



EDUARDO ALONSO

1. ¿Cómo percibes la dirección de escena en nuestro país?

No sé si la que más, pero desde luego la dirección de escena es una de las profesiones que de manera más diferente se puede practicar en unas circunstancias o en otras. Hasta tal punto que, seguramente, si se le cuenta a una persona de otro ámbito como se practica, por ejemplo, en un centro de producción institucional y en su entorno o en una pequeña compañía de provincias (incluso no tiene por qué ser de provincias, una pequeña compañía independiente de Madrid), aseguraría, sin ningún género de dudas, que se trata de profesiones absolutamente diferentes.

Efectivamente, un director o directora, ya no que dirija un centro institucional, si no simplemente que esté en el grupo de amistades, colaboradores o habituales de uno de estos centros, y un director o directora que trabaje en una compañía

independiente, incluso aunque sea propietario o copropietario de esa compañía, los objetivos, las tareas, las herramientas, las posibilidades y los resultados son absolutamente incomparables y, por lo tanto, las habilidades que en un caso o en el otro se deben desarrollar y las potencialidades que en uno o en otro caso extremos se pueden implementar son del todo diferentes. Efectivamente, no sé si tendrá razón la persona de otro ámbito del párrafo anterior y realmente se trata de profesiones diferentes.

También, y siento decirlo, el concepto de nuestro país, así expresado no es muy clarificador porque, no sé si en otras cosas, pero desde luego en materia teatral, nuestro país es muchos países, o por lo menos, varios. No es lo mismo dirigir teatro (voy a poner dos ejemplos que parecería que no deberían ser), en Galicia y en Asturias. Ya no digo, en Galicia, aunque sea en el Centro Dramático Ga-

llego y en Madrid en el Centro Dramático Nacional.

Seguramente esto también pase en otros países europeos, pero en nuestro caso se da una circunstancia especial que seguramente no se da tanto ni de tal manera en otros y es la absoluta estanqueidad entre los diferentes ámbitos de la práctica de la profesión. Los entornos de los centros institucionales de producción, entre ellos y con los demás espacios, las comunidades, las compañías de diferentes lugares y, en fin, allí donde se practica la profesión de dirección de escena genera un espacio de actividad casi totalmente estanco, sin que exista la posibilidad de trasiego, solamente de forma puntual, entre unos y otros espacios. Esta estanqueidad, esta falta de trasiego trae como consecuencia una "soledad" que no es, de ninguna manera, enriquecedora ni individual ni colectivamente.

2. ¿Cuáles son los grandes retos de la dirección escénica actual?

Creo que el gran reto de la dirección de escena actual en nuestro país es precisamente romper esa "soledad" que le caracteriza. Establecer mecanismos de transfusión y trasvase ya que el trasiego entre los diferentes espacios de actividad debería establecerse con normalidad y naturalidad, pero, sobre todo, romper su "soledad" en la sociedad. Que la dirección de escena haga esfuerzos (algunos, hace), claros, sólidos y definidos para comprender, entender y estar en la sociedad a la que pertenece y ésta asuma como propia, como una actividad que le es esencial, la dirección de escena. Romper (mejor, dinamitar), esa sensación de que la dirección de escena actual es una actividad, una profesión "de otro mundo". No en todos los casos, claro, seguramente en muy pocos, pero muy significativos y que determinan mucho, una pasada por la realidad, una bajada a los infiernos, un "si yo te contara", sería muy necesario.



3. ¿Cómo te definirías como director de escena? ¿Cuáles son tus líneas de trabajo, tus intereses y expectativas?

Pues sinceramente me definiría como un director de escena "total". Es decir, como el "hacedor total" del espectáculo de teatro. Desde luego que en los espectáculos de teatro que he realizado confluye la labor creativa de varios creadores: sobre todo actores y actrices y también escenógrafos, diseñadores de vestuarios y músicos, pero la concepción total del espectáculo y la coordinación para llegar a que el espectáculo tome forma definitiva siempre me ha correspondido. En todos mis espectáculos he sido también el diseñador de iluminación y, en muchos de ellos, aunque no en todos, el autor del

texto. Respecto a la autoría del texto, siempre he dicho que soy un director que escribe, pero ahora (al final de mi carrera, cuando supero de largo la setentena y tengo a mis espaldas casi sesenta años de recorrido, empiezo a pensar que también soy un dramaturgo que dirige).

