ISSN:2444-7463

ADRIANA DAVIDOVA Y LIBERTO RABAL

«COMO DICE BERGMAN, HEMOS APRENDIDO MUCHAS COSAS EN LA ESCUELA PERO A VECES SOMOS ANALFABETOS EMOCIONALES»

Texto: JAVIER ORTEGA (@javiero_s)
Fotografía: JUAN F. LÓPEZ (@piranyax)

Liberto y Adriana llevan bailando juntos desde que sus vidas se cruzaran cuando querían dotar de técnica a lo que en ambos era un instinto nato. Tantos años después aún no saben cómo bautizar esta danza que podría nombrar la suma de todas sus complicidades y, al mismo tiempo, los solos con los que cada uno pone su acento propio a la vida. En el encuentro personal con ellos transmiten autenticidad y enseguida te conectan con su deseo —su responsabilidad asumida— de transformar el mundo en un lugar mejor no solo a través de su trabajo sino de todas sus relaciones. Advierta el lector que en este diálogo una de las anotaciones técnicas más recurrentes es [*risas*]. Ni la fiebre con la que llegó Liberto ni los nervios por la despedida en Madrid de *Hacia el amor*, su último trabajo (y el primero que afrontan de tú a tú en el terreno actoral) les impidieron mostrarse como son. La suya es una vida sin filtros. El suyo es un amor universal. El amor es precisamente el eje central del compendio de textos de Ingmar Bergman adaptados por Adriana con los que han tocado muchos corazones y alguna que otra conciencia sobre los escenarios de Madrid. Ahora lo harán por otros lugares de España. El amor, que mueve el mundo, es el punto de partida para recorrer un viaje profundo por dos vidas que en un momento del camino se unieron para bailar bien agarradas la canción de su historia.

De los textos que configuran la esencia de *Hacia el amor,* Ingmar Bergman dijo: «Me llevó dos semanas escribirlos y 20 años reunir las experiencias necesarias para poder hacerlo». ¿Cuánto tiempo le lleva a un actor —y en tu caso Adriana como autora además de esta versión— hacer una historia suya? ¿Puede que no siempre suceda?

Adriana: Creo que la haces tuya quieras o no. Como actriz es un proceso continuo, que no termina. Va siendo cada vez más tuya porque te va abriendo nuevas perspectivas sobre los personajes, sobre la historia, sobre la relación con el espectador. Es algo que empieza y va sumando con cada representación y con cada espacio entre una representación y otra. Es maravilloso. Ser autora de la versión para mí fue ponerme, con toda la humildad, al servicio de Bergman para narrar siempre a favor de la acción, a favor del conflicto dramático y de la historia entre este hombre y esta mujer, Marianne y Johan, específicos y propios de un tiempo y de una época pero que, a la vez —y eso es lo maravilloso de los grandes autores como Bergman—, son atemporales. Todos, de un modo u otro, nos vemos reflejados en ambos y en la relación entre ellos dos.

Liberto: Además, cuando trabajas con un gran autor como Bergman puedes profundizar continuamente un poquito más. Tú mismo aportas siempre algo tuyo a la actuación, pero en este caso es distinto. Hay veces que en algunos trabajos uno tiene que inventar todo un mundo detrás para sostenerlos. Con Bergman sucede prácticamente lo contrario. Hay tal mundo detrás que lo que tienes que hacer es entrar. Cuanto más entras, más te liberas de ser tú y más estás en su mundo, mejor funciona. Como decía Shakespeare, cuando algo es fiel reflejo de la realidad ahí puedes bucear y liberarte muchísimo más.

Creo que tu relación con Bergman, Adriana, viene además de muy lejos.

A: No sé cómo has podido saber eso, pero sí [*risas*]. ¡Desde muy niña! Mis padres con tres años o así me hacían ver películas de Bergman. Imagínate lo abismal, en el mejor sentido de la palabra, que fue para mí desde siempre. Por eso me siento muy orgullosa de este trabajo. Hacer una versión no es algo que te puedas tomar a la ligera y esta está aprobada por la Fundación Bergman, cosa que es muy, muy difícil. Ahora mismo creo que es la única en castellano.

> "TENGO MÁS EN COMÚN CON CARMEN LAFORET, CON QUIEN NO TUVE TANTA RELACIÓN, QUE CON MIS OTROS ABUELOS. ES LA VENTAJA DE QUE TE DEJEN UN LEGADO. PUEDES ACCEDER A ÉL, DESCUBRIR COSAS Y CONOCERTE A TI MISMO".

Bergman, que es un maestro en tantas cosas, lo es también a la hora de confrontarnos ante el conflicto entre hombre y mujer, masculino y femenino, creación y destrucción... ¿Es una cuestión de dicotomías o de complementariedad? ¿Son conceptos que se excluyen o que colaboran?

A: El conflicto, si lo afrontas total y vivencialmente, siempre conlleva crecimiento. De hecho, Marianne y Johan, de un modo u otro, acaban juntos. No estoy desvelando la historia pero todo es un conflicto que, al final, lleva a un lugar un poquito mejor, más profundo y más amplio. Los conflictos, generalmente, son positivos si uno decide tomarlos y crecer como ser humano, crecer con el otro, crecer en la forma de percibirla el mundo...

