

Revista de Artes Escénicas

GØDOT

www.revistagodot.com



CAPERUCITA EN MANHATTAN

El Teatro de La Abadía celebra el centenario del nacimiento de Carmen Martín Gaité adaptando su novela homónima que nos invita a viajar, junto a Carolina Yuste, Mamen García, Miriam Montilla, Carmen Navarro y Marcel Mihok, a través del realismo mágico de este cuento contemporáneo dirigido por Lucía Miranda.

Helena Pimenta _ Claudio Tolcachir _ Lara Brown _ Ana Rujas _ AlmaViva Teatro

A TI, QUE ANDAS BUSCANDO DRAMAS EN ENERO



Centro **#Dramático** Nacional



¿Qué hace posible una comunidad?

Los de ahí

texto y dirección **Claudio Tolcachir**
reparto **Nourdin Batán, Fer Fraga, Malena Gutiérrez, Nuria Herrero y Gerardo Otero**

Teatro María Guerrero | Sala Grande
17 ENE - 9 MAR 2025



¿Quiénes eran nuestras maestras?

La mujer fantasma

una creación de **T de Teatro**
escrita y dirigida por **Mariano Tenconi Blanco**
reparto **Mamen Duch, Marta Pérez, Carme Pla y Ágata Roca**
músicos **Joan Palet y Rafel Plana**

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva
22 ENE - 16 FEB 2025



¿Cuánto se puede manipular un discurso?

GRRRL

texto **Sara García Pereda**
dirección **Xus de la Cruz y Sara García Pereda**
reparto **David Castillo, Carmen Díaz, Esperanza Elipe, Raúl Fernández de Pablo, Paula Mira, Silvana Navas, Alba Recondo y Eva Santolaria**

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa
24 ENE - 2 MAR 2025

Todas las preguntas de la temporada,
pases y entradas en

dramático.es



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



AQUÍ SEGUIMOS

Por José Antonio Alba

Ea! Pues ya nos hemos plantado en el 2025, ¿y ahora qué? No vamos a entrar en si hemos cumplido o vamos cumplir los propósitos que nos planteamos todos los años porque no queremos empezar deprimidos. Mejor vamos a comenzar el año con todo el ánimo y las fuerzas para seguir adelante con nuestro empeño de contar la actualidad escénica como venimos haciendo hasta ahora y apoyando a la creación desde el acompañamiento, brindando nuestra voz a quien la necesite.

¿Que a qué viene esta determinación? Pues viene dada por todas esas conversaciones que vais a encontrar en las siguientes páginas, que han resultado un chute para reforzar nuestro empeño. Escuchar a artistas de todo pelaje, ver cómo se afana en sacar adelante sus proyectos, nos ha dado fuerzas renovadas para creer en el nuestro propio, a pesar de las vicisitudes que siempre se presentan por medio, porque como diría aquel: “nos sobran los motivos”.

La crisis, los aprovechados, las voces castradoras, la precariedad y quienes pretenden despreciar y minimizar el esfuerzo llevado a cabo siguen ahí, no se han desvanecido con la última campanada -¡lástima!-, pero eso, en vez de desmotivarnos, hace que nos pongamos las pilas para continuar con paso firme. Como me decía mi querido César Barló cuando, después de la entrevista, nos pusimos a hablar de lo divino y de lo humano, si llevamos 2.500 años congregándonos para hacer teatro y no nos han echado aún, tan mal no lo estaremos haciendo, ¿no? ¡Pues eso!

Tened un buen año y, a ser posible, lleno de buen teatro.

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 A. Alba joseaalba@revistagodot.com

JEFE REDACCIÓN

Sergio Díaz sergiodiaz@revistagodot.com

REDACCIÓN

Ka Penichet, Yaiza Cárdenas,
Mercedes L. Caballero
redaccion@revistagodot.com

MAQUETACIÓN Y DISEÑO GDT Ediciones

COLABORADORES

Pilar G. Almansa, Jorge G. Palomo.

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



@revistagodot.bsky.social

SUMARIO

04 Performundo

06 Caperucita en Manhattan

10 Claudio Tolcachir

14 Helena Pimenta

18 Ana Rujas, José Martret y
Pedro Ayose

22 Cirque du Soleil

24 Eva Luna García-Mauriño

26 Raquel Pérez

28 AlmaViva Teatro

30 Oriol Pla

31 Lírca

32 Borja Rodríguez

34 Estrenos

38 Natalia Fernandes

42 Lara Brown



Pág. 18



Pág. 38

PERFORMUNDO

EL TEATRO COMO HÁBITO CULTURAL

Está a punto de publicarse, si no lo ha hecho ya, la versión completa de la Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España, un estudio que realiza cada dos años el Ministerio de Cultura y que proporciona información sobre la relación de los ciudadanos españoles con la cultura, tanto a nivel de consumo como de práctica. Esta encuesta es, junto al Anuario SGAE de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales, la fuente primaria de datos macro para poder diagnosticar la situación del sector. Ante todo, lo importante es fijarse en la evolución histórica. En los últimos 15 años se han realizado cinco encuestas. Nos vamos a fijar en el porcentaje de personas que realizaron determinada actividad cultural en el último año. En la encuesta se pueden encontrar datos de todas las actividades: desde la lectura de libros a la asistencia a museos o visualización de películas en casa.

Según las últimas cinco encuestas, la asistencia al teatro ha evolucionado de la siguiente manera:

2010-11: 19%
2015-16: 23,2%
2018-19: 24,5%
2021-22: 8,2%
2023-24: 24,7%

La asistencia en los años 2021 y 2022 se vio fuertemente afectada por los efectos de la pandemia: la disminución de asistencia a cualquier tipo de espectáculos en vivo fue muy significativa. Comparemos, no obstante, el mismo dato en la asistencia a conciertos de música actual: 2010-11: 25,9%

2015-16: 24,5%
2018-19: 30,1%
2021-22: 10,4%
2023-24: 34,1%

Si eliminamos la dramática disminución de la asistencia durante los años pospandémicos, observamos una sustancial diferencia en la evolución de la asistencia entre el teatro y la música actual. Mientras que el teatro sube 4 puntos absolutos entre 2010 y 2015, después parece estabilizarse alrededor del 24 % de asistencia. La música actual, por el contrario, ha experimentado un aumento de 9,6 puntos absolutos en la última década, lo que supone un incremento relativo del 39,2 % de asistencia. Podemos pensar que el porcentaje de asistencia al teatro se va a mantener estable a lo largo del resto de nuestra vida laboral. Que es una cifra que viene dada por multitud de circunstancias: instalaciones, educación, valores y creencias de la población... Pero también cabe la posibilidad de que este sea el techo de impacto, en cuyo caso hay que pelear simplemente por mantenerlo donde está.

Los datos de asistencia a conciertos de música actual demuestran que ese techo se puede romper. ¿Qué es lo que están haciendo los conciertos en vivo? ¿Cómo han conseguido este incremento tan enorme de espectadores? ¿Qué ofrecen estos que el teatro no está ofreciendo? Sería pretencioso contestar a estas preguntas en una columna de opinión, pero me parece conveniente lanzar las preguntas. Alguien, en algún sitio, puede que tenga las respuestas.



Por Pilar G. Almansa

Periodista, dramaturga y directora de escena

OPERETA BÍBLICA EN UN ACTO Y CINCO CUADROS

LA CORTE DE FARAÓN

DE
VICENTE LLEÓ,
GUILLERMO PERRÍN Y MIGUEL DE PALACIOS



PRODUCCIÓN DEL TEATRO ARRIAGA, TEATRO CAMPOAMOR Y TEATROS DEL CANAL (2012)

DEL 29 DE ENERO AL 16 DE FEBRERO

DE 2025

DIRECCIÓN MUSICAL
CARLOS ARAGÓN

DIRECCIÓN DE ESCENA
EMILIO SAGI



TEATRO DE LA ZARZUELA

CAPERUCITA MARTÍN GAITE EN LA ABADÍA

El Teatro de La Abadía inaugura el 2025 celebrando el centenario del nacimiento de Carmen Martín Gaité con el estreno de la versión teatral de *Caperucita en Manhattan*, abriéndonos las puertas de la sala de ensayos para que asistamos a una sesión de trabajo y descubramos los detalles de este cuento contemporáneo.

Por José A. Alba

Pocas veces uno tiene ocasión de poder ver cómo se trabaja en la trastienda de un espectáculo y asistir a ese momento de máxima fragilidad que es el proceso de creación. Así que, como la protagonista de la novela, pienso: “¡Miranfú!”, y me dispongo a descubrir con curiosidad el universo mágico de esta propuesta de la mano de sus cuatro actrices: Carolina Yuste, Mamen García, Miriam Montilla y Carmen Navarro, y de su directora, Lucía Miranda, quien me cuenta que la idea de llevar al teatro *Caperucita en Manhattan* llegó cuando Juan Mayorga vio *La cabeza del dragón*, producción del CDN también capitaneada por Miranda, y a la salida le preguntó qué quería dirigir, a lo que Lucía le dijo, directamente, que quería adaptar esta novela al teatro. Ahí quedó la idea para ser programada en otoño de esta temporada, “pero escuché -dice Lucía- a La Tristura hablar de que este año era el centenario” y decidieron hacerlo coincidir para rendirle homenaje a través de este espectáculo.

MIRAR CON LOS OJOS DE LA NIÑEZ

La historia que cuenta es la de Sara, una niña que vive con sus padres en Brooklyn, que todos los sábados acude a visitar a su abuela al norte de Nueva York, en el barrio de Morning-side, para llevarle una tarta de fresa, receta familiar que es el orgullo de su madre. Un sábado Sara debe ir sola a casa de su abuela, pero por el camino decide visitar Central Park, encontrándose con miss Lunatic, una



misteriosa vagabunda que la acompaña en su paseo y le revela un secreto, y con mister Woolf, dueño de la más prestigiosa pastelería de Manhattan que está en crisis porque no logra dar con la receta que haga de su tarta de fresa la mejor de la ciudad, hasta que se tropieza con Sara y su tarta camino de casa de su abuela... Sí, ya, el cuento nos lo sabemos todos, pero aquí los acontecimientos nos piden que miremos más allá. “Trata sobre esa diferencia entre el mundo de los adultos y el de la infancia -comenta Carolina, encargada de dar vida a esta Caperucita cosmopolita-,



cómo en la infancia estás el triple de abierta a ver, observar, contemplar, a hablar de corazón a corazón. Y cómo, de repente, en los adultos se imponen infinitas normas, infinitos miedos, y cómo ella quiere todo el rato romper con todo eso y generar una cosa nueva”.

“He sido muy respetuosa con el texto -apunta Lucía-, pero es verdad que la apuesta tiene mucho subtexto y tiene mucho de mi universo. He intentado ser muy divertida, como me parece que era Carmen, y que tuviera momentos muy hermosos. Es un mundo muy mágico que bebe de la estética de finales de los 80 y principios de los 90, que es cuando se publicó la novela; y de pelis americanas porque, además Carmen era una cinéfila empedernida, pero todo pasado por el cuento, porque quería que tuviera un tono de cuento contemporáneo y contar esa parte de Carmen más divertida y performer”. Y es que, según Lucía, si Carmen hubiera sido ‘yankee’, hubiera sido como Roald Dahl y su *Caperucita en Manhattan* podría ser perfectamente *Matilda*. “Si en España fuéramos como los anglosajones y diéramos el valor a la literatura infantil y juvenil que le dan ellos, *Caperucita* sería como *Matilda* y

tendría películas y musicales de éxito. Siento como que le quiero dar ese valor y que haya una especie de justicia poética que la convirtiera en un super hit”. Una curiosidad: tanto *Matilda* como *Caperucita en Manhattan* fueron publicadas el mismo año.

UN PUZLE LLAMADO CARMEN

La historia, aparentemente una modernización del cuento de Perrault, en su versión teatral posee otra capa añadida, “habla de la pérdida en un sentido muy amplio y de la libertad al mismo tiempo, porque si tú quieres conseguir espacios de libertad de verdad, sobre todo siendo mujer, tienes que hacer renunciaciones muy grandes que a veces no se entienden”, apunta Miriam Montilla, una mirada a la que se suma Carolina, “porque la obra también habla del deseo de las mujeres en concreto y, sobre todo, de las nuevas generaciones, de las adolescentes, de encontrar su propio camino y de una reconciliación absoluta con las líneas de las madres y de las abuelas y, a la vez, de un dolor por la ausencia”. Y, como si de un pasadizo secreto se tratara, esos temas nos conectan con un subtexto que es como un reguero de miguitas

de pan que nos desvelarán pensamientos, emociones y detalles de la esencia y la vida personal de Martín Gaité. “Ella no quería hablar de esto abiertamente, pero creo que necesitaba hablar de ello -me confiesa Lucía-. Me he sentido como muy detective y he seguido ese rastro de pistas y las he puesto juntas para ver si el público entiende el mismo puzle que yo he leído cuando he juntado las pistas”. Pero nos pide que no desvelemos esa parte, y nosotros le guardamos el secreto, para que sea el público quien lo descubra.

LAS ACTRICES MAYORES TAMBIÉN SABEN JUGAR

Las cuatro actrices, junto a Marcel Mihok, el músico que las acompaña en escena, interpretarán a un total de 25 personajes. Un juego de disfraces con el que las intérpretes dicen estar encantadas, “jugar desde el código que plantea Lucía es algo que no he hecho nunca -confiesa Carolina-. Por un lado, me da como sustete, pero a la vez me gusta mucho”, puesto que les hace elevar a la enésima potencia el concepto de juego. “Esto es un viaje a través del tiempo y el espacio muy luminoso -señala Carmen-. Es muy divertido, te coloca en un lugar como actriz muy diferente, muy libre, porque puedes cantar, interpretar, reírte y emocionarte sin miedo”. Y es que Lucía ha ideado el espectáculo con un propósito muy concreto: el de sacar de los papeles rutinarios a las actrices de cierta edad. Una elección que la directora califica de política. “La obra no es política, pero mi elección del elenco sí lo es. Llevo tanto tiempo viendo a las actrices mayores haciendo de señoras, de madres, de abuelas y siempre en un papel muy concreto que, de repente, pensé que quería verlas hacer el gamberro y vestirse de otra cosa”. Y volvemos al mundo anglosajón, recordando a todas esas actrices inglesas mayores que han tenido la oportunidad de participar en sagas como la de *Harry Potter*, “entrar en códigos diferentes de comedia, de vestuario y no siempre hacer un papel como de señora”. Algo que su elenco agradece, “¡mola mucho jugar todo el rato! -dice Mamen, quien interpreta un personaje que, para los conocedores de Martín Gaité,



tendrá más de un detalle por descubrir-, nos hace mucha falta la fantasía y el teatro contemporáneo noto que va por ahí”.

METER NUEVA YORK EN UNA LAVADORA

¿Cómo pueden caber en un teatro todos los lugares que se visitan en esta especie de ‘road-trip’ que es el periplo de Caperucita por las calles de Nueva York? “Es muy difícil porque, cinematográficamente, todos tenemos el imaginario súper claro de cómo es Nueva York”, me explica Lucía, que ha decidido concentrar toda la acción en un único espacio que conectará con ese imaginario al que hace referencia: Una lavandería. “No sale en la novela, pero son espacios donde, en Nueva York, convive gente muy diferente y para mí es el único espacio donde todos los personajes de esta obra podrían convivir, porque hay desde un señor rico pasando por una mendiga hasta una niña”. Y me muestra una maqueta del diseño realizado por Alessio Meloni, donde se ven montones de lavadoras

apiladas en torres de diferentes alturas simulando un 'skyline' de rascacielos. Una escenografía que nos trasladará a los dieciséis espacios diferentes por donde transcurre la función. "La idea es utilizar los bombos de las lavadoras, que albergarán objetos muy simbólicos para representarlo", de esta manera acompañaremos a Sara, nuestra Caperucita, desde Central Park, pasando por Chinatown o un Music Hall, hasta la misma casa de la abuelita.

¿AQUÍ HAY MORALEJA?

Aunque no es un musical, la presencia de la música es poderosa dentro del espectáculo, no solo por ser interpretada en directo por Marcel Mihok, sino por la conexión musical creada por Nacho Bilbao que "mezcla algo muy contemporáneo, con algo muy tradicional -explica Lucía-. Sonará música americana, canciones de music hall, Motown, Góspel o Lou Reed, todo lo que suena a Nueva York junto a música tradicional castellana". Me cuenta divertida la directora que vuelve sobre el gusto de Carmen Martín Gaité por el show. "Dicen que cantaba muy bien, que cantaba tanguillos, jotas, cantaba canciones tradicionales gallegas porque su madre era gallega, entonces vamos a recuperar esa imagen de show de Carmen". Siempre que hablamos de cuentos, es inevitable preguntar por su moraleja, sin embargo, Carmen Navarro me quita esa idea de la cabeza. "Yo creo que no se quiere llegar a una moraleja. Quiere llegar a la libertad de que cada uno sea como es. Habla de lo difícil



que es hacer ese camino, de ser uno mismo y de la soledad que eso a veces implica, pero para ser libre tienes que perder ese miedo y seguir adelante".

Una reflexión que nos sirven a través de este cuento lleno de "esa bondad y fantasía que tanta falta nos hace", como dice Mamen y que podrá ser compartido "por mucha gente, desde las señoras y señores mayores hasta niñas de 12 años como mi sobrina", apunta Miriam. Celebrando la posibilidad de un encuentro intergeneracional a través de la fantasía y la imaginación de Carmen Martín Gaité.

Reportaje completo: www.revistagodot.com

CLAUDIO TOLCACHIR

“Como sociedad vamos volviéndonos indiferentes al otro”

Unos ‘riders’ aguardan día tras día a que una máquina, situada en una colina a las afueras de la ciudad, les dé trabajo para sobrevivir en un lugar al que no pertenecen. ¿Quiénes son? ¿Por qué están ahí? ¿Qué sucede durante la eterna espera? El director y dramaturgo argentino sube el mundo de los repartidores y la inmigración al escenario del María Guerrero.

Por José A. Alba

Con *Los de ahí* recuperas tu faceta como dramaturgo, ¿cómo te sientes volviendo a este rol?

Fue un proceso muy hermoso, con la particularidad de que hacía siete años que no escribía, coincidencia o no con el nacimiento de mis hijos. No sé si ahí fue la concentración o que la escritura es una tarea que padezco un poco, porque no es mi oficio y no me es placentera... Bueno, de alguna manera sí, pero tengo que atravesar mucho sufrimiento para escribir, pero tenía mucho deseo y voluntad de hacerlo.

¿Dónde buscas la inspiración a la hora de crear?

Siempre tengo como dos motores para escribir: Uno es el contenido emocional, humano, ideológico que puede tener una obra y, por otro lado, el desafío técnico. Quiero decir, busco de qué manera hacer que esta obra no sea una repetición de otras o de un estilo. Hay algo que a mí me pasa como creador que, si el tema es muy evidente o si el argumento es muy dominante, me empieza como a producir un desinterés. Me gusta encontrar la manera de cómo contar sin contar, cómo desarrollar un universo que cuente, pero que no haya un discurso, que no haya un argumento que sea el gran organizador del desarrollo de la historia. Te dan como obsesiones, que yo tengo propias, que me gustan a mí, como mi admiración por el absurdo, por Beckett, por Lucrecia Martel, la

cineasta argentina que, ella no lo sabe, fue mi gran compañera. Me levantaba y escuchaba a Lucrecia Martel y después escribía.

La obra está inspirada en el mundo de los ‘riders’. ¿Por qué quisiste poner el foco ahí?

