su trabajo.

RR: Empezamos en lugares no convencionales, edificios, lugares de vecindarios muy pobres, iglesias... de vez en cuando nos invitaban a un teatro. Comenzamos el proyecto de residencias, ya en los años ochenta íbamos a una comunidad y podíamos quedarnos varios meses, incluso en un pueblo de Pensilvania nos quedamos un año, no viviendo, pero sí trabajando allá, íbamos y veníamos porque está a dos horas de Nueva York y nos dejaron el teatro principal. Pero al principio no era así, sino que se preguntaban ¿quién es esta gente que está aquí hablando español? Al principio de los años noventa hubo una denuncia en una universidad por hacer teatro en español. En aquellos momentos si escuchaban a un niño puertorriqueño hablando español en el patio de la escuela lo multaban con 25 centavos.

CM: Pero siempre usaron las dos lenguas.

RR: Sí. Nos dimos cuenta de la importancia del bilingüismo, nos hemos sentido muy cómodos en el teatro bilingüe. Mirian Colón también usó el bilingüismo, pero utilizó otra fórmula, hacía la mitad de las funciones en español y la otra mitad en inglés, fue la primera, desde los años sesenta, ahora ya lo hacen también otros grupos, pero ella fue la pionera.

CM: Eran necesarias las dos lenguas.

De ser una compañía itinerante ahora tenemos dos teatros. Uno queda en el corazón del sur del Bronx y el otro en el corazón de Manhattan, del distrito de Broadway, dos vecindarios completamente diferentes

RR: Claro. También nos encontramos con otra cara de nuestro propio espejo, todo ese talento nuyorikan en la ciudad, nosotros estábamos muy aislados, todos emigrados, todo en español, pero había una segunda generación de nacidos en Nueva York que no hablaba español, pero que son y se sienten puertorriqueños. Decidimos hacer piezas que nos integraran y comenzamos a hacer audiciones y trajimos al primer actor nuyorikan en 1994, Tenorio, un actorazo, cuyo sueño era trabajar con una compañía puertorriqueña, y se acaban de cumplir treinta años de trabajar juntos.

CM: Siguen siendo rodantes, pero tienen dos salas.

RR: Viajamos mucho. Hasta el momento hemos representado en 537 ciudades, en algunas de ellas en varias ocasiones, en 38 estados de EEUU y 18 países. Empezamos a gravitar en el Bronx porque allí teníamos organizaciones comunitarias que usaban nuestro trabajo, nuestros servicios, allí crecimos, creamos nues-

tras primeras obras. Surgió la oportunidad de tener un espacio y, por los procesos de la vida, ya resultaba más complicado viajar (viajábamos 200 o 250 días/año), así que pensamos que sería lindo pasar un poquito más de tiempo en Nueva York, que estaría bien crear un ambiente, y es así como surge, primero en el Concilio de las Artes del Bronx, donde nos dejaron un espacio que había sido un salón de clase. Luego, un pastor episcopal, actor y jugador de baloncesto retirado nos ofreció el gimnasio que tenía su Iglesia, para ensayar, era un espacio lo suficientemente grande como para poder hacer un pequeño teatro y que la gente pudiera venir a vernos. Ahí fue que creamos nuestro primer teatro, la noticia fue cubierta incluso por el New York Times, porque era un teatro en el Sur del Bronx, con la pésima reputación que tenía esa comunidad tan injustamente creada por los sectores comerciales en Hollywood, que necesitaban a quién acusar de algo y fue a los puertorriqueños del Sur del Bronx. El teatro nace del esfuerzo y de la ayuda de muchas personas, un día llamaron a la puerta dos señores porque se habían enterado de que se estaba creando y nos dijeron que tenían un estudio donde construían escenografías para Broadway y que tenían material que podían regalarnos para ayudarnos, y así lo hicieron. Incluso nos regalaron las cortinas negras de terciopelo, que habían sido de *Cats*, y hasta el día de hoy las tenemos, en las que por detrás se lee *Cats*.

Tener un espacio implica no poder viajar tanto, entonces empieza a cambiar un poco la estructura, seguimos trabajando como una unidad colectiva, porque siempre fuimos una asamblea. Le dimos una estructura, que es la que tenemos hoy, de círculos concéntricos. Tenemos un equipo administrativo, así como otro artístico. En el equipo artístico yo soy la directora artística, con dos directores artísticos asociados que hacen



producciones también, nos repartimos las funciones. Hay un director musical que lleva ya 31 años con la compañía componiendo nuestros proyectos, quien es también miembro del equipo artístico. Y luego, hay un tercer equipo que trabaja con los teatros. Dentro de todo esto están los proyectos educativos y las colaboraciones. Porque desde que tuvimos nuestro primer espacio vimos la oportunidad de que fuera para otros artistas, no solo para nosotros, porque en Nueva York son muy costosos. Comenzamos a presentar e invitar artistas, buscamos dinero para pagarles por venir a presentarse en nuestro teatro, así creamos nuestro primer Festival de Teatro Internacional, y la red de presentadores en Nueva York, que eran pequeños como nosotros y que también presentaban a otros artistas. Todo esto fue complicando la estructura, para lo que el equipo administrativo era imprescindible. Te puedo decir que todavía hoy, las dos personas que contratamos originalmente siguen con nosotros, ya llevan treinta y tres años en la compañía.