Por eso, mis líneas de trabajo tienen que ver, seguramente con esta dualidad: dirigir, escribir. Me ha interesado mucho batirme con los clásicos (con los que, por cierto, me suelo llevar muy bien), Shakespeare, Molière o incluso Brecht o Valle Inclán, pero por otro lado he intentado, partiendo sólo de la idea, desarrollar todo el proceso, empezando, claro, por la escritura. He montado todos mis textos (algunos también me los han montado otros y otras), porque los he es-

critado para montar, y para montar ya, de forma que no se ha escrito el siguiente hasta que el que me ocupaba no estaba sobre el escenario.

Respecto a mis expectativas, ya a estas alturas pocas me quedan. La verdad es que é dedicado durante estos casi sesenta años de profesión, mucha energía, muchísima energía, a intentar que las cosas estuvieran lo mejor posible para la práctica teatral en nuestro país, para todos y todas, muchas veces sabiendo que lo que podría beneficiar a la larga a todos, a mí, a la corta, no me beneficiaba mucho. Me gustaría ahora, en lo poco que me quede, centrarme exclusivamente en mí mismo, mis específicas y únicas necesidades. Pero no sé si sabré hacerlo. ♦

Guerra,
espectáculo
escrito y dirigido
por Eduardo
Alonso. Teatro do
Noroeste, 2025.



Guerra, el teatro bajo las bombas

Por Eduardo Alonso

Estamos en el interior de un edificio teatral totalmente destruido por un bombardeo en una guerra absurda consecuencia de la invasión rusa a Ucrania. La realidad más inmediata está presente. La referencia real es el Teatro Dramático de Mariúpol. En ese teatro se refugiaron de los bombardeos cientos de personas, pero el propio teatro fue bombardeado y destruido. Por este espacio comienzan a deambular personajes, son alegorías de varios personajes del teatro europeo universal de todos los tiempos, incluido los tiempos actuales. Así, aparecen el actor shakesperiano, la muchacha joven,

la actriz lorquiana, la actriz valleinclaniana, el actor brechtiano y la diva de teatro musical como representante del actual teatro musical de masas, negocio y entretenimiento. A lo largo de toda la obra, el teatro es varias veces bombardeado y los espectadores son testigos de estos actos exactamente igual que ocurre en la *Comedia sin título* de Federico García Lorca. Los personajes sufren, sin poderlo evitar, estos bombardeos y en dos casos, el del actor brechtiano y en el del actor shakesperiano, terminarán acabando con sus propias vidas.

La obra está estructurada en tres actos o secuencias, la primera se puede identificar como la de la concepción, la segunda como la de la muerte y la tercera como la de la resurrección.

En la primera secuencia conocemos a todos los perso-

najes, sus estructuras dramáticas y su funcionalidad en la narración, el actor shakesperiano con su ampulosidad, su gallardía y su nobleza, a la actriz lorquiana con su sentido de clase social, la alta burguesía, con su actitud de espectadora ante la vida y su responsabilidad en algunos de los movimientos más problemáticos del siglo XX; la actriz valleinclaniana, representando los peores instintos del individualismos y la ruindad, y también a la diva de teatro musical, último eslabón de esta derrota del deambular por los siglos de la dramaturgia universal. Pero, sobre todo, seremos testigos de la relación entre la muchacha joven y el actor brechtiano que, en el inicio de su relación gestarán la esperanza de solución a todo este convulso mundo más real que ficticio.

En la segunda secuencia asistiremos a la inmolación del actor brechtiano. La guerra no perdona y, sobre todo,

no tiene piedad de nadie ni de nada. La muchacha joven tendrá que afrontar en solitario su futura maternidad, pero, también hay que decirlo, todos los demás están dispuestos a ayudarla dentro de las posibilidades de cada uno.

