

Revista de Artes Escénicas

GØDOT

15 años

www.revistagodot.com



LOS NUESTROS

El Centro Dramático Nacional presenta el nuevo texto de Lucía Carballal, quien también lo dirige, para invitarnos a explorar los puntos que nos unen y nos distancian, a través de la mirada de una familia sefardí interpretada por Miki Esparbé, Marina Fantini, Mona Martínez, Manuela Paso, Ana Polvorosa y Gon Ramos.

Laila Ripoll _ Emma Suárez _ Juan Carlos Pérez de la Fuente _ Patricia Guerrero _ Lluís Pasqual

A TI, QUE ANDAS BUSCANDO DRAMAS EN FEBRERO



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 Teatre**

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 Elípe, 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



¿Qué une a una familia?

Los nuestros

escrita y dirigida por **Lucía Carballal**

reparto **Miki Esparbé, Marina Fantini, Mona Martínez, Manuela Paso, Ana Polvorosa, Gon Ramos, Alba Fernández Vargas / Vera Fernández Vargas y Asier Heras Toledano / Sergio Marañón Raigal**

Teatro Valle-Inclán | Sala Grande | 21 FEB - 6 ABR

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



UN MASAJITO EN EL EGO

Por José Antonio Alba

Imaginaos salir al escenario y no poder ver al público, no saber si enfrente hay un espectador, mil o ninguno. Que, aun así, debáis realizar lo que sea que hayáis ido a hacer ahí. Finalizar, que caiga el telón y no escuchar aplauso, pateo o murmullo que os indique cómo ha resultado todo. Y así, día tras día. Un tanto desconcertante, ¿verdad?

Más o menos esa es la sensación con la que convivimos habitualmente quienes nos dedicamos a esto de la información escrita. ¿Quién me dice a mí que hay alguien ahí leyendo esta página? Es verdad que por internet se pueden contabilizar los clics; pese a eso, pocas veces, alguien da a conocer su parecer al autor tras leerle -a veces ni siquiera el protagonista de quien se habla-, a no ser que se genere cierta polémica. Creedme, es una sensación muy extraña. Aunque confieso que, en una época en la que el 'hate' está tan a mano, eso del 'No news, good news', es lo mejor para la salud mental.

Bueno, pues resulta que esto es una percepción errónea porque, para sorpresa de todo el equipo de Godot, hemos sido reconocidos por el Observatorio de la Cultura entre Lo Mejor de la Cultura 2024, en el apartado de 'Periódicos y revistas', donde aparecen tanto medios especializados como generalistas. ¿Os lo podéis creer? ¡La Godot!

Permitidnos una pequeña palmadita de auto reconocimiento porque, además, somos la primera publicación especializada en Artes Escénicas que aparece en el listado, junto a nuestros admirados Artezblai -¡doble honor para nosotros!-. Ser conocedores de este inesperado reconocimiento es un chute de energía extra en un momento en el que verdaderamente lo necesitábamos. ¡Qué orgullo y felicidad!

Y qué importante es que estéis ahí, de la forma que prefiráis. El resto son solo asuntos del ego. ¡Gracias!

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 Lucía Carballal

10 Laila Ripoll

14 Juan Carlos Pérez de la Fuente

18 Lluís Pasqual

20 Juan Mayorga

22 Emma Suárez

26 El Favor

30 Festivales

32 Don Gil de las calzas verdes

36 Estrenos

44 Formación

48 Danza



Pág. 20



Pág. 22

PERFORMUNDO

I SAID “YOUNG MEN”.

Donald Trump o cómo apropiarse de un himno en una única actuación

Si algo tiene el mundo anglosajón es la osadía espectacular: nada detiene a políticos, actores y celebridades de todo signo de saltarse de manera reiterada las reglas del decoro imperante... y así les va. De bien, quiero decir. Otra cosa es que lo hagan sin ton ni son: al contrario, no dan puntada sin hilo. Buena prueba de ello es el espectáculo de investidura que Donald Trump performó en Washington, y que ha grabado en nuestra retina la imagen de una moqueta roja sobre la que los Village People y el inminente presidente bailaban el himno queer por excelencia. ¿Qué estaba pasando en ese escenario? Primero, análisis de texto. La letra de YMCA invita a los hombres jóvenes a acercarse a la Young Men's Christian Association, una asociación religiosa para jóvenes fundada en 1844 que pretendía sacarles de la calle para darles una comunidad en la que apoyarse. Es, por tanto, una canción cristiana, que anima a aquellos que estén perdidos a encontrar consuelo, comida y compañeros en las sedes de esta organización. Ahora, análisis de subtexto. Cuando los Village People lanzan al mercado la canción, la YMCA era conocida en los años 70 por ser un lugar de encuentro entre hombres homosexuales. Fue este dato el que resultó determinante en la interpretación de la letra de YMCA, y llenó de subtexto frases como “They have everything / For you men to enjoy / You can hang out with all the boys”.

Veamos la puesta en escena. En el vídeo de 1978 aparecen seis hombres, cada uno con una vestimenta que define su origen o trabajo. Un indio americano, un albañil, un cowboy, un policía, un militar y ¿un motorista? bailan

alegres mientras se muestran las diversas sedes de la YMCA. Los bailarines son de varias razas. Entendemos, por tanto, que todos los hombres jóvenes tienen cabida en la asociación, y que cuando lleguen allí podrán ser como estos bailarines... y lo que estos bailarines representan. ¿Qué ocurrió en el mitin de Donald Trump? Se repite la puesta en escena, con solo uno de los miembros originales de Village People (Victor Willis) y otros cuatro bailarines replicando los roles del vídeo. Trump parece el sexto componente del grupo original, aportando un nuevo rol: el de antisistema que ha llegado a lo más alto. El mensaje de la puesta en escena se mantiene inalterable: ven, hombre joven, aquí tienes cabida, puedes ser como ellos, como nosotros. Ven, aquí está tu casa, tendrás un plato de comida caliente y podrás tener amigos. Trump omite el subtexto y, por ende, el contexto que con ese subtexto ha creado esta canción, y le devuelve su significado original. La invitación tiene los mismos destinatarios, pero distinto destino: ya no quieren que vayas a una asociación religiosa sin ánimo de lucro que se dedica a sacar a chavales jóvenes de la calle, sino que apoyes un proyecto de país.

El último giro de guión semiótico de esta puesta en escena es completamente magistral: no hay mayor victoria que la de los significados, y con los Village People en su escenario, Trump le está lanzando también un mensaje a una comunidad a la que lleva atacando desde que se convirtió en figura pública: “tus símbolos me pertenecen”. Y eso, sin duda, agrada a esos jóvenes a los que sí está invitando a su proyecto de país. De un único plumazo, Trump expropia uno de los himnos LGTB por excelencia y lo devuelve a sus destinatarios originales.

Se avecinan tiempos difíciles para los símbolos. Tengamos cuidado con ellos.



Por Pilar G. Almansa

Periodista, dramaturga y directora de escena

24 30
ENE MAR

Sala principal

HISTORIA DE UNA ESCALERA

ANTONIO BUERO VALLEJO

Dirección
Helena Pimenta



11 30
FEB MAR

Sala pequeña
Margarita Xirgu

LUISA CARNÉS

Adaptación y dirección
Laila Ripoll

NATACHA

LUCÍA CARBALLAL

“La sociedad nos empuja a tener miedo a las preguntas complejas”

Los nuestros hace que esta dramaturga y directora suba por primera vez al escenario principal del Teatro Valle-Inclán. Una historia sobre rituales ancestrales, cambios individuales y la necesidad de aflojar el nudo de los lazos familiares que a veces nos asfixia, desde la perspectiva de la cultura sefardí.

Por José Antonio Alba

FOTO: Valeria Mitelman

¿De dónde proviene la necesidad de contar *Los nuestros*?

La familia como contexto siempre me ha apasionado y tenía la sensación de que podía ser interesante volvernos a preguntar cómo hacer de nuevo una obra sobre una familia cuando ya es casi un género en sí mismo. De alguna manera, me parecía muy difícil aportar algo más porque sentía que está un poco trillado como género. Y precisamente por esa sensación de dificultad pensé que había algo que era interesante, y empecé a pensar que, si nos pasa eso con este tipo de obras, a lo mejor es que nos pasa con la propia institución de la familia, como si sintiéramos que su cima ya hubiese tenido lugar, como si estuviésemos explorando otras dinámicas: La familia elegida, los amigos, las parejas abiertas, los no tener hijos, separarnos de nuestros padres... en fin, como todas esas dinámicas más de ruptura. Y por eso pensaba sobre cómo y qué rol puede tener la familia todavía, o qué se puede decir todavía sobre la familia.

Esta familia cuenta con la particularidad de ser sefardí, ¿qué te ha llevado a abordar esta cultura?

Digamos que es una circunstancia que tiene que ver con que comparto mi vida desde hace ocho años con una mujer, mi pareja, que es de familia sefardí y a través de ella he podido acceder a ese universo que es muy particular,



muy desconocido. Es una comunidad pequeña, pero muy diversa, muy fascinante, llena de contradicciones, lejos de muchos de los estereotipos que se puedan tener. Además, sentía que es una parte de nuestra historia que no ha sido demasiado retratada, y pensaba que era un prisma que podía permitirnos volver a familiarizarnos, nunca mejor dicho, con cuestiones en torno a la familia que quizá ya no podemos advertir, pero que al ver en una familia que es un poco distinta, podríamos sentir como reflejo de cosas que nos son propias y que, al verlas expresadas de una manera distinta, volveríamos a reflexionar sobre ello. También me parecía



que este elemento abría de una manera muy bonita la cuestión de la pertenencia. La idea de que es una familia que tiene un relato previo, un pasado, un legado muy poderoso, incluso podríamos decir muy pesado, y que eso abría la pregunta sobre cómo avanzar, cómo seguir, cómo mirar al futuro a partir de ahí.

La función tiene lugar durante los siete días del 'Avelut', ritual de duelo arraigado a la cultura judía que esta familia quiere llevar a cabo sin conocerlo bien, para rendir homenaje a la abuela fallecida. Un intento de no perder las tradiciones y, a su vez, de mantener unos lazos que se van rompiendo.

La muerte de la abuela es un paraguas que recoge todo, pero además cada uno de ellos se encuentra en esa crisis de terminar una etapa, sin que todavía haya nacido la siguiente y, de alguna manera, todos esos caminos parecen, a priori, que no tienen que ver unos con otros, que son caminos casi de separación, de la familia, del marido o de lo que nos han enseñado los padres... Y por eso se abre esa pregunta: ¿qué es lo que todavía nos une? Qué pueden encontrar todavía entre ellos que les remita a esa idea de ilusión hacia lo que viene y no solo hacia lo que han compartido en el pasado, sino cuánto pueden proyectar hacia delante en compañía, a pesar de los conflictos y de las etiquetas que se han ido poniendo unos a otros; a pesar de ese pasado del relato de origen que,

de alguna manera, les pesa y que tiene que ver con una manera de relacionarse. Entonces, se encuentran en ese limbo entre la necesidad de romper con todo eso y lo que viene. Y al mismo tiempo necesitan ese apoyo en los otros miembros de su familia para poder mirar adelante. En esa contradicción navega la función.

Era inevitable que el conflicto entre Israel y Palestina asomara en la función, ¿de qué manera lo tratas?

Ha sido un recorrido que ha aunado lo dramático, lo personal, lo político y lo familiar. O sea, para mí todo lo que ha estallado, lo que ha pasado en este tiempo allí, me ha obligado a colocarme ante preguntas de gran envergadura. Y, de alguna manera, mi propósito es abordarlo desde lo humano, desde la vivencia de una mujer que siente que su recorrido allí no puede continuar adelante ante la magnitud de la tragedia que está sucediendo. Yo creo que la gran decisión para mí fue continuar con la obra. No es una obra que haya nacido después de que esto se haya puesto en la primera página de los periódicos, sino antes. Y la decisión fue no autocancelarme, sino seguir adelante y ver una oportunidad para darle una dimensión más profunda a la obra.

Qué difícil eso de no autocancelarse...

Sí, pero creo que también tiene que ver con que ese es nuestro trabajo. La sociedad cada



vez nos empuja más a tener miedo a hacer preguntas complejas o a, simplemente, abordar cuestiones que requieren una reflexión y, sin duda, es un ejercicio de honestidad, de valentía y de responsabilidad para los que contamos historias, seguir en esta militancia de atrevernos a entrar en lugares que a priori pueden ser incómodos, pero creo honestamente que una vez toman cuerpo y voz en los actores y se plantean desde la vivencia y el corazón de los personajes, al final son caminos de apertura y de poder abordar mejor la realidad que vivimos.

Miki Esparbé, Marina Fantini, Mona Martínez, Manuela Paso, Ana Polvorosa y Gon Ramos conforman el reparto, ¿cómo surge la idea de contar con un elenco tan variopinto?

La premisa era contar con intérpretes con la creatividad y la potencia que tiene este elenco, que además es muy diverso y con trabajos previos y recorridos artísticos muy distintos. Y que pudiera componer también esta familia de individualidades que, de alguna manera, pudiésemos construir este lenguaje común a partir de personalidades actorales muy distintas y muy fuertes cada una de ellas.

Háblame de la importancia del título.

Mira, en esta intenté que se llamara diferente porque tenía *Los Pálidos*, *Las Bárbaras*, *Los Temporales*... Y mis amigos se reían de mí, decían, “pero por favor, cambia ya”, y estuve buscando un título que fuera una frase, que fuese un título largo, de verdad lo intenté, y ninguno me gustaba tanto como *Los nuestros*, porque pensaba que tenía todo como título. Te puede gustar más o menos, pero es bastante ideal para la función. La idea de ‘los nuestros’ como una manera de referirnos a la familia, pero que al mismo tiempo remite a la pertenencia. Me parecía que la función resume muy bien ese plural y, por otro lado, investigando, descubrí que los judíos sefardíes de Tánger, que es el origen de esta familia, se referían a ellos mismos como “Los nuestros”. Entonces, estaba esta cosa, para referirse a esa identidad colectiva también que, en este caso concreto, me resultó curioso. Pero bueno, me he propuesto que la siguiente obra no sea un determinante más un sustantivo, no sé si lo conseguiré, pero lo voy a intentar (risas).

Entrevista completa: www.revistagodot.com

UNA DE LAS MÁS ICÓNICAS COMEDIAS DE ENREDO
DE NUESTRO TEATRO.



DON GIL DE LAS CALZAS VERDES

JOVEN COMPAÑÍA NACIONAL
DE TEATRO CLÁSICO

TIRSO DE MOLINA

DIRECCIÓN: Sarah Kane.
VERSIÓN: Brenda Escobedo y Sarah Kane.

REPARTO: **Iñigo Arricibita, Xavi Caudevilla, Cristina García, Ania Hernández, Antonio Hernández Fimia, Pascual Laborda, Cristina Marín-Miró, Felipe Muñoz, Miriam Queba, María Rasco, Marc Servera.**

ESCENOGRAFÍA: **Elisa Sanz.** ILUMINACIÓN: **Paloma Parra.** VESTUARIO: **Pier Paolo Alvaro.**
ASESOR DE VERSO: **Vicente Fuentes.** MOVIMIENTO ESCÉNICO Y COREOGRAFÍA: **Sol Garre Rubio.**
ARREGLOS Y COMPOSICIÓN MUSICAL: **Laura Fernández Alcalde.**

Producción



TEATRO DE LA COMEDIA / SALA PRINCIPAL
14 FEB 28 MAR 2025



inaem



Entradas en
teatroclasico.mcu.es

CNTC
2 4 — 2 5

LAILA RIPOLL

“*Natacha* es un trasunto proletario y castizo de *Ana Karenina*”

Pillamos a esta directora y dramaturga tratando de desdoblarse para lograr hacerse con las riendas de la Compañía Nacional de Teatro Clásico como su nueva directora artística, a la vez que dirige en el Teatro Español *Natacha*, la nueva adaptación teatral de una novela de Luisa Carnés, autora de la Generación del 27 que ella misma nos descubrió para el teatro a través de *Tea Rooms*.

Por José Antonio Alba

Para Laila Ripoll el año ha comenzado de lo más frenético, pasando sus días del número 14 al número 25 de la calle del Príncipe y viceversa. Dividiendo su jornada entre los ensayos de *Natacha*, el nuevo texto de Luisa Carnés que lleva a los escenarios desde la sala Margarita Xirgu del Teatro Español, al Teatro de la Comedia donde está poniéndose al día como la nueva Directora Artística de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, puesto al que ha llegado tras el cese de Lluís Homar que puso punto y final a su controvertido mandato. Encontrar un hueco para poder charlar con ella es harto complicado en estos días, pero finalmente conseguimos cuadrar agendas para celebrar su incorporación al Clásico y conocer este nuevo acercamiento al universo literario de Luisa Carnés.

REPERTORIO Y NUEVAS DISCIPLINAS

La CNTC, desde su creación, hace casi 40 años -aniversario que se celebrará el año que viene-, se ha caracterizado, no solo por acercar el repertorio del Siglo de Oro al público contemporáneo, sino por ser cuna de una gran cantidad de intérpretes que ahora pueblan nuestros escenarios -y pantallas-. Entre ellos está Laila, que ahora toma el timón del que es buque insignia del teatro clásico español. “Es una mezcla de emociones muy grande. Por un lado, siento mucha ternura y por otro mucha alegría. Pensar que estoy



ahora al frente de esta institución, que tan importante ha sido en mi formación y en mi vida, es muy emocionante”, explica Ripoll.

La llegada de Laila al Clásico hará que su programación vuelva a centrarse en el teatro español de los siglos XVI y XVII, “es lo que está en los estatutos de la propia compañía”, apunta la directora, en un nuevo impulso de la institución por “volver a ilusionar” con los textos de Lope, Calderón o Tirso, pero no solo con ellos. Aunque quiere volver sobre títulos que ya se han visto, “porque siempre deben estar”, Laila quiere abrir las puertas “a títulos que no se han representado nunca en estos cuarenta años e

impulsar el interés y la ilusión haciendo que esta casa sea el faro que aglutine todo lo que tiene que ver con el mundo de los clásicos. Que la gente de la universidad se sienta a gusto, que la gente de los festivales y la profesión se sienta a gusto. Que seamos generadores de proyectos y que también se abra a una programación más variada en el sentido de diversas disciplinas que tienen que ver también con el Siglo de Oro, como puede ser la música, como pueden ser los títeres, como puede ser la danza y por supuesto, mesas redondas, conferencias, etcétera”.

SIN OLVIDAR A LAS COMPAÑÍAS

Hace un año finalizó su mandato como directora artística del Fernán Gómez, donde uno de los pilares fundamentales de su proyecto era el apoyo a las compañías de toda la vida que han llevado el repertorio clásico a todos los rincones de nuestro país. Y Laila, viniendo de donde viene, no ha querido olvidarse de ellas. “Como sitio público, es uno de los ejes.

