

Revista de Artes Escénicas

GØDOT

15 años

www.revistagodot.com



CHAVELA

Producciones Rokamboleskas presenta este espectáculo creado y dirigido por Carolina Román. Un viaje a través de la memoria de la gran Chavela Vargas, rebotante de amor, identidad y superación. Rozalén, Nita, Luisa Gavasa, Paula Iwasaki, Raquel Varela y Laura Porras dan vida a la mujer y al mito bajo la dirección musical de Alejandro Pelayo.

Ainhoa Amestoy _ Andrea Jiménez y Victoria Szpunberg _ Vanessa Espín _ Luz Arcas

A TI, QUE ANDAS BUSCANDO DRAMAS EN MARZO



Centro **#Dramático** Nacional



¿Qué une a una familia?

Los nuestros

texto y dirección **Lucía Carballal**

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**

Teatro Valle-Inclán | Sala Grande
21 FEB - 6 ABR 2025



¿Cómo se narra un trauma?

Vulcano

texto **Victoria Szpunberg**

dirección **Andrea Jiménez**

reparto **Pilar Bergés, Iván López-Ortega, Albert Ribalta, Eneko Sagardoy y Macarena Sanz**

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva
7 MAR - 13 ABR 2025



¿Qué es ser artista y gallega?

Roland mon amour

texto y dirección **Cris Balboa**

reparto **Cris Balboa**

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa
21 MAR - 20 ABR 2025



¿Cómo se remiendan las vidas?

Lacrima

texto y dirección **Caroline Guiela Nguyen**

reparto **Dan Artus, Dinah Bellity, Natasha Cashman, Charles Vinoth Irudhayaraj, Anaele Jan Kerguistel, Maud Le Grevellec, Liliane Lipau, Nanii, Rajarajeswari Parisot y Vasanth Selvam**

Teatro María Guerrero | Sala Grande
28 - 30 MAR 2025

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



NUNCA ESTÁ DE MÁS

Por José Antonio Alba

Sinceramente, este mes de marzo no tenía pensado escribir nada sobre el 8M, ni el Día de la Mujer. Primero porque creo que, como hombre mi lugar está en el apoyo y el acompañamiento, sin más -me horroriza caer en el dichoso 'mansplaning'-. Sin embargo, en esta ocasión la intención es que se me perciba como la voz de esta publicación, sin distinción de género; y segundo porque este equipo al completo ya trabaja día tras día, durante todo el año, esforzándose por escuchar, aprender y militar desde el lado del Feminismo y la Igualdad. ¿Acaso hay otro lugar desde el que posicionarse si no es a favor de la diversidad? En Godot no se concibe.

Pero visto el profundo empeño con el que el supremacismo político y económico, poco a poco, está imponiéndose sin ningún tipo de miramiento, intentando lanzarnos nuevamente a los márgenes, borrando e invisibilizando cualquier derecho conquistado con esfuerzo y lucha, no nos queda otra que volver a hacer patente desde nuestras páginas que somos un espacio seguro y feminista. Siempre habrá quien piense que no es necesario, que incluso esto puede entenderse como un gesto oportuno y sobreactuado, pero cuando los empujones y las provocaciones son continuados, solo podemos tomar dos decisiones: callar y consentir, o dar un paso al frente y responder. Y esta es nuestra manera de hacer frente al avance de la violencia y el machismo: dejando claro que vamos a continuar siendo un altavoz en favor de la Igualdad a través de las Artes Escénicas. Porque tampoco debemos olvidarnos de ellas, de su poder convocante y para la reflexión. Un arma con el que, desde nuestra posición, continuar resistiendo contra el retroceso en derechos.

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 Chavela

10 Ainhoa Amestoy

14 Victoria Szpunberg y Andrea Jiménez

18 Vanessa Espín

20 Nerium Park

24 Viejos Tiempos

26 Formación

28 Estrenos

34 Luz Arcas

38 Daniel Abreu

42 Danza Condeduque

44 Festivales



Pág. 10



Pág. 34

PERFORMUNDO

EL ARTE DE SER DE MODA

Identidad, creación y un saludo para las madres

Señalaba la filósofa Mary Midgley a mediados del siglo XX que los más reconocidos pensadores de nuestra Historia habían permanecido solteros. Ninguno había experimentado la convivencia con una mujer y unos hijos. Eso configura el discurso occidental a través de lo que denominó -con cierto afán caricaturesco- el “filósofo adolescente”, un ser abstraído de todo menester mundano, y que se aísla para llegar a conclusiones como “Pienso, luego existo” o “El hombre no es cosa”.

La comicidad de Midgley reside en que entendemos que la ‘sobreabstracción’ por la que ha deambulado la filosofía occidental ha servido de poco para transitar la vida diaria, e intuimos por qué ella identifica este pensamiento con la adolescencia. Pero su ‘insight’ va más allá de lo que parece a primera vista: un asunto identitario.

La idea de que la raza, el sexo, la clase o la orientación sexual configuran la percepción del mundo, debido a la(s) marginación(es) a las que pueden llevar estos aspectos de la identidad, ya está plenamente aceptada. De hecho, se viene realizando un enorme esfuerzo en los espacios de producción simbólica para dar voz a estas identidades.

El problema, en mi opinión, es que en numerosas ocasiones el marco ha pasado a ser el tema. La identidad ya no es el punto de vista de la obra de arte, sino la esencia de la obra de arte en sí. Incluso podemos encontrar entre ellas una arquitectura narrativa similar: si aceptas que tu identidad es marginal, alcanzarás la plenitud individual, y esta te devolverá a la

normatividad pública. Ergo, de fondo, el marginal no cuestiona el neoliberalismo individualista patriarcal: solo está buscando una manera de pertenecer a él. En el fondo, el marginal también quiere ser un filósofo adolescente.

Hay aspectos de la identidad humana que no son capaces de integrar esta narrativa... porque no la contienen. Casi todos están relacionados con las experiencias de la mujer, históricas y biológicas. No hay mujer que abrace plenamente la maternidad, o la infertilidad, o la menopausia, o que reflexione sobre la limpieza, cocinar, la costura, o simplemente el acompañamiento en la enfermedad, y que gracias al relato público de estas experiencias consiga un mejor estatus. Siguen siendo asuntos de segunda para el discurso occidental, el del filósofo adolescente, el que se plantea en soledad preguntas sobre su ser mientras le ponen por delante un plato de comida.

La narrativa identitaria está de moda, pero es una trampa gatopardesca: los narradores no son hombres blancos heterosexuales, pero la arquitectura narrativa sí es la suya. Mientras tanto, la lactancia (¡habrá algo más épico que dar de mamar!) o la endometriosis se escapan de la lógica del ‘storytelling’ neoliberal. Por eso no están presentes.

Al igual que Midgley cuestionó la definición misma de lo que es la filosofía, creo que el feminismo debería también cuestionar la definición de la narrativa, porque es su mayor herramienta de transmisión. Un buen reto para este mes de marzo.



Por Pilar G. Almansa

Periodista, dramaturga y directora de escena



CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA

CONDEDUQUE

ARTES ESCÉNICAS

MARINA MASCARELL
«MONGREL»

27 DE MARZO
ESTRENO EN MADRID



ARTES ESCÉNICAS

GN | MC | GUY NADER |
MARIA CAMPOS
«NATURAL
ORDER OF THINGS»

3 Y 4 DE ABRIL
ESTRENO EN MADRID



ARTES ESCÉNICAS

«FRIENDS OF FORSYTHE»

25 Y 26 DE ABRIL
ESTRENO EN MADRID
UNA CO-PRODUCCIÓN DE
LA BIENNALE DI VENEZIA

EL ÚLTIMO TRAGO DE LA CHAMANA

Producciones Rokamboleskas presenta *Chavela*, nueva creación de Carolina Román que cuenta en su reparto con Luisa Gavasa, Rozalén, Nita, Paula Iwasaki, Raquel Varela y Laura Porras para rendir homenaje a la figura de Chavela Vargas. Mezclando el teatro y la música, viajaremos a través de los recuerdos de una mujer que hizo del exceso y el desgarrar su manera de entender el arte y la vida.

Por José Antonio Alba

“Uno vuelve siempre a los viejos sitios donde amó la vida”, cantaba Mercedes Sosa desde Canción de las simples cosas, resumiendo premonitoriamente el viaje que propone *Chavela*, la nueva creación de Carolina Román. Una producción que ha supuesto un arduo periplo creativo que, según cuenta su creadora, nació gracias a dos visitas que hizo a México con la gira de *Juguete Rotos*, donde conoció a María Cortina, amiga personal de Chavela, quien le llevó de la mano a través de la memoria de esta “chamana de andar por casa”. De la visita a Tepoztlán y la inspiración que supuso contemplar el cerro Chalchi, “su amigo eterno”, donde descansarían sus cenizas cuando muriera, nació esta historia que va más allá del mero biopic, recreando una realidad onírica desde donde el espíritu de Chavela da un último paseo antes de partir junto a su amiga La Pelona, como ella llamaba a la Muerte. “Tuvo una vida dura, seca, solitaria y también mágica, chamánica y maravillosa. Pero su paisaje es tan distinto que se puede parecer al paisaje de cualquiera de nosotros. Podemos vernos en ella”, dice Román sobre el espectáculo.

LA MUJER, EL MITO Y EL RECUERDO

Al principio, *Chavela* fue un monólogo sobre “una anciana debatiéndose entre la muerte, la vida y sus recuerdos”. De hecho, la idea gustó a un teatro público, por la actriz que lo iba a interpretar, pero “por diversas razones”,

esa actriz no pudo continuar en el proyecto y el teatro dio un paso atrás. “Cerrada esta puerta en las narices, no me di por vencida -dice Román-. Mi tesón y mi empeñamiento sentían que había algo más en estas trabas y empecé a deshilar ‘ese poncho rojo’ y los hilos me llevaron a que todos los personajes aparecieran detrás de esa historia. Me llevaron a darles voz, forma, alma, palabra y cuerpo. No tuve que hacer ningún esfuerzo, sólo saber escuchar qué necesitaba la historia”. Y así es cómo aquel monólogo acabó transformándose en un proyecto contado, y cantado, a varias voces, con diferentes artistas dando vida a Chavela Vargas, a través de una especie de triángulo vital, donde toman cuerpo la mujer, el mito y todos sus recuerdos. “Estas son sus tres partes, sus tres versiones. Porque todos tenemos muchas vidas en una sola”, dice Román. Para ello ha contado con Luisa Gavasa que, casualidades de la vida, fue aquella primera opción “cuando se rechazó el proyecto” y que, finalmente, ha podido estar en la producción para interpretar a Chavela de mayor. Junto a ella encontramos dos cantantes de la talla de Rozalén y Nita. Dos grandes voces que se estrenan como actrices alternándose para dar vida a la figura del mito. “Era necesario contar el mito desde los grandes escenarios que pisan todo el mundo tal y como lo hiciera Chavela”. Y finalmente Paula Iwasaki que encarna “el recuerdo que la Chavela mayor tiene de sí misma en los momentos más oscuros, tristes,



apasionados y salvajes de su vida”, explica la actriz. Junto a ellas están Raquel Varela y Laura Porras, haciéndose cargo de los distintos personajes que pueblan la memoria de la cantante. Desde su compadre José Alfredo, pasando por Frida Kalho, Federico García Lorca o su familia, hasta los cuidadores que la acompañaron en sus últimos momentos.

LA RESPONSABILIDAD DE VESTIR EL PONCHO ROJO

Al preguntar a Rozalén si pesa la responsabilidad de ponerse en la piel de semejante mujer, no puede evitar un: “¡Ni lo dudes!”. Un reto que le ha llevado a superar el síndrome del impostor, ya que es su primera vez trabajando como actriz sobre un escenario. “Asusta porque es como empezar la casa por el tejado. Pero una vez superado el pánico, la verdad que está siendo un viaje brutal. Es como un juego, como volver a ser pequeña y pensar que eres otra persona”. Aspecto que comparte con Nita: “estoy honrando a esa niña que jugaba a hacer teatro en el salón de casa” y le está sirviendo para “seguir evolucionando como artista” tras los 15 años formando parte de Fuel Fandan-



go. “Está siendo un trabajo que tiene que ver mucho con la apertura de mi alma y lo estoy abordando desde el agradecimiento, el honor y el placer que para mí supone interpretar las canciones de Chavela Vargas”.

ALLÍ DONDE GRAVITA EL RECUERDO

La historia sucede durante los tres días previos a la muerte de Chavela que “como todas las personas que pasan por paliativos, morfina y sedaciones -explica Gavasa-, se encuentra en ese momento fronterizo donde la realidad y la memoria se funden”. Esto da pie a que el inicio, el nudo y el desenlace habituales se diluyan en una nebulosa, “Todos los seres que amó vie-

nen a buscarla, anunciando así esa hora dulce del ocaso. Una trama de recuerdos la sacuden en ese vislumbrar el ‘más allá’ que ya empieza a asomar”, explica su directora, que conecta con la mirada de Paula Iwasaki: “es una exaltación de la belleza que también puede existir en la muerte, en esa despedida que todos tendremos con lo que fuimos”. Y es ahí donde música y palabra se trenzan para darnos a conocer los recovecos de la vida de Chavela. “La parte herida, la niña, la amante muerta de miedo, o la anciana que recuerda su agri dulce pasado mientras afronta de manera valiente la muerte”, dice la actriz Laura Porras.

MÚSICA PARA CONTAR A CHAVELA

“Hemos intentado huir del concepto musical habitual porque la función no es un musical, aunque haya canciones cantadas. Todas son unas magníficas actrices y todas cantan muy bien, cada una desde su personalidad y su edad”, explica Alejandro Pelayo, responsable de la parte musical. “La música es fundamental, es el lenguaje de Chavela y se utiliza a lo largo de toda la función para contar su historia y la emoción de sus tres últimos días de vida”, explica quien además interpreta la música en directo de canciones como *Macorina*, *Paloma negra*, *Vámonos*, *Luz de luna*, *Piensa en mí* o *La Llorona*. “Hay teatro y hay música, pero es un lenguaje poético que se vuelve cotidiano -añade Román-. El tono es más orgánico. Quise contar la belleza de lo doméstico y encontrar en el final lo dulce”. En ningún momento se ha buscado la imitación. Que nadie espere ver a las intérpretes ‘haciendo de’, sino que todas han habitado a Chavela desde su propia esencia. “En ningún momento se ha pretendido que fuésemos copias o que intentásemos mimetizarnos -explica Gava-sa-. En ese sentido hemos disfrutado de una libertad de creación absoluta”. Idea en la que



coincide con Nita, quien nos explica que está habitando a Chavela a través de sí misma. “He ido encontrando puntos en común donde yo me reconocía y son desde los que he partido. Desde el respeto y la admiración, sintiéndola y dejando espacio para ella”. Y lo mismo ha hecho Rozalén que nos cuenta que “lo que más estoy interiorizando es la manera en la que ella canalizaba el dolor a través del canto e intentando transmitir la emoción buscando una cosa intermedia que no sea ni Chavela ni sea yo”.

Reportaje completo: www.revistagodot.com

24 30
ENE MAR

Sala principal

Historia de una escalera

ANTONIO BUERO VALLEJO

Dirección

Helena Pimenta

Con David Bueno, Juana Cordero, Gloria Muñoz, Puchi Lagarde, Gabriela Flores, Luisa Martínez Pazos, Mariano Llorente, Concha Delgado, Marta Poveda, David Luque, Agus Ruiz, Carmen del Valle, José Luis Alcobendas, Javier Lago, Alejandro Sigüenza, Darío Ibarra, Eneko Haren, Nicolás Camacho, Andrea M. Santos y Juan Carlos Mesonero.

Una producción del Teatro Español



11 30
FEB MAR

Sala pequeña - Margarita Xirgu

Natacha

LUISA CARNÉS

Adaptación y dirección

Laila Ripoll

Con Jon Olivares, Pepa Pedroche, Natalia Huarte, Isabel Ayúcar, Andrea Real y Fernando Soto

Una producción del Teatro Español



AINHOA AMESTOY

“Queremos descubrir dónde puede estar el esperpento del siglo XXI”

Adapta y dirige *Los cuernos de Don Friolera*, de Ramón María del Valle-Inclán, una obra que narra, desde el esperpento, la espiral de locura y celos en la que se sumerge un militar al recibir un texto anónimo con información infundada sobre una infidelidad de su mujer. Roberto Enríquez, Nacho Fresneda, Lidia Otón, Ester Bellver y Pablo Rivero Madriñán encabezan el elenco de esta propuesta.

Por David Hinarejos

No sé si ha sido casualidad, pero el estreno coincide con el mes de la mujer, llegando a Teatros del Canal 4 días antes de la celebración del 8 de marzo. ¿Es este un texto adecuado para estas fechas tan reivindicativas? Desde luego uno de los temas principales de la obra es la violencia machista. No obstante, la reivindicación de estas cuestiones tiene que ser diaria, por eso elegimos llevar esta obra a escena, para hacer una reflexión profunda sobre el tema.

En lo que al mes de marzo se refiere, también podemos resaltar que estrenamos el 4 de marzo, martes de Carnaval, algo que coincide con el título de la trilogía en la que Valle-Inclán incluye esta pieza. Y, por último, se conmemoran también en este mes los cien años redondos de la publicación completa de la obra.

Valle-Inclán presenta aquí a España como un país tradicionalmente machista y hace de ello una parodia muy satírica y cómica. Anteriormente, y en la actualidad, ¿es una buena forma de llamar la atención sobre esta lacra de nuestra sociedad?

La sociedad patriarcal ha formado parte de nuestra realidad, y como tal impregna también los textos de autores que no tienen una intención claramente feminista, como es el caso de Valle-Inclán. Es importante seguir cuestionándola, apoyándonos en figuras de la calidad literaria de Valle-Inclán, incluso aunque su

intención principal no sea la de denunciar la violencia machista.

No es tu primer acercamiento al autor, ¿no dudas ante las dificultades que tiene representar el llamado Teatro en Libertad que desarrolla en sus textos?