Y en la tercera secuencia, y después de asistir a la muerte anunciada del actor shakesperiano, no en vano siempre ha sido participante de la tragedia, muerte que saca a flote toda la nobleza de un personaje de sus características. Su muerte es inútil y grandiosa como tormenta en alta mar. Pues, después de asistir a esta inmolación, participamos del nacimiento por excelencia. Efectivamente, la muchacha joven, símbolo y alegoría de todos los personajes femeninos de las comedias del Siglo de Oro, con su sencillez y su nobleza, con su candidez y su autenticidad, dará a luz, preñada por el desaparecido actor brechtiano, símbolo y alegoría de los personajes del teatro europeo consecuencia de los prolegómenos y de la propia Segunda Guerra Mundial, dará a luz, decíamos, a la esperanza de toda esta situación que nacerá del vientre de la muchacha, ayudada por todos los otros personajes femeninos indicándonos que en el mundo, la solución, será femenina o no será: Esperanza.

Guerra comienza con la proyección sobre todo el escenario, de las imágenes de una ciudad constantemente bombardeada por la aviación enemiga. No cabe ninguna duda que estamos ante una guerra del siglo XXI. Una vez que termina esta proyección se puede apreciar el espacio escénico que representa el interior de un teatro totalmente destruido por el bombardeo precedente. La referencia al Teatro Dramático de Mariúpol de la actual guerra de Ucrania es, también, muy evidente. Escombros, escaleras medio derruidas, algún palco sin pasamanos y elementos de la tramoya amontonados por el suelo, dan esa impresión de teatro destruido por la devastación. Algunas columnas se mantienen en pie y también parte del paraíso del teatro, pero la mayor parte del mismo se derrumbó sobre el propio escenario. Las escaleras medio derruidas, los escombros amontonados, los huecos improvisados configuran un panorama de alturas, entradas y salidas insospechadas, incluso para la luz. Practicables improvisados e inestables determinan un espacio escénico multiforme e irregular. La luz, espectral y endurecida por el resplandor de las explosiones lejanas, trata de penetrar en semejante caos, por todos los espacios posibles. El símbolo de la destrucción total está ante nuestros ojos, de la destrucción del edificio, de la destrucción del espacio, de la destrucción de la imaginación. Donde en otros tiempos se habían creado mil mundos de todas las variedades y gustos posibles, ahora solo es posible que reine el caos más aterrador.

Es cierto que los personajes se anuncian a sí mismos como actores o actrices: actor shakesperiano, actor brechtiano, actriz valleinclaniana, actriz lorquiana, muchacha

joven, diva de teatro musical, pero realmente más que actores o actrices son la esencia de los personajes del teatro a quien, supuestamente, representan. Es una construcción alegórica, lógicamente, con toda la complejidad y todas las características que eso conlleva. Por lo tanto, actores y actrices como encarnación de personajes, pero de personajes múltiples y variados, de forma que unifican sus esencias para sublimarlos. La construcción de estas, llamémoslas, figuras alegóricas, entraña la dificultad de esencializar un sin número de personajes para construir un denominador común, pero, para esto es mejor dejarse llevar por la intuición más que ponerse a hacer un estudio pormenorizado y meticuloso de todos los personajes posibles que aparecen en las obras de los autores referenciados. Es, definitivamente, una alegoría de algunos personajes masculinos y femeninos de la dramaturgia europea y universal. Estos autores: Shakespeare, Valle Inclán, Lorca, Brecht y el teatro español del siglo de oro, son referencias intuitivas como pautas internas que obligan a expresarse de una forma y en un sentido. Y, a partir de la situación en la que se encuentran: un teatro totalmente destruido por los bombardeos en una guerra absurda y total, como símbolo y alegoría de la vieja Europa, ahora, destruida, un teatro en el que siempre habitarán, como espacio único, universo excepcional en el que en-

marcan sus vivencias y sus preocupaciones. Una realidad actual trasladada a alegoría eterna y sustancial.

En el momento en que se escribe el texto de *Guerra*, una guerra absurda asola el centro de Europa. Rusia, deseando ampliar sus fronteras para volver a configurar el gran imperio de la Unión Soviética, ataca a Ucrania que no quiere incorporarse a obsoletos proyectos de imperios. En el fondo, el enfrentamiento entre Estados Unidos y la antigua Unión Soviética. Las consecuencias tardías y perversas de una guerra fría que, aunque parecía desaparecida, revive en una guerra ahora caliente. Dos monstruos que siempre se miraron de soslayo y ahora se enfrentan dándose patadas en el culo de Europa. Y ésta, atónita, observa como el amigo americano y el amigo ruso se tiran guijarros que dan en la cabeza de Europa. Ante esta situación, empiezan a llegar las imágenes horribles de toda guerra y, en medio de ellas, el teatro Dramático de Mariúpol, en el que se refugian cientos de personas inocentes, es bombardeado por los misiles rusos que consiguen su destrucción total. Un teatro en el que se representaron durante años las obras dramáticas que configuran la dramaturgia universal europea: Shakespeare, Molière, Brecht, Valle Inclán, Lorca, es ahora un montón de escombros por los que vagan los espíritus de los grandes personajes que configuran el teatro universal.



