

JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS

«El enemigo del teatro actual nunca puede ser el Teatro Clásico»

[Una entrevista de Ignacio del Moral]



Nacido en Valladolid en 1942, iniciador desde los años 60 del Teatro Independiente; fundador del histórico Teatro Libre, con quien inicia su trabajo como director de escena primero y como autor después; licenciado en Psicología; último autor teatral que debuta en el franquismo (afirma la leyenda que su primer texto, *¡Viva el Duque, Nuestro Dueño!* fue registrado en la SGAE el 19 de Noviembre de 1975); profesor y luego Director de la RESAD; varios premios, entre ellos el *Premio Nacional de Teatro*, empresario (cofundador y socio de Pentación hasta 2000), y en estos momentos Director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico; autor de un texto teórico esencial, *La Escritura Dramática*, cuya gestación le llevó varios años; y, sobre todo y en todo momento, autor teatral. Tal es, hasta hoy, la trayectoria de Alonso de Santos: toda una vida en el teatro, desde la camioneta hasta el despacho en el Teatro de la Comedia.

Un autor que, en estos momentos, ostenta un cargo de gestión, en un contexto difícil, no exento de polémicas y en el que, sin embargo, dice encontrarse a gusto, a pesar de que cada decisión supone un enfrentamiento y cada toma de postura un cierto desgarró, una contradicción que no hay más remedio que asumir: "Una de las consecuencias del paso del tiempo es que aprendes a asumir las contradicciones". Sobre ellas hablaremos a lo largo de la conversación, que obligadamente tiene que empezar por algo así como:

I.M. ¿Cuál ha sido tu relación con los clásicos en tu trayectoria como autor? ¿Ha sido siempre buena? ¿Cuándo empiezas a interesarte por ellos?

A.S. Desde muy joven empecé a estudiar a Lope, a Calderón y sobre todo a Quevedo, la picaresca y el teatro renacentista español, Torres Naharro, Lope de Rueda, un teatro popular, agresivo, violento, primario... Uno de mis primeros espectáculos como director fueron unos autos sacramentales de Calderón de la Barca. Era una época dura, de persecuciones, cárceles y demás, y yo me pasaba la vida estudiando autos sacramentales por una causa compensatoria, supongo... y aquello me gustaba. Entonces hice un auto sacramental que titulé *El auto del hombre* y que era una refundición de los mejores autos de Calderón, una especie de refrito cultural al que yo puse un final propio, de modo que la ideología que mostrase el conjunto fuese la mía y no la de Calderón.

I.M. En *Viva el Duque...* se rastrea una familiaridad y una gran complicidad con la narrativa clásica. Me da la sensación de que ahí hay una toda una profunda lectura de Quevedo y de la narrativa clásica española, tanto o más que del teatro...

A.S. Sí, Quevedo es uno de los poetas más importantes de España y del mundo. Antes de escribir mi primera obra ya estaba enamorado de muchas de sus construcciones y de su lenguaje. En *Viva el Duque...* incluyo frases totalmente quevedescas; no copiadas directamente, pero como me había aprendido a Quevedo casi de memoria, a veces las frases salían literales. Después vino *El combate de Don Carnal y Doña Cuaresma* que está basada en el Arcipreste y en todo este teatro primitivo español, agresivo, violento y gracioso,

I.M. Y muy poco conocido...

A.S. Sí, efectivamente... Luego escribí una obra que nunca he publicado, porque finalmente no me gustó el resultado y la tengo guardada desde hace treinta años. La titulé *El demonio, el mundo y mi carne* y completa una trilogía sobre nuestra literatura clásica. Así que como director de teatro empiezo con Calderón, y como escritor, con Quevedo. Mis orígenes están en el teatro clásico y mis primeras obras fueron en esa línea. Después cambié y empecé a escribir un teatro más urbano, más actual.

Luego vienen una serie de obras (La más conocida de las cuales es, claro, *Bajarse al moro*) más urbanas, que reflejan la realidad, que reflejan mucho la situación del país en cada momento, así como la evolución de una determinada generación. Sin embargo, el eco de los clásicos sigue presente en estas obras: Cuando hacen estudios de mis obras, valoran el empleo que hago del lenguaje (muy de la calle) y del argot actual, pero yo creo que es un lenguaje con eco del lenguaje clásico. Existen expresiones de argot coloquial que llevan viajando siglos de boca en boca.