L: En teatro el conflicto es fundamental. Esto ha sido también un aprendizaje muy enriquecedor con José Carlos Plaza, el director. ¡En sus 50 años de trayectoria ha aprendido tantas cosas importantes de la técnica teatral que nos ha transmitido! En esta obra, aprovechando el texto de Adriana, José Carlos ha trabajado para romper las estructuras planas y, al revés, abordar la incomodidad, el conflicto y las pasiones más intensas que, al final, son las que vivimos en nuestra realidad cotidiana, en casa, con tu pareja... Esa es también la esencia de Bergman aunque no sé por qué en España tendemos a identificarle con conceptos más suaves. ¡Es mentira! Tú ves cualquiera de sus películas y están llenas de pasión, de vida, de energía. Y, sin embargo, aquí existe la idea de que Bergman es triste.

A: No, pero no creo. Ya no. Eso fue antes. Es maravilloso porque ha venido a vernos mucha gente muy, muy joven y les ha fascinado la historia, se han

sentido identificados, se han emocionado. Una espectadora ha venido tres veces y cada vez se ha emocionado y nos ha dicho que es su vida reflejada, eso es algo muy fuerte. Nos pasó también algo especial con otro espectador que cuando se iba, por cómo se había comportado durante la actuación, yo pensaba que estaba enfadado, furioso. Pero no. Nos dijo: «Estoy conmocionado porque Johan soy yo». Se habían despertado en él muchas cosas.

L: Estaba durante toda la obra dando golpes [*zapatea*]. Pensábamos que era un señor enfadadísimo.

A: Y no, era porque le había tocado en algo muy íntimo. Y esa es la genialidad de Bergman, que incomoda, como tú has dicho, porque es como un espejo. Bergman, con sus maravillosos diálogos plagados de verdad y naturalismo, nos transmite su magia que está precisamente ahí. Cuanto más realidad y más verdad hay en algo, si está bien hecho, es cuando surge lo inesperado y el germen de lo que nos toca a todos. Por eso hay gente que puede sentirse incómoda, porque cuando nos vemos en un espejo hay cosas ante las que decimos: «Uy, uy, uy... Vamos a maquillar por aquí». Y no, en esta obra, la puesta en escena es un homenaje al teatro, muy desnuda de artificio. Nosotros también estamos desnudos... Iba a decir de cuerpo y alma. Sí, no hay maquillaje. Hay una creación de los personajes de dentro hacia fuera y estamos como aquí y ahora, con la luz cruda, con lo que es la historia. Es un trabajo muy fuerte, muy emocionante, muy difícil. Sostenerlo conlleva mucha energía, pero cuando ocurre la magia el resultado es impagable.

L: Yo me estoy encontrando con una sensación nueva a través de este personaje, esta obra y este proceso. Algo que tiene que ver con descubrir que, a veces, lo que te parece que es muy lejano, cuando te vas metiendo, descubres que no lo es. Te das cuenta que tú podrías ser otro perfectamente si tuvieras otras decisiones, otras circunstancias. Y eso también tiene que ver con la magia de la interpretación.

A: Sí [*risas*]. Hay una cosa muy graciosa. Siempre cuando nos preguntan si nos parecemos a Johan y Marianne decimos: «Nooooo». Y, de repente, estás fuera, en un ambiente totalmente distinto o en tu casa...

L: Y te encuentras diciendo frases de la obra como si fueran tuyas.

A: Por eso digo que todos, de algún modo u otro, somos esa mujer o ese hombre, esas circunstancias...

L: Yo en mi día a día, sin darme cuenta, digo muchas frases de Marianne [*ambos ríen*]. Curiosamente

no paro de decir frases de Marianne en mi vida. ¡No puede ser! ¿Por qué? [*Más risas*].

En el fondo, o no tan en el fondo, la búsqueda hacia el amor es un viaje en el que todos nos embarcamos, aunque no siempre se llegue al destinio, si es que lo hay. ¿Qué es el amor para vosotros? ¿Una meta? ¿Una estación? ¿Un instrumento?

A: Es meta, es medio, es esencia, es búsqueda y es encuentro. Por eso puse el título de *Hacia el amor*, exactamente por lo que tú has dicho. Por supuesto también como un homenaje a Bergman, un guiño a títulos de algunas películas suyas como *Hacia la felicidad* y también con una pequeña carga de ironía. Creo que todos los personajes en el mundo de Bergman buscan y caminan hacia estados que en un principio parecen elevados pero que todos anhelamos, que son la felicidad, la amistad, la compasión, la empatía, el Amor, en mayúsculas... Es *Hacia el amor* porque la obra es un camino, una búsqueda y un encuentro del amor y porque, a la vez, el amor, de una manera consciente o inconsciente, está presente todo el rato en la obra, en los personajes, en los que creamos esos personajes y en el espectador. Es como algo que nos envuelve porque hablamos de un camino que, de un modo y otro, todos emprendemos alguna vez, lo queramos o no.

L: Está claro que al propio Bergman algo muy fuerte le tuvo que suceder con el amor para que acabara dedicando la mitad de su trayectoria artística a este tema.

A: Y ahora creo que aprendemos o intentamos aprender cada vez más a abordar y conocer lo emocional. Hay una frase maravillosa que dice el personaje de Johan en la obra.
L: Somos analfabetos emocionales.

A: Dice: «Hemos aprendido una serie de cosas en la escuela, retórica, matemáticas... Pero nadie nos ha enseñado nada sobre el alma. Somos analfabetos emocionales». Y es verdad que entonces pasaba mucho, pero ahora sigue pasando, que a veces nos toman las emociones, las vivimos, las sentimos, nos arrebatan, nos superan incluso, porque no sabemos dar forma a la impresión, no sabemos dar nombre a eso que sucede, no sabemos a lo mejor qué es lo que nos está pasando. ¿Es amor o tenemos una idea del amor que difiere de lo que realmente es ese amor?