He dirigido *La noche de Max Estrella* en varias ocasiones y, llegados a este punto, no me echa en absoluto para atrás, todo lo contrario, me parece enormemente estimulante. Creo que en España tenemos, como bien dices, demasiado miedo a Valle, y eso nos limita.

Presentaste hace un par de años en *Que de noche lo mataron*, un acercamiento a *El caballero de Olmedo* desde una perspectiva contemporánea. ¿Por qué en esta ocasión has optado por ser fiel al original?

La contemporaneidad reina siempre, aunque una no modifique en exceso el texto. Soy una directora contemporánea y dirijo desde mi mirada del siglo XXI. En el caso de aquel texto, la propuesta proponía un doble plano: clásico y contemporáneo. Otras veces he dramatizado textos narrativos, como sucedió en *Desengaños amorosos*, de María de Zayas, o *Quijote. Femenino. Plural*, basado en *El Quijote*, de Cervantes, o epistolares, como en *Amor, amor, catástrofe*, sobre las cartas del poeta Pedro Salinas. Cada espectáculo conduce a una dramaturgia diferente.

Firmas también la adaptación del texto, ¿qué pautas has seguido y qué has querido lograr?

Quiero que se entienda, pero sin rebajar el nivel intelectual del texto y sin perder a Valle-Inclán en el camino. Además, busco que se adecue a una duración óptima y que apoye el trabajo de todo el equipo artístico. Siempre digo que en teatro trabajamos con textos vivos y susceptibles de cambios; el proceso de investigación no finaliza hasta el día de la última función, por lo que adaptamos en función de lo que la escenificación pide.

La obra presenta muchos personajes y escenarios, ¿cómo habéis afrontado el reto?

Para comprender los muchos lugares es muy importante la concepción escenográfica, que presenta una especie de cárcel, matadero o corrala, panóptico donde todos vemos y somos vistos. Los actores encuentran allí una enorme libertad y creatividad, y la disposición permite al espectador ubicar rápidamente los espacios que van desde Galicia hasta Andalucía: casas, calles, locales, cementerios, plazas, etc. Como novedad, jugamos diversos planos de acciones; es decir, a la acción principal se le unen acciones secundarias en otros ámbitos del espacio escénico, generando un enorme movimiento ciudadano. Los personajes concebidos por el autor en el texto original han sido asumidos prácticamente en su totalidad de manera lúdica por nuestro magnífico elenco. Incluso interpretamos varios animales: perros, cotorras, ratones... Algunos actores hasta triplican personajes, pero desde la sencillez y la magia. Incluso tenemos personajes narradores que enuncian las magistrales acotaciones del autor; una oportunidad única si el espectador quiere escucharlas, ya que no es habitual su inclusión.

La abundante música adopta una perspectiva esperpéntica y folclórica. Podemos considerar que se va descomponiendo y deformando. Y el vestuario parte de lo popular español pero visualizado desde el simbolismo, el minimalismo y lo



sombrío. El expresionismo y su evolución ha sido uno de nuestros puntos de partida a la hora de concebir el montaje, así como la metateatralidad, que nosotros multiplicamos.

Además de hablar de cuestiones como el honor y los celos, la obra trata muchos temas y no deja títere con cabeza: el deterioro moral, la frustración tras la pérdida de las colonias, la corrupción del ejército y la política, la iglesia... ¿Cómo los has abordado?

Con la contundencia que requieren. Valle-Inclán hace un interesante repaso social, histórico e incluso ético, que tiene que estar presente porque forma parte consustancial del texto, y nos da un panorama global del país y de Europa. Además, nos ha interesado de manera muy especial el tema de la identidad: ¿Friolera hace lo que quiere o lo que la sociedad demanda de él? Y otros temas actuales como las 'fake news'.



También habla de la cultura y no se libran de sus críticas el conservadurismo intelectual, Calderón... y hasta Shakespeare. ¿Cuál es el motivo?

Él sabe cuál es el teatro que defiende y pone sobre la mesa su teoría literaria con ejemplar maestría, planteando su orden de prioridades, y criticando de manera radical, como bien dices, el dogmatismo del drama español. En una entrevista posterior para el diario ABC hablará de las tres formas de enfrentarse a los personajes: mirándolos desde abajo como héroes, de frente, como los shakesperianos, o desde arriba, como sucede con los títeres, fundamentales en el universo del autor y que tendrán un lugar muy especial en nuestra propuesta.

Se ha descrito a esta obra como Tragedia por su estructura en tres partes. ¿Es algo que vais a mantener en el montaje?

Valle-Inclán adoraba las construcciones trimembres y nosotros las adoptamos también aquí. Es una de las características más destacadas y modernas de la obra. Por ejemplo, las series de Netflix actualmente nos tienen muy acostumbrados a guiones que trabajan audacias de este tipo. Sería un error prescindir de ella, no se entendería el sentido completo del texto y la teoría

que expone, relatada en el prólogo y el epílogo. Además, es un reto apasionante marcar esos tres universos.

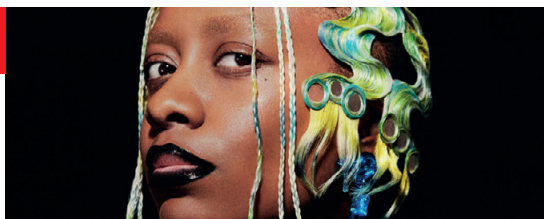
Roberto Enríquez como Don Friolera, Lidia Otón como Doña Loreta, su mujer, y Nacho Fresneda como Pachequín, forman el trío protagonista. ¿Cómo han lidiado con personajes y situaciones tan extremos?

Hemos partido de la verdad para luego llevarlo al terreno del juego puro y duro, pero sin perder nunca de vista el anclaje con el fondo de lo que estamos contando. Todo el equipo ha hecho un trabajo espectacular, máxime contando con la dificultad de la propuesta. Nuestro propósito ha sido descubrir dónde puede estar el esperpento del siglo XXI.

Valle-Inclán dijo: “No conozco una tortura mayor para mi sensibilidad estética que ver representada una obra mía. Todo es distinto de lo que yo había pensado”. ¿Qué crees que pensaría de vuestra propuesta?

Intuyo que protestaría, pero seguro que en su fuero interno nos daría por lo menos un aprobado.

Entrevista completa: www.revistagodot.com


CÉCILE McLORIN SALVANT

Jazz / 4 de marzo


CIE HERVÉ KOUBI
Sol Invictus

Danza contemporánea / Del 13 al 16 de marzo


EXPANDIRSE / PRÁCTICA Y REFLEXIÓN
JULIÁN PACOMIO
Toda la luz del mediodía

Artes vivas - Teatro-danza / 26 de marzo


EXPANDIRSE / PRÁCTICA Y REFLEXIÓN
ÁNGELA MILLANO
Escarlet

Artes vivas - Danza / 27 de marzo


RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN
Los cuernos de don Friolera
Dirección: AINHOA AMESTOY

Con Roberto Enriquez, Nacho Fresneda, Lidia Otón, Ester Bellver,
Pablo Rivero Madriñán, Miguel Cubero, José Bustos e Iballa Rodríguez

Teatro / Del 4 al 23 de marzo


SHARON EYAL / S-E-D DANCE COMPANY
Into the Hairy

Danza contemporánea / 26, 27 y 28 de marzo


EXPANDIRSE / PRÁCTICA Y REFLEXIÓN
DANA MICHEL
MIKE

Artes vivas - Performance / 26 de marzo


EXPANDIRSE / PRÁCTICA Y REFLEXIÓN
JAVIER MARTÍN
El punto impropio A/S/V

Coreografía, sonido orgánico y cine expandido / 27 de marzo



ANDREA JIMÉNEZ Y VICTORIA SZPUNBERG

“Cada vez somos más inteligentes en el arte de contarnos”

Es la segunda vez que estas dos creadoras se unen para poner en pie una propuesta escénica, en esta ocasión se trata de *Vulcano*, una historia sobre la complejidad interna de la familia, el cómo nos relatamos a nosotros mismos y la sed de sensacionalismo de la sociedad actual, a la que dan vida Pilar Bergés, Iván López-Ortega, Albert Ribalta, Eneko Sagardoy y Macarena Sanz.

Por José Antonio Alba

¿De dónde nace *Vulcano*? ¿Qué necesidades empujaron a crear esta pieza?

Victoria Szpunberg: Casi todo lo que escribo está basado en experiencias que me han pasado o cosas que veo, pero no hago autoficción, siempre lo transformo en una ficción. Ambas queríamos abordar el tema del Mal, así, a gran escala, y luego eso se mezcló con que en el edificio donde yo vivía hubo un incendio en el que murió una señora mayor y eso me impactó. Al final lo uní con otro proyecto que ya había pensado sobre una familia que quería ir a un reality show, ese era mi punto de partida. Y entonces fue cuando Andrea me dijo que por qué no poníamos una cámara, porque ella estaba como muy interesada en la figura de un documentalista que al final acabó siendo una reportera.

Andrea Jiménez: Cuando pensábamos sobre el Mal y sobre el lugar del poder de la víctima y los roles de víctimas y culpables, sobre qué estaba pasando con eso a nivel social y hasta dónde estábamos llegando reduciendo los relatos, como un maniqueísmo que se nos quedaba corto y que nos enfadaba, y ahí conectamos desde algo que todavía no sabíamos nombrar. Y es que, tanto en la idea del reality, como en la idea del documental o del reportaje, está la idea de cómo nos editamos para contarnos y cómo cada vez somos más inteligentes en el arte de contarnos a nosotros mismos. Y ahí

aparece la pregunta de cómo contar el dolor. Creo que las dos tendemos a tratar asuntos gordos, como lo traumático en lo escénico, desde distintos puntos de vista. Yo más desde la autoficción y Victoria más desde la ficción, pero esa pregunta de transformar artísticamente el dolor, que es una forma de relatarlo, está muy viva en nuestros tipos de teatro.

La historia nos habla de una familia que intenta salvar a una vecina que muere en un incendio dentro del edificio donde viven y de cómo unos periodistas llegan con la aparente intención de hacer un documental sobre ello. ¿De qué manera se exploran los límites ante el interés por el dolor ajeno y el morbo?

A. J.: El morbo para mí es más un contexto. No es una reflexión tanto sobre el morbo, sino cómo creo que es la incapacidad del relato. Esta especie de persecución de un relato verdadero y de cómo, de alguna manera, es imposible y te vas extraviando porque el relato, por definición, siempre excluye información de la misma manera que una obra de teatro, y en el marco que se da en un escenario, solo caben determinadas cosas y otras no, lo mismo que en una pintura, que hay cosas del cuadro que tú no ves, pero que los personajes ven y tú solo las puedes imaginar. Y para mí eso es la materialización, la paradoja del relato, que

FOTO: David Ruano

FOTO: Vanessa Rábade



Imagen de Victoria Szpunberg a la izquierda y de Andrea Jiménez a la derecha.

aspira a abarcar una realidad, pero siempre va a fracasar en su intento. Y esa cosa que sucede en el arte creo que también sucede cuando nos contamos, que está en juego la idea de nosotros mismos, del bien y del mal.

La función, como dice Adriana, uno de los personajes, habla sobre la complejidad de la realidad. ¿Pero cuáles son los temas que aborda?

V. S.: Tengo un problema con lo de los temas, porque los programadores siempre te piden un tema y yo creo que el teatro no es temático. El teatro es una pregunta o es, en todo caso, un paisaje, algo que sucede, un cachito de realidad representada o presentada delante de otra gente. Pero aquí abordamos desde el tema del trauma, la culpa, la mirada externa en relación al relato, también el lugar de este periodismo cutre que tiene que generar contenido antes de que el contenido exista. También está el tema de qué es la intimidad, porque la intimidad en el momento en el que vivimos, muchas veces parece secuestrada y hay como un afuera muy hostil o muy exigente al mismo tiempo. Entonces, el adentro tiene que ser absolutamente recóndito. Con todas las redes y cámaras que hay, no hay un término medio. Si lo piensas un momento, toda la información que tenemos está almacenada en algún sitio. ¿Dónde queda nuestra intimidad?

¿Cuál es el tono que habéis querido dar a *Vulcano* y en qué género os movéis?

V. S.: Uno de mis objetivos era hacer género criminal, porque me encanta intentar llevar al teatro géneros que no son propios del teatro y es súper difícil hacer género criminal. Luego eso se desdibujó porque nos interesaban otras cosas.

A. J.: Creo que el código de esta obra es probablemente uno de los mayores retos, porque es un código propio. Igual que cada familia es una película dirigida por un director de cine de autor distinto. Entonces esto tiene cosas de Giòrgos Lánthimos, cosas de Haneke con ambiente velazquiano y también una especie de humor muy particular. Creo que Victoria y yo coincidimos en cómo traer el humor. Y este es uno de los retos de que, en este gran drama estético de suspense criminal, hay un humor que no es parodia.

La importancia del relato es fundamental en la obra y abre todo un debate. ¿Qué preguntas sobre la conexión con la verdad y la representación plantea la obra?

V. S.: Es que es muy difícil hablar del trauma. En realidad, cada uno de nosotros, con diferencias, hemos vivido traumas de algún tipo y en realidad es muy difícil, cuando aflora, no suele hacerlo de una manera calculada y, cuando tú quieres explicarlo, se escapa



porque tiene una relación con nuestra propia memoria muy difusa, por eso estamos tan disociados.

A. J.: Exacto, el relato nos disocia a veces. Después de haberte contado muchas veces un mismo relato y que ese relato deje de afectarte a nivel emocional, ¿cómo volver a reconectar con él para alcanzar algún lugar en el que veas más y, por tanto, sanes más? El personaje de la periodista hace eso y dirige una recreación y yo, como directora, me doy cuenta de que, para reconectarme con la vida, utilizo a los actores y la ficción como herramienta de conexión mía y el personaje hace lo mismo. Hay una calma extraña en jugar a la ficción de forma deliberada.

Habláis del espacio escénico como “una casa herida”, ¿cómo se lleva este concepto poético a la escena?

A. J.: Una casa es un lugar íntimo, protegido y cuidado; y, sin embargo, esta casa ha sido invadida por las cámaras, por los focos, de alguna manera es una casa que normalmente es un lugar adentro, es una casa pensada hacia fuera, casi como el expositor de una pared de museo, delante del cual sucede el cuadro, entonces ya es una casa herida. Un lugar que tendría que ser un refugio, es un lugar de desnudez, de vulnerabilidad, de ser constantemente juzgado, que muchas veces así es una familia, que le exige ese refugio y, sin embargo, es el lugar de donde te ven como nunca quisieras que te vieran. Y esa exposición vuyerística, de ser desnudados a su pesar, es la propuesta escénica. No hay lugar prácticamente donde ocultarse porque, lo que no se ve, puede ser grabado por las cámaras.

Entrevista completa: www.revistagodot.com



MATRÍCULAS
ABIERTAS

Máster de Diseño de Vestuario
para Cine, Series y Teatro

DIPLOMATURAS > POSGRADOS > ESCUELA DE OFICIOS

vive el cine **ecam.es**



EN PALABRAS DE... VANESSA ESPÍN

Menos bastarda

Invitamos a esta actriz, directora y dramaturga a reflexionar sobre los motivos que le han llevado a subir al escenario del Teatro de La Comedia *Las pequeñas mudanzas*, un personal acercamiento al *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina. Un nuevo diálogo entre la creación contemporánea y los autores del Siglo de Oro que, en esta ocasión, nace desde lo más profundo de las entrañas.

LAS PEQUEÑAS MUDANZAS. Teatro de La Comedia. Del 13 al 30 de marzo.

Escribo esto en mitad del proceso de ensayos de *Las pequeñas mudanzas*. Nunca pensé que iba a contar algo tan personal. El Siglo de Oro y mi yo adolescente. En segundo de BUP una profesora de literatura me contó que Tirso de Molina era hijo de madre soltera. Como yo, pensé, y eso me salvó un poco la vida. Después de esto miraba a la pija pelirroja de la mesa de atrás sintiéndome menos bastarda. Mi madre cuando yo nací no quería abrir las piernas. Así empezó mi existencia, mi madre cerrando las piernas. Voy a intentar abrirlas. Esta obra trata de *Don Gil de las calzas verdes* y de mi existencia. Yo dialogando con esa obra y con Tirso de Molina. Doña Juana es una heroína que perdió la honra como mi madre y las dos cargaron con ese peso sobre sus hombros. Todo esto lo reconozco en mi cuerpo ¿Desde cuándo cargo con ese peso? En el parque de enfrente del instituto siempre estaba el heavy que me gustaba, tenía cara de ser muy triste y tenía moto, como mi padre de joven. No conseguí hablar con él ni dos palabras. No sé ni cómo se llamaba, tenía el pelo largo y sucio. Siempre me gustaban los que tenían moto. Bastarda era una palabra que me sepultaba en el fondo del armario, junto a la carpeta



FOTO: Sergio Parra

azul llena de dibujos para el día del padre. Cada 19 de marzo era una tortura. Cuando veo un hombre con un bebé en brazos me dan ganas de llorar de la pena. Esa es mi relación con la paternidad. ¿Se puede sobrevivir a que un padre no te quiera?

DE HEROINAS QUE LUCHAN CONTRA ABANDONOS,
VERGÜENZAS, DOLORES Y OTROS ROMANCES

LAS PEQUEÑAS MUDANZAS

DIÁLOGO CONTEMPORÁNEO A PARTIR
DE DON GIL DE LAS CALZAS VERDES



DIRECCIÓN Y DRAMATURGIA: **Vanessa Espín.**

REPARTO: **Cris Blanco, Julia Rubio y Elena González.**

COLABORACIÓN EN LA PLÁSTICA ESCÉNICA: **Elisa Sanz (AAPEE).** VESTUARIO: **Malena Láinez.**

ASESORÍA DE ILUMINACIÓN: **Pedro Yagüe (AAI).** MOVIMIENTO: **Amaya Galeote.**

COMPOSICIÓN MUSICAL Y DISEÑO DE SONIDO: **Antonio de Cos.** VIDEOESCENA: **Alba Trapero.**

AYUDANTE DE DIRECCIÓN: **Aurora Parrilla.**

Producción:



ELENARTES ESCÉNICAS

TEATRO DE LA COMEDIA / SALA TIRSO DE MOLINA
13 - 30 MAR. / 2025



inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



Entradas en
teatroclasico.mcu.es

CNTC

2 4 — 2 5

SUSANA ABAITUA, FÉLIX GÓMEZ Y JORGE GONZALO

“*Nerium Park* pone la responsabilidad en el espectador”

Al fin nos llega la versión en castellano de *Nerium Park* de Josep Maria Miró. Un cuento contemporáneo sobre la desigualdad social, el impacto del medio urbano y la desintegración de la pareja, a pesar de lograr vivir en un entorno supuestamente ideal. ¿Cuál es el precio que debemos pagar por encajar dentro del sistema?