Me he dado cuenta de que a mí me gusta contar comunidades. Hay algo de las comunidades que me gusta más que contar historias. Entonces, estuve pensando en comunidades que me podían gustar, que me podían interesar y me acordé de la imagen de un montón de chicos en bicicleta esperando a la vuelta de mi casa de Buenos Aires. No sé por qué razón dije: “Acá hay una obra”; y siempre que decís acá hay una obra, es porque la intuición te dice que ahí hay algo. Me gustaba esa espera, el hecho de convivir con otros que no son tu familia, con otros que elegiste azarosamente; esto te permite una mezcla de historias. Evidentemente el esfuerzo de estas personas es un tema que me conmueve. Mezclando chicos y gente más grande, que uno los ve trabajando en la bicicleta y pensás en lo duro, el esfuerzo, el frío. Y ahí empezó a gestarse la posibilidad de este ecosistema de la espera. El desarrollo de saber quiénes son, cómo podía aparecer entre las rendijas de esa espera quiénes son estos personajes, qué relación tienen, qué cosas ocultan, qué cosas traen.

Los de ahí nos sitúa en un país extranjero para hablar sobre la inmigración y la necesidad, y dificultad, de la convivencia entre diferentes culturas e idiomas. ¿Por qué has decidido que no sucediera en España?

Creo que fue como el motor más interesante, cuando me di cuenta de que no eran extranjeros aquí en España. Todo con un sentido: colocarnos a nosotros en la posición del extranjero, de no tener papeles, de no entender el idioma. ¿Cómo podía, sin explicarlo, y sin dar discursos, ver el mundo desde estos seres que conocemos pero que son anónimos? Ver qué pasa si no entiendo lo que me dicen las personas, si no entiendo el sistema. En la obra no se nombra nunca la palabra 'inmigración'. Yo también soy extranjero, por más que me sienta en mi casa y muy querido, vivo en el cuerpo eso y siento que es un tema muy sensible, pero me parecía interesante que el tema central no se nombre. A mí me encanta imaginar que el espectador dice: "me da la sensación de que acá pasa esto", cuando tiene la posibilidad de descubrir y no recibe la información organizada: Acá tenés que emocionarte o que pensar o que indignarte"; y dejar al espectador que sea el que genera su vínculo con la obra.

Al hablar de la obra mencionas el miedo a la indiferencia, ¿qué te lleva a abordarlo?

Obviamente mi intención no es aleccionadora porque es lo que más me expulsa del teatro. Pero creo que cuando ves que esta persona anónima que va en bicicleta, tiene un hijo, o sabés que tiene un problema de salud, se vuelve humano, y es mucho más difícil ser indiferente. Hay algo de eso, pero sin ponerlo en primer plano. Creo que el teatro, y esta obra, tienen esa función. Estoy contento de



poner una escala humana en lo que cada vez se va volviendo más indiferente. Como sociedad pienso que, por acto de supervivencia, vamos volviéndonos más indiferentes al dolor que nos provoca la vida de los otros y, para mí, el teatro tiene un sentido que es tocarte en algún lugar de la escala humana y decir: "acá hay una persona. No es tan fácil de juzgar, no es tan fácil de encuadrar, de esquematizar". Que es lo que un poco nos intenta decir la televisión: "Sos de este subgrupo que vota esto y entonces te gusta esto y todo lo armado para vos". Yo creo que el teatro puede petardear eso y decir: "mira, este tipo que no tiene nada que ver conmigo y hasta me parece equivocado lo que hace y, sin embargo, me conmueve". Y ahí el teatro logra recordarte que no es tan fácil ser coherente y que ser coherente no es un valor. Pretender que un personaje sea coherente es

aniquilarlo. No somos coherentes, somos contradictorios y está bien.

¿Qué otros temas son los que has querido poner sobre la mesa?

Adentro de esta obra está también toda mi situación vital, somos una generación que tenemos para cuidar a los de arriba y los de abajo, para cuidar al otro y para despedir. Es muy interesante este momento, es como bastante exigente, ¿no? Entonces esta obra también me permite indagar en la paternidad, el amor, la enfermedad, las pérdidas de la amistad, la lejanía de tu tierra, la incertidumbre de cuando te sentís que no formás parte de ningún sistema. No están de una manera ostensible, pero ahí están todos mis problemitas puestos en las historias de estos personajes.

¿Qué espacio ocupan los intérpretes en el proceso de escritura de la obra?

Siempre que escribí una obra tuve al elenco antes que la obra. En este caso, ellos ni se enteraron que eran parte hasta bastante tiempo después. Los conocía por las clases, por charlar, porque los quiero, porque me caían muy bien, porque me parecen actores divertidísimos y traté de tenerlos en la cabeza para escribir. Un desafío de esta obra era que hubiera vida más allá de buenos actores. Tenía que haber gente que te dé la extensión de que eran cachos de vida tirados en el escenario y que, en su mismo cuerpo, en su misma voz, tuvieran una historia, que es algo que a mí me gusta mucho: la historia que trae un actor.

¿Y qué te han aportado en este caso?

En el caso de Nourdin Batán y de Fer Fraga, tratar de tomar algo de lo que ellos traían, porque es la primera vez que hacen teatro. Entonces quería justamente no cortarles la frescura. En el caso de Gerardo Otero, es un actor que tiene una capacidad de transformación, de observación y de crear personajes que quería aprovechar y potenciar; cuanto más compleja



es la construcción, más se divierte y mejores cosas logra. En el caso de Malena Gutiérrez también, es una actriz con mucha humanidad, mucha vida y le encanta la sala de ensayo. Nuria Herrero es una actriz impresionante, de una sensibilidad, de una frescura poco común y le puedes pedir algo realmente loco como que se ponga meses y meses a estudiar finés. Igual el personaje es complejísimo porque entra y tiene que pasar por todos los lugares humanos que uno se puede imaginar.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

DEL 29 ENE AL
02 FEB 2025

TEATRO
PAVÓN
DESDE 1925



MADRID, 1955
LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE RADIODIFUSIÓN PRESENTA...
A LA COMPAÑÍA DE TEATRO EN EL AIRE CON...

LA DAMA DUENDE

SILVIA ACOSTA LUIS RALLO HELENA LANZA
FERNANDO SANSEGUNDO ANABEL MAURÍN RAFA NUÑEZ
MARIO ALBERTO DIEZ EUGENIO VILLOTA

DE CALDERÓN DE LA BARCA
VERSIÓN FERNANDO SANSEGUNDO
DIRECCIÓN BORJA RODRÍGUEZ

DISEÑO DE ILUMINACIÓN: JUANJO LLORENS DISEÑO DE VESTUARIO: GABRIELA SALAVERRI DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA: RICARDO SÁNCHEZ CUERDA
MÚSICA: LUIS PEZ DUQUE ASesoría DE VERSO: ANABEL MAURÍN MOVIMIENTO Y COREOGRAFÍA: PAULA SÁNCHEZ AREVALO ASesoría DE VOZ Y ARMONÍA: INÉS LEÓN
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN: ISABEL CASARES GESTIÓN INTERNACIONAL: HIPERBÓLICAS PRODUCCIONES

JAVIER NAVAL - PHOTO&DESIGN



HELENA PIMENTA

“Buero es un autor con un corazón y una cabeza extraordinarios”

El 14 de octubre de 1949 se estrenaba en el Teatro Español *Historia de una escalera*, la primera obra de Antonio Buero Vallejo llevada a la escena y, sin duda, una de las más conocidas y admiradas por el público y la crítica. Solo unos meses después de que se cumplan 75 años de aquello, Helena Pimenta dirige a un amplio reparto para llevarla de nuevo a escena y rendir homenaje al autor.

Por David Hinarejos

Es importante decir que en el momento que hablamos aún os quedan cuarenta y cinco días para el estreno. Así que, empiezo preguntándote en qué momento os encontráis en los ensayos.

Te agradezco que sea así porque, efectivamente, todavía nos queda mucho camino hasta el estreno. Ahora mismo ya tenemos montado el primer acto. Hemos llegado a los ensayos con el material muy preparado por la responsabilidad que suponía abordar este texto en la actualidad. Estamos profundizando en todos los ejes temáticos y las líneas de acción de los personajes. Además, disponemos de una simulación del espacio escénico para ir trabajando.

Hablas de responsabilidad. ¿Es mayor cuando son títulos tan relevantes como este y que conllevan una gran producción?

Por supuesto, tanto para los actores como para el resto del equipo y para mí. Lo que pasa, y no quiero que suene pretencioso, es que la experiencia ayuda a enfrentar las dificultades, las contradicciones y a gestionar esa presión. Aunque eso no significa que no pases por momentos de bloqueo y tengas que ir asimilando poco a poco a qué te enfrentas. Eso sí, es algo que debe ocurrir antes de entrar en la sala de ensayos porque ahí no me puedo permitir que eso suceda, tengo que ir con fluidez y ayudar a los actores en lo que pueda.

Antes de este proyecto, ¿habías tenido algún acercamiento al autor a nivel personal o profesional?

Profesionalmente nunca. Es un autor que muchas generaciones conocemos porque lo estudiábamos en el instituto. Desde el punto de vista escénico no lo había abordado y está siendo un auténtico reto.

La mayoría de la gente, incluso personas del teatro, solo sabrían enumerar dos o máximo tres obras del autor. ¿Está diluyéndose en las últimas décadas su importancia?

En mi caso, hay varias obras que me interesan mucho como *El sueño de la razón*, *Hoy es fiesta* o *Las Meninas*, aparte de *Historia de una escalera*, pero es evidente que los últimos años han sido de un consumo muy rápido de todo y se elimina sistemáticamente todo lo que no sea novedad. Quizá Buero, por una serie de circunstancias, no ha salido muy bien parado, sobre todo en España, porque en otros países sí que se le ha ido leyendo desde lo contemporáneo. En este punto, estoy completamente de acuerdo con el director del Teatro Español, Eduardo Vasco, cuando decía en la presentación de la temporada que no podemos avanzar mucho si no conocemos a fondo nuestra dramaturgia, nuestra herencia y nuestro patrimonio. Tanto él como yo somos del Teatro Clásico, hemos trabajado mucho

ahí, y creemos que se lo debemos a todos los grandes creadores que nos han antecedido. Yo ya no soy una jovenzuela, pero entiendo que los que van viniendo detrás no se pueden servir solo de su experiencia personal, sino que se tienen que nutrir de lo que ha pasado antes, aunque sea para criticarlo o enfrentarlo.

Una vez que te has sumergido en el texto, ¿crees que ha envejecido bien?

Lo veo realmente muy, muy vivo, pero desde un gesto humilde y humano. Busca cosas muy esenciales del ser humano como la verdad, el amor, la libertad, que aunque parecen conceptos manidos, es mentira, son cosas que necesitamos constantemente para sobrevivir. Buero tiene una mirada tremendamente humana sobre el mundo, la fragilidad de las personas, la necesidad de encuentro, la comprensión de las torpezas... y una capacidad estilística y una manera de manejarse en los elementos teatrales verdaderamente admirable.

Siempre se ha destacado su capacidad para reflejar el mundo real y a la clase trabajadora. Esta obra es una mirada cruda, amarga y llena de sufrimiento de las vidas de muchos de sus personajes, ¿deja algún atisbo para la esperanza?

Quiero pensar que sí, siento que sí, pero no estoy segura de que vayamos a encontrarlo al terminar el proceso de composición de los personajes y las historias. Buero era un hombre esperanzado, confiaba en el ser humano, lo que pasa es que en esta obra habla de unas épocas durísimas como fueron 1919, 1929 y 1949, donde la sociedad española vivía circunstancias difíciles, y él dirige el foco hacia la gente más humilde, algo que fue muy novedoso en su momento. Todo el equipo estamos acercándonos a esos momentos en que sentían que no había futuro y, sinceramente, a mí me deja temblando. Pero, por otro lado, también está en el texto, en constante



movimiento, la idea de ilusión, anhelo y el agarrarse a la vida.

Aunque eso también lleva a los personajes a una frustración constante...

Buero expone un concepto muy 'beethoveniano' que es que si quieres un milagro, tienes que hacerlo tú mismo. Algo como que el ser humano tiene que encontrar en sus debilidades la fuerza para remontar.

Sus personajes tiran para adelante a duras penas, pero es muy desalentador ver como asumen su situación y lo conscientes que son de ella.

Se te cae el alma a los pies leyendo esos pasajes en los que literalmente dicen que no van a salir nunca de donde están ni van a conseguir cambiar sus vidas. Para sobrellevarlo unos buscan el apoyo en el amor y otros en el cariño.

La obra se desarrolla en un mismo espacio y básicamente está compuesta por, podría-

mos decir, encuentros y diálogos típicos de cualquier descansillo de un edificio. ¿Qué escondes tras esta aparente sencillez?

Muchísimos temas y mecanismos escénicos, tantos que como creadora solo tienes que saber escuchar a Buero y sus personajes porque todo está ahí. Es un auténtico descubrimiento para mí, un autor con un corazón y una cabeza extraordinarios que defiende que para afrontar las atrocidades hay que saber, no podemos huir de las cosas, hay que conocer nuestras debilidades.

El concepto del tiempo es muy importante en la obra. La historia se divide en tres momentos separados por 30 años y metafóricamente nos remite a su aspecto cíclico. ¿Cómo lo estáis abordando?

Sin duda, está la idea de que, como seres humanos, estamos destinados a repetir nuestros errores una y otra vez y que estamos metidos en una especie de ciclo sin fin. En este caso, es algo que se expresa, por ejemplo, en la falta de oportunidades que está presente en los tres momentos y cómo se repiten los comportamientos entre padres e hijos, conversaciones... En cuanto al paso del tiempo, como el espacio siempre es el mismo, se expresa con pequeños ajustes y una estética que es un poco abstracta a veces, pero no deja de ser concreta. También con el trabajo del actor, a través del movimiento, de la lentitud por el cansancio y la manera de expresarse; los elementos de vestuario y ciertos aspectos de caracterización, aunque no será nada aparatoso.

Con este tratamiento del espacio y el tiempo, ¿Buero pretende que veamos a los perso-



Imagen del elenco completo junto a Helena Pimenta (sentada a la derecha).

najes en una especie de cárcel tanto mental como social?

Absolutamente. No ves ni las casas por dentro ni tampoco la calle, el espacio sólo ofrece la idea de leve ascenso y descenso por la escalera para acabar en el mismo punto. También creo que el espacio hace referencia literalmente a su estancia durante tantos años en la cárcel. El hijo del autor me enseñó fotos de las cárceles donde había estado y podría ser que su idea partiera de esa experiencia. El espacio escénico que ha creado José Tomé ha trabajado un poco sobre esa idea.

En el trabajo diario, ¿en qué se nota contar con un elenco con nombres de la talla de Gloria Muñoz, José Luis Alcobendas, Mariano Llorente, Marta Poveda, David Luque...?

En la rapidez con la que avanzas, es que no te imaginas cómo cogen y hacen suyo el material y cada pauta que das, ¡y qué momentos te dan constantemente! Además, desde la primera lectura, todos están siendo muy rigurosos y atrevidos, y eso es fantástico.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

Es una coproducción de
Focus y Mola Produccions

 **TeatroReinaVictoria**
Director: Jesús Cimarro

A partir del 16 de enero

Una comedia de Susanna Garachana

Dirección Xavier Ricart

EL FAVOR



Paco Déniz Jorge Kent César Camino y Antonio Hortelano

LA COMEDIA REVELACIÓN

entradas: www.elteatroreinavictoria.com

PEINTEACIION
TEATROS



@treinavictoria



@TeatroReinaVictoria



@treinavictoria

GRUPOS: 91.523.97.90
grupos@pentacion.com

entradas.com*



Colaboran



ANA RUJAS, JOSÉ MARTRET Y PEDRO AYOSE

“No era consciente de que el texto estaba escrito para ser dicho”

La otra bestia es la última creación escénica de Ana Rujas, obra basada en su libro homónimo, bajo la dirección de José Martret y Pedro Ayose. Un viaje emocional cargado de poesía, intensidad y reflexión. La pieza explora la identidad, el deseo y la lucha interna, desde una narrativa que combina teatro y cine.

Por Ka Penichet

Ana, *La otra bestia* se presenta ahora en escena tras el éxito de tu libro. ¿Cómo surgió la idea y el deseo de adaptar esta obra al teatro?

Ana Rujas: Los tres queríamos trabajar juntos desde hace tiempo y Luis Luque lo sabía. Tanto ellos como Luis habían leído mi libro y fue él el que nos propuso llevar el libro al teatro. A mí no se me ocurrió presentarle la idea de montarlo a Luis, pero vamos, que si lees el libro, también verás que yo no quería sacarlo porque me parecía flojo. Luis me dijo: “¡Cómo va a ser flojo! ¿Cómo no se va a decir esto en el teatro?”. Y hasta ese momento no fui consciente de que el texto estaba escrito para ser dicho. Luis llamó a Pedro y a José y nos juntamos. De primeras, no teníamos claro cómo íbamos a adaptar ese lenguaje a escena, pero lo que sí era muy importante para mí es que no fuera una cosa muy actual, que yo tuviera un personaje y que no fuera un monólogo como en *La mujer más fea del mundo*. Queríamos un montaje más de época, manejamos nombres como Lady Macbeth o Juana de Arco, que no tuviera un lenguaje coloquial, que fuera más poético. Así que ellos -refiriéndose a Pedro y a José-, investigando mucho, elaboraron un análisis de mi libro que yo ni siquiera había hecho.

Siguiendo un orden cronológico, primero apareció el perfil de Instagram de *La otra*

***bestia*, luego fue tu libro de recopilación de textos y ahora viene la obra de teatro...**

A. R.: Sí, ese perfil lleva mucho tiempo conmigo. *La otra bestia* era una compañía que yo intenté tener, firmaba con eso y bueno, me dio por ahí. Cuando llegó el libro, dije que tenía que llamarse igual, Luis también pidió mantener el nombre de cara a montar el texto y, en realidad, habla de las bestias y de las otras bestias que tenemos. Ellos buscaron muchos referentes. Llegamos a *La posesión*.

José Martret: *La posesión* del director polaco A. Zulawsky ha sido un gran referente a la hora de crear la dramaturgia de la pieza. Es una película muy importante que nos gusta mucho a los tres. Nos sirvió para arrancar porque nosotros buscábamos qué personajes podrían contar esta historia. ¿Cómo son esos personajes? Y eso nos lo dio un poco esa película como punto de partida.

La obra aborda temas como la identidad, el deseo y la lucha interna. ¿Cómo estos temas toman forma en la puesta en escena?

A. R.: También hay mucho de una propuesta de corporalidad que estamos haciendo, que tiene que ver con algo que no es tan normal, ni comportamientos tan normativos, digamos, así que estamos buscando por ahí.

J. M.: Y también toda la poética que hay en la palabra y en el libro. Estamos haciendo un doble lenguaje teatral y cinematográfico al

mismo tiempo. Toda la imagen de la pantalla en la que aparece lo que es la película y también imágenes que hemos pregrabado que nos ayudan a contar todo lo que está pasando en el libro. Hay algo de la poética que está en la palabra, pero también está en la imagen. Y en las dos imágenes, en la imagen del teatro, lo que está sucediendo a nivel teatral y lo que está sucediendo a nivel cinematográfico.

¿Qué importancia tuvieron las referencias literarias y culturales como Rimbaud, Tiziano o Cassavetes en la construcción de la obra?

A. R.: Son referentes que yo tenía y que hemos manejado en la dramaturgia. Hemos compartido todos estos referentes y están por ahí. Si tú ves la mesa de trabajo de ellos, son miles de libros de todo esto. A Ángelica Lidell la hemos mirado mucho también.

Pedro Ayose: En los textos del libro de Ana hay muchísimos referentes y eso nos ayudó porque, de primeras, era de donde íbamos rescatando, sacando y leyendo. Algunos se han ido quedando y otros menos.

J. M.: Claro, y hay algo de esos personajes medio pervertidos, que efectivamente como dice Ana, nos encantan. Y hay algo de *La posesión* como te hemos contado. ¿Cómo no van a ser referentes? Eso es algo que nos une mucho a los tres porque nos conocemos desde hace mucho tiempo, sobre todo Pedro y Ana, y luego yo he llegado aquí. Hemos conectado siempre desde esos referentes. A mí no me es ajeno cuando leo el libro de Ana y aparecen todas estas cosas. Hay elementos que son más suyos, evidentemente, pero hay otros, que compartimos totalmente. Yo me fui al Museo del Prado antes del verano, cuando no habíamos comenzado los ensayos todavía,



porque está Tiziano y todas esas cosas de las que ella habla, de esa Salomé, de esos cortes de cabeza, están ahí colgados. Es brutal.