Habéis mencionado ya el trabajo de José Carlos Plaza, uno de los grandes en la dirección teatral de nuestro país. Sabemos más de cómo trabaja que de cómo piensa porque quizá su trabajo es la mejor forma de hablar. Pero si tenemos algo claro es que solo se compromete con aquello en lo que cree.

A: Ha sido un privilegio trabajar a sus órdenes. Leyó el texto y a la mañana siguiente mandó un mail diciendo: «Me ha encantado la versión. ¿Queréis que la dirija yo?». Fue un orgullo y un honor.

L: Porque nosotros acudimos a él para buscar un poco de orientación. A él le había gustado un trabajo que yo había hecho en teatro y pensé: «¿Quién mejor para orientarnos un poco?». Leyó la versión, le encantó y se lanzó.

A: Fue un regalo inesperado. Realmente nos lanzamos todos. Fue como uno de esos momentos que luego uno recuerda en los que tienes que hacer un acto de fe. Y en lo artístico eso es muy importante, muy delicado, pero es necesario. Si quieres abrirte a lo nuevo tienes que hacer entregas, como artista y como ser humano, en ese acto de fe. Y fue maravilloso para los tres. Por cierto, es una de las personas más trabajadoras que he podido conocer. Mira que yo lo soy, que Liberto lo es. Pero él es un hombre con una energía inagotable y fue maravilloso, porque, igual que pasa con la obra, que es vertiginosa y no hay espacio para perderte, al trabajar así, sin descanso, no hay espacio para empezar a autocuestionar, dudar o sopesar demasiado... A veces, cuanto te planteas mucho algo no te lanzas.

> “EL CONFLICTO, SI LO AFRONTAS TOTAL Y VIVENCIALMENTE, SIEMPRE CONLLEVA CRECIMIENTO”.

Una de las exigencias de José Carlos Plaza es que sus actores tengan capacidad de hacer orgánico el texto en su boca. ¿Favorece en este caso el que una pareja haga de pareja sobre las tablas?

A: Eso habrá que preguntárselo a él [*risas*]. Fue él el que tomó la decisión. Pero yo creo, y voy a ser...

L: Él incidía mucho, perdona que te interrumpa, en que no fuéramos nosotros sino Johan y Marianne, en que se construyeran los personajes y transmitiéramos desde ahí. Pero es evidente que influye y aporta a la hora de proyectar verdad.

A: Y yo lo que quería decir... Ves, ¡ya empezamos como Johan y Marianne! ¡La pareja paralela! [*risas*]. Una característica de Marianne que me encanta es que es muy positiva, aunque al principio puede no parecerlo. Cree firmemente que conseguirá aquello que desea y que lo merece y que todo lo que le viene en la vida es para mejor. Cogiendo esa mirada suya creo, y así afrontamos el trabajo, que el hecho de que seamos pareja fuera de Johan y Marianne, con todo lo bueno y malo, con todo lo difícil y lo que facilita, lo hemos tomado todos a favor, de una manera casi inconsciente, sin ponerlo en la palestra. Sí que es difícil a veces, porque hay todo un bagaje detrás con el cual te tienes que lanzar a ser tu personaje. Lo pones en juego, porque forma parte de ti, pero no puedes jamás dejarte invadir por ello a la hora de afrontar el trabajo.

Un permanente ejercicio de equilibrio.

A: ¡Exacto! Ha sido como un *tour de force*.

L: Sí, porque sí que es verdad que uno nota que la obra funciona cada vez más cuando más te metes en el mundo de ese autor y esos personajes y más dejas de lado quién eres de tú; sin dejarlo del todo de lado porque, obviamente, todo el instrumento, todas tus emociones, todos tus sentimientos, todo tu imaginario está, pero es bueno que estén desde otro lugar, el que pide el personaje y pide la obra. Eso es lo que la hace funcionar.

A: Ponerte a favor de esa historia.

Meterse en la piel de un personaje siempre entraña un reto, pero escuchándoos ahora, con lo que transmitís, percibo que en este caso concreto tiene que ser agotador, mental y físicamente.

L: Desde horas antes incluso.

A: Yo me acuerdo de un momento en los ensayos abiertos que hicimos antes del estreno de la obra, cuando todavía estaba todo un poco fresco. Acabamos y la gente estaba encantada, aplaudiendo muchísimo. Las mujeres se sentían, más que identificadas, reivindicadas. Y, de repente, una de ellas me dice: «Pero es que la hora y media que hemos estado aquí has adelgazado, ahora tienes que irte a cenar». Y es verdad lo que dices. Hay un esfuerzo físico, pero se ve absolutamente compensado cuando luego alguien se acerca, le brillan los ojos, el corazón y el alma y te dice: «Es maravilloso lo que he vivido, me habéis hecho pensar, quiero cambiar cosas en mi vida...». De repente, se te va todo el agotamiento y te llenas de fuerza de nuevo para el siguiente pase. Pero es verdad, me gusta eso que dices porque requiere una entrega de energía muy fuerte. Nosotros siempre antes de salir a escena hacemos un trabajo de preparación muy comprometido, porque estamos totalmente obligados a dar lo mejor al espectador. Y cuando concluimos intentamos cerrar el trabajo para...

L: Para que no se monte la de Dios es Cristo.

A: ¡Sí! [*risas*], para que estas cuatro personas, estas dos parejas no se vuelvan locas.

L: Como tocas energías, al final... Los primeros días fue difícil, no entendíamos qué nos pasaba.

A: Porque uno piensa que controla, uno piensa que deja, que ya... Pero de repente, al cabo de unas horas... ¡Buahhhh! Por eso intentamos cerrar el trabajo y honrarlo con amor.