Por José Antonio Alba

Después de un periodo centrado en la ayudantía de dirección y el teatro clásico. ¿Qué te ha llevado a elegir *Nerium Park* como regreso a la dirección?

Jorge Gonzalo: El motivo más importante es Josep Maria Miró y que un texto como este no se hubiera hecho nunca en España en español, porque sí que se ha hecho en catalán. Me parece imprescindible que pudiera verse en Madrid y en toda España. Aunque he hecho muchas ayudantías, y he hecho mucho teatro clásico, realmente, gran parte de mi carrera he estado haciendo otras cosas y, sobre todo, con asuntos que me interesan mucho, y que esta obra trata, que tienen que ver con el tema del género, que exploran la masculinidad y la feminidad, o la gente que se queda en los márgenes. Es un texto que me apasiona desde todos esos puntos de vista.

Carlos y Marta, son una pareja que se muda a vivir a una urbanización, *Nerium Park*, con nombre de planta exótica y muy tóxica -esto ya da ciertas claves de por dónde van los tiros-. Un cambio de vida que, a través de los 12 cuadros que componen la función, uno por mes del año, nos descubrirán que no todo es tan ideal como aparentaba ser. ¿Quién es esta pareja?

Félix Gómez: Ellos tienen un proyecto nuevo de vida. Se compran un piso en una urbanización

nueva donde todo va a ser la hostia, o sea, vida nueva, piso nuevo, comienzo nuevo y bueno, pues... el hombre propone y Dios dispone (risas). Así comienza, y bueno, pues van a tener sorpresas. ¿Quién es Carlos o quién es Marta? Es que tampoco nosotros tenemos grandes certezas, o sea, yo te digo que llega el estreno y todavía no sé quién es Carlos, pero es que creo que si le preguntas a Josep María tampoco él te sabría contestar. Quiero decir, creo que hay ventanas abiertas que están así para que las rellene cada espectador con su historia, con su vida, con lo que le sugiera ese día la función, que a lo mejor no es lo mismo que le sugeriría si viniese otro día. Y creo que eso es parte de la riqueza de este texto, que te va a dar conversación para esa caña de después.

La obra se estrenó por primera vez en 2012, cuando estábamos sumidos en la crisis inmobiliaria. Ahora estamos sumidos en otra crisis de la vivienda diferente, ¿qué conexión tiene con la actualidad?, ¿qué otros temas nos apelan desde el texto?

Susana Abaitua: Precisamente eso, que te das cuenta hasta qué punto el conflicto puede seguir siendo el mismo. En parte aborda el tema inmobiliario, pero también se mete con la pareja, con la exclusión social, con dónde están colocados los valores. Hasta qué punto es legítimo lo que haces; hasta qué punto



eres responsable de tus actos o formas parte de un sistema y vas a estar en ese sistema y, si no, no puedes vivir. O sea, hay tantos engranajes de cómo hemos decidido que funcione este primer mundo, que habla mucho de eso. ¿Funciona así?, ¿cuánta culpabilidad tienes?, ¿cómo hemos creado esta sociedad capitalista?, ¿cuánto encajas tú ahí? y, sobre todo, qué pasa con el resto y qué pasa si te sales de esa estructura.

J. G.: Pero no solo si te sales, qué pasa si te echan de ese sistema, qué pasa si no encajas ahí. Porque al final son metáforas también de toda la gente que no encajamos de alguna manera en el sistema y en cómo nos quedamos fuera, mirando e intentando ver cuál es el problema de ese sistema y cómo podemos mejorarlo precisamente para que no haya 'un afuera' del mismo.

La obra te invita a tomar partido planteando cuestiones sobre la perspectiva desde donde se viven las cosas. No es lo mismo

cuando uno es el que mira a cuando es quien lo vive desde dentro.

S. A.: Creo que, en nuestro micromundo, todos creamos un sistema. Y, en función del micromundo en el que tú vivas, pensar en qué es lo que tiene sentido y qué no lo tiene. Por eso creo que cada espectador tendrá un punto de vista distinto de lo que vea, porque dependerá de en qué micromundo esté colocado. Creo que eso es lo bueno de este texto.

F. G.: Yo creo que la mayor parte del público va a estar oscilando entre lo que le sucede a Carlos y lo que le pasa a Marta. Pone la responsabilidad en el espectador. Te lanza cuestiones del tipo: ¿y tú lo harías?, ¿serías capaz?, ¿estarías dispuesto?, ¿qué pasaría si tu pareja te dijera que ha hecho esto?, ¿tú serías capaz, en tu edificio, de dejar que ocurriese esto? Porque una cosa es verlo desde fuera y otra colocarte en su lugar, ¿no?

El teatro de Josep Maria Miró siempre supone un gran reto, tanto para el espectador

como para quien lo interpreta. ¿Cómo ha sido enfrentarse a la complejidad de este texto con tantas aristas sociales desde una aparente sencillez?

S. A.: ¡Es un texto que es muy cabrón! (risas). Es difícilísimo de estudiar. Te hace muchas preguntas, te plantea muchas cosas.

J. G.: Hay algo en él muy de teatro en verso.

S. A.: Sí, me ha recordado a la sensación de cuando he hecho verso. Hay algo de musicalidad en la manera de estudiarlo... es muy difícil.

F. G.: Parece un texto muy sencillo, porque es muy dinámico, entretiene, pero es un texto muy tramposo, creo que es el más difícil que he hecho. Josep Maria lo define como un monólogo a dos voces. Y que quede constancia que durante un par de semanas he odiado a Josep Maria. ¡Él lo sabe! (risas).

Nerium Park se define como un thriller hiperrealista, pero llega un momento en el que se rompe esa membrana y comienzan a suceder cosas que nos sitúan en un ambiente ciertamente irreal, en muchos momentos casi 'Lynchiano'.

S. A.: Creo que el hiperrealismo se refiere a la manera en la que está escrito. Hay una cosa en este texto, por cómo está escrito, que quien lo vea va a pensar que estamos improvisando mucho. Hay una manera de hacer y decir, el ritmo, todo está cortado, muy picado; sin embargo, todo está muy marcado, es una maldita partitura medida al milímetro. Creo que el hiperrealismo viene desde ahí.

J. G.: También estoy de acuerdo con lo que estás diciendo de que hay algo que es un poco una nebulosa. Son unos cuantos meses de una vida, entonces no se sabe muy bien cómo engarzan unos con otros. Precisamente se mete toda esa cosa de la verdad y de la mentira. Entonces, aunque está escrito de manera muy realista y se busca, desde la escenografía y cosas así, que sea una convención realista para que haya una conexión con un espacio que reconoces y que eres capaz de habitar, por lo menos yo lo he intentado,



El dramaturgo y director Jorge Gonzalo.

luego ves cómo todo ese espacio puede desmontar muchas de las certezas que tengas.

¿Varía mucho lo que veremos en Nave 10 a lo que se vio en la lectura dramatizada que hicisteis en el Instituto Cervantes?

F. G.: No tiene nada que ver. Imagínate, de una lectura a llevar dos meses profundizando, es otro nivel. Sobre todo, es que cuando decimos que el texto es difícil, no es porque cueste memorizarlo, que también, es que tiene muchísimas capas. O sea, no es pelar una cebolla, es pelar cuatro cebollas superpuestas entre ellas. Recuerdo que, al principio, las primeras escenas yo me las planteaba con un nivel de preocupación y casi de dramatismo, y ahora prácticamente estamos haciendo una comedia romántica. Lo que pasa es que, para llegar a esto, antes has tenido que subir todo lo que estaba debajo, trabajando todas esas capas. ¡Y lo que nos queda!, porque creo que el verdadero viaje empieza ahora.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

NERIUM PARK

Texto **Josep Maria Miró**

Dirección **Jorge Gonzalo**



Con **Susana Abaitua y Félix Gómez**

► **28 FEB - 23 MAR**

LAS AMARGAS LÁGRIMAS DE PETRA VON KANT

Texto **Rainer Werner Fassbinder**

Dirección **Rakel Camacho**

Con **Aura Garrido, Celia Freijeiro, Julia Monje, María Luisa San José
y Ana Torrent**

► **28 MAR - 20 ABR**

UN JUEGO DE RECUERDOS Y SILENCIOS

El Teatro de La Abadía se prepara para acoger el estreno de *Viejos tiempos*, una de las obras más enigmáticas y fascinantes de Harold Pinter. Bajo la dirección de Beatriz Argüello, e interpretada por Ernesto Alterio, Marta Belenguer y Mérida Molina, nos sumergiremos en un universo donde la memoria, el deseo y el misterio se entrelazan en un duelo de palabras y silencios.

Por Ka Penichet

El texto parte de un reencuentro aparentemente inofensivo: Anna (Marta Belenguer), una vieja amiga de Kate (Mérida Molina), visita la casa donde esta última vive con su marido, Deeley (Ernesto Alterio), después de veinte años sin verse. Sin embargo, lo que comienza como una reunión entre amigos, pronto se transforma en un juego de sombras, donde la línea entre lo real y lo imaginado se difumina. A través de recuerdos fragmentados y relatos contradictorios, los personajes reconstruyen un pasado ambiguo y manipulable, convirtiendo la nostalgia en una herramienta de poder y confrontación. Tejiendo un entramado de emociones contenidas, en la que el espectador sentirá la tensión en cada pausa y cada mirada. La obra, escrita en 1971 y estrenada por la Royal Shakespeare Company bajo la dirección de Peter Hall, es considerada una de las piezas clave en la evolución del lenguaje teatral de Pinter.

LA VISIÓN DE BEATRIZ ARGÜELLO

Para Beatriz Argüello, directora de esta pieza, el principal atractivo de la obra radica en su capacidad de atrapar al espectador en un enigma sin respuesta clara: "El pasado se modifica cada vez que alguien habla de él. Los recuerdos se convierten en un hecho teatral en sí mismos". Añade que ha apostado por una puesta en escena que refuerza la sensación de atemporalidad y la coexistencia

de distintas dimensiones temporales dentro del mismo espacio. "En mi propuesta escénica he querido que los límites entre pasado y presente, que nos propone el texto, se desdibujen en el ámbito sonoro, musical, escenografía, vestuario, luces... Conviven los pliegues del tiempo de una manera natural, se pasa de uno a otro y eso estéticamente está en el escenario. Hay elementos del pasado que conviven en el salón del presente de los personajes que viven allí. Esos elementos teatrales juegan a favor de la historia que se cuenta". A través de la escenografía de Carolina González, la iluminación de Paloma Parra, el vestuario de Rosa García Andújar y el diseño sonoro de Mariano Marín, cada elemento en la puesta en escena contribuye a crear una atmósfera inquietante y evocadora. La música y los sonidos ambientan los recuerdos de los personajes, mientras que la iluminación juega con las sombras y los espacios para reforzar la sensación de irrealidad que impregna la obra.

EL LEGADO DE HAROLD PINTER

Ganador del Premio Nobel de Literatura en 2005, Harold Pinter es una de las figuras más influyentes del teatro contemporáneo. Su estilo, caracterizado por el uso del silencio, la ambigüedad y los diálogos cargados de tensión, ha marcado a generaciones de dramaturgos y directores. *Viejos tiempos* supone una evolución en su escritura, alejándose del

realismo de sus primeras obras y adentrándose en un territorio donde el lenguaje se convierte en un arma de manipulación y dominio. En definitiva, es un teatro que no busca respuestas, sino que plantea preguntas y deja que el espectador complete los vacíos con su propia interpretación. Beatriz Argüello, consciente de esta particularidad, ha optado por una puesta en escena que respete la esencia de la obra, al tiempo que potencie su riqueza visual y sonora. Para Pablo Remón, encargado de la traducción y versión de esta producción, Pinter representa una referencia fundamental en su trayectoria: “*Viejos tiempos* me ha acompañado desde la primera vez que la leí, hace muchos años. Su escritura es misteriosa y poética, donde la memoria y la invención, lo verdadero y lo falso, el recuerdo y el sueño, se confunden”.

UN RETO ACTORAL

El texto representa un reto interpretativo excepcional. Pinter exige de los actores un dominio absoluto de las pausas y los silencios, elementos que, lejos de ser meras interrupciones, constituyen la esencia de su teatro. Ernesto Alterio, Marta Belenguer y Mélida Molina enfrentan el reto de dar vida a personajes cuya verdad nunca es absoluta, sino que varía en función de quién toma la palabra. El resultado es un juego de espejos donde cada gesto y cada inflexión de voz pueden revelar o encubrir intenciones ocultas.



UN ESTRENO IMPERDIBLE

La llegada de *Viejos tiempos* al Teatro de La Abadía supone una oportunidad única para redescubrir a Harold Pinter en una versión que promete deslumbrar por su profundidad y sensibilidad. Con un equipo artístico de primer nivel y una propuesta escénica que explora los límites de la memoria y la percepción, la obra invita al espectador a sumergirse en un misterio que, como el propio tiempo, nunca se deja atrapar del todo.

Viejos tiempos es más que una obra de teatro: es una experiencia que desafía la manera en que comprendemos nuestros recuerdos y la naturaleza misma de la realidad a la que os invitamos a asomarnos este mes de marzo.

FORMACIÓN

El vestuario como herramienta narrativa: formación y práctica en la ECAM

El Máster de Vestuario para Cine, Series y Teatro de la ECAM ofrece una formación integral a través de la práctica y la colaboración con distintos departamentos cinematográficos

El vestuario es una de las herramientas que completan la historia dentro de una película, obra teatral o serie. El proceso de diseño de vestuario comienza con el estudio del guion, donde se establece no solo qué lleva puesto cada personaje sino cómo ese vestuario dialoga con la narrativa, refuerza su psicología y se integra en la composición visual de cada escena. Así, el vestuario se erige como un elemento imprescindible en cada obra audiovisual.

En este contexto, el Máster de Vestuario para Cine, Series y Teatro de la ECAM ofrece una formación especializada para aquellos que desean adentrarse en el arte de dar vida a los personajes a través del vestuario. Coordinado por Antonio Belart y Marta Fenollar, este programa de dos años combina teoría y práctica, brindando a los estudiantes las herramientas necesarias para crear diseños que sean esenciales en la construcción de la narrativa visual de los personajes en cine, teatro y televisión. La convocatoria está abierta hasta el próximo 30 de julio.

La ECAM destaca por su enfoque eminentemente práctico, donde los estudiantes no solo aprenden en el aula, sino que se integran en un entorno de trabajo real desde el primer día. A través de las prácticas y los rodajes, los alumnos del Máster de Vestuario para Cine, Series y Teatro tienen la oportunidad de colaborar directamente con las distintas especialidades de las Diplomaturas de la escuela: Dirección, Cine Documental, Producción, Dirección de Fotografía, Sonido, Dirección de Arte, Guion y Montaje. Cada uno de estos departamentos es crucial en la creación del producto final, y el trabajo conjunto entre ellos asegura una cohesión visual y narrativa que potencia la historia contada en pantalla. En su 30 aniversario, la ECAM celebra el éxito de



sus alumnos dentro del panorama audiovisual. La temporada de premios española ha reconocido el trabajo de cineastas como Sandra Romero, Alauda Ruiz de Azúa, Rodrigo Sorogoyen o Pilar Palomero, entre otros, todos ellos alumnos de la escuela. Por sexto año consecutivo, la ECAM se mantiene en el ranking de las 15 mejores escuelas de cine según el Hollywood Reporter. La escuela ha logrado mantener su posición en este listado gracias a la adaptación curso a curso de las nuevas necesidades de la industria, actualizando sus planes de estudio y la oferta formativa con el compromiso de acercar la realidad de la profesión al aula. Ejemplo de ello son sus dos nuevos másteres: Máster en Restauración y Preservación Fílmica y Máster en Entertainment Marketing, además de su Escuela de Oficios, con una oferta académica que fomenta el talento con cursos muy asequibles y subvencionados para formarse en los distintos oficios del audiovisual.

27 FEB – 16 MAR

Teatro de
La Abadía 

El cuarto de atrás

Texto original: **Carmen Martín Gaité**

Adaptación: **María Folguera**

Dirección: **Rakel Camacho**

Reparto:

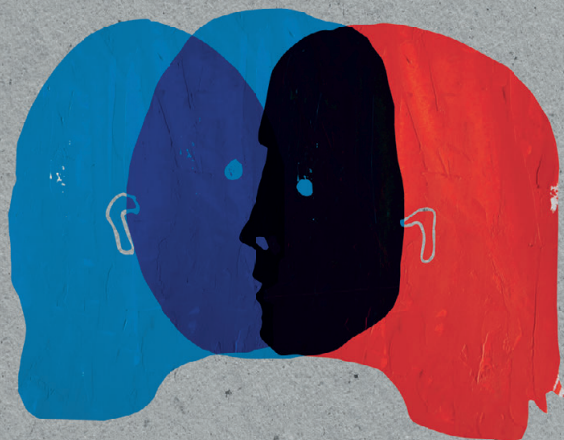
Emma Suárez

Alberto Iglesias

Nora Hernández



13 MAR – 13 ABR



Viejos tiempos

Texto: **Harold Pinter**

Traducción: **Pablo Remón**

Dirección: **Beatriz Argüello**

Reparto:

Ernesto Alterio

Marta Belenguer

Mélida Molina

27 – 29 MAR

Ciclo de los milagros

Dirección, coreografía e interpretación: **Luz Arcas**

Tres piezas distintas:

Toná (jueves), **Trilla** (viernes) y **Mariana** (sábado)



El amor narrado por Marguerite Durás

LA MÚSICA. Teatro Infanta Isabel. Desde el 26 de febrero.

