

Revista de Artes Escénicas

GØDOT

www.revistagodot.com



EL LECTOR POR HORAS

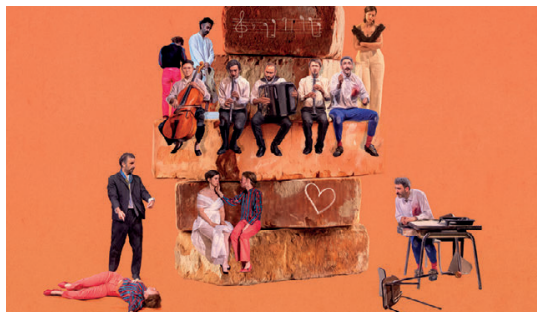
El Teatro de La Abadía presenta, dentro de la programación del Festival de Otoño, esta nueva producción del texto de José Sanchis Sinisterra que cuenta con la dirección de Carles Alfaro. Interpretan Mar Ulldemolins, Pere Ponce y Pep Cruz.

Alberto Conejero _ María Velasco _ Lolita y Luis Luque _ Carmen Barrantes

YA ES NOVIEMBRE.
¿INTERCAMBIAMOS POSTURAS?



Centro **#Dramático** Nacional



¿Hay amor después del amor?

Sans tambour

dirección de escena **Samuel Achache**

dirección musical **Florent Hubert**

reparto **Gulrim Choi, Lionel Dray, Antonin-Tri Hoang, Florent Hubert, Sébastien Innocenti, Marielou Jacquard, Sarah Le Picard, Léo-Antoin Lutinier y Eve Risser**

Teatro María Guerrero | Sala Grande
17 - 19 NOV 2023



¿Destruirse para destruir?

Hedda Gabler

texto **Henrik Ibsen**

dramaturgia y dirección **Àlex Rigola**

reparto **Nausicaa Bonnín, Miranda Gas, Pol López, Marc Rodríguez y Joan Solé**

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva
22 NOV - 30 DIC 2023



¿Hacen falta palabras para entenderse?

Forever

dramaturgia **Iñaki Rikarte, Garbiñe Insausti, José Dault, Edu Cárcamo**

dirección **Iñaki Rikarte**

reparto **Edu Cárcamo, José Dault y Garbiñe Insausti**

Teatro María Guerrero | Sala Grande
29 NOV - 30 DIC 2023



¿Alguien juega conmigo?

PLAY! (Nuevos Dramáticos)

texto **Nuevos Dramáticos y María Goiricelaya**

dirección **María Goiricelaya**

reparto **Kepa Errasti, Getari Etxegarai, Ariana Martínez, Luis Sorolla y los Nuevos Dramáticos**

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa
30 NOV - 20 DIC 2023

Todas las preguntas de la temporada y las entradas en
dramático.es



REFUGIO

Por José Antonio Alba

Es difícil centrar la atención en las Artes Escénicas cuando el mundo no para de vomitar terror. Se me atragantan las palabras intentando hallar un tema sobre el que abrir este número. Todo me parece frívolo e insignificante porque tengo el alma arrasada contemplando la barbarie y el genocidio consentido.

Al comentar mi crisis a un querido amigo, me dijo: “piensa en cómo hay algo obscuro, pero también hermoso, o contradictorio, en seguir haciendo teatro, arte, poemas o canciones en mitad de todo eso”. Esas palabras me llevaron a reflexionar que quizá nuestro deber sea ofrecer luz desde la Cultura para combatir este sentimiento de abatimiento y derrota que nos paraliza. Tal vez nuestra obligación es sobreponernos y ser soporte y plataforma, crear un refugio desde el Arte e inspirar y mantener el pensamiento crítico siempre activo.

No es caer en lo naif y querer crear un *Imagine* a lo Lennon pensando que con eso podemos parar el horror, sabemos que eso no está en nuestras manos, pero sí poseemos el poder de “ser memoria, advertencia, duelo de esos horrores”. No son palabras mías, son de mi amigo. Quizá la mejor manera de gritar contra lo que está sucediendo sea continuar creando un espacio seguro para el alma y, desde la hermosa poética que nos regalan las Artes, luchar contra el odio, la injusticia y el terror. O quizá solo sea la manera que tengo de mitigar el dolor que siento, refugiándome yo mismo en este pequeño espacio en el que realmente me siento seguro. Todo nuestro amor y solidaridad con las víctimas civiles, tanto palestinas como israelíes, y el más rotundo rechazo ante la masacre en Gaza.

EDICIÓN

GDT Ediciones S. L. c/ Juan Bravo 3-A.
28006 Madrid. Tel. 91 436 74 43.

COORDINADOR EDITORIAL

David Hinarejos davidhl@revistagodot.com

DIRECCIÓN COMERCIAL

Marisa Navajo
marisanavajo@revistagodot.com

DIRECTOR GODOT

José Antonio Alba
joseaalba@revistagodot.com

JEFE REDACCIÓN

Sergio Díaz sergiodiaz@revistagodot.com

REDACCIÓN

Ka Penichet redaccion@revistagodot.com

MAQUETACIÓN Y DISEÑO GDT Ediciones

COLABORADORES

Mariajo López, Pilar G. Almansa, Mercedes L. Caballero, Marta G^a Miranda, Jorge G. Palomo, Yaiza Cárdenas.

IMPRIME

Exce Consulting Group
DEPÓSITO LEGAL M-37604-2010

La propiedad intelectual prohíbe la reproducción total o parcial de textos e imágenes sin el consentimiento del autor.

 @RevistaGodot

 www.facebook.com/revistagodot

 @revistagodot

 @Revistagodot

SUMARIO

4 Performundo

6 Raúl Losáñez

8 Mar Ulldemolins

12 Carmen Barrantes

16 Lolita y Luis Luque

20 Javier Hernando y Ángela Segovia

24 Familiar

26 María Velasco

30 Estrenos

34 Danza

36 Lírica

38 Sheila Gallega

40 Alberto Conejero

44 El Patio

46 Festival de Otoño



Pág. 12



Pág. 16

PERFORMUNDO

... Y DE REPENTE EN NAVIDAD SOLO HABÍA NIÑOS

Voy a adelantar un mes esta reflexión, para que no sea igual de oportunista que nuestra cartelera madrileña. Es decir, voy a hablar de teatro para bebés e infantil en el mes de Halloween, a plena conciencia, por el mero gusto de salirme de la cíclica estacionalidad de la omnipresencia de carteles multicolor y cancioncillas rípidas en plena Navidad.

Reconozcámoslo: la oferta para menores de 12 años se ha ampliado mucho en los últimos diez o quince años. Esto es fruto, posiblemente, de un fenómeno demográfico: los actores, directoras y dramaturgues que hace una década empezaron a reproducirse se dieron cuenta de que existía un déficit de programación, tanto en cantidad como en calidad, cuando ellos mismos no encontraban actividad para sus peques, o que era difícil que tuvieran una buena factura. Ahora empieza a ser habitual que el mismo artista o la misma compañía haga teatro para adultos y piezas para niños.

En mi opinión, esta toma de conciencia es algo muy positivo para el sector y solo puede traernos cosas buenas: ampliar la oferta para los pequeños y elevar la calidad de los espectáculos son fenómenos que debemos celebrar. Me gustaría, sin embargo, desde aquí, realizar un ejercicio de 'wishful thinking', una suerte de deseos anticipados de Año Nuevo, una carta a los Reyes Magos cuando todavía estamos recitando el Tenorio.

Lo primero, deseo que recordemos que los seres humanos crecen, que hay un periodo

que se llama adolescencia y que apenas hay programación regular en nuestra ciudad para esta franja de edad. Entiendo el pavor de un director artístico a una sala vacía, y el riesgo que eso supone: quizá debería haber alguna partida presupuestaria pública especial para compensar las posibles pérdidas de taquilla para este público específico. Mientras no haya oferta, no habrá demanda.

Mi segundo deseo es ver a los grandes referentes teatrales haciendo teatro para niños. Una pieza para bebés de Miguel del Arco con María Hervás... Magüi Mira dirigiendo a Carmelo Gómez en una obra para público de 6 años... Ernesto Arias en un solo para adolescentes... Si lo necesitan, asesorados por psicopedagogos, pero aportando algo imprescindible a este teatro: prestigio. Un prestigio necesario para que también se pueda producir el recorrido a la inversa, y se pueda pasar del teatro para niños al de adultos sin que la propia profesión lo considere un 'género menor'. Por último, deseo justamente que tengamos todo esto presente los once meses del año que no son diciembre. La asistencia a espectáculos en vivo es de naturaleza cíclica, pero sería un signo de madurez que la programación para menores de 12 años viva la misma estacionalidad que el teatro para adultos, y no presente ese aluvión inmanejable durante la Navidad mientras que el resto del curso la oferta acaba siendo limitada.

Pido pronto: espero que este año los Reyes me hagan caso. Feliz Halloween.



Por Pilar G. Almansa

Periodista, dramaturga y directora de escena



TEATRO ESPAÑOL
Desde 1583

Noviembre



Poncia

Texto y dirección **Luis Luque**
(A partir de *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca)
Con **Lolita Flores**

..
3 noviembre ~ 3 diciembre
Sala Principal

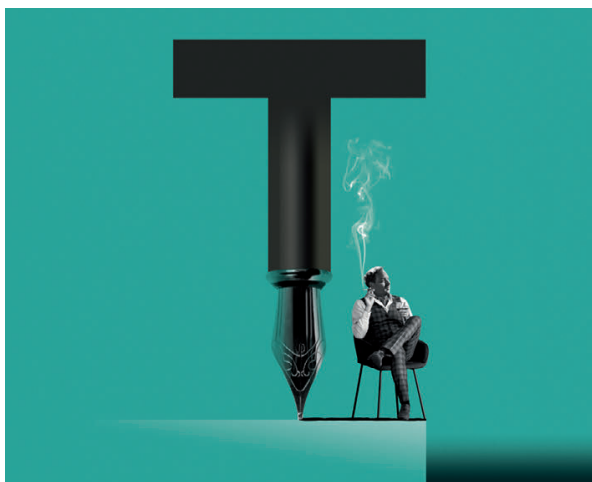


Tennessee

Dos obras cortas y un entremés

Dos obras cortas de **Tennessee Williams**
Entremés de **María Ruiz y Cristina Medina**
Versión y dirección **María Ruiz**
Con **César Camino, Cristina Medina y Maripaz Sayago**

..
9 noviembre ~ 17 diciembre
Margarita Xirgu



440

TEATRO ESPAÑOL
EL MÁS ANTIGUO DE EUROPA
1583—2023

EXPOSICIÓN
8 NOVIEMBRE 2023 — 14 JULIO 2024



EN PALABRAS DE... RAÚL LOSÁNEZ

Teatro poético y musical

La Otra Arcadia defiende la palabra poética y su ambientación sonora en un espectáculo que rinde homenaje al autor clásico más leído después de Cervantes: Gustavo Adolfo Bécquer.

VANO FANTASMA DE NIEBLA Y LUZ. Teatro Fernán Gómez CCV. Del 3 al 12 de noviembre.

Cuando empecé a colaborar con Ana Contreras, y ambos decidimos, hace ahora cuatro años, formar la compañía La Otra Arcadia, mi propósito -lógicamente compartido por ella- era muy claro: intentar ofrecer un teatro poético que no veía ni veo por ningún lado en la cartelera. Claro que se hace teatro en verso, y muy bueno en ocasiones; pero lo que yo echo en falta sobre un escenario no es la poesía dramática, sino la poesía lírica; es decir, un teatro que se construya sobre la emoción, no sobre la acción; en el que los actores no se conviertan en los personajes que ha creado un autor, sino en la pura expresión y el sentimiento de ese autor. En contra de lo que muchos sostienen, esta no es una poesía que quiera ser 'dicha' a nadie, ni siquiera cuando se expresa en segunda persona, sino más bien que quiere ser 'pensada' y 'sentida' en pudorosa y solitaria voz alta. El público aquí funciona, por tanto, como un privilegiado voyeur espiando esa desnudez íntima del poeta, esa revelación insólita de su alma inconfesa.

Y qué mejor alma para ser espiada puede haber que la de Gustavo Adolfo Bécquer, que es el autor en torno al cual hemos levantado *Vano fantasma de niebla y luz*. Y qué mejores actores puede haber que Beatriz Argüello y David Luque para transmutarse en esa atribulada alma de Bécquer. Ella funciona como un ideal inalcanzable; puede parecer un ser humano concreto, real; pero también, y sobre todo, es un ideal intelectualizado; es la representación de la verdad, del conocimiento, del bien, de la belleza; y es, al mismo tiempo, la propia inspiración, el



FOTO: Pablo Lorente

motor de toda creación artística. Él es, por su parte, un ser falible que trata en vano de buscarla, como quien busca el santo grial o el sentido último de su existencia. Estas son las ambiguas y simbólicas líneas argumentales de la obra. En la dramaturgia de todos nuestros espectáculos no solo se privilegia la palabra poética, sino también la música que ha de arroparla en todo momento. En *Vano fantasma de niebla y luz* hemos podido contar con alguien de la talla de Jorge Bedoya, que ha creado una extraordinaria partitura que él mismo interpreta en directo al piano, y con Raquel Riaño, que ha transformado algunos poemas de Bécquer en preciosos temas que canta en la función acompañada por Jorge. Afortunadamente, mis delirios literarios y el universo sonoro que hay en torno a ellos pasan en última instancia por Ana Contreras; es ella, al fin y al cabo, quien los convierte en imágenes igualmente poéticas, quien los dota de movimiento y plasticidad, quien les da, en definitiva, la entidad escénica que, honestamente, creo que tienen. Ojalá también se lo parezca así al espectador.

TEATROS del CANAL 2023/2024



CANAL JAZZ

TARA LOWE & SEAN CLAPIS QUARTET
JUAN CARLOS MENDOZA QUARTET
AMELIA BERNET TRÍO
ANDRE JAH JAH TRÍO
CARMEN VELA QUARTET

2, 9, 16, 23 y 30 de noviembre



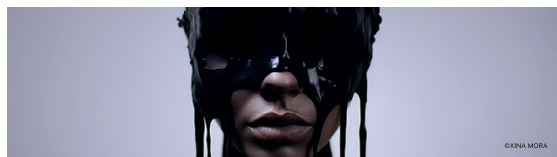
ESTRENO
ABSOLUTO

CREACIÓN
CANAL

©MARCOSPIUNTO

DANIEL ABREU VAV

Danza / 3, 4 y 5 de noviembre

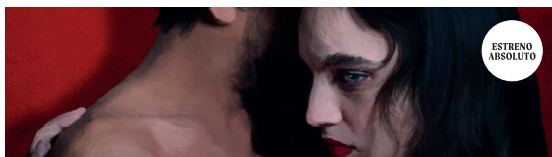


©XINA MORA

CANAL URBANO

AL-BLANCO
JADO PVG
SAFU
KIZA

3, 10, 17 y 24 de noviembre



ESTRENO
ABSOLUTO

LOPE DE VEGA / FUNDACIÓN SIGLO DE ORO La francesa Laura

Teatro del Siglo de Oro / Del 30 de noviembre al 17 de diciembre

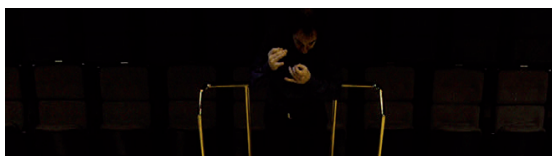


©PACO MANZANO

CANAL FLAMENCO

JUAN CARRASCO RODRÍGUEZ "JUAÑARITO"
FERNANDA PEÑA

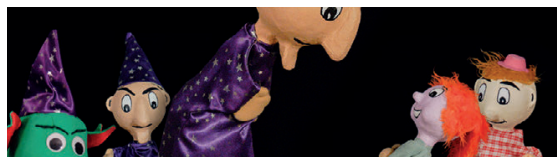
1 y 8 de noviembre



XIV FESTIVAL DE ENSEMBLES / Plural Ensemble

Vertice Sonora Ensemble de Galicia
Taller Sonoro de Sevilla
PluralEnsemble de Madrid

Música contemporánea / 2, 5 y 28 de noviembre



DOMINGOS EN FAMILIA Programación familiar

LA FÁBRICA DE SUEÑOS Cuentos
12 de noviembre y 3 de diciembre

RAÚL LAGUNA Magia
5 y 26 de noviembre

TÍTERES CLAVILEÑO Títeres
19 de noviembre

ELFO TEATRO Teatro de marionetas y actores
10 de diciembre



VILLANOS
DEL JAZZ

ESTRENO
EN ESPAÑA

CHARLES LLOYD OCEAN TRIO Con Gerald Clayton y Marvin Sewell

Jazz / 30 de noviembre



MAR ULLDEMOLINS

“Trabajar desde la inconsciencia del personaje es bonito”

Hablamos con esta actriz que, del 24 de noviembre al 17 de diciembre, estará en el Teatro de La Abadía con *El lector por horas*, un texto de José Sanchis Sinisterra, dirigido por Carles Alfaro e interpretado por ella misma, Pere Ponce y Pep Cruz. Es una obra sobre los libros, la lectura y el poder creador de las palabras.

Por Mariajo López

Lorena ha perdido la totalidad de la visión de sus ojos. Su padre, Celso, contrata a Ismael para que le lea novelas en voz alta. El papel de esa mujer ciega lo encarna la actriz Mar Ulldemolins, protagonista de *El lector por horas*. A ese lector asalariado da vida Pere Ponce, mientras que Pep Cruz interpreta al padre controlador y dependiente. Carles Alfaro es el director de este texto escrito por José Sanchis Sinisterra. “Sinisterra ha marcado a todos los dramaturgos -nos comenta Ulldemolins-, es el profesor de muchos profesores”.

Quizás para el público teatral madrileño Mar Ulldemolins no es excesivamente conocida, pero la actriz cuenta en su haber con cerca de una cuarentena de montajes, con directores como Mario Gas, Sergi Belbel, Carme Portaceli, Àlex Rigola, Lluís Homar o Pau Miró. A pesar de su dilatada carrera, todavía se sorprende de lo que le devuelve el patio de butacas en cada función de *El lector por horas*. “Llevo ya unos cuantos años haciendo teatro y nunca había percibido tanto silencio en la platea. Es una pasada. Raras veces suena un móvil o el típico caramelito. Es esa sensación de que están como muy atrapados y pensando mucho, algo que Sanchis quiere que pase en sus obras. Y, de vez en cuando, oyes risas y dices: ‘¡Ah, están ahí!’”. Como actriz, es la cosa más gratificante que te puede pasar”.



AUSENCIA DE MIRADAS EN ESCENA

Ese silencio o esas risas quizás resuenan con mayor intensidad en contraposición a la ceguera de Lorena, que en un momento de la obra dice haber desarrollado una “clariaudiencia”, que no “clarividencia”, lo que le permite intuir o adivinar cosas no manifiestas. “Tendemos a pensar que cuando te quedas ciego desarrollas mucho el oído, pero en la ONCE me explicaron que, como no tienes nada más, te centras tanto en el oído, que vas oyendo cosas a las que otra gente no presta atención”. Reconoce Mar que en un principio le resultó “muy difícil” trabajar sin hacer uso de las miradas con sus

FOTOS: Kiku Piñol



compañeros de reparto “porque mis reacciones son distintas a lo que serían si yo viera su reacción”. De hecho, comenzaron los ensayos mirándose porque “todavía no dominábamos la partitura al cien por cien y Carles [Alfaro] insistía mucho en el texto por su gran respeto por la obra y por Sanchis Sinisterra”. También contribuyó a ir encontrando soltura en el escenario el asesoramiento de la ONCE. “Fui para que me ayudaran a ver qué cosas podría jugar en teatro. La teatralidad a veces te da sorpresas que no puedes explicar, como en la vida real. Por ejemplo, me ha funcionado saber cómo andar con la mano por delante, cómo poner las manos, cómo tocar los objetos, cómo poner los brazos cuando hay una puerta, cómo coger un vaso... Todas estas cosas”.