Yo sigo envidiando, me pasa desde hace tiempo, vuestra oportunidad de transformaros y crecer a través de otros personajes. Tiene algo de magia. Como os dijo aquel espectador, podéis llegar a cambiar vidas, cuanto menos la vuestra propia.

A: Es maravilloso. Cuando tú interpretas estás encarnando, dando vida con tu propio cuerpo de una manera totalmente fenomenológica a algo, unas palabras, un personaje, una historia. Yo veo un punto de acto chamánico, como en las tribus. Algo empieza, algo se desarrolla, hay una catarsis, algo sucede y se produce un cambio. La vida no sigue igual ni para el que ha tenido esa posesión chamánica ni para los que han mirado. Tiene un punto de transmutación. Debería tenerlo cualquier expresión artística.

Habíais trabajado previamente uno a las órdenes del otro, habíais colaborado en muchos proyectos, pero creo que nunca habíais tenido la experiencia de trabajar como compañeros, de igual a igual.

L: Como actores sí, es la primera vez. Yo he trabajado como director de ella varias veces y estaba acostumbrado a esa visión. Sin embargo ahora, he tenido que pisar otra tierra. Trabajar con ella para mí ha sido una experiencia de muchísimo crecimiento. Al haber trabajado con Adriana de director yo le he exigido muchas cosas. Después de exigirle tanto ahora no podía no dar yo el máximo. Por eso me ha ayudado el que sea como es, una compañera que no solo es entregadísima sino que te exige también el máximo. Y como no se lo des hay trabajo hasta alcanzarlo.

A: Eso es lo que él ha percibido, yo siempre he confiado plenamente en su trabajo.

L: No, pero si es que yo lo percibo con gratitud. No es una compañera que te diga nunca qué tienes o qué no tienes que hacer, porque ese tipo de compañeros no son correctos. Pero sí es una compañera que lo da todo. Por eso te sientes obligado a comprometerte, a implicarte. También José Carlos se empeña mucho en resaltar las palabras compromiso e implicación. Y eso con Adriana es fácil. Ella desprende energía y eso ayuda.

A: Gracias. Me pongo roja.

Os veo plenamente compenetrados. Liberto, cuenta tu abuela Asunción que una tarde, en la Feria de Córdoba, tu abuelo Paco le cogió la mano y le dijo: «¿Bailas?». Y bailaron toda la noche. Mirándoos a vosotros, con esa complicidad que se prolonga desde la intimidad al escenario, os imagino también en un baile permanente, perfectamente sincronizados.

A: Me encanta porque creo que tú yo tenemos telepatía. Porque yo veo muchas veces la interpretación como una creación de un cuerpo orgánico pero también como un baile. Cuando Liberto nos dirigió en *Síndrome* a Javier Albalá y a mí era esa sensación de estar haciendo un baile. Aquí también es un baile que a veces es un tango, un vals, un tango apache incluso. A veces tienes que coger distancia, lo cual es difícil también. Es más fácil si te apegas al compañero, estáis los dos y hacéis unos movimientos acompasados. Pero en Bergman toca a veces estar juntos

y a la vez estar cada uno en un mundo muy propio y muy definido. Eso es muy difícil, porque estás bailando con el otro pero estás en un solo cada uno. Y es un baile al que todavía no sé ponerle nombre. No sé nombrarlo. En *Síndrome* era como un tango y aquí... No sé, tendré que ponerle un nombre al baile de *Hacia el amor*.

> "EL DEL AMOR ES UN CAMINO QUE, DE UN MODO Y OTRO, TODOS EMPRENDEMOS ALGUNA VEZ, LO QUERAMOS O NO".

Lo que está claro es que en el momento en el que se cruzaron vuestras vidas cambiaron.

L: Pues sí, la verdad.

¿Pero vuestra relación ha influido también en la visión creativa de cada uno? Esto es, vaya, una manera más elaborada de preguntaros si dos que duermen en el mismo colchón se vuelven de la misma condición.

L: Sí, a mí Adriana me ha aportado mucho en el nivel de la calidad de las cosas o de las obras a las que yo prestaba atención. Yo me he visto todo Fassbinder, todo Bergman o todo Tarkovsky, o he leído muchas obras de teatro o muchos libros fantásticos, muchas veces por influencia de ella. No tanto porque me dijera «haz esto» sino por nuestra propia relación. Íbamos por ejemplo a un videoclub y me decía: «Vamos a pillarnos todo Bergman y vamos a verlo esta noche» y al final acabas teniendo relación con un montón de obras a las que a lo mejor hubiera llegado por mi cuenta, por supuesto, pero quizá no tan pronto o no tan intensamente. Luego [*dirigiéndose directamente a ella*], como artista creo tú que tienes un compromiso muy fuerte con tu obra, con todo lo que haces, no te vale cualquier cosa. Y gracias a ti y ahora a José Carlos que es igual, me he dado cuenta de que tenéis razón. No vale cualquier cosa de lo que uno hace. Hay que intentar ser... no diría selectivo, pero sí apostar por aquello en lo que crees y no venderte con lo artístico. No quiere decir que a lo mejor un día necesitas dinero, te ofrecen algo que a lo mejor no te entusiasma y lo tienes que coger, sino que si haces algo así tienes que aportar todo lo que puedas y hacerlo crecer para que te puedas identificar en algún lugar con ello, que no valga cualquier cosa, sino que intentes dar algo especial y único.

Vuestra trayectoria es reflejo de esa manera de pensar. No tienes que gustar a todos, pero tienes que estar a gusto contigo mismo.

L: Sí, aunque eso no tiene por qué estar siempre reñido con la industria. Ahí está el ejemplo de José Carlos Plaza.

A: Es tres veces Premio Nacional de Teatro.