Nuestra obligación es ayudar a que ese tejido no desaparezca, compañías que llevan toda la vida batiéndose el cobre haciendo clásicos y que, ahora mismo, están en un momento más delicado”, y se acuerda de Morboria Teatro, Teatro del Temple, Teatro Corsario o Nao d’amores. “Compañías de todo el Estado, porque somos un teatro nacional, y tienen que ser los principales cómplices a la hora de establecer colaboraciones y coproducciones”. Pero sin olvidarse de “impulsar al mismo tiempo a compañías de nueva creación que les apetezca hacer clásicos”, explica enlazando con su intención de hacer de su paso por la CNTC un mandato continuista que respete lo puesto en marcha por anteriores direcciones como es ocuparse de la nueva promoción de la Joven Compañía “que yo creo que está muy requeteinstaurada, pero que hay que seguir apostando y trabajando a saco por ella”. Una cantera que lleva desde el 2006 apoyando a los jóvenes intérpretes a labrarse una carrera y de la que han salido nombres “que ya tienen edad para hacer de padres”, comenta Ripoll entre risas. “De aquí han salido nombres tan poten-



Imagen promocional de *Natacha*.

tes como Eva Rufo, Francesco Carril o Natalia Huarte y eso tiene que seguir siendo así”.

En cuanto a su trabajo como directora, de momento deja que Micomicón continúe su andadura por su cuenta durante el tiempo que ella esté en el cargo, y prefiere no dirigir nada para el Clásico, reservándose para la temporada que viene. “Bastante tengo con enterarme de cómo funciona la casa”, dejando que el primer proyecto que, como ya es tradición, verá la luz en la próxima edición del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, sea dirigido por otra persona. “Estamos ahí cerrando cositas, pero si todo sale como tiene que ser, será un *Fuenteovejuna*”.

UNA PROLETARIA CASTIZA

Antes hablábamos del paso de Laila Ripoll por la dirección artística del Fernán Gómez, donde marcó uno de sus grandes hitos con el estreno de *Tea Rooms*, adaptación teatral del texto de Luisa Carnés, que supuso todo un éxito de crítica y público y que llevó a Eduardo Vasco a encargarle la adaptación y dirección de *Natacha*, primera novela de Carnés que ahora podremos ver en el Teatro Español, conforman-



Laila Ripoll con todo el elenco de *Natacha*.

do un díptico junto a *Cumpleaños*, que podrá verse en el Salón de los balcones - Andrea D'Odorico, dirigida por Laura Garmó e interpretada por Mamen Camacho.

Natacha nos habla de una joven trabajadora de una fábrica de sombreros que se ve envuelta en una serie de conflictos y desafíos que la obligan a madurar prematuramente. Una historia desde la que se realiza un retrato sobre la explotación laboral y las desigualdades sociales de la España de los años 30.

“Lo bueno de Carnés es que dialoga mucho, es muy teatral en las situaciones que plantea, -explica Ripoll sobre la adaptación teatral-, quizá la dificultad viene por los espacios que, mientras en *Tea Rooms* podía situarlo todo en el salón de té, aquí hay saltos espaciales tremendos”.

Un reto encomendado a Arturo Martín Burgos a través de la escenografía y a Mariano Marín con el espacio sonoro “que tiene que ver con atmósferas y ambientes un poco desde la cabeza de ella, con un aire entre lo fantasmal y lo depresivo. Pero, sin duda -señala la directora-, lo que más me ha costado ha sido decidir cuáles eran los personajes más importantes a la hora de contar la historia y adaptarlo a seis intérpretes”, que en esta ocasión son Natalia Huarte, Jon Olivares, Pepa Pedroche, Fernando Soto, Isabel Ayúcar y Andrea Real.

LA MEMORIA HEREDADA

Si bien en *Tea Rooms*, Carnés hablaba de su experiencia como camarera, *Natacha* “es muy distinta en muchos sentidos, pero en otros viene del mismo sitio, también está basada directamente en su experiencia, porque ella estuvo trabajando de sombrerera mucho tiempo”. Explica sobre esta novela social que “además está influida por todas esas lecturas de las novelas rusas. Es como un trasunto proletario de *Ana Karenina*, muy proletario y muy castizo”. Y que conecta de alguna manera con nosotros a través de “personas de 60 o 70 años que han vivido estas situaciones. Y si no lo han vivido ellas, lo han vivido sus madres. Una especie de memoria heredada de esa parte de la Historia de España que habla sobre una manera de entender las relaciones que, en muchos casos, sigue siendo muy parecida porque habla de amor, de mucho amor, pero también de las relaciones tóxicas”.

Y dejamos a Laila en su frenético desdoblamiento, con las esperanzas, y la curiosidad, puestas en esta nueva etapa para la CNTC que, por lo menos, vendrá dada desde el cuidado y el compromiso de quien ha crecido en su seno.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

Teatro de
La Abadía



30
años

Ven a celebrarlo con nosotros

JUAN CARLOS PÉREZ DE LA FUENTE

“El pulso entre comedia y drama de Arniches me pone”

Después de un año al frente del Teatro Fernán Gómez CCV, conversamos con su director artístico sobre las líneas de su proyecto y el estreno de *La señorita de Trevélez*. Un clásico de Carlos Arniches que promete no dejar indiferente a nadie, por su nueva perspectiva, por su reparto y por descubrirnos un componente social fuertemente conectado con nuestra realidad.

Por José Antonio Alba

Te puede gustar más o te puede gustar menos, puedes ser más afín o menos, te puede saturar o puede fascinarte, o todo a la vez, ¿por qué no? Es como un crío entusiasmado, incontrolable, divertido, y gamberro -seguramente algo consentido-. Escuchar a Juan Carlos Pérez de la Fuente es como tener enfrente una enciclopedia viviente sobre la historia más reciente del teatro español, hablándote de su relación con Lina Morgan, con Arrabal, Buero Vallejo, Nieva, o Fernán Gómez, de quien está escribiendo sus memorias. Entrevistarle es dejarte llevar por un torbellino regado de anécdotas, fotos, chascarrillos, aspavientos, risas, y también algún conato de lagrime. Es inabarcable e insaciable. Tú vas con tu cuestionario preparado, y en cuanto arranca el encuentro, sabes que no te va a servir de nada porque ahí el que maneja los tiempos, si de verdad quieres vivir ‘la experiencia Pérez de la Fuente’, es él. Y a mí no me parece mal, todo lo contrario, porque no es lo mismo ver un caballo salvaje trotar desbocado al aire libre que en un picadero. En una época en la que todo el mundo mide hasta el último milímetro de cuanto hace o dice en pos de la corrección, ver a alguien en plena libertad y con el desparramo que él se gasta, es muy de agradecer. Y estoy convencido que vale más por lo que calla que por lo que cuenta, pero... ¡Madre mía!

Otra cosa es que ahora yo sepa plasmar todo eso en un artículo medianamente coherente. Saber trasladar ese torrente de información, sin orden ni concierto, es un auténtico reto que os confieso me divierte. Vamos a ver lo que sale.

VOLVER A DIRIGIR UN TEATRO

“Quiero ser un jubilado, un señor aburrido”, me dice nada más sentarnos en la mesa de su despacho. Una frase que no se cree ni él, pero que sirve para contarme que el mismo día que tomaba posesión del cargo como Director Artístico del Fernán Gómez, el 8 de febrero del 2024, la Tesorería del Estado le comunicaba que podía dejar de pagar la Seguridad Social. El día que cumplía 65 años. “Soy el director artístico más mayor de los que estamos actualmente y el año que viene será el que más tiempo lo ha sido en teatros españoles”. Hace unas semanas el periodista Julio Bravo decía de él que “no puede estar quieto”. Y él, divertido, lo justifica: “Pero vamos a ver, es que los teatros públicos hay que dinamizarlos de verdad. Y lo digo igual para la televisión pública y la radio pública. Si nosotros nos parecemos a cualquier empresario, posiblemente lo estemos haciendo mal. Tiene que haber otro ritmo, otra cosa. Si quieres una programación convencional, entonces no me mires a mí”.

PRESERVAR EL REPERTORIO

Alguno de los objetivos que se ha planteado para estos años son, por ejemplo, acercar el repertorio, principalmente el del siglo XIX y XX, a los más jóvenes, “no aprenden de los maestros, se van a buscarlos fuera. Tenemos una responsabilidad frente a nuestros autores, a nuestros creadores, y es que se conozcan. El problema es que se han ido olvidando, no debería pasar que desaparecieran autores y eso es responsabilidad de cada director”. Por eso, su intención es convertir al Teatro Fernán Gómez en ese nexo de unión entre públicos diversos y creadores del gran repertorio. “Aquí tenemos que caber todos, no puede haber una disputa entre jóvenes, nuevas voces y las otras voces. El teatro soñado es en el que los maestros convivan con los jóvenes y no tan jóvenes. Pero nunca va a llover a gusto de todos, y si llueve, sospechan”. Y redobla su apuesta con el deseo de convertir al Fernán Gómez en una unidad de producción, “pero de verdad, no esa especie de ‘bueno, produzco una obra y el resto repertorio’, no. Estoy harto de teóricos. Hay que ir a las cocinas, con lo positivo y lo negativo, con los errores y la ilusión. Y sé que no es fácil. Todo eso forma parte de este cotarro. Esto va de sumar”.

ARNICHES SIEMPRE SOCIAL

Después de haber dirigido un Nieva como *Pelo de tormenta* o las *Pingüinas* de Arrabal, montajes que marcaron su paso por los espacios que dirigió anteriormente, ahora, siguiendo la premisa de preservar el repertorio, pone su foco en Arniches y *La señorita de Trevélez*. “¡Porque es la leche! Ese pulso que mantiene entre la comedia y el drama me pone -exclama entusiasmado-. Es inquietantemente atractiva desde este lugar que es lo tragicómico, la tragedia grotesca”, de la que señala que bebieron Lorca para su *Doña Rosita la*



soltera, Mihura y *La bella Dorotea*, e incluso Valle-Inclán que retuerce el concepto hasta convertirlo en el esperpento que acabó por identificarle. “No se puede entender a Valle si no es pasando por Arniches”.

La señorita de Trevélez gira en torno a una broma cruel llevada a cabo por un grupo de amigos hacia Florita Trevélez, una mujer soltera de cierta edad que sueña con el amor, haciéndola creer que un joven apuesto la corresponde.

Una mentira que, según va creciendo, irá desenmascarando la mezquindad y superficialidad de la sociedad. La obra, con la que Pérez de la Fuente dice que dialoga *La naranja mecánica*, conecta con nuestra sociedad actual porque Arniches, ya desde sus sainetes, posee un gran componente social. “Llegar a esa conclusión de que es de derechas es no saber nada. Estamos hablando de una manada, del peligro de unos



chavales ociosos, del bullying, de la locura”, y sin desvelar demasiado, me cuenta que en la versión de Ignacio García May el final ha variado, “aunque los derechos están liberados, he hablado con la familia”, para que la crueldad de todo el entramado sea aún más cruda si cabe, subrayando que la culpa no solo es de quien ejecuta sino del que es testigo y consiente. “La catarsis forma parte de la tragedia y el patio de butacas lo va a vivir. Creo que es la vez que más me estoy mojando desde las emociones con un final espectacular”. Y me confiesa que, si todo va como está ideado, incluso tendría que venir la policía al final de cada función. “El teatro es el lugar donde puede pasar de todo”, me dice con una sonrisa divertida, disfrutando solo de pensar en la que se puede liar.

CASTING ABIERTO PARA EL ELENCO

La producción cuenta con la particularidad -no debería ser así-, de que un teatro público convocase audiciones abiertas para elegir a parte de su reparto. Llegaron cerca de 1.600 currículums, se hicieron casi 300 pruebas,

para cubrir 8 de los 13 papeles que finalmente interpretarán Silvia de Pe, “va a sorprender muchísimo. Es una Quijota”, Daniel Albaladejo, Daniel Diges -quien se enfrenta por primera vez al teatro de texto-, Crispulo Cabezas, Noelia Marló, Marta Arteta, Óscar Hernández, José Ramón Iglesias, Rodrigo Sáenz de Heredia, Edgar López, Julia Piera, Natán Segado y Juan de Vera. “Tengo la compañía soñada. Necesitaba actores que supieran latín para poder saltar de género y que entendieran que tras la máscara de la comedia hay drama”.

Llegados a este punto, su agenda y su teléfono no dejan de reclamarle, así que nos despedimos con la curiosidad por las nubes por ver materializado sobre el escenario todo lo contado. Lo dicho, podremos estar más o menos de acuerdo en muchas cosas -eso lo hace todo más interesante-, pero no se puede negar que encontrar alguien con la energía, el entusiasmo y la osadía con la que Pérez de la Fuente afronta cada una de sus batallas, siempre es de agradecer.

Reportaje completo: www.revistagodot.com

NAVE 10 | MATADERO
CREACIÓN DRAMÁTICA CONTEMPORÁNEA

► **06 - 23 FEB**
TEMPORADA 24|25

A LA FRESCA

Texto y dirección **Pablo Rosal**

Con **Alberto Berzal, Israel Frías y Luis Rallo**



Producción **Los Despiertos**

Fotografía Carlos Luque

LLUÍS PASQUAL

“De Filippo no se toma al ser humano demasiado en serio”

Tras conquistar al público y la crítica en el Teatro San Martín de Buenos Aires, *La gran ilusión*, adaptación y versión de Lluís Pasqual sobre *La gran magia* de Eduardo De Filippo, llega a Madrid.

Por Ka Penichet

Me interesa mucho saber cómo se gestó el periplo de este montaje en Buenos Aires. ¿Qué te atrajo de *La gran magia* de Eduardo De Filippo para revisitarla en este momento histórico?

Esto tiene una larga historia paralela. Por un lado, el texto de De Filippo lo estrené en Barcelona. Después tuve la suerte y la posibilidad de hacerlo con actores napolitanos en Nápoles, y en napolitano. Más tarde, cuando el Teatro San Martín me propuso hacer algo, inicialmente me sugirieron trabajar con Lorca, pero pensé: “No, ya tienen bastante tragedia, que se rían”. Eduardo De Filippo y *La gran magia* es una obra muy adecuada para Argentina en cualquier momento. Intuitivamente pensé en hacer una comedia, y lo que más me motivó fue el reparto, es decir, trabajar con actores insólitos y extraordinarios como estos.

La obra original transcurre en Italia, pero en tu versión has trasladado la acción a Mar del Plata en los años 50. ¿Qué buscas al situarla en este nuevo contexto?

Fue algo puramente intuitivo. Para mí, cuando un personaje de un idioma se traduce a otro, también debe cambiar el nombre. Por ejemplo, si alguien entra y dice: “John, ¿cómo estás?”, me resulta extraño. Siempre pienso: “Este no se puede llamar John, tendría que llamarse Juan”. Lo mismo ocurrió aquí. No se trataba de que fueran italianos, porque ese espíritu ya está impregnado en la mezcla cultural que surgió con la inmigración italiana y española



en Argentina. Así que consulté mucho con los actores y me dijeron que la obra debía situarse en Mar del Plata. Allí, en la época dorada de Argentina, todos acudían a hoteles como el Metropól, donde se desarrolla la acción. Las relaciones entre los personajes podían reproducirse perfectamente en ese contexto, perpetuando las tradiciones italianas que ya estaban presentes en el universo de De Filippo.

¿Cómo llevaste a cabo esa adaptación a esta versión argentina?

Hice una traducción inicial, pero luego hubo una adaptadora que la convirtió al porteño. Aunque haya actores de otras provincias, en Madrid sería difícil distinguir si alguien es de Córdoba o de otro lugar. En cualquier caso, la obra es declaradamente argentina, con ese inconfundible acento porteño.



LA GRAN ILUSIÓN. Teatros del Canal. Del 15 al 23 de febrero.

Eduardo De Filippo es conocido por su capacidad para equilibrar lo cómico y lo trágico. ¿Cómo has tratado este equilibrio en tu puesta en escena?

De Filippo admiraba profundamente a Pirandello, y esta obra es un homenaje a él. Quiso hacer un “Pirandello sonriente”, ya que Pirandello a veces es muy amargo. De hecho, cuando se estrenó esta obra, que inicialmente no tuvo éxito, el público le gritaba: “¡Pirandello, Pirandello!”. Aunque comparte un mundo profundamente eduardiano, *La gran magia* es como una muñeca rusa: abres una capa y encuentras otra, y otra más, porque el espíritu humano es muy complejo. El mago, por ejemplo, juega con Calogero, pero a su vez no sabe si él mismo es un títere de alguien más. Esto refleja todas las relaciones humanas, pero tratado de una manera ligera, sin el peso excesivo que a veces tiene Pirandello.

La obra aborda la delgada línea entre realidad e ilusión. ¿Cómo conectas esta temática con el contexto social actual?

Creo que esas cosas no deben forzarse. Estas preguntas suelen surgir después de hacer el espectáculo. Si uno pretende justificar que una obra es ‘actual’ por un tema u otro, no lo sé.

Eduardo De Filippo es como un caramelo antiguo, como un refresco que sabe a medicina de la abuela. Aunque es un autor de mediados del siglo XX, su obra mantiene una frescura profunda. ¿Quién no quiere refugiarse en una ilusión para escapar de la dureza diaria y de la vida, que se ha vuelto algo tremendamente agresivo? Nadie puede reprochar a alguien buscar un refugio. De Filippo habla de eso, pero también de amistad, soledad, pareja, y lo hace con una sonrisa siempre detrás. No se toma al ser humano demasiado en serio, pero tampoco lo juzga. Eso genera ternura, que es lo que producen sus personajes.

¿Qué retos surgieron al trabajar con un elenco tan numeroso y cómo lograste construir una narrativa coral que mantenga la esencia de la obra?

Bueno, nos parece numeroso porque son catorce intérpretes. Sin embargo, yo hice *Luces de bohemia* con cuarenta y tres, así que no me parece un elenco tan grande. Creo que Eduardo utiliza una paleta de colores muy completa; cada personaje aporta un matiz necesario, desde los músicos hasta los intérpretes.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

EN PALABRAS DE... JUAN MAYORGA

Para quienes no venís a La Abadía

Con motivo del 30° aniversario del Teatro de La Abadía, hemos invitado a su director artístico para que nos hable, en primera persona, sobre esta institución que, sin duda, ha marcado el paso de las Artes Escénicas durante las últimas décadas.

FOTO: Lucía Romero

En febrero de 2025, el Teatro de La Abadía, que un día fundara José Luis Gómez, cumple sus primeros treinta años. Creo que teatras y teatreros tenemos que alegrarnos mucho de ello. Pero también deben alegrarse quienes todavía no han venido a La Abadía. Y de que llegue a esta edad con tanto vigor. Cuando me preguntan por mi experiencia al frente de La Abadía -precisamente será también en febrero cuando cumpla tres años en esta responsabilidad-, suelo empezar diciendo que dirigir un teatro es uno de los trabajos más bellos, al menos por dos razones: la primera, porque consiste, ante todo, en imaginar

ocasiones de reunión; la segunda, porque te da la preciosa oportunidad de acompañar el trabajo de otros creadores. Luego añado que, si me siento una persona privilegiada por dirigir un teatro, lo soy especialmente al hacerlo en uno de los más bonitos del mundo. Tengo la certeza, sí, de que La Abadía -donde fui, primero, apasionado espectador, y en cuyos escenarios tuve más tarde ocasión de ver representadas algunas de mis piezas- es un teatro especialmente bello. Lo es, desde luego, por su arquitectura singular, pero también por la historia de las grandes noches que se han vivido en él y por la generosidad y



Juan Mayorga en la puerta del Teatro de La Abadía.

exigencia de los espectadores que convoca. Me alegra ver que el Teatro de La Abadía es hoy un cruce de muchos caminos. Quienes tenemos la suerte de trabajar aquí nos decimos, alterando un poco el título calderoniano, que aspiramos a que La Abadía sea casa con muchas puertas, mala de guardar. Nos gusta pensar que la gente puede entrar en La Abadía por varios y muy distintos accesos.

