

DIRECTORAS DE ESCENA

Maité Hernangómez:

Por Adolfo Simón

No está lejos el día en que se escriba un texto cuyos protagonistas sean dos contestadores automáticos que dialogan, se informan, se lamentan e intentan concertar un encuentro que nunca se lleva a cabo por los dueños de dichos aparatos. Hubo un momento en que pensé... «no voy a poder hacerle la entrevista a esta mujer si no es a través del contestador...»; supongo que ella pensaba lo mismo. Por fin quedamos un día y la sensación que tenía al acudir a nuestra cita era la de esos encuentros que se hacen a través de los anuncios de contactos... «¿Quedamos en la cafetería que hay enfrente de la Estación del Norte a las once?»... «¿Y cómo nos reconocemos?»... Sólo faltó aquello de... «llevaré un clavel en la solapa». Mientras la esperaba me parecía que era una de esas veces que vas a la estación a recoger a una amiga que ha estado varios meses de gira y sólo has tenido información de ella por los mensajes del contestador.

Evidentemente el primer tema cruzado fue en torno a las peripecias de nuestras llamadas y las razones por las que habíamos estado siempre lejos del auricular. Por fin pongo la primera pregunta sobre la mesa: ¿Cómo llegaste al teatro?...

— Empecé con Alonso de Santos, allá por el setenta. El estaba con el Teatro Libre y yo lo compaginaba con mis estudios de medicina. Trabajé en dos obras durante un año y volví a los libros. Mi trabajo durante ese año fue como actriz, pero no me gustaba el ambiente de las gentes de teatro; me parecía de mucha competencia, incluso en el teatro independiente. Así que volví a mis estudios y me fui a París a terminar la carrera. Allí conecté con gente de teatro que se movía en otro ambiente o al menos así lo viví yo. Decidí quedarme y estudiar teatro; fueron tres años de diferentes aprendizajes. Conocí allí el Laboratorio de Grotowski, luego fui a Polonia porque me invitaron, estuve un tiempo y me volví para España por una temporada. Habíamos montado los *Misterios Buf-*

fos de Darío Fo y nos contrató el Ayuntamiento de Madrid para un buen número de funciones. Pero me volví a Polonia porque había decidido quedarme allí; pero las cosas se pusieron mal, los tanques... Nos dimos cuenta de qué estaba pasando y aunque yo quería quedarme, Andrzej dijo: «Pues el que se va soy yo...»

Han pasado unos días desde que le hice la entrevista e intento recordar cómo me contó estos principios y hay poco cuerpo, evidentemente he ordenado los recuerdos, sólo un pequeño y particular gesto a la hora de colocar el puente de sus gafas cerca del entrecejo... ¿Y porqué a Segovia?

«Pensar en la acción»

— Siempre he sido algo campera... Me gusta echar para el monte, como las cabras. Lo que es vivir en la ciudad como planteamiento de vida no me atrae. Primero estuvimos dos años en Cuevas del Valle (Sierra de Gredos); allí montamos nuestra actividad teatral. Teníamos un espacio de trabajo precioso y recibíamos a gente. Era un trabajo de investigación maravilloso, pero llega un momento en que empieza a fallarte la economía... Después buscamos un lugar cerca de Madrid pero que nos gustara; tenemos la necesidad de estar en un sitio bonito y claro, la ciudad era «Segovia». Pero la decisión última fue del polaco (Risas).

Parece como si «el polaco», como le llama cariñosamente, fuera el que decide, el que da la última palabra. Creo que es otra cosa, es como esas parejas que terminan compenetrándose tanto que lo menos importante es quién plantea la cuestión o quién propone la resolución. ¿Cuándo conociste al polaco?

— Fue al llegar a Polonia, no fue en París. En París trabajaba mucho Grotowski, y cuando los conocí, después de estar introducida en el teatro, es cuando me invitaron a viajar a Polonia y allí es donde conocí al polaco.

Poco a poco empieza a soltar el cuerpo y cada vez se desvanece más la doctora que vi entrar por la puerta. ¿Cómo fue el aprendizaje en la etapa de París?...