L: Yo le he visto rechazar cosas porque para él cuando algo no es no es.

A: Sin cuestionamientos. Es muy bonito, porque eso es el compromiso del que hablábamos antes. Cuando estás comprometido con tus propios valores o con una idea de lo que es artístico, de lo que quieres aportar al mundo, no te cuestionas ni para decir sí ni para decir no. Y eso es muy valiente. Es una actitud muy a imitar en la vida, afrontar todo lo que viene con el valor, la decisión y la confianza de que lo que tú quieres aportar en el mundo, los valores que tienes tanto a nivel social como moral o artístico son legítimos y tienes el deber y el derecho como ser humano y como artista a reivindicarlos y a hacer del mundo un lugar un poco mejor. Para mí, como autora, siempre ha sido muy importante el compromiso con lo que nos rodea. Es necesario como artista tener siempre un compromiso, que no tiene que ser político; un compromiso humano, humanista, humanitario; un compromiso con el mundo.

Vamos a hablar de vuestras raíces. Adriana, tú fundes tu ser española con tus orígenes eslavos y también sefardíes creo.

A: Totalmente. Mis orígenes sefardíes son muy bonitos porque son de Béjar. Tengo un apellido que es Béjar. Durante generaciones, por parte de la ascendencia de mis abuelos paternos, había pasado de generación en generación la llave de la casa originaria de Béjar. Esta llave la tiene ahora mi padre. Es muy fuerte. La vida siempre cierra un círculo y abre otro. Cuando yo vine a España era muy pequeñita, con seis años. Por eso me considero totalmente española, con un montón de bagaje cultural y de paisajes de muchos lugares. El idioma secreto de mis abuelos era el ladino.

L: ¡Qué es el español del siglo XVI!

A: El español de Cervantes. Mis abuelos, cuando no querían que los nietos nos enteráramos de algo hablaban en ladino. El primer verano cuando fui a visitarles después de venir a España intentaron hacer lo mismo y les miré y les dije: «No, nooo [*risas*], ahora ya no hay secreto que valga».
L: Yo cuando les conocí había aprendido algunas palabras de búlgaro para comunicarme con ellos y de repente me dicen: «¿Qué tal estás bonicu? ¿Qué vas façer?» [*risas*].

A: Me acuerdo de una vez que mi abuelo paterno vino a España. Es un hombre muy atractivo y salía a pasear a nuestra perrita...

L: Se parece a Alberti, sí.

A: Y enamoraba a todas las señoras del parque de Conde Suchil porque les hablaba en castellano antiguo con ladino. Estaban todas las señoras fascinadas con el castellano de Cervantes, que era muy mágico.

> "COMO ARTISTA Y COMO SER HUMANO, SI QUIERES ABRIRTE A LO NUEVO TIENES QUE HACER ENTREGAS EN UN ACTO DE FE".

Hoy en día, a veces hablamos de la globalización como un fenómeno que nos resta identidad pero tú has crecido y has desarrollado la tuya como suma de muchas otras. ¿Has sentido alguna vez desarraigo?

A: Desarraigo no. Lo que es sentido es, quizá, demasiado arraigo a diferentes sitios. Para mí siempre ha sido enriquecedor. Es verdad que ha habido momentos de... No es cliché, es la realidad, momentos de decir: «No soy de ninguna parte». Pero creo que desde niña, por mis circunstancias, he tenido que ser muy resiliente y siempre lo he vivido en mi propio cuerpo y en mi mente. En vez de decir «soy extranjera en todas partes» siempre me he sentido «soy de todas partes». Además yo lo decía. Ahora es una realidad, y es maravilloso que así sea, mucho más común. Tener como apellido Davidova ya no es extraño porque hay apellidos de origen de toda Europa

del Este, latinos, africanos, apellidos chinos... en un niño español, porque es español. Es algo que en España no ocurría, ha empezado a ocurrir hace una generación. Para mí entonces fue como un fenómeno un poco exótico pero aprendí a ver el lado positivo siempre. Lo viví como... Lo sumé. Nunca restó para mí. Todo lo que traía de vivencias, de haber nacido en Sofía, de haber sido una niña nacida además en un país que por aquella época era comunista, de una tierra bellísima de paisajes, con una cultura muy fuerte... También la mezcla de sangre sefardí y otras mezclas... Pues siempre he intentado que sea una riqueza. Ni siquiera he sido consciente, ha sido como un acto de supervivencia.

"ME HUBIERA METIDO ANTES A ACTUAR Y DIRIGIR SI NO HUBIERA TENIDO DE CERCA LA PARTE MÁS MISERABLE DE LA PROFESIÓN, QUE ES LO QUE SE VIVE DE PUERTAS PARA ADENTRO".

En tu caso Liberto, llevas sobre tus hombros un legado familiar que más que una carga creo que para ti es una fuente de inspiración brutal. Tu abuelo Paco fue un actor de carácter. Con tu abuela Asunción has tenido la oportunidad de trabajar. ¿Sigues aprendiendo de ellos?

L: ¡Claro que sí! Y luego también, por parte de mi madre, mi abuela Carmen Laforet, que era una escritora estupenda con la que, quizá, fíjate que no tuve tanta relación. Pero gracias a Dios los escritores te dejan su obra y les puedes conocer un poco más a través de ella. Creo que tengo casi más cosas en común con ella, a nivel de cómo soy, que con ninguno de los otros. Es curioso. Es la ventaja que uno tiene al tener abuelos, ya sean artistas, periodistas o cualquier tipo de persona que deja un legado escrito o grabado o pintando, que puedes acceder a ello y, de repente, descubrir cosas de tus ancestros...