Para empezar, y eso es lo más importante, nos esforzamos para que la programación sea convocante y muy diversa en asuntos, lenguajes y formas. Queremos que los espectadores lleguen a La Abadía ilusionados

y que salgan de ella entusiasmados. Y viene ocurriendo que, cada temporada, buena parte de nuestros espectáculos llenan las salas Juan de la Cruz y José Luis Alonso para permanecer, estoy convencido, en la memoria de sus espectadores.

También nos tomamos con gran ambición acciones como Poetas en La Abadía -un acto de fe en la palabra que entrega el escenario a nuestras y nuestros poetas para que construyan poesía en el espacio y en el tiempo-, el Faro de La Abadía -en que reunimos a pensadores y a creadores escénicos en torno a preguntas intemporales y urgentes, el Círculo de Lectura -en que se reúnen letraheridos que comentan textos antes y después de que lleguen a nuestros escenarios- y las experiencias -hablar de 'exposiciones' daría una idea insuficiente de lo que allí buscamos- en El Absidiolo.

Por otro lado, conviene recordar, porque no todo el mundo lo sabe, que La Abadía es también un centro de estudios que ofrece formación en los distintos oficios de la creación escénica, empezando por aquel que es eje del hecho teatral: el del actor. Y que, en torno al teatro, desarrolla un extenso programa de mediación artística con niñas y niños de los colegios vecinos, así como con adultos del barrio de Chamberí.

Aspiramos a que La Abadía sea importante para las personas que la visitan, pero también a que lo sea para quienes nunca acuden a ella. Queremos que todo lo que sucede en La Abadía haga más ricos -en imaginación, en memoria, en ideas, en preguntas- este barrio, esta ciudad y este país. Y es con esa ilusión y trabajando mucho como vamos a celebrar en La Abadía sus primeros treinta años. Contigo, si quieres acompañarnos.

Fotografía: © Gaby Merz

RIESGO

Festival de circo de la Comunidad de Madrid

Del 30 de enero
al 22 de febrero de 2025



Escanea y consulta las actividades
que tendrán lugar en Teatros del Canal
www.comunidad.madrid/cultura
Cultura Comunidad de Madrid #RiesgoCirco2025



Comunidad
de Madrid

EMMA SUÁREZ

“Carmen quiere rescatar la poética del tiempo vivido”

La actriz interpreta en *El cuarto de atrás* -la adaptación teatral de la novela homónima de Carmen Martín Gaité firmada por María Folguera y dirigida por Rakel Camacho-, a una escritora llamada C., alter ego de la propia autora salmantina, que en una noche de insomnio navega entre los recuerdos, la imaginación y las palabras mientras intenta centrarse para escribir su próximo libro.

Por David Hinarejos

FOTO: David Ruano

En el cine son más de cien películas a tus espaldas y no has parado de trabajar en ningún momento, pero en el teatro has participado más esporádicamente. ¿Cuáles están siendo tus sensaciones al volver al escenario tras diez años?

Un poco como una sinfonía. Hemos ido haciendo algunos bolos puntuales desde el estreno hace un par de meses, pero nada seguido hasta que lleguemos a La Abadía. Todo el proceso está siendo fascinante porque el montaje que ha dirigido Rakel Camacho tiene mucho de fascinación y fantasía, al tiempo que es muy lúdico. También, la dramaturgia de María Folguera ha permitido realizar un maravilloso juego interpretativo y estoy trabajando muy a gusto con mis compañeros, tanto con Alberto Iglesias como con Nora Hernández. Así que, muy contenta porque llevaba tiempo con el deseo de volver a hacer teatro, pero no había encontrado el texto.

¿Por qué este ha sido el elegido?

Porque me atrajo todo del proyecto, no tuve ni un momento de duda a la hora de aceptarlo. Carmen Martín Gaité es una autora que me gusta muchísimo, la adaptación de María era muy atractiva y me atraía trabajar con Rakel, que es una directora con mucha imaginación y ha sabido meter acción al texto. Y, personalmente, darme mucha confianza durante



los ensayos, algo que necesitaba después de tanto tiempo. Además, el uso que tiene Carmen de la palabra me enamora y al hacer teatro tengo que estar absolutamente enamorada de lo que voy a decir. Aparte, fíjate las cosas que tiene la vida, hace muchos años hice una serie basada en la novela de Carmen *Fragmentos de interior* para televisión y tuve la oportunidad de conocerla, precisamente en El Boalo, su casa familiar de toda la vida, porque rodamos allí. Recuerdo que pude saludarla. Estaba con su hermana Anita y me pareció una mujer muy inteligente y cercana. Ten en cuenta que yo

tenía unos 18 años, así que imagínate el respeto que me daba aquello. Siempre he recordado ese rodaje y justamente el pasado junio volví allí para participar en un taller sobre Carmen y la artista Isabel Quintanilla que organizó María Folguera, que es una gran entendida de la obra de la autora.

La protagonista de *El cuarto de atrás* es C., que viene siendo la propia Carmen, y sus recuerdos y pensamientos. Así que, el reto, ¿era interpretarla a ella?

Todos entendemos que C. es ella, pero en la adaptación teatral nosotras hemos preferido centrarnos en el personaje en sí, yo me limito a ser su voz, prefiero no planteármelo como que estoy realizando una representación de la propia Carmen. No podíamos convertirla en un personaje, eso impone demasiado y tampoco era necesario, hubiera sido un error. Sí era más importante, para mí, reflejar el estado de vigilia en que se encuentra la protagonista, donde se mezcla lo real y lo irreal. Eso le crea cierta ansiedad y le hace vulnerable.

La autora crea una metanovela en la que la propia historia termina con la creación de la novela misma. Es un ejercicio realmente complejo y original.

Es una novela que se va escribiendo en una conversación, en un sueño o, mejor dicho, en una noche de insomnio. Ahí hay lugar para la memoria, los recuerdos, la infancia... ella dice en un momento dado que pretende al mismo tiempo entender y soñar y que esa es la condena de sus noches. De rescatar una frase de toda la obra, sería esa. También habla de lo importante que es la imaginación para sobrevivir. Ese cuarto de atrás, al que hace mención el título, es literalmente el cuarto donde ella comenzó a jugar y a imaginar. Ella recortaba cartulinas mientras que alrededor, lo que estaba sucediendo, era una guerra. Así que, es también un sitio donde sentirse segura y alejada de lo malo.



Como en otras historias, Carmen demuestra aquí que no solo es una gran escritora, sino también su gran nivel intelectual.

¡Es que era una mujer impresionante! Yo, a partir de implicarme en este proyecto, me he interesado mucho por su persona, he leído muchísimo y la dimensión que tiene es abrumadora. Tiene ensayos, conferencias, novelas, artículos... Para trabajar esta obra tengo la versión del libro publicada en Cátedra con edición de José Teruel porque viene con innumerables reseñas sobre la historia de Carmen y lo que esconden los objetos y momentos que aparecen en la novela.

Su alter ego en la novela expresa el deseo de escribir una novela fantástica y, al mismo tiempo, quiere crear un libro de memorias y hablar de la guerra y de la posguerra. ¿Quién es ese hombre de negro que le va a ayudar a ir escribiendo sobre todo eso sin darse cuenta?

Se inventa un interlocutor, que es este hombre misterioso que no sabemos quién es, pero que le incita a hablar y a recordar. Es un personaje del que sospecha y desconfía, pero que también le seduce.

¿Qué destacarías de la adaptación realizada por María Folguera?

Ha realizado un trabajo con mucho respeto y muy meticuloso, donde cada palabra está escogida y seleccionada por un motivo en concreto. Durante los ensayos no hemos cambiado prácticamente nada de su texto. María y Rakel se conocen desde hace tiempo y este proyecto surge de las dos. Había un enorme entendimiento entre ambas sobre cómo debía ser la obra.

¿Cómo es la puesta en escena ideada por Rakel para llevarnos por este viaje entre los recuerdos, la palabra y la imaginación?

Es pura fantasía, luz y color... y mucho entretenimiento. El espectador no se puede desenganchar. Hay algo hipnótico en cómo resuenan las palabras de Carmen, pero constantemente suceden cosas. Es como si se retratara la imaginación, hay una escenografía que gira como si fuera el tiempo mismo. No es gratuito que Carmen dedicara el libro a Lewis Carroll, el autor de *Alicia en el País de las Maravillas*, aquí hay personajes que aparecen de la nada y, en ciertos momentos, no sabes muy bien qué está sucediendo.

En la obra, Carmen también habla mucho de su manera entender la literatura y el proceso de creación y escritura.

Realiza muchas reflexiones. Creo que una constante en su vida personal y profesional es el miedo. El miedo a equivocarse, el miedo a escaparse, a desafinar, al extravío, el miedo al caos... Ella creció en un tiempo que las mujeres eran educadas para casarse, tener hijos y ser amas de casa, y ella toma otro camino.



¿Ese sería otro de los temas fundamentales, el papel de la mujer en la Dictadura?

Sin duda. Habla de su madre, de la amiga con la que creció e inventaba historias -que durante la obra también se le aparece-, de las estrellas de cine, de lo difícil que era viajar y salir sola...

Incluso al recordar que vio a Franco en su infancia, a ella, quien le llamó la atención, era su hija Carmen Franco y Polo, que también por entonces era una niña.

Es que hay una cosa muy bonita y es que ella recuerda sensaciones, quiere rescatar la poética de ese tiempo vivido. Por eso, habla del sabor del helado de limón, por ejemplo. En el mismo texto dice que a raíz de la muerte de Franco proliferaban los libros de memorias e históricos y ella no quería escribir algo así. Ella prefiere pensar en las costumbres, las modas... y habla de Carmencita Franco porque para ella representaba a aquellas protagonistas de las novelas rosas llenas de misterio y prisioneras.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

TEMPORADA 24 - 25



Programación sujeta a cambios



**FERNÁN
GÓMEZ**
CENTRO
CULTURAL
DE LA VILLA



Fotografía: Luisca Cuevas

16 FEB - 20 ABR

SALA GUIRAU

LA SEÑORITA DE TREVÉLEZ

DE
CARLOS ARNICHES

VERSIÓN
IGNACIO GARCÍA MAY

DIRECCIÓN
JUAN CARLOS PÉREZ DE LA FUENTE

CON (POR ORDEN ALFABÉTICO)
DANIEL ALBALADEJO, MARTA ARTETA, CRÍSPULO CABEZAS,
DANIEL DIGES, ÓSCAR HERNÁNDEZ, JOSÉ RAMÓN IGLESIAS,
EDGAR LÓPEZ, NOELIA MARLÓ, SILVIA DE PÉ, JULIA PIERA,
RODRIGO RODRÍGUEZ SÁENZ DE HEREDIA, NATÁN SEGADO
Y JUAN DE VERA

PRODUCCIÓN
FERNÁN GÓMEZ. CENTRO CULTURAL DE LA VILLA

EN COLABORACIÓN CON
PRODUCCIONES TEATRALES CONTEMPORÁNEAS

SALA JARDIEL PONCELA
Y OTROS ESPACIOS

21 ENE - 23 FEB

LOS GIGANTES DE LA MONTAÑA

AUTOR
LUIGI PIRANDELLO

DIRECCIÓN
CÉSAR BARLÓ

CON (POR ORDEN ALFABÉTICO)
TERESA ALONSO, JUAN CARLOS ARRÁEZ, SAMUEL BLANCO,
MOISÉS CHIC, DAVID ORTEGA, JOSÉ GONÇALO PAIS,
JAVI RODENAS, NATALIA RODRÍGUEZ Y PAULA SUSAVILA

DRAMATURGIA
CREACIÓN COLECTIVA

PRODUCCIÓN
ALMAVIVA TEATRO



teatrofernangomez.com



MADRID

¿DÓNDE ESTÁN LOS LÍMITES DE LA AMISTAD?

El Favor, de Susanna Garachana, llega al Teatro Reina Victoria hasta el próximo 2 de marzo bajo la dirección de Xavier Ricart. Interpretada por Antonio Hortelano, César Camino, Jorge Kent y Paco Déniz. Esta comedia, tras su éxito en Barcelona, trae a Madrid una gran reflexión sobre la amistad.

FOTOS: David Ruano

Por Yaiza Cárdenas

¿Qué harías si un buen amigo te pide un favor? Seguramente no hayas dudado en responder que ayudarle, pero ¿lo harías independientemente de lo que te pida? ¿Dónde están los límites de la amistad? ¿Qué barreras éticas o morales estaríamos dispuestos a cruzar por alguien a quien queremos? ¿Qué responsabilidades somos capaces de asumir? Estas son algunas de las cuestiones que nos presenta la obra *El Favor*, un título de Susanna Garachana que Xavier Ricart ha puesto en marcha, en tan solo cinco semanas, en el Teatro Reina Victoria, donde podremos disfrutarlo hasta el próximo 2 de marzo, tras el éxito cosechado en el Teatre Goya de Barcelona. “Creemos que funcionará igual de bien en Madrid porque se trata de una temática muy actual: ser padre en un momento en el que cada vez más gente se plantea la paternidad a una edad avanzada”, me cuenta Ricart, que asegura que la adaptación al castellano, realizada por la propia Garachana, ha sido sencilla al no tratarse de un clásico. Pero para exprimir esta historia no es necesario tener hijos o quererlos en un futuro, ya que “por encima de todo habla de amistad y de hasta qué punto eres capaz de implicarte con tus amigos”, añade su autora, que ha presentado con *El Favor* su primera dramaturgia.

Y he aquí el quid de la cuestión, *El Favor* es una pieza que nos hace enlazar carcajadas, sí, pero también nos invita a volver a casa



con una reflexión personal. “Me ha llevado a replantearme el tema de los favores. Creo que nunca me he visto en la tesitura de tener que hacer algo más allá de ir a recoger a un amigo que se ha quedado tirado”, explica el actor Jorge Kent. Y es que, desde nuestra butaca, asistiremos a la cena que Martín, un hombre que pasa los cuarenta, ha preparado para sus mejores amigos. Esa noche les desvelará una gran noticia (sí, hacemos spoiler, pero sólo porque aparece en la propia sinopsis de la obra): él y su mujer quieren ser padres y necesitan su semen. Una situación desternillante que hace volar nuestra imaginación llevándonos a cuestionarnos a nosotros mismos como amigos: ¿Sería yo capaz de participar en la gestación del bebé de un buen amigo? Una opinión que divide al propio elenco, formado por Antonio Hortelano, César Camino, Jorge Kent y Paco Déniz. César lo tiene claro: “Esa sería la línea roja perfecta. Puedo dejarte di-

OKAPI PRESENTA UNA PRODUCCIÓN DE JOSE VELASCO

ANA
DUATO

DARÍO
GRANDINETTI

LA MÚSICA

UN TEXTO DE MARGUERITE DURAS

EN VERSIÓN Y DIRECCIÓN DE **MAGÜI MIRA**

Escenografía: Curt Allen y Leticia Gahán (Estudio Dados Aaaa) - Iluminación: José Manuel Guerra - Diseño de vestuario: Gabriela Salaverri

COMPRA TUS ENTRADAS EN: WWW.TEATROINFANTAISABEL.ES

OKAPI



GOBIERNO DE MADRID
DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA Y TURISMO

inaem
INSTITUTO NACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS



Comunidad de Madrid

OKAPI
TEATRO
EN GIRA



TEATRO
INFANTA
ISABEL
MADRID



nero, mi tiempo, mi coche... pero mi semen... No". "Yo justo sí lo dejaría, como ya tengo tres míos, el resto que tenga los que quiera. Yo participo en repoblar el mundo", bromea su compañero Jorge Kent.

ABUSAR DE LA CONFIANZA

Contribuir en traer al mundo a un niño son palabras mayores, pero no hace falta irse tan lejos para que un favor pueda desgastar una amistad (o reforzarla). "Los favores pueden cargarse una buena amistad porque, en el fondo, acabamos siendo muy egocéntricos y egoístas", asegura Ricart. "Puedes fastidiar una amistad por un favor muy tonto, por un abuso de confianza, aunque no se trate de algo muy grande", añade Susanna. Posiblemente ahí esté la clave y lo que hace que, tal y como nos asegura Antonio Hortelano, "esta función no va de personajes, sino de personas": No se trata del favor en sí, sino de no respetar los límites de otra persona y pensar que debe estar ahí y priorizar la amistad por encima de todo, incluso de sí misma. "A veces he hecho cosas por amigos que, en otra ocasión, igual no hubiese hecho", confiesa Ricart. Y es que igual de virtuoso es identificar los límites propios como los ajenos, sabiendo cuándo se está poniendo a la

otra persona entre la espada y la pared.

Susanna, que se declara una gran fan de nombres de la comedia británica como Monty Python, Mr. Bean, Stephen Fry, Hugh Laurie o Richard Curtis y de sitcoms americanas como *Friends* o *The Big Bang Theory*, nos confiesa que se sintió inmensamente feliz cuando Focus propuso el nombre de Xavier para la dirección, con la que ha logrado sacar lo mejor de cada miembro del equipo. "Realmente la función está en el otro, siendo en ellos en quienes tienes que bucear. Algo que Xavi nos recuerda constantemente", me explica Paco Déniz.

Una obra perfecta para acudir a pasar un buen rato con amigos, mientras recordamos que la amistad no es un compromiso. No se trata de medir qué porcentaje pone cada uno para que siga viva, ni de cumplir éticas ni construcciones sociales. La amistad es una de esas coincidencias que hacen nuestra vida más feliz, que le dan sentido y nos aportan nuevos puntos de vista sin juzgarnos ni hacernos cruzar límites que no queremos cruzar. Debería ser también comprender que no todo el mundo actúa ante una misma situación de la misma manera y que eso no lo convierte en menos válido ni generoso.

Reportaje completo: www.revistagodot.com

Del 05 Feb al 27 Abr 2025



Eva Hache
Carolina Rubio
Iñigo Aranburu
Iñigo Azpitarte

Nunca he estado en Dublín

De
Markos Goikolea
Dirección
Mireia Gabilondo

JAVIER NAVAL-PHOTO&DESIGN

TEATRO
PAVÓN
DESDE 1925



PRODUCEN

Octubre

TENTAZIOA
LA TENTACIÓN

DISTRIBUYE

CONTABLAS
DISTRIBUCIÓN

Entradas a la venta en elpavonteatro.es
y en taquilla (C/Embajadores, 9)

De ilusión también se vive...