Si me lo permitís, bajo mi punto de vista, Ana siempre ha sido una fuente de referencias... ese perfil que creó se convirtió en una fuente de inspiración para muchos de los que la seguíamos.

P. A.: De alguna manera, Ana me ayudó a aceptar mis raíces, al ver cómo ella sacaba referentes religiosos y todas esas vírgenes, eso me ayudó a aceptar mis propios referentes: mi isla, mi pueblo, mis mujeres, mis carnavales... que uno siempre lo desecha porque es lo que tiene, pero viendo a Ana que subía todo esto y que ella se empodera-

ba, yo me dije: “¡Oye, voy a copiarla!”.

¿Cómo se decidió el reparto?

A. R.: Para mí era muy importante. En un proyecto tan personal no se podía meter a cualquier persona, la verdad. Y Joan Solé me ha acompañado desde *La mujer más fea del mundo*, hizo *Cardo* también y hubo un día en el que dije que Joan tenía que interpretar a Marc.

J. M.: Nosotros habíamos visto a Joan en *Las canciones* de Pablo Mesiez, y creo que fue el mejor montaje de ese año. Para mí, esa pieza es un referente en la vida y cuando Ana puso encima de la mesa el nombre de Joan no hubo

dudas. Hay una química entre ellos que hacía imposible pensar en otro actor. Para nosotros, lo importante es lo que sucede en escena cuando la gente se siente y jugar a favor de lo que ya hay, y hay mucho que puede verse en esa relación entre ellos.

¿Por qué se decidió contar con Teo Planell e Itzan Escamilla para alternar el personaje que interpretan?

J. M.: Por el mismo motivo que en *La infamia*. Ninguno podía estar al 100% de todas las funciones y no queríamos renunciar a ninguno. Así que habrá dos personajes totalmente diferentes. Va a ser diferente el Joel de Teo y el Joel de Itzan.

A. R.: Merece la pena ver a los dos. No cambiará tanto, pero cambia la energía de cada uno, la relación y el viaje del personaje.

Como directores y dramaturgos, ¿cómo abordaron el reto de mantener la esencia del



Imagen de Pedro Ayose, José Martret y Ana Rujas

texto original de Ana mientras lo adaptaban a un lenguaje escénico?

J. M.: Tuvimos un apoyo brutal de Ana y no ha sido una autora aferrada a su texto. Incluso nos decía a veces: “Menos de lo mío y más de lo que estáis escribiendo vosotros”.

P. A.: Tuvimos una libertad increíble. Fue muy fluido. Es un placer trabajar con materiales tan buenos, tan ricos y tan llenos. Son unos textos que al final te hacen ponerte en ese lugar y crear desde ese lugar.

Al final, en el resultado, hay mucho del amor que los tres le tenéis al teatro...

P. A.: Completamente, en la pieza está el amor que le tenemos. Hemos estado en lo más independiente, en lo más pequeño, en lo más grande, en lo más institucional, yendo a comprar un vestido... hay un profundo amor y respeto al teatro, por supuesto...

Entrevista completa: www.revistagodot.com

16 ENE – 2 FEB

Teatro de
La Abadía 

Travy

Dramaturgia: **Pau Matas Nogué y Oriol Pla Solina**

Dirección: **Oriol Pla Solina**

Reparto:

Diana Pla

Oriol Pla Solina

Quimet Pla

Núria Solina

Producción: **Bitò Produccions y la familia Pla-Solina**

23 ENE – 23 FEB

Caperucita en Manhattan

Texto original: **Carmen Martín Gaité**

Adaptación y dirección: **Lucía Miranda**

Reparto:

Mamen García

Carmen Navarro

Marcel Mihok

Carolina Yuste

Miriam Montilla

Producción: **Teatro de La Abadía**

Coproduce: **Teatro Nacional de Catalunya**

7 – 9 FEB

Ya no queda nada de todo esto

Texto y dirección: **Inés Collado e Irene Dohér**

Reparto:

Inés Collado

Ángel Perabá

Ana Rodríguez

Paula Varela

Producción: **drift | Teatro de La Abadía**

En el marco del proyecto europeo 'Interphono'



Comunidad
de Madrid



@teatroabadia

MADRID

RACHEL LANCASTER

“Que algo haya tenido éxito no implica que no se necesiten ideas nuevas”

Alegría: Bajo una Nueva Luz trae a Madrid una actualización del clásico del Cirque du Soleil, una historia sobre luchas de poder en la que los antiguos regímenes deben abrir paso a las nuevas generaciones. Rachel Lancaster, su directora artística, comparte con nosotros todos los detalles de esta nueva versión.

Por Yaiza Cárdenas

¿Cuál es la principal diferencia entre *Alegría* (1994) y *Alegría: Bajo una Nueva Luz* (2019)?

La decisión de rehacer *Alegría* en 2019 fue realmente significativa. Queríamos mantener los mismos sentimientos que la gente recordaba del espectáculo original. Al mismo tiempo, necesitábamos actualizar la historia y el contenido del espectáculo también. Así como lo que un acróbata podía hacer en 1994 evoluciona, la competencia evoluciona. Así que, para mantenerlo emocionante y relevante, se tomó la decisión de reconsiderar cada aspecto de la actuación: la música, el vestuario, el diseño de iluminación, la escenografía... Todo fue rediseñado para que funcionase.

En el espectáculo, la juventud busca abrirse paso en un sistema afianzado tradicionalmente. ¿Qué lugar ocupan los jóvenes en el arte? ¿Y en Cirque du Soleil?

Los jóvenes realmente son el corazón y el futuro de las artes. Sin jóvenes que estén comprometidos, sean valientes, apasionados y tengan el deseo de crear arte, ¿quién va a hacer qué? Ellos son los próximos artistas del futuro. Es uno de los temas de la historia: cómo un personaje mayor trata de tomar el poder, pero se encuentra con diferentes grupos de personas y se da cuenta de que estos jóvenes están llenos de pasión, llenos de esperanza y no tienen nada. Y es por lo que los cambios importantes en el mundo tienden a venir de la población más joven, porque son valientes, apasionados y creen que pueden cambiar las cosas.



¿Qué le dirías a esas niñas y niños de 8 años que sueñan con ser artistas?

“¡Hazlo!”. Si algo es realmente tu sueño y sientes verdadera pasión por ello, todo es posible. Solo tienes que seguir creyendo cuando es difícil, manteniéndote, presentándote todos los días y esforzándote.

De todos los países en los que habéis trabajado, ¿cuál crees que apuesta más por el Arte y la Cultura y por qué?

Es una pregunta muy difícil. A mí me encanta trabajar en Europa porque, en general, siento que hay una conexión mucho mayor con el Arte, desde las bases de la educación de los jóvenes hasta las formas más elevadas de expresión

del Arte. Cuando se compara eso con otras partes del mundo, como Estados Unidos o Japón, hay un gran compromiso con la formación de las personas, pero luego no hay trabajo. Mientras que creo que en Europa suele haber más potencial para que la gente explore realmente esas pasiones.

¿Los personajes de Cantante de Negro y Cantante de Blanco están inspirados en las brujas de Oz?

No que yo sepa. Creo que más bien es como si fueran dos mitades de la misma persona.

¿El yin y el yang?

Sí. El yin y el yang diría que es un gran ejemplo de su representación. La Cantante de Blanco es más representativa de lo etéreo y del otro potencial, mientras que la Cantante de Negro es un poco más terrenal y conectada a tierra. Pero son las dos cosas, como narradores que guían la historia y a Fleur, el personaje principal.

Una de tus funciones es garantizar la esencia del espectáculo original ¿Cómo se logra esto sin renunciar a innovar?

Gran parte de la esencia de la obra original radica en la historia, que es universal. Así que, para mí, esa parte no es tan complicada. La forma en que lo hacemos busca mantener a todos los artistas, los músicos, los payasos... realmente involucrados en la historia. Siempre estamos abordando cómo podemos hacer que la historia sea más clara para el público haciendo una lluvia de ideas y planteándonos cuestiones como quién es cada individuo en el escenario, cómo llegaron a este lugar o dónde se desarrolla la historia para ellos.

¿Qué es en lo primero que te fijas al valorar a un candidato a convertirse en parte del Cirque du Soleil?

La mayoría de nuestros castings se hace primero por video. Hay una parte del video que es



donde la persona se presenta y, por lo general, es lo primero que el entrenador acrobático y yo miramos juntos, para tratar de tener una idea de quién es esa persona y su energía.

¿El circo ha evolucionado mucho en los últimos años?

Sí y no. La compañía y los shows siempre están evolucionando, pero la esencia de cómo trabajamos, particularmente en las giras, no ha cambiado mucho. Tenemos un gran programa de espectáculos muy exigentes físicamente y parte de nuestro objetivo es que, si alguien hace diez shows a la semana, debería estar lo suficientemente en forma como para realizar catorce. También disminuyes las lesiones y las personas están más sanas. Ahora también hay un apoyo mucho mayor para la salud psicológica. Siempre estuvo ahí, pero es una conversación mucho más grande la que tenemos en la gira porque, al ser un trabajo a tiempo completo, trae su propio desafío específico, así como un beneficio.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

FESTIVALES

FESTIVAL RIESGO

Teatros del Canal. Del 30 de enero al 22 de febrero. www.teatros canal.com

Nace el primer festival de circo de la Comunidad de Madrid, un evento que posiciona y visibiliza el circo como un arte de primer nivel con la programación de las mejores propuestas del panorama nacional e internacional, para que el público descubra este arte en todo su esplendor.

Por Sergio Díaz

FOTO: Gaby Merz

Me encanta la gente que tiene un objetivo en la vida y que lucha y trabaja para cumplirlo. Esa gente que, a pesar de tener todo en contra, no cede en el empeño de seguir haciendo camino (con lo fácil que sería pararse). Porque querer ser artista ya es enfrentarte a un camino complicado y a oír muchas respuestas negativas sobre la alternativa de vida que has elegido. Pero si encima quieres dedicarte al mundo del circo... pues se pueden imaginar las dificultades. Pero, afortunadamente, hay gente que lo tiene tan sumamente claro que lo consigue. Y gracias a ellas y ellos, sigue viva, vigente y contemporánea esta disciplina que parece que siempre tiene que estar quitándose ciertos estigmas de encima.

Madrid tiene gente muy comprometida con las Artes Circenses (sólo con mencionar la Escuela Carampa ya se abren las puertas de medio mundo), y una de estas personas es Eva Luna García-Mauriño (por favor, echen un vistazo a su curriculum para entender lo que digo). Dado que me es una persona relativamente cercana y a la que tengo un gran aprecio, podría seguir escribiendo una loa en todo lo que me queda de texto, pero vamos al tema que nos ha traído aquí. Eva es la directora artística de Riesgo. Festival de Circo de la Comunidad de Madrid, un evento que nace especialmente dirigido al público juvenil y adulto, y que reivindica la dramaturgia del riesgo como máxima expresión del Arte Circense.

“Riesgo es una propuesta que la Comunidad de Madrid me encarga para desarrollar -nos co-



Eva Luna García-Mauriño

menta Eva-. La idea era crear un nuevo Festival Internacional de Circo enfocado a público adulto, un hito muy esperado para el sector del circo en la Comunidad. Me siento muy agradecida y afortunada por poder iniciar este proyecto tan ambicioso que ansía convertirse en un festival de referencia”. Un hito necesario, la verdad, porque aunque ya hay festivales de circo en Madrid muy importantes, como son los festivales MADn (organizados también por Eva), hace falta seguir consolidando esta disciplina.

“Esa es nuestra meta -prosigue Eva-, el fin último es conseguir que el circo sea una oferta cultural a la altura de otras artes como la danza y el teatro y que las personas acudan al

FOTO: Maria Volkova

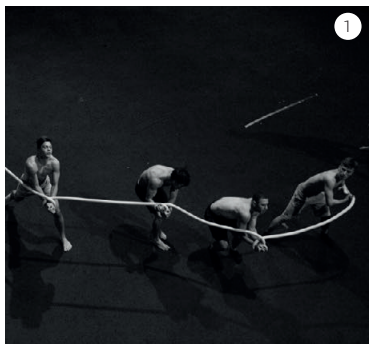
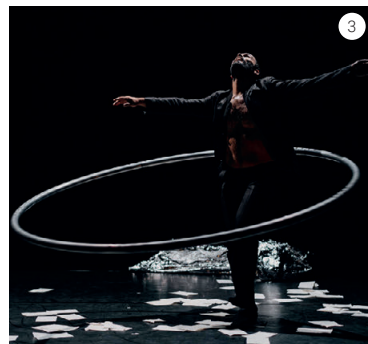


FOTO: Gaby Merz



FOTO: Martynas Plepys



circo sabiendo que en el circo también puedes encontrar muchos estilos variados para gustos diversos. Se trata de normalizar que el circo puede entretener, pero también emocionar, hacer reflexionar, remover...". Normalizar y desterrar connotaciones que siempre le acompañan y que tanto daño le han hecho. "Sí, siempre estamos luchando contra eso. Por eso Riesgo nace para arrancar esos estereotipos y demostrar que el circo es mucho más ecléctico de lo que la ciudadanía suele tener en su imaginario. Y también es importante que se dirija a un público juvenil y adulto, ampliando el imaginario del circo exclusivamente para público infantil".

EXCELENCIA Y CALIDAD

Y para cumplir esos objetivos nada mejor que traer a nuestra ciudad las mejores propuestas circenses del panorama actual. "Durante este año he ido recorriendo numerosos festivales y programaciones internacionales, buceando en redes y viendo más de trescientas propuestas para ver cuáles podían representar verdaderamente un amplio abanico del espectro del circo actual y llegar a un público variado y complejo. Cada espectáculo ha sido cuidadosamente seleccionado para representar ese amplio abanico y, por tanto, aquí están representados múltiples estilos para gustos muy diferentes. Todos ellos representan un recorrido desde el circo más clásico, la transición hacia el denominado 'nouveau cirque', hasta el circo contemporáneo que, a su vez, presenta unas corrientes más estéticas, otras más híbridas con otras artes y otras más técnicamente puristas aún en la deconstrucción, entre otros hitos. También, Riesgo busca representar los distintos formatos, desde el gran

espectáculo, hasta propuestas íntimas; así como configuraciones espaciales diferentes donde el público puede casi tocar a los artistas y sumergirse en su dramaturgia. Todos los espectáculos son joyas que recomiendo visitar y conocer, por eso invito al público a acercarse sin prejuicios y dejarse empapar por los universos de cada propuesta que, además, aglutinan siete nacionalidades diferentes" concluye Eva.

Siete son las propuestas seleccionadas en esta primera edición y que podrán verse en las distintas salas del Teatros del Canal. Cirque Inshi de Ucrania inaugura el 30 y 31 de enero el festival con el estreno en España de **Rêves** (1), sobre la experiencia de sus artistas previa a la invasión rusa de su país en febrero de 2022.

María Palma nos deleitará con **La voz sumergida** (1 y 2 de febrero. Foto 2), un espectáculo en el que se sumerge en un tanque de agua fusionando la apnea con la danza y el teatro físico. Los días 6 y 7 de febrero Movedbymatter & Collectif nos ofrecerán **BITBYBIT**, un juego que pone al límite sus capacidades físicas.

Desde Canadá llegarán FLIP Fabrique para ofrecernos **Blizzard** (8 y 9 de febrero), un homenaje al invierno en Quebec.

Quienes disfrutaron del concepto y la ruptura encontrarán en **Lontano & Instante**, de la Compagnie 7Bis (13 y 14 de febrero. Foto 3), la fuerza de la imagen y la metáfora.

Los días 15 y 16 de febrero será el turno para **A Snack to Be**, de la francesa La Main S'Affaire. Y cierra el festival el espectáculo belga **Reclaim**, de T1J (20, 21 y 22 de feb.), inspirado en prácticas chamánicas de Asia Central, con las que las mujeres construyen una relación más igualitaria con los hombres para crear un mundo más justo.

RAQUEL PÉREZ

“Abordamos el tema de la cobardía en el ser humano”

Una semana nada más, obra del francés Michel Clement, llega a Madrid bajo la batuta de Raquel Pérez. Una comedia disparatada interpretada por Marina San José, Manu Baqueiro y Javier Pereira.

Por Ka Penichet

FOTO: Pablo Abad

¿Cómo de difícil ha sido aterrizar esta pieza en Madrid?

Pues imagínate, la obra se estrenó ya hace casi dos años y no te sé decir la cantidad de bolos que lleva fuera. Está vendiendo muchísimo y ahora por fin llegamos a Madrid. Es difícil colocar en la capital una obra de este tipo. En el equipo tenemos muchas ganas de que lo vea también nuestra gente.

¿Qué fue lo que más te atrajo a la hora de dirigir este texto y cómo te llegó la propuesta en su momento?

Javi Pereira y Manu Baqueiro son gente que está en mi vida desde hace 500 años. A Javi le empecé a dar clase con 13 años y a Manu igual. A Marina también la conozco desde que era pequeña, a través de su madre -Ana Belén- por una función que hice con ella. Manu y Javi tenían ganas de que yo les dirigiera algo, no encontrábamos el texto y como yo estaba trabajando con dos obras producidas por Jesús Cisneros: *Mentiras inteligentes* con María Luisa Merlo y él mismo, y *El crédito* con Pablo Carbonell y Armando del Río, le pregunté si no tendrían una para trabajar con ellos y me pasó este texto. Y la verdad es que lo leí y me reí, y eso es difícil porque yo soy super rara para las comedias.

¿Qué tipo de comedias te gustan?

Las comedias negras, jodidas y retorcidas y, de repente, esto era una comedia al uso, comedia de puertas y de sofá. Pensé que en



este caso se podía rascar, es un texto con miga. El tema es interesante y aborda esa cosa de la cobardía del ser humano, qué les pasa a los tres personajes que se meten en un berenjenal enorme sólo por no afrontar una decisión y tirar para adelante pase lo que pase. Me pareció divertido. Además, ellos querían hacer comedia y teníamos muy claro que, con los tiempos que corren, que la gente fuera al teatro y se riera al salir de esta función, era más que suficiente para todo lo que está pasando en el mundo. Nos metimos a trabajar y fue una gozada ensayar y convertir a estos personajes en seres despreciables.

La pieza aborda, entre otras cosas, la problemática de dejar a tu pareja. ¿Crees que el género influye en algo a la hora de tomar este tipo de decisiones?

Cuando a nosotras ya nos han puesto los

cuernos es como tarde, ¿no? En este caso hay una cosa de género porque la obra tenía unos tintes un poquito machistas que intentamos limar lo más que pudimos. Algo queda, pero porque algo queda también en todos nosotros. Aún así, al personaje de Marina también le sucede algo y toma una decisión cobardica. Hay algo como del ser humano, en concreto en los hombres de la función, de adolescencia tardía. Estamos hablando de tíos de 40 que esperan que la cosa se solucione sola antes de tener que tomar ellos una decisión madura, muy de Peter Pan y de comportarse como un adolescente.

En relación a los personajes, Sofía, Pablo y Martín tienen personalidades muy distintas, ¿cómo lograste potenciar esas diferencias desde la dirección?

Casi apuntalando lo opuesto a lo que son ellos. Me interesaba mucho que se distanciaran, que no hicieran lo de siempre, que encontraran lugares donde crecer. A mí me cuesta mucho dirigir y no perder el punto de vista pedagógico y siempre que trabajo con actores me planteo que peguen un poquito de salto y que aprendan algo nuevo, aparte de hacer una función y que recorran otro cuerpo. Nos iba muy bien esa manera de repartir los personajes, porque igual, por personalidad, habría caído mucho mejor que Javi fuera Martín y Manu fuera Pablo, pero me interesaba mucho más que fuera al revés y que curraran algo que no habían trabajado antes. Fue interesante, porque ese proceso de encontrar el personaje, de transitar otro cuerpo y otra personalidad, es muy chulo para los actores y cuando acaben esta función habrán subido un peldaño.