— Desde el cuerpo. La teoría no me interesaba en absoluto, estaba de los libros hasta las narices... Recuerdo las aulas de trabajo y eran una delicia... Un espacio vacío donde podía desarrollar todo aquello que no podía en las aulas llenas de sillas de la Complutense. Había clases teóricas pero eran optativas y yo elegía siempre las prácticas; el trabajo de Grotowski me interesaba mucho entonces y era con el cuerpo. Todo lo que reflexionaba era fruto de lo que mi cuerpo vivía. Pensaba en la acción... Lo he podido comprobar en los buenos actores: piensan mientras actúan. Me gusta combinar los dos movimientos de la cabeza: la reflexión y la acción, por eso creo que soy actriz y directora. Ya al principio hacíamos trabajos o ejercicios en los que actuábamos o nos dirigíamos mutuamente.

En la siguiente respuesta pasará de una euforia en el movimiento a casi una interiorización al hablar del personaje. ¿Cómo fue la experiencia con Grotowski?

— Vincennes era la universidad creada después del 68, todos los profesores eran combativos, hasta el más convencional... Para mí, Grotowski no sólo fue mi maestro, todavía hoy lo sigue siendo. En la forma no tenemos nada que ver hoy en día, pero sigue siendo mi guía a la hora



de plantearme el «estar» en el teatro; el día a día en el trabajo, la actitud de poner todos los sentidos en lo que haces... Se conoce muy poco a Grotowski, en él habitan más aspectos de los que se ven a simple vista.

Seguro que ha conocido a mucha gente interesante pero es como si Grotowski los cubriese a todos con un velo fino. ¿Y al volver a España?...

— Pues como lo que conocía de mis principios no me interesaba y tenía claro que sólo me iba a dedicar al teatro, intenté buscar mi línea de trabajo, pero no había con quien sintiera la necesidad de trabajar. Me pasó con Grotowski que... fue conocerlo y darme cuenta que me interesaba, pero aquí no encontraba... Sólo ahora he descubierto que hay una persona que me interesa cómo se plantea el teatro y es Sanchís Sinisterra; cuando le conocí en Asturias fue como un flechazo y pensé: «¡Qué bien! Hay alguien con quien pueda mirarme en su trabajo». Me he creado mi propio camino, pero no ha sido fácil, ha sido un trabajo en soledad.

Llevamos ya rato hablando y hay un agradable relajo, no somos entrevistador y entrevistada, más bien dos colegas que hablan y que cuando no se entienden piden claridad al otro. ¿Qué motiva tu trabajo?...

— Muchas cosas. El público, pero desde muchos lugares... Cuando lo perci-

«Me he creado mi propio camino, pero ha sido un trabajo en soledad».

bo desde el escenario o cuando estoy entre ellos en el patio de butacas. La crítica... Creo que me importa más de lo que debiera, de hecho no las leo hasta pasado un tiempo y por supuesto tengo en cuenta lo que han dicho para bien o para mal. Mis amigos, la gente de teatro, los que siguen mi trabajo desde hace tiempo... Mi equipo de trabajo. Algo que me

gusta también es ver los vídeos de trabajos anteriores; he visto cosas pasado el tiempo y me digo: «tenían razón todos, hasta los críticos», me daba cuenta que defendía al hijo aunque fuera tuerto.

En algún momento de la conversación ha dejado caer las palabras y me apresuro a preguntarle por ella... ¿Te interesa la dramaturgia?...

