



CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA

CONDEDUQUE

ARTES ESCÉNICAS

ALBERTO CORTÉS «ONE NIGHT AT THE GOLDEN BAR»

19 Y 20 DE ENERO

ARTES ESCÉNICAS

ALBERTO CORTÉS «ONE NIGHT AT THE GOLDEN BAR»

19 Y 20 DE ENERO

FICHA ARTÍSTICA

PAÍS
España

GÉNERO
Performance

DURACIÓN
55 minutos

EDAD RECOMENDADA
Mayores de 18 años

ESPACIO
Teatro

EQUIPO ARTÍSTICO

CONCEPTO, DRAMATURGIA, TEXTOS E INTERPRETACIÓN

Alberto Cortés • MÚSICA Y ESPACIO SONORO César Barco Manrique •
ILUMINACIÓN Benito Jiménez • SONIDO Pablo Contreras • VESTUARIO
Gloria Trenado • ASISTENCIA EN MOVIMIENTO María Cabeza de Vaca •
ASISTENCIA EN ESPACIO ESCÉNICO Víctor Colmenero • FOTOGRAFÍA
Y VÍDEO Clementina Gades y Alejandra Amere

Inquietud, bastardo, periférico, investigación, colisión, inclasificable, peligro, deseo, fragilidad, inconcluso, grieta, tensión, capitalismo, intangible, paisaje, romanticismo, cuerpo, mito, ardor, fantasma..., términos que, con sus aristas, matices y sus reverses, forman parte de la gramática y semántica de Alberto Cortés (Málaga, 1983), creador de montajes —en los que, desde 2009 en solitario, y también en relación con otras creadoras y compañías, redefine y cuestiona como pocos el léxico que describe su «oficio», su hacer— como *Viva la guerra, Historia de Mikoto, Yo antes era mejor, Hollywood, Masacre en Nebraska y El Ardor*. En 2022 publica *Los montes son tuyos*, que reúne los textos de *El Ardor* y *One Night At The Golden Bar* con la editorial Contintametiennes.

Después de una residencia artística con *One Night At The Golden Bar* en CondeDuque, esta es la primera vez que «estrena» en este espacio. Así, decidimos dialogar a través de la escritura. El plan consiste en enviarle una pregunta por correo electrónico, y tras su respuesta, luego otra, y así hasta diez. Son las 23:45. Empezamos:

PREGUNTA: A propósito de tu anterior pieza, *El ardor*, Marta García Miranda escribe lo siguiente: «Una pieza en la que Cortés encarnó de forma poderosa una identidad *queer* que se alejaba de lo marica buenista e inofensivo y que mutaba en “marica terrorista, en marica peligroso”. ¿Estás de acuerdo? ¿Qué entraña [«entrañar», ya sabes, que viene de «intestinos», *interus*, «de dentro»], estos términos: «marica terrorista y peligroso»? ¿Y, tras *El ardor*, cómo aparecen en *One Night At The Golden Bar*?

ALBERTO CORTÉS: Creo que nunca me he identificado con la idea de «marica buenista» porque nunca me he sentido cómodo con lo que se espera que sean las cosas. No relaciono el mariconeo con un lugar complaciente con el sistema, mejor dicho, tengo el deseo de que sea una posición que rasga o rompe algunas redes del sistema capital. Hablar de mariconeo en términos tan generales siempre me resulta incorrecto, pero yendo a la obra: la marica que aparece en el *Golden Bar* esconde un reverso tenebroso detrás de la imagen del angelito. El deseo que aparece ahí tiene algo de peligro y mucho de delirio, esa fuerza puede ser bastante terrorista. Lo que este término «entraña» supongo que es «deseo».

P: «Pido poesía para acabar con la novela», dices en *El ardor*. ¿Y poesía para acabar con el teatro?

A.C: Poesía para acabar con cualquier cosa. Ya casi no puedo pensar en términos de «teatro». La poesía se lo ha comido todo. Ahora pienso teatro y hago poesía. Y pienso poesía y la pongo en un teatro

P: En otra entrevista, esta de 2022, firmada por Pablo Caruana, dijiste: «A mí nunca me ha gustado el teatro, pero me di cuenta de que el teatro era una forma donde cabía todo. Para mí el teatro nunca ha sido un lugar para las historias, sino un lugar donde destruir esas historias. Cuando consigo destruirlas es cuando aparece mi propia voz». ¿Qué historias destruyes en *One Night At The Golden Bar*?

A.C: Creo que el *Golden Bar* lo que hizo conmigo fue destruir mi capacidad de sostener. Dinamité lo de sostener el deseo, la pluma, lo cursi, lo que no debería decir nunca a un hombre a la cara, cómo el cuerpo no debería bailar, cómo la voz no debería afectarse. Con eso arrasó. Supongo que las historias que la pieza destruye están más bien en la cabeza del que me ve arrasado en el escenario.

P: «¿he encontrado una voz! / he encontrado una voz y no es la mía». ¿Qué lugar ocupa «Lo Otro» en esta experiencia que veremos hoy y mañana en el centro CondeDuque?

A.C: La otredad es para mí todo lo que no estamos viendo en una primera capa, lo que no estamos mirando o preferimos no hacerlo. Creo que la escena que me toca habitar tiene que ver con dar cuerpo, espacio y voz a ese Otro. Detesto ser abanderado de nada, lo único que puedo hacer es pegar las cosas mucho a mi propia piel para poder entenderme, por eso solo puedo hacer que en la escena aparezcan esas voces que ya están dentro y no suelo exponer fuera del escenario. Hay mucho Otro también dentro de uno mismo.