I.M. ¿Sólo el lenguaje?

A.S. Sí. La estructura me ha servido menos. Tanto la estructura como la forma no son inocentes en el teatro. El contenido se manifiesta en la forma, y si haces una obra con una estructura de Calderón o de Lope es muy difícil decir algo diferente a lo que ellos decían, porque la estructura condiciona los mensajes. Lo que he utilizado muchísimo es el texto, las palabras. Cada palabra ha llegado hasta nosotros acompañada del eco de los siglos, cargada de resonancias de belleza, de poesía y de contenido. Siempre he procurado que el lenguaje de mis personajes tenga ese eco de los siglos, ese contenido que viene del pasado.

I.M. Pero es que utilizar determinadas palabras, aquellas que vienen del pasado y que están ancladas en la tradición de la que vienen, es también una forma de tenderlas hacia el futuro, porque probablemente tengan más futuro esas palabras que vienen del pasado que las acuñaciones efímeras...

A.S. Los escritores tenemos un desgarró entre el afán de modernidad y de futuro y el origen mítico, ancestral de nuestros trabajos. Sabemos que si nuestros

trabajos no son una flecha que tiende hacia el futuro no son nada, pero si nuestros trabajos no están cimentados en las semillas inmortales de los grandes mitos, tampoco. ¿Dónde se recogen esos grandes mitos, esas grandes cuestiones de la humanidad? En el lenguaje. El ser humano es lenguaje. En las palabras se esconde todo, desde el comienzo de los tiempos hasta nuestra historia.

I.M. Se entiende que una obra es clásica cuando sigue siendo un referente válido, cuando habla de temas universales y eternamente vigentes. De alguna forma es el tiempo el que decide quién es clásico y quién no lo es. ¿Puede decirse que nuestros clásicos, los autores del Siglo de Oro, tan ideologizados, aparentemente tan inmersos en el discurso oficial de su tiempo, tienen esa virtud de seguir interpelando directamente al espectador de hoy? ¿O son clásicos por el hecho de estar ahí desde hace siglos?

A.S. Lo que tú planteas es uno de esos grandes debates sin solución. ¿Qué es lo clásico? En líneas generales, las respuestas a esa pregunta pueden agruparse en dos grandes grupos. Para unos, lo clásico es como una gran catedral: el pasado, el patrimonio cultural, lo antiguo, y es

Cada palabra ha llegado hasta nosotros acompañada del eco de los siglos, cargada de resonancias de belleza, de poesía y de contenido.

inamovible. Hay que defenderlo por ser clásico y por ser canónico. La defensa más honesta de esto la hacen los filólogos, que dedican toda su vida al estudio de la coma, de la palabra, la variación de un texto de Lope a través de los tiempos..., y piensan que todos los textos de Lope habría que llevarlos al teatro porque Lope es Lope. Después tenemos a la otra gran corriente que piensa que a los clásicos no hay que tenerles ningún tipo de reverencia por ser clásicos, sino porque tienen cosas que aportarnos hoy, y precisamente llegan hasta hoy con una belleza y con unos valores que nos siguen conmoviendo.

I.M. O sea, que no todos nuestros clásicos lo son. O al menos, no siempre en este segundo sentido.

A.S. Claro que no. Mira, yo llego a la Compañía Nacional de Teatro Clásico y me encuentro con la paradoja de que hay gente que defiende que, en un lugar como este, han de ponerse obras desconocidas de nuestros clásicos, aunque no nos gusten. Y tienen razón, porque si las obras desconocidas no se ponen, perdemos una parte del patrimonio. Pero es que yo me pongo a leer esas obras y pienso, a veces, que está bien que sigan siendo desconocidas. La carga retórica, coyuntural, casual, no ha superado el paso del tiempo. ¡Bajo mi punto de vista, claro! ¿Qué puede haber algún texto de Lope desconocido y que sea estupendo? Seguramente. Pero, si es verdad que Lope escribió mil obras, el que simplemente se las lea, con alguna de ellas ya puede tener paciencia. Hay otros textos de Lope que los abres y no los puedes dejar. Son apasionantes, sorprendentes, están llenos de modernidad, me tocan y no tengo que hacer ningún esfuerzo para que me lleguen.