FOTO: Sergio Parra



Magüi Mira, en el centro, junto a Ana Duato y Darío Grandinetti.

Por Yaiza Cárdenas

Marguerite Durás fue Premio de Teatro de la Academia Francesa, Premio Goncourt por *El amante* (1984) y candidata al Oscar por su guion de la película *Hiroshima, mon amour* (1961), pero, sobre todo, lo que Marguerite fue es una mujer sin miedo a sentir.

La Música es uno de los títulos que 'la narradora del eros' escribió y dirigió y que, trayéndonos los conflictos que la movilizaban, nos hace plantearnos cuánto de realidad hay en su ficción. Una historia sobre el amor que podremos ver en el Teatro Infanta Isabel a partir del 26 de febrero, dirigida por Magüi Mira, en la que se nos presenta a una pareja separada dispuesta (o no) a darse el último adiós. Ana Duato y Darío Grandinetti serán los encargados de encarnar esta pasional historia en la que, en una calurosa noche de verano, un hombre y una mujer, tras años del más puro amor, se redescubren a sí mismos como dos completos desconocidos. Una habitación de hotel será la que presencie, junto al público, cómo la expareja revive los

momentos compartidos: los buenos y los malos, los alegres y los que no lo son tanto, los divertidos y los que generan impotencia, los que reavivan lo sentido tiempo atrás y los que recuerdan el motivo por el que todo llegó a su fin, en un abrazo a todo lo que fue y a todo lo que pudo haber sido.

Una pieza en la que la escritora francesa se sincera, como no podía ser de otra forma, y trae a nuestros días las fortalezas y fragilidades del ser humano en un recorrido por las luces y las sombras de una relación marchitada que, aún teñida por el sufrimiento, tuvo la inmensa suerte de dotar a sus protagonistas de un verbo del que no todo el mundo puede presumir: amar, con la generosidad y la vulnerabilidad que eso conlleva. Porque, ¿hay algo más poderoso que el amor? ¿Algo más valiente? ¿Algo más intenso? ¿Hay algún sentimiento que movilice más al ser humano? Si Durás es conocida como la escritora del deseo, este título es un 'must' para descubrirlo de la mano de quien mejor nos lo puede explicar.

Entre el deseo y la devastación

LAS AMARGAS LÁGRIMAS DE PETRA VON KANT. Nave 10 Matadero.

Del 28 de marzo al 20 de abril.



FOTO: Javier Naval

Ana Torrent, Aura Garrido, Celia Freijeiro, Julia Monje y María Luisa San José darán vida a los personajes de esta historia que nos presenta a una exitosa diseñadora de moda que se enamora perdidamente de una joven a la que promete convertir en una modelo internacional. Sin embargo, su relación se convierte en una tormentosa y destructiva dinámica de poder y dependencia emocional.

La incombustible Rakel Camacho versiona y dirige la adaptación de este clásico de Fassbinder que ahonda en las relaciones de poder, la obsesión enfermiza y la necesidad tóxica de ser aceptados por los demás. Un estilizado retrato del desamor romántico en un universo puramente femenino.

XXIX FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS PARA TODOS LOS PÚBLICOS

TEATRALIA

Del 7 al 30 de marzo de 2025



Escanea y consulta las actividades que tendrán lugar en varios espacios de la región
www.madrid.org/teatralia
 Cultura Comunidad de Madrid #Teatralia2025



Comunidad de Madrid

LACRIMA. Teatro María Guerrero. Del 28 al 30 de marzo.

FOTO: Jean Louis Fernandez



Este texto de Caroline Guiela Nguyen es la primera creación de la autora y directora desde su llegada como directora a la escuela Talleres Núria Soler (TNS) en septiembre de 2023 y nos cuenta la historia que hay tras la creación de un prestigioso encargo de la princesa de Inglaterra. Siguiendo los pasos por París de los artesanos Alençon y Mumbai, quienes dedican miles de horas a este trabajo, se abordarán temas como el trabajo, el sacrificio y los secretos familiares, poniendo el foco en la vida de los trabajadores invisibles que dan vida a la moda. Una propuesta coral que nos invita a reflexionar sobre la violencia y el peso del secreto en la industria de la alta costura.

SOY UNA PERSONA HORRIBLE. Teatro Lara. A partir del 5 de marzo.



Este espectáculo creado e interpretado por Sara González nos presenta a Eva, una mujer que a sus 40 años todavía no ha abandonado la adolescencia, ni piensa hacerlo. Por circunstancias de la vida, le toca volver a vivir con su madre y es ahí cuando descubriremos que, como dicen desde la propia producción: “Eva es inmadura, viciosa, juerguista, deprimente, absurda, incongruente, blandengue, llorica, algo gilipollas... En definitiva, una persona horrible que vive un drama dentro de una comedia”. Un espectáculo que, a través del humor, pone el foco en lo que supone hacerse mayor, la búsqueda de uno mismo y la complejidad de las relaciones familiares.

MUJERCITAS. Teatro Pavón. Del 8 de marzo al 20 de abril.



Escrita por Louisa May Alcott, llega a nuestros escenarios la versión teatral escrita y dirigida por Marcos Arbex sobre este clásico de la literatura que sigue la vida de las hermanas March, Meg, Jo, Beth y Amy, mientras crecen durante la Guerra Civil estadounidense. La historia aborda temas de amor, familia, feminismo y lucha personal. Cada hermana tiene sueños y desafíos únicos, reflejando diferentes aspectos de la vida femenina en el siglo XIX. Jo, la protagonista, es una aspirante a escritora que lucha por la independencia en un mundo dominado por hombres. Un retrato atemporal sobre la hermandad y la perseverancia interpretado por Paula Colorado, Chantal Martín, Elena Francisco y Paula Mori.

En busca del camino a lo sagrado

CAMINO A LA MECA. Teatro Bellas Artes. Del 13 de marzo al 27 de abril.



Escrita por el sudafricano Athol Fugard, cuenta la historia de Helen -inspirado en la escultora Helen Martins- quien recibe la visita de Elsa, maestra amiga, y Marius, un reverendo local. Ella le brinda apoyo emocional y la persuade para que no abandone su hogar mientras que él intenta convencerla para que ingrese en una residencia para ancianos. A través de sus interacciones, la obra explora temas como la libertad, la auto-expresión, la amistad y los conflictos entre el conformismo y el deseo de independencia. Una producción dirigida por Claudio Tolcachir y protagonizada por Lola Herrera junto a su hija Natalia Dicenta y Carlos Olalla.

¿Debemos cumplir con las expectativas sociales o apostar por nuestros propios sueños?



24

BU&NY

CERTAMEN BURGOS & NEW YORK
INTERNACIONAL INTERNATIONAL
DE COREOGRAFÍA CHOREOGRAPHY
BURGOS & NUEVA YORK CONTEST

JUL 2025

www.cicbuny.com

HASTA EL
1 DE JUNIO
OPEN CALL
INSCRÍBETE YA



500 PALABRAS PARA EL MIÉRCOLES

¿QUÉ TIPO DE PÚBLICO ERES?

Recientemente he podido ver un par de espectáculos de Boris Charmatz, fabuloso creador francés (si os lo volvéis a encontrar no os lo perdáis) que suele incluir a la audiencia en sus espectáculos, con mucho tacto y exquisitez. Me he puesto a pensar, de una manera ligera y poco profunda, en el tipo de espectadoras que somos, podemos ser, o son algunas personas (y donde espero no incluirme por una cuestión de ética y responsabilidad) y me ha salido una pequeña lista, fruto de 25 años como persona que ve danza.

La protagonista: Persona espectadora que siente un impulso y una necesidad indomable (y del todo cuestionable) por ocupar espacio, mostrar lo que piensa de lo que ve, su parecer de la obra, durante el transcurso de esta. Puede hacerlo de manera explícita. Por ejemplo, haciendo comentarios en voz alta dirigidos al artista, o levantándose y marchándose durante la representación lanzando improperios por lo bajini si no le satisface lo que ve. El propósito es que el patio de butacas sepa de su opinión. Pero la persona espectadora protagonista también puede serlo de manera más soterrada. Poniendo caras, bostezando abiertamente, mirando el reloj... o si le está encantando, con risas y aplausos espontáneos.

La que comenta: Persona espectadora que explica lo que está viendo a su acompañante. También puede explicar lo que le sugiere, lo que le parece o incluso cualquier cosa que no tiene que ver con la obra.

La hambrienta: Persona espectadora que siente un impulso y necesidad por comer algo mientras ve danza en un teatro. Una vez, en un montaje de Peeping Tom en Barcelona, alguien delante de mí se comió una hamburguesa que había conseguido colar. También están quiénes rebuscan en bolsillos, mochilas, etc, en busca de algo que llevarse a la boca. En estos casos suele ser un caramelo.

La fotógrafa: Persona espectadora que hace fotos (incluso con flash) y vídeos de momentos de la obra aunque se sepa que no está permitido hacerlo y se avise de ello al principio del espectáculo. He visto hacerlo incluso a algún político.

La generosa: Persona espectadora que responde a las querencias del artista y facilita el transcurso de la obra aunque le cueste. Como cuando te sacan a escena y te quieres morir, pero colaboras.

La rígida: Persona espectadora que no se mueve del asiento ni aunque de ella dependa el transcurso de la obra.

La del móvil: Persona espectadora que no puede despegarse de su actualidad y consulta el móvil en plena función iluminando su zona (a veces también tu cara) con la luz de la pantalla y sacándote del espectáculo.

La que aplaude sin saber si la obra ha terminado: En danza contemporánea pasa mucho. Y se suele dar porque la persona espectadora no aguanta el escenario vacío y/o las luces apagadas ni los silencios. La intención suele ser buena: para que la artista o compañía no se sienta mal sin aplausos.



Por Mercedes L. Caballero

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

TFG

TEMPORADA 24 - 25
SALA GUIRAU

Fotografía: Luiscar Cuevas



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 SÁENZ
DE HEREDIA, NATÁN SEGADO Y JUAN DE VERA

PRODUCCIÓN
FERNÁN GÓMEZ. CENTRO CULTURAL DE LA VILLA

EN COLABORACIÓN CON
PRODUCCIONES TEATRALES CONTEMPORÁNEAS

**FERNÁN
GÓMEZ**
CENTRO
CULTURAL
DE LA VILLA

16 FEB - 20 ABR



teatrofernangomez.com



MADRID

LUZ ARCAS

“Hay que bailar el tabú, el quiste, el problema”

Toná, Trilla y Mariana, son tres obras de la bailarina y coreógrafa Luz Arcas que pertenecen a lo que ha llamado el *Ciclo de los Milagros*, “piezas donde me conecto con la energía de mi tierra, Andalucía, como potencia generadora de movimiento”, explica. Los días 27, 28 y 29 de marzo se verán (respectivamente) en el Teatro de La Abadía.

Por Mercedes L. Caballero

Se podría decir que Luz Arcas piensa y baila de la misma manera, es decir, entre lo rotundo y lo valiente, la coherencia y el despojo. Y sus discursos, el de la palabra y el de la escena, convergen sin fisuras. Esta entrevista para Godot es solo un ejemplo. Otro, en las páginas de su libro *Pensé que bailar me salvaría* (Editorial Con tinta me tienes, 2023). Licenciada en coreografía y dirección de escena, directora de la reconocida compañía La Fármaco desde 2009, en 2024 le llegó el Premio Nacional de Danza en la modalidad de creación, pero su credo palpitaba en la escena contemporánea de la danza desde antes. Le gusta hablar de ‘baile’ más que de ‘danza’, porque tal y como se lee en su web, “el baile está en el cuerpo, es un estado que le pertenece al cuerpo y lo devuelve a una comunidad cultural, como los símbolos o la memoria”. Y sobre ello viene investigando desde hace varios trabajos. A finales de marzo en el Teatro de La Abadía podrán verse los tres que pertenecen al Ciclo de los Milagros: *Toná, Trilla y Mariana*, donde “mi cuerpo se rinde al flujo de referencias, iconos, símbolos que forman parte de su tradición, de su idiosincrasia, para vibrar con ellos en una frecuencia que es tan violenta como liberadora”, explica. Y continúa desgranando conceptos discursivos que abrazan su danza. “Las tres piezas surgen de una poética que llamo el Teatro de la vergüenza, que tiene que ver con la necesidad y el derecho a manosear los símbolos colectivos, con sus problemas y sus contradicciones.

Son nuestros, míos, tuyos, de cada cuerpo. Nos pertenecen y les pertenecemos. Desde la bandera de España a las figuras maternas de las vírgenes, las dolorosas o a los cantes dedicados al animal hembra como fuerza de carga domesticada. Mi relación con todo ese contenido es problemático. Se sufre por lo que más se ama, los vínculos son así, también el sentimiento de pertenencia, el territorio, la historia colectiva, su contenido cultural... generan sentimientos insoportables y rendirse a ellos, compartirlos, bailarlos abrazando su naturaleza problemática es, paradójicamente, para mí, una absoluta liberación. Y eso me lo han enseñado *Toná, Trilla y Mariana*”.

¿Por qué estas tres?

Es una investigación que comenzó antes, en piezas como *Sed erosiona* (2012) o *Miserere* (2015) donde el folclore andaluz y la perspectiva antropológica eran el punto de partida de la investigación coreográfica, pero que no fue hasta *Toná* (2020) cuando toda esa energía explotó y se afinó. Si rescato estas tres para el *Ciclo de los milagros* es porque siento que, en algún sentido, contienen algo que yo llevaba años invocando y que, milagrosamente, en ellas apareció, se reveló. Hay que bailar el tabú, el quiste, el problema. Bailar con el pudor, con el miedo y el rechazo, hacerlo con rabia y alevosía. Bailar a carcajadas, como dice Octavio Paz, no con alegría, no con esa candidez, sino a carcajadas, que tiene siempre una dimensión

terrorífica, de mueca diabólica, de fiesta dionisiaca.

Además del discurso en el que están enmarcadas, ¿qué diría que las asemeja y qué las diferencia?

El proyecto del *Ciclo de los milagros* empezó hace muchos años. Es paralelo y en dirección opuesta al proyecto de *Bekristen/ Tríptico de la prosperidad*, se han ido gestando a la vez, resonando de manera complementaria: si en *Bekristen* los cuerpos se disparan hacia el futuro en un mundo global y desterritorializado, en el *Ciclo*, mi cuerpo escarba en el pasado local, situado. Para mí, el título hace referencia a una intuición sobre el baile: en el baile, la forma es el milagro, algo que se invoca pero que casi nunca aparece. Frente a la certeza formal en la que se mueve generalmente la danza (las formas son las que dominan la coreografía, ya sea por imitación frente al espejo o con pautas físicas que apelan a búsquedas formales) en mi lenguaje el motor del baile es una pulsión orgánica, interna, invisible, parecida a un balbuceo. La imagen perfecta es la del llanto: primero se encoge el estómago, siento la presión dentro del pecho, los ojos humedecerse, y luego rompe el llanto, brotan las lágrimas, suena el quejido, las manos esconden la cara. El llanto rompe en el cuerpo, también el sudor, la carcajada. Bailar es abandonarse a ese proceso. Primero es la pulsión orgánica, invisible, en la sangre y después, tal vez y con mucha suerte, el milagro, la forma: cuando esa pulsión rompe en el cuerpo, se hace signo, se aparece, se revela.

¿Qué supone para una creadora de danza contemporánea poder mostrar tres trabajos seguidos en un teatro?

Es una verdadera suerte, porque siempre las concebí así. *El Ciclo de los milagros* es infinito, o sea, podría estar formado por más obras, a diferencia del *Tríptico de la prosperidad* que



Arriba, imagen del espectáculo *Toná*. Abajo, imagen de *Trilla*.

sí son tres como el título indica y que está cerrado. Concibo el trabajo artístico como un proceso vital, de duración. Las obras son instantes de ese proceso artístico expandido a lo largo de toda una vida, fundamentalmente anti-deportivo y anti-publicitario. No se trata de meter un gol ni de tener el ingenio de inventarse un eslogan, un logotipo, con todo el respeto a ese trabajo. Para mí una obra tiene que ser lo contrario del 'hit', no es ese tipo de victoria. El rigor creativo se parece más a un desierto, a un paisaje monocromo con altas temperaturas y mucha sed donde se producen alucinaciones, cuyas formas se van definiendo a lo largo del tiempo, de toda una vida. Es la formación de un lenguaje. La presión que sentimos las creadoras por el 'hit', el gol, el acierto, es anti-artística,

conservadora y publicitaria. A mí no me inspira ni esa noción del arte ni esa visión del mundo.

Este *Ciclo de los milagros* no son tres piezas sino estadios de un paisaje alucinatorio. Un intervalo largo de tiempo, de espacio, parte de una vida.

¿Qué destacaría del espacio escénico en el que se mostrarán estas tres obras?

Toná se estrenó ahí, así que es como ir al origen de todo, al estallido. Se estrenó en plena pandemia, y siento que fue una especie de exorcismo. En *Toná* se bailaba la enfermedad de mi padre y se acabó bailando la enfermedad del mundo. Tuve una conexión muy profunda con Luz Prado en ese proceso, no exactamente fácil, ni liviana, pero sin duda muy inspiradora, al menos para mí. Aprendí mucho con ella, de nuestro trabajo juntas, me enseñó mucho de mí misma y de mi manera de estar en el cuerpo. Y también creo que la sala San Juan de la Cruz y el *Ciclo de los milagros*, dialogan especialmente bien.

En los últimos años pasa más tiempo en Málaga, su ciudad natal. ¿Qué diagnóstico haría de la danza en Madrid al tener esa distancia y/o perspectiva?

