



CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA
CONDEDUQUE

«ARRIBA»

Del 8 al 10 de abril de 2021

ENTREVISTA DE FERNANDO GANDASEGUI A ANTO RODRÍGUEZ

Fernando Gandasegui: Lo popular, la música o lo festivo son modos de trabajar la escena presentes en tus obras, donde las mal llamadas alta y baja cultura se entremezclan a través de la performatividad. ¿Cuáles son los hilos anteriores con Arriba, tu próximo estreno?

Anto Rodríguez: Todo son hilos, el que más destaca en relación a trabajos anteriores es el de jugar con las convenciones escénicas. Siempre lo he dicho así, pero creo que voy encontrando otra manera de formularlo mejor. Me frustra el hecho de no reconocer en mi trabajo lo que podría llamarse una disciplina artística. Envidio mucho a los bailarines que estiran y se ponen a hacer “algo” en el estudio. Paso horas cantando canciones de Camilo Sesto delante del ordenador o haciendo papiroflexia... siempre me he preguntado a qué me dedico, a qué nos dedicamos. ¿Cómo le explicas a la gente de qué va lo nuevo? Hay algo en trabajos anteriores de comprender qué es ese “algo”, de qué va la práctica, y en cada trabajo las respuestas son diferentes.

En *Arriba*, uno de los hilos más importantes que hay y que conecta con otros trabajos es el jugar a hacer escena. Una escena que unos días es una cosa y otros otra, lo que implica que no hay una práctica en abstracto, lo que trabajamos es poner cosas y ver cómo brota la escena de ellas y viceversa. En *Arriba* hacemos cosas juntas en escena.

FG: En Arriba trabajas un tipo de energía escénica, intensidad o subidón. ¿Cómo describirías esa energía?

AR: Viene invocada o provocada por la Comedia del Arte, pero para mí tiene mucho que ver con el entretenimiento y con las artes del espectáculo, lo espectacular, con la televisión o ese tipo de culturas. En *Arriba* en principio me propuse trabajar estas cuestiones con la idea de subidón. En concreto, con la idea de una energía intensa en escena. Una intensidad física, vocal y de acontecimientos en escena. Una especie de saturación por intensidad.

Esta obra se proyectó hace muchos años con el deseo de entrenarnos muy a saco como cuando hacíamos Comedia del Arte, pero de pequeño me diagnosticaron un problema en el corazón, y justo al comenzar con el proyecto me dijeron que aquel problema no estaba muy bien. Entonces me pregunté, ¿ahora qué hago? ¿cómo entrenamos? Pero también, ¿qué otras cosas es *Arriba* si no podía ser eso? ¿Cómo podemos trabajar con la intensidad y el cuerpo en escena sin matarnos?

En *Arriba*, ya que por fin nos juntamos a trabajar en escena tres amigos que somos familia, nos propusimos encontrar ese arriba en el goce, al trabajar cosas guays, no tanto por cosas que nos gusten, sino guays en la relación entre los tres... Después lo del corazón volvió a estar bien, pero ya había desaparecido el deseo de hacer un entrenamiento tan fuerte.

El caminar ha acabado siendo uno de los códigos de esta pieza. Un caminar que arrastra querer estar todo el rato con la intensidad a tope, pero tratamos de jugar rompiendo eso porque lo que a mí también me interesa es saber qué otro tipo de arribas hay. Trabajamos con una práctica que proviene de la Comedia del Arte en la que nos formamos los tres, que se explica como el mantener arriba una pelota que te pasa el compañero, y que se corresponde con un tipo de intensidad que puede tener que ver como muchas cosas... como por ejemplo una energía que nosotros lanzamos, recoge el espacio vacío haciéndose cargo, y luego nosotros volvemos a coger lo que nos devuelve el espacio: un silencio, un objeto que se mueve solo...

FG: Otro de los motores de tus obras es la autobiografía, ¿cómo has trabajado lo autobiográfico en Arriba?

AR: Está en la subjetividad desde donde se toman las decisiones. De hecho, se podría leer como una pieza autobiográfica, no sé si mía, pero autobiográfica. El otro día nos planteamos si la paleta musical era muy de nuestra generación y de un contexto gay concreto, así que nos preguntamos cómo acoger a más gente, cómo hacer que la obra no sea excluyente.