Y esto nos remite a otra cuestión esencial, la cultura como esfuerzo o la cultura como placer. Quienes piensan lo primero, elegirían los textos más complicados, una obra de siete horas, retórica, de pie a ser posible, sin comer y con calor. Cuanto más sacrificio, mejor para alcanzar el cielo cultural. Quienes piensan que la cultura es ante todo un valor de placer, de felicidad, de liberación y de compensación de otras muchas desgracias que tenemos en la tierra, elige los textos más significativos. La cultura no debe ser un privilegio de sangre sino un placer, un jardín para el espíritu, una forma de alimentar nuestras mejores cosas frente a las peores, y un modo de dar respuesta a nuestros atormentados espíritus que están llenos de preguntas sin respuesta. La cultura y el arte pueden apaciguar muchos de los tigres que llevamos dentro y no nos dejan vivir.

I.M. Tengo la sensación de que los clásicos españoles se han trabajado más en el sentido de recuperación de patrimonio, de catedral, que apenas se les ha hecho digeribles a base de limar sus aspectos más áridos, pero no se

ha hecho ese trasplante al mundo de hoy. ¿Se están empezando a traer de esa otra manera? ¿Se está tratando de hacer ese viaje con los clásicos para acercarlos al espectador de hoy?

A.S. Antes de responder esa pregunta, convendría aclarar otra previa. ¿Qué es traer un texto al escenario? Hay quien piensa que traer un texto es tratar de reconstruir la realidad de su época, y yo creo que eso hay que hacerlo en los libros, nunca en un escenario. Para hacer un Calderón como suponemos (¡suponemos!) que se hacía en el XVII, tendríamos que hacerlo en un corral o en un palacio, a las cinco de la tarde con velas. Ahora se hace en otras condiciones, hay luz eléctrica, butacas, aire acondicionado, nuevos materiales escenográficos... Pero no solamente se trata de elementos técnicos, se trata también de elementos mentales. Los textos del Siglo de Oro tienen una gran carga retórica, etc. El debate sería real si representar un texto clásico a la antigua significase que fuera como en los tiempos de Lope o Calderón... pero resulta curioso que cuando alguien defiende la antigüedad, lo que defiende son moldes decimonónicos, y cuando alguien defiende el vestuario del Siglo de Oro, defiende las reproducciones que hicieron en el XIX, y lo mismo sucede con la escenografía.

I.M. Así pues, se está defendiendo una falsa tradición...

A.S. Eso es. Y otro tanto sucede con la interpretación. Cuando se defiende un modo de actuar clásico, modo que desconocemos por completo, lo que se está defendiendo es la forma declamatoria cantarina y engolada del XIX. Piensa que los conservatorios de arte dramático nacieron en el XIX como escuelas de declamación, y han sido muchas las escuelas que se han encargado de mantener los tópicos y moldes declamatorios del XIX durante todo el siglo XX. Por lo tanto, hay que coger a Lope y a Calderón y llevarlos del XVII al XXI, a ser posible sin pasar por el XIX, porque si no todo quedará impregnado de moldes decimonónicos y parecerá que eso es la tradición.

I.M. Me da la impresión de que de esa tarea se están encargando, sobre todo, los directores de escena...

A.S. No sólo los directores, también los autores. Cuando un director necesita una versión, lo que yo recomiendo es que la haga un autor de teatro.

I.M. Pero en general no es así...

A.S. A veces sí, y a veces no: luego los directores hacen su propia versión o deciden llamar a un poeta o a un filólogo que son especialistas en otras áreas, pero no en teatro. Pero yo siempre recomiendo llamar a un autor teatral, y normalmente se les llama. En todo caso, a Calderón, que era un creador, lo traen al presente otros que también son creadores y que de esa recuperación hacen una creación artística. Y ahí aparecen varias cuestiones que, por ser director de la CNTC, me afectan de diferente manera.

A Calderón, que era un creador, lo traen al presente otros que también son creadores y que de esa recuperación hacen una creación artística.

I.M. Modernidad o tradición...

A.S. En realidad es una contradicción entre cultura y arte. ¿Qué es en general la cultura? La cultura es un hecho conservador de elementos recibidos del pasado que hay que mantener. ¿Qué es el arte? Es un elemento de transgresión, el arte trata de transgredir lo cultural y cuando alguien hace hoy un Calderón no quiere hacer un acto cultural, quiere hacer un acto artístico. Se levanta el telón y aparece un trabajo de creadores de hoy sobre Calderón. Qué duda cabe que *La vida es sueño* es de Calderón, pero en su puesta en escena han intervenido una serie de creadores que han hecho el traslado sabiendo que hoy día hay elementos de comunicación, de lenguaje distintos a los de la época del texto.