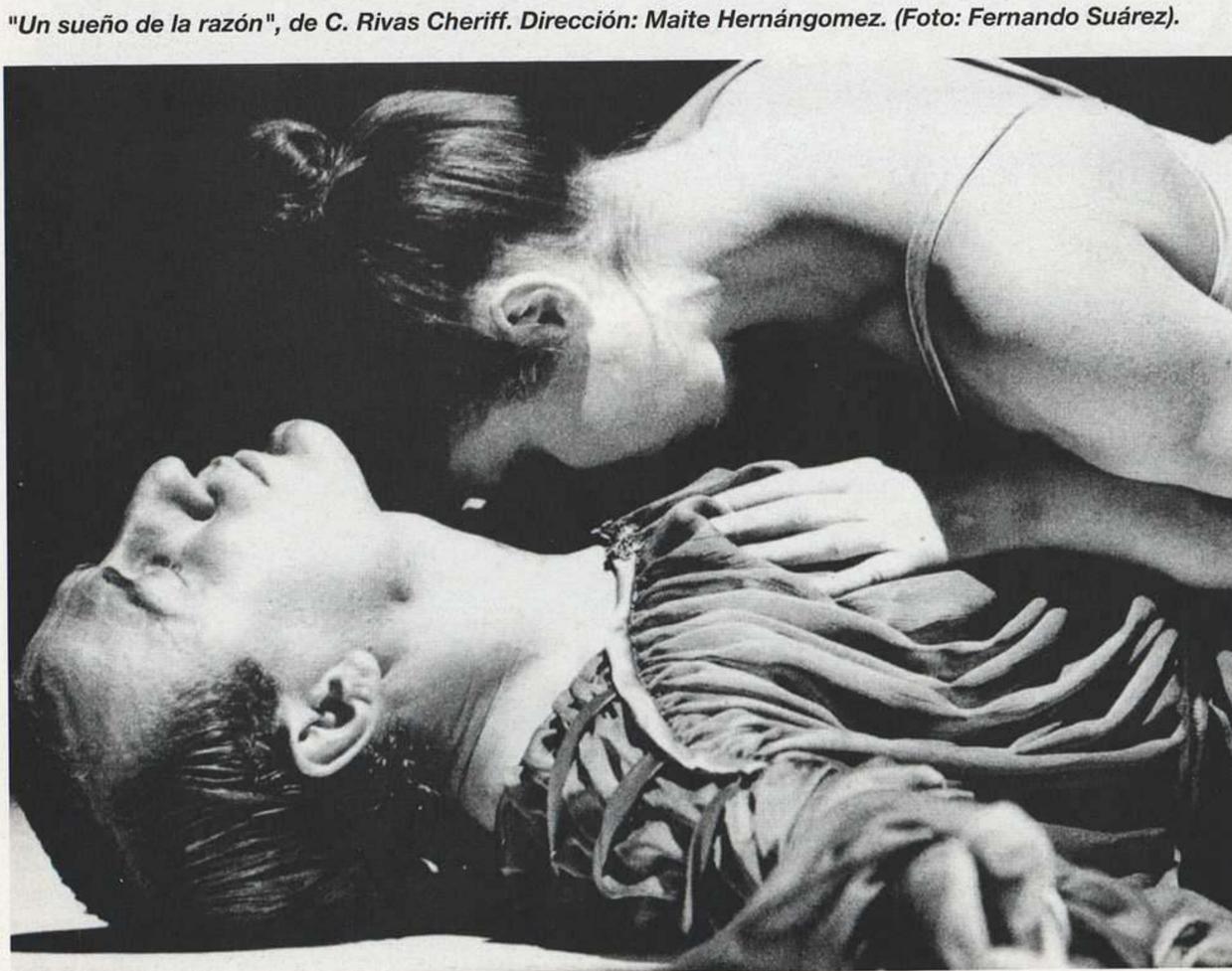
— He escrito poco. Adapté unos relatos de Llanos que se llamó *Popof vuela a los árboles* para el público infantil y he de decir que me quedó redonda la adaptación y la dirección; ha sido un trabajo con el que hemos hecho muchas funciones. El proyecto para 1995 es una obra mía, vamos a ver qué pasa; se llama *En el restaurante* y la escribí y monté con los alumnos hace tres años; ahora estoy revisando el texto y la pondré en pie en la compañía. Con los textos de los demás suelo ser respetuosa, pero si me dan permiso y hace falta, trabajo la dramaturgia, no sólo textual: apoyo lo que el autor quiere contar con imágenes que creo desde la dirección, desde mi lectura personal, sabiendo que cada lectura, siendo fiel, puede ser muy distinta dependiendo de quién la haga.

Es muy curioso el plan de trabajo que establece con los alumnos...

— Al llegar a Segovia aplacé la compañía y me centré en el taller de teatro, monté textos pero sólo con los alumnos. Es como una escuela pero en pequeño. El Ayuntamiento restauró una iglesia y allí entramos a trabajar, es un espacio precioso donde también programamos muestras de otros grupos en «Viernes Abierto», que es como se llama. Hacemos monográficos... pero el curso de Octubre a Junio lo llevamos Andrzej y yo. Suelen ser dos grupos de unos quince integrantes cada uno, no todos son gente que se quiere dedicar al teatro. Cada año nos planteamos qué queremos trabajar con ellos y en qué punto están... Siempre hay un grupo que va progresando y otro como de iniciación. Cada año estructuramos el trabajo en función de las necesidades, como si de un taller de trabajo se tratase y planteamos una dinámica diferente en cada trimestre. Cuando la escuela empezó a funcionar...

Volvió a resurgir la compañía ¿no?... Y lo primero que eliges es *Un sueño de la razón*, de Rivas Cheriff, ¿por qué?...