La verdad es que no estoy todo lo informada que me gustaría, entre el trabajo y mi hija no me queda tiempo para mucho. Por eso pido poner mi opinión dentro de ese contexto. Reconozco que me preocupa lo inestable que es todo lo referente a la danza en España, y Madrid es un reflejo de eso. Espacios dedicados a la danza que dejan de serlo de un día para otro, proyectos con una línea artística clara que se truncan sin haber podido realizarse completamente por un capricho político. Es triste y frustrante. La energía dominante es de aniquilación de lo anterior e imposición de lo propio. Importa más el sello personal y la ideología que la atención por el contexto generado con tanto esfuerzo.

Por otro lado, estoy muy feliz de la fuerza de las creadoras actuales. Al margen de los gus-



Imagen del espectáculo *Mariana*.

tos personales, me maravilla la potencia de mi generación y de las que están comenzando. Cada vez hay más mujeres a las que les va bien, que pueden desarrollar su lenguaje y que trabajan dentro y fuera de España con trabajos de muy diversos formatos. Era una asignatura pendiente de la danza: no apoyar, aunque siempre escasamente, solo a los coreógrafos. En este sentido, aplaudo con mucha fuerza la elección de Muriel Romero para la CND, y entiendo el nerviosismo que ha generado entre muchos defensores de la vieja escuela. Ojalá esto sea el principio de un nuevo paradigma, y no la excepción de un jurado inusualmente valiente.

¿Cómo le ha influido ganar el Premio Nacional de Danza?

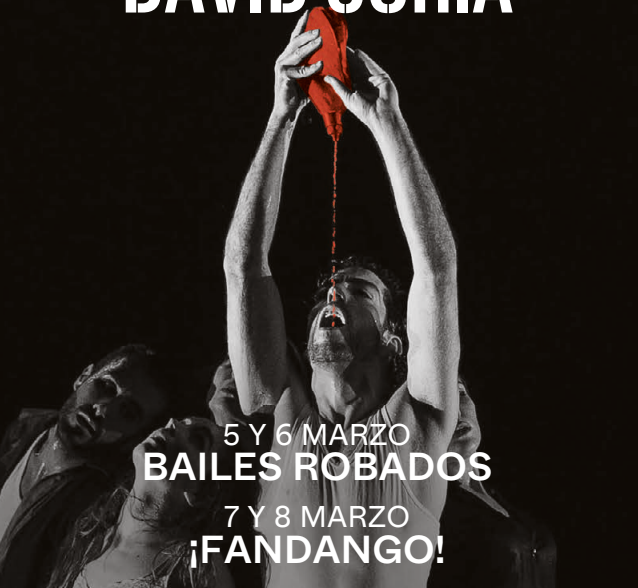
Si te soy sincera, aún no lo sé.

En la actualidad, Luz Arcas se encuentra trabajando en *Tierras raras*, nueva obra coproducida por el Festival Internacional Madrid en Danza, el Mercat de les flors de Barcelona y Ma scène National - Pays de Montbéliard, en el norte de Francia, en colaboración con el Teatro central de Sevilla, que se estrenará en mayo de este año en Madrid. También en el montaje *Nana* para Emmy Hennings, un proyecto junto a Pedro G. Romero, Enrique del Castillo e Inés Bacán, que se estrenará en el Festival de Itálica, en Sevilla, este junio.

CENTRO DANZA MATADERO

NAVE 11
MARZO

COMPAÑÍA DAVID CORIA



5 Y 6 MARZO
BAILES ROBADOS

7 Y 8 MARZO
¡FANDANGO!

KUKAI DANTZA



13 - 16 MARZO
TXALAPARTA

COMPAÑÍA DANI ABREU



19 MARZO
LA DESNUDEZ

20 MARZO
EL HIJO

21 MARZO
VAV

22 MARZO
ES AQUÍ

KÄFIG COMPANIE MOURAD MERZOUKI



26 - 29 MARZO
ZÉPHYR

DANIEL ABREU: PROFUNDIDAD Y COMPROMISO

La Compañía Daniel Abreu, una de las más relevantes de la escena nacional de la danza, desde hace muchos años y por un montón de razones, está cumpliendo dos décadas. Por ello, del 19 al 22 de marzo el Centro Danza Matadero mostrará cuatro de sus obras más recientes: *La Desnudez*, *El Hijo*, *VAV* y *Es aquí*, estrenada en noviembre en Tenerife. De todo ello, y de algunas cuantas cosas más, alrededor de la dificultad de sostenerse en la danza, nos habla en esta entrevista.

Por Mercedes L. Caballero

Con motivo del aniversario de su compañía, el bailarín y coreógrafo Daniel Abreu (La Matanza de Acentejo, Tenerife, 1976) ha pedido a personas que han trabajado con él o han estado cerca de su discurso, pequeños vídeos que reflejaran su paso por la agrupación. Se pueden ver y escuchar en su canal de Instagram en abierto y de todos se extrae un profundo aprendizaje, respeto e incluso emoción, hacia su trabajo y persona, como las lágrimas de la bailarina y coreógrafa Janet Novás al intentar explicar lo que ha supuesto trabajar con Abreu. “Con los vídeos que estoy recibiendo me doy cuenta del inmenso amor y la gratitud que se tiene hacia la experiencia”, explica el coreógrafo en videollamada. “En medio de la frustración que también vivo los últimos años por la situación de la danza, esto es maravilloso. Una de las cosas más bonitas es que hay mucha gente lejana en el tiempo que cuando se lo pedí aceptó con mucho amor. Andrea Quintana y yo empezamos hace veinte años, y ver que todavía compartimos cosas, como si no hubiera pasado el tiempo, es muy especial. Por supuesto, algunas otras personas se han negado a participar y no pasa nada. Querer mantenerse al margen y quedarse con las dificultades que también se producen en los trabajos está bien también”.

El creador, que en el momento de esta entrevista se encuentra en Bilbao impartiendo clases en el Mutis Espazioa, que dirigen Matxalen Bilbao y Natalia García Muro, explica que en tan solo

unos días retomará los ensayos de las cuatro obras que se verán en el Centro Danza Matadero para celebrar estos 20 años de trayectoria al frente de su compañía. Entre el 19 y el 22 de marzo, a obra por día, se verán *La Desnudez*, *El Hijo*, *VAV* y *Es aquí*, esta última con estreno absoluto en Madrid. “El hecho de bailar varias obras juntas me da una perspectiva amplia de mi trabajo. Yo no suelo mirar hacia atrás y esto me pone en esa tesitura de revisión. Me devuelve la intensidad con la que me he dedicado a la profesión. Lo estoy viviendo con mucho cariño hacia el trabajo, hacia las personas que lo han hecho posible, que son muchos: los intérpretes, los técnicos, los programadores, la prensa... Es darme cuenta de que se trata de un trabajo de veinte años hecho en comunidad, en compañía”.

¿Sobre qué pilares le gusta construir esa relación en la compañía?

El primero es la confianza, sin duda. Los intérpretes deben confiar en mi voz, si no pasa, me es muy difícil. Si eso no está me es muy difícil volver a contar con ellos. Casi todos destacan el aprendizaje y cómo les transformó. Meterte en un proceso donde no se te pide lo que sabes hacer, sino que seas otro intérprete, es complicado. Algunos de ellos incluso me lo piden, quiero volver a entrar en eso.

¿Por qué ha elegido estas cuatro obras?

Porque son las más cercanas en el tiempo. Me hubiera gustado reponer *Animal*, *Perro*, *Silen-*

cio..., tienen otros vértices, pero es muy difícil porque algunas personas ya no están en activo como intérpretes. Elegí estas cuatro por la cercanía, por el peso que tienen y porque todas las que vinieron antes las están sosteniendo.

¿Qué contaría de cada una si tuviera que resumirlas en palabras?

LA DESNUDEZ

“Creo que es la obra más directa, con el mensaje más claro sobre el mundo de las relaciones. De lo afectivo. *La Desnudez* (1) cuenta la historia de personas que se malquieren y eso puede estar bien. Cuenta la esencia de las relaciones afectivas. Hay elementos en esta obra que no he vuelto a repetir como la música en directo. Y se da en este trabajo algo que tiene que ver con los tiempos de la creación y es que *La Desnudez* se puede desarrollar con mucho tiempo y seguramente por eso tenga ese grado de profundidad. Otros elementos se repiten como los palos de madera, que llevan muchos años en mis creaciones, el cuidado con el desnudo, las luces y sombras, los tejidos, la variedad musical, desde el techno mezclado con Monteverdi sin incoherencia escénica porque la obra te lleva. En el escenario hay tres personas con mucha madurez escénica”.

EL HIJO

“*El hijo* (2) es la obra que surgió del cambio. Había vivido una experiencia anterior muy dura en la que perdí la confianza como intérprete y como creador, la confianza en el trabajo, y esta obra me la devolvió. Cada vez que la bailo me devuelve la fortaleza de eso que yo puedo hacer. La obra tiene una mirada hacia el futuro que está más presente en obras posteriores. El color, el uso de la luz incluso el espacio sonoro es de los más potentes que he podido crear. Físicamente



soy un intérprete más maduro. Fue la obra en la que durante el proceso creativo pasé más tiempo en silencio y más ruido interno tenía. Era una pelea y de ella nació. Me es muy difícil hablar cuando soy yo quien la interpreta, soy menos objetivo, pero ya con la edad que tengo, no tengo dudas. Me da igual la respuesta que se tenga. Es la que más disfruto bailando”.

VAV

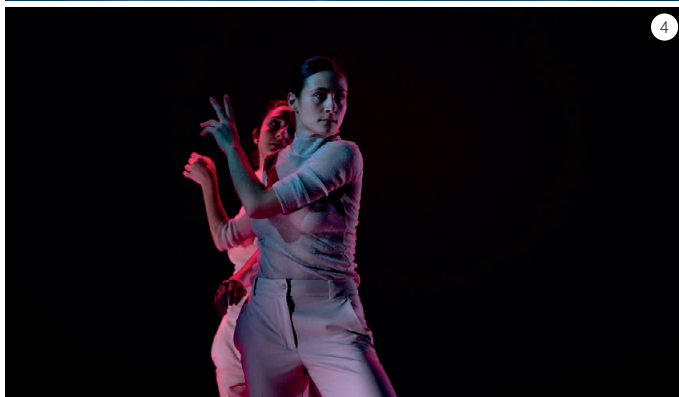
“Este es de los trabajos más ricos en coreografía. Además representa el hecho de que la compañía siempre ha estado sostenida por mujeres muy potentes. Es una sorpresa en cada representación. Sigo descubriendo cosas fortuitas que me devuelven profundidad. Lo primero que destaca es un elenco de mujeres buenas en lo que hacen; mujeres que hacen que la obra crezca continuamente. Más allá de lo que se ve, que es excepcional, cinco mu-

jeros con un riesgo técnico muy grande, en VAV (3) es la primera vez que comparto lo que pienso y lo que escribo (en la obra se proyectan textos). Es una obra con la que quería resaltar aquello en lo que creo, bastante en contra de algunas corrientes escénicas. Hablar de lo profundo de una manera profunda”.

ES AQUÍ

Es un trabajo más personal, más interno y en el que más confieso de manera directa cosas que me preocupan. Un dúo en el que invité a Diego Pazos, un bailarín fabuloso y muy inteligente y le pedí que me acompañara. *Es aquí* (4) habla del territorio. Me doy cuenta con casi cincuenta años, de que a pesar de haberme dedicado a esta profesión de una manera intensa, todavía no hay un lugar que me sostenga. Un lugar como una casa, como un espacio para trabajar, un lugar en el que no haya que demostrar continuamente lo que se hace. El año pasado fue muy revulsivo y eso se condensa aquí. Con los años, a pesar de que pienso en la compañía como empresa, como algo que se tiene que sostener, he comprendido que las empresas (las compañías) se sostienen por lo que se cree que uno es y no por lo que uno hace. Y acaba dándote igual. La empresa tiene que sostenerse, tiene que haber trabajo. Es fácil escribir un texto en el que la politización del arte te dé un lugar en este momento. Siento el arte muy politizado. Y el título de esta obra responde a varias preguntas: ¿es aquí? ¿es esto? ¿quiero continuar? Visualmente es muy limpia, muy bella y muy fría.

En alguna ocasión usted ha declarado que no puede no hacer lo que hace, coreografiar y bailar. Repasando estos veinte años de



trayectoria, ¿la siente como una bendición o todo lo contrario?

Estoy tan agotado en los últimos años, con la vorágine y las dificultades de esta profesión, que me planteo y pienso que tal vez sí pueda hacer otra cosa. Creo que ahora sí podría desvincularme de la danza. No es lo que quiero, pero estoy agotado. Cuesta todo muchísimo. He vivido situaciones en las que he visto diferencias de trato y ha hecho que me de cuenta de lo injusto de determinadas carreras. Siendo un privilegiado dentro de la danza contemporánea, me di cuenta de que hay privilegios muy grandes y no se dan porque una persona tenga más talento, sino por lo que los otros piensan que es esa persona. Al final no importa lo que haces sino lo que los demás creen que tú haces. Estaría bien ser como deportistas de élite que le dan patadas a un balón y están mejor tratados. Necesito estar en un lugar en el que se me deje hacer.

MINI FESTIVAL

OFF DE EXVITA

ELÉCTRICAS

INDIGO DAYS

JORDAN BOYD
ORCA



experpento.com

Maravillas

20.29 h

21-03-2025

San Vicente Ferrer, 33

CONDEDUQUE, EL TALENTO NACIONAL QUE TRIUNFA EN EUROPA

El espacio municipal estrena en Madrid durante este mes de marzo tres producciones internacionales que llegan firmadas por reconocidxs artistas como Lee Gamble & Candela Capitán, Marina Mascarell y Aina Alegre.

Por David Hinarejos

El Centro de Cultura Contemporánea Condeduque vuelve a ofrecer este mes una de las programaciones más diversas e interesantes que se pueden encontrar en la cartelera madrileña. Si bien en esta sección nos centraremos en sus espectáculos de danza y performance, no podemos dejar pasar la oportunidad de destacar que albergará otras sugerentes propuestas de artes escénicas con creadores como Jaha Koo, que vuelve a la capital para presentar su última obra teatral *Haribo Kimchi* (8 y 9 de marzo); y las actuaciones musicales de Sunda Arc (7 de marzo) y Fujiiiiiiiita + Malibu (21 de marzo). Dentro del Ciclo de electrónica experimental Soundset Series) y Vicente Navarro (28 de marzo). Fuera de nuestro radar, pero igualmente estimulantes son siempre también sus exposiciones y sus sesiones de cine, poesía y debate.

LEE GAMBLE & CANDELA CAPITÁN

Danza y música se fusionan en la representación escénica del nuevo álbum del Dj y productor británico Lee Gamble, para la que ha contado con la colaboración de la coreógrafa y artista de acción española Candela Capitán. Tratando sobre la imitación y la simulación, *Models* (5 de marzo. Foto 1) trabaja con un conjunto de voces simuladas que cantan en un lenguaje casi sin palabras, tanto generadas por Inteligencia Artificial como sintéticas. Estas voces son naturalmente incorpóreas, entrenadas por y en humanos. A través del movimiento, esta energía es alojada temporalmente por la presencia física de los intérpretes. A través del aprendizaje por repetición, la imitación, la mecanización y

el intercambio de señales físicas, el espectáculo crea un espacio liminal entre los sonidos inquietantes y el movimiento extraño de los intérpretes que los encarnan.

Si bien es conocida la versatilidad de Gamble en sus sesiones como Dj, donde mezcla el grime hasta el jungle pasando por el techno, el dubstep o el hardcore británico, su faceta como creador sonoro no es menos sobresaliente: ha trabajado para la London Contemporary Orchestra, ha plasmado sónicamente la tecnología de las inteligencias artificiales desde un punto de vista artístico pero también sociológico (*Hyperhub*) y ha subido a los escenarios diferentes directos audiovisuales en colaboración con artistas como Dave Gaskarth o Clifford Sage. Para *Models* ha querido contar con Candela Capitán, cuyo trabajo durante los últimos años ha explorado las nuevas formas de tecnología de comunicación y las relaciones que difuminan las líneas entre disciplinas artísticas.

MARINA MASCARELL

Aunque triunfa en Copenhague, donde es toda una personalidad de la vida artística danesa, siendo nombrada nueva directora de la Danish Dance Company, Mascarell es de Oliva y se formó en Valencia. Tras un largo y exitoso período internacional como coreógrafa freelance, ahora ocupa este papel relevante en una compañía que es toda una institución en el país nórdico. Ahora tendremos la posibilidad de asistir a su pieza *Mongrel* (27 de marzo. Foto 2), cuyo origen se remonta a la novela satírica *Un fugitivo cruza sus huellas* (1933), del escritor danés-noruego Aksel Sandemose,

donde se formuló lo que se conoce como la Ley de Jante, que proclama que nadie ha de ser ni creerse mejor que los demás. Mascarell reflexionó sobre las prácticas sugeridas en esta ley y montó esta pieza con un grupo de intérpretes nórdico cuando era freelance. Desde su estreno, en 2015, por la Göteborg Opera Dance Company, la pieza no ha dejado de representarse y ahora la retoma para su nueva andadura con los bailarines de la Danish Dance Company. *Mongrel* es una reflexión sobre los comportamientos colectivos en la que diez personajes encerrados en un espacio flanqueado por muros de hormigón parecen buscar una fórmula de convivencia en el encierro. Siempre visualmente impactante, Mascarell juega aquí con unas estructuras plegables de cartón manipuladas por el elenco que le permiten transformar constantemente el espacio para abordar diferentes problemáticas de la vida social.