I.M. ¿Cuál es el límite de ese “traer” a la actualidad?

A.S. Hay como unas reglas que cada creador conoce. Cuando alguien viene y me dice que quiere hacer un Calderón que no se parezca nada a un Calderón, pues se ha acabado la conversación. No porque no tenga derecho a hacerlo, que tiene todo el derecho del mundo, pero para eso no está la CNTC. En resumen, una de mis responsabilidades básicas como director del CNTC es cuidar de la mezcla de tradición y modernidad. Sabiendo que manejar ese equilibrio a gusto de todos es imposible. No se puede hacer cualquier cosa, hay unos límites que respetar, una tradición y un patrimonio cultural que defender. Pero si

solamente nos convirtiéramos en eso, haríamos de la CNTC un museo.

I.M. Uno de los problemas que tienen los autores actuales es el de tener que convivir con los clásicos, hay una especie de “competencia” que los autores denuncian como desleal. En la época de nuestros clásicos no se representaba a “sus” clásicos, sino a los contemporáneos que llegaron a ser clásicos después. Cada generación reescribía los textos anteriores al aire de sus propias inquietudes y no se ofrecía a los “clásicos” como tales sino cada generación bebía de ellos para escribir su propia versión de las mismas historias, su propio teatro. La enorme presencia de clásicos en las carteleras, (situación que, aparte de por los innegables valores de los textos del pasado, se da otras veces por razones más innobles) ¿no implica una falta de oportunidades para los autores actuales?

A.S. Como autor, soy lógicamente defensor del autor vivo, de que estrenen los autores vivos, que hablen de lo que nos está pasando, que sean ellos los que dejen la semilla de nuestra época. Pero eso no quiere decir que no hay que mantener vivo el patrimonio de los clásicos. Es como decir que para construir edificios nuevos hay que derribar los antiguos. Creo que la gran escuela del teatro actual es el teatro clásico. No para hacer lo mismo, pero sí para provocarnos, para estimularnos, para enriquecernos. Si alguien quiere escribir, que lea a Lope, a Calderón, y



La dama duende, de Calderón de la Barca, dirigida por José Luis de Santos (Teatro de la Comedia, 2000). Fotografía: Daniel Alonso.

saldrá muy estimulado. Uno de los grandes problemas a veces es el autor que se autoalimenta solo en sus propios pensamientos. Hay que aprender de otros, y nadie mejor que nuestros clásicos. El enemigo del teatro actual nunca puede ser el teatro clásico. Otro tema es como se reparte el dinero que hay para el teatro, porque si solo hay dinero para el teatro clásico y no lo hay para el teatro vivo, eso sería fatal. Pero eso es otro debate.

I.M. Sin embargo, los autores tenemos a veces la percepción de que hay más interés en representar clásicos o autores extranjeros que a los contemporáneos... y eso no les ocurría a los clásicos...

A.S. En el Siglo de Oro también había de todo. Unos estrenaban, otros no estrenaban, unos tenían medios para sobrevivir, otros no. En alguna ocasión, Lope de Vega no tuvo dinero ni para el aceite de la lámpara. Y luego esta el tema eterno de si teatro oficial o no. Lope fue categórico al respecto. "Por no aceptar ajeno señorío, entregué mis musas al vulgacho...". No se puede ser más claro. Calderón tenía otra forma de subsistencia, la oficial. Todo era un poco como ahora.

I.M. En la CNTC trabajan actores, directores, escenógrafos... todos ellos vivos, naturalmente. Pero la propia definición de Teatro Clásico hace que en él, no tengan cabida los autores vivos... ¿Qué se puede hacer desde la CNTC por los autores vivos? ¿Cómo autor que eres, te sientes comprometido?

A.S. Creo el lugar desde el que hay que potenciar a los autores vivos es el Centro Dramático Nacional, y no la CNTC. Aunque, evidentemente, en ese traslado de obras del que estamos hablando, llámese versión, adaptación, etc, hay que hacer un trabajo con las obras y los más indicados para hacerlo son los autores teatrales. De hecho yo he realizado alguna versión para ese teatro, y otros muchos autores también lo han hecho.