¿Cómo influye en la manera de dirigir tu experiencia como actriz y coach?

Es casi inevitable que no influya porque es lo que yo soy. Llevo dando clases toda mi vida, casi el mismo tiempo que llevo actuando. También me pasa cuando actúo, cuando voy a una serie que estoy rodando voy con mi trabajo hecho y lo hago como sé hacerlo. A mí me facilita mucho trabajar siempre con el mismo sistema, cuando actúo, dirijo o doy clases, me ordeno rápidamente. Hay algo que



UNA SEMANA NADA MÁS. Teatros Luchana.
Del 22 de enero al 28 de feb.

tengo muy estructurado en mí y es muy difícil separarme de eso.

El panorama teatral de los últimos años ha cambiado mucho. ¿Cómo percibes la evolución del público teatral en España?

Si lo que le estás dando al público tiene sentido y le conecta hasta el punto de identificarse con lo que le estás contado, el público es maravilloso y responde a todo. Los montajes que he visto en los que el público no conecta son porque a lo mejor están muy distanciados de una realidad o es algo que no le interesa. Se están haciendo cosas brutales en teatro y la gente responde. Mira cómo lo está petando, por ejemplo, *Prima Facie*. Es un texto que, a priori, hace unos años hubiera sido complicado.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

¿ERES QUIEN DESEAS SER?

La compañía AlmaViva Teatro presenta su última producción: *Los gigantes de la montaña*. Un texto inconcluso de Luigi Pirandello que reflexiona sobre el lugar del Arte y la indiferencia del mundo a través de la magia y la fantasía, en un montaje que promete explorar espacios no convencionales del propio Fernán Gómez CCV.

Por José Antonio Alba

No, no se han confundido de lado de la revista, siguen en Godot, pero a veces, por fortuna, somos testigos de cómo compañías que suelen habitar nuestra Godoff consiguen hacerse hueco en este otro lado, ni mejor ni peor, y presentarse a un público que no suele frecuentar espacios alternativos, ¡menos mal que siempre aparece algún director artístico con olfato y curiosidad!

Son muchos años los que llevo siguiendo la pista a César Barló y AlmaViva Teatro, compañía que cuenta con un recorrido de cerca de tres lustros sobre los escenarios.

Para aquellos que tienen la suerte de estar descubriéndoles en estos momentos, contarles que ellos, por un tiempo, recuperaron la tradición del Tenorio, siendo la única compañía en representarlo en una versión itinerante desde un espacio no convencional de la capital como fue el Campo de la Cebada -ahora un macro-gimnasio-, convirtieron la desaparecida sala de La Puerta estrecha en un portal interdimensional desde el que viajar a *La Tempestad* de Shakespeare -Premio Godoff 2016- o que el teatro de Koltés nos hablara con ferocidad y desgarró desde *La noche justo antes de los bosques* o *Muelle Oeste*; incluso alzaron la voz ante lo que en ese momento solo era 'asomar la patita' de la extrema derecha con *Conoces a Arturo Ui...* ¡Y mira tú dónde estamos ahora! Han sido muchos años de mantener en pie una compañía que ha apostado por llevar el gran formato al Off, con un teatro arriesgado y nada complaciente porque si algo tiene AlmaViva es un fuerte compromiso social, además de un gran respeto por el público, al que entiende como pieza fundamental dentro

de sus propuestas -quien lo probó, lo sabe- y un gusto único por el juego y la diversión. Es por ello que verlos ahora programados en el Fernán Gómez CCV, hace que nos alegre pensar que nuevos públicos van a poder adentrarse en su teatro.

UN PIRANDELLO POCO REPRESENTADO

Ahora se han atrevido con *Los gigantes de la montaña*, un Pirandello desconocido e inconcluso, dejando el cuarto y último acto sin escribir, aunque su hijo se ocupó de recuperar algunas notas poco antes de que el autor falleciera. Precisamente, el que sea un texto sin terminar hace que sea una obra poco representada (la última vez que eso pasó en nuestro país fue en 1977, en una versión que solo llegaba hasta el tercer acto, dirigida por Miguel Narros). "A nosotros nos parecía que teníamos que transitarlo por lo menos -explica César Barló sobre el cuarto acto-, investigar qué era lo que nos podía contar. Por supuesto, yo no iba a intentar escribir como Pirandello, ni suplantarle, pero sí teníamos el material de su hijo Stefano y desde ahí quisimos ver qué pasaba".

CAMBIAR EL MUNDO CON EL ARTE

La historia nos presenta a una compañía de actores liderada por la condesa Ilse, que ansía poder representar una obra poética en la que pocos creen. En la búsqueda de un lugar donde poder hacer la función, llegan a una villa habitada por el mago Cotrone quien hace tiempo decidió alejarse de la sociedad por no sentirse aceptado. El mago ayuda a la compañía a preparar su espectáculo invitándoles a hacerlo allí mismo, en sus dominios, pero el



deseo de la condesa es poder representarlo frente a un público 'real', los gigantes del título, y ser reconocida. Una trama que nos habla "sobre una sociedad que no se acerca al mundo del Arte, y cómo este, cuando se eleva demasiado, no acepta ni escucha qué es lo que necesita el público", eterna discusión que llega junto a una disyuntiva menos endogámica: "decidir quienes somos, quién nos gustaría ser y en qué sitio queremos estar en el mundo -explica Barló-. Pirandello nos está pidiendo que tengamos la imaginación suficiente como para inventarnos otro mundo posible, porque nos van dirigiendo a ser pragmáticos, a ser eficaces para el sistema, y si somos capaces de llevar nuestra vida de otra manera, a lo mejor cambiábamos algo".

OKUPANDO EL FERNÁN GÓMEZ

Dentro de esta fábula mágica se plantea un juego de espejos en el que la propia compa-

ñía AlmaViva se ve reflejada, de alguna manera, en la compañía a la que representan en *Los gigantes de la montaña*. Ellos llegan a un espacio nuevo donde se les da la oportunidad de poder representar, como sucede con ellos y el Fernán Gómez, espacio que Juan Carlos Pérez de la Fuente les brindó al entrar como director. "Le dije que si me dejaba representar en la sala pequeña y en el hall, la hacíamos -explica Barló-. Si me enseñan un espacio no convencional, ya sabemos lo que pasa", me dice entre risas. Y Pérez de la Fuente accedió "porque quiere que en ese espacio sucedan cosas". Así que, quien acuda a ver *Los gigantes de la montaña*, comprenderá lo que decía al comienzo de este texto, que para AlmaViva todo es susceptible de entrar a formar parte de sus espectáculos.

En el texto el mago dice: "Hacía muchos años que esperábamos gente como vosotros para crear otras ilusiones"... ¡y puede que sea verdad!

EN PALABRAS DE... ORIOL PLA

ENVENENADOS DE TEATRO

Poder ver a Quimet Pla, Núria Solina, Diana Pla Solina y Oriol Pla Solina compartiendo escenario, posiblemente, sea uno de los regalos más hermosos que vamos a disfrutar esta temporada. Dos generaciones dándose la mano para salir a escena, en un acto de amor por el teatro, que solo puede ser contado en primera persona.

TRAVY. Teatro de La Abadía. Del 16 de enero al 2 de febrero.

Con 6 y 7 años, mi hermana y yo nos apresurábamos al volver del cole a casa porque teníamos ensayo en el patio interior del piso. Ensayábamos un espectáculo que tenía que servir, según mi padre, para que viviésemos una primera experiencia profesional. Cobrábamos cinco mil pesetas por representación, pero eso sí, había que ensayar. Mis padres se subían cada uno a una escalera de pintor, cara a cara, y sostenían, de hombro a hombro, un puntal de obra que mi madre había robado vete a saber dónde y que estaba protegido en cada una de sus puntas con una toalla de mano, posiblemente también requisadas de algún hotel por mi propia madre. Construían así una suerte de estructura apenasalzada unos dos metros del suelo para que se pudiese colgar un trapecio barato y mi hermana, con un tutú rosa, pudiese hacer “el giro de la muerte” que le habían enseñado en la escuela de Circo Nou Barris a la que mi madre nos llevaba con su Lambreta y Sidecar hacía escasamente un año. ¿Yo? Tocaba la batería. “Cuando Diana haga el giro, estate atento y le das al plato grande, ¿vale?”, me susurraba mi padre. La batería aún la guardamos. Las toallas estoy seguro de que también. Lo guardamos todo, o mejor dicho, nos cuesta tirar cosas. Siempre puede servir algo para hacer un número, un gag o una broma bien orquestada. Y así empezó esa fase de encontrar escenografías en las basuras: “¿Pero cómo la gente ha tirado esta silla?”, y vestuarios en las tiendas de segunda mano. Me he dado cuenta con el tiempo que todo lo que mola del teatro es todo lo que rodea el espectáculo.

Si ‘espectáculo’ es una forma teatral que tiene un valor económico con el que se comercializa, entonces ¿qué es el teatro? Pues todo lo que



aparentemente no es salir a escena. Sí, es maravilloso salir a escena. El espacio-tiempo cambia totalmente y nos encontramos conjuntamente para compartir un espacio ficcional, hacemos un pacto tácito entre desconocidos. Es increíble. Pero sin reír, sin dibujar, escribir, idear, pensar, debatir, coser, cargar la furgoneta, cenar, celebrar, improvisar y, sobre todo, disfrutar cada uno de los errores que cometemos... no sé si tiene sentido salir a escena. ¿Cómo lo podemos contar eso? ¿Cómo se explica una familia que no se entiende sin teatro? ¿Cómo conviertes todo eso y millones de cosas más en un espectáculo? Mi madre Núria, puntal de la familia, Travy de sangre, junto con mi padre Quimet, esencia y director de la compañía y juglar de raíz, nos inyectaron un veneno a mi hermana Diana y a mí. ¡Ahora ya estamos perdidos y es demasiado tarde! ¡Muerte al espectáculo y viva el teatro!

LÍRICA

Una opereta bíblica sicalíptica

LA CORTE DE FARAÓN. Teatro de la Zarzuela. Del 29 de enero al 16 de febrero.

FOTOS: Enrique Moreno Esquibel

Nuestro titular no viene a inventar nada, es una mera reproducción de la mejor y más utilizada definición de esta zarzuela de un acto y cinco cuadros con música de Vicente Lleó y un libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios. Precisamente, estos dos últimos autores ya la definieron en su estreno, en 1910 en el Teatro Eslava de Madrid, como “opereta bíblica”, a lo que sumó casi automáticamente el adjetivo “sicalíptica” -término acuñado en el argot teatral y literario español de la primera mitad del siglo XX- para describir su tono pícaro, sensual, erótico y obsceno. Todo un éxito entre el público hasta su casi desaparición con la llegada de la censura de la Dictadura franquista -conviene aclarar cuál porque en la de Primo de Rivera se mantuvo en cartel e, incluso, fue más ‘explícita’-, recobró su popularidad tras la adaptación cinematográfica de 1985 dirigida por José Luis García Sánchez y protagonizada por Ana Belén y Antonio Banderas para, en las últimas décadas, convertirse en un título recurrente en las tablas con diversas producciones a sus espaldas. Una de las más aplaudidas es, sin duda, la realizada en 2012 por el Teatro Arriaga, en coproducción con el Teatro Campoamor y Teatros del Canal, con dirección escénica de Emilio Sagi, escenografía de Daniel Bianco, vestuario de Gabriela Salaberri, iluminación de Eduardo Bravo y coreografía de Nuria Castejón. Este mes, el Teatro de la Zarzuela nos brinda una nueva oportunidad de disfrutarla con la dirección musical de Carlos Aragón y un elenco compuesto por María Rey-Joly, Itxaro Mentxaca, Enrique Viana, Annya Pinto, Amparo Navarro, Amelia Font, José Jorge Rodríguez-Norton y Ramiro Maturana, entre otros.

EL CASTO JOSÉ

Bebiendo de un pasaje bíblico, la hilarante y cómica historia pergeñada por Perrín y Palacios



Imágenes de la producción del año 2012.

sitúa la acción en el esplendoroso Egipto de los faraones donde conoceremos a José, un hebreo descrito en la Biblia como “de hermoso semblante y bella presencia” (Génesis 39:1-18) que es vendido como esclavo a Potifar, capitán de la guardia egipcia y que padece una severa disfunción eréctil, para desesperación de su ardiente esposa Lota. Los intentos de Lota de calmar sus instintos con el joven esclavo pondrán en peligro que éste pueda seguir llamándose ‘el casto José’ sin faltar a la verdad.

Estamos ante una rareza dentro del género, una parodia que mezcla con sorprendente acierto la opereta, la zarzuela, la revista e incluso el cuplé, que llega con una estética arrebatadora, canciones cargadas de humor y dobles sentidos, ágiles diálogos y unas divertidas coreografías que fusionan poses típicamente egipcias con movimientos de danza española.

BORJA RODRÍGUEZ

“La radio ha sido siempre una voz en libertad”

Estrena en el Teatro Pavón, de la mano de Mic Producciones, la adaptación de Fernando Sansegundo de *La dama duende* de Calderón, que sitúa la historia en los años 50 y en el marco de una retransmisión radiofónica de Radio Madrid.

Por David Hinarejos

¿En qué momento llegasteis a la idea de situar la trama en un estudio de los primeros programas de radio de Teatro del Aire?

Al principio la radio iba a estar sólo presente porque imaginábamos que en la casa habría un aparato de radio donde darían las noticias (las fiestas de San Isidro, El Caso, y comerciales publicitarios). Después de varias sesiones trabajando la adaptación y dramaturgia, Fernando propuso un acercamiento a ese mundo, porque iba ganando cada vez más entidad, y realmente pensamos que la radio ha sido siempre una voz en libertad y, además, es un medio que cuenta con el misterio de lo que hay que imaginar detrás de lo dicho. Inmediatamente llegó la idea de la Compañía de Teatro en el Aire, y ese doble juego entre lo que le sucede a los intérpretes de la radio en conexión con los personajes de la obra de Calderón.

¿Cómo ha sido el proceso de documentación e investigación para recrear el ambiente y el tono de ese estudio de Radio Madrid?

Hemos leído mucho para ello, algunas historias de la radio en España, y visto y escuchado todo tipo de documentos. Una de las piezas fundamentales fue la aportación de nuestro querido Manuel Lagos, que nos prestó una colección de anuncios comerciales de los años 30 a 60 editada por la Cámara de Comercio, una joya. El mismo Fernando Sansegundo, basándose en ese documento, compuso unos anuncios que se interpretan en la función, y Luis Pérez Duque hizo los arreglos para que todo sonara

‘a la manera’ de los 50. El cine de Berlanga, de Bardem o Azcona también nos ha acompañado en todo el proceso, con referencias tan variadas como Manolo Escobar o David Lynch. Amalgamar todo esto en una unidad coherente ha sido un trabajo muy enriquecedor. Debemos ser caprichosos en cuanto a lo creativo, porque esos caprichos, esas reminiscencias, si tienen buen fundamento, convertidos en libertad, serán los que darán singularidad a la pieza.

¿Cómo es la Doña Ángela de esta versión?

Es una mujer audaz, que se niega a vivir sepultada entre cuatro paredes por la mala fortuna de un hombre, su difunto marido, y a merced de la voluntad de otros dos hombres, sus hermanos. Ángela huye hacia adelante. Y sabe que esa huida, esa revolución, sólo puede llevarla a cabo mediante la acción. Cuenta con la ayuda de Isabel, y es muy importante, porque aunque Ángela lleva a cabo la acción, Isabel es la que hurga en las maletas, inventa tretas, pone la alacena de relevancia y sólo tiene que dar un empujoncito a su señora. A partir de ahí, todo sale mal y es donde la comedia se convierte en un laberinto de personajes a punto de colapsar.

Es un montaje con mucho movimiento escénico, ¿cuánto trabajo hay detrás para que no afecte al ritmo de la obra?

Ese era un gran tema. La alacena es un personaje más, pero también puede ser una trampa, porque el desplazamiento entre las dos o tres habitaciones en juego ha de ser ágil, pero con



LA DAMA DUENDE. Teatro Pavón. Del 27 de enero al 2 de febrero.

entidad, y además entendible y asumible por la audiencia. No podemos marear y divertir a partes iguales, pero aquí, teniendo dos mundos, el de la radio y el de Calderón, la dificultad era mayor. Las reuniones con Ricardo Sánchez Cuerda y con Juanjo Llorens fueron intensas, porque había que explicar, situar y recrear, hasta que llegó la primera maqueta de la escenografía y comenzó a armarse el pacto de ficción que iba a conducir la obra, con un armario lleno de magnetófonos y cintas de grabación, que haría las veces de alacena, dentro de un espacio 'soñado' que enmarcaría los diferentes espacios por los que viaja la comedia. En cuanto al movimiento coreográfico, el trabajo con Paula Sánchez Arévalo ha sido muy enriquecedor, ha estado 20 años en Nederlands Dans Theater, en el New York City Ballet y en un montón de lugares de mucha altura y hemos podido aportar mil reminiscencias a cada detalle.

¿Qué presencia va a tener el verso durante la función?

Se entiende. Llega. Emociona. Está en acción.

Además de esto, que es lo único importante, señalar mi empeño en trabajar el verso al principio del proceso desde el juego actoral, desde el ejercicio, la vivencia, sin corsé, para que cuando la acción esté unida a la palabra, ir puliendo donde haga falta, no al revés. Es una manera, y a mí me funciona.

Silvia Acosta, Luis Rallo, Eugenio Villota, Helena Lanza, Mario Alberto Díez, Anabel Maurín, Fernando Sansegundo y Rafa Núñez conforman el elenco. ¿Qué pautas les diste para dar vida a intérpretes de radio?

Cada uno tiene su referencia real: Juana Ginzo, Matilde Vilariño, Pedro Pablo Ayuso, Teófilo Martínez, etc, que fueron estos locutores y actores de la radio, pero hemos jugado referencias muy diversas, aludiendo al cine, a la televisión o a personajes públicos de la época. En cuanto al comportamiento, ha sido un proceso muy enriquecedor, nos ha permitido analizar pautas que siguen entre nosotros, y otras ya superadas.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

Desdibujar los límites para un arte más vivo

Este mes destacamos tres espectáculos que coinciden en la cartelera de Teatros del Canal y que reivindican el empuje de las artes vivas en nuestra ciudad y, más particularmente, en el espacio de la Comunidad de Madrid.

“Si antes me ocupaba de objetos y de mi propio cuerpo para desgastarlos mediante una acción insistente, mi trabajo actual retoma la idea de desgaste y desaparición de un cuerpo”, explica el creador Nazario Díaz acerca de desde donde se originan sus proyectos. Díaz presentará los días 11 y 12 de enero **amanecer alto cielo** (1), un trabajo que se gestó en 2022 dentro del marco del programa avanzado de artes performativas PACAP5 de Forum Dança (Lisboa). En él plantea el desvanecimiento del lenguaje en cuanto elemento escenográfico e, inspirándose en el trabajo de la coreógrafa y videoartista Lisa Nelson, los tres intérpretes protagonistas abordan cómo las diferentes maneras de mirar modifican los cuerpos y la percepción sobre ellos.

A la vanguardia de las artes escénicas españolas están Aurora Bauzá y Pere Jou. Los compositores, creadores e intérpretes mostrarán el 17 y 18 de enero en **A beginning expanded versión** (2), un claro ejemplo de cómo las fronteras del teatro se desdibujan. Su investigación principal gira en torno a la voz humana y sus conexiones con el cuerpo, el movimiento, el espacio, el escenario y la luz. La pieza que podremos ver es la versión expandida de *A beginning* y se exhibirá con diez intérpretes: los 5 originales de la pieza, más otros 5 intérpretes locales. El canto en vivo y las luces manipuladas por el propio elenco son centrales en su construcción de un relato dramático sobre el (re)inicio del mundo.