FESTIVALES

FETEN 2025

Varios espacios. Del 16 al 21 de febrero. www.gijon.es

Regresa la Feria Internacional de Artes Escénicas para niños, niñas y familias de Gijón/Xixón, uno de los escaparates esenciales para el encuentro de los profesionales del sector en España.

La ciudad de Gijón se prepara para acoger una nueva edición de la Feria Internacional de Artes Escénicas para Niños y Niñas, más conocida como FETEN. Este evento, que se ha convertido en una referencia internacional en el ámbito del teatro familiar, celebrará su edición número XXXIV entre el 16 y el 21 de febrero de 2025, ofreciendo una programación diversa y atractiva tanto para el público general como para los profesionales del sector.

La Feria FETEN nació en 1991 con la intención de promover las Artes Escénicas dirigidas a los más jóvenes y fomentar la creación y exhibición de espectáculos teatrales enfocados a un público familiar. Lo que comenzó como un pequeño encuentro de compañías nacionales y regionales, ha evolucionado en más de tres décadas hasta convertirse en una plataforma de renombre internacional, con la participación de artistas y compañías de toda Europa y otras partes del mundo. A lo largo de los años, FETEN ha crecido en cuanto a repercusión, número de asistentes y diversidad de propuestas. No solo se ha consolidado como un referente dentro del teatro infantil y juvenil, sino que ha expandido su influencia hacia otras disciplinas artísticas como el circo, la danza, la música y las marionetas. La feria ha sido clave para la difusión de las Artes Escénicas a nivel europeo, creando redes de trabajo y oportunidades para las compañías emergentes y consagradas.

PROPUESTAS DIVERSAS

FETEN 2025 ofrecerá más de 200 pases de 80 compañías españolas, diez de ellas asturianas, y de países como Italia, Suiza, Francia, Lituania y Portugal. El programa incluye ocho premiéres de las compañías Zero en conducta, Milímetro-Patricia Ruz, Trajín Teatro, Markeliñe, Chicharrón Flamenco Circo, Galiot Teatre y Teatro Silfo. Uno de estos estrenos corre a cargo de Faltan7, una compañía de circo contemporáneo formada que llega a FETEN para inaugurar la



feria con su espectáculo *SinSolo* (1), el día 16 en el Teatro Jovellanos. La clausura también será en el teatro gijonés, el 21 de febrero, con la premiada compañía andaluza La Maquiné y su producción *Yo, salvaje* (2). La programación incluye este año dos funciones con clara vocación social: una en el Hospital de Cabueñes con los valencianos Bamba-lina Teatre Practicable y su espectáculo *Dadá* (18 de febrero. Foto 3), y otra reservada para niños y niñas de capacidades diversas con la compañía lituana Dansema Dance Theater, que llevará su espectáculo *Unseen World* (4) al Centro de Cultura Antiguo Instituto los días 17 y 18 de febrero. Sin duda, FETEN es un evento que aglutina propuestas que recogen asuntos de interés para todos los públicos como el autoconocimiento, la libertad, las relaciones sociales y familiares, la mirada a nuestros antepasados, la visibilidad a las capacidades diversas y neurodivergencias, la importancia de vivir más despacio, la guerra, el amor o el cuidado del planeta.

ESPACIO PARA PROFESIONALES

Además, la feria no solo se dirige al público infantil, sino también a los profesionales de la industria teatral, para quienes se organizarán diversas actividades paralelas como mesas redondas, talleres, exposiciones y encuentros de networking. Estas actividades permiten que los creadores y productores puedan intercambiar ideas, forjar alianzas y explorar nuevas formas de colaboración.

Y un aspecto destacado de FETEN es su apuesta por la inclusión y la diversidad. Los organizadores siempre han prestado especial atención a que los espectáculos y las actividades sean accesibles para personas con discapacidades, tanto a nivel físico como sensorial, y han incorporado en sus últimas ediciones traducciones en lengua de signos y sistemas de audiodescripción para personas con problemas de visibilidad.



CINE V.O.S.E. ESPECTÁCULOS PODCASTS

www.palaciodelaprensa.com

GRAN VÍA 46

Palacio
de la Prensa



TIRSO Y EL INGENIO FEMENINO EN UN ENREDO SUPERLATIVO

La directora británica Sarah Kane dirige a la Joven Compañía de Teatro Clásico en una versión firmada por Brenda Escobedo, y la misma Kane, de *Don Gil de las calzas verdes*, la obra de Tirso de Molina considerada una de las comedias más complejas del teatro barroco español.

Por David Hinarejos

FOTOS: Sergio Parra

El punto de partida para abordar este estreno nos lo da la propia Sarah Kane respondiéndonos a la pregunta sobre cuál es su escena favorita: "Como amante de la comedia física, me encanta la escena de los cuatro personajes vestidos de Don Gil peleándose en la oscuridad". ¿Cómo? ¿Cuatro Don Gil? Pues sí, hasta ese punto hilarante llega esta comedia que eleva las historias de enredo y ambigüedad sexual a un nivel superlativo. Además, otro elemento esencial de la obra es la inteligencia, ingenio y profundidad de un personaje femenino como es el de Juana, que como afirma la directora inglesa "orquesta toda la trama con una seguridad en sí misma que me parece de lo más refrescante. Juana tiene ecos de algunos de los personajes femeninos de Shakespeare, como Imogen en *Cymbeline* o Viola en *Noche de Reyes*". Ambos aspectos, son primordiales para que este texto siga en plena forma más de cuatro siglos después de estrenarse. Y no podemos, ni debemos, dejar de asombrarnos por su vigencia, como tampoco porque fuera escrita en 1615 por un fraile llamado Gabriel Téllez, que firmaba bajo el seudónimo de Tirso de Molina, alumno de Lope de Vega y del que se conservan más de sesenta obras -él afirmaba haber escrito cuatrocientas-.

UNA MUJER, TRES IDENTIDADES

Situémonos, que hemos empezado la casa por el tejado. La historia de *Don Gil...* comien-



La directora Sarah Kane a la izquierda y Brenda Escobedo a la derecha.

za cuando Doña Juana viaja de Valladolid a Madrid disfrazada de hombre para buscar a Don Martín, con quien se había prometido, pero que, a instancias de su padre, viaja a la capital con el falso nombre de Don Gil de Albornoz para casarse con Doña Inés, de mejor familia. Doña Juana, para recuperarle, toma también el nombre de Don Gil (y lleva calzas verdes) y consigue enamorar a Doña Inés. Además, se hace su amiga haciéndose pasar por Doña Elvira, una nueva vecina. Y a partir de aquí, todo se complica porque en medio de este juego de falsas identidades y amoríos, también está el anterior prometido de Doña Inés y una amiga suya, que también se enamora de Doña Juana/Don Gil, los padres de todo el mundo, los criados... En definitiva, un lío tremendo. En palabras de Brenda Escobedo: "Tirso, como

también Cervantes, tiene un uso muy consciente del mecanismo teatral. Si lo comparo con Lope, por ejemplo, se distingue en un extremado juego escénico: el cambio de vestuario, las entradas y salidas de los personajes y la construcción de la iluminación como complicidad de las acciones construyen el argumento y no solo lo decoran. En las comedias de Lope que he trabajado, estos elementos están al servicio de la historia, pero no son la historia". Específicamente *Don Gil...*, para ella, el gran tema que aborda "es la oposición entre obediencia y desobediencia que encabezan Don Martín y Doña Juana, pero que implica a todos los personajes". Por su parte Kane, añade que "también es la búsqueda de la propia identidad y la libertad que se alcanza en tanto ésta se consigue".

MICHAEL CHÉJOV Y LA JOVEN CNTC

Invitada por la CNTC, Sarah Kane se estrena dirigiendo una obra escrita por uno de los gran-

des dramaturgos españoles del Siglo de Oro en la lengua original. Para ello, ha trabajado con la Joven Compañía de Teatro Clásico, a quien la energía y tono de este texto se adapta perfectamente. "Ha sido un gran placer trabajar con ellos, tanto como profesora el año pasado, como directora desde entonces, basándome en lo que desarrollamos en las sesiones de formación. Aprecio y trabajo con las habilidades que han adquirido durante su estancia en esta institución y espero que lo que hemos desarrollado de las técnicas de Michael Chéjov -es experta en esta materia- enriquezca su forma de trabajar como actores. Este enfoque es universal, por lo que puede aplicarse a cualquier obra si los actores están dispuestos a recurrir a su imaginación y al movimiento para transformarse en personaje". A la hora de adaptar el texto, Kane ha contado con la experiencia y conocimiento de los clásicos de Brenda Escobedo, cuyo trabajo ha resultado imprescindible "dada mi limitada comprensión



RealTeatro
de Retiro

ÓPERA EN FAMILIA

LA CENICIENTA

Música de Pauline Viardot

1 — 9 FEB

Ingeniosa versión del famoso cuento de hadas de Perrault.

Ilustración © Fran Parreño



ENTRADAS EN REALTEATRODERETIRO.ES

900 24 48 48

Plaza Daoíz y Velarde, 4 - Madrid 28007

 **TEATRO REAL**
 **MADRID**



De izq. a der. y de arriba a abajo:
Ania Hernández,
Antonio Hernández,
Cristina García,
Cristina Marín-Miró,
Felipe Muñoz,
Iñigo Arricibita,
Marc Servera,
María Rasco,
Miriam Queba,
Pascual Laborda,
Xavi Caudevilla.

y experiencia con las formas clásicas del verso español -comenta la directora-, que son uno de los elementos más importantes relativos a cómo se corta una obra de este estilo. También fue de gran ayuda a la hora de trabajar con los intérpretes en la comprensión de un lenguaje a menudo complejo”. “Sarah tiene un método de trabajo muy diferente al de otros directores -explica Escobedo-. Confía, sobre todo, en el cuerpo del actor y en trabajar en capas. No es una directora que imponga su concepción previa, sino que permite que el mundo de la obra vaya surgiendo desde el movimiento. Eso permite una mirada abierta y permeable al equipo. Al mismo tiempo, bajo esa mirada libre, defiende una posición firme en torno al teatro y al género de la comedia siendo generosa con todos los personajes, pero activamente feminista”.

Sobre el escenario veremos una versión del texto reducida respecto al original para hacerla accesible al mayor número de personas, especialmente a los jóvenes. “Lo primordial para la directora -continúa la dramaturga- era que fuera una “ráfaga de viento”. La adaptación se hizo bajo esa imagen, bajo esa fuerza; la historia debía de ser ágil. Todo aspecto que detuviera el movimiento o ralentizara su ritmo había que modificarlo”.

LA IMPORTANCIA DE LA MÚSICA

Habitual en las obras enmarcadas dentro de la comedia nueva, creada por Lope de Vega, es la presencia de algunas canciones dentro de la historia. En este caso, aunque se podría pensar que juega en contra del dinamismo buscado, esos momentos musicales se han mantenido porque, como explica Escobedo, “son la manifestación más popular de un texto clásico. Yo no tenía claro que la directora las quisiera mantener porque a veces es en la música en donde se moderniza el montaje. Sin embargo, la letra de estas canciones refleja el conflicto y son precisas para la acción. Celebro que se hayan quedado”. “Hay melodías desconocidas para los oídos actuales -aclara Kane-. La música recorre la obra en varios momentos, hasta llegar al final, en el que los actores cantan y bailan. Aquí Tirso se hará eco de Shakespeare: ¡ninguna de las obras de este último termina sin una canción y un baile de la compañía de actores!”.

En cuanto a la puesta en escena, la directora nos da las pistas justas: “El decorado tiene ecos del Madrid de 1615 y el vestuario también, pero ambos han sido llevados más allá del contexto literal y estilizados para una comedia”.

Reportaje completo: www.revistagodot.com

Centro **#Dramático** Nacional

LOS NUESTROS

¿Qué une a una familia?

TEXTO Y DIRECCIÓN **Lucía Carballal**

PRODUCCIÓN **Centro Dramático Nacional * Teatre Nacional de Catalunya**

REPARTO **Miki Esparbé * Marina Fantini * Mona Martínez * Manuela Paso * Ana Polvorosa * Gon Ramos
Alba Fernández Vargas / Vera Fernández Vargas * Asier Heras Toledano / Sergio Marañón Raigal**

#Dramático

Teatro Valle-Inclán
Sala Grande

21 FEB - 6 ABR 2025



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

entradas en **dramático.es**



TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA



Creando nuestra realidad

NUNCA HE ESTADO EN DUBLÍN. Teatro Pavón. Del 5 de febrero al 27 de abril.

Por Yaiza Cárdenas

La aceptación y la familia son dos cuestiones complejas que se convierten en una bomba si se juntan. La búsqueda de uno mismo y la canalización de nuestros anhelos, preocupaciones y rarezas se vuelve un poco menos dura cuando se comparte. Pero, ¿cómo es ese proceso de abrazar a quien quieres aún con aquello que te cuesta digerir de la otra persona? ¿Cómo validar la visión que el otro tiene del mundo cuando tú no percibes la realidad con sus mismas lentes? *Nunca he estado en Dublín*, una comedia de Markos Goikolea sobre la aceptación de las vivencias y creencias ajenas, llega el 5 de febrero al Teatro Pavón de la mano de Octubre Producciones y La Tentación bajo la dirección de Mireia Gabilondo. Un título protagonizado por Eva Hache, Carolina Rubio, Iñigo Aranburu e Iñigo Azpitarte (quien también se encarga de la música), con escenografía de Fernando Bernués, vestuario de Ana Turrillas y diseño de iluminación de Xabier Lozano, que cuestiona nuestra capacidad de adaptación por aquellos que más queremos a través de la historia de la familia Amesti. La unidad familiar, formada por cuatro miembros, vuelve a reunirse la noche de Navidad tras tres años sin contacto con Elena, la hija menor, tras su vuelta de Londres. Sin embargo, esta esperada cena no será lo que pensaban, y es que Elena no viene sola (¿o sí?). Todos esperan ansiosos conocer a su novia irlandesa Cindy cuando se dan cuenta de que esta existe solo en la cabeza de Elena, lo que llevará a sus padres a la incertidumbre de cómo reaccionar sin volverse locos ni herir los sentimientos de su pequeña.



FOTO: Javier Naval

¿Acaso ella cree que existe de verdad? ¿Será capaz de aceptar ante su familia que se trata de una invención? ¿Qué consecuencias podría tener para la familia, al fin reunida de nuevo, esta inesperada dosis de realidad? El peligro de que el deseado encuentro tenga un fatídico desenlace se va acrecentando según avanza la noche, en la que padres e hijos sacarán a relucir sus puntos fuertes y débiles, sus fantasías y miserias, sus miedos e ilusiones. Todo ello para comprenderse y encontrarse en ese punto en común que les une y nos une a todos: la búsqueda de ilusiones que nos ayuden a sobrellevar la realidad y a levantarnos por la mañana con esperanza y metas que nos sumen.

Un cóctel de emociones que despertará nuestro lado más frágil y humano mientras nos roba carcajadas, haciéndonos viajar a esos momentos en los que la convivencia y las relaciones familiares han pendido de un hilo para renacer y reforzarse en el deseo común de ser felices y ver a los otros siéndolo.

dFERIA

DONOSTIA / SAN SEBASTIÁN
 Martxoa 16-20 Marzo 2025
 XXXI.
 Hirarte
 FERIA
 Feszenikoen

E
S
P
L
O
T
A
Z
I
O
A

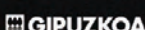
Antolatzailea
 Organizador



DONOSTIA
 SAN SEBASTIÁN

donostia
 kultura

Beharriak
 Patrocinadores



fundación **esae** fundazioa

Gobierno de Navarra
 Gobierno de Euzkadi

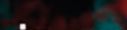
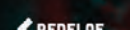
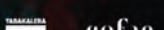


foro cultural de austria

prohelvetia

IBERSCENA
 IBERCENA

Laguntzaileak
 Colaboradores



dferia.eus

©2024, 2025 Euzko Legebiltzarra

Dejar de ser hijo para poder ser padre

ANONIMATO. Teatro Lara. Hasta el 29 de marzo.

Por Ka Penichet

El Teatro Lara estrena *Anonimato*, una comedia dramática escrita por Mariano Rochman que marca el debut como directora de la reconocida actriz María Pastor. Tras dos décadas de trayectoria en Guindalera Teatro, Pastor se enfrenta a este reto con una obra que aborda temas como la identidad, la paternidad y los vínculos familiares. “La dirección siempre me ha producido mucho respeto, pero cuando leí este texto, supe que podía hacerlo. Es el momento”, comenta.

La obra, que se representa en la sala Lola Membrives todos los sábados hasta el 29 de marzo, cuenta con las interpretaciones de Mariano Rochman, Alba Alonso y Fanny Condado.

En *Anonimato*, Eva e Iván son una pareja que espera su primer hijo, cuando un hallazgo médico altera su armonía, desvelando secretos familiares que cuestionan quiénes son y de dónde vienen. “El conflicto de identidad es algo universal y profundamente humano. Todos nos enfrentamos a nuestras propias dudas en algún momento”, reflexiona Pastor. Para la directora, el proceso de creación ha sido una experiencia enriquecedora: “He trabajado con los actores como me gusta: priorizando la escucha, la comunicación y eliminando la cuarta pared. No busco una puesta en escena para lucirme, sino para que las emociones nazcan de forma genuina”. En este sentido, Pastor destaca la generosidad de Mariano Rochman, que compagina su papel como protagonista y autor. “Ha sido capaz de dejar de lado sus ideas preconcebidas para entregarse al proceso”, añade.



La obra también pone sobre la mesa debates contemporáneos sobre la paternidad biológica y el derecho a conocer los orígenes personales. “En Europa, ya se reconoce como un derecho. En España, es algo que todavía genera mucha discusión”, apunta Pastor. Y, aunque *Anonimato* aborda temas serios, el humor juega un papel esencial: “El humor es fundamental para hablar de cosas importantes sin caer en la pretenciosidad”. Con esta pieza íntima y reflexiva, María Pastor demuestra que su experiencia como actriz ha enriquecido su mirada como directora, ofreciendo al público una obra cercana y profundamente humana.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

Feria Internacional de Artes Escénicas
para niños, niñas y familias

FETEN2025

16 al 21 de febrero | GIJÓN/XIXÓN



CHAVELA. Teatro Marquina. Del 22 de febrero al 4 de mayo.



Carolina Román se pone al frente de este tributo a Chavela Vargas que cuenta con Rozalén (en la foto) y Nita como cabezas de cartel, alternándose como protagonistas, junto a Luisa Gavasa.

Un espectáculo teatral que homenajea la vida y legado a través de una puesta en escena inspirada en el realismo mágico, que nos hará transitar el presente y el pasado de la icónica cantante.

El espectáculo completa su reparto con Paula Iwasaki, Laura Porras y Raquel Varela, además de contar con la dirección musical de Alejandro Pelayo.

Conviene advertir a aquellos espectadores despistados que esto no es un concierto.

A LA FRESCA. Nave 10 Matadero. Del 6 al 23 de febrero.



FOTO: Carlos Luque

La nueva creación de Los Despiertos Producciones, el trío conformado por Alberto Berzal, Israel Frías y Luis Rallo, nos presenta su nuevo proyecto, que cuenta con texto y dirección de Pablo Rosal.