LA LITERATURA COMO REVULSIVO

El encargo para el lector que interpreta Pere Ponce requiere la máxima neutralidad enunciativa, pero la fuerza poética de los textos escogidos lleva a los tres personajes a un laberinto emocional incontrolable. “Mi personaje hace mucho que no siente cosas. Desde que se ha quedado ciega, tiene una

gran dependencia con el padre y el padre con ella, y está ahí atrapada. Con el lector mantiene una distancia de inicio, pero las lecturas le van calando. Y ella, yo lo juego así, va descubriendo cosas a través de la literatura y le van saliendo los traumas”, analiza la actriz catalana. Con la obra ya avanzada, Lorena reconoce volver a sentir miedo, dolor, rabia, incluso asco. “Eso es algo bueno porque es una manera de estar viva”, reconoce Mar. Se nos ocurre que quizás ese planteamiento intelectual de la obra, que busca un lector que no se interponga entre el texto y su receptor, se podría trasladar a la sociedad actual. “En ese sentido lo podrías atribuir a ‘no lo des todo masticado’, que es una cosa que le gusta mucho a Sanchis Sinisterra: ‘haz que la persona tenga que pensar por sí misma y que saque sus conclusiones’. En la sociedad claramente lo podríamos trasladar a lo que quieren que pensemos, que al final acaba siendo una sociedad un poco borrega. Si nos dan la información de otra manera, sin tanta opinión, a lo mejor vamos contrastando opiniones y sacamos la nuestra propia, que siempre está bien”.

RESPECTO POR LA PARTITURA

A lo largo de la conversación, Mar insiste varias veces en el “gran respeto” que Carles Alfaro siente por el texto. “Una de las cosas que más me gustan de él, porque parece una cosa sencilla y a la vez es complicada, es que sabe lo que quiere contar la obra”. Tras un mes y medio de mesa, sentados leyendo, Mar se impacientaba: “Carles, que yo tengo que hacer de ciega”. Sabiendo que para Sanchis Sinisterra son muy importantes, el director se detenía en “todos los puntos, las comas, las pausas, en cómo llenar los silencios”. Ya después, cuando el texto comenzó a tomar cuerpo, “no nos decía mucho sobre el movimiento ni cómo lo teníamos que transitar emocionalmente porque consideraba que nos iba a limitar”.

Trabajando con Carles Alfaro, dice Mar, “tienes la sensación de que está todo muy pensado”. La intérprete hace hincapié en la relevancia que cobran todas las piezas “en su justa medida”: la escenografía junto con Luis Crespo, la composición musical de Joan Cerveró, las proyecciones de Francesc Isern, la iluminación. “Lo que más cuesta en teatro es repetir la función cada día, hacerla espontánea, que esté viva, que el partenaire te modifique, tener el oído bien desarrollado en ese sentido. Y si un día sale de otra forma, pero está dentro del marco que el director quería contar, no pasa nada”, concluye.

TRABAJAR CON LIBERTAD

El papel de Lorena ya lo encarnó Clara Sanchis en el estreno de la obra en 1999. Mar Ulldemolins reconoce que no ha querido verlo. “¿Sabes qué me pasa? Su padre escribió el personaje para ella. A lo mejor hablaba con su padre. No quiero entrar en eso porque hemos hecho otro trabajo. He conocido a Clara porque estaba en el mismo teatro haciendo también unos fragmentos de un espectáculo de Sanchis; hemos estado hablando, es encantadora, me ha gustado mucho conocerla, pero no quiero condicionarme viendo lo que han hecho antes con los papeles que yo hago. Cada una tiene su propia personalidad



y su manera de enfocar las cosas; no quiero cortarme de libertad para crear”.

Piensa durante unos segundos cuando se le pregunta qué ha aprendido de sí misma a partir de su trabajo en *El lector por horas*: “He aprendido que trabajando mucho, mucho, mucho el texto acabas empapándote; al final hay una libertad que parece que no pudiera ser que tengas. Y luego, como es un personaje que tiene muchos cambios, trabajar desde la inconsciencia del personaje es bonito porque es muy difícil hacer ver lo que tú no sabes, lo que haces de forma impulsiva, y eso te hace estar muy presente todo el rato”.



7 — 12 noviembre 2023

Madrid. Naves del Español en Matadero

Morgen; / Kübler-Ross / Swoosh / Arriaga

{ ESTRENO ABSOLUTO }

Compañía Nacional de Danza

7 — 17 diciembre 2023

Madrid. Teatro de la Zarzuela

11 — 13 enero 2024

Sevilla. Teatro de la Maestranza

La Sylphide

{ ESTRENO CND }



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

UE23
PRESSENCIA ESPAÑOLA
COMITÉ DE LA UNIÓN EUROPEA

**BONO
CULTURAL**



CARMEN BARRANTES

“En esta obra se habla de la pasión y de la determinación”

A partir del texto original de Ron Hutchinson, *Moonlight & Magnolias*, el director José Troncoso versiona la obra que relata los días previos al rodaje de *Lo que el viento se llevó*, uno de los mayores éxitos de la historia del cine. Hablamos con la actriz Carmen Barrantes sobre el recorrido de esta pieza estrenada hace casi un año en Barcelona, su gira nacional y la llegada al Teatro Pavón.

Por Ka Penichet

Desde que el pasado mes de junio celebráramos la II edición de los Premios Godot podemos afirmar casi sin titubear que nuestra flamante maestra de ceremonias, Carmen Barrantes, se ha instalado en el Teatro Pavón. Entre medias, este verano estrenó *La tuerta*, última producción de su compañía Nueve de nueve Teatro con su compañero Jorge Usón. El pasado mes de octubre puso los pies por segunda vez (tras la conducción de los Premios Godot) con *Con lo bien que estábamos* (*Ferretería Esteban*) y este mes de noviembre vuelve a subirse al escenario del Teatro Pavón para estrenar *Y... lo que el viento se llevó*, una producción de Focus versionada y dirigida por José Troncoso. La pieza, interpretada por Gonzalo Castro, Pedro Mari Sánchez, José Bustos y por la propia Carmen, supone un viaje en el tiempo a la época dorada de Hollywood y nos adentrará en las tensiones que afectaban a las grandes producciones.

Aunque a Madrid nos llega con el título recortado, ¿a qué hace referencia el título: *Plátanos, cacahuetes y lo que el viento se llevó*?

La historia es compleja, pero es fácil de resumir. Al empezar el rodaje de *Lo que el viento se llevó*, David O. Selznick, que es un judío que hizo las mejores producciones de Hollywood, contaba con el director George Cukor al que



despide tras no gustarle su trabajo. En ese momento, Víctor Fleming dirigía *El mago de Oz* y lo reclamó para *Lo que el viento se llevó*. También llamó al guionista Ben Hecht y los encerró cinco días en un despacho. Durante ese tiempo, estuvieron tomando plátanos, cacahuetes y supuestamente anfetaminas, y todas estas cosas que no se dicen, para reescribir de nuevo el guión. Al retomar el rodaje, se convirtió en una de las películas más exitosas de Hollywood. Esta función que dirige ahora José

Troncoso lo que cuenta es lo que sucedió durante esos días.

Al final estos proyectos salen adelante y se pueden poner en pie gracias a la magia del cine ¿no?

Hay algo muy bonito que se dice en esta función: “¿Qué es el cine? Puntos de luz grabados en una tira de celuloide”. Es algo muy mágico. En otro momento se dice que por qué nos dedicamos a esto y por qué caemos en esto una y otra vez, y en esta función, decimos que “porque en el cine los muertos nunca mueren” y es otra forma de ser eterno. El teatro es todo lo contrario, es un presente absoluto y efímero y el cine tiene algo de eternidad. Nosotros somos eternos en la memoria del espectador pero esa memoria es la de cada uno y cada uno se inventa las cosas. Es bonito también.

En contraposición, ¿qué magia tiene el teatro?

La magia que tiene el teatro es que yo veo una función y al año la vuelvo a ver y yo me había inventado la mía. Yo tenía un recuerdo que había volado. Mi imaginario la había construido, había pintado el lienzo sola.

¿De qué manera José Troncoso ha abordado esta dirección? Debe ser muy diferente a otras en las que hayas trabajado con él.

Pues es muy diferente la manera de trabajar. Cuando nos pusimos a hacer con él, por ejemplo, *Ferretería Esteban*, íbamos a folio en blanco y aquí había un guión y una dramaturgia, no tiene nada que ver. En esta producción es como a veinte páginas diarias, montar... es otro tipo de proceso.

Tu personaje es la única mujer del montaje, ¿qué nos puedes desvelar de ella?

Realmente tengo muy poco texto, soy un poco florerito porque no había líneas en el texto original. Yo pensaba que me iba a estar limando las uñas y Troncoso me dio cancha libre para



que yo estuviera e hiciera. Hay algo de esta frase de “detrás de un gran hombre hay una gran mujer”, esa frase que hoy en día se ha quedado muy obsoleta. Soy una mujer de los años 40, que está detrás de un señor productor haciendo todo lo que hace él, realmente soy yo la que muevo los hilos y, no sé, a mi siempre me da esa esperanza de que estoy aprendiendo para que la próxima, probablemente no seré yo quién sea la que dirige ese despacho, pero estoy haciendo todo lo posible para que sea mi hija. Al final, hay poco de “yo puedo hacer lo mismo que tú y te vas a dar cuenta”. Lo que pasa que en esa época las mujeres no votaban, estaban para criar, cuidar y callarse. Estoy un poco allí, pero voy rascando.

¿Qué ha sido lo más difícil de recrear para generar la atmósfera de esa época dorada?
Creo que Guadalupe Valero ha hecho un

trabajo maravilloso con el vestuario, y nos dijo una cosa muy bella cuando nos vio: "Sois tal como os había soñado". Me encantó escucharlo de una vestuarista. Troncoso ha conseguido la época. Tengo la sensación de que entonces se dormía menos, se comía menos... parecerá una tontada, pero la gente va como arreglada, en cambio, cuando yo me voy a ensayar me pongo cómoda y salgo, pero aquí ves a las mujeres más arregladas y todo esto con una complejidad de rodaje que tú ves la película y te preguntas cómo lo hacían. Cómo citaban a los actores si no tenían internet, cómo hacían estos planos... Hay algo de esta artesanía y de ese cuidado que está en esta producción: los trajes se han hecho a mano, a medida, yo me curro mi pelo, mi maquillaje, mi vestidito... hay una artesanía que ya no es habitual.

La obra ha girado por todo el país, ¿con qué expectativas llega a Madrid y cómo ha sido la acogida?

Ha sido una acogida muy buena. Es una comedia de una hora y veinticinco, con mucho ritmo, la dirección de Troncoso es muy buena, nosotros estamos dándolo todo. Es muy loco concentrar esos cinco días en una función de poco más de una hora y es una carrera contrarreloj para sacar un proyecto adelante. Se habla de la pasión y de la determinación de qué es lo que tú deseas en la vida. Este señor dice que lo va a hacer todo. Yo creo que es verdad que a todos nos toca. Se habla de una peli que es verdad que el público mayor ha visto y hay muchas cosas que les funcionan más. La película es bellísima y habla del racismo. Vivian Leigh es una mega feminista, una mujer descarada que se pone al mundo por montera, caprichosa... me parece que es un pedazo de personaje. La gente que no ha visto la película sale con ganas de verla y, los que sí, de volver a hacerlo.

La función cuenta la historia de los judíos que llegaron a EEUU escapando de Europa.



¿Qué conexión tiene con la actualidad?

Los judíos crearon Hollywood. Claro, imagínate ahora cómo se resignifican las cosas. Tú ahora dices la palabra 'judío' en un escenario y va a tornar de otra manera. Ahora con todo este conflicto las palabras se resignifican y resuenan de una manera muy distinta en el espectador. Y lo que en esta obra se dice muchas veces en el texto es: "Nunca te van a aceptar. Siempre vas a ser un judío".

Para cerrar, acaba la frase: A dios pongo por testigo...

De que jamás volveré a pasar hambre ¡por favor! (risas), y de que nunca dejaré de hacer teatro.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

TEMPORADA 2023



Programación sujeta a cambios



**FERNÁN
GÓMEZ**
CENTRO
CULTURAL
DE LA VILLA



SALA JARDIEL PONCELA

3 - 12 NOV

VANO FANTASMA DE NIEBLA Y LUZ

TEXTOS

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

VERSIÓN Y DRAMATURGIA

RAÚL LOSÁNEZ

DIRECCIÓN

ANA CONTRERAS

CON

BEATRIZ ARGÜELLO, DAVID LUQUE,
JORGE BEDOYA (PIANO) Y RAQUEL RIAÑO (VOZ)

PRODUCCIÓN

LA OTRA ARCADIA

16 - 26 NOV

SALA JARDIEL PONCELA

LO ÚNICO QUE VERDADERAMENTE QUISE TODA LA VIDA ES SER DELGADA

TEXTO E INTERPRETACIÓN

ESTHER F. CARRODEGUAS

DIRECCIÓN

XAVIER CASTIÑEIRA

PRODUCCIÓN

BUTACAZERO



teatrofernangomez.com



MADRID

LOLITA Y LUIS LUQUE

“Es un texto sobre la culpa, la muerte y la libertad de las mujeres”

Actriz y director vuelven a coincidir para, en esta ocasión, dar voz a Poncia en un monólogo que toma como inicio el desenlace de *La casa de Bernarda Alba*. Un encuentro íntimo lleno de emoción, fuerza y raíz, conectado con los orígenes de ambos artistas.

Por José Antonio Alba

Miguel Narros, Lola Flores, Lorca... La génesis involuntaria de *Poncia* no puede tener mejores generadores. Creo que es bonito arrancar esta entrevista recordando el origen.

Lolita: Yo de todo eso me he enterado después. Era muy pequeña y no tengo memoria de aquello, de cuando a mi madre Miguel Narros le ofreció hacer de la Poncia en *La Casa de Bernarda Alba*, me he enterado después, cuando ella lo dijo en *La Clave*. A ella le hubiera encantado tener una carrera de actriz dramática porque estaba un poco harta de hacer siempre de Lola Flores, o si no era de Lola Flores de algo muy parecido. Lo que pasa que, claro, si hoy en día en teatro no se pagan los sueldos que se pagan cuando cantas o cuando haces otro tipo de espectáculo, figúrate en aquella época; y ella llevaba a mucha gente en su compañía, tenía que mantener muchas bocas. Yo creo que eso fue lo que la cortó un poco. Pero yo le he dicho: “No te preocupes mamá, que ya lo voy a hacer yo”.

Luis Luque: Claro, si no lo pudo hacer Miguel y no lo pudo hacer tu madre, ¿por qué no lo vamos a hacer nosotros? Fíjate que yo no recordaba que Miguel la había querido para la Poncia, fue por un vídeo que me pasó Jorge Calvo como me enteré. Pero sí recordaba, porque Miguel lo había hablado mil veces, de lo gran actriz que era Lola Flores y sabía que había habido un intento, pero ni me acorda-

ba que era la Bernarda, ni que era con José Carlos Plaza cuando Miguel Narros dirigía el Español.

Luis, normalmente te pones al frente de producciones con una dramaturgia firmada por otra persona, ¿este es tu primer texto? ¿qué te ha llevado a elegir a Poncia?

Luis Luque: Bueno, hice *Diario de un loco* que es una adaptación, *Alejandro Magno* y *Celebración*, pero así, solo, sí. Aunque hay un 80% de *La casa de Bernarda Alba*, las intervenciones de Poncia están casi todas, lo que pasa que está muy alambicado y hay mucha unión y yo lo he colocado en distintos sitios para armar una línea de personaje, pero sí, es el primer ‘a partir de Luis Luque’, aunque no considero que sea un texto mío, es de Lorca. A mí me encanta, porque Lolita dice que es un ‘spin off’, como que sacas a un personaje de la obra y le das una vida y eso en el teatro se hace menos, pero la potencia de la obra de Lorca nos da para representar veinte mil veces *La casa de Bernarda Alba* y para empezar también a sacar obras de todos sus personajes y darles una entidad propia.

¿A Lorca hay que reverenciarle o hay que mirarle como un compañero?

Luis Luque: Para mí, es un hermano. Un maricón del teatro con toda la grandeza. A partir de ahí, como con Genet, yo pongo una foto, una vela y empiezo a hablar con él, le



consulto, tengo mucho contacto, lo que pasa que eso tampoco lo digo mucho para que no me tachen de zumbado (risas).

Lolita: Yo conocí a Lorca cuando tenía nueve o diez años. ¿Por qué? Porque mi madre tenía las obras completas, entonces yo dormía con mi madre muchas veces y lo que hacía era leerme cosas de Lorca. Y me explicó quién era, ya que en el colegio no me hablaban de él. Luego mi madre lo ha recitado hasta la saciedad. Entonces yo a Lorca lo trato de tú a tú, con el respeto máximo, con la admiración como pueda tenerle a él (por Luis), que le tengo una admiración tremenda, lo quiero muchísimo, pero yo lo trato como podría tratar a otro ser único como puede ser mi madre o a Picasso, por ejemplo.

Poncia hace un repaso a la familia, al pasado, a los acontecimientos de la obra original. ¿Desde dónde nos habla?

Luis Luque: Hay algo en esta obra que es

muy de raíz, tiene un eje profundo, en unas madres, en unas abuelas, en nuestras tías, en nuestras tierras, de donde venimos también, y eso le ha dado mucha potencia y ha salido fácil. Esto es como con los novios: si es fácil, sale, si es difícil...

Lolita: Si es para ti, aunque te quites; si no es para ti, aunque te pongas (risas).

Lolita, te pones al frente de este personaje del teatro universal, ¿desde dónde te has acercado a Poncia?

Lolita: Yo la cojo desde mí y mis raíces, desde mi sentimiento. Gracias a Dios ya no he vivido en esa época, a mí mis ojos sí me pertenecen, pero en aquella época a esta señora sus ojos no le pertenecían. Pero lo digo desde entonces, desde allí, desde mi abuela, o desde mi bisabuela.

Hay cierto paralelismo entre quién es Poncia y quién fue Adela, mujeres que

para su época, se permitieron experimentar la libertad, ¿podría decirse que la obra reflexiona sobre la rigidez y la opresión de la tradición sobre la mujer?

Luis Luque: Es una función y un texto sobre la culpa, la muerte, la libertad de las mujeres, la educación, porque encima son víctimas todo el rato de una mala educación. Yo detesto esto de que los hombres son malos y las mujeres son buenas, yo no puedo con eso. Esa separación yo no la admito y menos en el arte, el arte tiene que estar siempre en un punto de peligro, de conflicto, y de poner en cuestión lo que todo el mundo asume. Vamos a cuestionarnos.

Lolita: Es un texto en el que se habla de una mujer luchadora, liberada, o que quiere liberarse, y que quiere liberar a las demás, pero también se habla de hombres malos y de hombres buenos. Yo creo que es educación y meternos en la cabeza que las mujeres y los hombres, aunque somos muy diferentes en muchas cosas, somos iguales, somos seres humanos con los mismos sentimientos, solo es cuestión de sacarlos, si es que los tienes que sacar.

El monólogo tiene lugar en un espacio no material, diría que sucede en su cabeza, en ese lugar donde habitan las palabras que uno quisiera decir y que calla.

Luis Luque: Me preguntan si es una continuidad de *La casa de Bernarda Alba*, y no, es una ensoñación de alguien que se queda en soledad después de que han pasado las cosas que han ocurrido en la obra. Tiene soliloquios, monólogos, diálogos...

Lolita: Es como cuando se te queda la cabeza en blanco y te quedas mirando a un sitio fijo. Un lienzo en blanco donde empiezas a dibujar tus pensamientos dando pinceladas; y recuer-



da momentos que son 'flashbacks' muchas veces. Es como cuando a ti se te muere alguien de la familia que a veces te quedas a solas y te acuerdas, y tú misma hablas sola, lloras, te ríes, dialogas. Es esa sensación y ella está en eso: ¿Qué hago ahora? ¿me marcho? ¿me quedo? ¿qué va a ser de esta casa?

Luis, en tus últimos espectáculos apuestas por los espacios vacíos, la monocromía y la utilización de elementos audiovisuales, ¿cómo va a ser la puesta en escena con *Poncia*?

Luis Luque: Es sencilla y muy simbólica. Utilizamos los símbolos clásicos de Lorca y los que hemos encontrado durante el proceso. Es una tormenta de sábanas donde sólo está ella, es muy teatral. Es un juego de sombras y son elementos muy teatrales.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

Director **Rubén Olmo**

Idea y dirección artística

Marcos Morau

Coreografía

Marcos Morau & La Veronal

Lorena Nogal

Shay Partush

Jon López

Dramaturgia

Roberto Fratini

Diseño de escenografía

Max Glaenzel

Diseño de vestuario

Silvia Delagneau

Composición musical

Juan Cristóbal Saavedra

Colaboración especial

María Arnal

Diseño de iluminación

Bernat Jansà

Diseño de audiovisual

Marc Salicrú

Fotografía

Ruvén Afanador



© RUVÉN AFANADOR

AFANADOR

UN ESPECTÁCULO INSPIRADO A PARTIR DEL IMAGINARIO DE RUVÉN AFANADOR

TEMPORADA

2023-2024

Sevilla

(Estreno absoluto)

1 y 2 de diciembre de 2023

Teatro de la Maestranza

Madrid

9-11 de febrero de 2024

Teatro Real

Valencia

27-30 de junio de 2024

Palau de les Arts Reina Sofía



Más información en balletnacional.mcu.es y en:



PENSAMIENTO CRÍTICO PARA NUTRIR LA ESCENA

En estos días finaliza el plazo para poder participar en la nueva edición del Máster en Pensamiento y Creación Escénica Contemporánea organizado por la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León, y hemos querido sentarnos a conversar sobre su contenido e importancia con Javier Hernando, miembro del equipo de dirección del máster, y Ángela Segovia, poeta y docente dentro del mismo.

