

EL NUEVO RUMBO DEL CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
ENTREVISTA A ALFREDO SANZOL, DIRECTOR

JARA MARTÍNEZ

*Instituto del Teatro de Madrid y Universidad Complutense
de Madrid (ITEM-UCM)*

ANDREÍNA SALAZAR

Universidad Complutense de Madrid (UCM)

ALFREDO SANZOL, AUTOR Y DIRECTOR ESCÉNICO, acaba de empezar su labor como director del Centro Dramático Nacional (desde el 1 de enero de 2020). Lo será, presumiblemente, por un periodo de cinco años. La directora general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), Amaya de Miguel, anunció su nombramiento a principios de abril del 2019. Esto ha dado a Sanzol un periodo de reflexión, no habitual en otros ceses y nombramientos públicos, antes de su inicio como director en este recién inaugurado año 2020. La nota sobre este nombramiento que ofrece la página del CDN resume de esta manera su trayectoria:

Alfredo Sanzol (Madrid-Pamplona, 1972) es autor y director de teatro, licenciado en Derecho por la Universidad de Navarra y en Dirección de Escena por la RESAD. Su obra se caracteriza por el uso del sentido del humor, la búsqueda de un estilo formal propio con el que plantear los problemas de su biografía personal y social y el compromiso con la investigación de nuevas estructuras dramáticas. Con un conocimiento profundo del oficio teatral, a lo largo de su carrera ha combinado la dirección de sus propios textos con la de los clásicos que él mismo adapta. La dirección del CDN, a partir de enero de 2020, representa un nuevo paso en una trayectoria que comenzó hace 20 años con *Como los griegos*, de Steven Berkoff, y en la que destacan títulos como *Sí, pero no lo soy*, *En la luna*, *Días estupendos*, *La calma mágica*, *La ternura* y *La valentía*, entre otros. Ha dirigido montajes teatrales para centros públicos como el CDN y la CNTC: *Luces de bohemia* (2019), *La dama boba* (2018), *La calma mágica* (2014), *Esperando a Godot* (2013) y *El barberillo de Lavapiés*, actualmente en el Teatro de la Zarzuela. Sanzol fue distinguido en 2017 con el

Premio Nacional de Literatura Dramática por su obra *La respiración*. En 2018 ganó el XII Premio Valle-Inclán de Teatro por *La ternura* y en 2016 recibió el Premio de Teatro de la Comunidad de Madrid. También ha recibido en cinco ocasiones el Premio Max de las Artes Escénicas. En 2011 en la categoría de Mejor Autor Teatral en Catalán o Valenciano por *Delicades*, y en 2012 y 2013 en la categoría de Mejor Autor Teatral en Castellano por *Días estupendos* y por *En la luna*, respectivamente. Por esta última obra obtuvo también el Premio Ceres al Mejor Autor Teatral en 2012¹.

La trayectoria de Sanzol es variada en producciones y premios, siendo uno de los autores más importantes del momento. Una de las cosas que le definen como creador es su capacidad para hacer obras con textos propios que a la vez pone en escena. Este pasar de la solitaria labor del escritor al trabajo en equipo hace que crezca en las dos direcciones, como dramaturgo y director. Como escritor parece tener siempre la escena presente y se traduce en diálogos vivos y un humor que funciona. Esta cuestión del humor es característica de su trabajo y atraviesa toda su obra. También lo hace una temática que parte de lo cotidiano para alcanzar lo poético, con personajes cercanos y sencillos, con un fondo filosófico que les da altura. Sanzol escribe de una manera muy personal, de esa forma consigue conectar con el otro, comunicarse, y hacer que sus historias trasciendan y crezcan en el patio de butacas para conectar con el imaginario del espectador.

Como en una de sus obras de teatro, la realidad se muestra cíclica y en la identidad personal llevamos nuestro pasado; no solo en el arte sino también en la vida. En lo profesional, es un paso natural para Sanzol esta nueva gestión, ya que su carrera lleva varios años ligada al CDN: aquí hizo en 2008 su primer estreno de gran circuito y después ha estrenado tres obras más. En lo personal, Alfredo Sanzol nos recibe en su céntrica casa madrileña para hablar de sus planes de gestión y su forma de entender el teatro. Esta casa es heredada de su abuela, así nos señala el lugar donde ya escribía de pequeño, ese espacio donde ahora también se sienta a escribir.

¹ Para más información véase: <https://cdn.mcu.es/alfredo-sanzol-nuevo-director-del-centro-dramatico-nacional/>

1. ¿Cuál ha sido el núcleo de su propuesta para dirigir el Centro Dramático Nacional?