P: «Esa trampa del ensayo, de ensayar, ensayar, ensayar para que cuando tú me mires y vengas esté todo bonito y perfecto, en su sitio, qué aburrimiento... Me quiero poner en peligro», te escuchamos decir, no hace mucho, tomando una caña. «Todo ha quedado atado y bien atado», dijo en otro contexto aquel, ya sabes. Entonces, ¿hasta qué punto queda «atada» una pieza antes de que la estrenes?

A.C: Espero que nunca llegue a estar «atada» del todo. Lo que me mantiene vivo y despierto en la escena es dejar cada vez más cabos sueltos. Aún ato, pero estoy aprendiendo a trabajar inventando mis propias fórmulas, de forma que, aunque pareciera que todo está en su sitio, me expongo por dentro a pequeños abismos emocionales que solo yo conozco. La repetición solo tiene sentido para mí para poder desatar todo cada vez más. Hoy mis piezas llegan al «estreno» en ese punto exacto en que puedo empezar a ir desatando.

P: En este sentido, ¿cuánto de espontaneidad hay en tu cuerpo cuando coreografía, cuando baila? Y lo pregunto en relación con esta cita de la bailarina y coreógrafa Marina Otero: «En mi cuerpo hay una guerra entre la programación y lo poco que me queda de espontaneidad».

A.C: Yo no tengo la guerra de Marina. Desde hace un tiempo busco que el cuerpo responda a la palabra y se active a partir de ella. Intento dejar que vaya con ella. Luego hay un momento en que tomo algo de consciencia y tomo algunas decisiones prácticas. Pero no he recibido una formación reglada de danza, no llevo encima ninguna voz que me diga cómo tengo que coreografiar más que la de cómo puedo emocionarme al moverme. Me pueden aparecer algunos fantasmas personales claro, pero no les puedo hacer caso porque no entiendo lo que me hablan.

P: ¿Y cómo llevas fijar un texto en un libro publicado? Y en este sentido, ¿dónde situas «el peligro» del que hablabas en el texto?

A.C: Esa sí es una guerra para mí. Una pequeña. Concebir la palabra para el papel me está llevando un tiempo de asimilar. Me peleo hasta que entiendo que escribo también desde la escena y con el cuerpo y la fonética. Ahora me estoy entendiendo mejor a la hora de escribir. Supongo que ahora mismo para mí el peligro en el texto es que las palabras se queden escritas para siempre. Es como el cadáver de lo que pasa en la escena, que es donde está lo vivo. Ya estoy aprendiendo a amar mucho ese cadáver y disfrutarlo. También podría decir que formalmente el peligro en el texto me gusta buscarlo ajustando las palabras al extremo, poder contar un todo con lo mínimo posible, ese peligro que tiene la poesía como disparo me pone.

P: ¿Cómo ha sido tu relación con lo textual desde 2008, momento en que creas tu primera compañía, Bajo Tierra, junto a la Alessandra García?

A.C: Halaaa, hace mucho. Éramos muy pequeños. En ese momento mi relación con lo textual empezó con cómo intervenir sobre otros autores (Genet, Schiller, que curiosamente están vivisimos en mi última etapa de otra forma, acabo de darme cuenta). Luego empecé a escribir algunos textos cortos e inconexos para la compañía, pero la palabra no era demasiado importante aún. Desde 2013, cuando empiezo a trabajar en solitario, los textos que escribo empiezo a ponerlos en mi boca y ahí empezó a girarse todo.

P: Para ir terminando, hablemos de periferias y de márgenes, allí donde resides y te has criado y nutrido como artista. ¿Cómo conflictiva residir y trabajar lejos de los principales centros de producción, Madrid y Barcelona, es decir, en donde se mueve el dinero?

A.C: Una periferia es «donde no está el dinero», y desde ahí trabajé muchos años, más de diez. A veces me la sigo encontrando actualmente. Mi relación con la profesión se gestó desde una libertad creativa por ser periferia (no-dinero). Tuve muchos años de guerrilla, yo y muchas compañeras y amigos que hoy también ocupan teatros en los centros (el dinero). No quiero romantizar la pobreza, la fatiga y la miseria artística, pero la periferia es también lo que me ha hecho ser quien soy ahora. Actualmente no me genera ningún conflicto no residir en los centros, quiero vivir donde pueda tener buena vida (me gusta mucho vivir sin pagar alquileres agresivos) y trabajar en cualquier sitio donde se me ofrezcan buenas condiciones. No ansio trabajar cada vez más, busco trabajar cada vez mejor. Supongo que hay que dejar a las periferias en paz, no ir a salvarlas cuando ya se salvaron solas hace tiempo sino hacerlas también lugares-con-dinero en el momento preciso, saber mirar a sus artistas con respeto.

P: Por último, habida cuenta de que esta es tu primera vez en CondeDuque, ¿qué supone para ti trabajar en este escenario en relación con otros en los que has estado?

A.C: Mi relación con CondeDuque empieza con Natalia, porque conoce mi trabajo y me va siguiendo la pista desde un par de obras atrás. El *Golden Bar* fue residente del espacio y tenía sentido que llegase después a presentarse más adelante. Me hace especial ilusión por las amigas y compañeras de la capital. Agradezco mucho el apoyo que se está tejiendo poco a poco con el espacio, es un fuerte aliado para artistas como yo que quieren mostrar y ser apoyados desde la capital. Eso sí, no es mi primera vez en Madrid ni la obra es un estreno, y hay muchos otros espacios y proyectos en Madrid que también he visitado con mi trabajo (Canal, Festival de Otoño) o casas a las que suelo volver (Réplika Teatro), o a las que iré en los próximos meses (Teatro Español). Que me quieran todos.

Carlos Rod