Por Mariajo López

La ciudad de Valladolid ha aportado al mundo de las Artes Escénicas un buen manojo de creadores y artistas que ya forman parte de nuestro imaginario. El Teatro Calderón, el Teatro Zorrilla y el Laboratorio de las Artes de Valladolid (LAVA) son también espacios de referencia a nivel nacional para acoger las mejores propuestas o dar rienda suelta a la exploración y a la creatividad.

Desde hace algunos años, la ciudad castellana compite también con el centralismo imperante en cuanto a formación de calidad se refiere. Una muestra de ello es el Máster Oficial en Enseñanzas Artísticas Pensamiento y creación escénica contemporánea de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León, dirigida por José Manuel Mora.

Nos hemos propuesto ahondar en las posibilidades de este Máster transdisciplinar entre las raíces filosóficas y las prácticas artísticas, que se propone como reto dar respuesta a los desafíos creativos del siglo XXI. Para ello, nos reunimos con Javier Hernando, la mitad creadora de Los Bárbaros y miembro del equipo de dirección del Máster -junto al dramaturgo José Manuel Mora y a la actriz Elisa Marinas-, y con la poeta Ángela Segovia, una de las muchas pensadoras que integran el nutrido plantel de profesores: a artistas y creadores escénicos de reconocida proyección como El Conde de Torrefiel, Marta Pazos, Gianni Forte, Lucía Carballal o Luz Arcas, se unen pensadores y expertos de otras disciplinas con una sólida trayectoria

académica como la antropóloga Yayo Herrero, el filósofo Santiago Alba Rico o el arquitecto Alberto Odériz, por citar solo algunos.

Esta formación “tiene el núcleo de la escena, pero entendida como un paisaje muy amplio, como un lugar de prueba para transformar la realidad y el campo de lo social. Pero para pensar un poco el mundo tenemos que contar no solo con gente que haga teatro, sino también con personas que se dediquen a reflexionar desde otros lugares”, indica Javier Hernando. Como son enseñanzas artísticas, la ratio de alumnos es muy reducida. Sólo pueden acceder 15 personas cada curso, lo que “permite que los estudios sean fundamentalmente prácticos y se pueda hacer un seguimiento mucho mejor”, asegura Hernando, secretario académico del Máster.

Hasta el 15 de noviembre permanecerá abierto el plazo para presentar la candidatura a esta nueva edición del primer título oficial de posgrado -homologado por el Ministerio de Educación y Formación Profesional- que imparte una escuela de Arte Dramático en España.

POÉTICAS CONTEMPORÁNEAS QUE ENSANCHAN LOS IMAGINARIOS

El primer bloque, más teórico -de los tres que articulan la formación entre enero y noviembre-, se denomina ‘Pensamiento y sociedad contemporánea’. Para Javier Hernando, “si alguien quiere dedicarse a la práctica o a la investigación artística, lo primero que debería hacer



Javier Hernando a la izquierda y Ángela Segovia a la derecha.



es tener una visión o una postura frente a la realidad que le rodea. Y vivimos en un mundo, tan complejo y enmarañado, donde hay tantas capas, que uno muchas veces no puede encontrar dónde están sus asideros para sobrevivir. Y el pensamiento es lo que nutre las artes. Pienso que realmente toda práctica artística sirve como máquina para generar pensamiento también en los otros. La gente que se va a dedicar a las Artes debe tener esa relación cercana con la filosofía, con los programas del pensamiento, con la cultura letrada, con determinados mitos y relatos que han construido también la historia de la humanidad, pero a la vez se han ido reformulando... creo que es imprescindible".

El segundo bloque del Máster estudia las poéticas artísticas contemporáneas a través de una mirada transversal hacia las distintas disciplinas que tejen la escena (teatro, danza, música y artes vivas).

Entre las singulares asignaturas, los alumnos se encuentran con 'Superficies textuales', en el marco de la cual imparte su seminario de cerca de 20 horas la prolífica poeta Ángela Segovia. "Suelo pensar mucho el texto en toda mi obra como superficie en la que penetrar, así que me encaja pensar la asignatura desde mi propio trabajo. Vemos sobre todo poesía. Hago una selección de distintos poemas de diferentes

autores, sobre todo textos bastante oscuros y herméticos, para que entiendan la textualidad en su materialidad; para que vean que también, dentro de lo meramente textual, haya una performatividad, una sensualidad que la mente habita".

La autora de *La curva se volvió barricada* (Premio Nacional de Poesía Joven 2017) se propone hacer ver a sus alumnos qué tienen en común el cine de David Lynch o el teatro de Angélica Liddell con la poesía de Dante y Emily Dickinson. En ocasiones, por ejemplo, les pone películas para acercarlos a estos mundos personales, complejos y difíciles de describir porque "funciona muy bien el plano de la espacialidad dentro de algo muy lírico. Ahí donde no se comprende, es donde de repente parece que se abre un espacio desconocido donde descubrir", explica Ángela Segovia.

ESTUDIAR SIN TENER LAS RESPUESTAS

Al igual que Ángela, Javier destaca la impor-

tancia de “enfrentarse al no saber, permitirse ir a estudiar a un sitio donde no hace falta que tengas todas las respuestas. Creo que a veces lo académico tiene algo de intentar estar seguros y ser objetivos con el conocimiento, y de meterlo todo en determinadas etiquetas que para la práctica artística no sirven, porque no todo entra en los mismos cajones. Como dice Ángela, enfrentarnos a ese no saber, o ver de qué manera puedo solucionar y resolver ese no conocer, es un ejercicio que se convierte en una búsqueda personal de voz artística muy importante. Entonces, tener una clase de poesía y quedarte perplejo, es un motor”.

¿Se puede enseñar a un artista a crear un estilo personal a la hora de pensar la escena? “Por lo menos encontrar su forma de leer ya es un paso; ya cuesta saber que la lectura es una cuestión personal subjetiva y mediada por tus circunstancias y tu cultura”, apunta Ángela Segovia. Hernando añade que “no se puede enseñar con un método porque no existe, pero se puede invitar a que ellos se deconstruyan, se descubran a sí mismos”.

En su caso, el codirector de Los Bárbaros dice llevar “mucho tiempo dándole vueltas a qué es esto de la investigación artística, intentando huir de esos compartimentos estancos de la Academia, para no hacer una investigación positivista que hemos heredado muchas veces de la ciencia y que en ocasiones la práctica artística no encaja. Y ver cómo nos podemos relacionar con materiales que la Academia no considera fuentes de investigación artística, pero que en la práctica lo son: una imagen, un álbum de fotos, una canción, un recuerdo de tu abuela... Ver cómo todos esos materiales son investigación artística y cómo desde ahí se puede elaborar discurso, teoría y pensamiento”. Concluidos estos dos módulos, los alumnos realizan prácticas con compañías o creadores



Marta Pazos (en el centro) durante la Residencia Creativa de la IV edición del Máster Oficial en Enseñanzas Artísticas Pensamiento y creación escénica contemporánea.

que tienen un proceso de creación abierto y un trabajo de fin de Máster teórico o práctico (creación de una pieza escénica de una media hora).

Además, esta formación incluye las asignaturas ‘Diálogos y seminarios con creadores I y II’.

La segunda, que “tiene muy buena acogida” -confirma Javier Hernando-, consiste en una residencia artística durante una semana en un núcleo rural de Castilla y León para trabajar con un creador. En estos intensivos han colaborado Marta Pazos, Óliver Laxe, Àlex Rigola, Angélica Liddell y Alberto Velasco, entre otros.

Terminamos la charla con esos prolíficos artistas que, en paralelo a sus incursiones en el mundo académico y docente, no paran de crear. La exigente dedicación a la crianza, en el caso de Ángela Segovia, no le impide escribir y publicar con asiduidad, y dar forma a la novela, al poemario, e incluso a un proyecto de ópera, en los que anda inmersa. Por su parte, Javier Hernando se encuentra en ese momento de “enfrentarse al abismo” en el proceso de trabajo con Los Bárbaros; en el mes de mayo en Conde Duque presentan *Obra imposible*, la última pieza de la trilogía que completan *Obra inacabada* y *Obra infinita*.

Reportaje completo: www.revistagodot.com

DIÁLOGO CONTEMPORÁNEO A PARTIR DE *LA DISCRETA ENAMORADA*.



RECATADAS S. EL ARTE DE MIRAR AL SUELO L.

XUS DE LA CRUZ

DIRECCIÓN Y COREOGRAFÍA: **Xus de la Cruz.**

REPARTO: **Pedro G. de las Heras, Yolanda de la Hoz y Silvana Navas.**

ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO: **Igone Teso.** ILUMINACIÓN: **Rubén Martín Vayá.**

ESPACIO SONORO: **Ricardo Márquez.**

Producción:



TEATRO DE LA COMEDIA
SALA TIRSO DE MOLINA
2-19 NOV. / 2023

Entradas en teatroclasico.mcu.es

PROMO INAEM DIÁLOGOS CONTEMPORÁNEOS:

Entrada al 50 % de descuento con
la compra de una localidad de *La discreta enamorada*.

CNTC
2 3 / 2 4



inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



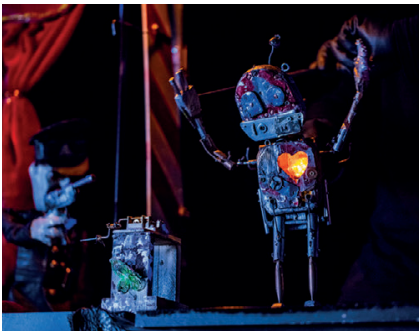
FAMILIAR

IV VIVIDERO. Naves del Español. Del 18 Nov. al 10 dic. **Diferentes edades**



El ciclo para familias del Teatro Español llega a su cuarta edición y en noviembre veremos dos obras: *PEPITO (Una historia de vida para niños y abuelos)*, los días 18 y 19, de la compañía Ireal Teatro, y *MOMO (versión libre de Michael Ende)*, los días 25 y 26 (foto), de Companyia de Teatre Anna Roca. La primera, con texto de Itziar Pascual, narra la vida del niño de cuatro nombres (Pepe, Pepito, José, Joselito) desde los años 20 hasta la primera década del siglo XXI. En la segunda, conoceremos a Momo, una niña que posee la maravillosa capacidad de saber escuchar a los demás y que desea ayudar a la gente a humanizar sus vidas.

PENDIENTES DE UN HILO. Varios espacios. Hasta el 5 de noviembre. **Diferentes edades**



Séptima edición de este festival de teatro de títeres y objetos que ofrece una mirada contemporánea sobre estas artes con espectáculos para todos los públicos. Con múltiples sedes como Teatro Pradillo (la principal), Espacio Abierto, Centro del Títere o El Cañaveral, esta edición alberga más de 15 propuestas, entre las que podremos ver en noviembre: *Toccami*, de Casa Maqroll; *El árbol del Teneré*, de la Negra; *Tábula*, de Cícliques; *Robot* (en la foto), de David Zuazola; *Rojo*, de La Canela Teatro; *Mister Blue*, de Tombuctú Teatro; y *Star Show*, de Bakélite. **festivalpendientesdeunhilo.com**

ELPETIT EN MADRID. Espacio Abierto. 18 y 19 de nov. **Diferentes edades**



Este año Espacio Abierto se convertirá en sede en Madrid (estará presente en un total de 13 ciudades) del Festival Internacional de Artes para Primera Infancia el-Petit. Lo hará con dos propuestas de Projecte Nius: *Nius (Nidos)* (en la foto), un espectáculo musical multisensorial para bebés en formato instalación donde grandes y pequeños se mueven libremente y donde todo se puede tocar, hacer sonar, oler, balancear y rodar; y *Spoon (Cuchara)*, una instalación sonora y sensorial donde bebés y niños hasta 5 años podrán explorar formas, sonidos y texturas a través del juego con cucharas.

© Emile Carlsen



ALICE IN WONDERLAND

(ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS)

Asterions Hus (Dinamarca)

11 de noviembre / 18 h.
12 de noviembre / 12.30 h.

ENTRAÑAS

El Patio Teatro (La Rioja)

25 de noviembre / 18 h.
26 de noviembre / 12.30 h.

© Clara Larrea



 **ESPACIO
ABIERTO**



**41º Festival
de Otoño**

espacioabiertoqm.com



MADRID

MARÍA VELASCO

“La producción incesante va contra toda creatividad”

La directora, dramaturga y productora será una de las protagonistas del Ciclo SGAE de Lecturas Dramatizadas con su texto *Primera Sangre*, XXXI Premio SGAE de Teatro Jardiel Poncela. Además, este mes estrena en el Festival de Otoño *Amadora*, un espectáculo de teatro y música, protagonizado por Socorro Anadón, Celia Bermejo y Carmen Mayordomo, creado junto a Miren Iza, líder del grupo musical Tulsa, que estará presente en escena.

Por David Hinarejos

FOTO: Miguel Ángel Altet

Decías al recoger el Premio SGAE de Teatro Jardiel Poncela 2022: “Más que a ser top, aspiro a ese cuarto propio, de espacio y de tiempo, para escribir de lo que verdaderamente me importa”. ¿Sientes que estás más cerca de conseguirlo?

Poquito a poco, siento que es una lucha constante y, a veces, ya no sé si sabría vivir sin ella. El tema es que es muy complicado sustraerte de esa tendencia que hay de producción incesante. Para mí, eso va contra toda creatividad y todo sentido sagrado del arte, cualquier creación severa lleva tiempo, pero es muy difícil no dejarse arrastrar.



PRIMERA SANGRE (LECTURA DRAMATIZADA).
Sala Berlanga. 28 de noviembre.

El título de la obra con la que ganaste, *Primera sangre*, no puede ser más gráfico teniendo en cuenta sobre qué trata la historia. Es cierto, es una referencia directa a la primera sangre de la pubertad femenina que se llama menarquia, esa palabreja rara que aparece varias veces en la obra. Por otro lado, también habla de la sangre del asesinato de una niña, un infanticidio, que es el crimen más grave que se puede llevar a cabo.

Está muy presente ese momento que se ha descrito tradicionalmente como “el paso de niña a mujer”.

Ese pasar de niña a mujer está en muchos cuentos de pubertad femeninos de caperucitas rojas, de zapatillas rojas, y habla de cómo la peligrosidad se incrementa para las niñas cuando ya están, digamos, disponibles como mujeres. Me interesaba cómo iban a experimentar ese paso a la pubertad unas niñas

que están viviendo en un contexto en el que una chica como ellas ha sido agredida, asesinada y luego de nuevo violentada otra vez, por decirlo de alguna forma, mediáticamente. Me importaba reflejar cómo les afectaba toda esa iconografía de las muertes violentas que en los años 90 se podía ver en cualquier televisión. Se mencionan los crímenes de Alcàsser y otros sucesos muy conocidos que asentaron una estética del terror que influyó mucho en el crecimiento de las niñas de la época, en su idea del peligro o de temeridad.

¿Quién es Laura, la chica asesinada, para tí? ¿El personaje tiene una referencia real?

Sí, surge de un asesinato de este tipo que hubo en mi ciudad cuando era niña. Sin embargo, no me gustaría restringirme a un nombre propio ni a un caso real, también para evitar el sensacionalismo.

¿Cómo vuelve a ti esta historia siendo adulta?

Un día tomando algo me enteré de que una chica de mi generación iba a ser madre de una niña, eso me hizo plantearme por qué seguía tan presente para mí el recuerdo de todo aquello y cómo había condicionado un montón de decisiones en mi vida, incluso la de no ser madre.

El texto es casi una invocación, un juego de ouija, en el que esta niña asesinada está siempre presente. ¿Es esa presencia la parte más poética del texto?

Sí, en alguna ocasión me he referido al texto como un pequeño cuento de fantasmas porque vamos a revivir escénicamente a la víctima, que va a estar en la piel de una bailarina, y a realizar un duelo, como no se hizo en su momento. Sobre estos casos se han hecho películas, documentales, especiales en televisión, podcast... tuve que ver qué podía aportar yo. De ahí surge la intención de establecer un diálogo con Laura y una especie de homenaje, y eso en el teatro pasa por la poesía y lo onírico, que es la posibilidad de lo imposible. En este caso, era volver a pasar una tarde con Laura. El teatro desde siempre ha invocado a los muertos, no es nada novedoso.

Las dos niñas protagonistas van a vivir la muerte de Laura y su repercusión en todo su entorno de manera muy diferente.

Sería muy determinista pensar que a todas nos afectan los traumas de la misma manera. En este caso, hay dos personas, María y Zaira, peleadas con su género y su manera de habitar el mundo porque es como si existiera un toque de queda y el espacio de la calle fuera un bosque lleno de amenazas. Esto ambas lo comparten, pero es verdad que María siente más miedo y más atracción por el Tánatos o la muerte, por eso tiene un mayor diálogo con Laura. En Zaira, sin embargo, se impone el vitalismo y la necesidad de no dejar que esto malogre su vida. Son dos visiones antitéticas, pero también complementarias.

Es muy duro ese pasaje en el que se pone de manifiesto cómo los medios destacan que el cuerpo de Laura “estaba perfectamente tratado, con mimo”. ¿Es una prolongación más de la cultura de la violación?

Totalmente. Te confieso que tengo cierta fobia a los medios, son el altavoz que viraliza o marca lo que es actual y lo que no, blanquean o, al contrario, estigmatizan. Cómo han tratado en el pasado y en la actualidad todo este tipo de sucesos es una locura. No hay que irse a los 90, lo tenemos más cerca como en el caso de La Manada o el caso Rubiales. Juzgan cómo debe ser una víctima para ser víctima, cómo debe comportarse, qué hizo y qué no... Yo en la obra cito palabras textuales de la prensa local de la época en referencia a alguno de estos casos en los que se decía “que había sido un cuerpo bien tratado hasta el final, que no había móvil sexual porque no había penetración” y, también, que “podía tratarse de un enamorado espiritual de la niña”. Se describía a Laura como a una Ofelia en el lago. No se debería poder abordar hechos así de esa manera.

Aún siendo mayores, María todavía carga con un trauma por lo vivido porque no entiende como Zaira quiere traer al mundo una niña.

A mí me pasa lo mismo. Yo tampoco soy capaz de entenderlo. Ese final forma parte de



María Velasco (izq.) y Miren Iza (der.).

algunas de las conversaciones que he tenido con amigas que se decidían a ser madres. Estando como está el mundo no soy capaz de comprenderlo, estoy más con el aceleracionismo y el antinatalismo, pero alguien me dijo: “Lo siento, pero con toda la ingenuidad te diré que creo que mis hijas cambiarán el mundo”. Y puede que sea verdad. Ese es el mismo diálogo que tienen María y Zaira en la obra.

Este mes estrenas *Amadora* en el Festival de Otoño. Es un proyecto creado junto a Miren Iza (líder del grupo musical Tulsa), que también diriges. ¿Cómo surge esta colaboración con ella?

En el verano de 2022 ella me empezó a escribir porque había llegado a sus manos el libro de *Parte de lesiones* y también pudo ver después *Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra*. Curiosamente, yo también había estado escuchándola, así que mantuvimos contacto por correo y me dijo que estaba dando forma a un álbum y que le gustaría llevarlo fuera de los formatos convencionales de la música. Ella trabaja mucho en oposición a los canales oficiales del sector musical. Entonces me planteó desplegar un formato escénico a partir del universo que aparecía en su disco.

Tú también te resistes a la rigidez de los géneros en tu campo.

Sí, intento moverme siempre en lo fronterizo, en lo transdisciplinar, y ella sabía que había trabajado con gente de la danza y de la música. Tuvimos los primeros encuentros y fue un flechazo inmediato con una profunda conexión.

Evitando las etiquetas, en escena van a convivir teatro y música, tus palabras con la música y las letras de las canciones de Miren. ¿Cómo habéis preparado este cóctel?

Intentar etiquetarlo era una auténtica pesadilla, pero cuando te van a programar estás obligada a hacerlo. De alguna manera, lo hemos evitado porque no sabemos muy bien lo que es *Amadora*. Solo sabemos que tenemos una mezcla explosiva de mujeres maduras en escena y una banda de música con Tulsa en directo. A partir de ahí, se ha ido urdiendo un diálogo que ambas queríamos que trascendiese el concepto de musical, centrándonos en lo introspectivo y, en parte, en realizar una propuesta que fuese más allá de las etiquetas.