A: Que no sospechabas.

L: Que tienen que ver contigo o que no sospechabas o te hace quererlos más o menos. Desde ese punto de vista es una ventaja enorme tener siempre gente detrás que ha dejado un legado, sea cual sea, porque siempre en ese legado puedes conocer a una persona.

A: Y conocerte a ti mismo.

L: Y conocerte a ti mismo un poquito también. Yo he llegado a todo lo que es el mundo del cine más por fascinación personal que por otra cosa, porque siempre he sido un enamorado del cine. Y al teatro he llegado desde la interpretación y a la interpretación he llegado por el amor al cine. Al final ha sido todo como una pescadilla que se muerde la cola. Realmente, creo que lo importante como seres humanos al dejar un legado es que los que vienen detrás puedan aprovecharlo para tener una buena vida. Y en el caso de mi abuelo Paco el legado que cojo de él es más de cómo se comportaba con sus familiares que incluso el artístico. A veces, de las personas con las que tienes una relación familiar recibes menos lo que es el legado que recibe el mundo y recibes más lo que pertenece a la familia. Él quería mucho a la gente, a sus hijos, a sus nietos... y era muy correcto en la manera familiar de relacionarse. Para mí ha sido un aprendizaje de su parte. Con mi abuela Carmen está siendo un aprendizaje de tener cuidado de no caer en ciertas cosas en las que podría caer y con mi abuela Asunción pues... La verdad es que es una catalana incombustible y de ella se aprende mucho pragmatismo.

A: Y mucha vitalidad.

L: Y mucha vitalidad. Pero como todavía la relación es cercana, quizá dentro de un tiempo encajaré más lo que he aprendido de ella.

Por uno u otros motivos los dos habéis crecido vinculados a una sensibilidad creativa. ¿Qué lectura hacéis de vuestra vocación?

L: A mí me pasó... Voy a contestar antes yo ahora.

A: ¡Acabas de contestar tú!

L: Soy así de educado [*risas*]. Pero voy a ser muy rápido, así que déjame que hable.

A: Vale, yo te escucho [*más risas*].

L: Yo era carne de videoclub. Vivía al lado un sitio que se llamaba el *Jumbo* y me iba todos los días ahí después del colegio a coger todas las películas que podía, de todo tipo. Y acabé amando directores que luego han sido buenísimos pero que entonces no sabía si eran más importantes o menos que otros. Cogía tanto una película de artes marciales cutre como una película de Ridley Scott o de Tarkovsky. Veía una tras otra. Luego empecé a ir todo el rato al cine, cine, cine... ¡Y me fascinaba! Me fascinaba también con las camaritas de vídeo que empezaban por aquel entonces, porque yo soy de los ochenta, y entonces empecé a grabar. Era una cosa que tenía que ver mucho con cómo yo veía el mundo, simplemente. Y luego pues, sí, el hecho de que mi familia tuviera que ver con eso me hacía ver un poco cómo era el

otro lado. Desde muy chiquitín trabajé en *Fortunata y Jacinta*, con Mario Camus en *Los Santos Inocentes, Los desastres de la guerra*... Pero sí es cierto que me hubiera metido antes, quizá a los 15 o 14 años, directamente a actuar y dirigir si no hubiera tenido de cerca la parte más miserable de la profesión, que es lo que se vive de puertas para adentro. Me tiraba mucho lo que veía de películas, libros... Estaba fascinado con el mundo del cine. Pero me tiraba muy poco los aspectos profesionales que percibía a mi alrededor. Así que me metí a hacer una carrera de Ciencias, porque yo siempre he tenido un carácter muy científico, pero al final acabé, lógicamente, en lo que era mi pasión. Ya está. Ahora te toca a ti.

A: Lo mío sonará un poco a cuento de hadas, pero es que toda mi vida tiene un punto de cuento, con todo el horror que hay también en los cuentos de hadas y toda la belleza. Pero es verdad que en esa cosa intelectual de mis padres, cuando tenía como dos años y medio me llevaron al teatro y fui a ver a una compañía de ese maravilloso teatro ruso que interpretaba *El Quijote.* Para que veas cómo es la vida de mágica y cómo relaciona una cosa con otra, fue *El Quijote*. Me impactó tanto la visión que tenía esa compañía de *El Quijote,* lo poquito que entendí, me conmocionó tanto Don Quijote, su historia y su personaje, que lloré tremendamente. No entendía muchas cosas, pero el hecho de verle a él cómo afrontaba el mundo, lo solo que estaba cuando me parecía el más cuerdo de todos... que lloré muchísimo. Llegué a casa y ahí inventé mi primer poema y, además, tuve claro que quería ser actriz. O sea, las dos cosas a la vez. Y fue gracias a un maravilloso teatro ruso haciendo *El Quijote*. Fue como una premonición.

¿Tan claro lo viste?

A: Luego hasta los seis años tuve pequeños flashes típicos de niña. Quería también dedicarme a algo que tuviera que ver con los animales, como veterinaria, pero me duró meses. Bailarina también. Me encanta bailar por lo que hemos hablado antes y eso sí ha formado parte de mi vida siempre. También quise ser payaso, porque me emocionaban los payasos. Pero a los seis años ya era claro que escribía y que soñaba con actuar, con interpretar. Todo lo demás, tanto el baile como cualquier experiencia vital forman parte de lo mismo. Al final he tenido que decir todo muy rápido porque él no me ha dejado.

L: Soy un malvado [*risas*].

Tomando como referencia el planteamiento de *La Inercia de los cuerpos,* ¿cuántas veces habéis tenido que enfrentaros a vuestra propia inercia? ¿Habéis dejado en el camino algún sueño de autorrealización?