Mientras tanto Miriam [Colón] y yo nos habíamos hecho muy amigas. También se produce un cambio en la Iglesia y llega un grupo muy conservador que no quería las artes en el espacio y vimos que no había futuro. Decidimos dismantlar el espacio, tomar un estudio pequeño y comenzar a buscar otro lugar. En el estudio pequeño creamos un espacio de 50 butacas, pero la misma persona a la que se alquilamos tenía otro edificio, abandonado y bastante feo, muy cerca, en el Sur del Bronx también, pero muy bien comunicado, justo al pie del puente que conecta con Manhattan. Nosotros ya teníamos una estructura, teníamos salarios, ya habían pasado veintiún años de dar vueltas, y cuando vimos el espacio, a pesar de las malas condiciones, decidimos que era el nuestro, incluso los espacios de alrededor, porque

Hasta el momento hemos representado en 537 ciudades, en algunas de ellas en varias ocasiones, en 38 estados de EE.UU. y 18 países.

sabíamos que tener vecinos cerca podía ser limitante, así que nos quedamos con una casita pequeña, un espacio vacío y un pequeño edificio de viviendas. Nuestros congresistas en Washington nos apoyaron para adaptarlos y renovarlos. Tenemos un espacio lindísimo, un gran patio por un lado y un jardín por el otro.

CM: Y luego viene la unión con Teatro Rodante Puertorriqueño.

RR: Sí, ahí surge la necesidad con Miriam Colón, nuestra querida amiga, que ya estaba mayor, un poco enferma y estaba preocupada por el futuro de su organización, decidimos hacer una alianza permanente, no pensábamos que nos íbamos a convertir en una sola institución, pero nos dimos cuenta de que era necesario, para proteger el Teatro Rodante Puertorriqueño, formalizar legalmente nuestra Unión. Así que ella, antes de morir, pudo ver su teatro en buenas manos. De ser una compañía itinerante ahora tenemos dos teatros. Uno queda en el corazón del sur del Bronx y el otro en el corazón de Manhattan, del distrito de Broadway, dos vecindarios completamente diferentes. El tipo de obra que hacemos se ajustan a ambos espacios, pero somos bastante intencionales para saber qué hacemos en uno u otro espacio, a veces hacemos un taller de producción en Manhattan y luego la llevamos al Bronx, otras la maduramos en el Bronx y luego la presentamos en Manhattan. Y se nos han multiplicado también

los artistas que presentamos en los dos teatros.

CM: Sobre las obras nominadas al Premio Talía: *The Red Rose (La rosa roja)* y *Quarter Rican*.

RR: *La Rosa roja* tuvo su origen en el Bronx en el 2005, luego de haber hecho su desarrollo por varios años decidimos reestrenarla y traerla a Manhattan, adaptada a este espacio. Fue un reto, porque el equipo era el mismo y estábamos tan cómodos con ella, pero eso es lo lindo de todo esto, no estar cómodo, esa incomodidad de lo nuevo. Nos fuimos adaptando y la obra tuvo una gran acogida porque es una colección de historias y experiencias y de textos literarios escritos por Jesús Colón, el primer puertorriqueño en Nueva York que comenzó a documentar toda la inmigración en el idioma inglés, porque teníamos mucha documentación en español, pero él, con su inglés muy pobre comenzó a escribir hasta que un periódico le hizo caso y le empezó a pedir sus historias y sus cuentos sobre cómo veía la inmigración. Se convirtió en una cuestión política, se creó un club social para beneficio de la comunidad y comenzó ese club a ser investigado por el gobierno, por lo que entendían que eran actividades comunistas, bajo la era del macartismo. Yo buscaba un hilo conector para todas estas historias, que unas eran graciosas, otras muy trágicas, y busqué cuando lo llaman a testificar en el Comité de Actividades Antia-

mericanas, logré que desde el departamento policial me dieran todos los interrogatorios. Ahí nos dimos cuenta de que había sido delatado por una persona muy cercana a su familia, y dio el nombre de más de mil puertorriqueños que entendía que eran comunistas. El arco de la historia es el juicio, interrumpido por las anécdotas de las vivencias, las historias escritas por Jesús Colón.

Quarter Rican, muy lindo proyecto de Gabriel Diego Hernández que trae Jorge B. Merced, nuestro director asociado, es la historia de su vida y es muy interesante, porque es de cuestionamiento, porque es hijo de un padre puertorriqueño y una madre judía americana, él como muchacho mezclado se casa con una norteamericana blanca, y ahora tiene un hijo que tiene abuela judía y abuelo puertorriqueño, y por parte de madre gringos. Él dice que tenía que crear una caja de herramientas boricua para que su hijo entendiera la parte boricua suya, él y su esposa crearon esta pieza bellísima para que su hijo entendiera, ellos descubrieron que su hijo era un 25% puertorriqueño. Qué significa ser eso y qué caja de herramientas puede tener el niño, desde la comida hasta algún acento o el color de la piel, o sea, qué elementos debe tener para llevar una vida completa sin sentirse fragmentado. Bellísima historia y aunque es un monólogo, Jorge B. Merced, que es muy creativo, identificó a un DJ, que es maravillosa, quien va contando la historia y va retando, porque está en el parque y todo el mundo mira al niño y él se pregunta cómo hago para que no lo miren y se sienta fuerte cuando vaya creciendo.

Estas son las dos piezas nominadas y estoy superorgullosa.