Guerra, montaje con texto y dirección de Eduardo Alonso. Teatro do Noroeste, 2025.

Guerra, montaje con texto y dirección de Eduardo Alonso. Teatro do Noroeste, 2025.



Guerra, pues, tiene su génesis totalmente relacionada con el estallido de la guerra de Ucrania y sus devastadoras consecuencias en el ámbito de las relaciones internacionales. Se acabaron los miramientos, estamos en guerra. Y en una guerra todos son enemigos, todos pierden, todos sufren, todos desaparecen. Ya nada será igual. Ya nada volverá a ser como era, una conmoción telúrica ha sacudido el corazón de Europa y todos, grandes y pequeños, hombres y mujeres, poderosos y perdedores, todos, absolutamente todos, estamos concernidos.

El interior de un teatro totalmente destruido por los bombardeos de una guerra inconcebible, escombros, palcos derribados, columnas caídas. Este es el marco por el que deambulan unos personajes, esencia de muchos de ellos que en las grandes obras de la dramaturgia universal aparecen, eso sí, referenciados entorno a actores y actrices que son la alegoría de diferentes dramaturgias esenciales o icónicas, del teatro universal, especialmente el europeo. Es verdad que las referencias a unas obras concretas y no a otras son muy evidentes, pero se refieren estas obras porque también representan esencias de otras muchas. Así, en el caso de Shakespeare están especialmente referenciadas *Macbeth* y *Rey Lear*, porque, en el caso de *Rey Lear* configura elementos muy importantes del personaje que los representa: el actor shakesperiano, e introduce cuestiones

relativas a los conceptos de amigos y enemigos. En el caso de *Macbeth* porque crea una guerra absurda e imprevisible, como la de la actual Ucrania, que no sería de extrañar que por ella anduvieran deambulando los bosques con los pies de tierra como el de Birnam. Pero no solo estas obras del bardo están representadas entre las intenciones o las alegorías de *Guerra*, también *Romeo y Julieta* en lo que tiene de configuración de los odios ancestrales e inútiles. En el caso del teatro de Valle Inclán, está referido solamente el teatro de ambiente gallego: *Las Comedias Bárbaras* y *Divinas Palabras*, pero en este caso se utilizan elementos que configuran los personajes secundarios de estos textos, esos personajes episódicos o incluso mínimos, que pululan por las obras del gallego y que le dan ese aporte complejo y multifacético de aldeano canalla e individualista. En cualquier caso, es *Divinas Palabras* el texto del que se toman más elementos dramáticos. En el caso de los textos de Lorca, el proceso ha sido diferente. Se ha tomado, casi en su integridad, un solo personaje de Comedia sin título. Es lógico, de alguna manera *Guerra* parte de una situación similar a la de esta comedia de Lorca, la de un teatro bombardeado. Bien es verdad que, en el caso de Lorca, el bombardeo parece proveniente de una revolución y en el caso de *Guerra*, este bombardeo es consecuencia de una injusta invasión. El personaje de *Comedia sin*



Dos escenas de *Guerra*, espectáculo escrito y dirigido por Eduardo Alonso. Teatro do Noroeste, 2025.

título no es un personaje principal, si no, como en el resto de las obras, un personaje secundario pero que imprime carácter, en este caso social, al texto de Lorca: La espectadora 2ª que, formando parte del entramado de la acción, no deja de ser una espectadora como ocurre muchas veces con la propia clase social a la que pertenece, espectadora sin intervenir, en principio, en los procesos históricos, pero de los que será víctima, como todos. Este personaje está enriquecido con otros elementos de otros personajes de otras obras lorquianas, como es el caso de *La casa de Bernarda Alba*, eso sí, siempre personajes episódicos que dan carácter. En ella también está la María Josefa de esta obra de Lorca.