A mí lo autobiográfico siempre me ha interesado como herramienta para la relación más que por el contenido. En esta obra también quise potenciar la idea de capricho, que es algo que siempre

tengo muy en cuenta, aunque siempre acabe desechando materiales, pero esta vez el capricho se ha transformado en una forma de tomar decisiones, de entender qué hay en el capricho que se pueda llevar a escena... al principio teníamos súper claro que iban a aparecer un gaitero y una tonada, pero al final ya no están, o están de otro modo.

FG: La relación con el público es fundamental en tu manera de trabajar, ¿cómo la explicarías?

AR: Quiero mantener una relación de amistad con el público. En las obras hablo más de la cuenta y digo cosas que no están previstas. En *Karaoke* dije esto de la amistad y una mujer gritó: "¡Pues sí, yo te quiero ya como si fuésemos amigos!". Es una relación como cuando enseño a mis amigos en qué estoy trabajando, en casa o dando un paseo. Cuando doy clases e intento explicar a los alumnos mi relación con el público, al final no me queda otra que decirles que es igual que lo que estoy haciendo con ellos en ese momento porque hablo normal y corriente y les pregunto cosas, como en las obras.

Me gusta usar "trampas" como comentar cómo estoy haciendo la pieza, las cosas que van pasando por detrás y que el público no debería saber... Aunque ya estaba en *Mamá Patria*, aquí más todavía intento mantener esa relación con el público, pero sin dirigirme a las personas o pedirles con pasión que me acompañen en lo que está pasando. La relación que tengo con el público es la de invitarles a acompañarme a ver unos materiales.

FG: También eres investigador en artes escénicas, retroalimentándose esta labor con tu trabajo artístico. Las convenciones teatrales son uno de tus materiales de investigación y de creación. ¿Cuál es tu relación con el teatro?

AR: Asumí hace tiempo que es al ámbito al que me dedico. Y por eso cuando aparece el debate de las artes vivas o cualquier forma de denominar lo que hacemos, a mí me da rabia no concebirme dentro del teatro. Si bien es cierto que tampoco insisto mucho por colocarme ahí, también lo es que tanto las convenciones o la relación con el público con las que trabajo provienen del teatro, de hecho, del teatro más convencional: la relación frontal en un teatro a la italiana con los espectadores más a oscuras que en el escenario, porque me parece que todos esos elementos que no están en la performance, están en el teatro, me atraen mucho, tienen mucha potencia, para lo bueno y para lo malo, porque aún no he resuelto mi relación con ellos.

Para mí ciertos de estos elementos tienen relación con TikTok o la televisión, medios que me apasionan y me atrapan. Óscar Bueno, Cris Arias y yo venimos de la misma escuela de teatro, y hemos hecho la misma formación en Comedia del Arte. Cris ha estado trabajando en la Compañía Nacional de Teatro Clásico, y a mí me encanta ir a ver esas cosas, me encanta ver cómo se establecen esas relaciones con un texto del siglo de oro porque hay una persona haciendo algo delante de otra. Me interesa tener acceso a un público que va al teatro o que se lo encuentra en la calle más que por ejemplo el espectador de un museo. En investigación en arte hay preguntas activas que se agitan cada vez más con cosas que hemos escuchado muchas veces, y que a veces nos pueden parecer casposas aunque nos apelan, como la mimesis o las artes de la relación. Es

sorprendente volvernó a preguntar qué pasa cuando una persona hace cosas delante de otra, ¿qué pasa ahí?

FG: ¿Qué relación tienes con la Comedia del Arte y cuál es la relación de ésta con Arriba?

AR: Con la Comedia del Arte siempre he tenido una relación de amor amor, no de amor odio, de amor amor. Es un fetiche. Cuando la empecé a estudiar con 15 años me aportaba disciplina y técnica, una forma de entrenar y unos personajes que se trabajan de una manera muy determinada. Hoy en día hay en ella muchas cosas que me siguen apasionando, las máscaras, los *lazzis*... No ha habido un deseo de seguir trabajando Comedia del Arte, pero sí de que apareciera siempre, bien como espectador, trabajando en piezas de otras personas o haciéndolas yo.

En *Arriba* queríamos que fuera el centro del trabajo, pero no lo fue porque en el momento en el que nos pusimos a trabajar qué es la Comedia del Arte, era un abstracto muy extraño. Pero al final no conseguimos abandonarla y apareció empujándolo todo, estando presente en todo lo que hacemos. Lo principal que se conservó fue la idea de la energía y la intensidad en escena, y a partir de ahí todas las cosas que pensábamos que no iban a aparecer como los argumentos, la parte dramática o trágica, los colores, lo popular... todas estas cosas están en *Arriba*, pero desde un lugar muy subjetivo. No sé si es posible que si alguien que no conoce la Comedia del Arte vea *Arriba* y piense que tiene visos de la Comedia del Arte, pero para nosotros está en todo, hasta ayudándonos con la dramaturgia. Aunque se nos vea a nosotros caminando, lo más cercano que he hecho a *Arriba* es Comedia del Arte.