“Una sugerente fábula sobre el encuentro de tres desconocidos a través de la conversación. Una conversación que, si permanecemos atentos, es capaz de crear comunidad”.

Una nueva propuesta que vuelve a apoyarse en la palabra y en la poesía para redescubrirnos -falta nos hace-, el sencillo placer de sentarnos sin prisas para charlar mientras dejamos pasar el tiempo sin necesidad de tener que hacer nada.

ELLA. Teatros del Canal. Del 6 de febrero al 9 de marzo.

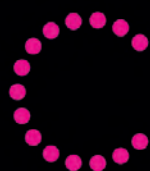


FOTO: Juan Carlos Arévalo

Albert Boadella regresa a Canal para presentar este espectáculo musical, coescrito junto a Martina Cabanas a partir de una idea de la soprano y protagonista del espectáculo María Rey-Joly

A través de un repertorio de canciones de Poulenc, Schubert, Strauss, Bernstein, Edith Piaf, Saint-Saëns o Kurt Weill, se nos cuenta la brutal historia de una mujer que ha sido violada y que trata de liberarse del recuerdo de esta violenta agresión a través de la música y los recuerdos previos. “De esta forma repele la violencia restaurando desde el primer momento las heridas mentales causadas por un acto de esta naturaleza”, declara el director del espectáculo.

ESTUDIO CORAZZA PARA LA ACTUACIÓN



www.estudiocorazza.com **tlf. 91 361 40 67** info@estudiocorazza.com

GYPSY. Teatro Apolo. A partir del 7 de febrero.



Llegados al ecuador de la temporada, la cartelera madrileña hace hueco en su programación a un nuevo estreno de teatro musical, en esta ocasión se trata de *Gypsy*, título que a nuestros escenarios llega bajo la dirección de Antonio Banderas.

La historia, con libreto de Arthur Laurents, música de Jule Styne y letras del gran Stephen Sondheim, nos presenta a Rose, una madre ambiciosa que lucha por el éxito de sus hijas mientras anhela secretamente alcanzar sus propios sueños. Basado libremente en las memorias de la famosa artista de burlesque Gypsy Rose Lee, el musical nos llega protagonizado por Marta Ribera, Lydia Fairén, Laia Prats y Carlos Seguí.

EL SILLÓN K. CARTAS DESDE EL OLVIDO: CARMEN CONDE Y KATHERINE MANSFIELD.

Teatro de La Abadía. Del 14 de febrero al 2 de marzo.



FOTO: Sergio Parra

Dirigida y escrita por Paula Paz e interpretada por Manuela Velasco y Estela Merlos. La obra nos habla sobre la relación epistolar unidireccional entre Carmen Conde, escritora de la Generación del 27, y Katherine Mansfield, fallecida doce años antes.

A través de estas cartas descubriremos las dudas existenciales, sobre la muerte, y la cotidianidad desde una complicidad que trasciende el tiempo, la distancia y el idioma. Una puesta en escena que, a través del inglés y el castellano, crea una atmósfera mágica y emotiva para rescatar del olvido a estas dos grandes escritoras, combinando el teatro, la música y la danza.

CAMINO AL ZOO. Teatro Bellas Artes. Del 12 de febrero al 9 de marzo.



Dirigida por Juan Carlos Rubio y basada en la obra original de Edward Albee, en una adaptación del propio Rubio junto a Bernabé Rico, la trama presenta un encuentro revelador entre dos personajes. Peter, un hombre casado que trabaja en una editorial, busca refugio en el zoológico de Central Park para escapar de la monotonía de su vida matrimonial. Allí conoce a Jerry, un hombre solitario que acaba de regresar del zoológico y le detalla sus historias desconcertantes.

Protagonizada por Fernando Tejero, Daniel Muriel y Ana Labordeta, la obra aborda, entre el humor y el drama, temas como la incomunicación, la soledad y la urgente necesidad de conectar con otros seres humanos.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

DESDE 1992

MÁSTER EN gestión cultural

MÚSICA • TEATRO • DANZA

INFÓRMATE



secretaria@iccmu.es

+34 695 632 397

Único especializado en
música y artes escénicas

PRESENCIAL CADA 15 DÍAS • 11 BECAS

80% EMPLEABILIDAD

300 CONVENIOS DE PRÁCTICAS

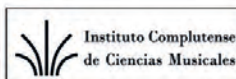
Colaboran



inaem
INSTITUTO NACIONAL DE
LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



Organizan



FORMACIÓN

Una formación integral, profunda y práctica

Desde su creación en 1990, el Estudio Corazza para la Actuación ofrece formación regular, seminarios para profesionales, jóvenes, talleres, master class, ensayos abiertos al público y montajes profesionales.

ÁREAS DE FORMACIÓN

Curso Regular: Cuatro niveles, criterio y técnica para que florezca el talento peculiar de cada estudiante capacitado para trabajar en equipo con respeto, confianza, alegría y creatividad. Interpretación, Movimiento, Voz, Canto, Interpretación con la Cámara, Análisis de texto, Historia del Arte, del Teatro y del Cine. Espacio escénico, Producción, Tango y otras danzas. Prácticas escénicas con público en el Teatro profesional del Estudio. El acceso a los diferentes niveles depende de la evolución de cada estudiante.

Seminarios: Actuación, cuerpo, voz, laboratorios de creación, en formatos intensivos o continuados, para actores con o sin experiencia, jóvenes o personas interesadas en aprender del teatro.

Cursos para jóvenes: Incluye a jóvenes entre 10 y 17 años.

Coach: El Estudio es un referente nacional e internacional por su sistema de preparación individual. Numerosas interpretaciones de teatro, cine y televisión preparadas en el Estudio han obtenido un amplio reconocimiento.

Ensayos abiertos: Desde hace décadas, realiza Ensayos Abiertos al público. Alumnas y alumnos realizan creaciones conjuntas, prácticas de dramaturgia, vestuario, música, producción y demás aspectos del teatro. Una experiencia emocionante y enriquecedora para el público, que potencia el encuentro, el sentido social y sagrado del teatro, en su propia sala de teatro.



PROGRAMA DE INTENSIVOS 2025

Enero-Junio:

Confianza y precisión ante la cámara, módulos I y II.
Entrenamiento actoral de iniciación, módulos II y III.
Voz en la actuación, módulos II y III.
Entrenamiento vocal I y II.

Objetivo: Entrenar y Ensayar II.

Movimiento para actores, módulos II, III y IV.

Cuerpo imaginario.

Laboratorio de creación Arthur Miller y Henrik Ibsen.

Teatro para la Vida.

Consciencia Corporal.

Seminario Profesionales. Juan Carlos Corazza (julio)

En su web ya puedes consultar también el resto de intensivos de verano y septiembre.

El equipo pedagógico y de gestión del Estudio Corazza para la Actuación es una cooperativa, con un profesorado formado en pedagogía, con experiencia profesional. Las propuestas fortalecen la autonomía, la creatividad y la colaboración en grupo.

FORMACIÓN

A la vanguardia en la formación teatral contemporánea

Su Máster en Dirección Escénica Contemporánea representa la cúspide de una educación teatral innovadora. Se distingue por su enfoque práctico en áreas únicas y de vanguardia que no se enseñan en otras instituciones, como el teatro interactivo, el teatro inmersivo, o el 'devising' y la gestión de las dinámicas de grupo. Estos componentes no solo preparan para dirigir producciones innovadoras, sino que también enseñan a reflexionar sobre la propia práctica, promoviendo la autonomía y la capacidad de investigación. La Escuela de Nave 73 cuenta con un equipo de profesionales de amplia y contrastada experiencia que compagina su labor pedagógica con la actividad escénica en activo.



ESCUELA DE NAVE 73.

www.nave73.es/escuela-teatro-madrid

ESCUELA PARA EL ARTE DEL ACTOR

FORMACIÓN INTEGRAL
INTERPRETACIÓN

MÁSTER
ARTE DRAMÁTICO

Profundizamos en todas las áreas que abarcan la Interpretación y el Arte Dramático, para dar lugar a un lenguaje artístico completo.



www.escuelamendezleite.com

Pruebas
acceso
25/26



FORMACIÓN

Formar actores y actrices capacitados profesionalmente

Fundada por Clara Méndez-Leite (actriz, maestra de actores y directora) y el Actor Alberto Ammann, esta escuela de interpretación forma desde hace años actores y actrices capacitados profesionalmente, profundizando en todas las áreas que abarcan la interpretación y el arte dramático, dando lugar a un lenguaje artístico completo:

CORPORAL: Conocimiento y Entrenamiento del instrumento; Composición y Encarnación de personajes.

TEXTUAL: Poética y figuras retóricas; Análisis e interpretación de textos y personajes.

TÉCNICA: Herramientas técnicas y mecánicas del oficio del teatro y del audiovisual.

TEÓRICA: Cultura e historia del teatro y del cine; Psicología del comportamiento y Psicología del cuerpo.

ARTÍSTICA: Armonía y sublimación.

PRÁCTICAS ESCÉNICAS E INDUSTRIA: Montajes teatrales profesionales con público; creación y producción escénica y conocimiento sobre la industria.

La oferta formativa incluye: Formación Integral en Interpretación y Arte Dramático (4 años), Diplomatura en Interpretación (2 Años) y Máster en Arte Dramático (2 Años).

Además, tiene una formación especializada en la corporalidad para la composición y encarnación de personajes complejos: FCA- Formación Corporal del Actor/Actriz (2 años) y Máster en FCArtística (Módulos especializados).



ESCUELA PARA EL ARTE DEL ACTOR. CLARA MÉNDEZ-LEITE.
www.escuelamendezleite.com

Desde el año 2000 centrados en la técnica del actor

La escuela dirigida por Miguel Torres nació en el año 2000 al mismo tiempo que la sala que la alberga y da nombre. Ofrece los siguientes cursos:

-Iniciación: Rudimentos para el conocimiento y preparación del propio instrumento, cuerpo y voz. Ejercicios para conocer con la experiencia la acción física transformadora y creadora. La improvisación para trabajar la escucha, la urgencia en el aquí y ahora.

-Avanzado: (1º y 2º nivel): Se trabaja sobre las causas de una situación dramática para corporeizar un texto ajeno. Prosa (1º nivel), Estilo (2º nivel). Trabajo de escenas.

-Taller: Empleo en un montaje teatral de lo aprendido. Producción y puesta en escena.



ESCUELA DE TEATRO LAGRADA.
www.teatrolagrada.com



NAVE 73

ESCUELA
DE **ARTES**
ESCÉNICAS

MÁSTER EN DIRECCIÓN ESCÉNICA CONTEMPORÁNEA

Matrículas abiertas para el curso 25/26

 escuela@nave73.es

LA ALEGRÍA INVADE EL QUIJOTE

La Compañía Nacional de Danza, dirigida por Muriel Romero, lleva al Teatro Real la versión de Juan Carlos Martínez del ballet franco-ruso *Don Quijote*, cuya coreografía original fue creada por Marius Petipa con música de Ludwig Minkus.

Por David Hinarejos

No vamos a descubrir ahora nada sobre la relevancia y popularidad internacional de la famosa obra de Cervantes. Sin embargo, este estreno nos da la excusa perfecta para recordar, o descubrir para algunos, las andanzas del ingenioso hidalgo en el mundo de la danza.

Muchos han sido los coreógrafos que han mirado a *Don Quijote* o a algunos de sus episodios para sus creaciones: Ballon (París, 1720), Gaston (París, 1799), Hilverding (Viena, 1753), G. Monticini (Turín, 1803), Taglioni (Viena, 1807), J. Francisqui (Nueva Orleans, 1800), Didelot (San Petersburgo, 1808), J. H. d'Egville (Londres, 1809), Blache (Moscú, 1834), Bournonville (Copenhague, 1837), solo por citar algunos. Uno de los ballets más representados y que en mejor forma ha llegado a nuestros días es el *Don Quijote* coreografiado por el francés Marius Petipa y música del austriaco Ludwig Minkus, que fue estrenado en 1869 en el Teatro Imperial Bolshoi de Moscú. Petipa había sido de 1843 a 1846 primer bailarín en el Teatro del Circo de Madrid y adquirió un profundo conocimiento de la danza tradicional española produciendo varias piezas como *Carmen* y *su torero*, *La perla de Sevilla* o *Las aventuras de una madrileña*. Recién llegado a Rusia, decidió realizar una versión del clásico de Cervantes



FOTO: Carlos Quezada



FOTO: Jesús Vallinas

muy libre -la sitúa en el puerto de Barcelona-, divertida y llena de color y alegría. La historia se centra en el episodio de la segunda parte llamado *Las bodas de Camacho*. En él se narra la historia de amor entre el barbero Basilio y la joven Quiteria frente a la oposición de sus familias. Don Quijote, creyendo que Quiteria es una princesa en peligro, interviene para ayudarla, lo que conlleva una serie de cómicos enredos.

Con esta producción, que se convertiría, junto con *El Lago de los Cisnes*, en uno de los ba-

llets más populares en Rusia, Petipa y Minkus rompían con el universo de las criaturas sobrenaturales o etéreas, omnipresentes en la danza del XIX, para poner en escena a la gente del pueblo.

LO POÉTICO Y LA TRADICIÓN ESPAÑOLA

La adaptación que ahora podremos disfrutar de José Carlos Martínez fue estrenada por la Compañía Nacional de Danza en 2015 en el Teatro de la Zarzuela. En ella, el coreógrafo, además de devolver la acción a La Mancha, quiso introducir algunos cambios sobre el original: "Basándome en la coreografía original de Petipa, y en las diversas versiones que he tenido ocasión de bailar (Nureyev, Baryshnikov, Gorski), me ha parecido importante mantener la construcción coreográfica del

ballet, pero he querido darle un matiz más poético al personaje de Don Quijote y a su búsqueda del amor perfecto encarnado por Dulcinea. A su vez, era necesario acercarse lo más posible a la esencia de nuestra danza. Me parece muy importante que la producción de *Don Quijote* de una compañía española, aún siendo una versión del clásico ruso-francés, sea realmente respetuosa con nuestra cultura y nuestra tradición".

Una maravillosa oportunidad de disfrutar de la danza acompañando a personajes de sobra conocidos como Don Quijote, Dulcinea o Sancho Panza mientras se mezclan con toreadores, gitanos, pescadores, un grupo de ninfas, Cupido... al ritmo de seguidillas, fandangos, boleros y jotas. Una deliciosa locura, como no podía ser de otra manera.

DON QUIJOTE. Teatro Real. Del 27 de febrero al 2 de marzo.

ALBA ALONSO MARIANO ROCHMAN FANNY CONDADO

ANONIMATO

DE MARIANO ROCHMAN

DIRECCIÓN MARÍA PASTOR

Del 18 de enero al 29 de marzo

Sábados 18:15h



500 PALABRAS PARA EL MIÉRCOLES

EL LUGAR DESDE EL QUE ESCRIBIMOS

La crítica es un género periodístico que se estudia como parte de la licenciatura de periodismo. Lo que quiere decir, que tiene unos principios, más o menos básicos, que se pueden estudiar, aprender y ejecutar. Pasan por unas claves de redacción, un enfoque, una ética (periodística, humana), y deberían pasar también por el lugar desde el que se escribe. Dónde nos situamos cuando elaboramos una crítica, ¿nos alejamos lo suficiente, para bien y para mal?, ¿escribimos desde el análisis, más o menos profundo, con el que deberíamos?, ¿nos dejamos llevar por estados alejados de lo artístico?, ¿por el entusiasmo de escucharnos a nosotras mismas? Creo que son preguntas del todo pertinentes a la hora de analizar cómo estamos desarrollando nuestro trabajo, pero desafortunadamente, no es tan fácil. La crítica también es el género de opinión por excelencia y por lo tanto, el más subjetivo que hay. Y en este sentido, se me ocurre un primer paso como lectoras para revalorizarlo: acercarnos hasta las críticas como auténticos funambulistas escépticos, cogerlas con pinzas y no perder de vista la fragilidad del asunto. Firme quien firme. Se publique donde se publique.

Posiblemente el primer conato de ruido a la hora de tomar conciencia sobre la ineficacia de una crítica (¿cuándo son eficaces, de qué manera y por qué?), sea el hecho de recibirla como una verdad absoluta, como una certeza, como algo verdadero, cuando no lo es. Nunca lo es. Lo de coincidir o no con lo que se cuenta en ella, no la hace mejor o peor

crítica. Solo se da un encuentro de pensamiento entre quienes leen y quienes escribimos. Tampoco hace que el montaje del que se escribe tenga más valía o menos. En lo de la calidad artística entran muchos factores humanos, a veces interesados, que hace que no podamos explicarnos muchos de los éxitos o fracasos de éste o aquel trabajo de danza. Si se agradece, supongo, más allá de la opinión, que la crítica vaya bien argumentada para esto o lo otro.

Creo que mantener una sana distancia con lo que estamos leyendo podría ser un primer movimiento legítimo. Ningún crítico o crítica de danza deberíamos tener poder sobre nada ni nadie y mucho menos ejercerlo. A ninguno de nosotros se nos debería otorgar esa fuerza validando o desacreditando nuestro trabajo, que en su fin último, no deja de ser una elección de criterio, una opinión. Casi todo lo artístico puede ser justificable y defendible o susceptible de lo contrario, como bien sabemos.

Libertad e independencia son fundamentales para poder ejercer bien nuestro trabajo como críticas y críticos de danza. Y se me ocurre que podrían transitar por dos aspectos: acercarnos a un espectáculo y a nuestro propio texto con desafecto, alegatos argumentados y sin más interés que desentrañar el hecho escénico de manera honrada aunque nos equivoquemos, y contar con lectores inteligentes, entendiendo la inteligencia como esa gran autonomía para interpretar (lo que se ve en un teatro y lo que nos leen). Casi nada.



Por Mercedes L. Caballero

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

10 ÚNICAS SEMANAS

de **CAROLINA ROMÁN**
música en directo **ALEJANRO PELAYO**

Chavela



Producciones
Rokamboleskas

con **ROZALÉN** (m,x,s,d), **LUISA GAVASA**, **NITA** (j,v),
PAULA IWASAKI, **RAQUEL VARELA**, **LAURA PORRAS**

del 22 de febrero
al 4 de mayo
TEATRO MARQUINA

Con el apoyo



inaem PLATÉA



MADRID

Con la colaboración



Distribuye



GG



VENTA DE ENTRADAS:
grupomarquina.es

SORORIDAD ESCÉNICA

Una de las piezas más interesantes de creadoras emergentes llega hasta la sala DT Espacio Escénico. Se trata de *Pies de gallina*, una obra creada e interpretada por Ana F. Melero y Luna Sánchez, que en su corto recorrido ya contiene varios premios y no pocas representaciones. Animalidad, riesgo, poesía y sostén, convergen en este montaje de sororidad escénica.

Por Mercedes L. Caballero

Ana F. Melero (Alcalá de Guadaira, Sevilla, 1996) y Luna Sánchez (Cádiz, 1995) son amigas desde hace más de diez años, “las mejores amigas”, dicen. Y a los cinco minutos de estar con ellas una lo nota en esa complicidad que se derrama de los vínculos verdaderos. Se terminan las frases la una a la otra, se completan los discursos sin interrupciones, asienten en silencio.