¿Cómo es la música de Tulsa que estará en el espectáculo?

Lo que Miren ha hecho está cercano al realismo

FOTOS: M. Velasco



De izquierda a derecha: Carmen Mayordomo, Celia Bermejo y Socorro Anadón.

sucio, me recuerda a algunos a la poesía Raymond Carver o autoras como Eider Rodríguez u Ottessa Moshfegh. Ella es una literata que canta y que ha conseguido algo muy difícil, un disco con una gran narrativa desde el indie.

En la obra os centráis en poner en escena un tipo de mujeres, esas que se convirtieron en madres encerradas en casa que vivían en la necesidad de satisfacer a los demás.

Es un tipo de mujer muy concreto, pero que, curiosamente, quien no la tiene como madre, la tiene como tía, vecina, abuela... Es un perfil muy reconocible para todo el mundo. Precisamente, las tres actrices que tenemos diría que no tienen nada que ver con ese prototipo de mujer y, a la vez, tienen que verlo todo, porque han tenido que luchar contra él y definirse por oposición a un rol femenino que estaba marcado en nuestra sociedad desde tiempos antiquísimos.

Realizaban una labor que no les confería ningún estatus y que era casi invisible.

Siempre ha habido un reconocimiento, porque si no la colmena no podría funcionar, sin embargo, al vivir en una sociedad tan ligada a lo que produces y al carecer ellas de economía y derechos laborales propios, formaban parte

de la escoria. Yo le decía a Miren que quizás son las excluidas sociales que hemos tenido más cerca. No han tenido sueldo, ni derecho a huelga, ni podían ponerse malas... es un grupo social completamente invisibilizado y que, como se puede ver en la literatura o en el cine, parodiado o menospreciado.

En la obra, hay una reivindicación de este tipo de madres, pero también una crítica.

A veces es que nos convertimos en animales de costumbres y es más fácil habitar el espacio que te han dado que intentar forzar los límites. En ellas se denota una tendencia de hacer del defecto, virtud, cierta actitud acomodaticia. En la obra dicen: "La queja se convirtió en mi religión". Nosotras hablábamos del adoctrinamiento que habían vivido usando el término domesticación.

¿Amadora es capaz de romper con ese adoctrinamiento?

Es uno de los temas de la obra, qué debe suceder para que una mujer como ella, que no se separó al principio por los hijos y luego por la gata, que hace todo por todos, como santa mártir, abraza la posibilidad del cambio.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

¿Por qué he de mirar al suelo?

RECATADAS, S.L. Teatro de La Comedia. Del 2 al 19 de noviembre.

IMÁGENES DE ENSAYO: Sergio Parra

La cuestión que plantea el título de este artículo, tomado prestado directamente de los versos escritos por Lope, pone en relieve el camino por el que transita este diálogo que Xus de la Cruz mantiene con *La discreta enamorada*. “Es un sendero que llega atravesando paisajes que, en el fragor de la marcha, en la velocidad del viaje, creímos dejar atrás -Dice su creadora-. Sin embargo, en el camino de vuelta, nos damos cuenta de que no atravesamos de nuevo esos paisajes, sino que son esos paisajes los que nos atraviesan a nosotras porque no quedaron atrás; nos acompañan y nos surcan para devolvernos al punto de partida, el hoy”.

Y es que este texto, a través de su comicidad, resuena en el presente de una manera que sorprende, poniéndonos ante el espejo de cientos, de miles, de millones de mujeres que, a pesar de las reivindicaciones y las luchas, continúan sintiendo que deben mantener la mirada gacha para contentar a una sociedad que, aunque se cree tan moderna y avanzada, rebosa conservadurismo, tanto como para continuar exigiéndoles recato y discreción a estas alturas del partido. No hace falta esforzarse mucho -¡lástima!- para encontrar claros, y muy recientes, ejemplos.

Esta nueva propuesta, con Yolanda de la Hoz, Silvana Navas y Pedro G. de las Heras en escena, nos traslada a una fábrica de muñecas, gran metáfora sobre la cosificación de la figura femenina, donde precisamente dos muñecas de porcelana compartirán dudas y descubrimientos, anhelando explorar el camino que desean emprender más allá de las normas que imponen la política, la religión y la propia sociedad. Un texto en el que su creadora ha querido jugar con el surrealismo mezclando referentes que van desde el mismo Lope, pasando por Lewis Carroll, o García Lorca, para llegar incluso a Tarantino, todos creadores de grandes, y poderosas, figuras femeninas. No hay mejor manera para cerrar que volviendo sobre los versos de Lope y la voz de



Fenisa, reflexionando sobre ese llamamiento a la rebeldía, en contra de las dobleces del recato y la falsa discreción exigida, que a día de hoy sigue resonando: “Yo, aun con el cuello ya partido, no puedo dejar de mirar al cielo. Si la discreción es mirar al suelo, dame un cielo que contemplar. Llámame indiscreta, dime lo que quieras..., pero mirar al suelo es agachar la cabeza... No es de mí, no es en mí, sino en el ahora donde podemos buscar la indiscreción de la felicidad”.

Música

José María Usandizaga

Libreto

Gregorio Martínez Sierra y María de la O Lejárraga

Las Golondrinas

del

9 al 19 de noviembre

de 2023

Dirección musical

Juanjo Mena

Dirección de escena

Giancarlo del Monaco



Teatro de la Zarzuela



inaem

INSTITUTO NACIONAL DE ARTES ESCENICAS

UE 23



Música

Jacinto Guerrero

Libreto

Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw

La Rosa del Azafrán

del

25 de enero

al

11 de febrero

de 2024

Dirección musical

José María Moreno

Dirección de escena

Ignacio García

Nueva producción

del Teatro de la Zarzuela



Teatro de la Zarzuela



inaem

INSTITUTO NACIONAL DE ARTES ESCENICAS

UE 23



Hastío y destrucción a dos palmos

HEDDA GABLER. Teatro Valle-Inclán . Del 22 de nov. al 30 de dic.



FOTO: Silvia Poch

“Busco representar seres humanos, emociones humanas y destinos humanos en base a las condiciones y principios sociales del presente”, decía Henrik Ibsen sobre su teatro, y Àlex Rigola, con esta versión libre de *Hedda Gabler*, ha querido subir la apuesta recuperando un formato que el director ya ha utilizado en varias ocasiones: encerrar a público, intérpretes e historia en una reducida caja escénica de madera, desnudando de todo artificio el instante del que vamos a ser testigos. De esta manera, la desazón de encontrarse atrapado en medio de la sucesión de engaños, traiciones y chantajes que tienen lugar a lo largo de la trama, golpearán con mayor contundencia a quien mira.

Un nuevo, y muy cercano, encuentro con uno de los personajes más incómodos y cuestionables, ¿y quién no lo es?, que ha dado la dramaturgia moderna.

Este es tu barrio y aquí vas a crecer tú

LOS REMEDIOS. Teatro Lara. A partir del 23 de noviembre.



Quizá ya hayamos hablado mucho sobre *Los Remedios*, es verdad y no lo vamos a negar, pero que nos sentimos en la obligación (personal) de que cada vez que se reponga hacer un llamamiento para que el público no la deje escapar, también lo es.

Este espectáculo nacido de la factoría exlímite, creado e interpretado por Fernando Delgado-Hierro y Pablo Chaves, dirigidos por Juan Ceacero, es un viaje a la niñez, al barrio de toda la vida, a los líos con aire de sainete de la familia, al auto-descubrimiento, a la putada que significa crecer y darse cuenta de lo que es adentrarse en la vida adulta. Pero, sobre todo, es un inmenso homenaje a la amistad, porque al fin y al cabo esta es la historia de dos amigos que salieron del mismo barrio sevillano y que, a día de hoy siguen siéndolo, tanto como para confiar uno en el otro y subir al escenario sus historias sin prejuicio ninguno. Amor, humor y emoción desbordando la escena.

ALEGRÍA STATION. Naves del Español. Del 16 de nov. al 10 de dic.

FOTO: Natalia Chavarría Tellez



La historia, de Elena María Sánchez, nos presenta a una arquitecta a la que le han encargado crear un espacio capaz de generar alegría, pero viendo que con la parte teórica no es suficiente, deciden hacer un estudio social, juntando a una veintena de personas en este mismo espacio, para comprobar cuáles son los orígenes y las consecuencias de la alegría en cada uno de los individuos. Tanto las que surgen de manera espontánea como aquellas falsas alegrías que muchas veces forzamos.

Así es la nueva producción que cuenta con la dirección de Natalia Menéndez y que invitará al público asistente a ser parte activa.

VIAJE DE INVIERNO. Teatro de La Abadía. Del 2 al 12 de noviembre.

El movimiento, la música y la palabra se fusionan en esta propuesta que Magda Puyo pone en escena a partir del texto firmado por la novelista y dramaturga Elfriede Jelinek, Premio Nobel de Literatura de 2004.

“Un extraño he llegado, un extraño me voy”, son las palabras utilizadas como punto de partida de este viaje íntimo a través de la soledad y el exilio interno que nos provoca el mundo contemporáneo, que cuenta con la música de Schubert y la propia biografía de su autora como bases para abordar esta historia que expone cuestiones existenciales tales como el miedo, la alienación y la fugacidad.

EL TIEMPO TODO LOCURA. Teatro Infanta Isabel. Del 4 de nov. al 16 de dic.

FOTO: Jaier Naval



Regresa a la cartelera este espectáculo creado y dirigido por Félix Estaire en el que el público no conocerá a su reparto hasta el mismo momento de comenzar la función.

La historia nos plantea la posibilidad de poder comprar unas pastillas en el herbolario con la capacidad de hacer viajar al pasado y poder modificar aquellos asuntos que no han salido tan bien como nosotros esperábamos. Pero, ¿qué consecuencias puede acarrear modificar los acontecimientos?

En el reparto Silvia de Pé y/o Camila Viyuela y/o Verónica Ronda y/o Ángel Ruiz.

DANZA

Danza en el Matadero

MORGEN; / KÜBLER ROSS / SWOOSH / ARRIAGA. Naves del Español. Del 7 al 12 de nov.

FOTO: Javier Salas

La Compañía Nacional de Danza presenta un programa de cuatro piezas diferentes que cuenta con coreografías firmadas por nombres como los de Nacho Duato, Andrea Schermoly, Joaquín de Luz, Mar Aguiló y Pino Alosa; en las que la música cobra un profundo protagonismo con composiciones de Strauss, Vivaldi, Pablo Martín Caminero y Juan Crisóstomo Arriaga, este último homenajeado en una de ellas.

MORGEN;

Inspirado en un poema corto de Dorothy Parker titulado *Resumé*, en el que se piensa en diferentes maneras de quitarse la vida, pero en el que se termina por decidir que es mejor vivir, Nacho Duato ha creado una pieza con música de Richard Strauss tocada en directo. Un canto a la esperanza reforzado por la presencia del punto y coma, símbolo que se tatúan personas que han luchado contra el suicidio y han logrado vencerlo, un recordatorio de que hay un nuevo comienzo, una nueva oportunidad de continuar.

KÜBLER-ROSS

Esta pieza creada por Andrea Schermoly con música de Vivaldi habla de las diferentes fases del duelo que se manifiestan, en mayor o menor medida, ante la pérdida de un ser querido: la negación, la ira, la negociación, la depresión y la aceptación. Estrenada en el Lincoln Center de Nueva York en el 2014, y posteriormente en el Teatro Real de Madrid en el 2022, cuenta con la curiosidad de haber sido creada originalmente para Maria Kochetkova y Joaquín De Luz, actual director artístico de la CND.

SWOOSH

Este título es estreno absoluto de este



programa ofrecido por la CND en Naves del Español. Nueva creación de Joaquín de Luz con música de Pablo Martín Caminero.

ARRIAGA

La coreografía que cierra el programa es un homenaje a Juan Crisóstomo Arriaga, compositor bilbaíno al que se considera como el máximo exponente ibérico del clasicismo musical tardío. Creada por Mar Aguiló, Pino Alosa y Joaquín De Luz, está compuesta por cuatro piezas diferentes del compositor que parten de un lenguaje clásico y neoclásico, para ir pasando por diversos estilos, hasta llegar a un lenguaje de movimiento contemporáneo.



NAVES ESPAÑOL
En Matadero

Noviembre



Compañía Nacional de Danza

Programa de cuatro piezas de Nacho Duato /
Andrea Schermoly / Joaquín de Luz /
Mar Aguiló, Pino Alosa, Joaquín de Luz

..
7 ~ 12 noviembre

Sala Fernando Arrabal



Mírame

Livianas Provincianas

Dirección y dramaturgia Irene Doher y
Paloma García-Consuegra

..
8, 15, 22, 29 nov, 6 y 3 dic
Café Naves



Alegría Station

De Elena María Sánchez
Dirección Natalia Menéndez

..
16 noviembre ~ 10 diciembre
Sala Max Aub



Tan solo el fin del mundo

De Jean-Luc Lagarce
Dirección Israel Elejalde
Traducción Coto Adánez

..
29 noviembre ~ 7 enero
Sala Fernando Arrabal



LÍRICA

Un dramático triángulo de amor en el circo

LAS GOLONDRINAS. Teatro de la Zarzuela. Del 9 al 19 de nov.

FOTOS: Javier del Real

Para la creación de este drama lírico, José María Usandizaga trabajó con la mejor pareja de libretistas de la época, Gregorio Martínez Sierra y la esposa de este, María de la O Lejárraga. La obra fue estrenada como zarzuela allá por el año 1914, y posteriormente, tras la muerte del compositor, su hermano Ramón compuso la música para los fragmentos hablados y para presentarse como ópera en 1929. Este último trabajo es el que nos ocupa en esta producción del Teatro de la Zarzuela que regresa tras su estreno en 2016.

Los autores del texto escribieron una poética y triste historia de saltimbanquis, que más tarde adaptaron como texto lírico a petición del joven compositor vasco. En ella asistiremos a un triángulo de amor, celos y circo en el que conoceremos al payaso Puck, un apasionado de su profesión, que está enamorado de su compañera Cecilia. Sin embargo, esta detesta la vida ambulante que lleva con el grupo circense. Mientras tanto, Lina sí que adora el circo, al tiempo que ama en secreto a Puck. Cecilia, tras abandonar un tiempo la compañía, que Lina y Puck aprovechan para triunfar con un nuevo espectáculo, regresa y condena al trío a un final dramático.

LOS COLORES MUSICALES DEL CIRCO


La puesta en escena de esta producción recrea el lenguaje visual del cine mudo, que se acentúa con la utilización de los grises en todo el acto primero. El paisaje prácticamente desaparece, “para que la historia se haga universal o, lo que es lo mismo, puro teatro”, como recalca el director de escena Giancarlo Del



Monaco. Solo con la escena de la Pantomima surgirá el color en el escenario; este momento, señala el regista, “responde a la mejor tradición teatral; el juego del teatro dentro del teatro” y es la esencia de *Las golondrinas*.

Los cambios con respecto a la producción de 2016 llegarán con un nuevo reparto y la incorporación de Juanjo Mena como director musical. En este apartado, cabe destacar que la partitura se caracteriza por poseer un lenguaje muy nuestro, a la vez que denota influencias francesas e italianas. Aunque lo realmente importante es que la obra está muy bien hilvanada en todas sus partes y define psicológicamente los personajes con colores musicales recurriendo al leitmotiv. Se trata de música de altos vuelos sinfónicos, en la que destaca la riqueza instrumental y sonora con la que el autor busca nuevos caminos dentro de la renovación del género lírico.

26 OCT – 12 NOV

Teatro de
La Abadía 

VUELAN PALOMAS

ARTE DE SERMONES PARA TIEMPOS INCIERTOS

Idea y dirección: José Luis Gómez

Dramaturgia: José Luis Gómez y Javier Huerta Calvo

Reparto:

Clemente García
Alberto Granados
Roberto Mori
Lidia Otón
Marcos Toro



2 – 12 NOV

VIAJE DE INVIERNO

Texto: Elfriede Jelinek

Dirección: Magda Puyo

Reparto:

Laia Alberch
Pepo Blasco
Rosa Cadafalch
Bru Ferri
Encarni Sánchez



24 NOV – 17 DIC

EL LECTOR POR HORAS

Texto: José Sanchis Sinisterra

Dirección: Carles Alfaro

Reparto:

Pep Cruz
Pere Ponce
Mar Ulldemolins



30 NOV – 10 DIC

FESTE

Familie Flöz

Reparto:

Andres Angulo
Johannes Stubenvoll
Thomas van Ouwkerk



CÓMICAS SHEILA GALLEGA

“Las risas del público son una droga maravillosa”

Sheila González (Madrid, 1986) se define como “tonten creator” (sic) y, entre otros trabajos destacados hay que hacer mención especial a su *Wine Up Comedy*, un cóctel de humor más vino (¡cata mediante!). La actriz y publicista -conocida como Sheila Gallega- se considera emprendedora. Y, desde luego, no para. Aparte de España, ha vivido en varios países, ha aparecido en decenas de programas de televisión y en series por doquier. Y sí, ¡ha probado muchos vinos! Todo maridado siempre con la risa. ¡Brindis por Sheila y la comedia! ¡Bienvenida a Godot!

¿Quién es Sheila Gallega a estas alturas del espectáculo?

Una chica de Madrid que se puso lo de ‘gallega’ porque en la tele de Argentina la llamaban así. En Argentina todos somos ‘gallegos’.

¿Qué es *Wine Up Comedy*? ¿Cómo marida la comedia con un buen brindis?

Wine Up Comedy es un monólogo dedicado al mundo del vino. Lo escribí en la pandemia y me tiene embriagada de alegría. Nunca pensé que llenaría salas y viajaríamos tanto como lo estamos haciendo. La comedia marida muy bien con un buen brindis. Creo que una de las cosas que me encanta de la comedia como público es que puedes beber mientras ves un show. Cuando voy al teatro echo de menos tener un vino, una cerveza o un agua en las manos.

¿Qué significa la comedia para ti, Sheila? ¿Referentes?

Es un género. Cuando hay que rellenar un formulario y hay que elegir entre masculino, femenino, queer, género fluido... yo pongo ‘Otros’: ¡comedia! Entre mis cómicos favoritos internacionales está James Acaster... En España siempre me ha gustado el estilo de Luis Piedrahita. Me parece un humor brillante y elegante. Y, más allá del ‘stand up’, siempre me han gustado Les Luthiers. Creo que los he visto más de diez veces en directo.

¿Cómo describirías tu estilo de comedia?

Alegre, elegante, con algunos ‘chistontos’... Me gusta hacer ‘crowd work’, pero sin dar cera al público. Sé que está de moda dar cera al público y subirlo a las redes, pero yo prefiero darles vino (risas).

¿Dónde podemos ir a verte?

Pronto estará en la Sala Galileo, el miércoles 8 de noviembre a las 21h. y el domingo 3 de diciembre a las 13h.

¿Vivimos una edad de oro de la comedia?

Yo pienso que vivimos una edad de oro de la gilipollez... Hoy en día un contenido ‘tonto’ tiene un lugar destacado en el telediarario.

¿Cómo fue tu primera vez... en escena?

Fue un concurso de monólogos... Más allá del premio, recuerdo que al día siguiente estaba como cuando eres adolescente y te enamoras, y pensé: “¡Yo quiero esto más veces!”. No sabía que había probado esa droga maravillosa que es escuchar las risas del público.

Voy con varios conceptos unidos a ti. ¡Test al primer toque!

- **¿Tinto, blanco o rosado?:** Blanco.
- **Latinoamérica:** Realismo mágico.
- **José Mota:** Un profesional, un gran trabajador, un creador.



- Un lugar para reír a carcajadas: La Sala Galileo de Madrid, sobre todo cuando estoy yo (risas).

¿Una película, canción o libro para sentirnos bien en épocas difíciles?

Como película me quedo con *Grease*, es un clásico y tiene un montón de chistes brillantes. La canción sería *Laisse-moi t'aimer*, de Laurie Darmon. ¿Y un libro? Venga, que en épocas difíciles no te lees un libro, abres TikTok. Y tú lo sabes (risas).

¿Algo que te parezca ignominioso que se me pase preguntarte?

Veo que tienes una gran carrera televisiva, pero últimamente te has centrado en el 'stand up'...

Tienes toda la razón, fallo mío. Al hilo de esto, ¿cómo maneja la popularidad la presentadora Sheila?

En Argentina trabajaba en programas, hacía series y era conocida. Ahora que he vuelto a España no me conoce nadie. Pero el mundo artístico es así, un día haces tele y la gente te pide selfies por la calle y otro día haces teatro y pasas desapercibido. Todo tiene su lado bueno. Ahora no tengo que salir de casa maquillada como una puerta.

¿Un mensaje para la posteridad a los lectores de Godot?