En el caso de Bertolt Brecht, el proceso de participación dramático ha sido muy perecido, en el actor brechtiano hay innumerables personajes de las obras de Brecht, pero las referencias donde más se centran es en *Madre Coraje*, sin embargo, el soldado adquiere más elementos en su construcción de *Un hombre es un hombre* que en la obra anterior, teniendo en cuenta que *Madre Coraje* es una obra sobre el comportamiento del género humano en una situación extrema como una guerra y, por tanto, muchos elementos genéricos de las guerras provienen de esta obra del alemán.

En el caso de la Diva de Teatro Musical, aparece representado, de alguna manera, todo el teatro moderno de masas, el teatro como negocio, es un personaje que permite transitar por diferentes registros y completar secuencias y escenas.

Y, por último, el personaje de la muchacha joven es, quizás, el más libre en su concepción dramática, porque, simbolizando los personajes secundarios femeninos, de las comedias del Siglo de Oro español, necesitó cierta libertad para servir de enlace y unión entre el resto

de los personajes y las diferentes acciones y peripecias del texto.

Aunque, obviamente, no seamos especialmente partidarios de referirnos a la realidad inmediata en los temas de los textos teatrales que abordamos desde Teatro do Noroeste, es evidente que la realidad entendida en sentido muy amplio siempre estuvo presente en nuestros proyectos. De ahí quizás viene la saga de textos sobre la memoria histórica que tan presente está en nuestra realidad actual y tanto influye en ella. Pero abordar *Guerra* tiene su absoluta justificación en la guerra actual motivada por la invasión de Rusia a Ucrania. Una guerra en el corazón de Europa en otros momentos impensable. La guerra de Ucrania y sus consecuencias económicas, políticas y sociales para toda Europa es la motivación central de este proyecto. Teatro escrito al filo de la realidad más actual.

Seis personajes habitan el espacio interior de *Guerra*, cuatro mujeres y dos hombres. Cuatro actrices y dos actores que encarnan los seis personajes de la obra. Todos ellos, más que símbolos, evocaciones vagas de los múltiples personajes que el teatro occidental a dado a la escena a lo largo de los siglos. Hay referencias a personajes concretos, pero no son la referencia, hay evidencias, pero no son la evidencia, más bien la evocación poética de muchos de estos personajes. Personajes contruidos a partir de los desechos de otros y que evocan a los demás. Para organizar este abanico de posibilidades, cada personaje tiene un nombre que lo define, más como base de partida que como conclusión cerrada.

- Actor shakespeariano: Sobre sesenta o sesenta y cinco años. Voz y figura poderosas. En él están los personajes de Shakespeare, especialmente los de las tragedias y muy especialmente *Macbeth*, *Rey Lear* o

incluso alguno de *Romeo y Julieta*. Pero esta forma de estar no es concreta ni precisa, si no evocadora e imprecisa. Su tono, su ademán es el de estos personajes y otros más, pero no es ninguno de ellos. Él se configura con personalidad propia y actitud nueva, aunque siempre nos recuerde a los grandes personajes masculinos de las tragedias del bardo. Sólo un actor como Miguel Pernas podía abordar este personaje.

- Muchacha joven: Sobre treinta años, menuda y hermosa como un lirio. Conserva la limpieza y la bravura de todas las protagonistas del teatro castellano del siglo de oro. Y, como esas protagonistas, fundamenta su personalidad en una inocencia y una nitidez que, sin embargo, no dejan de reflejar la complejidad del mundo que habita. Su presencia actúa como un limpiador de superficies que mantiene intactos los volúmenes. Su relación con los demás personajes es directa, pero no desprovista de

complejidad, incluso de aspectos oscuros. Pero la vida es suya, y su intención es disfrutarla lo mejor posible. Manuela Varela encarna a este personaje dándole luz y credibilidad.