AINA ALEGRE

Nacida en Vilafranca del Penedés y formada en Cataluña, Alegre es actualmente la co-directora del Centro Coreográfico Nacional de Grenoble (Francia) tras quince años de trayectoria en el país vecino con su compañía Studio Fictif, con la que ha estrenado creaciones como *Le jour de la bête*, *La nuit, nous autres* o más recientemente *This is not (an act of love & resitence)*. Creada durante la pandemia, *R.A.U.X.A.* (29 de marzo. Foto 3) supuso el regreso a los escenarios de la artista, tras muchos años trabajando solo como coreógrafa. En esta pieza de gran belleza formal, continúa desplegando su interés y curiosidad por la cultura popular, las tradiciones y lo ritual; y por la conjunción de la danza con otros elementos como la música, la iluminación o el espacio escénico. En *R.A.U.X.A.* el cuerpo parece



FOTO: Michal Murawski

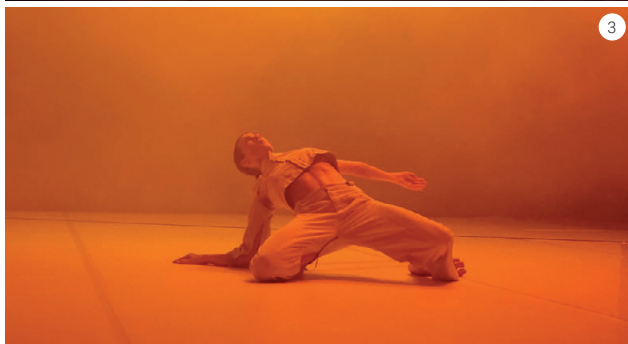


FOTO: Jean Gros Abadie

ser el estímulo que produce el sonido, y a su vez, ambos dan la sensación de ser generadores de la luz, esos amarillos intensos o azules definitivos que recortan la figura Alegre, que ejecuta minuciosa esa danza geométrica que parece tribal y primitiva y al mismo tiempo, futurista y vanguardista. "He pensado en las primeras formas de música que los humanos exploraron martilleando piedras con las manos o con otras piedras, un gesto que es a la vez una forma muy antigua de comunicación y un testimonio de nuestra propia existencia", ha declarado la artista catalana.

FESTIVALES

XXXI DFERIA

FERIA DE ARTES ESCÉNICAS DE DONOSTIA / SAN SEBASTIÁN

Donostia / San Sebastián. Del 16 al 20 de marzo. www.dferia.eus

Esta edición girará en torno al leit motiv 'Esplotazioa - Explotación', albergando propuestas que hablan de abuso sistemático, dominio abusivo o inequidad opresiva.

dFERIA llega este 2025 con la intención de fortalecer, más si cabe, los dos ejes que forman parte de su ADN: su capacidad para ser un mercado estratégico para las Artes Escénicas y la selección nacional e internacional de propuestas que se exhibirán para el público general durante la cita. Del 16 al 20 de marzo, espacios como Victoria Eugenia Antzokia, Victoria Eugenia Club, Teatro Principal, Imanol Larzabal Aretoa, Gazteszena, Intxaurren K.E. y Tabakalera acogerán toda la programación y actividades que han preparado el director de la feria Norka Chiapusso y su equipo. Esta XXXI edición girará en torno al leit motiv 'Esplotazioa-Explotación', en el sentido de abuso sistemático, dominio abusivo o inequidad opresiva.

ÁMBITO PROFESIONAL

dFERIA busca, un año más, fomentar y consolidar las AA.EE. mediante la creación de un mercado estratégico que conecte a profesionales del sector, compañías, distribuidores y programadores a nivel local, nacional e internacional. Para ello, entre otros asistentes, contará con 60 programadores europeos, 25 gestores de Academy Festival y 30 programadores latinoamericanos, facilitando así oportunidades de negocio, colaboraciones creativas y el intercambio de ideas innovadoras. En esta edición los países invitados se caracterizan por tener como idioma mayoritario el alemán, más concretamente, Alemania, Austria y Suiza. La cita ofrecerá numerosas actividades paralelas en las que generar sensibilización, mediación, visibilidad, debate y reflexión; y albergará proyectos de carácter internacional como el Atelier for Young Festival Managers, de The Festival Academy.

UN FESTIVAL ABIERTO A LA CIUDADANÍA

El segundo eje que comentábamos es el aspecto más orientado a la exhibición de espectáculos. Aquí dFERIA busca convertir a la ciudad en un centro cultural vibrante y diverso donde la ciudadanía pueda disfrutar de propuestas artísticas de excelencia tanto de danza como de teatro, circo y espectáculos multidisciplinares. La selección de propuestas se caracteriza por su diversidad de formatos, contenidos, conceptos artísticos y diversidad cultural e ideológica. Esta edición acogerá trabajos tanto nacionales como de países como Italia, Argentina, Rusia, Alemania, Austria, Suiza, Uruguay y Colombia.

ESTRENOS ABSOLUTOS

Cuatro serán los estrenos absolutos que podremos ver este año. Pikor Teatro presentará *Red-NUDES* (1), un espectáculo teatral que trata, desde diferentes perspectivas, problemáticas actuales identificadas por profesionales de la educación y la propia población adolescente en torno a la sexualidad. Además, se tratan, desde la perspectiva de género, temas emergentes como son las violencias sexuales digitales. Hika Teatro, por su parte, nos mostrará *Mi deuda* (2), donde conoceremos a Rosa y Jon, una pareja asentada que ve cómo su vida da un vuelco cuando Rosa habla con su madre y entiende que Jon la ha invitado a vivir con ellos. Els Marquesets estrenará *Exquisito* (3), que narra la historia de Víctor, un chef reconocido que recibe la visita de una crítica gastronómica en su restaurante. Durante el transcurso de la cena ella revela el motivo real de su visita: quiere organizar una degustación de carne humana para un grupo de sibaritas anónimos. Por último, Qabalum, Colectivo Glovo y Colectivo Banquet



llegan con tres propuestas de danza diferentes: el estreno absoluto de *Triade* y *Todo este ruido y Seu aquí*, que se verán por primera vez en Euskadi. *Triade* tiene como punto de partida esa necesidad de juntarse, vincularse y bailar desde el cuidado y la escucha en un espacio femenino que procure una genealogía femenina, un orden simbólico personal e independiente, inspirado por la triada lunar y su idea del eterno retorno -vida, muerte y renacimiento-.

ESTRENOS EN ESPAÑA Y EUROPA

Sutotots (Argentina) presenta por primera vez en Europa *Feliz día*, un espectáculo que aborda sobre este imperativo de felicidad, sus causas y consecuencias. También llegará *Filtro*, un trabajo de Sala Verdi (Uruguay) y La Dramática Errante que se centra en los Sucesos del Hospital Filtro acaecidos en 1994 en Montevideo, cuando la extradición de ciudadanos vascos acusados de pertenecer a ETA provocó una manifestación masiva y una brutal represión policial. La feria nos brinda también la oportunidad de ver en España *Mellowing* (4), de Dance on (Alema-

nia). En su última creación, el coreógrafo griego Christos Papadopoulos trabaja con la compañía para explorar los estados contradictorios de concentración y plenitud, y velocidad y calma. También a nivel nacional se estrenará *Crazy Old Me* de Karin Schäfer (Austria), una propuesta multidisciplinar que explora el envejecimiento como titiritera y creadora teatral de Schäfer, enfrentándose al deterioro físico y mental. Además, podremos asistir a dieciséis trabajos inéditos en Euskadi de compañías y creadores como Inconstantes Teatro, El Mandaito prod.&Wwwweickert, Chipi la canalla, Roxana Kuwën, Qabalum, Colectivo Banquet, Malicho Vaca Valenzuela, Marcat Dance, Las 3 de Burgos New York, M^a José de Bustos & Oscar Perfer, La Teta Calva, Martín Zimmermann, Iker Karrera o Les Impuxibles; y espectáculos como *Danse Macabre* de Martin Zimmermann, *Ni flores, ni funeral, ni cenizas, ni tantán* de La Dramática Errante, *¿Sabes que las flores de plástico nunca han vivido, verdad?* de Tanttaka Teatro, *Lana* de Osa + Mujika, *Ots* de Haatik Dantza, o *Sustrai* de Zirkuss, entre otros.

FESTIVALES

EMERGENCIA

FESTIVAL DE TEATRO EMERGENTE DE ALCORCÓN

Alcorcón (Madrid). Varios espacios. Del 27 al 30 de marzo. www.festivalemergencia.com

Primera edición de una cita que surge con el objetivo de apoyar a compañías y creadorxs cuya trayectoria se circunscriba al circuito teatral independiente.

Esta nueva cita teatral en la Comunidad de Madrid, que cuenta con la estrecha colaboración de esta revista, pretende ser un espacio de encuentro, reflexión y reivindicación del teatro emergente. Es una cita que nace para alertar sobre las problemáticas a las que se enfrentan lxs creadorxs que buscan su hueco dentro del panorama escénico, que trata de poner en conocimiento del público a compañías con muchas cosas que aportar en el ámbito teatral, y que pide más espacios para que puedan desarrollar su actividad artística, de ahí el nombre del festival: Emergencia, una alerta para que no se pierda talento por el camino.

El festival, que arrancará el Día Mundial del Teatro, el 27 de marzo, y durará hasta el día 30, está organizado por Cadáver Exquisito, una asociación de Alcorcón que cuenta con su propia compañía teatral, Entrepárentesis Teatro, con una trayectoria escénica de más de 15 años. Además, cuenta con la colaboración del Centro del Títere, Revista Godot, AMEA (Asociación de Mujeres Empresarias de Alcorcón) y el Ayuntamiento de Alcorcón, a través de su Concejalía de Cultura, Festejos y Mayores. Emergencia - Festival de Teatro Emergente de Alcorcón está dirigido por dos mujeres que residen en Alcorcón; Carmen Comendador, actriz, profesora de teatro, una de las fundadoras de Entrepárentesis Teatro y una de las gestoras de Cadáver Exquisito; y Berta Tapia, periodista de RNE donde lleva trabajando más de 20 años siempre relacionada con temas culturales. Además, la dramaturga, guionista, directora, actriz y productora Carolina África será la madrina del festival. África está muy vinculada al municipio ya que se crió en él y se formó en la Escuela de Teatro de Alcorcón.

OCHO INTERESANTES PROPUESTAS

En esta edición se han seleccionado 8 propuestas de entre los 108 proyectos que se han presentado, conformando una programación variada y diversa. Cuatro compañías llegan desde Madrid, dos desde la Comunidad Valenciana y una lo hará desde Andalucía y otra desde Galicia.

El Centro Cultural Viñagrande acogerá el grueso de la programación con cuatro propuestas. La primera obra será **Todas las mujeres que habito** (jueves 27 de marzo a las 20h. Foto 1), un emocionante espectáculo de la compañía El Tesón, con el que Ángela Conde pretende hacer un homenaje a las mujeres invisibles, las madres, las abuelas y las hijas, las que cuidaron en silencio, las que se rebelaron y las que callaron por miedo.

El viernes 28 será el turno para Merienda Dramática y su propuesta **Ninguna planta es de interior** (20h. Foto 2), una divertida comedia costumbrista sobre tres amigas que viven en un pueblo.

Desde Elche llegará, el sábado 29 (20h. Foto 3), Arroz con Costra Producciones para mostrarnos **Las preciosas ridículas**, un espectáculo premiado en otros festivales que versiona el clásico de Molière de una forma divertida y contemporánea. Cerrarán el festival en este espacio La Ferviente Compañía con **El Banquete** (Foto 4), una propuesta inmersiva sobre un texto escrito por el filósofo griego Platón. Podrá verse el domingo 30 de marzo a las 19h.

En el Centro del Títere, un espacio único en España, podrá verse el jueves 27 de marzo a la compañía sevillana Tresgracias con su propuesta **Wendy también vuela** (18h. Foto 5), una nueva mirada al papel de las cuidadoras. Y, desde Valencia, llegará Ana Ulloa Producciones con



1



2



3



4



5



6



7



8

Objetuario (Foto 6), una experiencia híbrida entre la instalación y lo escénico que invita al público a emprender un viaje íntimo hacia su propia memoria a través de los objetos. Dos pases: el viernes 28, a las 18h y a las 19h30. El tercer lugar que acogerá propuestas del festival es Cadáver Exquisito, un espacio multidisciplinar en pleno centro de Alcorcón. El viernes 28 de marzo a las 18h podremos ver **Romeo y Julieta. El espectáculo definitivo** (Foto 7), una propuesta de la compañía gallega Mutismoa Teatro teñida por la comedia donde

el movimiento guía la escena de dos intérpretes que intentan llevar a buen término el clásico de Shakespeare. Y el sábado 29 de marzo a las 18h llegará Riccardo Rigamonti, un hombre que sólo con su gran trabajo gestual y su voz es capaz de llenar un escenario. Este consumado narrador oral ofrecerá **Italianeses** (Foto 8), una obra con la que ya ha conquistado los mejores escenarios de este país y en la que se abordan temas como la transmisión de un legado afectivo de padres a hijos y la búsqueda de la identidad.

FESTIVALES

XXIX TEATRALIA

Comunidad de Madrid. Del 7 al 30 de marzo. www.madrid.org/teatralia/2025/

Este año, el festival reúne 26 obras procedentes de varios países y rinde homenaje al dramaturgo Luis Matilla, pionero del teatro contemporáneo para la infancia. El autor, fallecido el pasado noviembre, fue una figura fundamental en la modernización en los años 60 del teatro para la infancia.

Las mejores Artes Escénicas para la infancia que se hacen en rincones variopintos del planeta vuelven a recalar en Teatralia, el Festival Internacional de Artes Escénicas para Todos los Públicos que organiza la Comunidad de Madrid, con un programa de 26 espectáculos procedentes de 12 países y 8 comunidades autónomas que se representarán en Madrid capital y en 23 municipios de la región.

111 FUNCIONES EN 35 ESPACIOS

Del programa de este año, ocho montajes internacionales se estrenarán en España, doce en la Comunidad de Madrid y siete prestarán atención a la discapacidad intelectual y a la diversidad funcional. Entre las propuestas, variadas y donde la experimentación convive con el clasicismo, hay dramaturgias sin palabras y otras en las que el texto constituye la materia escénica principal. La pareja italo-guatemalteca de acróbatas y coreógrafos que forma Duo Kaos, Giulia Arcangeli y Luis Paredes Sapper, será la encargada de inaugurar el festival en Teatros del Canal el viernes 7 de marzo con el estreno en España de *Flora* (1), donde el circo, con su poder evocador, y el teatro, con su poder narrativo, además de la música en directo, se alían para contar una historia densa, espiritual y tierna para todos los públicos. También estrena en España, dos montajes, la compañía checa Drak Theatre: *Do hajan!*, una obra sin palabras sobre el momento en que los niños se acuestan y son incapaces de conciliar el sueño; y *To je andělení!* (2), una "payasada poética sobre una visita inusual", como la define la compañía: la visita de un ángel, que cae en la habitación de unos niños.

De Bélgica igualmente procede otro de los estrenos de Teatralia en España, *Los Yayos* (3), de la Compagnie de la Casquette, una historia de amor sin palabras entre dos abuelos a través de la mú-



sica y el baile. Y de Brasil nos llega *À beira do sol* (4) de Os Buriti, con una historia fabulosa, poética y onírica, protagonizada por una muchacha, que recibe el aviso de que en cuanto el sol se ponga, agotado, no volverá a salir más. Ella se impone la misión de vigilarlo para que no se oculte.

UNA MIRADA A LA NATURALEZA Y A LA LITERATURA

El mundo de la naturaleza, sus maravillas, pero también las amenazas que penden sobre ella inspiran algunos de los espectáculos internacionales de estreno en España. El más destacado de ellos será precisamente el que clausura el festival el 29 y 30 de marzo: *Dimanche* (5), de la Compagnie Focus y la Compagnie Chaliwaté, de Bélgica. La obra es un auténtico prodigio escénico que fusiona teatro de objetos, marionetas, vídeo, efectos visuales y sonoros, interpretación actoral... para hablarnos de una humanidad sorprendida por las fuerzas incontrolables de la naturaleza.

Compone también un retrato irónico y tierno, divertido y a la vez sin concesiones de esa convivencia del hombre con la naturaleza *cOsmO* (6), una producción de Théâtre Motus de Canadá y Núbila Teatro de México en torno a los cuatro elementos: aire, agua, tierra y fuego. Una experiencia visual y de teatro sensorial, así como un viaje sonoro, a través de una música envolvente y evocadora.

Por su parte, el poder de la literatura lo recuerda la pieza con la que Teatro de Malta, de Castilla-La Mancha, cierra la trilogía que ha dedicado a la poeta Gloria Fuertes: *A la gloria con Gloria Fuertes*, en la que recrea el universo poético de la escritora. También, la adaptación para teatro de títeres de *El Mago de Oz* que propone La Canica Teatro, de Madrid; o *En el kilómetro 523*, homenaje a la literatura de viajes de 300 Alas blancas, y *La ragazza dei lupi*, una creación de la compañía italiana Teatro Gioco Vita basada en el libro *The wolf wilder* de Katherine Rundell, que narra la historia de una chica lobo de 11 años que vive con su madre en los bosques de Rusia.

Mediante títeres y sin palabras, Íntims Produccions de Cataluña presenta en coproducción con el Teatre Lliure *L'Anorak* (7), que parte del cuento *El capote* de Nicolai Gogol para recrear la historia de un funcionario que trabaja como copista en los escalafones más bajos de la administración rusa. También sin palabras y a través de la danza, con



elementos circenses y el gesto, la compañía Act2 traerá *Le Mensonge*, basada en el conocido cuento homónimo para niños de la escritora Catherine Grive. Interpretada por dos bailarinas y un bailarín, cuenta la historia de una niña que un día, a la hora de la cena, dice una mentira que con los días irá creciendo y persiguiéndola.

Con textos o sin textos, todos estos montajes honran la memoria y el legado de Luis Matilla. Como explica Lola Lara, directora del festival, aunque el autor español escribió textos teatrales, percibió a la vez “de manera precoz la importancia de la dramaturgia sin palabras”. Su obra fundacional, *El hombre de las cien manos*, contiene un alegato “bellísimo hacia la expresión no verbal”.

Esto es solo una muestra de lo que ofrecerá el festival, os invitamos a descubrir el resto de las propuestas en su web.