La entrevista se desarrolla en un café de Lava-piés y llegan contentas. Han recibido otra llamada de trabajo con la que han cerrado un nuevo bolo para *Pies de gallina*, el dúo que empezaron a montar en 2022 y que en 2024 recorrió varios escenarios del país. El próximo 27 de febrero y hasta el 8 de marzo, la pieza, en su versión larga de una hora, se verá en DT Espacio Escénico. Y será una oportunidad para disfrutar con el trabajo de sororidad escénica y corporal que supone esta obra, (entre otras lecturas, todas interesantes), que hace un par de meses se alzaba con el Premio al Mejor Espectáculo de Calle/Espacio No Convencional en los XV Premios de la Danza de Andalucía. En estos galardones, Luna Sánchez también fue reconocida con el de Mejor Intérprete en el espectáculo *Luz sobre las cosas*, de Guillermo Weickert. “Es la primera obra que creamos juntas. De hecho, cuando nos encerramos en el estudio a trabajar, también fue la primera vez que improvisábamos y bailábamos, a pesar de tantos años de amistad”, cuentan a esta revista.

El motivo de que este encuentro no apareciera antes pasa por el hecho de que aunque coincidieron en el Centro Andaluz de Danza, donde se conocieron en 2013, y posteriormente, ya en Madrid, en el Conservatorio Superior de Danza María de Ávila, Ana F. Melero estaba más centrada en el clásico y el neoclásico y Luna Sánchez en la danza contemporánea, “aunque mis profesores me animaron a ir hacia el contemporáneo,

cosa que a mí también me atraía mucho. Así que me fui a Leeds (Gran Bretaña) y estuve estudiando y luego trabajando en esta línea”, aclara Ana. “En el Centro Andaluz de Danza Ana y yo éramos amigas -comenta Luna-, pero bailando no estábamos en el ‘mood’ de crear, solo teníamos 18 años. Queríamos bailar y aunque teníamos talleres de creación con Isabel Vázquez, éramos de grupos diferentes”.

¿Y qué os animó a probar?

Ana F. Melero: Nos apetecía mucho explorar qué pasaría si nos juntábamos desde la parte artística.

Luna Sánchez: Sí. Y el punto de partida fue ponernos a trabajar porque no sabíamos qué iba a pasar. Primero investigamos corporalmente y luego se empezó a desarrollar el discurso de la pieza que tiene que ver con el hecho tan necesario de sostenerse entre mujeres, de sostenernos entre todas. En este sentido, la pieza gira en el contraste de la fuerza y la vulnerabilidad, entre lo que planeas y lo que surge de manera espontánea. De ir con pies de plomo y la piel de gallina. De ahí el nombre de *Pies de Gallina*.

A. F. M.: Trabajando juntas salieron estos diez años de amistad, de la red de cuidados que hemos construido entre las dos. De contar con esa amiga con la que poder desplomarte y sostenerla al mismo tiempo. Y creemos que corporalmente se ve en la obra. Los pies se mantienen muy enraizados en el suelo, pies de plomo, y toda la parte superior del cuerpo está más suelta, más abierta a lo inesperado. E incluso al riesgo.

Hablan de riesgo, físico, real, y realmente puede sentirse en una parte de la obra en la que sostenerse también implica una posible caída; o tambalearse, hacia adelante y hacia atrás, enfren-

tadas, con una larga melena suelta, también contempla la posibilidad de un cabezazo si no se miden bien los tiempos. De nuevo la dualidad, entre lo etéreo y lo animal en esta ocasión, asoma en la obra.

L. S.: Lo del pelo llama mucho la atención. La gente nos lo comenta después. Somos conscientes de que visualmente es poderoso. Pero surgió de una manera muy orgánica.

A. F. M.: El pelo apareció de repente. Estábamos trabajando con moños mal cogidos que se fueron deshaciendo. Se fue pasando de una imagen más leve que se deforma hacia otra más violenta. Pero al final, de una y otra manera, todo pasa por desplomarte y ser capaz de agarrar a la otra. De encontrarte bien en tu fragilidad para sostener a la de al lado.

L. S.: Mostrarte vulnerable te da fuerza.

A. F. M.: Estamos a punto de chocarnos casi en todo momento. Y de ahí se percibe el riesgo de lo frágil, de lo peligroso que puede ser algo tan sensible.

¿Qué habéis descubierto trabajando juntas?

L. S.: La verdad es que hemos sido muy fieles al sentimiento de no saber qué iba a pasar y de que lo que fuera saliendo sería bienvenido para remar a favor, no ha habido resistencia. Teníamos apertura máxima y ha sido un trabajo muy flexible.

A. F. M.: Nosotras funcionamos así, somos flexibles la una con la otra a la hora de compartir la vida. Y en el estudio eso también se dio. Fue una dirección compartida, probamos todo lo que necesitaba cada una y se han encontrado cosas diferentes. Y eso es lo interesante de colaborar de verdad. Usamos mucho la improvisación.

L. S.: Eso sí que fue sorpresa, nunca habíamos improvisado juntas, solas en un estudio.

A. F. M.: Sí, y aparecieron los rayos comunes que tenemos a la hora de movernos. Así que subimos el volumen en esas partes para escucharlas bien. Y nos lo pasamos bien y nos reímos muchísimo, y eso fue muy importante. Nos divertimos creando y creció el cariño.



Inciden Luna y Ana, con ese entusiasmo sereno que viste el tono de sus palabras, que *Pies de gallina* arrancó gracias a una ayuda de creación para menores de 30 que recibieron en 2022 del INJUVE. Señalan, en este sentido, la importancia del soporte, económico en este caso, para poder seguir hacia adelante. “Sabemos que las cosas no están muy bien para la danza, en estos momentos. Somos jóvenes, tenemos ganas, pero también la información de lo complicado que resulta dedicarte a esto”. Después llegaron las residencias artísticas, en Menorca, Sabadell y Pamplona, y la posibilidad de ampliar el equipo. En esta línea, el nombre de dos mujeres se suma a la ecuación: la mirada externa de la creadora y bailarina María Martínez Cabeza de Vaca y la música original de Xerach Peñate, que en un momento dado también se une a la escena interpretativa. “Esto pasó gracias a María Martínez Cabeza de Vaca, que en una residencia lo propuso. Y Xerach, que además de baterista y música ha empezado a hacer cosas a nivel interpretativo en la escena, quiso probar”, cuenta Ana. “De nuevo abrazamos lo que iba surgiendo sin oponer resistencia”, apunta Luna.

PINEDA: LUCHADORA, COMBATIVA Y FLAMENCA

El Ballet Flamenco de Andalucía visita Madrid y la cita se presenta importante por varias razones. En primer lugar, porque la compañía lo hace con Patricia Guerrero al frente, bailaora y coreógrafa relevante y desde 2023 también directora del colectivo. En segundo, porque lo hará con *Pineda*, primer montaje de Guerrero al frente de esta compañía. Y por último, porque esta agrupación y este espectáculo inauguran el Centro de Danza Matadero, que arranca flamenco como nuevo sitio para la danza en la capital.

Por Mercedes L. Caballero

En el momento de esta entrevista, Patricia Guerrero (Granada, 1990) lleva tan solo unas horas en España, tras una intensa gira por Chile. Allí estrenó hace unas semanas el espectáculo *Tierra Bendita*, al frente del Ballet Flamenco de Andalucía y descubrió, entre otras cosas, esa disolución de fronteras cuando se trata del flamenco. “*Tierra bendita* habla de Andalucía, del flamenco. Y este espectáculo es como representar un cachito de nuestra tierra y compartirla. Ha sido la primera vez que he estado bailando en Chile y me ha sorprendido la afición tan grande que hay. El público reaccionaba como aquí”. En los próximos meses, esta obra viajará por varios puntos del país. Pero antes, del 6 al 16 de febrero, el Ballet Flamenco de Andalucía inaugura el Centro de Danza Matadero en Madrid con otro gran montaje: *Pineda*, primera obra de Guerrero al frente del Ballet Flamenco de Andalucía (dirige la agrupación desde 2023) que se estrenó en 2024 en Granada. Basada en el poema dramático de Federico García Lorca, *Pineda* cuenta con músicos en directo, un total de 16 bailarines (incluida Patricia Guerrero y Alfonso Losa, como invitado especial) y la idea, poética y combativa, de una mujer que luchó y murió por sus ideales. “El espectáculo está centrado en *Mariana Pineda*, pero también en el conflicto social que vivía Granada en aquellos años (la obra se publicó en 1924) con la Batalla del Albaicín de fondo. Y un final muy especial porque ella muere, pero no muere”.

En la historia del flamenco ha habido otras ‘Pinedas’, ¿qué diría que caracteriza a ésta?
Hemos querido sacar a la mujer más luchadora y combativa. Pero también a la Pineda madre, amante y consecuente que muere por sus ideales.

Desde su estreno en 2024, ¿ha cambiado algo en la obra o permanece tal y como se mostró la primera vez?

La verdad es que permanece intacta porque siento que nació redonda, de alguna manera. El hecho de haber podido hacer muchas funciones ha propiciado que la obra madure y que se coloque en un lugar que para mí ya es intocable. Es un espectáculo que siento que está muy asentado y que funciona, y cuando se dan esas características es muy satisfactorio. Contar con los recursos de una compañía pública como el Ballet Flamenco de Andalucía, propicia todo esto.

¿Es algo habitual en su forma de crear o se dan otras ocasiones en las que puede ir cambiando una obra?

A veces puedo cambiar detalles que no afectan al grueso del espectáculo. Y en otras ocasiones como con *Catedral* (obra estrenada en 2016 al frente de su propia compañía) nacen de una manera y así se quedan.

¿Qué le impulsó para presentar su proyecto como directora del Ballet Flamenco de Andalucía en 2023?



Patricia Guerrero en uno de los momentos del espectáculo *Pineda*.

La verdad es que me guió mucho por mi intuición y sentí que presentar el proyecto y poder llevarlo a cabo era algo que me nacía de verdad, no se trataba de un siguiente paso que me tocaba dar. Hace muchos años que me fui de Sevilla y siempre pensé que si volvía en algún momento sería para poder dirigir el Ballet Flamenco de Andalucía. Pero para ello debes tener muchas ganas y poder colocarte en otro lugar. En mi caso, después de estrenar *Deliranza* con mi compañía, de haber pasado por el Ballet Nacional de España, sentí que era lo que quería. Recuerdo que hablando con una amiga se lo dije: “si sale a concurso el cargo de dirección voy a aplicar”.

La trayectoria de Patricia Guerrero está conectada al baile flamenco desde que era muy pequeña y con tres años ya tomaba clases en la academia de su madre. Ya de manera profesional, su impronta, el camino que ha recorrido y los numerosos reconocimientos que ha recibido (entre ellos el Premio Nacional

de Danza en 2021) la abanderan como una de las personalidades más destacadas del flamenco del momento, y del de hace años. “Dirigir el Ballet Flamenco de Andalucía también te da una estabilidad a la hora de trabajar que lamentablemente no se tiene en este país con una compañía propia. Yo solía tener fechas, bolos, para mostrar todos mis espectáculos, aun así, es muy difícil trabajar sin respaldo. Pesa mucho el no poder tener cierta continuidad”.

¿Diría que ese es el principal problema de la danza en España?

A la danza le falta apoyo y visibilidad. La gente no la consume porque no sabe que existe. Que está, que es accesible. Pero si no se programa con la constancia necesaria, no puede ocupar el lugar que le corresponde ni se sabe de ella.

¿Qué destacaría del elenco actual del BFA?

Es un elenco muy joven, con mucha fuerza y

personalidad. Y no es fácil que en un grupo tan amplio cada persona destaque con sus propias cualidades. Y todos estamos creciendo juntos y está siendo muy bonito verlo. También con los músicos. Siento por ellos un cariño y una responsabilidad fraternal, porque de alguna manera los moldeas con lo que les transmites, que intento que vaya en la línea de lo que me han transmitido a mí.

¿Y cuáles son esos valores?

Sobre todo, el respeto por esta profesión, que a mí me enseñaron mis maestros. Que el escenario es un lugar sagrado. Y que el amor y la profesionalidad deben estar en el proceso.

¿Cómo resumiría este tiempo desde 2023 al frente del BFA?

Pues este pasado fin de año lo estuve pensando. Y creo que 2024 ha sido el año de la emoción. Por la alegría de todo lo que estoy viviendo en esta compañía y por tener que despedirme de mis proyectos anteriores. Como cuando dejas a tus hijos para que se vayan a estudiar fuera. En alguna ocasión en este tiempo he llegado a pensar que me iba a morir de tanto que estaba viviendo. Y siento satisfacción. Porque poco a poco voy haciendo lo que yo creo que se tiene que hacer en una compañía para que llegue a ser un ballet de estas características. Me siento satisfecha.

¿Y cuál diría que es en este momento la característica que mejor define al BFA?

La de estar formada por grandes y jóvenes talentos. Y que se trata de una compañía muy flamenca, sobre todo, flamenca. Hay otras agrupaciones en las que se mezclan otras disciplinas, como el clásico español. Pero todos tenemos ese pellizco flamenco, esa visceralidad que no se enseña y que está en todos los bailarines y músicos del elenco actual.



7 – 9 FEB

Ya no queda nada de todo esto

Creación: Inés Collado e Irene Doher

En el marco del proyecto europeo 'Interphono'



14 FEB – 2 MAR

El sillón K

Cartas desde el olvido:
Carmen Conde y Katherine Mansfield

Dramaturgia y dirección: Paula Paz

HASTA 23 FEB

Caperucita en Manhattan

Texto original: Carmen Martín Gaité

Adaptación y dirección: Lucía Miranda



27 FEB – 16 MAR

El cuarto de atrás

Texto original: Carmen Martín Gaité

Adaptación: María Folguera

Dirección: Rakel Camacho



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

GØDOFF

15 años

www.revistagodot.com



TRÍPTICO DE LA VIDA

Para celebrar sus 40 años de trayectoria, Cuarta Pared ha puesto en marcha un ambicioso proyecto que se presentará entre los meses de febrero y abril de 2025 y que se lleva gestando dos años. Han invitado a tres creadoras vinculadas a la sala a desarrollar tres propuestas sobre una misma cuestión: ¿Se puede contar la vida?

Suerte _ Juan Carlos Corazza y Espacio Zafra _ Úrsula Moreno Ortega

compañía

Teatro

cuarta

pared

presenta

Tríptico de la Vida



Una obra de teatro no puede abarcar la vida...
Por eso hemos necesitado tres.

TODAS LAS CASAS

Febrero 2025

MURMULLO

Marzo 2025

TODO LO QUE VEO ME SOBREVIVIRÁ

Abril 2025

Más info



40 aniversario

sala

Teatro

cuarta

pared



MADRID



VOZ EN OFF

40 AÑOS DE HERMOSA AVENTURA

Por Sergio Díaz

En una preciosa tarde de enero teñida de lluvia estoy sentado frente a la persona que da sentido a todo. Los que me leen habitualmente -si es que hay alguien que lo hace, como bien dice mi querido Jose en el reverso de la revista- saben que tiendo a la hipérbole para intentar epatar (defectos de alguien que escribe sin saber hacerlo). Pero es que si en esta revista hay un espacio propio para el teatro alternativo, off o como quieran llamarlo, es porque él, y algunos otrxs como él, en 1985 hicieron algo que nunca antes se había hecho en Madrid: abrir un pequeño espacio de teatro independiente, un lugar en el que cambiar la manera en la que se hacía el Teatro en esta ciudad. Un pequeño espacio para 20 espectadores surgido en la Calle del Olivar que tuvo que cambiar posteriormente de ubicación para hacer sostenible este proyecto que ya tiene 40 años de vida. Ahora, desde la Calle Ercilla, siguen siendo necesarios y fundamentales abriendo caminos, asentando vocaciones y generando recuerdos imborrables en aquellxs que se acercan a este espacio que en su día era un garaje derruido y polvoriento. Por lo que a mí respecta, yo fui una de esas personas a las que *Las manos*, la primera obra de la Trilogía de la Juventud, le cambió la vida de alguna manera. Tenía apenas veinte años

cuando la vi y sí que fue una experiencia transformadora, ese algo intangible que se le pide a las Artes Escénicas. Que yo me dedicara después a escribir sobre teatro fue más por casualidad que por otra cosa, pero esa obra de teatro verdaderamente cambió algo en mi interior. Por cierto, el director de *Las manos* es esa persona amable y cercana que está sentada frente a mí y que acaba de traer sándwiches para dar de comer a todo el equipo que estaba ensayando en ese momento. Él es Javier G. Yagüe.

Sé que no es el aniversario que hubieran deseado, que les falta su añorada y querida Elvira, y que les cuesta darle un tono festivo a todo cuando tienen dentro un vacío tan grande. Pero tienen que entender que ellos, desde hace 40 años, están llenando múltiples huecos, fomentando la Cultura de nuestra ciudad. Tienen que entender que la labor que viene desarrollando gente como Amador, Olga, Irene, David, Julia, Lorena, Richard, Nuria, Marina, Lucía, Carmen, Elena, el propio Javier (perdón si me dejo a alguien) y lxs que estuvieron antes que ellxs es fundamental para todxs lxs que amamos el Teatro. Y por eso les queremos agradecer y queremos festejar a su lado. Gracias por tanto, Cuarta Pared.

SUMARIO

04 Tríptico de la vida

08 Suerte

12 Juan Carlos Corazza

15 Úrsula Moreno

18 Matrimonio Blanco

18 SU!C!D!O

19 Malditas de Dios

19 La Pepa está que se sale

19 Hombre por necesidad



Pág. 8



Pág. 19

JAVIER G. YAGÜE Y ALDARA MOLERO

“Hemos intentado ir más allá de lo efímero, queríamos trascender”

En 2025 Cuarta Pared celebra su 40 aniversario. Por este motivo han decidido poner en marcha el Tríptico de la vida, un ambicioso proyecto que se presentará entre los meses de febrero y abril (iremos dando cuenta en los siguientes números). Han invitado a tres creadoras vinculadas a la casa a desarrollar tres propuestas que parten de una misma cuestión: ¿Se puede contar la vida? Hablamos con uno de los fundadores de Cuarta Pared y la primera creadora en mostrar su trabajo.

Por Sergio

¿Qué supone celebrar 40 años?

Javier G. Yagüe: La verdad es que no nos hemos dado cuenta de los 40 años hasta que estaban encima, porque el trabajo del día a día aquí siempre es muy absorbente. Pero de lo que sí hemos sido conscientes al llegar al 40 aniversario es que nos hemos hecho mayores. La verdad es que sentimos alegría por haber perdurado tanto tiempo, y haber aguantado 40 años en un sector como el teatral quiere decir también que, de alguna manera, hemos ido haciéndonos necesarios. Yo siempre digo que el concepto de necesidad para nosotros es fundamental. Seguiremos existiendo mientras seamos necesarios.