I.M. Versiones, por cierto, a veces más transgresoras de lo que ha parecido en ocasiones.

A.S. Sí. Descubrir en una puesta en escena qué es del autor y qué del adaptador, si la versión está bien hecha, es muy difícil. Pero, además de encargar versiones, creo que sería deseable encontrar otras formas de colaboración de los autores actuales y la CNTC, que es el lugar dónde están nuestros compañeros autores de otras épocas. ¿Hay cosa más normal, que el que un autor visite a un autor de otra época, que también andaba dándole vueltas a los eternos problemas de los seres humanos? Relacionar a los autores españoles vivos con los autores españoles muertos es una de nuestras obligaciones. Aunque yo no sé muy bien cómo hacerlo, y para eso pido ayuda a la Asociación y a los autores.

I.M. ¿Puede uno sentirse creador desde un puesto que, aparentemente, es más burocrático, está más orientado hacia la gestión?

A.S. Es cierto que estoy haciendo un trabajo más de gestión que de creación. Aunque eso sí, es una gestión artística. Y en la práctica de la gestión artística se toman decisiones con arreglo a criterios artísticos. Cuando eliges a un director, o a alguien para que realice la versión, cuando hablas con ellos sobre el camino que han de tomar los espectáculos..., cuando opinas sobre el diseño de un cartel o tomas decisiones sobre programación... también sientes estar realizando una tarea apasionante. Me gusta comparar mi función con la de una comadrona. Ayudo a otros creadores a llevar su trabajo hacia delante y a encauzarlo en la línea que tenemos en la compañía.

I.M. Has hablado de una serie de intenciones, de elecciones apasionadas... parece que estás convencido que a tu paso por la CNTC, debe quedar definida una época...

A.S. Es que es inevitable. Todas las elecciones que tomo al frente de la CNTC las hago, no sólo de acuerdo a mis criterios estéticos, sino a mi modo de entender socialmente el teatro. Ello teniendo en cuenta las opiniones del equipo directivo del centro, como es natural, y tratando de mantener las líneas generales de actuación de una compañía y no sólo un centro de producción, pero entendiendo esta palabra, "compañía" en un sentido amplio. En el año que llevo al frente de la Compañía, se han podido ver siete espectáculos. *Hamlet, Maravillas de Cervantes, La dama duende, La vida es sueño, Don Juan Tenorio, El alcalde de Zalamea y Otelo*; nuestros espectáculos

La gran escuela del teatro actual es el teatro clásico. No para hacer lo mismo, pero si para provocarnos, para estimularnos, para enriquecernos.

han girado por más de 70 ciudades y hemos tenido una alta participación de espectadores.

I.M. Otro aspecto polémico: ¿debe darse prioridad al número de espectadores?

A.S. Creo que tenemos una gran responsabilidad social, que tenemos que dejar que se vean nuestros espectáculos, que salgan fuera, que el teatro esté lleno, etc, porque si la gente no va a verte, si los espectáculos no tienen repercusión, es como tirar el dinero que has gastado. Esto, lógicamente, provoca algunas críticas, y hay quien piensa que esa no es la función del teatro público. Pues es otro criterio. Tratamos de crear una casa para los clásicos, con unas señas de identidad reconocibles, y una oferta artística para el espectador que en definitiva es quien paga el teatro, mediante las entradas o mediante los impuestos.

I.M. ¿Y no cabe la posibilidad de que esas líneas que tienes bien definidas, esas intenciones, entren en conflicto con otros organismos, con las intenciones de otros organismos?

A.S. Estoy aquí asociado clarísimamente a una etapa. Tengo muy asumida la provisionalidad. Ni pertenezco al teatro público ni al teatro privado, pertenezco al teatro, y por encima de mi pasión por la escritura o por la dirección está mi pasión por el teatro, por el buen teatro y ahí,

en la CNTC se dan las circunstancias para hacerlo. Mi responsabilidad personal por tanto es tratar de hacer ese buen teatro. Hay una ambición cultural y una ambición artística que no existe en otro tipo de proyectos, y hay unas responsabilidades con nuestro patrimonio cultural. Todo eso permite, y obliga a hacer una tarea. Tengo total libertad para hacerlo teniendo muy presentes cuales son mis responsabilidades. En cuanto a las personas de las que dependo, de Luis Alberto de Cuenca, (Secretario de Estado de Cultura) y de Andrés Amorós, (Director General del INAEM), lo único que he recibido de ellos desde que me he hecho cargo de esto es ayuda, estímulo, buenas palabras..., nunca una orientación ideológica o política, nunca una crítica. Solo estímulos y generosidad.