CICLO

III CICLO DE CIRCO CONTEMPORÁNEO EN MADRID

Madrid. Distritos de Fuencarral - El Pardo y Tetuán. Del 1 de marzo al 7 de junio.
pdcirco.es/ciclo-de-circo-contemporaneo/

PDCirco, responsable de festivales como MADN Circus Festival e impulsores del espacio El Invernadero Circo de Alcobendas, organiza, con el apoyo del programa de ayudas a la creación y la movilidad del Ayuntamiento de Madrid, este ciclo bienal que trae las propuestas más innovadoras, especialmente dirigidas a público juvenil y adulto, para disfrutar en Fuencarral - El Pardo y Tetuán. En su tercera edición, este ciclo, que hay que recordar es completamente gratuito (tanto en el Centro Cultural Eduardo Úrculo como en el Alfredo Kraus las entradas estarán disponibles desde el martes previo a cada función), contará con un total de cinco espectáculos de diferentes compañías procedentes de Francia, Italia, Bélgica, Irlanda y España. Entre ellos, algunos se sirven de otros lenguajes artísticos como el teatro, la danza o la música fusionadas con disciplinas de circo. Podremos disfrutar un circo estético y elegante, a la vez que un circo bizarro, porque este Ciclo fue creado para mostrar que los lenguajes más vanguardistas del circo presentan multiplicidad de estilos.

Cabe puntualizar que la selección de trabajos para cada edición se centra en proyectos creados para público juvenil y adulto, aunque esto no quiere decir que algunos de ellos no puedan ser disfrutados por público infantil (cada espectáculo indica a partir de qué edad es recomendable asistir).

Lamentablemente, nuestro número verá la luz después del comienzo del ciclo el día 1 de marzo, así que repasaremos el programa comenzando por el estreno de *Claudette* (1), de Maleta Company & Cie. Balancetoi (Bélgica/Irlanda/España), una propuesta de malabares y títeres para todos los públicos que podrá verse el 5 de abril en el Centro Cultural Eduardo Úrculo. También ese mismo mes, el día 26, en el Centro Cultural Alfredo



Kraus será el turno del circo flamenco de la Cía. Chicharrón (España) y su espectáculo para mayores de 12 años *Empaque*. En el mismo espacio, el 17 de mayo, podremos ver *La 8ème balle* (2) de Cie. ZeC (Italia). Portes acrobáticos, malabares, verticales, música en vivo y clown en una propuesta para mayores de 6 años. Por último, ya el 7 de junio, cerrará el Ciclo en el Centro Comunitario Guatemala *Plastic Me*, de Cie HikeNunk (Bélgica). Los mayores de 12 años están invitados a una función cargada de humor, números aéreos, pole dance, contorsión y danza contemporánea.

10 ÚNICAS SEMANAS

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

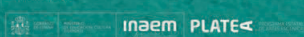
Chavela

R
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



Con la colaboración



Distribuye



VENTA DE ENTRADAS:
grupomarquina.es

FESTIVALES

ELLAS CREAN 2025

Varias ciudades y espacios. Del 1 al 29 de marzo. www.ellascrean.com

50 actividades componen la 21ª edición del festival decano en la defensa de la Cultura hecha por mujeres. El festival, que cuenta con la colaboración de Godot, mantiene intactos los objetivos de dar visibilidad al trabajo de las artistas y creadoras en el mundo de la Cultura.

Ellas Crean, el festival decano de la cultura creada por mujeres organizado por el Instituto de las Mujeres, llega en 2025 a su edición 21, en una cita que se desarrollará del 1 al 29 de marzo no solo en Madrid, como ha venido siendo habitual, sino que extenderá su radio de acción a Segovia, Vigo, A Coruña, Pontevedra y Ourense. En cuanto a las sedes del festival en Madrid, se suman en esta ocasión La Neomudéjar, Academia de Cine, CentroCentro, Centro Cultural Eduardo Úrculo y Teatro Pradillo, ampliando así el radio de acción de un evento en el que valores consolidados comparten cartel junto a jóvenes creadoras.

Ellas Crean, un festival dirigido por Concha Hernández, volverá a ofrecer una panorámica sobre la actualidad de la creación de las mujeres en diversas disciplinas. Con el lema 'Memoria y contemporaneidad' y más de medio centenar de actividades, este festival multidisciplinar que tiene a las mujeres como protagonistas despliega un año más su programación de música, danza, cine, literatura, artes visuales y encuentros.

A lo largo de los años Ellas Crean ha reivindicado la danza y, más aún, el descubrimiento de nuevos espacios para su representación. Su programa Danza en los Museos volverá a llenar las salas de estos templos de la Cultura, y uno de los momentos más destacados será la presencia de la Compañía Nacional de Danza en el Museo del Prado (8 de marzo). Un hito artístico no solo por lo que supone ver a 24 bailarinas actuando en la Sala de Musas del Museo, sino por ser el estreno del primer montaje de la Compañía bajo la dirección de Muriel Romero: *Decimos verdades que parecen mentiras* (1). También podremos disfrutar de Lucía Vázquez (Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia, 8 de marzo), Vanesa Aibar (Museo Arqueológico Nacional, 9 de marzo), Tania Garrido y Neonymus (Museo Cerralbo, 12 de marzo).



Foto 2), Silvia Batet (Museo del Romanticismo, 13 de marzo), Ana Erdozain & Alba González (Museo de América, 15 de marzo), Elena Puchol (Museo de Artes Decorativas, 28 de marzo), Inka Romaní (Museo del Traje. 29 de marzo), Aïda Colmenero Díaz (Museo del Traje. 29 de marzo) y la experiencia de realidad virtual de Avâtara Ayuso (Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia, 22 de marzo).

Las propuestas musicales de Ellas Crean 2025 abarcan siglos y estilos: desde la sorprendente arpa flamenca de la jerezana Ana Crismán (C. C. Eduardo Úrculo, 15 de marzo), al recorrido musical por las poetas castellanas del Renacimiento que nos trae Piacere dei Traversi (Museo Arqueológico Nacional, 14 de marzo), pasando por un concierto que aúna música y danza titulado *Plus* (3) con Trinidad Jiménez, Lucía Martínez, Gal Maestro y la bailaora Leonor Leal (C. C. Eduardo Úrculo, 9 de marzo), entre otras.

La poesía tendrá su espacio con *Todo está en todo: interdependencia y poesía*, recital de María G. Zambrano y Nuria Ruiz de Viñaspre, junto al violín de Susana Motos (Cafebrería ad hoc, 24 de marzo). Y también habrá dos citas con el teatro: *Nosotras* (4), creación e interpretación de Inés Narváez y Mónica Runde, un acto escénico, happening, conferencia dramatizada o invitación a reflexionar el 9 de marzo en Teatro Pradillo, y *Teresa y Juana* (C. C. Eduardo Úrculo, 21 de marzo), que nos propone una lectura dramatizada de la compañía Las hijas de Eva, con Inma Nieto y Elisabet Gelabert, y guion de Julia Montejo.

Ante el auge del negacionismo -en todos los ámbitos- Ellas Crean sigue siendo una herramienta imprescindible para dar voz a las mujeres creadoras, sigue siendo una presencia muy necesaria en esa primera línea de defensa de la Cultura hecha por mujeres, así como promoviendo la igualdad, el respeto y la sororidad.



Mueve

**FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO FÍSICO
DE MADRID [27 >> 30_marzo_2025]**
Celebramos el Día Mundial del Teatro

Escanea y consulta
la programación
y los espacios

www.festivalmueve.com

[:] Moviendo
Teatro

Artistas de Teatro Físico
y del Movimiento

LAVAPIES
BARRO DE
TEATRO

NINE 73

exlímite

Carampa
ESQUILA DE ORO

espacio
en blanco

Biblioteca de Artes Escénicas

GØDOT

cultura, turismo
y deporte

MADRID

Revista de Artes Escénicas

GØDOT



¡Nos has pillado!

Disfrutemos del teatro

**Ahora también
somos TikTokers**

Descubre nuestro canal

www.revistagodot.com

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

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

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

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

Revista de Artes Escénicas

GØDOFF ^{15 años}

www.revistagodot.com



LAVAPIÉS

Fernando Ferrer y su compañía La que va estrenan nuevo montaje, el cual han situado en el emblemático barrio madrileño. Es una historia en la que confluyen la lucha colectiva y los intereses individuales, lo afectivo y lo político, la especulación y la memoria.

Paula Valluerca _ Angélica Briseño y Gabriel Molina _ Rulo Pardo _ Aitana Sar

LAVAPIÉS



Dramaturgia y Dirección

Fernando Ferrer



Interpretación

Lis Berenguer, Eugenia Carnevali, Majo Cordonet,
Quique Fernández Villar, Lucas Ferraro, Natalia López,
Amelia Repetto, Agustina Rodríguez Eyra, Paula Salva

SÁBADOS MARZO / 19.30 H.

VOZ EN OFF

PERDIENDO EL RELATO

Por Sergio Díaz

Voy andando por la calle y paso al lado de dos chavales de unos 18 años. Al llegar a su altura oigo que van silbando una melodía que al principio me cuesta reconocer (quizá porque me negaba a hacerlo), pero que tras unos segundos de estupefacción reconozco muy bien: se trata del *Cara al sol*. Otro día en el metro asisto a la conversación de otros dos chavales echando pestes sobre el feminismo con argumentos estúpidos y falsos que seguramente habrán escuchado de algún 'criptobro'. En una conversación informal entre un grupo de conocidos asisto atónito al elogio sistemático a figuras como Trump, Musk, Ángel Gaitán o Vito Quiles. Incluso en entornos seguros y de confianza, de gente que supuestamente tenemos valores afines, hay cosas que se escuchan que me espantan bastante, la verdad.

Y el denominador común en todos los casos es que no dije nada, preferí callarme, y es algo que me atormenta, porque imagino que mi actitud, y actitudes como la mía, son las que han dejado el campo abierto para que esta gente, con ideas tan peregrinas y arcaicas campen a sus anchas. O quizá es al revés, que muchas veces el hablar demasiado y no demostrar con hechos tus palabras (véanse, por ejemplo, los

últimos casos relevantes de acoso que están saliendo a la luz) es lo que verdaderamente nos está haciendo perder el relato. Porque lo hemos perdido, esto es un hecho. Por cobardes como yo, por hipócritas como ellos, porque sí, simplemente porque sí, porque es imposible luchar contra esa maquinaria que difunde argumentos imbatibles, de simplistas y torticeros que son. Siempre ganan y nunca asumen una derrota argumental.

No digo que mi forma de ver la vida tenga que ser la única verdad. Seguramente estoy equivocado en muchas cosas y hago muchas cosas mal, pero de verdad creo que mis valores fundamentales, las cosas en las que creo, cómo me comporto con la gente que tengo alrededor es la forma correcta (insisto, no digo la mejor, pero al menos sí correcta, educada, empática...) de hacer las cosas, de verdad que lo creo así, pero cada vez me encuentro con más gente que me dice lo contrario, que piensa lo contrario... y quizá debería replantearme en qué me estoy equivocando.

Menos mal que aún queda gente valiente que sigue poniendo la cara y el cuerpo, haciendo pedagogía, para enfrentarse a estos relatos tan peligrosos que lo inundan todo.

SUMARIO

04 Lavapiés**08** Paula Valluerca**12** Angélica Briseño y

Gabriel Molina

16 Rulo Pardo**19** Tríptico de la Vida II:*Murmullo*, de Aitana Sar**22** Tú sí que me pones

nerviosa

22 Amateurs**23.** 5 hermanas. Un western contemporáneo

Pág. 8



Pág. 19

FERNANDO FERRER

“Sería hermoso abrir un espacio de reflexión sobre la memoria”

Teatro del Barrio acoge el estreno de *Lavapiés*, la nueva obra de este dramaturgo y director argentino. Situada en el emblemático barrio madrileño, la obra nos sumerge en la tensión entre dos familias de inmigrantes marcadas por un pasado de exilios y violencias. Cuenta con las interpretaciones de Lis Berenguer, Eugenia Carnevali, Majo Cordonet, Quique Fdez. Villar, Lucas Ferraro, Natalia López, Amelia Repetto, Agustina Rodríguez Eyra y Paula Salva.

Por Ka Penichet

***Lavapiés* parte de la inspiración de *Romeo y Julieta*, pero en tu obra el motor no es el amor, sino el conflicto familiar y la guerra. ¿Cómo surge esta idea y qué te llevó a trasladarla al Madrid actual?**

Empecé a escribir para un elenco puntual de amigos argentinos que están radicados en España y con quienes quería hacer una obra, y tomé como punto de partida nuestras realidades aquí y *Romeo y Julieta*. El barrio de Lavapiés me llamó la atención por su diversidad cultural y me gustó que la obra ocurriera en el mismo lugar donde está ubicado el teatro donde se representa. Por otro lado, la disputa en el seno de la familia tiene muchas riquezas y posibilidades, desde lo más amoroso a lo más siniestro. El motor es el afecto y todas las tensiones que provoca.

En ese caso, ¿esta pieza podría moverse a otros escenarios?

La obra puede funcionar en cualquier otra ciudad más allá de que el escenario elegido tenga mucho que ver con el barrio de Lavapiés. La obra toca la temática de un Centro Cultural que ahora está abandonado y se quiere vender para hacer un Airbnb y creo que tiene mucho que ver con lo que se vive inmobiliariamente hoy en las grandes ciudades.

El texto aborda temas como la inmigración, los odios heredados y la política. ¿Por qué



elegiste este contexto y qué crees que aporta a la historia?

Leí por ahí que Lavapiés era como una puerta de entrada a la vieja ciudad de Madrid en donde la gente se limpiaba para entrar. No sé si es cierto, pero me gustó el cuento. La obra aborda la historia de dos familias de inmigrantes que, enfrentadas, deben pedirse perdón. Entonces recordé ese cuento de entrar con los pies limpios a la ciudad y también la escena de Jesús lavándole los pies a los desplazados de la sociedad, y esas asociaciones me fueron marcando el camino de escritura.



La grieta política argentina y las secuelas de la Guerra Civil se cruzan en la trama. ¿Cómo se relacionan estos conflictos y qué paralelismos encontraste entre ambas realidades?

La pieza es una obra de teatro, no es un documental, es decir, es ficción. Aclarado esto, yo soy nieto de un abuelo que se fue a Argentina. Soy español gracias a ese abuelo que se fue de Altea a Venado Tuerto y los personajes de la obra comparten esta condición. Son nietos de los que se tuvieron que ir de España y, a su vez, ellos se tuvieron que ir de Argentina. Ellos hablan mucho de esos abuelos y de esa grieta que atravesó con dolor y sangre a España. Y

también aluden al proceso militar y a la grieta política en Argentina.

La polarización política es un fenómeno global, pero en Argentina y España se ha intensificado en los últimos años. ¿Cómo crees que la situación política actual de ambos países dialoga con la historia que cuentas en Lavapiés?

No soy para nada un entendido, pero parece haber polos nuevos que desplazaron a los polos anteriores que podríamos llamar de izquierda y derecha. Ahora sería el polo 'del Delirio' frente al resto del mundo. Creo que es Occidente

poseído por la desmesura de una cloaca de odio. Hay una especie de desquicio planetario en donde están triunfando estos discursos que hace diez años eran absolutamente marginales. Hay un reinado de desquicie y esto es transversal. La cloaca de las redes sociales, del efecto fácil, gracias al justificado enojo social, está en el poder. Estas familias tienen algo en común con este clima de época y es la desmesura. Shakespeare despliega este exabrupto y sopor-ta y refleja muy bien el delirio de la realidad.

A menudo el teatro se enfoca en la reconciliación y el entendimiento. ¿Aquí planteas una resolución posible para estos enfrentamientos o dejas abierta la pregunta sobre si es posible superar los odios del pasado?

Se enfoca más en las disputas y en todo caso genera síntesis de pensamiento en relación a las mismas. En el caso de *Lavapiés*, aparece algo del orden de la memoria que va a quedar, va a sedimentar, pero para descubrir cómo y de qué manera hay que venir a ver la función. Lo que puedo adelantar es que la memoria termina venciendo. No nos vamos a olvidar. Aunque hicieron fosas acá y allá, por algún lado salen las manos de los eliminados. El dolor queda abierto y genera un fondo de la historia que pese a los esfuerzos del discurso dominante de los vencedores, vuelve a emerger de diferentes maneras. En nuestro caso, de manera dramática. Puede parecer naif, pero estoy convencido que hay algo que finalmente termina saliendo adelante, aunque sea en forma de música, de canción, de encontrarnos, de ir al teatro, de apoyarnos. En medio de la desolación aún podemos cantar una milonguita juntos y bailar un tango.

Fran, el personaje externo a las familias, parece tener la clave para una solución. ¿Qué representa él en la historia?

Él es el testamento de los que mataron y enterraron a los desaparecidos. La solución que propone es tramposa. Es la solución de la reconciliación nacional para que no se hable más de nada. Tapar todo y no hacer un juicio. Es alguien que ofrece la reconciliación, pero en realidad ofrece un pacto de olvido vestido de buenas intenciones. Eso también parece hermanarnos con España.



Y en medio de todo tenemos la historia de amor de Julieta y Guada...

Guada y Julieta se reencuentran por motivos prácticos, pero vuelve a surgir el amor, lo que hace que el curso de los acontecimientos cambie rotundamente los planes de ambas familias generando problemas para todos.

Guada y Julieta toman un camino alternativo para resolver el conflicto. ¿Es una forma de cuestionar el rol de las nuevas generaciones frente a las heridas del pasado?

Julieta empieza a tener un brote psicótico y se conecta con el pasado y la Guerra Civil española. Empieza a ver todo lo que está enterrado en ese edificio y el camino que toma es disparado por ese brote. No es una solución sino más bien un accidente revelador.

Además de la dramaturgia, te encargas de la dirección. ¿Cómo abordaste el montaje escénico para transmitir la tensión y el drama de la historia?