El tronco principal de mi propuesta es el impulso y desarrollo de la dramaturgia contemporánea. Creo que estamos en un momento muy especial, de nuevas creaciones y el CDN tiene la obligación de poner al servicio de los creadores su estructura para que esas creaciones den un salto hacia adelante, en profundidad y en cantidad. Dentro de mi proyecto, existe la voluntad de entrar en contacto con los autores desde las primeras fases de la idea que estén elaborando; para que ellos puedan trabajar con unas condiciones económicas y de tiempo suficientes para desarrollar su trabajo con profundidad y tranquilidad. Me gustaría que este trabajo naciera en unión con las directoras y directores de escena, en el caso que de pronto el autor no sea el mismo director o directora, que exista una comunión entre dirección y dramaturgia a la hora de llevarlo a escena.

Luego, una vez que tengamos los espectáculos, intentar aumentar el número de giras y presentaciones. Teniendo en cuenta que el presupuesto para las giras forma parte del presupuesto general que contamos para las producciones. Queremos entablar relaciones de coproducción con otros teatros del estado, de Europa y esperamos que también de Latinoamérica. Trabajar en coproducción quiere decir que intentaremos buscar las fórmulas necesarias para que un autor nuestro pueda estrenar su obra en otro teatro y luego venir para acá, por ejemplo. Pensamos también en la coproducción con compañías privadas. Aparte que en los últimos diez años ha habido un gran cambio en las compañías privadas y están apostando también por la nueva creación; el apoyo del teatro público ahí también es importantísimo.

2. ¿Cuáles son las causas de esta defensa de las nuevas dramaturgias por encima de otros modelos de creación basados en el repertorio?

Apoyar a la nueva dramaturgia surge por la conciencia que he adquirido en los últimos años acerca de la importancia que tiene

el dramaturgo como portavoz dentro de la comunidad en la que vive. Es decir, el teatro tiene un aspecto político muy importante, porque es un arte social, es el arte de la comunidad. No es casualidad que en los últimos años en España haya habido un aumento en la cantidad de autores. Porque durante los años del franquismo se arrasó con la dramaturgia; como es normal, es algo totalmente propio de un estado dictatorial. Porque la dramaturgia es la que pone sobre el escenario aquello que la sociedad está viviendo de una manera más clara. En ese sentido, el teatro tiene algo brutalmente explícito, transparente y carnal.

El momento que estamos viviendo ahora de nueva creación se lo debemos a todo el proceso de la Transición; es fruto de la democracia. Sin olvidar que hubo muchísimos dramaturgos que durante los años del franquismo fueron silenciados. Hay una generación de literatura dramática que fue silenciada. Ahí está la base de mi proyecto.

3. Por lo que podemos leer en la página del Centro Dramático Nacional apuestas por: la dramaturgia contemporánea; la presencia de público y artistas jóvenes; feminismo e inclusión de la diversidad; transparencia en la gestión; gira por las diferentes comunidades autónomas; y cooperación internacional mediante coproducciones. Parecen propuestas de sentido común y muy conectadas con los tiempos actuales ¿Cómo tienes pensado concretarlas?

El asunto de la paridad siempre ha sido esencial dentro de mi vida artística y personal, por la discriminación que han vivido las mujeres de mi entorno. No estoy hablando de algo general o algo que debo hacer porque sea «políticamente correcto». Estoy hablando de una herida personal, que es también una herida política y social. Yo he visto en mi casa cómo mi madre cobraba menos en Telefónica por ser mujer. Eso es algo que no entendía con doce años, ni entiendo ahora con 47 años. El CDN tiene la obligación de ser muy consciente de la presencia de las mujeres en las artes escénicas y de intentar favorecer condiciones de paridad.

En cuanto al asunto inclusivo de artistas con discapacidad, el CDN ha hecho un esfuerzo muy grande a través de un festival que se llama 'Una mirada diferente'. Nosotros lo que queremos es complicidad con los organizadores del festival y que los espectáculos que tengan artistas con discapacidad, o los mismos artistas con discapacidad, entren dentro de la programación, sin tener que subrayar el tema. Porque creemos que el objetivo es abrir la puerta a la vida, al día a día, a lo cotidiano. Entonces, en ese sentido vamos a estar muy atentos en ser lo más inclusivos que podamos.