- Actriz lorquiana: Sobre cuarenta años, de cuerpo contundente y senos prominentes, dispuestos a dar sus delicias a niños y mayores. Abraza todos los personajes femeninos que Lorca concibió, pero no tanto los protagónicos, sino más bien los secundarios y marginales. Eso sí, conserva la dudosa relación con la fertilidad y la tierra que tanto gustaban a Federico y que tan bien expresó en sus obras mayores. Sus retazos lorquianos no impiden que construya una nueva y diferente personalidad que contrasta y se diferencia del resto de los personajes femeninos de *Guerra*. También es verdad que es el único personaje que, de alguna forma, reivindica la clase social a la que pertenece: la alta burguesía que, también, de forma





Guerra, montaje con texto y dirección de Eduardo Alonso. Teatro do Noroeste, 2025.

tangencial, se relaciona con la clase que habitualmente conforman los espectadores de teatro y, sobre todo, las espectadoras de teatro. El personaje mantiene e incluso potencia todos estos elementos lorquianos, pero también se dota de la inocencia que le corresponde. Sabela Hermida matiza este personaje hasta límites insospechados.

- Actriz valleinclaniana: Sobre setenta años, animosa vieja de cabello blanco inmaculado, cuya re-

tranca gallega se deja ver en cada momento. Es verdad que, en la composición de este personaje, los elementos valleinclanianos están cogidos con cierto sesgo, pero soporta su estructura formal lo canallescamente aldeano que Valle imprime a muchos de sus personajes. Como en todos los demás, no es una reproducción de ciertos personajes de las obras, principalmente las gallegas, de Valle Inclán, ni tampoco una síntesis de estos personajes, es una alegoría. Por eso, como ale-

goría no se nombra con el nombre de los personajes, si no con el de los actores y actrices. Este personaje conserva, en algunos momentos, retazos de algún personaje shakesperiano, pero eso está justificado por la confluencia o la influencia, como se quiera, del inglés y el gallego. El aldeanismo, no inocente ni puro ni simple, si no canalla, complejo y con una retranca elaborada y múltiple, es la característica que más lo define. Y, desde luego, el individualismo exacerbado,

brotan de todas sus palabras y de todos sus actos haciendo que veamos con total claridad la miseria del género humano. Como en Valle Inclán, aquí, este personaje ni es condenado ni salvado, solamente descrito, expuesto, formando parte activa de la realidad escénica. Luma Gómez asume interpretar este personaje con la contundencia que la caracteriza.

- Diva de Teatro Musical: Sobre cincuenta años, pero aún conserva una belleza explosiva y provocativa. Viste con elementos del vestuario de las vedetes de las revistas de posguerra aderezada con algún que otro elemento de la ópera clásica. Pero en su esencia está, aun naciendo de la posguerra, el germen del teatro de masas de finales del siglo XX y principios de XXI. El teatro también como entretenimiento, incluso como negocio, pero del que brotan, también, grandes espectáculos llenos de creatividad y buen hacer. La Diva de Teatro Musical aporta alegría y música, elementos tan esenciales para poder sobrevivir en este mundo de desgracias y temores. Su presencia es necesaria y no se puede hacer referencia al teatro sin tener en cuenta esta cara alegre, aunque, muchas veces, infeliz, del teatro mundial. El teatro musical toma, con ella, carta de presencia en la dramaturgia de esta obra siendo parte esencial de ella. Maxo Barjas borda este complicado diseño de personaje.

- Actor brechtiano: Sobre cuarenta y tantos años. A pesar de su edad, y de que su caminar por las diferentes guerras que en Europa se dieron hasta la primera guerra mundial fue un deambular desnortado entre lo cruel y lo absurdo, posee, milagrosamente, retazos de su inocencia inicial. Como si por aplicarse a algo, el deambular por las guerras, le hubiera impedido conocer todo lo demás. Sabe de su importancia y transcendencia en la historia del teatro occidental, pero lo asume con la humildad del inocente. Podría parecer un símbolo, pero es un personaje con una sencilla complejidad. Xavier Estévez da cuerpo a tan intenso personaje.

Y para poder llevar a buen puerto esta singular propuesta, he contado con la suerte de tener a mi lado a Bernardo Martínez en la dirección musical, a Carlos Alonso en los diseños de vestuario y escenografía, a César Seijas en las imágenes y proyecciones, fundamentales en este espectáculo, a Melina Regueiro como auxiliar de dirección atenta a todas las necesidades de los ensayos, y en la compleja producción de este espectáculo a Eva Alonso. Sin todos ellos, hubiera sido imposible levantar este proyecto. ♦