FG: El caminar es el bajo continuo corporal en Arriba, ¿qué es ese caminar?

AR: Para nosotros es la práctica que luego deriva en otras cosas que son incluso no caminar. Siempre trabajo con música, lo primero que hago es escuchar música. Como buen maricón con prisa escucho música por la calle desfilando mientras voy trabajando. La primera fase de trabajo de *Arriba* coincidió con el confinamiento, y cuando nos dejaron salir a la calle empecé a correr y escuchar música, y una de las primeras ideas fue proponernos desfilas, caminar con música. En *Arriba* caminar es un gesto mínimo para mantener una acción en un ritmo y manejar las intensidades. Para el espectador, además del movimiento hipnótico, permite que se despierten muchas otras referencias con facilidad.

FG: ¿Cuál es la música de Arriba? ¿Cómo trabajáis en esta obra lo musical?

AR: No queremos que sea un catálogo de subidones, pero hay muchas clases de subidones conviviendo. La música también está presente por algo que a mí me interesa mucho, la referencia compartida, o que aun no siendo compartida genera un código que provoca complicidad. Queríamos trabajar con canciones que tuvieran subidón o que ya estuvieran arriba, probando muchas cosas como subidones que no nos corresponden a nosotros tres como un subidón de

programa de Antena 3. Trabajando con eso a ver dónde nos llevaba, aparecieron las *asturianadas*. La paleta sonora comenzó a irse hacia lo subjetivo, hacia un subidón que se compromete con el espectador en esa potencia bella de la música, más ahora con la pandemia que no podemos bailar, y convertir así el teatro en un espacio en que estás siendo agitado por el ritmo. La paleta que compartimos los tres es música popular, pop, pero también convive con la idea de hacer música del renacimiento en directo por la Comedia del Arte. También hay algo que está en lo pop, en artistas como Katy Perry, que al escucharla en escena primero resulta irónico, pero al final te atraviesa una oscuridad trágica como en la Comedia del Arte cuando el personaje de Pantalone, después de haber hecho las mejores bromas, se echa a llorar porque está sólo, como sola está Katy Perry.

FG: Óscar Bueno, Cris Arias y tú colaboráis de distintas maneras desde hace años. Los tres también os formasteis en Comedia del Arte. ¿Cómo ha sido el trabajo con Cris y Óscar?

AR: Nos conocemos muy bien y nos entendemos muy bien, pero también ha sido un reencuentro maravilloso. Nosotros tres solos no trabajábamos desde que hicimos Comedia del Arte en 2008. En esta obra he cambiado mi forma de trabajar, yo nunca trabajé en sala de ensayos tanto tiempo. Los caprichos al final son de todos. Es una obra como de empresa familiar.

FG: ¿Cómo seguirá Arriba después del estreno?

AR: A mí me cuesta bastante repetir, y por ejemplo pensar en irnos a Murcia a hacer lo que ya hemos hecho en Madrid me parece raro por llevar una cosa de un contexto y pegarla en otro. Hay que hacerlo con cuidado, decidir cómo se hace, como cuando viajaban los de la Comedia del Arte y metían un chiste del lugar. Suelo preferir hacer algo nuevo a lo que hice. Siempre decimos que la obra no se acaba con el estreno, sino que luego tiene un recorrido y una transformación, pues apostemos por eso de verdad. En *Arriba* esto ha sido posible, la pieza la estreno en Madrid, pero no acaba aquí, no sé si con bolos después, pero continúa seguro con un período de residencia en Graner en otoño que también tendrá una apertura al público en formato de laboratorio en el que me apetece trabajar desde la práctica, desde lo que hemos ido trabajando. Irnos a pasear por la ciudad a ritmo de canciones o juntarnos más a preguntarnos una de las principales cuestiones de *Arriba*: ¿cómo incorporamos lo *mainstream*? *Arriba* puede continuar en formato laboratorio, pero también en formato de ensayos, ¿qué pasaría si siguiéramos ensayando la obra sin necesidad de hacer funciones?