Songs for the bitch witch women (30 y 31 de enero y 1 de febrero. Foto 3), se nos presenta bajo la forma de un ‘late night show’ para sumergir al espectador en una de las tragedias de mayor impacto mediático de los años 80, la muerte de una mujer, Ana Oran-



1

FOTO: Rafael Frazão



2

FOTO: Anna Fábrega



3

FOTO: Alessia Bombaci

tes, que en 1997 denunció en televisión los malos tratos sufridos durante cuarenta años a manos de su exmarido, que la asesinó una semana después en el patio de la casa que compartían por orden de un juez. A raíz de este caso se impulsó la primera ley de violencia de género de España. Este homenaje a Ana Orantes, realizado por la actriz y creadora escénica Mariona Naudin, está construido con humor y aunque, como ella aclara, “no es una comedia”, defiende el humor como “la mejor herramienta para superar la desgracia”.

Todo teatro tiene su fantasma

LA MUJER FANTASMA. Teatro Valle-Inclán. Del 22 de enero al 16 de febrero.



FOTO: David Ruano

Pocas cosas hay que nos produzcan más curiosidad que los fantasmas. Todo el mundo escucha con atención las historias sobre apariciones, quizá porque son fragmentos de algo desconocido que se nos cuela en nuestro cotidiano, que nos da a entender que hay algo más allá de lo que conocemos, ¿pero de dónde vienen?, ¿y por qué? Ahora la compañía T de Teatre juega a contar una de estas historias, invitándonos a asomarnos a la vida de cuatro maestras que dan clases a finales de los años 70. Sus vidas transcurren envueltas en la cotidianeidad hasta que a Nadia, una de las profesoras encargada de montar una obra, se le aparecen los fantasmas de cuatro actrices fusiladas que, para poder marcharse en paz, necesitan que se represente la obra que nunca les permitieron hacer. Mariano Tenconi Blanco escribe y dirige este espectáculo interpretado por Mamen Duch, Marta Pérez, Carme Pla y Àgata Roca.

¡No te apropiés de mi discurso!

GRRRL. Teatro María Guerrero. Del 24 de enero al 2 de marzo.



La Sala de la Princesa va a estar de lo más concurrida con esta nueva propuesta de la dramaturga Sara García Pereda (en la imagen), nacida durante la tercera promoción de las Residencias Dramáticas organizadas por el Centro Dramático Nacional. David Castillo, Carmen Díaz, Esperanza Elipe, Raúl Fernández de Pablo, Paula Mira, Silvana Navas, Alba Recondo y Eva Santolaria, se pondrán a las órdenes de la propia Sara García Pereda y de Xus de la Cruz para poner en pie esta historia que, como su propio título indica, es un rugido compuesto por trece relatos que suponen un “hasta aquí” desde el que su autora lanza una reflexión: “sobre las distintas formas que tiene el sistema de adueñarse para su propio beneficio de discursos, testimonios y narrativas de muchas mujeres. Un fenómeno conocido como ‘purple washing’, pero abordado desde un lugar más cotidiano, sutil, ¿aliado? y no tan fácilmente reconocible.”

Caballeros vistos con los ojos de hoy

TIRANT LO BLANC. Teatro de la Comedia. Del 16 al 26 de enero.



Llega al Teatro de la Comedia una nueva producción, estrenada en la pasada edición del Festival Grec, del clásico escrito por Joanot Martorell que en esta ocasión cuenta con la dirección de Joan Arquè y las interpretaciones de Rubén de Eguía, Moha Amazian, Júlia Genís, Mamadou Diallo, Agnès Jabbour, Clara Minguez, Judit Neddermann e Ireneu Tranis.

Esta novela de caballerías, considerada como una de las mejores novelas medievales, que incluso influenció a autores de la talla de Cervantes, cuenta las aventuras de Tirant lo Blanc, valiente caballero, para unos un héroe y para otros un asesino colonizador, que combatió en varias batallas en Europa y el Mediterráneo con la misión de salvar la cristiandad, y que mantuvo un apasionado romance con la princesa Carmesina. Un relato que según cuenta la compañía: “ha seducido a generaciones de lectores desde hace cinco siglos con su mezcla de Eros y Tánatos”.

Un favorcito de nada

EL FAVOR. Teatro Reina Victoria. Del 16 de enero al 16 de febrero.



La masculinidad, la amistad y la paternidad son los temas centrales sobre los que se apoya esta comedia firmada por Susanna Garachana que ahora llega a Madrid dirigida por Xavier Ricart con César Camino, Jorge Kent, Paco Déniz y Antonio Hortelano en el reparto.

La trama nos presenta a Martín, un tipo de cuarenta años que, junto a su esposa Clara, han estado intentando ser padres sin éxito. La desesperación hace que Martín organice una cena con su grupo de amigos de toda la vida para hacerles una petición un tanto delicada. Esto llevará a estos hombres a pasar de las bromas habituales a abordar temas más profundos y plantearse si realmente la confianza entre ellos es tan profunda como siempre han creído, ya que la petición les hará cuestionarse hasta dónde están dispuestos a llegar por un amigo. Toda una reflexión, en clave de comedia, sobre las relaciones humanas y las expectativas sociales.

LA EXTINCIÓN DE LOS DINOSAURIOS. Teatro Lara. Desde el 11 de enero.

FOTO: Nani Gutiérrez



Escrita por Fran Nortes y dirigida por él mismo y Diana Lázaro, la obra es un penetrante retrato en clave de comedia negra sobre la complejidad humana, que explora las intersecciones tumultuosas entre el abuso de poder, el trabajo, la familia, el dinero y la muerte, al tiempo que intenta esclarecer los mecanismos sutiles, y no tan sutiles, que perpetúan la injusticia y el control desmedido, desafiando al público a cuestionar las estructuras que permiten que sigan existiendo tales desequilibrios. El protagonista es uno de esos dinosaurios en peligro de extinción, es decir, una buena persona. La manipulación y el desprecio de su jefe y su esposa le llevarán a cruzar unos límites que nunca se hubiera planteado.

LA LUZ DE UN LAGO. CCC Condeduque. Del 23 al 26 de enero.

FOTO: Andrea Macchia



“Habla de amor, del trabajo y de violencia en un mundo que colapsa visualmente entre espejismos, trampantojos y alucinaciones”. Así define este trabajo El Conde de Torreíel, un proyecto artístico con más de veinte creaciones a sus espaldas que busca trascender el lenguaje verbal. En esta ocasión, invitan al público a sumergirse en el imaginario de una película llena de imágenes esquivas, pero sugerentes, utilizando muros escenográficos, texto proyectado, voz en off y una composición sonora inmersiva y fascinante. A través de una estética refinada y abstracta asistiremos a una trama tejida por los fragmentos de vida de personajes que viven en lugares y tiempos diferentes.

UNA MADRE DE PELÍCULA. Teatro Bellas Artes. Del 9 de enero al 9 de febrero

FOTO: Javier Naval



Toni Acosta protagoniza este texto escrito y dirigido por Juan Carlos Rubio en el que interpreta a una madre que, a altas horas de la noche, recibe una petición urgente de su hijo Alejandro, que está estudiando en Estados Unidos. La tarea es sencilla: abrir un cajón cerrado con candado en la habitación de su hijo y coger un documento para un trámite académico. Eso sí, le advierte que no mire nada más.

Un divertido monólogo que habla sobre el nido vacío, ese irremediable y temido momento en que los hijos echan a volar y a las madres y padres les toca lidiar con una ausencia y unos miedos que la presencia de sus retoños había desdibujado.

NATALIA FERNANDES, ANATOMÍA Y DISCURSO

Con formato de concierto bailado, la coreógrafa y bailarina brasileña Natalia Fernandes propone un viaje por la cultura de su país en un espectáculo donde el cuerpo, desobediente y, sobre todo, libre y en movimiento, ocupa el centro. *El carnaval no es alegre* es una pieza participativa e imprescindible por la propia intérprete (no se la pierdan si aun no la conocen) y el inteligente y festivo recorrido que propone.

Por Mercedes L. Caballero

Pronunciada por Caetano Veloso en una entrevista que le hicieron en 2022, la frase “El carnaval no es alegre” contiene la fuerza de la sencillez y también la que otorga siempre la negación de creencias populares. También abarca parte del bagaje de la coreógrafa y bailarina Natalia Fernandes (Sao Paulo, Brasil, 1987), que explica a esta revista lo que supuso para ella escucharla. “El carnaval es una fiesta con día y hora de inicio y fin. Como si se tuviera acceso a una libertad gigantesca dentro de ese periodo que termina el miércoles de ceniza para volver a la ‘normalidad’. En este sentido, el carnaval es mucho más dionisiaco, más una euforia que necesariamente una alegría”. Afincada en España desde 2017, con una trayectoria de creadora e intérprete poderosa y de gran personalidad artística, Natalia Fernandes también encontró en esta frase, que es el título de la pieza que se verá en la Sala Cuarta Pared, capas más personales. “Tiene que ver con el hecho de que soy una brasileña que vive y crea fuera de Brasil. Y un carnaval vivido fuera de mi tierra, en medio del invierno europeo, nunca será del todo alegre. La imagen de que nunca podré poner una canción de carnaval brasileño en una fiesta aquí en España y sentiré la fuerza y la euforia de poder cantar a plenos pulmones estas canciones es una sensación de frustración enorme. Esta, para mí, es una imagen muy sencilla y a la vez muy reveladora de la condición inmigrante, especialmente de cuando vienes de una cultura no dominante”.

¿En qué momento se produce la necesidad de crear esta obra?

La pieza surge en el momento en que me di cuenta de que iba a completar 10 años viviendo fuera de Brasil. Hasta este momento nunca había deseado hablar de mi país o de mis orígenes en mis creaciones (por supuesto siempre han estado presentes, pero nunca les di el foco de atención merecido). Creo que es un intento desesperado de traducir y compartir la importancia que esta cultura, esta forma de pensar, escribir, bailar y hacer música tiene en mi cuerpo. Así como el carnaval, mi solo también es corto, empieza y termina dentro de estos límites que me generan la sensación de libertad.

Hasta la fecha, Natalia Fernandes ha ido mostrando este trabajo en proceso, o los procesos de este montaje, en diferentes espacios. Estrenado en el Festival TNT de 2023, finalmente se impuso el formato de concierto bailado, con la participación casi espontánea del público, contagiado por la música y el reclamo de cuerpos desobedientes por el que la creadora nos conduce de manera realmente inteligente. “Para mí es un goce y una forma de traer al centro del escenario lo que más me conecta con Brasil, que es la música y la poesía brasileña”, explica. Para la muestra de esta obra en Cuarta Pared, contará con la participación de la DJ brasileña Agatha Cigarra. “Seré una telonera en esta nueva ocasión”.



Imagen de Natalia Fernandes en *Danza en breve*.

El desarrollar un tema, una idea, en varios trabajos dilatados en el tiempo, parece una constante en su trabajo, ¿resulta clave para usted en su discurso esta forma de trabajar?

Creo que es algo que aún estoy entendiendo y ojalá me equivoque y cambie de idea muchas veces. Pero, por ahora, siento que la creación escénica sólo me interesa cuando entiendo de qué quiero hablar y por qué necesito hacerlo en un escenario.

En este sentido mi deseo, en los últimos años, está caminando por direcciones que me hacen tocar temáticas como la exploración del cuerpo como un discurso, sobre el imaginario de un cuerpo como parte de su coreografía y explorar dispositivos escénicos que posibiliten al cuerpo expresarse en límites que traspasan las fronteras de las disciplinas artísticas, que invadan otros lenguajes, que desobedezcan un poco más el orden de las cosas.

Como en *El Carnaval no es alegre*, el imaginario surge totalmente de mi cuerpo: de un cuerpo brasileño, lusoparlante y periférico.

ANATOMÍA INVENTADA

En el discurso de la coreógrafa, que hasta la fecha tiene varias piezas estrenadas en nuestro país y una trayectoria como intérprete en compañías como las de Jesús Rubio (participó en las obras *Gran Bolero* y *Acciones sencillas*), la de Poliana Lima (en la actualidad forma parte del elenco de *The common ground*) y la Tristura (también actualmente trabaja como intérprete en el montaje de Celso Giménez *Las niñas zombie*), sobresale una idea, cristalizada en obras y prácticas de talleres alrededor de la Anatomía Inventada. Una forma de comprender el cuerpo y sus potencialidades. “El cuerpo siempre es anatomía y discurso, así que para entender las posibilidades de un cuerpo hay que mover y remover su imaginario. Y no solamente el cuerpo que baila, que actúa, también me interesa mucho el cuerpo que observa”.

Una metodología que luce como una buena sacudida a cuerpos y contextos supuestamente normativos alrededor de la danza. “He pasado por muchísimas situaciones a lo largo de mi vida donde mi cuerpo fue definido por miradas externas que cuestionaban si yo era apta para

ser o no ser una bailarina. Con el tiempo y con la investigación de mi Anatomía Inventada fui entendiendo que estos discursos dicen más sobre ellos que sobre mí. No deja de ser una metodología que intenta revertir las ideas preconcebidas de lo que es 'tener un cuerpo de bailarina'. Al final, casi siempre necesitamos calentar y estirar mucho más la imaginación que los músculos".

La danza la ha acompañado desde pequeña. En este sentido, ¿qué diría que le ha dado y le ha quitado?

Me ha dado casi todo, de hecho sólo estoy aquí hoy porque he tenido el privilegio de dedicar tiempo y energía a la danza. Yo vengo de la periferia de Sao Paulo, un barrio muy pobre y violento, y soy consciente de la suerte que he tenido por poder tomar clases de danza e involucrarme en otros imaginarios que me han dado la oportunidad de despegarme de una realidad muy concreta. He podido viajar, leer libros, ver cine, ir a museos, dialogar sobre arte, charlar con amigas en un bar por las noches en el centro de la ciudad, porque la danza me abrió esta mirada y esta posibilidad. No me ha quitado de un estado de precariedad, como sabemos que pasa, pero me generó capital cultural, algo que gran parte de mi familia no ha tenido, por ejemplo. El arte es una forma de transformación de la realidad.

A la vez, me ha quitado muchas cosas también. Estoy lejos de mi país y eso sigue siendo una pérdida para mí, me ha generado muchas cuestiones con mi cuerpo y durante mucho tiempo me ha quitado parte del placer y de la autoconfianza. También me ha quitado mucho tiempo que he dedicado a mirar a direcciones que creo que no me interesaban. Pero estoy muy agradecida por todo eso también porque me ha dejado un espacio que he podido llenar con otras posibilidades. Lo que me ha quitado me lo ha devuelto con ganas de crear.

Además de con el cuerpo, usted tiene una relación muy especial con la palabra, da la sensación de que también la necesita,

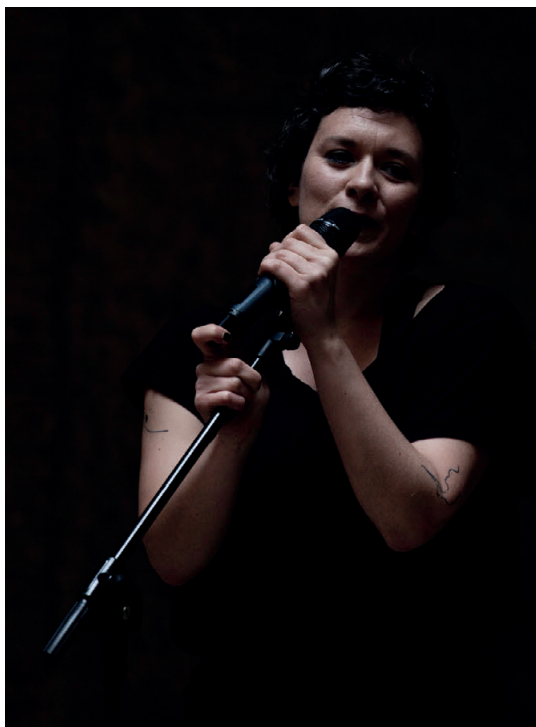


Imagen de Natalia Fernandes en *El Carnaval No Es Alegre*.

aunque sea a otro nivel, ¿de qué manera le acompaña?

Para mí, la palabra también es cuerpo. Fue la danza la que me acercó al mundo de la palabra, de la literatura, del cine, del teatro. Yo siempre he bailado con deseo de hacer cine, o de escribir como las poetisas de las canciones brasileñas, esta relación siempre ha estado presente, nunca las viví como algo distante. Con el tiempo me fui fascinando con la imposibilidad y los límites del cuerpo, así como con la libertad de la palabra. A la vez, hay días que el cuerpo me parece infinito y la palabra muy castradora. Creo que este baile entre las posibilidades e imposibilidades de lo uno y de lo otro me va alimentando y provocando mis procesos.

En la Anatomía Inventada esta relación es un fundamento de la práctica, la palabra está muy presente como estimuladora de imaginarios y facilitadora de las mecánicas del cuerpo.

500 PALABRAS PARA EL MIÉRCOLES

QUERIDAS REINAS MAGAS:

Enero es un mes de comienzos. El de año, por supuesto; pero también otros más abstractos. En estos días mucha gente escribe una lista de propósitos. De los que se sabe que se van a cumplir y una se permite el capricho de ponerlos por escrito por el simple hecho de añadirles un check en algún momento, y sobre todo, de los que no, de los que intuimos que escaparán como arena del desierto o de maceta con vendaval. Pero ahí están, escritos con la creencia del momento, imaginando que por el simple hecho de ponerlos sobre papel, teléfono, ordenador o incluso máquina de escribir, tienen más posibilidades de cumplirse.

Enero también es el mes en el que puede que lleguen los Reyes Magos con cositas que se han pedido. Se trata de imaginar, desear y, con suerte, conseguir. Así que esta columna va a tener forma epistolar con dos particularidades. La primera, es que la magia se la pediremos a tres reinas como tres soles. Muerte al patriarcado. Estas reinas se llaman Amparo, Esperanza y Marifé. La segunda peculiaridad, es que la cosa va de pedir para la danza, que falta le hace.

Queridas Amparo, Esperanza y Marifé:

No podríais tener otro nombre tratándose de pedir derechos para la danza en este país, en esta comunidad, en esta ciudad. Os dejo una pequeña lista de deseos para este 2025 basada en las necesidades que vienen acuciando este sector tan poco escuchado y con tanto por ofrecer. Las he recogido de un sentir general y una visión panorámica sobre los hechos. Eso es casi lo peor, que esta carta pasa más por las necesidades que por los deseos. Ahí va:

-Más programación de danza: así en general y en los teatros públicos en particular. ¿El acceso a la Cultura no es un derecho? Entonces, habrá un deber de programar danza, como parte de esa cultura para que la ciudadanía podamos disfrutarla. Que el anuario de la SGAE de 2026 recoja mejores cifras para la danza. El publicado recientemente que hace referencia a 2023 es absolutamente desolador. Solo un 4% de la programación de las Artes Escénicas corresponde a la danza.

-Más equilibrio entre la creación y producción de danza y su exhibición. Todavía hay quien piensa que si la danza no tiene tanta visibilidad es porque se hace poca. ¿Cómo deshacer esa sensación tan 'fake'? Mostrándola más, claro. En toda su variedad.

-Presencia de la danza en los colegios. Que los más pequeños se acostumbren a una cosa que se llama danza y que mola. Para que eso favorezca la creación de público y la normalidad alrededor de ella.

-Más actividades sobre acompañamiento y creación de público. Desde hace unos años se le llama mediación. Vale. Pues que se normalice y se integre en las programaciones para una nueva comunidad de espectadores.

-Que los cambios políticos y nuevas direcciones de teatros dejen de afectar a la programación de danza. Que la presencia de este arte en los teatros no dependa de gustos personales de la persona que esté al frente sino de su deber de programarla con pleno conocimiento (y si no, que pregunte).

De momento, hasta aquí. Os dejo chocolate vegano y pan con aceite de Córdoba. Gracias.



Por Mercedes L. Caballero

Periodista y escritora especializada en la información, crítica y difusión de la Danza.