Para los lectores de Godot me quedo con esta duda: ¿qué es mejor? ¿Godot o Unity? Solo los geeks lo entenderán...



Por Jorge G³ Palomo / @jorgegpalomo

Periodista en diferentes medios, propone un test ameno para cómicos de aquí y allá, gente lúcida que reivindica la risa como arma de construcción masiva.

41º Festival de otoño

Varios espacios. Del 9 al 26 de noviembre. www.madrid.org/fo/2023/

Como cada nueva edición, grandes figuras de la escena internacional se dan la mano con los creadores y creadoras nacionales en una de las mayores, y más sugerentes, citas escénicas de la Comunidad de Madrid.

La agenda de los amantes de las Artes Escénicas está que echa humo en noviembre, copada por la programación del Festival de Otoño. Una esperada y celebrada cita que abre sus brazos tanto a la escena internacional como a la creación nacional y local. Un festival que va mas allá de los escenarios, invitándonos a explorar espacios menos convencionales, como centros de arte y museos, a través de las artes vivas.

Apostando por la descentralización, esta nueva edición, involucra a los municipios de la Comunidad de Madrid y sus teatros, para que disfrutemos de su programación más allá de

la almendra teatral habitual. 38 compañías, colectivos y artistas participantes, llegados desde 12 países y 6 autonomías españolas, nos ofrecerán la posibilidad de asistir a 9 estrenos absolutos, 7 estrenos en España y 34 estrenos en la Comunidad de Madrid desde 13 espacios de Madrid capital y otros 15 del resto de la región.

Además de las propuestas escénicas, podremos asistir a encuentros entre compañías participantes y figuras del arte y el pensamiento abiertos al público, presentaciones performativas, aperturas de procesos y encuentros poéticos.

ALBERTO CONEJERO

“He podido imaginar soluciones donde parecía no haberlas”

Por José Antonio Alba

Alberto, ¿cuál dirías tú que es la seña que identifica tu paso de la dirección artística del Festival de Otoño?

Yo creo que uno de los retos o de los objetivos fundamentales de mi trabajo ha sido devolver la identidad al festival. Para mí era fundamental que el público volviera a reconocer el festival, a tener una complicidad con él y saber que, como en una cita con un amante, podría haber algo nuevo, pero sabiendo con quién. Como una cita a ciegas, pero con

garantías. Por supuesto, insistir en la descentralización del festival, volver a trabajar en una poética del territorio, sabiendo que es un festival no sólo de Madrid capital, sino de toda la región y tratar de volver a existir en esos principios. Digamos que el viaje siempre es distinto, porque los protagonistas del viaje cambian, pero el mapa, las coordenadas son las mismas, para mí era muy importante que el público supiera que el festival siempre es en noviembre y la convivencia de espacios

con grandes dotaciones, o aforos, como los Teatros del Canal o el Centro Dramático Nacional, con salas históricas para el festival como Cuarta Pared, Réplika o la Sala Mirador. Y hemos insistido en que seamos un festival de creación híbrida.

O sea, que nada de etiquetas para definirlo.

A veces utilizo la imagen de los ornitorrincos, de que es un festival de piezas que admiten con mucha dificultad la categorización, las taxonomías que proponen una hibridación del lenguaje donde el teatro de texto o el teatro físico, la danza, el teatro de objetos o instalativo, conviven sin jerarquía.

Hace poco Salvador Sunyer, director artístico del Temporada Alta, nos decía que lo de los lemas en los festivales es algo que se crea tras cerrar la programación, nunca antes, ¿en el Festival de Otoño sucede lo mismo?

A mí me da, en ocasiones, cierta cautela ver programaciones que están definidas por un lema porque puede ser una etiqueta que constriña mucho y precisamente el festival es un ecosistema de especies que se resisten a las taxonomías, a las categorizaciones que son mutantes. Nunca he querido hacer gravitar la programación en torno a un lema con una idea preconcebida, porque creo que hay algo que tiene que ver más con la intuición de los propios creadores y creadoras, que son los que están atentos a las luces y sombras de nuestro tiempo y creo que la pluralidad, la diversidad, es uno de los rasgos del Festival de Otoño.

Aún así, ¿qué nexos de unión podemos encontrar dentro de la programación de esta nueva edición?



Creo que estamos en un momento de transición generacional muy fuerte y, atento a eso, este año he querido habilitar la programación y los dialógicos, o puentes, que permitieran al espectador pensar en lo que es el presente de las Artes Escénicas, pero también en su futuro. Ver cómo realmente el festival se convertía en una caja de resonancia para pensar las Artes Vivas. Todo eso está ideado para que el público pueda pensar el hecho escénico a través de diálogos intergeneracionales y geográficos. Ese sí que ha sido un enorme rompecabezas y un reto como director.

¿Hay nuevas incorporaciones este año en el festival?

Este año está la Compañía de Teatro Clásico por primera vez, también me siento profundamente orgulloso y feliz de promover propuestas que nacen y mueren con el festival, como la residencia y espectáculo de la Cía. El Solar. Agencia de Detectives, en el Museo

Nacional de Artes Decorativas. Los espacios desde mi llegada a la dirección artística se han triplicado y se han doblado el número de compañías. Pero ese es el esfuerzo de buscar complicidades y de que el Festival de Otoño sea percibido en toda la ciudad. Nosotros convivimos con toda la oferta teatral de Madrid que es inabarcable, ¿qué hacemos? No competir, sino buscar complicidades con teatros y salas. Yo siento que, lejos de diluir la imagen del festival, lo que se ha hecho es que todo el territorio, los espacios, se involucren con el festival, pero es que realmente yo creo que el festival es de los espacios, el festival debe ser hospitalario y generoso. Nos necesitamos los unos a los otros. Es un intento más para hacer un festival de todos y todas, superando lógicas políticas y egos de programación.

¿Egos de programación?

Quiero decir que, si tú quieres traer una compañía a un festival que ocurre dos semanas antes que el mío, a mí me da igual que lo estrenes primero, yo lo que quiero es que la compañía gire lo máximo posible. Hay que cambiar lógicas del 'primeravecismo', del 'yo soy el que lo va a estrenar', es más, creo que a veces primamos demasiado el estreno absoluto, lo que es una lógica terrible, obligar a los creadores a tener obras todos los años para poder ofrecer un estreno absoluto. Creo que nos equivocamos ahí, que no hay que exigir siempre.

Arrancaste tu etapa como director artístico del festival y te encontraste con la pandemia...

Y no te olvides de la inflación, del adelanto electoral, el cambio de gobierno...

Vamos, un camino lleno de pruebas y contratiempos que superar. Echando la vista atrás,



Imagen de *Constante*, de Gabriel Calderón y Guillermo Calderón, que estará en el Teatro de la Comedia (CNTC) el 23 y 24 de nov.

¿cómo lo ves desde donde estás ahora?

Ha sido durísimo, pero agradezco haber estado ahí. Primero, por el aprendizaje y luego porque he sido responsable con la situación, porque no me he rendido, porque he consagrado mi tiempo en circunstancias muy difíciles. Me alegra haber estado al frente para poder haberle dicho a la administración: "Quizás no se puede hacer de este modo, pero de este otro sí", porque he podido imaginar soluciones donde parecía no haberlas, porque he podido reclamar, desde mi independencia artística, soluciones a conflictos; porque he podido asegurar un espacio de libertad y de cuidado a los creadores y creadoras, hospitalario con lenguajes que habitualmente están en los márgenes de la programación y porque me ha enseñado a imaginar con lo imprevisto, a entender que lo imprevisto forma parte de los procesos; y he descubierto un carácter mucho más templado para lo colectivo, inasequible al desaliento. Por supuesto que hay alguna frustración y alguna herida.

Ahondando en esas frustraciones, ¿qué te hubiera gustado poner en marcha desde la dirección artística del festival que no te ha sido posible?

No te quiero ocultar que aún queda mucho por hacer, por ejemplo, no he conseguido cambiar

FOTO: Alexandre Ah-Kye

un sistema centrado más en la exhibición que en la producción. Yo tengo ahí un diálogo, un debate o, si quieres, una discusión con la Comunidad de Madrid sobre esto porque yo dije que el Festival de Otoño tiene que producir mucho más y no he logrado convencer de mi criterio.

En algún momento has hablado de recuperar ese festival que a ti te atrajo cuando eras adolescente, ¿cómo lo has llevado a cabo?

Ha habido un trabajo consciente por recuperar la identidad del festival y lo que tiene que ser un festival, que es una ocasión extraordinaria que tiene que albergar lo que habitualmente no tiene espacio en los teatros por su singularidad, por su duración, por su rareza, porque no puede ni pretende llenar cuatrocientas butacas durante tres semanas, porque no se trata de eso. Parte del trabajo sí que ha sido consciente de volver a activar su espíritu de ocasión extraordinaria, de buscar las propuestas y también todo lo que yo he podido aportar de mi persona, de comunicación, porque hay que transmitir a la ciudadanía que está ocurriendo algo extraordinario y yo he entregado mi tiempo, mi persona y mi imaginación a devolver al festival esto. Yo recuerdo, por ejemplo, el año pasado con Baro d'evel, que fue nuestra inauguración, que luego continuó en la calle la fiesta y eso fue buscado para que hubiera un ambiente de festival; o lo que hemos hecho en los museos o con la política de abonos que ha sido fundamental para que la gente se anime a decir: "Ah! Vale. Tengo entrada para ver lo de Angélica Liddell y Papaioannou, pero si compro una entrada más, que realmente tengo un descuento notable, puedo ver este espectáculo de la Sala Negra que no conozco". Ese sí que ha sido un trabajo consciente por parte de la dirección artística y, perdón porque no quie-



Imagen de *Aria da capo*, dirigida por Séverine Chavrier, que estará en el Teatro de La Abadía el 17 y 18 de noviembre.

ro pecar de soberbia, de devolver al Festival de Otoño su ocasión, su naturaleza extraordinaria, de evento, de fiesta.

No podemos terminar esta entrevista sin pedirte que, de entre todas las propuestas programadas, nos descubras alguna joya oculta que no nos debemos perder.

En La Abadía está Séverine Chavrier, directora y creadora francesa, que nos trae *Aria Da Capo*, un espectáculo donde los adolescentes no es que sean protagonistas, es que los actores son estudiantes de conservatorio y nos hablan de la relación entre vocación y condiciones económicas pragmáticas de clase y creo que puede ser un espectáculo muy sugestivo. También diría Mal Pelo, compañía que acababa de regresar de Avignon. Vamos a poder ver dos espectáculos que creo que es una buena muestra de la poética de Mal Pelo, y quizá sea la última vez que veamos bailar juntos a Pep Ramis y María Muñoz. Y también diría Mucha Muchacha que hace un trabajo con gente joven en todos los pueblos de la Sierra Norte, una obra no sólo programada en municipios, sino hecha en los municipios de la Sierra Norte y que va a ser una fiesta.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

EL PATIO TEATRO

“*Entrañas* es una obra sobre la existencia, sobre la vida”

Izaskun Fernández y Julián Sáenz López forman esta compañía que llevará a Espacio Abierto su nueva creación, *Entrañas*, una íntima y delicada lección de anatomía a través del teatro de objetos.

Por David Hinarejos

Primera vez en el Festival de Otoño, aunque lo hacéis en un espacio que no os es ajeno.

Julián Sáenz López: En Espacio Abierto hemos estado con todas nuestras obras, es como nuestra casa. Beatriz, su directora, suele venir a los estrenos directamente con el metro para confirmar que encaja en su escenario (risas).

¿Cómo erais de pequeños? ¿Se aplica el refrán “De aquellos polvos estos lodos”?

Julián: En mi caso, me acostumbré desde siempre a jugar solo y a inventarme historias. Mi padre era carpintero y me acuerdo ir a su taller y con maderas y cola hacerme mis castillos y escenografías, realmente los juguetes eran lo de menos, lo importante era la trama. De alguna manera ese niño sigue haciendo lo mismo, pero ahora para más gente.

Izaskun Fernández: Yo me crié en una familia de panaderos, jugaba también sola con la harina y modelar con las masas de pan era habitual. Además, íbamos mucho al pueblo, así que siempre he estado muy ligada a la tierra y a la huerta, a los elementos naturales. Eso enlaza con la presencia de lo orgánico en las producciones de El Patio; la tierra, las piedras, el polvo, la arena... son recursos que utilizamos mucho.

Vuestras obras suelen estar recomendadas para mayores de 8 años. ¿El aspecto de la edad del público es un condicionante?

Izaskun: No, cuando creamos no tenemos en cuenta para nada las edades. Pensamos en qué queremos contar y cuál es la mejor manera de

hacerlo. En el local siempre utilizamos la frase: “¿Mi abuela qué pensaría de esto?”. Es tener un referente para saber si lo que estamos haciendo se entiende o los sentimientos que puede provocar. También nos lleva a la idea de hacerlo sencillo, bueno, no sencillo, sino más bien al tema de simplificar las cosas. Nos gusta mucho decir que tenemos que ‘esencializar’.

¿Cómo uno puede conseguir tener una mirada como la vuestra, capaz de sacar la belleza de lo pequeño, de lo cotidiano, tanto de una manera poética como plástica?

Julián: Hay mucho de prueba y error, y luego confiamos mucho en nuestra imaginación. A veces hacemos ejercicios de pensar un tema y ponernos a soñar, para luego intentar plasmar esas imágenes que nos han venido en escena. A veces eso funciona y se puede hacer y otras no.

Izaskun: También hay que confiar en la propia poética de las cosas por las cosas. Los objetos, los colores, el mundo... a veces ya son poéticos, hablan por sí mismos y hay que apartarse más que añadir cosas.

A veces, ¿es suficiente con crear el ambiente idóneo para que nos paremos a mirar?

Izaskun: Sí, aunque no es fácil, nosotros mismos a veces nos empeñamos en ir incorporando cosas, en sumar; y lo único que necesita ese objeto es crear el clima de atención y mirada.

En *A mano* hablabais del mundo de la artesanía y una forma de entender un mundo

FOTO: Clara Larrea



que agoniza, en *Conservando memoria* sobre los recuerdos y lo que hace a una vida extraordinaria, en *Hubo* sobre el mundo rural y las personas que lo habitan. El amor atravesaba todas ellas de múltiples formas. ¿Qué temas esconde *Entrañas*?

Julián: El amor está, por supuesto, eso está siempre, y la muerte también. Son temas esenciales de lo que es la vida. *Entrañas* surgió realmente como un proyecto solo sobre el amor y cuando nos metimos en el proceso de creación empezamos a descubrir cosas sobre el cuerpo humano y pensábamos que tenían que estar presentes. Lo que acaba siendo es una obra sobre la existencia, sobre la vida, en el que se combinan aspectos que nos asombran del cuerpo física y orgánicamente con cosas que tienen que ver con lo emocional, con lo que es importante en nuestras vidas.

“¿Os habéis preguntado alguna vez qué llevamos dentro?”, dice la presentación de la obra. En este proceso, ¿cada uno tiene una opinión sobre esto?

Izaskun: Es que es una pregunta sensacionalmente tramposa (risas). Habría dos vías de respuesta, que creo que además resumen *Entrañas*. A esa pregunta, un lunes por la mañana

te puedo responder: “Pues un páncreas, unos pulmones, un hígado...”; y un miércoles al mediodía te puedo contestar: “Un dolor profundo, una pérdida, una despedida, una angustia...”. Son las dos dimensiones de la obra.

¿El cuerpo es más que una mera carcasa de una máquina bien engrasada?

Izaskun: Nos lo preguntamos en la obra. Creemos que sí, la fisicalidad, por ejemplo, puede marcar la vida de alguien hasta límites insospechados.

Julián: Exploramos también que pasa cuando el cuerpo ya no está, sigue ocupando un lugar aunque desaparezca, una silla vacía en las celebraciones, una fecha en el calendario...

¿Cómo todo este planteamiento se traduce encima del escenario?

Julián: Hacemos mucho trabajo de objetos, narración oral, creamos imágenes muy visuales, jugamos con las músicas, aparece algún títere, en la línea de todo lo que hemos venido haciendo. Hemos utilizado diferentes modelos de huesos, órganos y partes del cuerpo humano que, de diversas formas, hemos poetizado.

Entrevista completa: www.revistagodot.com



FOTO: Julian Mommert

INK

Dimitris Papaioannou. Teatros del Canal. 23, 24 y 25 de nov.

Uno de los grandes alicientes para ver este montaje será ver al maestro griego, a sus casi 60 años, encima de las tablas, en este caso en un tour de force apasionado junto al bailarín alemán Šuka Horn. La propuesta que ahora presenta está emparentada con otra anterior, *Primal matter* (2012), que partía también como dúo entre el hombre vestido y el hombre desnudo. Papaioannou crea todo un universo entre esas dos figuras que se atraen y se repelen, que pelean y aman, que quieren dominar o ser dominados. Y entre ellos, un pulpo, inteligente animal de los abismos, de movimientos precisos, que regala un telón de tinta (ink, en inglés) cuando se siente amenazado, que es golpeado salvajemente por los pescadores contra la roca para que sea tierno en boca. *INK* desarrolla en escena una mitología en sí misma, tan irracional como humana, tan salvaje como ilustrada, un paso a dos que fascina colmando nuestra mirada de espectador de imágenes potentes y apasionadas, que llevaremos con nosotros, en la memoria, mucho más tiempo del que pensamos, porque Papaioannou tiene una destreza única para percutir sobre nuestra percepción de lo sublime.



FOTO: Christophe Raynaud de Lage

Liebestod. El olor a sangre no se me quita de los ojos Juan Belmonte

Angélica Liddell / Atra Bilis. Teatros del Canal.
Del 9 al 12 de nov.

Llega a Madrid este espectáculo que debe su origen a Milo Rau. Él invitó a Liddell a hacerse cargo del tercer episodio de *Historias del Teatro*, un proyecto auspiciado por el Netherland Theater de Gante, el NTGent, que dirige desde 2018, para que una artista aborde un nuevo montaje en diálogo con su propia historia. El estreno de *Liebestod...* tuvo lugar en el verano de 2021 en el Festival de Avignon y, como suele suceder con cualquier trabajo de Lidell más allá de Pirineos, fue recibido con fervor. La obra, que coge su nombre del célebre final de la ópera wagneriana y de una frase de Francis Bacon, es un poema escénico consagrado a amar la muerte, espiral irresoluble. Para ello, la creadora invoca la figura de Juan Belmonte (1892-1962), el hombre que toreaba como era y era como toreaba. En sus propias palabras, "Belmonte y Wagner se cruzan para hablar de una historia del teatro que es la historia de mis raíces y la historia de mis abismos. Se cruzan para darle voz a mi oscuridad y al origen de mis obras. El cielo cae a la tierra y el infierno sube al trono de Dios".

**6ª EDICIÓN — MÁSTER OFICIAL
PENSAMIENTO Y CREACIÓN
ESCÉNICA CONTEMPORÁNEA**

PLAZO DE PREINSCRIPCIÓN

HASTA EL 15 DE NOVIEMBRE DE 2023

EQUIPO DOCENTE

MARTA PAZOS EL CONDE DE TORREFIEL
SHADAY LARIOS JAVIER HERNANDO
MARÍA VELASCO GIANNI FORTE
ROBERTO FRATINI M^a CABEZA DE VACA
MANUEL FORCANO LUZ ARCAS
BERTA GARCÍA FAET ÓSCAR BUENO
JOSÉ MANUEL CHILLÓN ELISA MARINAS
CARLA BOSERMAN ALBERTO ODÉRIZ
SANTIAGO ALBA RICO YAYO HERRERO
ÁNGELA SEGOVIA DAVIDE CARNEVALI
FRAN CABEZA DE VACA NILO GALLEGO
FERNANDO CASTRO FLÓREZ PAZ ROJO
LUCÍA CARBALLAL

DIRECCIÓN: JOSÉ MANUEL MORA



@esadcyl



@esadcyl



@esadcyl



@fuescyl



@fuescyl



@fuescyl

ESCUELA SUPERIOR
DE **ARTE DRAMÁTICO**
DE CASTILLA Y LEÓN

<https://fuescyl.com/master>





Archivo de la delicadeza

El Solar. Detectives de Objetos. Museo Nacional de Artes Decorativas. Del 19 al 26 de nov.