¿Cómo recuerdas ese día en el que estáis reunidos un grupo de gente con inquietudes y decís: “vamos a montar una sala de teatro”?

J. Y.: Nuestro origen está en un taller de teatro que hicimos con un director argentino tristemente fallecido, Ángel Ruggiero. Allí coincidimos gente de diferentes procedencias, ya con experiencia teatral en todos los casos, y empezamos a trabajar juntos. En ese momento a nadie se le pasaba por la cabeza que se podía abrir una sala de teatro en un espacio como los que consideramos alternativos. Eso era algo impensable, no estaba en el imaginario de nadie, pero aquellos que venían de Argentina sí tenían esa experiencia y nos animaron a hacerlo. Y así fue, abrimos un espacio que era pequeñísimo en la Calle del Olivar, y empezamos a trabajar

ahí y a abrirlo al público. Pero cuando abrimos al público, ni siquiera nos podíamos anunciar en ningún sitio porque si ibas a un periódico y decías: “queremos anunciar nuestra sala de teatro”, ellos te decían: “pero si eso no es un teatro” (risas). Desde ahí ya hubo que ir rompiendo todos los esquemas de lo que era una sala de teatro y lo que era el teatro en sí mismo.

¿No había nada parecido en Madrid en aquella época?

J. Y.: No, no, nada, nosotros fuimos pioneros. Te hablo del año 1985. En Madrid estaban los teatros institucionales, los teatros comerciales, y los centros culturales de barrio, pero no había nada parecido a lo que habíamos abierto nosotros. Hay una frase que dice que “Lo hicimos porque no sabíamos que era imposible”, pues en este caso se aplica tal cual realmente.

Llegáis al lugar en el que estamos ahora en 1992. ¿Cuál fue el motivo del cambio?

J. Y.: Pues es que, paradójicamente, después de siete años con el espacio anterior, empezamos a tener listas de espera de tres meses para ver nuestras propuestas, así que vimos que nuestro trabajo empezaba a cuajar y necesitábamos ir a algún sitio que nos permitiera reunir a más gente. Y dentro de esa inconsciencia que te digo que teníamos, porque si no, no hubiésemos podido hacer lo que hicimos sin esa pasión, encontramos este espacio que era un antiguo

garaje, que estaba derruido, con el techo caído y que si mirabas para arriba se veía el cielo... pues con todo y con eso dijimos: "este es el lugar" (risas).

¿Ese fue uno de los grandes hitos de Cuarta Pared a lo largo de estos 40 años?

J. Y.: Sí, por supuesto. Si no hubiéramos asumido ese cambio yo creo que no hubiésemos podido continuar mucho más tiempo, porque esto ya nos permitió convocar a más gente y hacer que el proyecto fuese mínimamente viable. No digo rentable, porque rentable nunca ha sido, un espacio como este sigue sin ser rentable, pero sí por lo menos viable y nos permitió hacer cosas para un número de gente mayor y vimos y asumimos que ya tenía sentido el continuar con el proyecto.

Otro de los hitos de este espacio es el tema de las trilogías, esa forma tan particular de crear proyectos que ya es una seña de identidad. Háblame un poco de ellas.

J. Y.: Ese proyecto de las trilogías empezó porque nosotros siempre hemos intentado que el teatro fuese más allá de lo efímero, queríamos trascender. No queríamos hacer una obrita y ya está. Queríamos hacer algo que tuviese un valor. Y llegó un momento en que se nos hacía corto montar una y ya. Las trilogías nos permitían poder estar trabajando durante bastante tiempo en una búsqueda estilística común. Aunque cada obra tuviera un estilo diferente, podíamos construir a partir de algo conjunto. Con nuestras primeras obras empezamos construyendo el lenguaje que estábamos buscando, pero la trilogía nos permitía estar a lo largo de bastante tiempo trabajando en un mismo sentido. La primera fue la Trilogía de la Juventud, luego vino la Trilogía Inesperada, después la Trilogía Negra y ahora presentamos el Tríptico de la Vida.

¿Están todas las trilogías relacionadas con una época determinada de tu vida?

J. Y.: Pues mira, en el caso concreto de la Trilogía de la Juventud, sí, porque yo entonces ya tenía 38 años cuando empezamos a trabajar en ella y sentía que ya me estaba haciendo



mayor porque la estructura de mi pensamiento empezaba a ser la que sentía que habían tenido mis padres cuando yo era joven. Entonces me preguntaba: "¿Qué es esto de ser joven? ¿Qué cambia por ser joven o qué permanece?". Y de esa reflexión nació la primera trilogía. En el caso de la segunda trilogía, ahí claramente decidimos apostar por más. Aunque siempre hemos apostado por el teatro social y, por ejemplo, *Las manos*, de alguna manera, fue precursora al hablar de la memoria histórica, en el caso de la Trilogía Inesperada quisimos entrar de lleno en hablar de las cosas que estaban pasando en ese momento, pero lo hicimos de una forma en la que el lenguaje no fuese tan realista, sino que le dimos una vuelta y planteamos un punto de vista diferente sobre la realidad que estábamos viviendo. Y luego llegó la Trilogía Negra, que era como incidir aún más en el debate social, pero utilizando en este caso el género negro. Veníamos de la crisis de 2008 y era un momento más oscuro, por eso

nos pareció perfecto usar esa estructura de thriller para hablar de las cloacas de la sociedad y para hablar de la corrupción.

Ahora llega el Tríptico de la Vida.

J. Y.: En este caso lo hemos llamado tríptico, no trilogía, porque lo veíamos más como un desplegable, como un mismo cuadro con tres paneles. Justamente por el 40 aniversario estamos en un momento de cambio. Hasta hace poco yo había sido el encargado de dirigir todos los montajes de la compañía, algo que ya no ocurrió con la obra *Rota*, de Asu Rivero (otra de las pioneras de Cuarta Pared). Y ahora, el Tríptico de la Vida intenta responder a la idea de si el teatro puede abarcar la vida. Entonces le he propuesto a tres creadoras vinculadas a Cuarta Pared (Aldara Molero, Aitana Sar y Raquel Alarcón) que lleven a cabo una obra que tuviera que ver con su propia visión de la vida, que intentasen contar la vida de alguna manera, con todo lo que conlleva: con risa, con llanto, donde el drama y la comedia conviven... Y desde ahí cada una de ellas empezó a diseñar sus proyectos. Yo les he acompañado durante este tiempo, pero son proyectos muy personales suyos, pero que a la vez son complementarios. Así que lo que tenemos aquí son tres montajes muy diferentes, pero que en su conjunto son un tríptico, tres visiones sobre la vida.

¿Por qué han sido ellas las elegidas?

J. Y.: Pues porque queríamos que fuesen tres personas muy vinculadas a nosotros porque, al haberse formado aquí, parten de un lenguaje común y tienen una manera parecida de entender el teatro, y eso nos parecía que era un valor.

¿A nivel personal, más allá del 40 aniversario, qué te mueve a ti ahora para querer hablar de la vida?

J. Y.: Pues igual que te comentaba que cuando empecé con la primera trilogía estaba alrededor de los 40 años y sentía que la visión sobre la vida se transformaba, en este momento yo ya estoy en los 60 y siento que si echo la vista atrás pues tengo una visión diferente también de las



Aldara Molero, Aitana Sar y Raquel Alarcón.

cosas. Hay cosas que veo ahora que entonces no veía. Entonces, aunque yo no esté contando esto, porque no se está contando desde mi perspectiva, sí me parecía interesante que ellas contasen la vida. Volviendo a lo que te comentaba al inicio, que el teatro necesita tener voluntad de trascender, este tríptico es un intento de volver a hacernos preguntas universales, pero no aquello de lo que trata el teatro griego, esas preguntas sobre quiénes somos, a dónde vamos, de dónde venimos, no va tanto por ahí. La idea es hablar de las alegrías y las tristezas de la vida, sobre a lo que realmente damos importancia y a lo que no, justo en este momento de la vida en el que yo creo que a lo que damos importancia es a lo menos importante. Pues esa reflexión, desde ese punto de vista, me parecía que era importante hacerla, y por eso el Tríptico de la Vida.

Aldara, tú has sido una de las elegidas.

¿Como te hace sentir esta propuesta?

Aldara Molero: Orgullo y responsabilidad son las dos palabras que se me vienen a la cabeza de primeras. La verdad es que yo siento esto

como un regalo, porque no sólo es que una persona como Javier confíe en mí, en nosotras tres, que por supuesto, pero es que Javier es la cabeza de un grupo humano y profesional que se pone al servicio de una idea tuya. Y para los que venimos del teatro de batalla, donde cosemos la tela, pintamos, actuamos, grabamos y hacemos de todo, de repente, hay un equipo que te ayuda a que esa idea sea sostenible y se pueda llevar a cabo, lo cual hace que todo sea mucho más fácil y mucho más llevadero.

¿Y qué has construido para este tríptico?

A. M.: De las primeras charlas que tuvimos con Javier a mí se me fue quedando la idea de hablar de todo el movimiento de la vida, de todo este movimiento perpetuo que tiene que ver con la vida y con la cantidad de encuentros que tenemos a lo largo de nuestra existencia. En *Todas las casas* vemos a una serie de personajes que se encuentran en una ciudad y sobre cómo el encuentro con el otro, de alguna manera, le va a transformar o no, o le va a transformar desde otro lugar. Y he contado la obra a modo de cuento, porque es algo que a mí me interesaba mucho. Me fascina la idea de que, cada vez que vamos a un teatro, el público haga un pacto de ficción para entrar en la historia y creer y disfrutar con lo que se nos cuenta en un escenario, y mira que me dedico a esto, pero me parece algo increíble que eso suceda y que nos entreguemos por completo a la historia.

Entonces, a raíz de ese pacto de ficción y de ese acto de fe que haces al mostrar una historia, bien como dramaturga, directora o intérprete, de que ojalá el público me escuche, es algo que siento que ahora mismo nos lo tendríamos que llevar a la vida por momentos también, hacer el acto de fe de que cuando nos encontramos con alguien confiar en que esa persona me va a ver y yo la voy a ver a ella y nos vamos a escuchar, algo que últimamente parece que nos cuesta y que en los encuentros personales muchas veces no sucede. Entonces he construido un cuento para adultos que se basa en diferentes encuentros de personajes en



una ciudad, todo contado por unos narradores que nos van acercando y sacando de la historia.

¿Y el nombre de *Todas las casas*?

A. M.: Pues se refiere a extractos de todas las casas que habitan en esta ciudad, pero como todas no pueden ser, porque es materialmente imposible, hemos elegido mostrar lo que sucede en algunas de ellas porque creemos que os pueden conmovir.

Entrevistas completas: www.revistagodot.com

SUERTE

“Somos esclavas de la belleza, por mucha terapia que hagamos”

Esta joven creadora jacetana es la autora e intérprete de *Ya Nunca Tengo Hambre*, una obra dirigida por Anna Serrablo en la que conocemos a María, una mujer que, partiendo de las vivencias que atravesaron su adolescencia, se cuestiona la persecución incesante de la belleza y revive todas las veces que ha sobrepasado los límites de su propio cuerpo.

Por Sergio Díaz

¿Quién es Suerte?

Lo que más me define es ser hija de quien soy y venir de donde vengo. Mis padres son dos bellísimas personas de Jaca que me han inculcado una mirada limpia hacia el mundo, el disfrute de la vida y la resiliencia y el trabajo. Esto me ha llevado a que, después de mucho surfear durante mis 28 años buscando mi identidad, he encontrado mi lugar, que es en el escenario o en la pantalla contando historias desde la verdad.

Comienzas estudiando Medicina. ¿Por qué decides dejar ese camino para dedicarte a las Artes Escénicas?

Lo que había estudiado sobre el cuerpo humano hasta los 18 años me interesaba mucho y la idea de poder ayudar a las personas en situación de vulnerabilidad me hizo creer en ese momento que la medicina era mi camino. En tercero de carrera fui a ver *Antígona* representada por el grupo de teatro de la universidad y ahí supe que había algo de lo que me había olvidado. Yo siempre había hecho teatro y danza, pero cuando eres pequeña y no has desarrollado todavía tu propio criterio, las ideas de lo que es tener éxito o fracaso en la vida son las heredadas. En esa época no tenía referentes, nadie que yo conociera se dedicaba a lo artístico. Simplemente la idea de ser actriz no estaba en mi imaginario. Así que empecé a estudiar Arte Dramático a la vez que Medicina



y, cuando terminé las dos carreras, me di cuenta de que sólo tenía una vida para vivirla como yo quería y que, o seguía al corazón o iba a ser tremendamente infeliz. Durante muchos años he estado en guerra con el tiempo perdido durante la carrera de Medicina, pero ahora me doy cuenta de cuántísimo he aprendido del ser humano y de la vida en ese proceso.

¿Ese primer sábado de agosto de 2020 y esa visita al baño con la que comienzas la obra fueron el detonante de todo?



Ya Nunca Tengo Hambre es una pieza de autoficción que cuenta algunas vivencias mías, otras de gente que conozco y otras inventadas, pero todas están atravesadas por una dramaturgia que las distorsiona y eleva para que la historia llegue de la manera más concreta posible al público. En el caso de la visita al baño que comentas, y de la que hablo en la obra, es una escena inventada. Necesitaba un disparador, un motor para que el personaje de María empezase a contar su historia. Me gusta hacer la distinción entre el personaje y yo. Es cierto que compartimos la herida, pero las decisiones creativas que he tomado a la hora de escribir e interpretar a María no siempre se rigen por mi moral. De hecho, el proceso de creación de *Ya Nunca Tengo Hambre* empezó hace tres años y en este tiempo yo he cambiado y sanado muchísimo. Ahora a posteriori me doy cuenta de que ha sido importante que la obra tardase en cocinarse. A la hora de ensayar he estado lo suficientemente distanciada como para poder interpretar al personaje con libertad y repetir la función todas las veces sin hacerme daño.

¿Contar la historia de tu autodestrucción -y renacimiento- es un acto de valentía?

No sé si es un acto de valentía o no, yo siento que es mi manera de vivir. No he tenido que

hacer un esfuerzo para lanzarme al proceso de contar esta historia, es lo que me ha salido de manera natural. Escribir cosas que considero importantes, que creo que el mundo necesita escuchar, y subirlas encima de un escenario es mi manera de darle sentido a la existencia. No podría no haberlo hecho.

Si el Trastorno de la Conducta Alimentaria no va de comer, ¿de dónde nacía en tu caso?

El TCA es una de las consecuencias de la opresión del sistema capitalista que nos dice que nunca seremos suficientemente guapas, suficientemente delgadas, inteligentes, interesantes... suficientemente nada. En mi caso, igual que en el caso de prácticamente todos los hijos de padres separados, la desestructuración familiar genera ciertas heridas y carencias que tienen que ver con la presencia o ausencia de tus progenitores, que te hacen sentir que no eres merecedora de amor. Es entonces cuando llega el sistema y te dice que efectivamente no lo mereces y que solo lo merecerás cuando alcances el canon de belleza hegemónico. Evidentemente el canon es algo que no existe, es una idea de perfección irreal y cuanto más te acercas a él más se aleja él de ti. Somos esclavas de la belleza, por mucha terapia que hagamos.

¿Pensar en el cuerpo ocupa gran parte de los pensamientos de las personas? Sobre todo de las mujeres, que sufrís más presión externa sobre ese tema.

Sin duda. Siempre digo que si el tiempo que gasto en pensar en mi cuerpo lo pudiera invertir en mis proyectos, haría el triple de cosas. Las mujeres estamos constantemente maquinando cómo ser suficientes en un mundo que nos exige la perfección. Buscamos la manera de ser más delgadas, más bellas, más inteligentes, mejores amigas, hijas, trabajadoras... más normativas, en definitiva. Las calles aplauden la normatividad y todos necesitamos aprobación, todos necesitamos sentirnos suficientes. Todos necesitamos que nos amen. Lo que me parece alucinante de todo esto es que nos pase a todas y apenas hablemos de ello. Supongo que es por vergüenza. Por eso es tan importante que las historias hablen de esto sin parar. Durante el proceso creativo, cuando contaba a la gente que estaba escribiendo sobre este tema, muchas personas me decían: ¿pero no se ha hablado ya mucho del cuerpo, sobre TCA? Sí, pero no se ha buceado hasta las profundidades. Los delirios del cuerpo no tienen que ver con el cuerpo, tienen que ver con el amor. Eso es lo que aporta *Ya Nunca Tengo Hambre* a la conversación. Creo que nos tenemos que hacer muchas preguntas todavía sobre el tema y poner luz en las partes oscuras. Claramente es algo que está pendiente, porque no es solamente que todavía siga pasando, es que ni siquiera somos capaces de hablar de ello en una mesa de bar con las amigas. Ese es el objetivo de la obra: que en las cervezas de después de la función, las amigas hablen de ello y se sostengan las unas a las otras.

¿La hipersexualización del cuerpo femenino es uno de los primeros golpes de realidad que tiene que afrontar una adolescente?

Pfff...sí. La hipersexualización y el descubrimiento de la belleza. Yo de niña estaba tranquilísima con mis libros y mis cosas, y todo cambió cuando descubrí que la belleza era una cosa que existía, que me atravesaba y que me situaba en un punto más alto o más bajo de la jerarquía social. Fue entonces



cuando empezó la persecución incesante de la normatividad. Y la hipersexualización como vehículo para buscar esa validación del cuerpo por parte del otro, para generar intimidad, para encontrar algo de amor.

¿Hasta cuando se sigue huyendo?

Hasta que se tiene el suficiente valor como para enfrentarse a la verdad de uno. En la obra lo llamo 'el día D'. No nos han enseñado desde pequeños lo que es la autoconciencia, así que, por supervivencia, crecemos disociados de las heridas y los traumas que nos atraviesan. Algunos mueren disociados y otros un día despiertan y enfrentan las cosas que les pasan, se hacen responsables de sí mismos. Es el caso de María, que un día despierta y se da cuenta de que ha estado viviendo su vida

en función de lo que el mundo esperaba de ella. A partir de ese momento no le queda otra que mirar hacia dentro, sanar sus heridas y decidir cómo quiere vivir. La obra es la narración de ese despertar.

¿Cómo te hace sentir ver a gente que se siente identificada con lo que cuentas?

Para mí es todo. Da sentido a todo el trabajo de estos años. Muchas veces me escriben chicas desconocidas, me esperan en el patio de butacas o a la salida para decirme que gracias a la obra han puesto palabras a las cosas que les pasan. Es increíble poder abrir nuevas brechas y ver que la obra sirve para algo, genera cambios en lo íntimo.

Y a ti, ¿te está sirviendo para sanar?