FOLCLORE DESDE CUERPOS (Y PENSAMIENTOS) CONTEMPORÁNEOS

Bailarina, coreógrafa y performer, Lara Brown trabaja desde hace años una aproximación muy personal al folclore, y concretamente a la jota de Castilla y León, desde un prisma e investigación contemporáneas del movimiento. Su último trabajo, *Lo imposible es desaparecer*, creado y ejecutado junto al también performer Jonás de Murias, llega en enero a la Sala Negra de Teatros del Canal.

Por Mercedes L. Caballero

En 2018 Lara Brown (Covarrubias, Burgos, 1986) decidió volver a la jota de Castilla y León que practicaba a conciencia cuando era pequeña. Fue un acto de regresión hacia el folclore y a un pasado, pero desde el prisma de performer y creadora de movimiento que viene desarrollando a través de un cuerpo que se mueve y genera pensamiento. En esto de volver la mirada de nuevo a lo que fue, a aquel baile regional que practicaba de niña, cuenta la creadora a esta revista que fue una anécdota la que lo desencadenó todo. “Fui de visita a mi pueblo (Brown reside en Barcelona) y había una exposición con fotografías de aquellas danzas y en una aparecía yo de niña. Pensé: ‘ostrás, claro, esto pasó’. Por supuesto que lo sabía, forma parte de mi vida, pero no lo tenía presente. Entonces, algo se despertó y me empezó a interesar la relación que he tenido con el baile desde niña, tan pequeña. Así que empecé a revisar todo lo que quedaba de aquello en mí, y resultó que era mucho, es increíble la memoria que habita en el cuerpo”.

De aquella vuelta a un cuerpo transitado por el folclore seguramente sea la obra *Bailar o lo salvaje* la que mejor represente el discurso que Lara Brown viene perfilando en los últimos años a través de una creación contemporánea del movimiento que, de alguna manera, deconstruye aquellas jotas para armarlas de nuevo desde otro lugar. “Me di cuenta de que me apetecía mucho estudiar. Relacionarme con hechos históricos, prácticos y concretos,

ensayos atravesados por la filosofía pero también por los datos, con fechas”, explica.

INTERPRETAR LA PALABRA

Los próximos 11 y 12 de enero Brown mostrará en los Teatros del Canal su último trabajo, *Lo imposible es desaparecer*, estrenado en 2023 en Mérida dentro del Festival Escena Patrimonio. La pieza continúa esa misma estela de investigación, acompañada, en esta ocasión, del también performer Jonás de Murias. Ella, desde el movimiento pensado y desarrollado a partir de pasos y bailes de la jota serrana; él, con las palabras que recorren las instrucciones de esta jota que Justo del Río dejó escritas en la revista Folklore. “En este trabajo nos preguntamos qué función tienen los archivos de cultura popular, de folclore. Está la intención de los folcloristas de mantener los bailes como son, pero encontré muy difícil la relación que hay entre la palabra y el movimiento. Te encuentras con descripciones del contexto, del lugar, instrucciones de los pasos. La intención es buena, escribir para mantener y dejar constancia de algo, pero en la interpretación de esas instrucciones incide demasiado la subjetividad, porque en cuanto pones en relación tu cuerpo con esas instrucciones se produce una tensión. Entonces aparece la pregunta ¿cómo puede mi cuerpo interpretar las palabras así?”.

En la sinopsis de esta pieza aparece otra pregunta: ¿cómo es posible que las danzas



Imagen de Lara Brown en su espectáculo *Bailar o lo salvaje*.

populares puedan haber llegado hasta el presente? ¿Cómo creen que ha sido este proceso?

No tengo una respuesta y por eso hago la pieza. De hecho, esta pregunta se presenta como el motor de la obra. En mis creaciones hablo o planteo hipótesis, pero, en principio, sin respuesta. Mi investigación abarca el cómo los cuerpos bailan, por qué se juntan para bailar, por qué aplaudimos, todo en relación con la cultura popular. Y la hipótesis es cómo es posible que los bailes viajen por el tiempo, más que por el espacio. No es lo mismo un cuerpo de 2024 que uno de 1880. Influyen contextos como el clima, el motivo de la celebración, el estado en el que bailes. Pero los cuerpos de los danzantes trasladan los bailes hasta nuestros días y la idea es sostener la pregunta durante toda la pieza.

¿Es la primera vez que trabaja de una manera tan directa con la palabra?

La verdad es que la palabra no es algo con lo haya trabajado hasta ahora como material de

movimiento. Y lo que me interesa en realidad es encontrar fisuras a partir del propio movimiento. Si vieses mis apuntes... aparecen personajes, lemas... 'piernas violentas', 'brazo trapo'... Las palabras me sirven para construir imágenes, lugares. Me interesa lo que hay de la piel para adentro, que debe ser como un parque de atracciones que no podemos ver. Y llevo varios años trabajando desde ahí. La obra versa sobre relacionarnos con las instrucciones de Justo del Río y ponemos en marcha x ejercicios. Yo desde la danza y Jonás con la palabra. ¿Cuántos lugares tiene la danza dentro del cuerpo?

Lo imposible es desaparecer se estrenó en un espacio muy determinado dentro de Escena Patrimonio, ¿cómo ha evolucionado en relación a otros lugares de exhibición?

La verdad es que la pieza tiene un recorrido muy curioso. Antes de la invitación del festival para la creación de un trabajo, ya había una intención de trabajar con Jonás para hacer una cocreación que incluyera su trabajo alre-

dedor de la palabra y sonidos tradicionales. Tras la propuesta de Escena Patrimonio de mostrarla en Mérida el año pasado, el trabajo se pensó para un escenario en la Alcazaba, gigante, de noche, y se relacionaba de manera muy concreta en el espacio. Finalmente no pudo ser ahí porque llovió a mares y se cambió al Museo de Arte Romano que también tiene una arquitectura realmente impactante. Desde entonces, *Lo imposible es desaparecer* se ha ido relacionando con lugares muy diversos, lo que nos ha permitido entender también qué es la pieza en sí misma, más allá de su relación con los espacios donde se muestra. Ahora, trabajando en los Teatros del Canal, donde se mostrará en la Sala Negra, estamos emocionados descubriendo nuevas posibilidades y descubriendo cómo la obra es capaz de mantener la esencia de la propuesta.

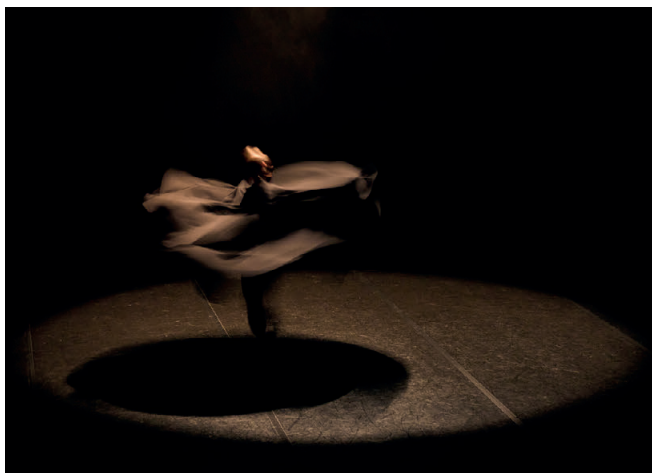
Desde hace unos años el folclore está bastante presente desde la danza contemporánea, ¿a qué cree que obedece este hecho?

La historia y el contexto socio-político siempre han atravesado las danzas. Es como poder mirarlo desde el ahora, no se trata de desempolvarlo, sino de hacerlo visible a través de otras prácticas y materiales. El baile popular sucede porque las celebraciones siguen pasando.

Supongo que en relación a tu pregunta habrá de todo en la escena contemporánea, pero prefiero pensar que responde al hecho de hacerse preguntas profundas alrededor del folclore, por lo menos, esa es mi relación. Es como descubrir una de esas maravillosas má-

quinas de coser antiguas y descubrir todas las posibilidades que tenían desde el presente. Un ejercicio de memoria, en este caso desde un cuerpo que piensa y genera pensamiento.

El cuerpo y sus infinitas posibilidades, marcado por una investigación contemporánea de la jota serrana, atraviesa esta obra en la que la danza también recorre diversos estados, “desde un baile sutil, hasta la animalización, desde la coreografía ligera hasta la formación de figuras imposibles”.



Imágenes del espectáculo *Lo imposible es desaparecer*.

Revista de Artes Escénicas

GØDOT



¡Nos has pillado!

Disfrutemos del teatro

**Ahora también
somos TikTokers**

Descubre nuestro canal

www.revistagodot.com

 [revistagodotAE](#)

 [@RevistaGodot](#)

 [@revistagodot](#)

 [@Revistagodot](#)

Revista de Artes Escénicas

GØD OFF

www.revistagodot.com



X CICLO DE TEATRO ARGENTINO

Llega una nueva edición de este Ciclo que con tanto esfuerzo organiza El Umbral de Primavera. Para celebrar este aniversario tan especial han conformado una programación con 10 propuestas variadas tanto en lenguajes como en temáticas.

Delirium Teatro _ Raquel Alonso _ Indalecio Corugedo _ Los días que quedan

X CICLO DE TEATRO ARGENTINO

enero_febrero_2025

LAS DESPEDIDAS

de Cía. El Asombro

VOLCÁN DE BRUJAS

de Víctor Malagrino

LO QUE TE DIJE NO FUE SUFICIENTE

de Po Arias

BASADA EN HECHOS REALES

de Gastón Palermo

HOY TU CORAZÓN

de Irene Goldszer

CHUECA / ARCHIVO PERSONAL SOBRE LA COLUMNA TORCIDA

de Julia del Pecho

LA NOCHE SE ESTÁ MURIENDO

de Crisol Teatro

ÁNIMA CHAMUSCADA (VALE PARA OTRA VIDA)

de Fernanda Docampo y Ariel Divone

TAN MÍNIMA

de Mariano Saba y Marina Carrasco

24 DE MARZO DE 1976. ARGENTINA

de Mónica Scapparone



C/Primavera 11. 28012 - Madrid
elumbraldeprimavera.com



EL UMBRAL DE
PRIMAVERA



cultura, turismo
y deporte

MADRID

VOZ EN OFF

LUCES EN EL HORIZONTE

Por Sergio Díaz

Siempre me han llamado la atención las luces que brillan solitarias. Cuando todo es oscuridad alrededor, ver un punto iluminado a lo lejos, me produce una sensación mezcla de curiosidad y paz. Es raro, pero siempre ha sido así. Me gusta mucho pasear de noche, la sensación de caminar en medio de la nada cuando tus sentidos se desvanecen es sobrecogedora. Y cuando ves un pequeño haz de luz describiendo movimientos zigzagueantes parecidos a los tuyos es como reconfortante, no sé, aunque esté muy lejos, aunque nunca se vayan a cruzar nuestros caminos y aunque hayas salido precisamente a buscar la absoluta soledad y negritud para conectar con la naturaleza, no sentirte del todo solo en medio de la inmensidad calma bastante la cosa. Y no he navegado mucho porque no he crecido cerca del mar y porque me abruma tanta cantidad de agua junta, pero no imagino qué sensación tiene que producir observar una luz en la línea que separa mar y cielo en ese contexto. La de estar en casa o estar a salvo... aunque nada haya pasado. Y en realidad no está pasando nada, al menos no aquí, no en mi calle, no en mi vida, pero son muchas cosas alrededor las que

hacen que me sienta inquieto (guerras, precariedad, desigualdad, Trump, nuestra clase política...) y, de repente, leer la entrevista que mi compañero David le ha hecho a Helena Pimenta me tranquiliza. Pienso en todas las veces que en estos 15 años de trayectoria de Godot (y esperemos que nos queden muchos más) hemos podido hablar (y hablabamos) con una creadora como ella, con ese discurso amable y lleno de sabiduría sobre la vida. Y como ella, tantos otros y otras cuyo discurso abrazo sin la menor duda (que cada unx ponga en este paréntesis los nombres que correspondan).

O como yo, cada mes, que puedo ver la ilusión en los ojos de la gente joven que siente que hacer cosas sobre un escenario sigue mereciendo la pena. Que sigue habiendo cosas que contar, que hay que cuestionar la realidad imperante y que las Artes Escénicas tienen que servir para molestar a aquellxs que quieren hacer de nuestra vida una vuelta al pasado. Todo eso me tranquiliza, aunque sé que llegado el momento puede que no sirva de nada, pero cada mes, al hacer esta revista, encontrar esos haces de luz en el horizonte siempre reconforta.

SUMARIO

04 X Ciclo Teatro Argentino

El Umbral de Primavera

06 El Asombro**08** Fernanda Docampo**10** Martín Ortiz**12** Delirium Teatro**16** Raquel Alonso**19** Indalecio Corugedo**22** Los días que quedan**22** Frecuencia interna**23** Las modistas

Pág. 16



Pág. 23

X CICLO DE TEATRO ARGENTINO

El Umbral de Primavera. Del 26 de enero al 28 de febrero. www.elumbraldeprimavera.com

Llega una nueva edición, quizá una de las más ambiciosas, de este Ciclo que con tanto mimo y esfuerzo prepara cada año El Umbral de Primavera.

Para celebrar este redondo aniversario han elaborado una interesante programación con 10 propuestas variadas en sus lenguajes y temáticas.

Por Sergio Díaz

Como ya hemos anunciado arriba, 10 serán las propuestas que este año se darán cita en el X Ciclo de Teatro Argentino de El Umbral de Primavera. En estas dos páginas haremos un pequeño y cronológico repaso sobre los distintos espectáculos que podremos ver, y en las siguientes páginas que le dedicamos al Ciclo, ahondaremos un poco más en alguna de las propuestas mediante las charlas que hemos mantenido con lxs distintxs creadorxs (también en la web ampliaremos con más entrevistas). La X edición del Ciclo comienza el 25 y 26 de enero con **Las Despedidas**, un montaje de la compañía El Asombro sobre una compañía de teatro que trabaja en un nuevo espectáculo, que investiga, busca festivales y becas, se desarma y vuelve a reunirse. Tenéis más información en las páginas 6 y 7.

Después vendrá Crisol Teatro con **La noche se está muriendo** (1 y 2 de febrero a las 19h), un texto de Martín Ortiz que recrea un encuentro ficticio que hubiera podido tener lugar en Buenos Aires en 1945 entre Federico García Lorca y Margarita Xirgu si la maldita Guerra Civil no hubiera atravesado las vidas de los españoles en 1936. Tenéis más información en las páginas 10 y 11.

También los días 1 y 2 de febrero, pero a las 22h15, podremos disfrutar con **Ánima Chamuscada**, una creación de Fernanda Docampo que es una inmersión en el universo poético, narrativo y biográfico de la escritora argentina peronista, Aurora Venturini, y de la cual tenéis más información en las páginas 8 y 9.

Los jueves 6, 13 y 20 de febrero será el turno para **Volcán de Brujas**, (foto 1. Eugenia Kolodziej, protagonista de la pieza) un texto de Víctor Malagrino, que nos presenta a una cofradía de mujeres reveladas contra el patriarcado en una isla misteriosa.



Esta propuesta se pudo ver en Timbre 4 de Buenos Aires, y podréis leer una extensa entrevista en nuestra web con su director, Ezequiel Tronconi. La creadora Po Arias visitará El Umbral de Primavera los viernes 7, 14 y 21 de febrero a las 19h30 con **Lo que te dije no fue suficiente** (foto 2), una obra que parte de la premisa de que no ser escuchados se parece bastante al terror. También esos mismos viernes, pero a las 22h15, estará en escena Gastón Palermo, con **Basada en hechos reales** (foto 3), un espectáculo sobre el espectáculo, sobre la vida como espectáculo, y que nació sobre la desilusión: “Me desilusioné de mí, del mundo del teatro y la interpretación, los cuales creía sagrados”, según palabras del propio creador. Podréis leer en una interesante entrevista que colgaremos en nuestra web. El sábado 8 y el domingo 9 de febrero será el turno para **Tan mínima** (foto 4), un texto de Mariano Saba, dirigido por Marina Carrasco, que ha girado por bastantes ciudades de Argentina.

24 de marzo de 1976 (foto 5) es una fecha que mucha gente en Argentina no olvidará nunca. Es el día en el que las fuerzas armadas derrocaron el gobierno constitucional en la República Argentina a través de un golpe de estado. También es el nombre de la siguiente obra que llegará al Ciclo. Lo hará en una única función el 15 de febrero. Se trata de un monólogo teatral escrito, interpretado y dirigido por Mónica Scapparone. Esta edición tan especial del X Ciclo de Teatro Argentino se cierra el día 28 de febrero con dos propuestas que se alejan un poco del convencionalismo de las Artes Escénicas propiamente dichas. A las 19h30 disfrutaremos con **Hoy tu corazón** (foto 6), un concierto performático en el que Irene Goldszer presenta canciones y relatos que conformaron sus distintos espectáculos generando un nuevo recorrido poético en un entramado que combina música, poesía, performance e improvisación. Y ese último viernes de mes a las 22h15 asistiremos a una conferencia performática llamada **Chueca - Archivo personal sobre la columna torcida** (foto 7), a cargo de la compañía Treinta y tres grados a la sombra. La creadora Julia del Pecho trabaja a partir de una investigación personal y una experiencia radical, sobre la columna torcida. Una conferencia-enredadera para escuchar, después de veinte años, un cuerpo medido, intervenido y decidido por otros.



EL ASOMBRO

“El Arte no debe tener moral, debe cuestionar la realidad”

Los miembros de esta compañía residente en Buenos Aires: Ariel Bar-On, Zoilo Garcés, Julieta Koop y Natalí Lipski, me hablan sobre *Las despedidas*, la propuesta con la que llegan a Madrid dentro del X Ciclo de Teatro Argentino organizado por El Umbral de Primavera.

¿De dónde nace *Las despedidas*?

Zoilo Garcés: El equipo artístico nos conocemos desde hace muchos años y formamos la cía. El Asombro. Desde el principio nos planteamos con una pregunta, que casualmente es el motor de la obra: qué queremos contar y por qué. La pregunta por el qué hacer iba siempre acompañada por la reflexión en torno a la escena actual y nuestro lugar en la misma, pensar desde qué lugar contar, y de qué forma. De ahí surgió la obra.

Y en torno a ese ‘qué querer contar’ del que habláis, ¿cuáles son los temas principales de la obra?

Z. G.: El paso y la forma del tiempo, las dinámicas colectivas, los espacios de formación y las personas que los habitan, las relaciones que se construyen entre ellos. También la pedagogía, la práctica y la reflexión sobre la docencia, son los temas principales. Y, a partir de ahí, tangencialmente, surgen temas como el amor, los vínculos, las formas de crear, el desarrollo profesional, las expectativas, las frustraciones, los deseos, los miedos...

El texto es un desafío continuo entre una profesora de teatro y sus alumnos. ¿Fue así vuestro proceso formativo?

Julieta Koop: Este desafío que observas, tiene que ver con nuestro tránsito como estudiantes y también como docentes. Posicionarnos entre ser estudiantes y ser docentes. Creo que en mi tránsito estudiantil tuve una posición de preguntas y de cuestionamiento

sobre el trabajo y, al mismo tiempo, como docente siempre agradezco la presencia de aquellos estudiantes que proponen y habitan el espacio desde un lugar de mayor intercambio, de enriquecimiento, de brindar otra mirada a la dada.

Ariel Bar-On: Hay algo en la obra donde nos preguntamos por el proceso formativo que nos hubiera gustado tener. Siempre me costó esa idea del docente en un lugar vertical, y me gusta pensar en la clase como un espacio de creación común, colectivo.

Natalí Lipski: Yo pude transitar diferentes espacios formativos y cada uno tuvo sus características, y los que más valoré fueron aquellos que permitían una fluidez en esos intercambios, que abrían preguntas, no aquellos que marcaban esa asimetría, necesaria en un aspecto, pero no fundante cuando es rígida o autoritaria, ya que esa actitud de los docentes muchas veces aplasta lo creativo.

Me sé la respuesta de la profesora en la obra a la pregunta de: ¿Por qué narramos? ¿Pero cuál sería la vuestra?