A: No me arrepiento de nada en la vida. Las únicas cosas que he tenido que dejar son por imposibilidades impuestas por circunstancias vitales muy duras que he tenido que superar, trascender, transmutar. Y, precisamente, al no dejarme atrapar por esa inercia de la fuerza de las propias circunstancias he podido dejarlas atrás. Me siento muy orgullosa de ello. Siempre en la vida, cuando vienen circunstancias muy duras –que nunca te preguntan– tenemos dos opciones: o rendirnos o afrontarlas con las cartas que tengo aquí y ahora, intentando hacer la mejor partida posible. A lo mejor no es la partida que soñaste pero quizá empiezas a jugar y, con lo distinta que puede ser de aquel sueño, llega a ser mejor, porque te hace mucho más fuerte y más entero como ser humano.

L: Poco puedo añadir.

> "CON DOS AÑOS Y MEDIO ME CONMOCIONÓ TANTO LA HISTORIA DE EL QUIJOTE EN EL TEATRO QUE LLORÉ MUCHÍSIMO, LLEGUÉ A CASA, INVENTÉ MI PRIMER POEMA Y TUVE CLARO QUE QUERÍA SER ACTRIZ".

Para acabar no os pregunto qué planes de futuro tenéis sino, más bien, si hacéis planes de futuro.

L: Yo hago planes para el pasado. Te voy a explicar. Hago tantos planes que, al final, aunque se realicen en un futuro acaba pareciéndome que eran algo del pasado. Ahora mismo tenemos una película preciosa que está rodada ya y tengo que terminar el montaje, que es muy delicado. Se llama *Jump*. Esta película es del futuro, pero para mí ya es del pasado. Y ya estoy con otras cosas que en el futuro serán del pasado también. Es lo malo de una industria que a veces te hace tomar muchos tiempos. Yo estoy deseando que Netflix o Movistar TV me produzca una tras otra y hacer cada año algo inmediato con lo que todo lo que estoy soñando, viendo y queriendo crear lo pueda transmitir en el momento... ¡Y encima vivir de ello! Pero hasta que consiga eso seguiré preparando para el futuro, que también tiene algo bonito. Te permite ese periodo de reflexión que hace que las cosas maduren. Quizá si uno pudiera terminar todo tan rápido tendría algunas ventajas pero también tendría el inconveniente de que no ha sido reflexionado y no has jugado suficientemente con ello. Esta película de la que te hablo es un trabajo con elementos nuevos que espero que la gente pueda recibir con una mirada abierta.

A: Yo, sumándome a lo que ha dicho él, después de *La hembra apócrifa*, tengo un nuevo poemario. Aparte una pequeña novela muy... diría carnívora, no sé por qué pero me sale esta palabra. Y luego hay otra obra de teatro que a mí me encantaría que se pudiera hacer. Tiene que ver con un tema que, por desgracia, toca a tantas y tantas mujeres en el presente como es la lapidación. Es una obra corta que está escrita y tengo muchas ganas de poner en escena. Me apetece muchísimo, para dar voz a todas esas mujeres y niñas que ni siquiera pueden abrir la boca. Todo eso y seguir disfrutando de *Hacia el Amor*, porque ahora empezamos la gira.

Porque ese catártico viaje emocional *hacia el amor* no termina nunca. */

DE PERFIL

Adriana y Liberto, Liberto y Adriana, los componentes de este tándem vital no han dejado de pedalear juntos desde que se conocieran y se enamoraran siendo aún alumnos en el madrileño estudio de Juan Carlos Corazza. Desde entonces, su forma de ver el mundo y afrontar la profesión se fundió en un mismo compromiso con la realidad que les rodea en su búsqueda de la felicidad.

Escritora, actriz, guionista y directora, Adriana Davidova (Sofía, Bulgaria, 1975) nació en el tardo comunismo búlgaro pero por el trabajo periodístico de su padre como corresponsal pronto llegó a España, la tierra de sus ancestros, donde pudo encontrarse con sus raíces sefardíes. La sensibilidad humana y cultural con la que fue educada configuró el mejor terreno para abonar una creatividad innata que hizo que desde muy niña tuviera clara su vocación.