La transparencia de la gestión es algo lógico. Fernando Delgado es el jefe de producción y Fefa Noia es la directora adjunta. En este sentido, están de acuerdo conmigo y es esencial saber a qué se dedica el dinero y para qué se hace. Mi disposición es total para que haya la mayor transparencia del mundo.



Alfredo Salzol (Foto: Andreína Salazar).

4. Estas líneas estaban iniciadas, y desarrolladas en mayor o menor medida, en la etapa anterior ¿Qué cuestiones serán innovadoras del nuevo proyecto?

Hay una decisión económica y tiene que ver con destinar mayor caché a los autores porque normalmente no se paga el tiempo

de escritura como se debería. Uno de mis objetivos es cambiar esa tendencia y subir los cachés de los autores y de los encargos.

5. Además de la nueva creación dramática ¿Se programarán textos clásicos o de dramaturgia no tan actual?

También tendremos un hueco para programar textos clásicos. El repertorio para mí es esencial porque cuenta conflictos que existieron y siguen existiendo ahora. No podemos entender nada de lo que hoy hacemos sin ser conscientes de lo que se ha hecho en el pasado.

6. ¿El Laboratorio Rivas Cherif se va a mantener?

Se va a mantener esta primera temporada. Quiero revisar su funcionamiento como bolsa de trabajo y lugar en el que la gente se inscribe para decir que quiere participar. Pero esto es algo que está relacionado con cómo funciona el día a día y ahí necesito estar y ver cuál es su funcionalidad. El objetivo número uno es hacer más fuerte y más fibroso lo de la dramaturgia. Y eso va a contagiar el resto de las actividades del teatro.

7. Nos gustaría que nos contaras también, personalmente, las emociones con las que inicias esta nueva etapa en tu vida.

Cuando te dedicas a esta profesión, la vida cambia en función de cada proyecto, de modo que no creo que ningún año desde que me dedico al teatro haya sido igual a otro. Una de las cualidades que tengo es la de la flexibilidad, entonces, no me preocupa demasiado.

La gestión es algo nuevo para mí y a la vez no, porque desde que empecé a crear mis propios espectáculos, empecé a gestionarlos también. El teatro es una actividad de equipo, te exige tener relación con los teatros, con la administración, etc. El trabajo de dirección artística nunca está desligado del trabajo de gestión. Ya llevo unos cuantos meses preparando la primera temporada nuestra en el CDN. Para mí, lo esencial en mi trabajo en el CDN es

la comunicación con los creadores, empatizar con las necesidades artísticas que ellos tienen. Ponerme al servicio de los procesos de trabajo que estén desarrollando.

8. En cuanto al teatro político, tu teatro tiene un componente más personal y social ¿Abordas por ahí el acto político? ¿Qué opinas sobre eso?

Todo mi teatro es político, porque es muy personal y muy social. La idea que se tiene de la política es una idea muy frívola, que está ligada a las luchas partidistas que tienen como campo de batalla los medios de comunicación. Eso es el 1% de la política. La política es cada uno de los actos personales de convivencia que tomamos cada día. Esos actos de convivencia determinan la manera que se rige una comunidad e influyen en las decisiones finales. Esa es la razón por la que hay sociedades que son capaces de crear unas leyes y otras sociedades se ven incapaces de crear leyes que les convienen. El acto máximo de concreción política es la ley; esa ley sale del día a día. Robarles a los ciudadanos su carácter político los desvincula de la elaboración de las leyes. Los desvincula del imaginario que va a llegar a producir ese texto que es una ley. Y ese imaginario nace de la vida íntima de cada uno. Cada casa es un foco de vida política. A partir del momento en el que se deja de ver así, nos desvinculamos y pensamos que hay «otros» que se tienen que ocupar de hacer esas leyes. Nos desvinculamos de nuestro destino, ponemos las manos de nuestro destino en otro y no en nosotros. Por eso, ¿cuál es el mayor acto político que existe? Contar lo que a uno le pasa.

9. Y conectar lo que a uno le pasa con el otro. Me parece que eso pasa con tus textos, cuentas algo que parte de ti, pero a la vez hablas de nosotras también. Hoy en día hay teatro autoficcional que no genera esto ycae en el onanismo.

Pues no estarán contando la verdad. Cuando uno cuenta la verdad, suceden dos cosas: primero, es que se produce una conexión; y segundo, una transgresión. Porque normalmente lo

que hacemos es no querer aceptar la realidad en la que vivimos, porque nos produce mucho dolor. El teatro tiene la capacidad de contar de una manera muy concreta cómo acaricia un personaje a otro, por ejemplo. Ese gesto es ya un gesto político. Porque ¿puede una señora de Arabia Saudí acariciar a su marido en público como puede una señora de Alcobendas? No. Entonces, una caricia es un acto político.