Una de las grandes novedades de esta edición es la incorporación como espacio del Museo Nacional de Artes Decorativas. Hasta allí se trasladarán este grupo de detectives compuesto por los dos miembros del Oligor y Microscopía, Jomi Oligor y Shaday Larios, más Xavier Bobés (aunque en esta ocasión no ha participado del proceso creativo). El proyecto, nacido de una residencia con los y las trabajadoras del MNAD, desplegará una acción que se mueve entre lo onírico y lo documental, entre la fantasía y la vida. Lo aparentemente insignificante se revela portador de importantes informaciones, retorciendo la capacidad de guardar legado de un simple objeto, desvelando que su silencio y su quietud sólo son provisionales, a la espera de que alguien sepa contar lo que guarda. “El acontecimiento escénico del teatro de objetos documentales -explica Shaday Larios- surge de la dimensión temporal creada en la sinergia de las diferentes memorias: la del cuerpo que convoca, la de los individuos de la comunidad convocada, aquella política de la memoria que ignora, niega o silencia a esta última y todos aquellos cruces temporales que se desbordan”.



FOTO: Tristán Pérez-Martín



FOTO: Tristán Pérez-Martín

The Mountain, the Truth & the Paradise

Mal Pelo. Teatros del Canal. 22 y 23 de nov.

Double Infinite. The Bluebird Call

Mal Pelo. Teatros del Canal. 25 y 26 de nov.

Este año, la veterana compañía radicada en Girona, Mal Pelo, tendrá doble presencia durante el festival. Presentarán, por un lado, *The Mountain, the Truth & the Paradise* (foto de arriba), un solo que Pep Ramis creó y estrenó en 2017, apoyado en textos de Erri de Luca, que se erige como una mirada muy particular sobre la especie humana y sus derivas que no renuncia al humor, a la ironía punzante. Ramis se multiplica en movimientos y gestos precisos en busca de la cima.

Por otro lado, vamos a vivir el estreno en Madrid de la última creación del grupo, *Double Infinite. The Bluebird Call* (foto de abajo), un dueto en el que los dos fundadores de Mal Pelo, el propio Ramis y María Muñoz, van a volver a bailar juntos y solos en escena después de mucho tiempo, con la compañía sonora de la partitura compuesta por Fanny Thollot. “El proyecto -explican- contempla la necesidad de imaginar y perseguir realidades imposibles, de construir una ficción que evidencie la importancia de inventarse el futuro, de proyectarlo más allá de lo previsible”.

De Nao Albet y Marcel Borràs

Nao Albet y Marcel Borràs. Teatro de La Abadía.
25 y 26 de nov.

Por lo visto estos dos adorables locos de la escena llevan 10 años dando vueltas a la idea de contar su separación. Parece que ha llegado el momento, ¿pero se separan realmente? Nunca se sabe con ellos. Para ellos siempre ha sido evidente que terminarían separándose. La pregunta era: ¿Cuál va a ser el motivo? La respuesta, con el tiempo, se ha ido delimitando hasta ser una sola palabra: ego. Con esta hipótesis de partida, ponen en escena un presente ficticio donde ellos mismos, ya mayores, década de 2040, se reencuentran en un hospital porque uno de ellos va a morir de cáncer de ego. A partir de ahí, veremos que nos tienen reservado.



FOTO: David Ruano

BEKRISTEN /// Tríptico de la prosperidad

Luz Arcas | La Fármaco. Teatros del Canal. 25 y 26 de nov.

Tres horas de espectáculo con el que Luz Arcas pondrá el broche final al tríptico BEKRISTEN, mostrándolo entero después de revisar sus dos primeras partes, *La domesticación* (estrenada en los Teatros del Canal en 2019) y *Somos la guerra* (estrenada en Conde Duque en 2021), y concluir con la tercera, *La buena obra*, que vive aquí su estreno absoluto. Esta última pieza, que la propia Arcas define como “profecía visual sobre la obsolescencia”, nos habla de la obsolescencia de los objetos forzosamente caducos que nos sobrevivirán como basura, lo que queda después del cuerpo. Objetos inservibles y datos, muchos datos, que necesitan espacio para guardarse y que generan un planeta-vertedero.



Seré folclore

Mucha Muchacha. Centro Comarcal de Humanidades Sierra Norte. 18 y 19 de nov.

La joven compañía Mucha Muchacha se hace cargo, poco antes y durante el festival, de un proyecto de danza comunitaria, social y educativa en el Centro Comarcal de Humanidades Sierra Norte, en el municipio de La Cabrera. En él se reflexiona sobre su lugar en el mundo y sobre el folclore que se puede crear en comunidad. “Seré folclore -explican- podrá ser ese lugar donde ficcionar al mundo antes de que él nos ficcione a nosotras, y también ese lugar donde encontrarse, charlar, bailar, confesarse, gritar, pregonar, saltar de alegría o de pena y cantar. También es un espacio de cuidados donde hacerse preguntas”.



FOTO: Mario Zamora

Les jolies choses / The Pretty Things

Teatro del Bosque. 22 de nov.

Esta obra no parte de una idea inicial, su creadora, la coreógrafa canadiense Catherine Gaudet, siempre parte de escuchar el impulso del cuerpo. Cuando los sucesivos confinamientos fueron cayendo después de la pandemia todavía había que guardar distancias físicas, por lo que empezó a explorar otras formas de conexión para revertir esa distancia, probando incluso la telepatía. Buscaba una suerte de contacto espiritual, que se tradujo en un movimiento cadencioso y minimalista, una abstracción coreográfica más contemplativa, un gesto depurado y una economía motora. Gaudet desarrolló esta partitura gráfica basada en gestos sencillos y mecánicos que finalmente se unen para formar una figura colectiva.



Sans tambour

Samuel Achache - Centre International de Créations Théâtrales / Théâtre des Bouffes du Nord & La Sourde.
CDN. Teatro María Guerrero. 17, 18 y 19 de nov.

Año uno del teatro Bouffes du Nord después de la muerte de Peter Brook. Brook pasó sus últimos 40 años ligado a este espacio que él mismo puso en marcha al norte de la capital francesa. Allí se ha cocinado este delicioso trabajo de Samuel Achache que “empieza con una ruptura, la de una pareja, su casa y su historia. Hablan o cantan, que al fin y al cabo es lo mismo. El final de su historia es el principio de la nuestra, que es volver a construir sobre sus propias ruinas”. Una pieza que mezcla teatro y música, donde cabe también el clown y el humor.



FOTO: Jean Louis Fernandez

Quiero colapsar a tu lado

La Rueda Teatro Social. Varios espacios y fechas.

En colaboración con la Red de Teatros de la Comunidad de Madrid, el festival presenta esta tragicomedia, dirigida por Rakel Camacho, sobre el frágil momento de nuestro planeta. En la obra, tres amigos emprenden un viaje hacia los claroscuros de la crisis ecosocial. Serán los mensajeros de los testimonios de activistas globales, pequeños proyectos locales, afectados, personajes históricos... Pero también aportarán reflexiones, reacciones emocionales, ilusiones, miedos, y confesiones. El proyecto, nacido de un trabajo de investigación junto a expertos climáticos y ecologistas, cuenta con la colaboración de Greenpeace, Ecologistas en Acción, el CSIC, activistas y otros profesionales.



FOTO: Nacho Goytre

XXVII PREMIOS **max**

DE LAS ARTES ESCÉNICAS

**Inscribe tu espectáculo antes del
20 de noviembre de 2023**

Pueden participar los espectáculos estrenados del
16 de diciembre de 2022 al 15 de diciembre de 2023

**A vuestra disposición el reglamento de la XXVII edición en:
www.premiosmax.com**

¡Participa!



www.premiosmax.com



fundación **sgae**

Revista de Artes Escénicas

GØDOT



¡Nos has pillado!

Disfrutemos del teatro

**Ahora también
somos TikTokers**


Descubre nuestro canal

www.revistagodot.com

 [revistagodotAE](https://www.facebook.com/revistagodotAE)

 [@RevistaGodot](https://twitter.com/RevistaGodot)

 [@revistagodot](https://www.instagram.com/revistagodot)

 [@Revistagodot](https://www.tiktok.com/@Revistagodot)

Revista de Artes Escénicas

GØD OFF

www.revistagodot.com



CAFÉ PARA INTELECTUALES

La nueva producción de Teatro Lagrada es esta obra basada en el libro homónimo del autor mexicano Teófilo Guerrero. Son tres historias llenas de humor, pero un humor ácido y trágico, que nos ayudan a profundizar mejor en la esencia del alma humana. Podrá verse del 18 de nov. al 3 de dic.

Lucía Trentini _ Amaia Bono y Damián Montesdeoca _ Elisabet Altube _ Oscuridad



LA INVOLUCIÓN HUMANA

Escrito y dirigido por Javier Muga

Cía. La conciencia producciones

3, 4 Y 5 de Noviembre. V y S 20h. D 19h.



QUERENCIA

Escrito y dirigido por Paco Zarzoso Martínez

Cía. Hongaresa Teatre

Del 9 al 12 de nov. V y S 20h. D y festivos 19h.



CAFÉ PARA INTELECTUALES

Escrito por Teófilo Guerrero y dirigido por Miguel Torres

Cía. Teatro LAGRADA

Del 18 de nov. al 3 de dic. V y S 20h. D 19h.



LA TÍA MANDARINA

Escrito por Luis Mendes y dirigido por Carles Castillo

Cía. Tragaleguas Teatro S.L.

25 y 26 de nov. S 17h. D: 1º pase 12h.30 / 2º pase 16h.30

TEATRO LAGRADA. Calle Ercilla, 20. Madrid

www.teatrolagrada.com gerencia@teatrolagrada.com Tlf. 915179698



VOZ EN OFF

SINAPSIS

Por Sergio Díaz

Iba a escribir sobre Israel y Palestina, un tema que me interesa y que sigo desde hace 30 años, pero como ahora todo el mundo da lecciones de Historia tras ver el nuevo programa de Ana Rosa, pues me lo ahorro y se lo ahorro. También es que el otro día fui al teatro y salí bastante cabreado. En el top de cosas que me podría haber ahorrado una tarde en el teatro esa obra que fui a ver se ha colocado muy arriba. No había visto aún en directo a la compañía pero todo el mundo me había hablado maravillas de ella. Es el epitome del teatro contemporáneo, decían. Pues no entendí una mierda. Y bueno, eso tampoco es que quiera decir nada, yo puedo llegar a ser un poco lerdo y cuadrículado para mis cosas y cuando el resto del público se ríe está claro que el problema es mío (aunque también es verdad que era un estreno, había mucho familiar que jugaba a favor, y entrar al teatro con cerveza ayuda). Pero es que no vi nada de texto, no puedo rescatar ni una sola frase que llevarme a la boca y sobre la que tirar del hilo en la conversación post-función. Había trabajo y cierta coreografía, algo habían ensayado, no digo yo que surgiera de la nada, pero de verdad que no pillé la obra por ningún sitio.

Mi cabreo no es por mi nula capacidad de entender. Mi cabreo es porque la sinopsis de presentación del espectáculo no tenía nada

que ver con lo que hubo en escena. Yo, que por mi trabajo me tengo que leer muchísimas sinopsis a lo largo del día, espero que algo de lo que me han contado en ellas se cumpla al ir a ver la obra, porque en base a leer lo que he leído es por lo que he ido al teatro. Y si no se cumple, en cierta medida, me siento estafado. Y es peor aquellas veces que hago una entrevista a alguien, me enamoro de la historia y al ir a ver su obra no veo nada del discurso que me han vendido. Y digo que es peor porque yo les estafo también a ustedes al recomendarles algo que no es lo que he plasmado en el papel.

Sé que no es fácil describir una obra en unas líneas, que habrá creadorxs que no quieran hacerlo y que no es su problema si el público o un tipo como yo no entiende su propuesta. Me parece bien, pero, humildemente, creo que habría que cuidar más ese texto de presentación, porque es la puerta de entrada para que gente ajena a la compañía vaya a ver tu obra, que es de lo que se trata (a tu madre y amigxs ya lxs tienes ganadx). Y si ya es difícil arrastrar al teatro a esa gente de normal, si piensan que van a ver una cosa (porque lo han leído así) y es otra totalmente distinta, esa mala experiencia teatral provoca una huella en la sinapsis neuronal que genera un estímulo negativo y hará que no vuelvan.

SUMARIO

04 Café para intelectuales**08** Lucía Trentini**12** Amaia Bono y Damián Montesdeoca**16** Elisabet Altube**20** Oscuridad**20** Contra Ana**22** Festival de Otoño

Pág. 16



Pág. 20

MIGUEL TORRES

“Vivir es rebelarse ante la evidencia de la muerte”

La nueva producción de Teatro Lagrada es *Café para intelectuales*, un texto del autor mexicano Teófilo Guerrero que es la primera vez que puede verse en nuestro país. Es una obra llena de humor trágico, de ese que te hiela la sonrisa, dirigida por el impulsor de Teatro Lagrada, que nos atiende amable como siempre.

Por Sergio Díaz

En tu afán por traer textos de autores desconocidos a Madrid, en esta ocasión trabajas sobre Teófilo Guerrero. ¿Cómo llegas a la obra del dramaturgo mexicano?

Un alumno mío estuvo impartiendo clases en una universidad mexicana y, sabiendo que Teófilo venía de visita a Madrid, le habló de Lagrada y personalmente me trajo, entre otros, este texto. No está editado en papel en España, pero se puede conseguir en formato digital.

Y de entre todos sus trabajos has escogido *Café para intelectuales*. ¿Por qué te ha llamado la atención especialmente esta obra?

Sobre todo por el sentido del humor, no sé quién dijo que el humor es algo muy serio; utilizar el humor para profundizar en la esencia humana es muy gratificante y muy complicado. Rescataría, por ejemplo, la famosa frase de los hermanos Marx “estos son mis principios y si no le gustan, tengo otros”, es difícil decir más con tan poco, y no hablemos ya de gente como ‘El Roto’, por ejemplo.

¿El título del libro es pura ironía?

Yo creo que sí, todos hemos ido al Comercial o al Gijón donde a lo largo de la historia se ha reunido la intelectualidad, pero también la pseudo-intelectualidad, a estos últimos yo creo que es a quienes se dirige el autor.

Se trata de un libro compuesto de siete historias más o menos cortas y sin relación entre ellas. Tú has escogido tres. ¿Me puedes definir un poco las tres historias y el mensaje que subyace en cada una de ellas?

La hipocresía de ciertas clases sociales, la ambición, la mentira, la traición podrían ser las ‘cualidades’ del primer texto (*Chingue a su madre al mínimo*). En el segundo texto, *Al desnudo*, se habla de la posibilidad de abandonar el mundo artificial y convencional en aras de un reencuentro real y profundo. Esta segunda historia nosotros la hemos trabajado más desde un plano dramático que humorístico. Y, por último, la tercera historia sería *Café para intelectuales*, y es la que da título al libro; en ella se relatan las connivencias de los políticos con los narcos, la corrupción y lo difícil que resulta salir de ese mundo. De forma tangencial, a través de un personaje, se muestra la dificultad de los actores y actrices de poderse dedicar a su profesión.

En la obra usan expresiones muy mexicanas, como es normal. ¿Qué tipo de adaptación has hecho sobre el texto original? ¿Has cambiado algo en la forma y/o en el fondo?

No, es un reto que nos hemos propuesto, respetar los términos que usa el autor, quizás tres o cuatro palabras que podrían dificultar la comprensión de la escena pero nada más. No hemos intentado tampoco ‘imitar’ la forma de



decir el texto en ‘mexicano’, sería un fracaso y además innecesario, nosotros mismos nos hemos sorprendido cómo el texto dicho en acento español no se echa en falta el acento mexicano.

¿Cómo es la puesta en escena que has desarrollado?

Dice Teófilo Guerrero: “que nada de escenografía, ni aparatos y si se puede... ni teatro”, no le hemos hecho caso al pie de la letra, pero nos hemos acercado, ya que la escenografía se compone de dos sillones y una mesa para la escena una y tres y nada para la dos. Por otro lado es una constante en mi trabajo, nada que estorbe e importune al actor, si la escenografía ha de ser abundante porque la dramaturgia lo exige pues vale, pero si no ¿para qué ‘decorar’?

En *Al Desnudo*, hay una frase de Albert Camus que dice: “Todas las grandes acciones y todos los grandes pensamientos tienen un principio ridículo”. ¿Lo crees así?

Así, de repente, no podría decirte con certeza, pero Camus era muy grande y puede que tenga razón. Yo he entendido algo de su pensamiento a través de *El Malentendido*, obra

que hicimos hace un par de temporadas en Lagrada -otra vez el arte del actor, hacer para conocer-, y es cierto que muchos propósitos a lo largo de la historia, tanto en ciencia como en artes o cualquier otra rama, que ‘a priori’ eran descabellados han devenido en grandes hallazgos. A la intuición, explicada en la actualidad por la neurociencia, hay que hacerle caso.

Las tres historias son muy poco teatrales, en el sentido de que son como escenas cotidianas (excepto el final de la última historia, si me apuras). ¿Eso hace que sea un trabajo más sencillo con los intérpretes o todo lo contrario, tienes que frenar el exceso de naturalismo para que sea más ‘teatral’?

El otro día hablábamos de esto en clase, todo lo que sucede en escena es teatral, nada es natural, no se habla con una persona que tienes a un metro como se habla en escena que lo tiene que escuchar el último espectador..., sin embargo, se percibe como ‘natural’, hablar en verso en escena es ‘natural’, el monstruo o el duende se comportan de forma ‘natural’, lo natural del teatro no es lo natural de la vida, si trabajas en escena con la atención puesta en el aquí y ahora es ‘natural’, si tu atención está



puesta en mostrar un resultado al patio de butacas será artificial.

El tono general del libro es bastante descorazonador o eso me ha parecido. ¿Tú lo sientes igual?

Creo que fue Mario Benedetti quién dijo que “un pesimista es un optimista bien informado”; hablemos de cómo son las cosas, que seguramente son bastante decorazonadoras y después veamos si podemos ponerle coto. La muerte es inevitable pero vivir es rebelarse ante esta inevitable evidencia.

De hecho, el libro te deja bastantes dudas sobre la humanidad de casi todos los personajes... ¿Has llegado a comprender las motivaciones de los personajes en las tres historias? ¿Habéis hablado sobre esto en los ensayos?

‘El Lute’ decía más o menos que “las circunstancias te llevan al lugar de la delincuencia y después te señalan como un delincuente”. Analizar las causas no es justificar un hecho, analizar las causas nos puede llevar a tratar de modificarlas para que no vuelva a suceder. ¿Somos autónomos o somos fruto de un eje de coordenadas? Tenemos un problema de humanidad porque las humanidades están desprestigiadas en los programas de ense-

ñanza en aras de otras materias que facilitan el acceso a la riqueza material, pero los perjuicios sociales me parece que son evidentes.

Tenemos un problema de humanidad, ciertamente. ¿Sientes que somos menos humanos que nunca?, ¿cada vez más nos alejamos los unos de los otros para salvarnos a nosotros mismos de forma individual?

Yo creo que sí, lo que está sucediendo en Oriente Medio es paradigmático, a un hecho execrable se responde con hechos execrables, para frenar esta barbarie inhumana es necesario, como decía antes, analizar las causas, los antecedentes no inmediatos sino pretéritos, reconocer los errores y enmendarlos, la prepotencia y el egoísmo son malos consejeros.

¿Cómo te sientes con todo lo que está pasando a su alrededor?

Bastante cabreado, la verdad. Me exaspera el bajísimo nivel intelectual de nuestros dirigentes, el discurso chato y chabacano en el Parlamento y en los medios, el negacionismo del cambio climático, la impunidad del estado de Israel, el problema de la demografía, que no se aborda y que creo que es vital... así que bastante cabreado, sí.

Entrevista completa: www.revistagodot.com



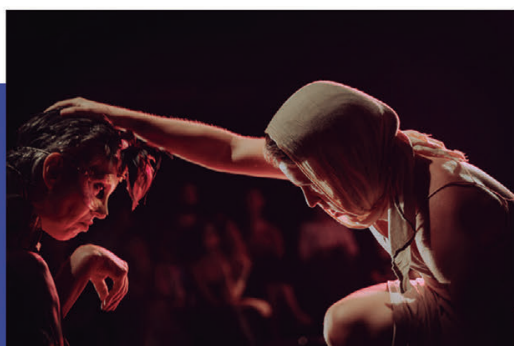
THE SHIT SHOW
SIN CORPIÑO

3, 4 y 5 de Noviembre - 20h



HANA
ATSUSHI TAKENOUCHI

Miércoles 8 - 20:00h



CICLO A BUTOH PELAO
JUEVES DE DANZA EN BRUTO

Jueves 26 - 20:00h



II VERMÚ DRAMÁTICO
TEATRO DEL ASTILLERO

Domingos - 12:30h



LUCÍA TRENTINI

“Estamos cansadas de ser heroínas, de tener que poder con todo”

La dramaturga, actriz, cantante y directora, Lucía Trentini, regresa a la cartelera con *Elektra*, una propuesta muy libre inspirada en la tragedia de Eurípides. Ella misma interpreta, junto a Gloria Albalade, este montaje que aborda temas como la justicia, la sexualidad, el paso del tiempo, la feminidad... todo ello en 10 asaltos cuyo cuadrilátero es una cocina.