— Ahora sí que me has matao, bacalao... No lo sé... Todos mis amigos me decían: «¿por qué has elegido esta obra, si no va contigo?»... Es una obra que habla



"Un sueño de la razón", de C. Rivas Cheriff. Dirección: Maite Hernández. (Foto: Fernando Suárez).

de la imposibilidad del amor y a mí siempre me han gustado estas historias de amor imposible. Pero la verdad es que era muy truculenta, muy literaria, como estructura dramática fallaba... Me centré en los conceptos, casi palabra a palabra. A los actores les venía grande y yo no les dejé lo suficientemente libres. Ahora les daría más libertad, me siento más segura dirigiendo. Me pareció tan enrevesada que entré en ese juego mental, me decía... «¿Qué querrá decir Don Cipriano?»... Fue la obra que más me cansó; salía de los ensayos agotada porque todo el tiempo estaba trabajando con la cabeza, también los actores se cansaban mucho. Luego necesité montar *En el restaurante*, algo lúdico para compensar lo que había sido el proceso de *Un sueño*...

Seguramente a muchos sorprenderá la gracia con la que ha respondido, yo nunca lo habría pensado; siempre tuve de esta mujer una imagen como de alguien muy mental y sin embargo me la imagino peleándose con «Don Cipriano» o saliendo agotada de los ensayos... ¿Cómo trabajas con los actores?...

— *Un sueño*... ha sido la más trabajosa... Procuero responder rápido a las preguntas que me hacen los actores aun a riesgo de equivocarme. Me gusta separar los momentos de reflexión de la acción en el trabajo. Pasar de uno a otro requiere un gran esfuerzo, un cambio energético diría yo, cada cosa necesita un tipo de atención, así que cuando se analiza procuro no mezclarlo con los ensayos y a la inversa. Intento que se hable lo justo y se ponga más en funcionamiento el cuerpo, esta es la razón por la que respondo rápido, para evitar que el tono del ensayo decaiga. Lo importante es saber qué pasa en la historia, cuál es el carácter del personaje y encontrar el estímulo propio que necesita cada actor para trabajar.

Se nota que conoce el mundo del actor pero... ¿Qué importancia le das a los otros elementos... espacio, luz, música?

— Me gusta saber pronto dónde va a transcurrir la obra... tengo imágenes, me gusta visualizarlo para comprender más la obra. Oigo también mucha música y a menudo me llegan sonidos... una cajita de música y me digo... «¡claro! son piezas como de una cajita de música» en el caso de *Pervertimento*..., por ejemplo. En *Estupor*, antes de empezar a ensayar, pero ya conectada con la historia, oí un acordeón y ¡claro!, era eso... La protagonista es como un pez. Mi lectura del texto me hace percibir cosas que no siempre están puestas de esa forma en la obra... Aun-