10. ¿Estás escribiendo algo ahora?

Estoy escribiendo una obra que se llama *El bar que se tragó a todos los españoles*. Te digo de momento solo el título, pero no sé si cambiará. Estoy escribiendo la primera que haré en el CDN.

11. Hemos leído que vas a hacer una obra al año...

Ese es mi objetivo. A mí me gustaría poder escribir y dirigir una al año. Si no puedo, escribiré una cada dos años y, en los años alternos, haré un texto de repertorio o de otra cosa.

12. ¿Es muy distinta la manera que tienes como director de escena de abordar tus textos de los que son ajenos? Sueles trabajar con equipos estables de actores ¿Es más importante esa estabilidad con los actores cuando es tu propio texto que cuando es un texto de otro? ¿Son tan imprescindibles esos actores?

Sí. Aunque reparto estable no tengo, lo que sí es que se repiten. Ahí hay una decisión mutua de seguir trabajando juntos. Tanto con ellos como con otros, por ejemplo, *En la luna* era un reparto nuevo. Me gusta trabajar haciendo el reparto y luego escribiendo el texto; esa es una posibilidad. Y otra posibilidad, como con *Luces de bohemia*, es al elegir el texto hago el reparto. Cuando tengo a los actores antes que el texto es diferente, porque me gusta que ellos sean parte del proceso de escritura, a través de talleres de trabajo. Ellos van influyendo en lo que voy escribiendo.

13. ¿Es un proceso distinto, digamos que más colectivo, porque cuando diriges quizás estás más solo?

Puede ser, sí. Aunque siempre tienes sensación de soledad. Cuando escribes y cuando diriges estás solo y tienes que tomar decisiones. Lo que me pasa es que cuando dirijo un texto que es mío, intento imaginar que no lo he escrito yo y cuando el texto es de otro, intento imaginar que lo he escrito yo. Porque cuando estás usando un texto de otro para hacer un espectáculo, tienes que lograr empatizar con el imaginario que lo ha producido y cuando haces una puesta en escena de un texto que he escrito yo, tengo que averiguar qué he escrito realmente. Uno piensa que ha escrito una cosa y luego resulta que ha escrito otra. El acto de escritura no es un acto consciente al cien por cien; la mayor parte del acto de escribir es inconsciente. El análisis anterior a la puesta en escena es una parte más racional, porque luego cuando te pones a dirigir también tienes que ser inconsciente. De hecho, una vez que hago un espectáculo, al tiempo, me doy cuenta de lo que he dirigido. Soy bastante organizado desde fuera, desde dentro me veo muy caótico y me dejo llevar bastante por la intuición. Aunque me preocupa mucho la técnica y me encantan las estructuras. Pero en la acción me gusta sentirme muy libre. Hago todo esto para sentirme libre. Es como cuando estás esquiando, a pesar de que la atadura es rígida, tienes sensación de fluidez, de dejarte llevar.

14. ¿Trabajas en la dirección de escena con una idea clara de qué quieres contar?

Sí, es un juego. Decidir lo que va a contar uno es una bonita intención que no se cumple, pero está bien. Porque la vida va pasando al tiempo que vas creando. El acto de crear es un acto de transformación y de modificación de una realidad imaginaria. Esa realidad se construye con el impulso de la vida, ese acto de crear hace que se vayan colando de manera invisible aquellas cosas que realmente nos preocupan y de las que no somos conscientes. Porque lo primero que hace el cuerpo cuando algo le

preocupa es apartarlo. Pero, aunque lo aparte, eso sale de manera inconsciente. Por eso yo he tenido espectáculos que, a las dos semanas de haberlos estrenado, los miro y digo: ahora lo entiendo.

15. Hemos leído que eres un cómico con aspiraciones filosóficas, como aquellos filósofos que a la vez también resultan cómicos.

A mí me interesa mucho todo lo que tiene que ver con la raíz y los fundamentos de las cosas, entonces esas preguntas filosóficas me encantan y me parecen esenciales a la hora de trabajar. Algo que para mí es esencial en mi trabajo artístico es darle importancia a lo que no lo tiene, darle importancia a lo anecdótico, al detalle, a todo con lo que se construye lo demás; darle a ello una dimensión simbólica. Me esfuerzo mucho por intentar contar eso en las historias que escribo.