Por Sergio Díaz

¿Por qué Elektra? ¿Qué has encontrado en ella que te ha motivado a revisitar su historia?

Interpreté a Elektra en mi carrera de actriz en Montevideo, era una estudiante que venía desde una ciudad muy pequeña del interior, tenía 18 años. Desde entonces tengo un sueño recurrente: llego al teatro como espectadora y me dicen que la función se suspende porque la actriz que interpreta a Elektra está enferma. En el sueño, yo, con mucha espontaneidad y calma, digo que me sé la obra y que puedo hacerla. Para mí *Elektra* es eso, es un abismo, tiene un gran vértigo.

¿Qué lugares comunes hay en este texto de la Grecia clásica y nuestros días?

Lo que sobrevive es el vínculo entre madre e hija. Una hija, encerrada como esclava entre muros, esperando la llegada de su hermano para vengar la muerte de su padre. Este último asesinado por la propia madre de Elektra, Clitemnestra. En este caso, nos vamos al otro extremo, nuestra Elektra es una anti heroína, que debe asesinar a esta madre, como lo impone el mito, pero ella, hundida en la depresión, apenas puede con su propia vida. Vive encerrada en casa de su madre, porque no tiene posibilidades de independencia con sus 37 años, una realidad con la que convivimos a diario. Una situación



de precariedad donde los eternos jóvenes compartimos piso y luchamos por sostener nuestros trabajos vulnerables y precarizados.

Yo entiendo a Elektra como una mujer rebelde, como una tipa con deseo de justicia, pero atrapada en una tragedia, escrita por hombres, donde lo justo parece ser vengar a un padre que idolatra. En la pieza, en este texto que creamos, aparecemos las actrices y nos



preguntamos qué pasaría si las dos mujeres hablaran y se pusieran de acuerdo. Apenas puedo imaginar la Grecia clásica, mucho menos intentar llevarla a escena, pero había madres e hijas en esos tiempos, y esos vínculos, ese cordón y ese desgarrar es un material potente, universal y atemporal.

Has hecho una versión muy libre del texto original de Eurípides. ¿Qué es lo que has dejado del original?

La consigna es descuartizar el mito, del texto original nos quedamos con el perfume. Algunas frases de Elektra maldiciendo la sagrada luz del sol, el comienzo de un nuevo día, que nosotras los resignificamos con el peso de vivir que sufre nuestra protagonista. Ponemos a Elektra en el día de su cumpleaños, en una cocina y un encierro agobiante en el que se enfrenta con su madre. Lo que se respira de la tragedia es la pulsión exacerbada de las pasiones y la violencia. Elektra es, según su madre, una pésima poeta, que amenaza constantemente con la idea del suicidio, una hija que será un peso para ella, ya que no tiene las mínimas para poder casarse e irse de una vez. Por otra parte, Clitemnestra lleva todo el bagaje de la tragedia, el dolor que acarrea su historia, e intenta con

mucha torpeza alentar a Elektra a romper con las imposiciones del mito. Son personajes muy contradictorios, muy humanos, y están absolutamente perdidos.

¿Qué simboliza esa cocina en la que sucede la acción?

La cocina, el espacio adjudicado a la mujer y a la servidumbre desde siempre, como mujeres nos parece importante transitarlo. La cocina es un cuadrilátero, con muchos planos de significado. Es la tierra de Micenas, la tierra del terror donde se derrama sangre, donde Elektra se lamenta encerrada, y paralelamente es una cocina en un apartamento céntrico de 25 metros cuadrados, donde conviven madre e hija, dónde el vínculo es agobiante y se hace insostenible. Un espacio que asfixia. Pero la libertad se expande, cuando esa misma cocina se transforma en un ring, un campo de batalla en el que la palabra es el arma, donde los cuerpos se abren. Ese ring, es un espacio escénico donde las actrices se ponen en la piel de dos personajes complejos y tratan de dialogar a través de ellos.

¿Por qué has decidido contar la obra a través de una opereta?



Soy una apasionada de la música, parte de mi trabajo se vincula directamente a ella. Y la idea de introducir la opereta como un elemento bizarro y doméstico en la pieza, por una parte, nos daba la posibilidad de extremarnos en la ironía y en la burla, permiternos todo, hasta como, por ejemplo, hacerle una cumbia a Agamenón. Por otro lado, la música, el canto visto como algo inherente a las personas, como un viaje ancestral, un elemento que nos habitaba en tareas cotidianas y fundamentalmente femeninas, ir a lavar la ropa al río, y cocinar. ¡Un poco de música y a cocinar! La opereta fue otro de los puntos de partida, opereta que no ópera, un género chico, una producción teatral pequeña. Una cocina que suena, que luego llega a una síntesis, en la que las canciones nos permiten contar cosas muy duras, con otro lenguaje que rompe los límites del habla.

En *Elektra* vemos muchas de las presiones con las que tiene que lidiar una mujer en su vida: El amor romántico, el paso del tiempo, la maternidad, la sexualidad... ¿Son esos los ejes principales sobre los que gira tu texto o hay más juego subterráneo?

Se supone que deberías ser una heroína, es lo

que reclamamos a Elektra en la escena y sentimos que se nos reclama también en la vida. Sí que la obra aborda esas temáticas como cuestiones realmente trágicas. Envejecer en las grandes ciudades, las dificultades para lograr una vida independiente. Estabilidad emocional, económica y psíquica, son los deseos que pide Elektra a la hora de soplar las velas el día de su cumpleaños. Cada asalto en la obra refiere a una temática, donde también aparecen los vínculos familiares, y como una constante el peso del deber ser. Estamos cansadas de ser heroínas a veces, de tener que poder con todo, de no permitarnos la posibilidad hermosa de derrumbarnos, de llorar. La vorágine, nos arrastra, y allá vamos de ojos cerrados. Clitemnestra permanece en una constante evasión, y busca refugio en fármacos y alcohol.

Imagino que Lucía Trentini también ha tenido que hacer frente a esas mismas presiones que Elektra. ¿Cómo te has enfrentado a ellas? ¿A cuántas de esas presiones has sucumbido y a cuáles has vencido?

Tengo 38 años, no tengo hijos, soy extranjera, me dedico al arte. Mi vida es un ejercicio de militancia diaria, un esfuerzo hermoso, de pa-

sión y convicción por mi trabajo, por la constancia y perseverancia que implica. Afronto el reto con felicidad, estoy llena de contradicciones y necesidad de expresarme, de gritar lo que veo, lo que siento, lo que vivo. A veces me canso, otras veces grito y nadie me oye. Soy Elektra, muchas lo somos.

¿Resulta complicado ser una heroína contemporánea, entonces?

Ya lo dijo Mafalda: "Paren el mundo que me quiero bajar". Creo que los resultados de nuestras luchas hoy, no los veremos en el presente, sino que estamos construyendo futuro. Creo que nuestra perseverancia y ejercicio en cambiar determinadas estructuras son un bien para las mujeres que vendrán después.

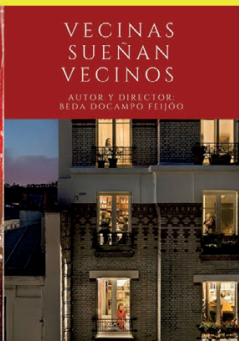
Entrevista completa: www.revistagodot.com



ELEKTRA. Nave 73. Sábados y domingos de noviembre.



Una Noche en el Alheli:
Jueves a las 21:00h



Vecinas Sueñan Vecinos:
Viernes a las 20:00



Dentro y Fuera:
Sábados a las 20:00h



Maricón:
Domingos a las 18:00h



Tic-Tac: El Musical
Días 2 y 9 de Noviembre a las 21:00h
Día 24 de Noviembre a las 22:00h



Tito Andrónico:
Los Viernes a las 22:00h



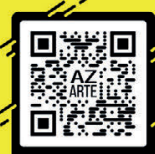
El Proceso:
Domingos de Octubre a las 19:00h



Un Largo Camino a la Abuela:
Días 4 y 12 de Noviembre a las 12:00h

**AZ
ARTE**
PROGRAMACIÓN
**NOV
23**

C/ San Marcos, 19
Madrid (Chueca)



SCAN ME

AMAIA BONO Y DAMIÁN MONTESDEOCA

“La clase dominante tiene el poder del lenguaje”

En noviembre podremos disfrutar en DT Espacio Escénico de *Palabrería pesada*, una producción de la sala que vio la luz gracias a una residencia artística impulsada por el propio espacio. La pieza, creada y dirigida por Amaia Bono (Vitoria) y Damián Montesdeoca (Gran Canaria), es un intento de musical que ahonda en cómo nos afectan las palabras.

Por Ka Penichet

¿Qué es *Palabrería pesada* y de dónde surge la necesidad de tener que abordar este tema?

Damián Montesdeoca: La palabrería fue lo que nos unió en un principio para comenzar a trabajar desde hace más de cinco años porque forma parte de nuestro cotidiano. Desde siempre, cada una hemos jugado con las palabras y cuando nos conocimos empezamos a generar una relación en torno a ello. En un contexto coloquial, si una decía algo, enseguida había una respuesta con un juego de palabras hacia eso y ahí construíamos una relación personal. Desde ahí decidimos construir algo que venía de lo personal hacia lo profesional. Nuestro primer trabajo, que se llamaba *Cuando las cobras cosan sentido*, era puro trabajo con el lenguaje. Ese es el primer interés que hay ahí.

Si doblamos el mapa de España por la mitad podríamos llegar a unir las localidades de procedencia de cada una, ¿qué diferencias encontrasteis a la hora de conectar entre vosotras por el lenguaje aprendido de vuestro lugar de origen?

Amaia Bono: Hay cosas que son súper claves, como que una de las líneas de trabajo tiene que ver con la sonoridad del lenguaje. Mi dicción del norte del Estado no tiene nada que ver con el acento canario, para él la sonoridad es otra cosa, viene desde otro lugar y lógicamente genera algo en la audiencia. No es lo mismo

ese seseo. Algunas veces intentamos como aprovechar esa realidad, con esta manera que tiene Damián de hablar con su acento de Gran Canaria. Por ejemplo: “Ha sido sulfúrico” (ácido sulfúrico) nació de ahí. Son palabras que pueden ser homónimas según su pronunciación, aunque luego la gramática sea diferente.

Damián Montesdeoca: La gente que seseamos tenemos como ese permiso. Ha sido como guay la manera en la que hemos integrado esto. La respuesta que tiene este tipo de cosas es que enseguida la gente conecta, incluso aunque lo digas tú (refiriéndose a Amaia). Eso es curioso porque en algunos trabajos en los que tú seseas eso se integra y no supone como una ruptura mental. Creo que hemos sabido que jueguen a nuestro favor.

Y si a esto de jugar con el lenguaje le añadimos a la coctelera un intento de pseudo musical, ¿qué resultado tenemos?

Amaia Bono: No podemos decir que es un musical porque no nos dedicamos a eso y sería como muy ambicioso. Eso sí, tenemos la clara ambición de que sea un intento.

Damián Montesdeoca: En la muestra que hicimos en Teatro Pradillo metimos una canción. A partir de eso, fue cuando decidimos que queríamos hacer un intento de pseudo musical.

Amaia Bono: Fue el primer single. La propia canción se daba título a sí misma y luego de ahí vino una propuesta que nació por parte de



Damián que planteó que todo fuera un musical, y vamos a ver cómo funciona porque ninguno de los dos sabemos cantar bien.

Damián Montesdeoca: Ni cantamos bien, ni tenemos nociones, por eso nos parecía más honesto llamarlo intento de musical, porque en el propio espectáculo hablamos de que ese musical se construye. Ahí nos hemos lanzado, sin saber, a componer canciones, escribir letras, a buscar rimas... Tú decías que era como llevarlo al extremo ¿no?

Amaia Bono: Sí, como llevar la sonoridad al límite, también porque encontrábamos cierto placer en hacerlo. Damián y yo cuando empezamos a trabajar juntas acordamos eso: Vamos a trabajar desde el placer. Cuando dejemos de sentir placer tenemos que estar en otro lugar o hacer otras cosas y encontramos este placer en la composición de las letras.

En vuestra vida personal, ¿cuándo recurrís a la palabrería pesada?

Damián Montesdeoca: Se usa todo el rato. Hablamos de eso en la obra. Se usa en muchos contextos. En los contextos pedagógicos, académicos, aparece todo el rato, cuando tienes que enfrentarte a leer textos densos hay una tendencia a buscar la palabra más compleja posible en la forma más difícil de expresar algo, pero luego cuando queremos defenderlo...

Amaia Bono: Sí, sí... tiene ese doble filo, porque por un lado está la pedantería en la retórica porque estás dándole muchas vueltas para decir algo que es lo mismo, estás quedando como por encima porque has sacado la palabrería pesada, y luego también está eso del peso de las palabras de cuando tú las estás recibiendo. De cuánto pesa una palabra, un refuerzo positivo, un refuerzo negativo...

¿Qué ocurriría si a este montaje se le despojara la parte cómica?

Damián Montesdeoca: Sería un análisis o un



manifiesto. Para nosotras es muy importante pensar en la accesibilidad. Creemos que debería existir una comunicación directa con la audiencia que acuda a ver el espectáculo. Por eso, para nosotras que aparezca el humor te permite ofrecer una mirada crítica de la propia cosa que estás hablando. Si no hubiera humor, sería un análisis lingüístico o un análisis socio lingüístico, pero seguramente denso y aburrido.

Amaia Bono: Aunque también es cierto que para nosotras el humor es una consecuencia, no un motor. Nosotras trabajamos con el lenguaje desde el placer, con este cuidado y desde nosotras vemos que el lenguaje y las maneras de pervertirlo, genera humor. No somos tontas y somos conscientes, pero a veces, allanamos el camino para que aparezca, pero no es como el objetivo. No, vamos a hablar del lenguaje.

Hay quién dice que el lenguaje construye realidades, ¿qué hay de cierto en esto?

Amaia Bono: Lo que yo siempre digo es que el lenguaje es un vehículo del pensamiento.

Damián Montesdeoca: Claro, la palabra es la potencia siempre. La palabra permite la imaginación y permite despertar qué cosas pueden ocurrir.

Hace unos días, escuchaba al politólogo Pablo Simón decir que “la edad y el género del tertuliano predicen muy bien el tiempo que va a agarrarse al micrófono, a qué velocidad habla un joven, cuanto tiempo tarda en interrumpirse a una mujer en una tertulia...”

Amaia Bono: Esto lleva a pensar cuál es la figura del poder ahí. La figura del poder es la que va a cortar la conversación y cuando entra en contraposición con otra figura de poder reconocida, que generalmente es un hombre blanco, burgués, adulto... ahí tarda más en llegar ese corte. Si la figura de poder es una mujer joven de clase media, en esta construcción del lenguaje y de construir el relato y quién es el propietario del relato, siempre quien tiene el poder es quien va a decidir. Hay muchas maneras de decidir, una puede ser la coacción, otra edito el video y cuelgo lo que yo quiero, otra es estar moderando y decidir a quién das la palabra...

¿Representa el lenguaje el mundo de la clase dominante? Por ejemplo, decimos que cuando algo es guay ‘es la polla’ y algo aburrido ‘un coñazo’.

Amaia Bono: Por eso mismo, al enviar nuestra nota de prensa ha habido gente a la que se le han encendido las alarmas cuando simplemente hemos utilizado un femenino genérico para referirnos a nosotras, no hemos hecho nada más. Como la historia la han escrito los hombres para los hombres cuando introduces ese término, que encima es políticamente correcto porque somos 50-50, saltan las alarmas. ¿Quién pone el concepto? Lo termina poniendo quien tiene el poder.

¿Qué les parece el lenguaje de las nuevas generaciones?

Amaia Bono: El lenguaje está vivo, el habla lo hace el hablante. Yo creo que no tiene que haber lucha o pugna.

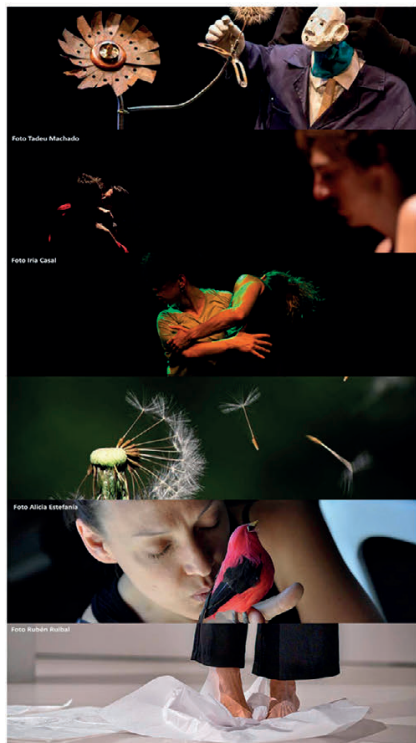
Damián Montesdeoca: O esta idea de pérdida que se ha extendido mucho. Es una

idea nostálgica, creo que es contraproducente. Creo que es un miedo generacional a no comprender a las generaciones siguientes y es comprensible, pero simplemente se trata de hacer un ejercicio de comprensión y de entendimiento. Al final, los lenguajes siempre han tenido préstamos a lo largo de la historia y transformaciones.

Amaia Bono: Esto que dice Damián conecta mucho con lo que decías de que la clase dominante tiene el poder del lenguaje, es como si de alguna manera, no estuviéramos dando el poder a las nuevas generaciones de crear un lenguaje propio sino de estar imponiendo. Si no les estamos dando el poder de generar su propio lenguaje, necesitan un lenguaje propio para relacionarse.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

PALABRERÍA PESADA. DT Espacio Escénico. Del 17 al 26 de noviembre.



VII Festival de Títeres y Objetos en Madrid PENDIENTES DE UN HILO

Del X23 de octubre al D5 de noviembre en diferentes horarios, consultar programación y precios.

<COLABORACIÓN con La Tartana Teatro>

Círculo de la Red de Teatros Alternativos

We Are Not Penelope. Sobre La fidelidad

M7 y X8 de noviembre 21:00 H. 14 €.

<Antonio, Joele y Nuno>

Festina Lente

J9 y V10 de noviembre 21:00 H. 14 €.

<VACAburra>

10ª Edición ME, MYSELF & I 2023

S11 de noviembre en dos sesiones, 12:30 y 18:30 H., consultar programación, entrada libre hasta completar aforo previa reserva en certamen.coreografico@certamen.coreografico.com

<COLABORACIÓN con Paso a 2>

XLI Festival de Otoño

Esquizofonia

S18 de noviembre 20:00 H. y D19 de noviembre 13:00 H. 14 €.

<Silbatriz Pons>

Proyecto Seleccionado para la Temporada 2023 2024

DOBLEZ

J23, V24 y S25 de noviembre 21:00 H. 14 €.

<Sabela Mendoza>

Pradillo, 12 | Madrid 28002 | M Concha Espina o Prosperidad

www.teatropradillo.com

www.facebook.com/espaciopradillo

www.twitter.com/teatropradillo

www.instagram.com/teatropradillo

Espacio financiado por:



ELISABET ALTUBE

“Seguimos sin tener claro que el consentimiento es fundamental”

Es la dramaturga y directora de *The shit show*, una obra de teatro verbatim sobre la entrevista real que Donna Rotunno, la abogada de Harvey Weinstein, mantuvo con la periodista Megan Twohey. Se trata de una interesante conversación entre dos mujeres ambiciosas, de éxito y con poder, pero con puntos de vista totalmente diferentes.

Por Sergio Díaz

FOTO: Carlos Villarejo

Lo primero, quiero decirte que me encanta el logo y el nombre de vuestra compañía. ¿Es un claro ejemplo de vuestras señas de identidad?

Sí, el logo de las Sin Corpiño es La Venus de Willendorf suplantando al Hombre de Vitruvio, y es toda una declaración de intenciones, por supuesto. Nos importaba hacer obras con personajes femeninos, hablar de mujeres y crecer e investigar en nuestro lenguaje teatral sin censura. Tristana y Mónica hicieron un ‘brains-torming’ sobre todo eso y se les ocurrió la combinación de estas dos imágenes que la madre de Tristana, artista, supo plasmar en pintura. A nosotras también nos encanta.

Tristana Castilla, Monica Miranda y tú sois las impulsoras de este proyecto. ¿Cómo surge vuestra conexión?

Mónica y yo nos conocimos en la RESAD, aunque somos de distintas promociones. Y Tristana es su prima, así que por ese lado el vínculo ya venía de antes. Las tres nos unimos para crear *NoSoTRaS* y desde entonces hacemos camino.