Me está sirviendo para avanzar y para filtrar

dónde pongo mi amor y mi vulnerabilidad. Así consigo protegerme de alguna manera, pero es realmente complicado sanar en un sistema que nos bombardea constantemente. Me encantaría decir que esta obra me ha quitado todos los complejos y que me ha hecho quererme a mí misma, pero no es así. La terapia y tener unas amigas maravillosas que me quieren por lo que soy me han ayudado a entenderme, a estar mejor y a bajar un poquito el volumen al ansia por la belleza hegemónica, pero la herida sigue allí. La obra ha generado una red, y ha hecho que nos demos cuenta de que todas tenemos pensamientos intrusivos y que juntas, poniendo el tema del cuerpo encima de la mesa y hablándolo sin parar, pesa un poco menos.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

YA NUNCA TENGO HAMBRE. La Escalera de Jacob. Del 5 al 26 de febrero.



mueve

FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO FÍSICO DE MADRID
Plataforma de apoyo y fomento de la Creación Escénica Contemporánea

24 >> 30 MARZO 2025

○ ● ● ● > >> ... **INFORMACIÓN**



dirección
Waldo Rosales
dirección artística
Arturo Bernal
producción ejecutiva
Aurora Carragal

Apoyan y colaboran

    Revista de Artes Escénicas

Con financiación de

JUAN CARLOS CORAZZA

“Me atraen las propuestas que cuidan el Arte y conmueven”

El reconocido maestro y director se ha lanzado a abrir un nuevo espacio teatral junto a Javier Bardem, Rafa Castejón y la familia Portela. Se trata de Espacio Zafra, un teatro de 120 butacas que se inaugura con *Cuento de invierno*, una versión del texto de Shakespeare dirigida por el propio Juan Carlos e interpretada por, entre otros, Alicia Borrachero, Laura Calvo, Ben Temple, Laura de la Isla, Ana Gracia...

Por Sergio Díaz

FOTO: Oliver Roma

¿Ese niño nacido en La Pampa argentina algún día se imaginó siendo alguien tan reconocido dentro del teatro español contemporáneo?

Cuando era niño mi imaginación no volaba hacia el futuro. Yo creaba obras en las que embarcaba a mis amigos del pueblo y así mi presente se llenaba de alegría. Siendo adolescente, tras representar una obra que escribí, dirigí y protagonicé, ya sí que sentí la emoción, la fuerza y la fe en que mi camino sería el teatro.

He podido escucharte decir que tu padre fue tu primer maestro, un maestro que hablaba poco pero exigía mucho. ¿Cómo es el maestro Juan Carlos Corazza para sus alumnos y alumnas?

Sí, mi padre hablaba poco e insistía en que el verdadero aprendizaje se produce mirando. De esa forma sentí una gran soledad, pero me convertí en alguien muy observador. Más adelante, durante los años que estuve junto a mi maestro Carlos Gandolfo, disfrutaba viendo su agudeza para reconocer lo que hay detrás de las palabras y de los comportamientos humanos. Ellos dos alimentaron un aspecto de la pedagogía y del arte que me apasiona: desarrollar nuestra capacidad de vernos y de ver al otro. Descubrir los dones de cada uno, la peculiaridad de la persona para crear la del personaje. Cuando me equivoco o no veo adecuadamente, necesito reparar, comprender



mejor, transformar la dificultad en crecimiento para seguir avanzando, y es una suerte cuando hay disponibilidad en ambas partes. Trabajar con estudiantes o profesionales para mí es una oportunidad de aprender juntos algo nuevo. Mi trabajo ha ido cambiando mucho y espero seguir así. La rutina puede ser enemiga del arte y también de la pedagogía teatral, así que espero servir a mis alumnos para ser mejores artistas y creadores. También espero no aburrirles (risas).

Estás en Madrid desde el año 1990. ¿Qué ha cambiado en la escena teatral independiente madrileña en todos estos años? ¿Cómo la ves actualmente?

Ahora hay más escuelas y esto ha ayudado a que surjan más compañías, propuestas, y diversidad. El coraje y la generosidad de producir es una oportunidad para la evolución de la escena, aunque la cantidad no implica calidad. Me gustan especialmente las propuestas que buscan ir más allá de la forma. Me entristece cuando veo un esfuerzo enorme y una gran ilusión al servicio de algo poco profundo, vulgar o demasiado ambicioso. La intención de inventar nuevas formas de impactar, dar lecciones o de resolver un psicodrama personal en el teatro a mí no me interesan; me da pena cuando veo obras que manipulan al espectador o lo infantilizan, no me gusta lo banal. Me atraen las propuestas que cuidan el Arte, que nos hacen reflexionar y que conmueven. Un teatro que amplíe nuestra visión humana y social, y que nos acerque al misterio. Y que no falte el sentido del humor.

Y en este contexto has decidido dar un paso más abriendo tu propio espacio de exhibición. ¿De dónde nace esta idea?

Desde hace décadas venimos presentando montajes en diversos escenarios de Madrid, y finalmente ahora tenemos un espacio propio de creación y exhibición para alumnos y profesionales vinculados al entrenamiento del Estudio Corazza. Está siendo fundamental el apoyo de la Cooperativa del Estudio, Rafa Castejón, la familia Portela y Javier Bardem.

Se hace necesario tener más espacios en los que ver buen teatro y que los jóvenes puedan mostrar su talento. ¿Gente como Javier Bardem, quien te acompaña en esta aventura, lo hace en parte por un compromiso con el intérprete joven que fue?

Entre las muchas cosas que compartimos con



Javier está nuestro amor por la actuación, la formación y el deseo de abrir caminos para los jóvenes. Apostamos por un futuro en el que el Arte continúe siendo un alimento esencial para nuestra humanidad y la sociedad.

¿Cuál es la línea de programación que queréis articular?

Esperamos poder ofrecer un teatro que resulte necesario, que nos haga bien a todos, que se aleje de lo convencional o superficial, y que cultive la reflexión y el encuentro.

En la presentación habéis dicho que es un espacio independiente de la escuela, pero ¿va a ser también un espacio de visibilización para propuestas que se gesten en Corazza y para la compañía allí creada?

Por supuesto la escuela y Espacio Zafra Teatro se relacionan. Los alumnos actuales presentarán sus muestras y clases abiertas, y también serán bienvenidas las compañías de exalum-

nos, como las propuestas de otros profesionales de teatro y de danza.

¿Por qué habéis decidido comenzar vuestro camino programando una obra de Shakespeare?

Me encanta Shakespeare desde siempre, su sabiduría me conmueve, su sentido del humor y su arte con la palabra y el ritmo encienden mi imaginación. Es un gran maestro y disfruto aprendiendo con él. Así que tuve claro que quería comenzar con una obra suya y elegimos *Cuento de invierno*.



CUENTO DE INVERNO. Espacio Zafra. Del 15 de febrero al 16 de marzo.

¿Cuál es el motivo de haber elegido esta obra y no otras de las tantas que tiene el gran dramaturgo inglés?

Es una obra que siempre me ha gustado mucho. Pertenecce a la última etapa de Shakespeare, es un cuento de sabiduría misterioso y complejo. Una de sus obras con más personajes, situaciones y asuntos completamente inverosímiles. Un gran reto y una fiesta creativa para quienes la hacemos y para los espectadores. Es un texto lleno de engaño, locura y transformación. También se habla de la inocencia y la justicia, y las mujeres de la obra poseen una gran fuerza. Trabajando en el texto hemos encontrado otras claves interesantes y confiamos en que los espectadores sabrán descubrirlas.

¿Cómo es la versión que habéis preparado?

Junto con Ana Gracia, Alicia Borrachero, Ben Temple y toda la compañía, hemos cuidado especialmente la traducción. Respetando el primer folio de Shakespeare, hicimos una investigación rigurosa sobre los significados de las palabras en aquella época y la relación con el español, cuidándonos de no hacer invenciones o de tratar de embellecer un texto tan poético como directo. Atendimos también al sonido, el ritmo y otros aspectos importantes del texto original, que nos ayudaron a redes-

cubrir escenas y personajes, y que me permite estar en contacto con lo que creo es el corazón de esta pieza.

¿Cómo se afronta el tener que eliminar o retocar un texto de alguien a quien se admira?

Pues se hace con mucha humildad, respeto y coraje.

¿El abrir tu propio espacio de exhibición abre también la posibilidad de poner en marcha un texto propio?

Espero poder hacerlo, sí, es una de las ideas, pero el tiempo dirá.

¿Cómo o con qué te gustaría que la gente identificase Espacio Zafra?

La palabra Zafra tiene que ver con cosecha, y esta se realiza después de sembrar y cuidar el cultivo. Me gustaría que este sea un lugar donde poder compartir frutos nobles y sabrosos.

¿Levantar un espacio independiente hoy día es un acto de valentía, de temeridad o de rebeldía?

Es todo eso que dices, además de que es algo que se hace con mucho esfuerzo, amor y fe.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

ÚRSULA MORENO ORTEGA

“Al aceptar la política de privacidad renunciamos a muchas cosas”

Esta joven creadora es la autora y directora de *Acepto los términos y condiciones*, una comedia contemporánea interpretada por Mía Blázquez, Nono Mateos, Marina Sinís y Adrián Valiente, quienes dan vida a unos empleados de una empresa que se dedica a observar a la gente a través de las cámaras de sus dispositivos para enviarles anuncios dirigidos.

Por Sergio Díaz

¿De dónde nace la idea de hacer una obra como *Acepto los términos y condiciones*?

Esta obra nace a raíz de nuestro trabajo. Los tres miembros fundadores de la compañía: Marina, Adrián y yo, trabajamos juntos desde hace unos años en una empresa de ‘escape rooms’. Pasamos muchas horas observando a gente a través de cámaras de vigilancia. Es un contexto completamente distinto, pero fue el germen de la idea. Por otro lado, a mí no hay cosa que me guste más que una teoría conspirativa. Varias de mis obras hablan de ello. Durante un tiempo leí mucho sobre el caso Snowden y, después de ver el documental *The Social Dilemma*, se me ocurrió la posible idea de intentar contar estas historias con un estilo casi de ‘sitcom’, pero en teatro.

¿Y cuáles son los temas principales que atraviesan la obra?

El tema principal de la obra es la búsqueda de la humanidad en los contextos más deshumanizados y la posibilidad de encontrar lo humano donde menos te lo esperas.

¿Y en eso qué papel juegan los traficantes de armas rusos?

(Risas). Porque a veces hay que recurrir a los lugares comunes para que no se pierdan mensajes concretos. Es una imagen tópica y estereotípica que nos hemos comido en cientos de películas de acción americanas. En



nuestro imaginario colectivo estos personajes se colocan inmediatamente en la esfera de: ‘los malos’. Y, precisamente, son estos los que demostrarán más humanidad. Como subtemas de la obra también están la vigilancia tecnológica, el control, la soledad y la desconexión entre lo humano y lo digital.

¿Cómo es la puesta en escena que habéis elaborado?



La puesta en escena ha sufrido muchas variaciones, puesto que en el estreno disponíamos de muchos más medios de los que tenemos ahora. Nos hemos adaptado y hemos encontrado por el camino muchas cosas igual de interesantes que las que hemos tenido que dejar atrás. La propuesta original consistía en una escenografía basada en múltiples pantallas. Pantallas de pantallas. Pantallas mostrando las cámaras de los dispositivos de la gente a la que los personajes observan. No hemos podido trasladar esta idea a la nueva puesta en escena, pero sí hemos conservado la otra idea esencial de la escenificación, que es lo neutral, lo aséptico como un lugar inquietante y peligroso. Las mesas, las sillas, los teclados, las latas de refrescos, incluso el cubo de Rubik del personaje de Charly, todo es completamente blanco. La única nota de color la da el personaje de Clara, quien irrumpe llena de color para ir tificando de forma física y metafórica la situación progresivamente. Queríamos, esencialmente, generar una atmósfera de encierro, de una oficina pequeña, claustrofóbica, hostil, toda blanca, sin ápice de humanidad.

¿Conoces de primera mano cómo funcionan las empresas de publicidad de internet y los algoritmos que nos dirigen?

Sinceramente, no tenía ninguna idea del verdadero funcionamiento de estas empresas y sus algoritmos y he tenido que investigar muy profundamente sobre el tema. De todos modos, a la hora de escribir, creo que es muy importante informarse, pero a la vez no dejar que la documentación afecte al proceso creativo. Hay ciertas cosas que suceden en la obra que rozan la ciencia-ficción y que no queríamos sacrificar en pos de un tratamiento más realista de los hechos.

¿Somos conscientes de lo que estamos haciendo cuando le damos 'Sí' a aceptar la política de privacidad?

La mayoría no lo somos. Y ese es el gran problema. Las políticas de privacidad están redactadas de forma intencionadamente compleja para que nadie las lea. En ese acto aparentemente banal de hacer clic en 'Aceptar', estamos renunciando a más de lo que creemos.

Más allá de ver un determinado anuncio, ¿cuáles son los mayores peligros a los que

estamos expuestos cuando navegamos por la red?

La red es una biblioteca mundial de contenido sin filtrar al que se puede llegar con una facilidad pasmosa. Sin meterme en la problemática de las redes sociales, ya el simple hecho de tener esta sobreinformación lleva a la total desinformación. Cada vez más, vivimos en la cultura de la sobreestimulación y las redes son una de las principales causas. Especialmente las personas jóvenes son las más afectadas por estos peligros, puesto que están muy expuestas. Desde pequeños a lxs niñxs se les da libre uso de la red, la mayoría de veces sin informarles, prevenirles o supervisarles. Internet es una herramienta maravillosa, pero como siempre, un gran poder conlleva una gran responsabilidad y, en el caso de la red, se nos ha dado todo el poder sin tener que asumir ninguna de las responsabilidades. Como consecuencia, han aparecido muchos timos, ciberacoso, adicción a las redes, contenido ilegal o inapropiado a pública disposición, 'fake news' y un largo etcétera.

¿La ficción supera a la realidad o es al revés?

Creo que la mejor forma de responder a esta pregunta es meterse en la sección de noticias de, por ejemplo, un periódico como El País, dedicadas a la Inteligencia Artificial. Después de leer unos pocos titulares, no hay duda de que la realidad supera a la ficción siempre. Al final, la ficción no es nada más que la propia realidad.

Aunque las puertas no estén cerradas como en vuestra propuesta y se pueda salir, ¿la mayoría de la gente no son rehe-

**nes también de su propio trabajo, incluso teletrabajando?**

Exactamente. Una de las ideas de la obra es que todos somos, en cierto modo, prisioneros de nuestros trabajos. Incluso en casa, seguimos conectados, respondiendo correos o pendientes del móvil. Esa desconexión física no siempre implica una desconexión mental. El teletrabajo da una sensación de falsa autonomía que desemboca en menos productividad. Desdibujar las líneas físicas de tu lugar de trabajo y tu lugar de descanso es peligroso.

Al final... ¿En la humanidad está la solución?

Aunque me guste mucho la performance de que la IA nos va a dominar a todos, creo fielmente que la humanidad está por encima de cualquier cosa. Lo más importante que tenemos es eso y, aunque cada vez sea más difícil ponerlo en valor, considero que no hay ninguna tecnología que pueda sustituir, ya no solamente lo humano, si no nada de lo natural. La solución está en la humanidad y, sobre todo, en la Naturaleza.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

Cuestionando las relaciones de poder

MATRIMONIO BLANCO. Réplika Teatro. Del 21 al 23 de febrero.

FOTO: Isabel Méndez



La Peatonal revisita a través de la comedia grotesca una pieza que, aunque escrita en 1975 por el autor polaco Tadeusz Rózewicz, sigue poniendo un espejo sobre la sociedad actual: el de la violencia sexual en el seno de la institución de la familia. Dirigida por Flavia Forni, Iciar Ventepan y Jaime Cano, la historia de *Matrimonio Blanco* se desencadena a partir de la inminente boda de Bianca, una joven atemorizada ante su despertar sexual y abocada a un matrimonio de conveniencia. Esta tradición lejana sólo es el pretexto para profundizar en un relato que dibuja de forma sibilina cómo las conductas patriarcales pueden dar lugar a episodios de acoso o abuso en entornos que deberían ser seguros. El humor negro es la apuesta de la compañía para hacer frente a un texto que continuamente acaricia los límites de la provocación y utiliza la commedia dell'arte para sostener a unos personajes grotescos que actúan desde la visceralidad.

Sobre el significado de la vida

SUICIDIO. Teatro Lagrada. Del 7 al 16 de febrero.



SUICIDIO es una impactante obra de teatro compuesta por cinco historias independientes que exploran el impacto emocional y psicológico del suicidio en diferentes personas y contextos. Se dan vida a una serie de personajes complejos, cada uno representando una perspectiva única sobre las luchas internas, la conexión humana y la esperanza en medio de la oscuridad.

La obra aborda con sensibilidad y sinceridad la búsqueda del significado de la vida. La obra invita a la reflexión sobre la importancia de la empatía, la comprensión y el apoyo en medio de las adversidades. En palabras de los autores (Isidoro L.G. y Eduardo Santos), "esta obra busca cuestionar y comprender los aspectos más profundos de la sociedad en la que vivimos. Nuestro objetivo es dar voz a aquellas personas cuyas historias a menudo son relegadas al silencio y brindarles una plataforma para compartir sus perspectivas auténticas".

MALDITAS DE DIOS. El Pasillo Verde Teatro. 1, 8, 15 y 22 de febrero.



Esta obra de Miguel Valiente gira en torno al Patronato de Protección a la Mujer del franquismo. Consu y Matilde, entrevistadas en televisión, narran su experiencia en un centro del Patronato junto a otra interna, Silvia, que se suicidó a fin de evitar que le arrebataran al bebé que iba a dar a luz para darlo en adopción a una familia rica cercana al poder. A través de flashes retrospectivos, la obra nos muestra la brutalidad con que aquella institución trataba a unas mujeres jóvenes, casi niñas, por el hecho de ser consideradas desobedientes, rebeldes, descarriadas, o por no mostrarse suficientemente sumisas y silenciosas.

LA PEPA ESTÁ QUE SE SALE. Teatro de las Aguas. 1, 8, 15 y 22 de febrero.



FOTO: Marina Castañeda

La vida de una mujer es un corazón lleno de secretos, y dentro de ese corazón hay alegrías, penas, pasión, amigas, parejas, amantes, familia, sexo, vida y muerte. La Pepa ha cumplido cincuenta años y está en su mejor momento. Asistimos junto a ella al balance que hace de su vida horas antes de asistir a su gran fiesta de cumpleaños donde toda su gente le está esperando. Mientras se está arreglando para el acontecimiento se ve reflejada en el espejo, y muchos recuerdos emergen, estos recuerdos la empoderan y la convierten en lo que es, una superviviente. Una comedia de Susana Garrote alocada, canalla, y caliente, llena de buen rollo que hace que desees, como lo hace Pepa, vivir más que nunca.

HOMBRE POR NECESIDAD. Teatro del Barrio. 15 y 22 de febrero.



Todas las crisis se ceban con los más vulnerables, los pobres, los trabajadores y entre ellos hoy ya lo hemos vivido todos y todas las crisis tienen como imagen el rostro de una mujer. Ella Gerike es una de ellas. Viuda después de un año de matrimonio y sin trabajo ni sustento, se ve obligada a adoptar la identidad de su marido, Max Gerike y reemplazarlo en la fábrica como operador de toro mecánico. Así, disfrazada de hombre, vivirá el ascenso al poder de Hitler y los desastres de la guerra. Eva Redondo es la dramaturga y directora de esta pieza original de Manfred Karge y que está interpretada por Gabriela Flores.