A. B.: No lo sé, creo que por eso hacemos la obra. La obra es una excusa para profundizar en preguntas que nos hacemos nosotrxs en la creación en este momento y encontrarles una forma escénica que no es definitiva, pero que es una forma de compartir eso que nos conmueve.

N. L.: Narramos porque no queda otra. Hay algo de lo que dice la profesora que es lo que sentimos o pensamos. Lo hacemos para cap-

turar algo y que no se pierda. Para permanecer en un lugar. La narración da la posibilidad de sumar, reversionar y modificar el suceso inicial...

ese recuerdo permite la aparición de algo novedoso o diferente.

J. K.: En ese texto de la profesora está la tesis de la obra. Al encontrarnos con textos de San Agustín, Ricoeur y Borges, nos preguntamos por el tiempo y la manera de capturarlo, la manera de explicarlo, de definirlo. Pensamos

que en la narración lo podemos encontrar. Es la única manera de que no desaparezca esa imagen pregnante en el recuerdo, de no perderla, de capturarla, incluso la única manera de entender algún suceso relevante en la vida es contándolo, narrándolo.

¿La principal necesidad de un/a intérprete es mostrar más que contar?

J. K.: Depende del actor que seas o que quieras ser. En mi caso, después de muchos años de actuar en obras de otros, hace un tiempo me di cuenta que quería hacer también mis propios trabajos, preguntarme qué quería contar, qué me interesaba contar a mí. Fue ahí cuando empecé a escribir mis propios materiales y, más tarde, me reuní con mis compañeros y formamos esta compañía. Creo que es un acto de coraje asumir eso, no es fácil, al menos no lo fue para mí.

N. L.: La obra hace énfasis en esa instancia de los alumnos "queriendo mostrar", igualando el actuar al mostrar. Me interpela esa premisa y me hace pensar en ese límite entre lo teórico y lo práctico... A mí me motiva y sostiene, en primer lugar el hacer, el crear,



poner el cuerpo y partir de eso, y que las preguntas, inquietudes e interrogantes surjan de esa búsqueda. Lo mismo en cuanto a los procesos de creación, me estimula ese rumbo no tan lineal.

A. B.: A mí me entusiasma pensar en la idea de mostrar más que decir. No sé si me interesa decir o transmitir algo. No porque no quiera hacerlo, sino porque no sé si es lo que me interesa del encuentro teatral. Me gusta pensar en un espectador que se involucra, que está activo y atento, expectante e inquieto. Y que en ese encuentro, al poder mostrar, no decir o poner conclusiones delante, sucede algo.

¿El Arte debe o no debe tener moral?

Z. G.: Creemos que no. Al menos no la moral que rige las relaciones sociales de la vida cotidiana. En un contexto en el que las nuevas derechos censuran y limitan las expresiones artísticas, creemos que en el Arte debe suceder la ironía, el humor y ahí reside su potencia, en cuestionar esa realidad.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

FERNANDA DOCAMPO

“En el Arte se paga caro el posicionamiento político”

Es la autora (junto a Ariel Divone) e intérprete de *Anima Chamuscada (vale para otra vida)*, una inmersión en el universo poético, narrativo y biográfico de la autora argentina peronista, Aurora Venturini.

¿Quién fue Aurora Venturini?

Aurora Venturini es una autora argentina peronista que si bien escribe mucho a lo largo de toda su vida obtiene un reconocimiento importante y se hace famosa a sus 85 años cuando gana el premio Nueva Novela del diario Página 12. Para conocer a Aurora recomiendo la biografía escrita por Liliana Viola llamada *Esta no soy yo*.

¿Que tu autobiografía se llame *Esta no soy yo*, no es sino un ejemplo de genialidad en sí mismo?

La biografía en realidad fue escrita por Liliana, su albacea. Pero sí, el nombre es genial porque pinta muy bien a la Aurora que fuimos descubriendo a través de sus novelas.

Como bien decías, el verdadero reconocimiento le llegó a Aurora a los 85 años. ¿Por qué crees que consiguió el éxito con su trabajo a una edad tan tardía?

Por un lado, tal vez su éxito fue postergado por ser peronista. Creo que en Argentina eso se paga caro. Yo me considero peronista y kirchnerista pero sé que en el Arte se paga muy caro este posicionamiento político. Por otro, algunas características de su personalidad puede que no la hayan ayudado a entrar en el circuito comercial. A mí, en lo personal y salvando las distancias, siento que me pasa un poco lo mismo, no manejo redes sociales, soy una persona anticuada, no cuajo con el estereotipo de actriz de hoy... así que busco en los márgenes ir haciendo mi camino, buscar-

do espacios donde desarrollarme e inventar marcos para existir.

¿Quizás por eso has querido adentrarte en el universo de Aurora Venturini?

Ella y su obra me fueron fascinando. Me impresiona su belleza y su ingenio. Me genera un gran placer estético y me activa el pensamiento de manera simultánea. Nos daba la sensación de que había alguien muy vital del otro lado. Hubo una primera frase que estimuló mucho mi investigación: “Yo ya no existía, vibraba con la tensión de un cable eléctrico”, de *El marido de mi madrastra*. Al leerla sentí una fuerte resonancia y me dije que tal vez Aurora sería una buena compañera para la creación que estaba deseando encarar desde hacía varios años. Cada vez que sentíamos que no avanzábamos en el proceso de la obra, volvíamos a la lectura de alguna de sus novelas y algo se destrababa, nos revitalizaba con su poesía y su inteligencia.

El teatro físico y la performance son la manera perfecta para representar el universo de Aurora, una mujer cuya escritura se ha catalogado de “espesa, abrumadora y compulsiva”.

A mí me va bien su profundidad, no me abruma, al contrario, me interpela y me encanta, le encuentro mucho sentido. Lo que puedo asociar es la intensidad del tipo de trabajo que desarrollamos. Llevamos 21 años trabajando, construyendo y trabajando en una dirección que, si bien se va retroalimentando

FOTO: Cabri Lynch

de contextos y personas, lo que sigue vigente es una búsqueda profunda acerca del encuentro con nosotros, con el otro. El teatro que realizamos lleva muchos años de entrenamiento, de preparación y las obras atraviesan nuestra vida, nuestro cotidiano, son parte del universo que vamos construyendo. Todos esos elementos me resuenan cuando pienso en Aurora. Por otro lado, nosotros intentamos alejarnos de la idea de la representación. Lo que experimentamos es una suerte de diálogo entre su universo poético y el nuestro para encarnar uno nuevo. De esta manera, logramos una convivencia.



¿A qué hace alusión el título de *Ánima Chamuscada*?

A que del infierno se vuelve. Trabajamos con varias novelas, entre ellas, *Los Rieles*, donde entre ficción y realidad, Aurora relata su paso por el infierno durante una internación a causa de un accidente. Ella dice que enfrentó al demonio y que la próxima le toca el cielo y que allí ya no vuelve. En nuestra obra, el maligno o el susodicho es el miedo, es lo que toca enfrentar: "Si enfrentás al miedo, volvés". Claro, nunca serás la misma, quedarás un poco chamuscada y también transformada. El título de la obra se completa con: (vale para otra vida), y ahí bromeamos un poco con la idea de las otras vidas, el alma que viaja y, en este caso, el doble sentido tiene que ver con que cuando una mujer enfrenta un miedo, un trauma, ese acto sirve para otras mujeres y que la salida es colectiva. Actuar también por y para la otredad. Una experiencia individual puede ganar valor colectivo.

¿De qué forma Aurora nos acerca a encarnar lo incómodo, lo postergado y rechazado?

A través de las historias y los personajes que crea, dando protagonismo a lo que no es hegemónico ni standard, acentuando las singularidades y haciendo crecer criaturas marginadas en general por cuestiones físicas, coeficiente intelectual, sexualidad, adicciones, sector social... Genera como un desplazamiento de la periferia al centro y nos identificamos con todo eso que también somos, eso que queremos ocultar y acá emerge y de alguna manera nos tranquiliza, nos habilita, nos invita a existir con toda nuestra potencia humana. Me gusta porque siento que es un animal muy humano, ella.

¿Y qué o quiénes serían esas personas incómodas y rechazadas?

Todas las que no cuajamos, las que nos sentimos lastimadas y que asumimos la vida desde ese lugar de pérdida, de dificultad. Pero también para las que como dice Aurora: "la belleza es alma absoluta que basta y sobra para vivir una larguísima existencia", y de alguna manera, esa búsqueda de belleza nos salva del suicidio.

MARTÍN ORTIZ

“Es necesario celebrar la memoria y mantenerla viva”

Es el autor y director (junto a Jorgelina Herrero Pons) de *La noche se está muriendo*, una comedia dramática que imagina el reencuentro entre Margarita Xirgu y Federico García Lorca tras el estreno de *La Casa de Bernarda Alba* en Buenos Aires en 1945.

***La Casa de Bernarda Alba* es una obra que pertenece a nuestro acervo cultural, pero poca gente sabe que su estreno mundial fue en Buenos Aires en 1945 a cargo de Margarita Xirgu.**

Federico García Lorca ya había sido un éxito descomunal en su visita a Buenos Aires a comienzos de 1933. Había ido por unos días y terminó quedándose meses. El estreno de *La casa de Bernarda Alba* en Buenos Aires, en ese contexto histórico, fue un hecho inevitable y único que generó una expectativa que excedía largamente a las ideologías, incluso de los diarios de la época. Como era de esperar el éxito fue total y permaneció varios meses en cartel, algo poco habitual en aquellos años.

En tu obra *La noche se está muriendo* propones un encuentro esa misma noche del estreno entre Federico García Lorca y Margarita Xirgu. ¿De dónde te nace esa idea?

Saliendo de la primera ola de la pandemia tenía ganas de volver al escenario. Convoqué a Jorgelina Herrero Pons, Lorena Szekely y Mario Petrosini, con quienes ya había colaborado antes, para ponernos a trabajar sobre diversos textos de Lorca. Lorca los convocó, pero me convencieron que lo mejor era hacer algo distinto. La imagen del encuentro en el camarín después de la función sobre el que se sustenta mi obra se me vino al estudiar más a fondo a Lorca, al meterme en su piel de alguna manera, seguramente porque en el acto creativo se nos mezclan los mundos, el de nuestras experiencias personales y el de la

ficción que estamos imaginando. Poco tiempo antes había fallecido mi hermana y, sin saberlo, creo que ese hecho triste provocó esta obra tan poética, porque todos tenemos la fantasía de volver a encontrarnos con esos seres tan queridos para ponerlos al tanto de los hechos de nuestra vida.

¿Y cómo has imaginado ese encuentro entre ellos?

Imaginé precisamente eso que te digo, un encuentro que Margarita aprovecharía para poner al tanto a Federico de unas cuantas noticias. En esa hora de encuentro hablaron de política, amor, poesía, se recriminaron, se dieron consejos... Lo que teníamos claro desde el comienzo es que, con dos personajes históricos tan fuertes, teníamos que luchar contra el peligro de caer en la solemnidad o en el didactismo o en ambos al mismo tiempo. Lo logramos recurriendo al carácter festivo y lúdico de Federico que, con ese poco tiempo de visita, no se permitiría caer demasiado profundo en las tristezas.

No debe ser fácil dar vida a dos de las personas más importantes de la historia del teatro. Con todo el trabajo que hay detrás del montaje, ¿sientes que al final el público logra ver a Lorca y Margarita sobre el escenario?

Nunca pretendimos hacer un trabajo de mimesis sobre ellos y, por otro lado, no hay mucha filmación sobre ellos. Entonces nos enfocamos en algunos aspectos que conocimos y en que

FOTO: Carlos Vizzotto

Lorena y Mario crearan sus propios Margarita y Federico. Contamos con algo a favor y es que Mario tiene un parecido extraordinario con Lorca y uno ve a Lorca, al Lorca que encarna Mario, jugando con la Margarita que encarna Lorena. Hay una anécdota maravillosa sobre si el público siente que Lorca y Margarita están en el escenario. Cuando vinieron a filmar la obra, cinco minutos antes del final, uno de los cámaras se desmayó porque le bajó la tensión. Hubo que interrumpir la función, el público no se fue y la retomamos 45 minutos después. Durante ese lapso de tiempo, Mario y Lorena permanecieron en escena, y una espectadora le decía a Mario: "Federico, Federico, leí un libro sobre vos...". Mario nunca la corrigió y le contestó como si fuera el mismo Federico (risas).



Los intérpretes de la obra: Mario Petrosini y Lorena Szekely.

¿Es esta una obra propiciada por el fuerte vínculo del amor?

Está propiciada por el amor entre Federico y Margarita y el amor de los teatristas y el público argentino por Lorca, en primer lugar.

¿La obra ayuda a hacerse una idea de quiénes fueron, de verdad, estos dos grandes referentes de la Cultura universal?

Sí, así es. Muy a menudo nos sucede que el público sale de la función, se queda a saludar y nos comentan que la obra les dio ganas de leer a Lorca o volver a leerlo y saber más, tanto de su vida, como de la de Xirgu.

Aquí, en España, de Lorca se sabe casi todo, pero la figura de Margarita Xirgu se nos pierde un poco en el tiempo.

En Argentina tenemos un vínculo parecido con ambos y todos los años se representan obras suyas u obras montadas a partir de textos su-

yos. El nombre de Xirgu tiene un peso enorme en Uruguay, donde ella terminó residiendo hasta su muerte, fundó una importante escuela de teatro y fue fundamental en el desarrollo del teatro uruguayo. Lo fantástico de Xirgu es que ella no dejó textos escritos, casi no trabajó en cine, fue siempre una gran actriz de teatro y el teatro es efímero, sin embargo, su recuerdo persiste, así que podemos sospechar que era tan gran actriz que pudo vencer esa característica efímera del teatro.

¿Esta obra es una celebración de la memoria y de cómo el arte puede trascender la muerte?

Absolutamente. Es necesario celebrar la memoria y mantenerla viva para no volver a un pasado con un Federico asesinado y una Margarita exiliada hasta su muerte.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

SEVERIANO GARCÍA NODA

“Ponemos nuestro ‘acento’ en producir teatro desde Canarias”

Panza de burro es una novela escrita por Andrea Abreu que narra la historia de dos amigas de trece años que viven en un pequeño pueblo al norte de Tenerife. Delirium Teatro, una reconocida compañía canaria, ha adaptado la novela al teatro. Está interpretada por Silvia Criado, Delia Santana, Soraya González del Rosario, Delia Hernández y Javier Socorro. Nuestro interlocutor es el encargado de la dirección.

Por Sergio Díaz

FOTO: Hugo Cebrían

¿Quiénes sois Delirium Teatro y qué tipo de teatro proponéis a los espectadores?

Somos una compañía que en 2025 cumplimos, nada más y nada menos, 40 años de historia. En todo este tiempo hemos decidido poner nuestro ‘acento’ en producir teatro desde Canarias. Nuestro deseo ha sido siempre crear o encontrar, textos críticos y reflexivos, comprometidos con nuestro presente, y ponerlos en pie a través de una particular poética de la puesta en escena, no exenta de humor, y de una interpretación actoral cargada de pasión y verdad. El teatro es nuestra forma de vida.

¿Y qué os llevó a querer adaptar al teatro una novela como *Panza de burro*?

Fue por una total admiración por la novela y un profundo conocimiento de los paisajes, personajes y conflictos que recrea este libro-poema.

¿Fue fácil conseguir los derechos para adaptarla?

Sí, lo fue. Andrea fue tremendamente generosa y nos dio total libertad para realizar la adaptación, ya que conocía la trayectoria de Delirium Teatro. Ha sido todo muy fácil con ella.

Y una vez logrado eso, ¿fue fácil adaptarla al teatro? ¿Es fácil condensar la esencia de una novela de 180 páginas en 27?

Supongo que cuando lo que tienes entre manos te apasiona tanto, la dificultad se convierte en



un inmenso placer. Echarle horas, encontrar un principio, un final, disfrutar en esa travesía de muchas risas, acaloradas discusiones y sabrosas lágrimas. Todo eso es gozoso. Eso sí, un dolor todo el material que se quedó fuera por una cuestión de tiempo y ritmo escénico.

Tenéis una gran experiencia como compañía y un gran compromiso con el teatro y la literatura, pero ¿cómo se logra extrapolar esa manera tan particular de ver la realidad de Andrea Abreu al escenario?

Ya te digo que, para nosotros, ese barrio que describe Andrea en la novela es muy recono-



cible porque hemos nacido y vivido en pueblos muy parecidos del norte de Tenerife. Lo cual no quita, y es una de las grandes sorpresas de la novela, que otras tantísimas gentes de otros lugares del mundo también se hayan sentido identificadas. Yo, como director, desde el principio en el proceso de la adaptación, ya diseño el espacio escénico, un espacio simbólico que permita recrear todos los escenarios que la adaptación teatral requiera, siempre teniendo muy en cuenta el hecho teatral y no infravalorando la imaginación del espectador. Es una tarea que disfruto mucho. También fue muy determinante para Soraya (González del Rosario, directora de producción e intérprete) y para mí, decidir que toda la trama iba a estar contada desde el punto de vista del grupo de niñas y niños del barrio, y lo más importante, desde su imaginación y capacidad fabuladora, como si de un juego de disfraces se tratara y donde nada es lo que parece.

Una de las claves de la novela es esa musicalidad del lenguaje y el ritmo. ¿Cómo habéis trabajado con los intérpretes para plasmar eso en escena?

Pues con muchas horas de ensayos. Se ha hablado mucho de la oralidad de esta novela, y ese es uno de los factores que nos parecía

interesante poner en pie, porque si en algo está sustentado el teatro es en la palabra y el diálogo. Cuando lees la novela, hay capítulos enteros que sorprenden y provocan extrañeza porque están escritos sin puntos ni comas, como si los pensamientos irrumpieran como un vómito de palabras. Pues bien, cuando eso lo llevas a escena resulta que funciona, cuaja perfectamente. Claro que Andrea nos lo pone fácil con su incommensurable capacidad poética para conmovernos.

Vuestra puesta en escena es muy limpia. ¿La intención era darle siempre prioridad a la palabra?

Para nosotros el teatro debe ser un equilibrio entre la acción y la palabra. Ambas, igual de importantes, están al servicio de contar una buena historia, que suponga una intensa experiencia condensada y única. Todo aquello que suponga artificio o adorno, que no sea imprescindible para el desarrollo de la historia, no nos interesa, siempre menos, es más. Y porque el poder de la imaginación tiene que caber también en nuestra furgoneta (risas).

¿Cuáles son los temas principales que atraviesan *Panza de burro*?

Dentro de un mundo rural aislado, predominan-

temente femenino, se tratan temas diversos como la amistad de dos niñas transitando de la infancia a la adolescencia, la escatología, experiencias de sexo temprano, desarreglo psicológico de niñas con problemas de autoestima, gordofobia, bulimia, machismo, el impacto del turismo y la precariedad laboral de la población que los acoge, entre otros.

Además de los que mencionas se abren también otros melones como el maltrato infantil, la homofobia, el abuso... y son temas que sobrevuelan toda la trama, pero la autora no ahonda demasiado ni se recrea en ellos. ¿La imaginación casi siempre es más poderosa que la certeza?

Por supuesto, es así. *Panza de burro* es lo contrario al melodrama. Como en la vida misma, las cosas suceden porque sí, con esa crudeza que casi no te da tiempo a encajar, y ya está, no le des más vueltas. ¿Cómo somos capaces de sobrellevar toda esta tremenda incertidumbre del vivir? Pues Andrea desmonta toda gravedad utilizando esa poderosa herramienta que es el humor. Hay partes en las que te ríes mucho.

A pesar de ser un retrato costumbrista de un lugar muy específico y usar un lenguaje muy particular, una especie de 'slang' del norte de Canarias, la novela ha sido traducida a más de 18 idiomas. ¿Dónde reside la magia de este texto?

Siendo una novela localista, muchos temas que toca son universales, pero hay uno que creo que es fundamental, y es la profunda amistad que existe entre las dos niñas protagonistas de la historia, Shit e Isora. Una relación de amor-odio en la que todos nos reconocemos recordando las aventuras y los territorios íntimos de nuestra infancia.