***NoSoTRaS* fue vuestra primera propuesta, como me comentas, una obra que estuvo un par de temporadas en cartel. Ahora estrenáis *The Shit Show*. ¿Qué os ha movido a teatralizar esta historia?**

NoSoTRaS tuvo muy buena acogida y yo disfrutaba muchísimo haciendo esa función. Luego me fui a Londres a estudiar un máster y fue estando allí cuando escuché la entrevista a Donna Rotunno. Donna me hizo dudar. Sabía que no estaba de acuerdo con lo que decía, pero me dio miedo la fuerza y

convicción con la que hablaba. Pensé que con una abogada así, Harvey Weinstein se podía llegar a librar. En cuanto pisé Madrid, se lo planteé a Mónica y a Tristana y las dos se enamoraron de la entrevista desde la primera lectura.

¿De dónde viene el título de la obra?

Supongo que es mi reacción visceral a la entrevista y al juicio. La traducción literal me parece bastante apropiada dado el asunto a tratar. Pero en realidad me refiero a la expresión americana 'Shit Show' en 'slang', que no tiene traducción directa al castellano y que se refiere a "algo que es caótico, polémico o desagradable en un grado excesivo; que roza lo absurdo". Se usa mucho para referirse a política. Y el peligro de estos casos tan mediáticos es que se queden en eso, en un mero espectáculo.

¿Has recreado la entrevista tal cual sucedió o has creado elementos nuevos para mejorar el desarrollo de la dramaturgia?

Ha sido todo un proceso. En un inicio, pensaba que con la entrevista era suficiente. Me importaban sólo ellas dos. Mónica me impulsó a seguir indagando y me encontré con el juicio completo online. Y claro, de repente tenía acceso a las voces de las víctimas y a Donna, la abogada, en acción. Me quedé atrapada con una de las denunciantes, Jessica Mann, y quise incluir esos interrogatorios. Cuando tienes tanta información, lo quieres contar todo. Ha sido un ejercicio de selección. Todas las palabras que se dicen en la obra se dieron o bien en la entrevista o bien durante el juicio al ex magnate de Hollywood, o en declaraciones en distintos medios de comunicación. Traducidas, fragmentadas y reorganizadas, pero son las palabras reales.



¿Cómo definirías a las dos principales protagonistas de esta historia?

Dos mujeres de la misma generación, ambiciosas, de éxito y con poder. A pesar de ser muy diferentes, se trata de un 'fair match'. Las dos tienen en torno a los cuarenta años, se han criado en la misma ciudad, las dos entiendo que se sienten realizadas profesionalmente y las dos han decidido involucrarse en este caso. Es interesante escuchar su conversación desde ahí. Ariana Martínez interpreta a Megan Twohey, y Mónica Miranda a Donna Rotunno.

¿Cómo has trabajado con ellas para que den vida a Donna y Megan? ¿Les has pedi-



do que trabajen en base a la entrevista real imitando lo más posible la realidad?

Durante el primer bloque de ensayos, casi sin querer, hicimos un minucioso trabajo de mesa revisando la traducción de la entrevista. Escoger una palabra u otra cambia el significado y fuimos muy rigurosas con esto. En ese momento, volvíamos constantemente al podcast. Lo escuchábamos sin parar, fijándonos en dónde titubean, cuales eran sus coletillas, cómo transitaban de un argumento a otro. El poso de ese trabajo está. A la hora de ponerlo en pie, el imitarlas exactamente ha dejado de ser el objetivo. Hay momentos en los que las actrices tienen necesidad de otra respiración, otros impulsos. El montaje en sí también lo pide y no creo que por ello sea menos fiel a la realidad.

¿Por qué fue la investigación sobre Weinstein, y no otra, la que desató semejante oleada de solidaridad femenina?

Efectivamente, el caso Weinstein fue el caso que viralizó el #Metoo. Supongo que tiene más que ver con que se trata de la punta del iceberg mostrándonos a nosotras mismas el hartazgo al que habíamos llegado debido a la violencia que todas hemos sufrido en mayor o menor medida de forma continuada a lo largo de nuestras vidas. Se abrió una brecha y una oportunidad para la franqueza. Un espacio

seguro para dejar de callar la violencia. Que ese círculo de seguridad se diera con este caso no implica que no existan otros círculos; nunca ha cesado la lucha de todos los feminismos existentes. Lo que ocurre es que aquí estamos hablando de personas mediáticas con una voz que tiene más posibilidades de ser visibilizada que otras.

¿Cuál es ese debate que quieres abrir con esta obra sobre la responsabilidad de tener voz?

Las dos protagonistas de nuestra historia ocupan un espacio público y cada una utiliza ese espacio de una determinada manera. ¿Cómo gestionamos nuestra presencia en esos lugares de poder desde una perspectiva feminista sin asimilar patrones y actitudes patriarcales? Y me descubro cayendo en la trampa de Donna como si la responsabilidad estuviera en la mujer, cuando el usar mejor o peor tu voz no tiene que ver con una cuestión de género.

En el dossier dices que cuando escuchas a Donna Rotunno, te preocupa que alguien sea capaz de defender a Harvey Weinstein, incluso de apropiarse del discurso feminista para sostener ciertas ideas. ¿A qué ideas te refieres?

Evidentemente, todos tenemos derecho a

una defensa legal, lo que me preocupa es que alguien esté de su parte, cuánto más doloroso si es mujer. Y sus ideas, es que no sé si puedo llegar a explicarlas tan bien cómo lo hace ella. Venid a ver la función, mejor ver para creer.

¿Cómo te sientes cuando escuchas a mujeres de tu entorno renegar del feminismo?

En el fondo me produce impotencia porque aunque se pongan del lado del poder, ese sistema nunca permitirá que tengan el poder. Aunque sean verdugos, no dejan de ser víctimas.



¿Crees que el debate sobre el feminismo se ha vuelto confuso?

Los diferentes puntos de vista enriquecen. Hay muchas formas de llegar al feminismo, pero el objetivo es el mismo. Otra cosa es que determinadas personas se apropien del discurso feminista para tergiversarlo y perseguir sus propios intereses llevando claramente otras agendas políticas. Vivo en un país con una de las legislaciones más avanzadas del mundo en la lucha contra la violencia de género. A pesar de ello, el sesgo existe y lo tenemos incorporado. Y hay conceptos sobre los que no llegamos a un consenso. Con la ley del 'Sólo sí es sí' se evidenció que aún no tenemos claro que el consentimiento sea fundamental. Y todavía parece haber dudas sobre qué constituye un abuso de poder.

¿Piensas que en algún momento cercano dejaremos de hablar de todo esto, que desaparecerá la violencia y los feminicidios?

Queda mucho por hacer y no creo que ese

cambio lo lleguemos a ver nosotras, pero sí se nota una evolución. Y si dejamos de poner el debate sobre la mesa, de poner el foco ahí... Creo que es un tren que está en marcha y del que hay que seguir tirando aunque la meta nos parezca que está lejos.

Para terminar, ¿cómo ha sido el trabajo en exlímite? ¿Cómo os han acompañado para crear este proyecto?

Me parece muy importante lo que están haciendo con su sala dando lugar a creadores que de otra manera no tendríamos acceso a este tipo de espacios. Al apostar por compañías emergentes y apoyarnos con su concepto de proyectos en colaboración, nos facilitan el poder compartir nuestro trabajo con el público. La verdad que nos hemos sentido muy a gusto en su sala y es un lujo poder ensayar en el espacio donde vas a estrenar.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

Explorando los límites

OSCURIDAD. Sala Tarambana. Del 11 de noviembre al 16 de diciembre.



La población se encuentra sumida en la oscuridad total, sin luz solar ni electricidad. Llevan así dos semanas. El caos se desata en todas partes. Eva decide escapar de la gran ciudad para reunirse con su familia en un pueblo serrano. En busca de seguridad, encuentra refugio junto a Jacinta, una anciana ciega y vecina de confianza. Ambas mujeres luchan por sobrevivir al terror que las rodea y enfrentan sus miedos más profundos: la anciana teme a los no vivos, mientras que la joven teme ser sepultada.

Se trata de una intrigante obra llena de misterio ideada por Piñaki López y Amparo Duscio con el propósito de provocar terror. Es un espectáculo que se concibe, en línea con el Teatro de la Crueldad de Antonin Artaud, como una experiencia estética que provoca en los espectadores el despertar de sus impulsos más primarios y les lleva a explorar sus propios límites cuando el miedo atenaza.

Autoficción sobre la anorexia

CONTRA ANA. Teatro del Barrio. Domingos de noviembre.



Cuarta obra de la dramaturga Alma García. Es una autoficción que retrata la anorexia y la complejidad de los Trastornos de la Conducta Alimentaria (TCA) desde la experiencia real de la autora. Dirigida por Paco Montes, la narración pone el foco, especialmente, en el año que la artista pasó ingresada por anorexia nerviosa en una clínica en Barcelona. "Esta obra no es solo mi historia sino también la de todos aquellos compañeros de ingreso (y familiares) que padecieron o convivieron con esta enfermedad durante aquellos meses", explica la autora.

La propuesta se plantea como una reflexión sobre la identidad, y abre un diálogo en torno a los estereotipos estéticos imposibles que se venden en nuestra sociedad, y cómo nos afectan. Así, *Contra Ana* reta al público a ponerse frente al espejo, adentrándose en la búsqueda de motivos y en la responsabilidad que la sociedad tiene en el desarrollo o mantenimiento de un TCA.

CASA MATRIZ. Bululú 2120. Sábados de noviembre.



Casa Matriz es una agencia privada de alquiler de madres. Bárbara, una mujer de mediana edad, ha solicitado estos servicios indicando las 'madres' con las que espera relacionarse y así resolver el vínculo con la suya real. La actriz encargada de personificarlas, la Señora, interpretará así, entre otras a una fría, a una sumisa, a una diva... Y con cada nueva madre variará también el comportamiento de la hija: de melancólica a rebelde, de intelectual a roquera... En esta obra de Diana Raznovich, dirigida por Jorge Cassino, descubriremos que las relaciones materno filiales (u otros vínculos afectivos) escapan siempre a nuestro control, tanto si las construimos a nuestra medida, como si no.

UNA NOCHE EN EL ALHELÍ. Sala Azarte. 16, 23 y 30 de noviembre.



Un bar de carretera a las tantas de la noche. Dos hombres trajeados con un día muy complicado y la necesidad imperiosa de encontrar un lugar donde esconderse y poder comunicarse. Un local cochambroso, lleno de deudas que preocupan a su propietaria que no sabe cómo sacarlo hacia delante. Dos primas, una cocinera y otra prostituta, intentando sobrevivir. Un maletín que desprende una luz que deslumbra a todos los presentes. Una noche que promete ser muy larga... *Una noche en el Alhelí* es a lo que nos invita Sergi Manel Alonso en esta propuesta protagonizada por Ángela Puertas, Daniel Retuerta, Pablo Castellano, Lidia Persa y María Asensio.

DNI O ADN, ELIGE. El Pasillo Verde Teatro. Sábados de noviembre.



Una pieza en la que asistimos a todos los recuerdos, las verdades, las mentiras, las acusaciones y las sorpresas que pueden surgir en una conversación a lo largo de una noche cuando dos antiguos amigos se encuentran después de doce años de evitarse. Esta historia puede parecer insólita, pero, con distintos nombres, fechas y localizaciones, podría darse en cualquier lugar del mundo. Y seguro que se ha dado. Es una obra en la que se habla de engaños, ambición, amor, rebeldía, celos, coraje, renuncia, desconfianza, o sea, los mimbres con que se tejen las relaciones humanas. Nada es completamente verdad ni mentira. ¿Eres tú quien realmente crees ser? ¿Seguro?



LA GRAN CACERÍA

Juan Mayorga. Cuarta Pared. 17 y 18 de nov.

Estreno absoluto de un nuevo texto de uno de nuestros más grandes dramaturgos, y eso es algo siempre a tener en cuenta. Juan Mayorga escribe y dirige esta propuesta protagonizada por Will Keen, actor inglés que ha trabajado con directores de la talla de Declan Donnellan, Peter Hall, Michael Attenborough o Tim Carroll, y con compañías como la Royal Shakespeare Company. Se trata de un proyecto que parte de una pregunta en segunda persona del plural: ¿Sabéis vosotros qué os quita el sueño? Porque todo arranca en una noche de insomnio a bordo de un barco que cruza el Mediterráneo, un barco que salió de Sicilia con destino al continente. Es quizás un viaje en el tiempo más que en el espacio, porque el Mediterráneo es mucho más que un testigo de la historia de Europa: es protagonista, es carcelero, es enterrador, es forjador de carácter, es alimento de pasiones, es dios y diablo, es mito y realidad. Atravesando el mar al que se asoma tanta literatura en todas sus orillas, un hombre, en su camarote, de noche, no consigue dormir. A su memoria vuelven una y otra vez imágenes de otras naves, de otros viajes.



FOTO: Corina López de Sousa

YO DESEO

La carne. Eva Rufo y Enrico Barbaro. 11 de nov.

El descubrimiento del propio cuerpo, la contemplación de la belleza del ser amado, la excitación, el encuentro sexual, la separación y la ausencia son temas recurrentes en las literaturas de todos los tiempos y culturas, pero las mujeres casi siempre han sido objeto y pocas veces sujetos del deseo. Desde los márgenes algunas sí han contado en primera persona su propia experiencia del placer: desde Safo a Sor Juana Inés, pasando por Li Ye, Wallada, Hildegarda de Bingen, Hadewijch de Amberes, Hafsa Al-Rakunía, Beatriz de Día, Christine de Pizan, Florencia Pinar, Teresa de Ávila, Louise Labé, Gaspara Stampa o Aphra Behn. Con este recital electrónico de inconfesiones femeninas, quieren dar a conocer a estas mujeres a las nuevas generaciones. Eva Rufo, actriz experimentada en el repertorio clásico, servirá de médium para traer a nuestro presente esas voces de mujeres deseantes dando la vuelta al concepto tradicional de recital poético. La música electrónica, generada en directo por Enrico Barbaro a partir de piezas de repertorio clásico, será el interlocutor de la lírica puesta en voz, y juntos seducirán al público en esta experiencia inmersiva en el territorio del placer femenino.

COSA. INTERVENIR UN CUERPO

Macarena Recuerda. Réplica Teatro. 18 y 19 de nov.

En esta propuesta de Macarena Recuerda la investigación se ha centrado en las imágenes perceptivas desde lo escenográfico, para lo que se ha pensado el cuerpo con un material más, cosificándolo hasta convertirlo en atrezzo. Se trata, en definitiva, de una pieza de danza compuesta por un cuerpo de baile objetual. La pieza cierra la trilogía sobre el ilusionismo que comenzó en 2017, una investigación que llevó a la creadora a pensar cómo la ilusión conecta con la esencia de lo teatral, exponiendo sobre la escena la convención y la magia, la realidad y su doble, la acción y la ficción, y que dio como resultado antes las obras ¡AY! ¡YA!, en 2018, sobre las imágenes perceptivas pensadas desde el cuerpo, y *The watching machine* (2020), sobre las imágenes perceptivas pensadas desde la luz, la sombra y el reflejo. La síntesis de todo es una danza donde el protagonismo es del material cartón y del objeto caja, mostrados en toda su crudeza y acompañados del objeto cuerpo que les presta la vida.



DT Espacio Escénico
Calle de la Reina 9. M. Gran Vía

www.dtespacioescenico.com
www.facebook.com/dtespacioescenico
www.twitter.com/DTEspacio
www.instagram.com/dtespacioescenico

Espacio financiado por:



noviembre 2023

- 1. La Hoguera, por Alberto Ángel Escarti & Xavier Giménez.**
Jueves 26, viernes 27 y sábado 28 de octubre y jueves 2, viernes 3 y sábado 4 de noviembre 20:30 h. 14 €.
- 2. Los monólogos de la viva muerte, por El Curro DT.** Jueves 9, viernes 10 y sábado 11 de noviembre 20:30 h. 14 €.
- 3. Muestra de procesos inconclusos, por varias compañías.**
Del 27 de noviembre al 10 de diciembre en varios horarios, consultar programación.



FOTO: Ana Yáñez

ESTUDIOS ELEMENTALES

Luz Prado y Jesús Rubio Gamo.
Corral de Comedias de Alcalá de Henares. 11 de nov.
Sala Mirador. 24 y 25 nov.

Luz Prado y Jesús Rubio Gamo son dos artistas que buscan y buscan, inconformistas con el arte que conocen y aman. Ahora, han unido su Arte y su talento en estos **Estudios elementales**, un diálogo escénico entre el bailarín y la violinista donde comparten reflexiones en torno a sus medios de expresión, la música y la danza. Partiendo de la observación de los principios técnicos que subyacen a sus prácticas, generan un espacio en el que dejarse llevar, acompañarse y entender de otros modos, acercar cuerpo y sonido más allá de la palabra.



PICTURA FULGENS: A TRAVÉS DEL FULGOR

Violeta Gil. Réplika Teatro. 12 de nov.

La poesía vuelve a estar presente en esta nueva edición del festival, que acogerá la presentación del libro que reúne los poemas de todas las ediciones del ciclo **Pictura Fulgens**.

Se trata de un evento ritual colectivo y poético que acogerá la Sala Réplika el 12 de noviembre a mediodía para presentar la edición de los poemas, a cargo de la editorial Contintamientos, de los 18 poetas que participaron en las tres ediciones anteriores del festival en el ciclo Pictura Fulgens. Será un encuentro festivo y relajado a la hora del vermouth para leer poesía y compartir de otra forma el arte entre el que lo crea y el que lo recibe.



FOTO: Corina López de Sousa

CONTENCIÓN MECÁNICA

Teatro de los Invisibles. Teatro del Barrio. 10 y 11 de nov.

Proyecto de teatro documental y artes vivas que nace para denunciar la violencia psiquiátrica, poniendo el foco en una práctica que sigue siendo habitual en las unidades de psiquiatría y servicios de urgencia del estado español: atar a las personas a la cama haciendo uso de correas. Esta privación de la libertad se suele ejercer de forma opaca y no controlada (según las propias investigaciones de la compañía, no es posible acceder a registros donde se explique quién es atado o atado, por quién, por qué, durante cuánto tiempo, ni cómo) y en caso de secuelas graves o mortales, suelen ser casos que quedan impunes y silenciados.

ESQUIZOFONÍA

Silbatriz Pons. Teatro Pradillo. 18 y 19 de nov.

Esta es una pieza sonora y escénica articulada a través de un silbido, la tercera en la que la creadora, Silbatriz Pons, mantiene una investigación que tiene por objeto explorar las posibilidades escénicas del silbido. El cuerpo que silba se construye en escena como un ser ambiguo, y la pieza se sitúa en la frontera entre lo natural y lo artificial para explorar las cualidades esquizofónicas de ambos mundos. El cuerpo -humano- que silba renuncia a la palabra, convertido en un ser que es mujer y máquina a un tiempo. "Este silbido vive en la abstracción -dice Pons-. Intento entender su comportamiento y sus dinámicas. Pienso en animales, pero no olvido que el silbido no tiene cuerpo: el cuerpo es el mío y ya no me disfrazo más".



FOTO: Alicia Estefanía

SODOMA

Lobato & Rojas. Sala Mirador. 16 y 17 de nov.

El estreno absoluto en esta edición del Festival de Otoño del cuarto montaje de Lobato & Rojas certifica la consolidación de esta interesante compañía. Con dramaturgia de Rojas y dirección de Lobato, como de costumbre, esta pieza se desarrolla en dos planos paralelos: por un lado, emulando el relato bíblico, dos ángeles -caídos- llegan a Sodoma anunciando la inminente destrucción de una ciudad preñada de vicio y pecado. Sólo se evitará el castigo divino si hallan a algún hombre justo. Por otro lado, hay un personaje llamado El Autor que muestra su bloqueo creativo y existencial: tiene cosas que contar, muchas, pero también tiene mucho pudor. ¿Será él el hombre justo que buscan los ángeles caídos?, se pregunta.



FOTO: Adrià Bosch

LES MALEÏDES

Sergio Paos. Sala Cuarta Pared. 24 y 25 de nov.

Un texto nacido de un impulso inconsciente. Un cuento tragicómico. Una fábula de acción. Una road movie teatral con aromas del más hiperbólico Lars Von Trier y algo de Hitchcock. Un relato sobre el mito cristiano. Una obra de aventuras. Una comedia gamberra. Una coctelera formal sin barreras que reverencia a los clásicos desde la posmodernidad. Todo eso y puede que más. Así es *Les maleïdes* (*Las malditas*), una obra de Sergio Baos, dirigida por Marga López, que nos invita a viajar con tres mujeres de tres generaciones, abuela, hija y nieta, tres mujeres de alguna forma abandonadas que huyen de sus vidas complicadas pero con la sensación de no tener el control sobre su propia existencia.