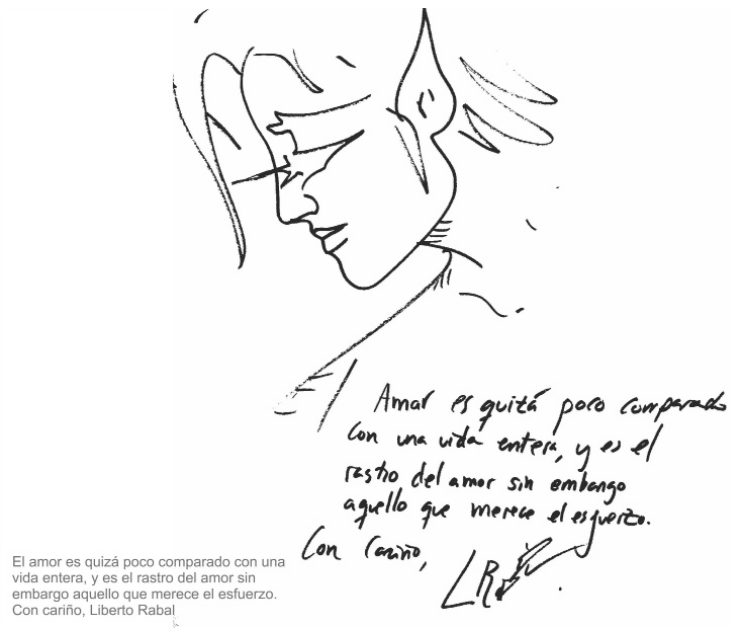
Autora de libros como *Hacer el amor a un Ángel, El deseo, Voces de Mujer* o *La Hembra Apócrifa*, de sus textos el mismo Mario Benedetti llegó a decir: «Davidova otorga credibilidad a situaciones casi inverosímiles... Tan extraño como cautivante». Para Clara Janés «la escritura de Adriana Davidova es un milagro. ¿Cómo explicar, si no, la perfección formal, la gran belleza y la sabiduría que encierran sus conceptos?». Traducidos a varios idiomas, los poemas de Davidova han sido publicados en numerosas antologías. En el campo de la dirección Adriana ha dirigido los cortometrajes *Piezas* y *Ángeles.* Como actriz, acaba de concluir como protagonista el rodaje del largometraje *Jump*, dirigido por su marido, con el que también trabajó en otros títulos como *Síndrome*, de la que fue guionista. En esa otra faceta, ha escrito varios guiones para cine premiados en Los Ángeles Film Festival, el Festival de Málaga, la Berlinale... A sus colaboraciones en revistas y medios digitales hay que sumarle su arte con el lápiz. Los dibujos de Adriana han ilustrado la portada del libro *Soñar en Acción* (Autor), la portada de la banda sonora original de *Síndrome* (Karonte), la portada del libro *La Hembra Apócrifa* (Huerga y Fierro ed.) y gran parte de sus artículos de la serie *Alicia en la Realidad*.

A Francisco Liberto Rabal Cerezales (Roma, Italia, 1975) le precede una saga familiar de artistas junto a los que pudo escudriñar las luces y las sombras de este mundo. Es hijo del cineasta Benito Rabal y de Silvia Cerezales Laforet y nieto de los actores Francisco Rabal y Asunción Balaguer y de la escritora Carmen Laforet y el periodista Manuel Cerezales. De ellos ha aprendido, y aún lo sigue haciendo, no solo sobre la profesión sino sobre la vida. Pese al peso de unos apellidos, Liberto decidió escribir su historia con impronta propia.

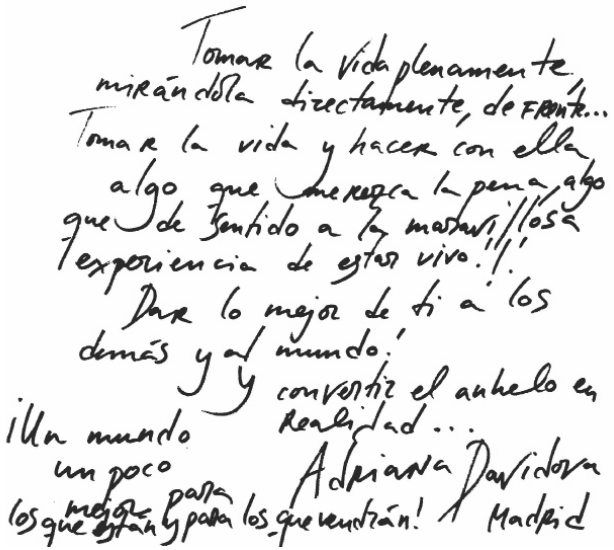
De niño, a comienzos de los 80, trabajó ya junto a grandes directores como Mario Camus en *Los santos inocentes*, protagonizada por su abuelo Paco. También fue rostro infantil en *El hermano bastardo de Dios*, dirigida por su padre. Su carrera como actor adulto comenzó en 1996, con títulos como *Más que amor, frenesí,* de Alfonso Albacete y Miguel Bardem; *Pon un hombre en tu vida*, de Eva Lesmes; y *El tiempo de la felicidad*, de Manuel Iborra. En 1997 protagonizó *Tranvía a la Malvarrosa* a las órdenes de José Luis García Sánchez, película por la que fue nominado al Premio Goya como actor revelación. Por esa época, Pedro Almodóvar le eligió para el papel principal de *Carne trémula*. Ha protagonizado también varias películas en Italia (*Mare Largo, Cefalonia*); Francia (*Tangos volés*) o Cuba (*Las noches de Constantinopla*). Son numerosos así mismo sus trabajos en teatro (*Don Juan Tenorio, Queridos poetas, Una Vida Robada...*) o en televisión (*A las once en casa, Amar en tiempos revueltos...*)

Detrás de la cámara, ha dirigido el largometraje *Síndrome* y los cortometrajes *Las noches Vacías*, *Huellas* y *Para ti*. Su último largometraje, *Jump*, se encuentra en fase de post producción. Es también autor del libro *Soñar en acción* (Autor, 2008). En 2014 dirigió junto a Adriana Davidova el recital *La Hembra Apócrifa* con poemas su mujer. Con ella se ha subido ahora a los escenarios para tocar los corazones con *Hacia el amor* una obra de teatro sobre textos de Ingmar Bergman en versión de Adriana Davidova, dirigida por José Carlos Plaza y que ha contado con el respaldo y aprobación de la Fundación Bergman que preserva el legado del autor. */

DE PUÑO Y LETRA



El amor es quizá poco comparado con una vida entera, y es el rastro del amor sin embargo aquello que merece el esfuerzo. Con cariño, Liberto Rabal



Tomar la vida plenamente, mirándola directamente, de frente...
Tomar la vida y hacer con ella algo que merezca la pena,algo que dé sentido a la maravillosa experiencia de estar vivo!!!
Dar lo mejor de ti a los demás y al mundo!
Y convertir el anhelo en realidad...
¡Un mundo un poco mejor para los que están y para los que vendrán!
Adriana Davidova