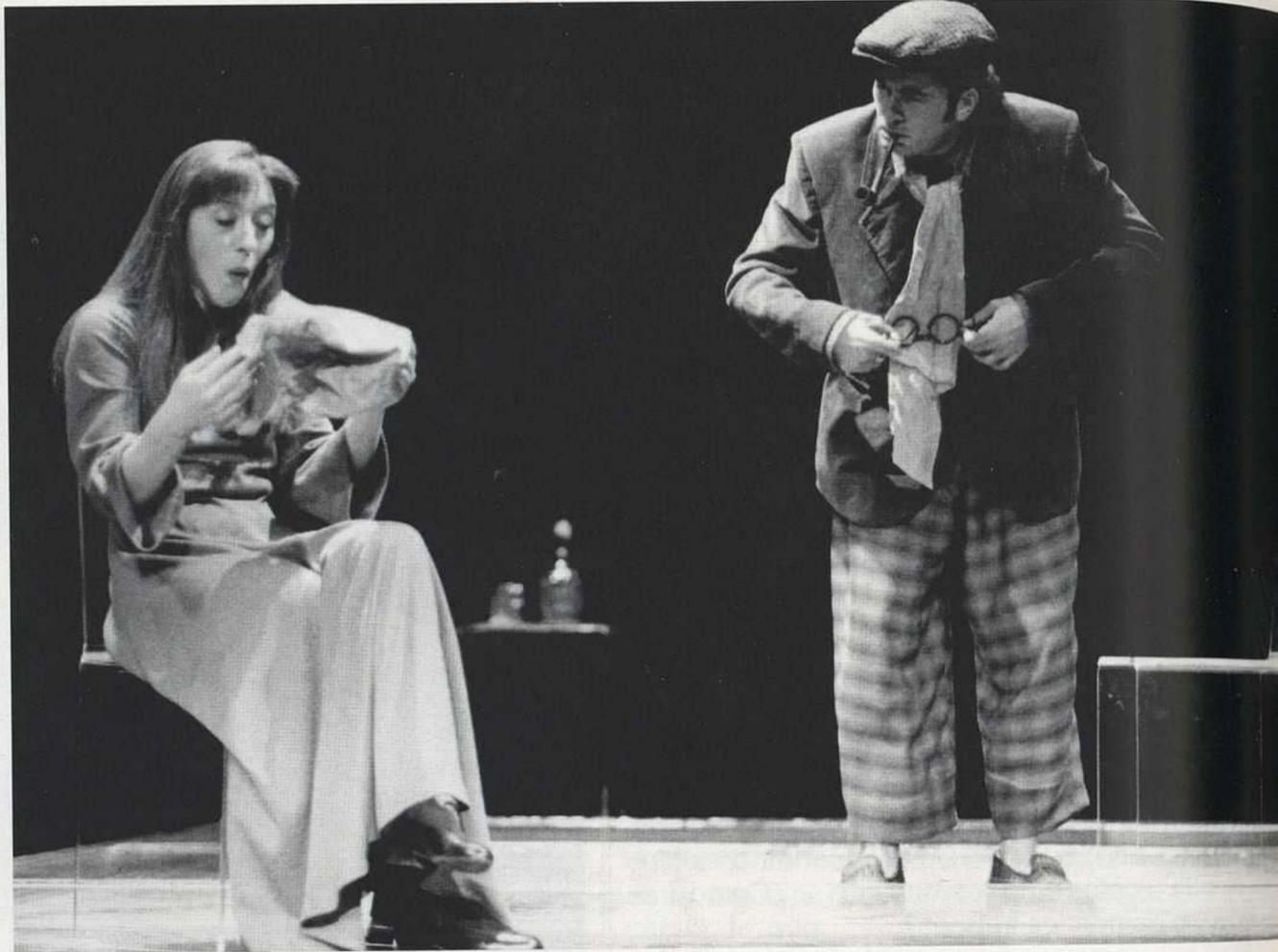
"Estupor", de Jorge Díaz. Dirección: Maite Hernangómez.

que diga que todo transcurre en una casa no siempre me llega esa imagen; pero al empezar con los actores no utilizo todavía estos elementos, me gusta empezar en un espacio vacío y neutro.

Seguramente igual de vacío que aquellas aulas... ¿Y llega *Pervertimento*...?

— Es y sigue siendo un texto con el que me identifico perfectamente. Fue lo contrario al anterior, nunca salía cansada

del trabajo, era un placer, todo encajaba perfectamente, a los demás les interesó también mucho, cosa que nos sorprendió... Gustó mucho. Creo que parte de la razón es que todo el equipo estábamos encantados, era como nuestro. Sólo había un comentario en contra, yo no lo veo un problema, pero la gente decía... «¡Qué lástima que no sea una historia entera!». Fue un placer ensayarlo... El concepto global de la puesta fue de Andrzej y mío;



A la izquierda: "La alcoba de la reina", de Rafael Gordon. Dirección: Maite Hernangómez. (Foto: Javier Salcedo).
A la derecha: "Pervertimento", de J. Sanchís Sinisterra. Dirección: Maite Hernangómez.

él dirigió a los actores y yo actué. El espacio en esta obra tuvo dos proyectos anteriores, pero eran muy costosos; el que finalmente se llevó a cabo también nos gusta mucho, sólo de haber podido habríamos hecho una cámara negra de color, abstracta, pero la cámara negra también cumple su cometido.

Cuando le gusta lo que cuenta se queda sobre las palabras, pero cuando no le apetece tanto pasa rápida por ellas... Y llega *Estupor*, la obra de encargo...

— Estuve a punto de no hacerla porque la obra de Jorge Díaz no me gustaba nada... Un torturador y una echadora de cartas en un país sudamericano no me decía nada. Pero el Ayuntamiento de Se-

govia donde había sido premiada en un certamen insistió y otra gente también me hizo ver que como profesional tenía que ser capaz de hacer algo que me encargasen... Además me iban a pagar bien... Me comí mucho el coco y terminé aceptando. Decidí que me iba a divertir y aprender con aquello y terminamos enganchándonos a la obra, me encariñé con la obra, con el personaje... Era muy curioso estar con nieve en Segovia y trabajar en los ensayos «el calor, la humedad y la sensualidad que se vivía en aquella historia»; aproveché todo lo que sugería la obra y le di vuelo... Esas cartas que crecían y se tragaban a la protagonista... Este es un oficio de locos... Nieve en el trópico...