I.M. La CNTC está destinada a trabajar básicamente sobre lo que es el patrimonio de nuestro Siglo de Oro. ¿Hay intención de ampliar ese horizonte? ¿Hasta dónde llegan los clásicos?

A.S. Te decía antes que tengo total libertad y, en ese aspecto también la tengo. Los únicos límites que tengo son presupuestarios y de escenario. Lo que sucede es que finalmente el creador trabaja siempre en relación con el encargo social, y aunque mi función al frente de la CNTC no sea tanto de creador como de gestor, me debo al encargo social que esta Compañía recibe. Por ejemplo, el teatro grecolatino se hace en el "Festival de Mérida", el teatro del siglo XX o el teatro más universal, lo hace el CDN u otras compañías que, aunque privadas tienen una clarísima vocación de teatro cultural, de servicio público.

I.M. Quería saber si la Compañía tiene algo de eso definido en sus estatutos.

A.S. No. La CNTC ha hecho a Zorrilla, autores extranjeros, Moliere, Shakespeare...Tengo pensado un abanico de posibilidades del siglo XVIII: los entremeses de Ramón de la Cruz, Moratín... Pero, entrar en el siglo XX... para eso ya está el CDN que es un centro encargado de hacer el teatro universal. Si todo el mundo estuviera haciendo a Lope, con grandes compañías y con presupuestos apropiados, a lo mejor habría que ir a otros territorios. Se trata de utilidad pública, de entrar en zonas en las que otros no entran, y de completar una necesidad cultural.

I.M. Incluso, supongo, de provocar esa necesidad...

A.S. Sí; yo lo llamaría provocar una curiosidad cultural hacia nuestro gran teatro de esa época. La idea de que automáticamente a la gente le interesa mucho su patrimonio del Siglo de Oro, es falsa. Le interesa si tu creas las circunstancias oportunas para que le interese. *La vida es sueño* puede llenar o puede vaciar, depende de cómo se haga y depende de un clima que hay que crear y mantener, del valor personal y social de este teatro. En este momento estamos con la corriente a favor. Piensa que no somos los únicos que hacemos teatro clásico, que hay compañías que están especializadas en clásicos españoles y que lo hacen muy bien. Y que en el "Festival de Almagro", en pleno mes de julio, se agotan las entradas. No podemos romper esa dinámica. Pero es que además, releendo esos impresionantes textos de Lope, de Tirso, de Calderón, que siempre me han apasionado, me parece imprescindible posibilitar su disfrute por el público.

I.M. Otra pregunta obligada: Los jóvenes...

A.S. Es una de nuestras obligaciones: atraer a los jóvenes al teatro. Hay quien dice: "¡Es que los chicos de los institutos vienen al teatro obligados!" Depende. Cuando se hace mal, vienen obligados. Otras veces vienen y lo reciben como un premio y salen estimulados. Este año, ha habido alguna obra que la considerábamos más difícil y hemos aconsejado que vinieran grupos más especializados, o de más edad, pero a otras, como *La dama duende* o *Maravillas*, han venido jóvenes de todas las edades y han disfrutado con ellas. A veces hemos tenido que restringir la entrada a los grupos de jóvenes porque si hubiéramos atendido todas las peticiones, no hubiésemos podido poner entradas de venta al público. Una de las premisas de la CNTC como institución pública es hacer llegar la riqueza de nuestro teatro clásico a un público joven que a priori está apartado de este tipo de teatro. Esta temporada se ha consolidado una publicación que tenemos especialmente orientada a este público: el cuaderno pedagógico.

I.M. Y las intenciones...

A.S. Seguir generando ilusión, crecer como Entidad, y aprender cada día de los consejos de todos los que nos rodean para poder hacer mejor nuestro trabajo. Levantar cada día el telón y abrir ese mundo de misterio, fiesta y belleza, lleno de valores, es nuestra recompensa. ■

Visita nuestra web
www.aat.es