¿Es una obra ideal para atraer a público joven al teatro?

Sí, desde luego. Los programadores de los distintos teatros por los que hemos pasado,



se han sorprendido mucho por la cantidad de gente joven que, aun no siendo un público consumidor de teatro, van verla por la curiosidad de ver cómo hemos llevado a escena una de sus novelas favoritas. Para muchos es su primera experiencia con la escena. Y es entonces cuando se encuentran con el potencial seductor que tiene el teatro, con sus trucos y artimañas que hacen posible que sueñen despiertos, y lo flipan.

A nivel planetario siempre se habla de la brecha Norte-Sur, y en muchos países es notoria. ¿Es quizá la isla de Tenerife el espacio más reducido donde se puede apreciar ese impacto? Aunque en este caso, con los polos y su significado cambiado...

Lo que no puede ser es que con esta tierra privilegiada que tenemos, estas islas afortunadas de todos, se estén forrando unos pocos. Un tinglado político-empresarial que, como si no hubiera un mañana, obtiene sus

beneficios precisamente de explotar y exprimir al máximo este paraíso que ya no aguanta más. Y cuando terminen de cargarse la gallina de los huevos de oro se marcharán con sus sacas de dinero llenas, mientras que aquí nos comeremos los unos a los otros. Ese es el problema, y Canarias tiene un límite.

¿Cómo fue el feedback de la propia Andrea Abreu al ver la obra? ¿Qué os dijo?

Lloraba, lloraba mucho toda emocionada al ver representada su vida en una hora y veinticinco minutos que dura la obra. Cuando bajó a camerinos a abrazarnos nos dijo que le había gustado más que la novela. Es muy guasona Andrea, una bella persona.

Aunque, como has mencionado antes, este texto es lo contrario al melodrama y

contiene mucho humor, al leerlo te deja un poco el corazón encogido, a mí al menos. ¿Crees que se puede encontrar algo de luz en la historia?

Claro que sí, también hay luz. Al final, *Panza de burro* es una historia de superación, de transición hacia otra etapa de la vida. Shit, con el corazón lleno de lágrimas, corre calle abajo ahogada por lo acontecido, consciente de que por primera vez trasgrede los límites del que hasta ahora era su mundo, su barrio, y dice la frase ya conocida por todo el mundo: "El sol incendiaba las piedras... Tan echadita palante, tan sin miedo". Ese mantra es la reflexión inocente de una niña, pero esconde mucha luz.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

PANZA DE BURRO. Teatro del Barrio. Del 22 al 26 de enero.

lamirador.com

SALA MIRADOR



Comunidad de Madrid

MADRID



Work in Progress
11 y 12 de enero



Atiende o dispara
Del 17 al 26 de enero



Acción comadres
19 de enero



¿Por qué, Shonda?
26 de enero



50 Ciclo de poesía
'Ese de noche'
Alejandro Simón Partal
31 de enero



50 Ciclo de poesía
'Los niños no ven féretros'
Omar Fonollosa
1 de febrero



50 Ciclo de poesía
'Niebla fronteriza'
Hasier Larretxea
2 de febrero



50 Ciclo de poesía
'Y una mañana todo estaba ardiendo'
Juan Diego Botto | Nur Levi
Alejandro Pelayo
Del 14 al 16 febrero

RAQUEL ALONSO

“Elegir cómo se quiere vivir es un acto de libertad absoluto”

Hablamos con la directora e impulsora de *Atiende o dispara*, un texto de Cristina Redondo, interpretado por Laura García Marín, Laura Mayo y Aldara Molero. Se trata de una comedia con aires de ‘western’ en la que una mujer intentará tomar las riendas de su propia vida... algo que no es nada fácil, aunque lo parezca de primeras. Podrá verse en la Sala Mirador.

Por Sergio Díaz

Cuéntame un poco qué es La Ventana.

La Ventana somos Héctor Vesga y yo. Es un lugar de encuentro para artistas de las Artes Escénicas. Un espacio donde poder ampliar tu formación con profesionales de primera línea, donde la creación y la investigación escénica tienen un gran peso.

Tras más de 10 años como espacio de formación debutáis como productora teatral.

¿Por qué habéis decidido dar ese paso?

Esa fue la idea desde el principio. La producción privada es muy difícil hoy en día, y cuando nos dimos cuenta de que posiblemente las condiciones ideales que estábamos esperando para arrancar un montaje no llegarían nunca, decidimos liarnos la manta a la cabeza y hacerlo con lo puesto. Hemos tenido que aunar el esfuerzo de muchos colaboradores que tenían las mismas ganas que nosotros. La necesidad de contar esta historia y de la manera en la que la hemos contado era más grande que el miedo.

¿Y por qué queráis contar esta historia?

Llevaba mucho tiempo con el personaje de Diana en la cabeza. Empecé a trabajar con las actrices, con improvisaciones. Pero necesitaba que alguien les regalara un texto en condiciones. Conocí a Cristina (Redondo) hace más de 10 años en La Ventana y sus textos se me quedaron grabados, me atravesaron



completamente. No se me ocurría nadie mejor para escribir esta historia. Cuando le conté el proyecto y me dijo que sí todo cobró otra dimensión. Finalmente, *Atiende o dispara* es un poco de las dos.

¿Y quién esa Diana que tenías en la cabeza?

Diana es una mujer atrapada en una vida que no le pertenece. Sigue las normas, se aplica, atiende y se repite cada día que todo está bien. Pero no está todo bien y ella lo sabe.



¿Cuáles son los temas principales que atraviesan *Atiende o dispara*?

El tema principal es la obediencia. Siento que estamos educados para la obediencia y que eso nos condiciona mucho a lo largo de nuestra vida. A raíz de ser madre y detenerme en la crianza de mis hijos me di cuenta de lo mucho que se valora la obediencia en los niños. Premiamos a los niños obedientes: “qué bueno es, qué obediente”. ¿Cuándo deja esto de ser un halago? Nunca hacemos esos comentarios con adultos del tipo: “Es un chico muy majo y muy obediente”. ¿Cuánto de obediencia queda cuando nos hacemos mayores? ¿Cómo influye esto en nuestra personalidad y nuestras decisiones? Si hablamos de Diana, al ser mujer, la cosa se complica aún más. Una chica de bien que es amable y educada. No pierde los papeles y no se rebela. Durante mucho tiempo, no estuvo bien visto que una mujer diera un golpe en la mesa, o pegara tres gritos cuando se hartaba. La violencia era una válvula de escape reservada para el género masculino, pero eso ha cambiado.

Atiende o dispara reivindica el derecho de Diana a romper con todo y poder elegir. Elegir cómo se quiere vivir es un acto de libertad absoluto.

Durante la obra, la cabeza de Diana viaja hacia una simulación ‘western’. ¿Cuál es el significado de eso?

Cristina (Redondo) tiene una gran fascinación por el género del ‘western’ y encontró aquí su oportunidad. El ‘western’ es un regalo de la autora al personaje, es el lugar donde todo es posible, la tierra de las oportunidades, la posibilidad. La figura de la ‘sheriff’ en la que se transmuta Diana es para ella el poder. Es tener el control de lo que está pasando y una Colt 45 en su cinturón. Diana sueña que es la ‘sheriff’ de las Yellow Mountains para escapar de su vida miserable donde todos la pisan. Sueña con ser la jefa del condado porque allí no la pueden pisar.

¿Y quiénes son Anica y Lucía?

Lucía y Anica son dos seres extraordinarios que vienen a ayudar a Diana. Es a lo que se dedican, de un modo muy particular, desde la Antigüedad. No puedo contar mucho más de ellas porque hay que descubrirlas en la obra. La magia no debe ser revelada (risas).

¿Cómo es la puesta en escena que habéis elaborado?

Yo vengo del teatro físico y creo que la propuesta corporal tiene mucho peso. También

me apetecía hacer algo bello, donde la estética tuviera un peso, pero sin mucho artilugio. Sin audiovisuales ni cambios de escenografía. Con las actrices todo el rato en escena al servicio de la obra. Como es una obra que apela a la imaginación del personaje, era necesario recrear esa fantasía, y lo hemos hecho con medios económicos muy ajustados, tirando de imaginación, como te decía. Hay dos mundos, el real y el soñado. Quizás en algún momento esto se revierte... Por otro lado, el ambiente sonoro ha estado todo el momento muy presente. Es imprescindible que la banda sonora acompañe a Diana / Dayana (la 'sheriff') en su delirio.

¿El hecho teatral es el lugar donde dar forma a las entrañas, donde lanzar todo lo que callas?

Para mí, el teatro es el vehículo perfecto para contar historias. Encuentro en él el espacio donde elevar el discurso, donde llegar a la gente, donde emocionar, zarandear y atravesar al espectador. Yo me emociono viendo ciertas obras, y me gustaría que las obras que dirijo puedan tener ese impacto en los espectadores. No me interesa estar de moda o ser popular, sólo quiero ser honesta con el trabajo que hago.

¿Por qué nadie mira ni nadie entiende en estos días?

Esta es una frase que sale en la obra y que me gusta mucho. Se refiere a que a menudo vivimos ajenos a las dificultades que atraviesan los que nos rodean. Nadie mira ni entiende lo que le pasa al que tiene al lado. Quizás es un problema de comunicación, de confianza, de individualismo, no lo sé. A lo mejor estamos perdiendo la capacidad de compasión o empatía, que es lo que nos hace más humanos.

¿Qué me dirías si yo te digo que me parezco (en algunas cosas) a Diana más de lo que me gustaría admitir?

Te diría que bienvenido al club. Es el comentario que más veces nos han hecho después de ver la obra. Me quedo con que la gente que



siente eso se va con ganas de convertirse en 'sheriff' por una noche y acabar con los villanos de su película.

¿No hay que resignarse a vivir una vida que no te mereces?

No, no hay que resignarse, hay que pelear, hay que aprender a decir basta.

¡Atiende o dispara! Al final, ¿es la única salida?

Sí, hay que disparar más y atender menos, obedecer menos.

¿Y cuál de las dos opciones escoge Raquel Alonso?

Disparo menos de lo que me gustaría y alguna vez me disparé en el pie, pero estoy entrenando, por eso hago obras como esta (risas).

Entrevista completa: www.revistagodot.com

INDALECIO CORUGEDO

“El teatro alternativo puede suponer un peligro para ciertas ideologías”

Este director, dramaturgo y productor está al frente de Enebro Teatro, una compañía que presenta en Teatro Lagrada *What If If only*, un espectáculo compuesto por dos obras que rinden homenaje al Royal Court londinense. Emilia Uutinen, Nestor Goenaga, Carlos Manrique y Alejandro García serán los intérpretes de ambas propuestas.

Por Sergio Díaz

Es un teatro británico de Londres, ubicado en Sloane Square, en el barrio de Kensington y Chelsea. Es un teatro no comercial, cuyo objetivo principal es la promoción del teatro contemporáneo. Esto es, a grandes rasgos, la definición que da Wikipedia cuando pones en un buscador de internet: Royal Court Theatre. ¿Y qué lleva a un creador español a hacer una obra de teatro que homenajea a este teatro londinense? Pues ese mismo creador nos lo cuenta. “Este homenaje surge por la influencia a nivel personal que ha supuesto este centro, pero he sido también testigo de la importancia durante las últimas décadas del Royal Court en la cultura teatral europea y últimamente también en la latinoamericana, la chilena principalmente. Desgraciadamente no ha ocurrido lo mismo en el teatro independiente o alternativo español. Por ello pretendo que con esta obra que proponemos se hable un poco del Royal Court”. Quien nos cuenta esto es Indalecio Corugedo, dramaturgo, director y productor teatral que este pasado otoño estrenó en la Muestra Surge Madrid *What If If only*, un espectáculo compuesto por dos obras que ahora podrá verse en Teatro Lagrada. Pero vayamos un poco a los comienzos, a esa influencia personal que ha tenido el Royal Court en Indalecio. “En los años 70 viajé frecuentemente a Londres y me interesó principalmente por los musicales y por la programación teatral del circuito Fringe. Luego ya en 1980 vivo una



temporada en Londres y comienzo a participar en alguna de sus muchas actividades teatrales, principalmente las organizadas por el Royal Court Theatre. En 1981, ya en Madrid, participo en grupos de teatro que organizo en la Universidad Complutense y además colaboro con Guillermo Heras en una serie de talleres teatrales que se celebraban en la librería La Avispa. Es en febrero de 2002 cuando me decido finalmente a comenzar mi actividad teatral fundando la compañía Enebro Teatro”.

Pero siempre bajo la influencia de lo que viviste en Londres, ¿no?

Sí, eso es. La filosofía de esta nueva compañía que puse en pie era una continuación de aquella que conocí veinte años antes colabo-

rando con el Royal Court en Londres. Se trata de un teatro de formato medio, independiente, muy actual en términos de reflejar la actualidad política y social del momento. Un teatro militante a veces, intentando influir sobre los problemas personales y sociales que envuelven el día a día de los individuos. Teatro 'fringe' en la terminología anglosajona o 'teatro bajo la arena' si se utiliza una terminología lorquiana.

Pues ya tenemos asentadas las bases de por qué en un pequeño teatro de la Calle Ercilla madrileña se va a hacer este homenaje a un pedazo de la historia escénica y cultural londinense. Ya hemos mencionado que *What If If only* es un espectáculo compuesto por dos obras, dos textos que intentan reflejar ese espíritu indómito del Royal Court. "Caryl Churchill ha sido siempre mi autora favorita -nos sigue comentando Indalecio-, pues junto con Sarah Kane en los años noventa, representaba más genuinamente aquel espíritu del Royal Court que había calado profundamente en mis gustos teatrales. Por eso he elegido dos textos que considero representativos de ese lugar. Uno sería *Gotcha* de Barrie Keeffe (1977), con una nueva versión escrita para la realidad española actual por Alex García y por mí, que se llama *Akademia* (foto abajo); y el segundo texto sería la última obra escrita por Caryl Churchill, *What If If only* (2021. Foto arriba).

***What If If Only* es una versión cuya premisa se asemeja a *Cuento de Navidad*. ¿Qué aprende en este viaje el solitario trasunto de Scrooge que nos presenta aquí Churchill?** A diferencia del Scrooge de Dickens, el personaje Someone de *What If If Only* se adentra en la complejidad del mundo actual. Caryl Churchill plantea en sus obras situaciones personales que representan situaciones sociales, pues aquí la pérdida del ser amado puede ser interpretada como la pérdida de valores e ideales irrecuperables. ¿Y cuál es la solución? La elección del futuro adecuado, aquel futuro que



FOTO: Marina Castañeda



FOTO: Jesús Manrique

nos haga felices. Y esa elección supone todo un aprendizaje.

¿Y *Akademia* es una necesaria reivindicación del teatro como una herramienta fundamental para transformar la sociedad?

Esta obra pretende representar unos primeros años de rebeldía explícita, característica de los inicios del Royal Court. En la obra se enfrentan una concepción de la enseñanza basada en la formación humana personal del individuo y en la inversión en capital humano, frente a la educación como selección y discriminación entre los individuos según su potencialidad para sostener un sistema capitalista en su peor concepción. Un estudiante se rebela frente al tipo de enseñanza que ha sufrido durante los últimos años. Aquí se hace un planteamiento teatral explícito. El estudiante frente al profesor que le ha 'engañado'. En los años de esta representación, titulada entonces *Gotcha*, había un intento de privatización de lo necesariamente público, como la educación o la sanidad, con

fines lucrativos privados. Era parte de la ideología de la primera ministra, Margaret Thatcher. Ahora está ocurriendo lo mismo en España, como objetivo principal de la derecha española. De ahí el carácter necesario de una representación teatral como *Akademia*.

¿En estos últimos años crees que las Artes Escénicas han perdido ese espíritu reivindicativo por el camino?

El teatro alternativo, fringe, o teatro bajo la arena, puede suponer un peligro para los que pretenden desarrollar ciertos tipos de ideologías políticas, porque este teatro puede generar en el público ese elemento reivindicativo de una serie de ideas, valores, formas de vida perdidas..., tal que puedan suponer en el largo plazo ese anhelado futuro que está implícito en las dos obras de las que hablamos. Caryl Churchill

quiere dejar claro, implícitamente, que el futuro en una sociedad democrática se resuelve en unas urnas con el voto de la población. Por ello, y como ocurre en otras obras de la autora, hay un mensaje final positivo y esperanzador. El personaje joven de *Akademia* tiene en cambio más claro su futuro y trata de despojarse de todo el vestuario que representa su presente.

Con todo esto que nos cuenta el creador de esta doble propuesta, nos queda más claro el por qué de la necesidad de esta obra y el por qué se lleva a cabo en el Teatro Lagrada. Intuyo que Miguel Torres, gestor e impulsor de este espacio, también puede tener de referente al Royal Court y puede suscribir una a una las palabras de Indalecio Corugedo.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

WHAT IF IF ONLY. Teatro Lagrada. Del 10 al 19 de enero.



Reivindicando la alegría

LOS DÍAS QUE QUEDAN. Sala Tarambana. 11 y 12 de enero.



La reconocida compañía Cambaleo Teatro, que tanto hizo por las Artes Escénicas de Aranjuez en particular, y de nuestra comunidad en general, presenta su último trabajo, un espectáculo multidisciplinar dirigido por Carlos Sarrió, quien también lo interpreta junto a Antonio Sarrió, Begoña Crespo, Julio C. García, Eva Blanco y Sergi Fäustino. Partiendo del ensayo de Albert Camus, *El mito de Sísifo*, reivindican la alegría como acción vital con un paso previo que consiste en mirar la vida tal cual es, sin engaños, sin artificios, y desde esa pasión generar una construcción vital, no para dar sentido a la vida, sino para otorgarnos un camino que transitar.

Ellos que llevan tanto teatro a sus espaldas, ellos que tuvieron que abandonar el espacio físico en el que sus sueños tomaban forma, ellos que llevan tanto tiempo investigando sobre cómo somos los seres humanos, son los mejores guías para ayudarnos a comprender los días que quedan.

¿Qué es el autismo?

FRECUENCIA INTERNA. Sala La Usina. 16 y 23 de enero.



Todo el mundo es diferente, pero no todos lo somos de la misma forma. *Frecuencia interna* es una representación dentro de la infinidad de posibilidades que implica estar dentro del espectro autista. Es el viaje de Luna, una joven que se enfrenta a un mundo que no acepta sus diferencias. A bordo del barco de su padre, capitán tanto del navío como de su vida, Luna emprende una travesía donde deberá redescubrirse y desafiar las ideas preconcebidas sobre el espectro autista, navegando entre su identidad y las expectativas que la rodean.

Antía Álvarez Vázquez es la autora, directora e intérprete de este monólogo que trata sobre una persona autista, pero podría tratar sobre cualquiera de nosotros, porque todos y todas, alguna vez, nos hemos sentido fuera de lugar o diferentes a los demás, sólo que en su caso esas sensaciones están más que justificadas, y ella, con esta obra, nos intenta explicar cómo es vivir dentro de su cabeza.

Un bonito tributo

LAS MODISTAS. La Escalera de Jacob. 16, 23 y 30 de enero.



Obra inspirada en la fábrica textil de Fibracolor situada en Tordera, un pueblo cerca de Barcelona. La acción se sitúa en 1962 donde conoceremos a seis personajes que nos mostrarán cómo sobreviven a las exigencias de su trabajo, mientras lidian con las problemáticas de sus propias vidas. Claudia Puig i Moysset es la autora y directora de esta comedia de enredos basada en la vida de sus propios abuelos, que fueron trabajadores de la fábrica. “Fibracolor marcó un antes y un después en la vida de Tordera y esta obra debía ser un homenaje a mi abuela, pero no podía existir ese homenaje sin hacérselo también a mi abuelo. Y al final me di cuenta de que también era la historia de muchos otros, siendo así un bonito tributo al pueblo que me ha visto crecer”. Así nos cuenta la propia autora el por qué de este montaje. Podréis leer la entrevista completa con Claudia en nuestra web.