Sí, verdaderamente estamos un poco locos, ¿tanto como para elegir colarnos en *La alcoba de la reina*?

— Sí, ésta la elijo yo, es de Rafael Gordon; lo conocí en Madrid cuando hacíamos *El sueño...*, nos hicimos muy amigos y aunque él había sido premiado en Segovia no lo fue con esta obra. Había cosas en la obra que me gustaban y otro estímulo fue nuestra amistad... Pero hemos tenido problemas con el propio lenguaje teatral, con la escritura de Rafael... Este montaje lo ha dirigido Andrzej pero mi experiencia en él como actriz también me ha hecho enfrentarme a esos problemas.

Va y viene constantemente... de la clase al escenario, de éste al patio de butacas... de la cabeza al cuerpo, del cuerpo a... ¿Le sirve a la directora actuar o dar clases?

— Se relacionan pese a mí misma y digo pese a mí misma no porque me dé problemas a mí, sino más bien, por los problemas que da a los demás, sobre todo si me tienen que dirigir. Me digo... «Mayte, obedece, eres actriz». Cada día de camino a los ensayos me cuento esta película, pero es muy difícil para mí. Me veo desde fuera, veo a los demás, los oigo, me oigo... Lo que sí me ayuda para

«El problema es que se potencia a la estrella, pero no a la profesión, no a la disciplina».

trabajar con los actores es dar clases, los entiendo mejor, sé qué les hace falta, cómo ayudarles...

Y si todo fuera actuar o dirigir, pero luego hay que mover el producto y entonces...

— Es muy difícil encontrar un hueco, tu hueco... A la gente que llevamos años trabajando en esto nos resulta muy difícil conseguir ese lugar que merecemos en la profesión, en la distribución, en los teatros... Para que te vean, que es por lo que, en definitiva, lo hacemos. Somos muchas compañías y no es fácil entrar en el circuito. Pasa como en el deporte, se potencia a la estrella pero no a la profesión, no a la disciplina... Creo que en todas partes pasa un poco lo mismo desgraciadamente. En Segovia y mi comunidad tengo problemas, pero ¿qué pasa cuando quieres hacer llegar tu trabajo más lejos? Pues que te encuentras que

se programa a determinados nombres importantes porque se sabe que llenará el teatro; eso, el programador inteligente sabe que no es su cometido aunque sea lo más fácil, no es bueno para el teatro. ¿Cómo llevar tu teatro a otras comunidades? ¿Cómo llevar un trabajo que necesita sala italiana a Madrid? Cada vez hay menos teatros y si encima te ponen en el saco de Echanove o Charo López, pues eligen a ellos y no a ti... Cuesta demasiado poner en pie un proyecto para luego hacer diez funciones, y no hablo sólo de rentabilizarlo económicamente. Creo que hay soluciones y tendrá que ponerlas a funcionar el que tenga competencias sobre el tema.

No se anda con tonterías cuando el tema es serio... ¿Te ha traído problemas ser emprendedora, saber lo que quieres?... ¿Te han tratado de forma diferente por ser mujer?...

— En el trabajo no he notado diferencias porque de alguna forma yo he trazado mi camino, y lo que hay es fruto de ese estímulo o idea que tuve en su momento. Lo noto más a nivel profesión... Es como que no se cuenta conmigo para otras cosas, para charlas, encuentros... Claro que no sé si es por ser mujer o por cómo soy yo, por lo que te contaba antes de la dificultad para relacionarme con el resto de profesionales. En los grupos lo que sí noto es que, al ser mayor la cantidad de hombres, el lenguaje que se instala es diferente, otra forma de pensar y analizar las cosas hace que me cueste intervenir, introducirme en sus códigos y claro... No encajas fácilmente.

Y la veo irse hacia la estación; la imagino cogiendo las maletas y empezando una nueva gira.

Junio, 1994.

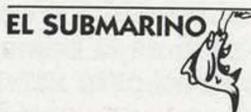
SEMINARIO INTERNACIONAL SOBRE TEATRO SIMBOLISTA

14 al 20 de Noviembre de 1994

Organizado por **ITTACA**, con la colaboración de:



MINISTERIO DE CULTURA



Información General y Pago de la cuota de inscripción dirigirse a:

ITTACA C.B. • Andrés Borrego, 10 • 28004 MADRID • Tel y Fax: (91) 521 65 78