Al igual que con el proceso de escritura, lo voy armando todo a la vez. Mientras voy escribiendo, ya voy pensando en cómo va a ser el montaje y, una vez que tengo el espacio escénico, ya lo veo todo más claro. Me gustó el concepto de que la obra no sólo ocurre en escena, sino mucho fuera de ella. El teatro está tomado por

estos personajes y entonces indago en una dinámica de múltiples espacios.

¿Y ha habido algún tipo de participación por parte del elenco en la toma de decisiones o la hora de aportar ideas?

Escucho, porque los intérpretes aportan un montón, pero no es una creación colectiva. Sí está el espíritu colectivo en el modo de encarar el proyecto. Acá hay un modo de producir que está buenísimo también, pero en donde se espera el apoyo para empezar a ensayar, para ver si después te programa no sé quién... Yo empecé a escribir y empezamos a ensayar en mi casa. Yo no sabía si iba a tener una sala. Tenemos una especie de inconsciencia y de certeza, de fe y de amor entre nosotras y entre nosotros que nos guía. En ese sentido, sí es colectivo, porque trabajo con un elenco que

apuesta por eso y sostiene las decisiones de dramaturgia y dirección.

¿Cómo crees que el público madrileño recibirá *Lavapiés*?

No sé, espero que bien, después te cuento (risas). Hay algo que nos atraviesa porque yo veo que acá todos tienen un pariente en Argentina y nosotros tenemos un pariente en España, y espero que eso resuene de alguna manera. Ojalá haga eco política y afectivamente. En el Teatro del Barrio, además, vamos a invitar a algunas asociaciones de mujeres de la comunidad que están haciendo toda una campaña para mostrar cómo era Lavapiés antes de la gentrificación con una muestra de fotos. Sería hermoso abrir un espacio de reflexión sobre la memoria.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

LAVAPIÉS. Teatro del Barrio. Del 1 al 29 de marzo.



40 aniversario

Sala Teatro Cuarta Pared
Premio Nacional de Teatro 2020

¿A qué nos aferramos para seguir viviendo?

Un antiguo cuento persa,
El lenguaje de los pájaros,
inspira la respuesta.

Un viaje hermoso, emocionante y vitalista; un tránsito desde la oscuridad hacia la alegría.



Celebramos nuestro 40 aniversario con el Tríptico de la Vida



PAULA VALLUERCA

“Esta obra es una patada en el culo al individualismo imperante”

Esta creadora, y su alter ego en escena Madame Señorita, ya nos encandilaron con su anterior montaje, *QUESTION*. Tras un tiempo alejada de los escenarios, ahora regresa con *Herz: Desde lo más profundo de la patata*, una obra que es el encuentro entre una mujer y su corazón en el espacio vacío, un encuentro entre ella y su origen. Para ver a esta Paula desnuda y sin filtros hay que ir a Nave 73.

Por Sergio Díaz

Tras el parón que has hecho en tu carrera artística... por una buenísima causa, ¿cómo está Paula Valluerca ahora mismo?

Estoy bien, agradecida de tener una casa, y un compañero y una hija que me caen muy bien, porque tenía miedo de que la hija me cayera mal (risas). Estoy más cerca de la gente que me quiere y eso me hace estar muy contenta muchas veces. En general, en mi vida hay más claridad que antes. Aunque suene a tópico, siento que mis prioridades se han ordenado sin tener que pensar mucho. Pero no me gusta romantizar demasiado, así que, por otro lado, te diré que también estoy anémica pérdida y bastante toca pelotas. Últimamente me ha dado por quejarme y señalar comportamientos de amigos y conocidos, hombres todos, que no quería seguir permitiendo, y eso molesta. Nunca se me ha dado mal ser impertinente, pero creo que cuando se me pase la anemia se me va a dar mejor aún (risas).

¿Y cómo está Madame Señorita? ¿Cómo ha vivido todo este tiempo?

Está de estreno de todo, revisada, actualizada y renovada. Se está convirtiendo en un proyecto más plural y colectivo, con una misión más definida, como es la investigación escénica en torno al ridículo relacionándolo con la mujer. Se ha investigado en residencia y en colaboración con otras artistas, he impartido muchos talleres con mujeres y hemos sacado dos shows, *Sensi*

tí bilidad, en el que soy la directora, y el más reciente, *Herz*, al más puro estilo Madame Señorita, un acto de exhibicionismo puro y duro estrenado en el Soho Theatre de Londres.

En la última entrevista que te hice al hilo de *QUESTION* me decías que en esa obra plasmas todos los miedos que han surgido en el camino desde que quisiste ser payasa. ¿Qué es lo que plasmas ahora en *Herz*?

La búsqueda de la tranquilidad. La tregua con una misma, la parada. La importancia de lo pequeño, la vuelta a casa, el arraigo a la tierra. *Herz* habla de los encuentros que surgen a partir de esta vuelta, las expectativas y los hechos, lo que crees que eres y lo que ven los demás, por qué te fuiste y por qué vuelves. Es una reflexión profunda acerca de los límites entre amor y libertad, siempre con un comentario social y mucha dosis de juego con el público, provocación, denuncia, e irreverencias varias.

¿Es fácil discernir dónde están los límites entre el amor y la libertad?

Creo que son palabras que tienen problemas de convivencia. El amor, para mí, va de la mano con el compromiso, y la libertad, al menos de la manera en la que la entendía yo hasta ahora, no entiende de compromiso. Pero puede ser que yo estuviera hablando del libre albedrío... Siento que es un término problemático, sobre todo cuando se banaliza tanto como se ha



hecho recientemente, queda vacío de sentido, y pienso que es una palabra ultrajada. El amor tengo más claro lo que es y me ha dado más alegrías a la larga.

¿Qué diferencias conceptuales o de lenguaje hay en *Herz* con respecto a *QUESTION*?

Fundamentalmente creo que hay una, y es que en *QUESTION* le di bastante importancia a la forma. Al teatro gestual, a la composición de partituras de movimiento que apoyasen el ritmo de la comedia y la construcción del personaje, un personaje que mantengo hasta el final. En *Herz*, la forma está al principio y, desde ahí, decidimos destruirla. Es un viaje de antiestilo, de antiteatro incluso, diría. Es un desprendimiento gradual, pero brutal, de las máscaras, hasta quedar yo completamente al desnudo y la pieza desprovista de todo artificio. El personaje se va diluyendo, resquebrajando, a medida que transcurre la obra.

¿Sigues reescribiendo el código clown también aquí?

Sí, siempre. Quiero evangelizar a las masas con un nuevo concepto del ridículo en escena (risas). Ahora incluso creo que quizás haya que acuñar un nuevo término que sea más ajustado a lo que busco. Ya no creo que clown o payasa sean las palabras justas para mí, quizá sea más performer o exhibicionista ya (risas).

¿Esta obra es una reflexión sobre tu carrera o sobre tu vida?

Mis montajes son siempre reflexiones en esas dos direcciones. En esta ocasión, entre la directora y yo hemos elaborado un viaje que me sirva de catarsis, y, como resultado, esperamos que al público también. Como Roisin (O'Mahony) dice, construimos un parque temático con nuestros deseos, miedos, y obsesiones más profundas, y luego solo hay que montarse en las atracciones, a ver hasta dónde nos llevan.

¿Qué es lo que quieres provocar con este espectáculo?

Risa, ante todo. Descompresión de las tensiones y los complejos. Que los pies que salgan

del teatro caminen más ligeros de lo que han entrado. Y si me pongo más pretenciosa, también estaría bien que sirviera para dedicar un ratito a reflexionar acerca de lo que es el éxito, de si eso con lo que nos bombardean todos los días es lo que realmente deseamos, y, además, cuestionarnos cuánto de máscara somos y cuánto de verdad. También me gustaría que a través de este ritual catártico que es *Herz*, se crease un sentimiento de unión, de conexión profunda con nuestra defectuosa, pero no por ello menos bella, condición de humanos. Una buena patada en el culo al individualismo imperante.

¿Por qué has elegido trabajar con Roisin O'Mahony y qué es lo que ella ha aportado a *Herz*?

Roisin conoce mi trabajo desde que empecé en Londres en 2014. Antes tuvimos una compañía de teatro juntas y ella bautizó a uno de mis personajes como Madame Señorita. Diez años después sigo siendo ese personaje, así que creo que esto dice bastante de nuestra relación. Como mirada externa, no puedo pensar en alguien que sea capaz de provocarte y cuidarte tanto al mismo tiempo. Ha observado mi carrera de cerca, hemos compartido escenario muchas veces y es una profesional como la copa de un pino y tiene un profundo respeto por el proceso creativo y el código que compartimos. Siendo un lenguaje escénico innovador, es difícil encontrar una directora que lo entienda si no lo ha vivido junto a ti, y Roisin y yo comenzamos a escribir esta manera de estar en escena al mismo tiempo, hace muchos años. Compartimos referentes, estamos de acuerdo en lo que creemos que el público disfruta, y nos mueve un motor muy importante, que son las ganas de ver brillar a la otra haciendo lo que sabemos que sabe hacer.

“Quiero quedarme siempre en el mismo lugar”, dice tu personaje en la obra. ¿Cuál es ese lugar?

Un lugar de paz, un lugar conocido, en el que me sienta a gusto y donde no me exija ser nada que no soy. Un lugar cercano a la gente que me



quiere bien y alejado de la agresividad. En la obra lo simboliza un sofá enorme donde quepa todo el público, con una manta que nos cubra a todos mientras vemos películas de Gloria Swanson en la tele.

¿Cómo de importante es pertenecer a un colectivo? ¿Se puede sobrevivir alejada de la manada?

Pues mira, mi colectivo me lo imagino más como una familia de suricatos que como una manada. Y se me hace muy difícil pensar que podría ser feliz lejos de ellos. Creo que somos animales que necesitamos sentirnos vistos y queridos por otra gente. Vivir sin eso, a mí, se

me haría insoportable. Al mismo tiempo, soy bastante solitaria y lo disfruto, pero sabiendo que hay una madriguera a la que volver.

En esta obra hablas de las expectativas y los hechos. ¿Has sufrido la presión de tener que cumplir unas determinadas expectativas durante tu carrera?

Sí, he sufrido la presión más estúpida que es la autoimpuesta. Siempre creo que lo que hago no es suficiente, que no soy suficiente. Aunque esto es como el mito de la libre elección, parece que eres tú la única responsable de flagelarte, pero supongo que vivir en una sociedad que da valor a las personas según la capacidad de producción que tienen influye bastante.

Cuando las máscaras se caen, ¿qué es lo que queda de ti en el escenario?

Una suricata un poco asustada, pero traviesa.

¿Jugar siempre a dejar tu corazón en cada propuesta es terapéutico?

Sí, si no se convierte en lo único a lo que quieres jugar.

¿Quiénes son los Juan Carlos del mundo?
Hombres que dan mucha pereza.

Aquí vuelve a aparecer la anti-heroína que ya conocimos en *QUESTION*. ¿Cuándo vas a darle a Madame Señorita la oportunidad de ser la verdadera heroína que algunos pensamos que lleva dentro?

Cuando me sienta como una, supongo.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

HERZ: DESDE LO MÁS PROFUNDO DE LA PATATA. Nave 73. Del 15 al 29 de marzo.

lamirador.com

Consulta la programación completa en nuestra web

SALA MIRADOR



wwj Comunidad de Madrid

MADRID!



Teo encadenado
Rubén Cano | Rulo Pardo
Del 7 al 23 de marzo



Terminal 3
Turbulencias Teatro
Del 4 al 13 de abril



Como si fuera esta noche
Dos Lunas Producciones
24 al 27 de abril



Vincent River
Bravo Teatro | Pilar Massa
1 al 4 de mayo



Concierto performativo
Celia Bsoul
13 de marzo



Homenaje
Gata Cattana
14 de marzo



La Katarsis del tomatazo
Sábados
22:30 horas



Festival Teatrallia
Como los pingüinos
29 y 30 de marzo

ANGÉLICA BRISEÑO Y GABRIEL MOLINA

“Desprenderse no es dejar de amar, sino amar mejor”

Esta pareja creativa son los impulsores de La Usina, un espacio de formación, creación e investigación teatral. Con su propia compañía Teatro de Operaciones han levantado un nuevo e interesante proyecto: *Lear, una historia familiar*, una versión libre de la tragedia de William Shakespeare que les ha permitido hablar de la violencia en las relaciones familiares.

Por Sergio Díaz

Tras *Sueño (Una noche de verano)*, volvéis a Shakespeare. ¿Qué tiene su escritura para que hayáis querido regresar a él?

Angélica Briseño: Shakespeare siempre fue para nosotros una gran motivación, nos seduce mucho su escritura, creemos que sus conflictos son muy presentes. Como dice Peter Brook, pensamos en Shakespeare como en un pedazo de carbón al rojo vivo, que puede calentar a los espectadores, y no tanto como algo histórico, sino como algo presente, actual.

Gabriel Molina: Nuestra vinculación con Shakespeare comenzó mucho antes de *Sueño*... En 2004, cuando creamos la compañía Teatro de Operaciones realizamos una versión de *Macbeth* llamada *F51.4 Macbeth*, que estrenamos en la Sala Triángulo, hoy Teatro del Barrio, y que luego estuvo de gira y en varios festivales. Fue nuestro primer contacto con el texto de Shakespeare y fue una experiencia también muy potente. Siempre nos pareció que había algo muy actual en su texto, que planteaba conflictos muy presentes, muy cercanos, algo con lo que nos reencontramos en *Lear, una historia familiar*.

¿Y qué os ha motivado a hacer esta versión de la obra de Shakespeare?

A. B.: El deseo de explorar, de investigar, de ponerle el cuerpo a la tragedia de *El Rey Lear* parte de una lectura en la cual nos encontramos con la historia de una familia, con sus

conflictos, con las cosas no resueltas, no dichas, con la violencia que muchas veces se produce en los vínculos familiares.

G. M.: Nos interesaba explorar los conflictos familiares y cómo se potencian y se proyectan los afectos en estas relaciones. Trabajamos con distintas traducciones y reformulamos el material adaptándolo también al proceso de trabajo.

A. B.: El tema del conflicto familiar nos parecía que era algo muy actual, muy presente. Dialogamos mucho con el equipo, nos preguntamos muchas cosas, además de todo lo que trabajamos poniendo el cuerpo, sobre las historias personales que nos vinculaban con esta cuestión, aquellos conflictos no hablados, no resueltos, que crecen sin resolver y llegan a estados de violencia y de locura como ocurre en *Lear*.

¿Había un interés personal, en este momento de vuestras vidas, en hablar de la violencia en las relaciones familiares?

G. M.: No fue una motivación personal de este momento de nuestras vidas, pero sí lo fue en relación a la historia de nuestras familias, y también en la de los miembros de la compañía, donde encontramos un montón de antecedentes que nos permitían pensar cómo funcionaba la violencia dentro de la estructura familiar: cuanto más cruel era esta violencia, es cuando estaban en juego los afectos, cuando se rompían, cuando se perdían, cuando lo



histórico hacía que todo estuviera muy a flor de piel en un grupo familiar.

A. B.: Por otro lado, un tema que surgió entre nosotros, y fue también muy potente, fue el de los mandatos familiares, los mandatos explícitos o no, que aparecen en los grupos familiares, en las relaciones entre padres e hijos, el peso de esos mandatos, un tema muy presente en *Lear*, cómo resolver, cómo poder tomar una posición personal frente a estos mandatos, algo que muchas veces se resuelve bien y otras veces no tanto.

¿Cómo habéis construido esta versión?

G. M.: Partimos de varias traducciones, algunas más contemporáneas, hasta encontrar un texto de trabajo que se fue modificando en el trabajo con la compañía, en la medida que fuimos detectando otras necesidades narrativas que nos pedía el proyecto. *Lear* como imagen de una autoridad patriarcal onnipotente, abre en clave grotesca la obra y provoca la caída hacia el abismo general. La ruptura de ese universo familiar, el caos afectivo que produce, el desamor, la destrucción de los lazos familiares, fueron los temas que impulsaron el proyecto y nuestra adaptación del texto.

A. B.: La obra es compleja e irreductible a un único significado, por eso nos interesaba

explorar las relaciones familiares desde los distintos planos narrativos que presenta, con múltiples sentidos, interrogarnos de manera personal como grupo creador sobre esos conflictos, trasladar esos interrogantes a los espectadores de la tragedia. Creemos que la esencia del texto original está viva todavía.

¿Cómo es la puesta en escena que habéis elaborado?

G. M.: Se fue definiendo en la medida que avanzaba la investigación. Tuvimos la necesidad de cambiar todo el suelo del escenario y trabajar con texturas diferentes, necesitamos construir algunos materiales, y trabajamos con una referencia al color en los vestuarios que son rojos. Modificamos en distintos momentos del trabajo la ubicación de los espectadores, hasta llegar al dispositivo escénico que finalmente elegimos, y todo esto fue posible trabajando en nuestra sala y explorando todas las posibilidades de la misma desde el primer día.

A. B.: Trabajamos mucho con la acción física en escena, para generar la potencia que creíamos que tenía que tener el material y, por otro lado, exploramos también la sensualidad y el erotismo que presentaban algunos vínculos, el erotismo del poder y de lo prohibido que desarrollan algunos personajes.

¿Lxs hijxs somos ingratos por naturaleza?

G. M.: Hay un lugar de esta posición de hijos que es tener que responder con gratitud eterna a los cuidados que nos proporcionan nuestros padres, que establece una especie de callejón sin salida. Una parte de nosotros quiere devolver todo eso, cuidarlos, responder nuevamente, a este tema de los mandatos y de lo que se espera de nosotros. Y otra parte de nosotros necesita construir su propio camino, su propia vida, desprenderse.

A. B.: Creo que poder desprenderse es lo que le permite al personaje de Cordelia tomar alguna de las decisiones que toma, y muchas de estas reflexiones produjeron, además, cambios en nuestra adaptación, se desarrollaron otros materiales que no estaban en el texto original, tuvimos la necesidad de contar también esos momentos en los que Cordelia está fuera, exiliada, elaborando ese vacío, haciéndose fuerte, construyendo su regreso, para encontrarse con su padre.

¿Es necesario conocer el grado de afecto que lxs hijxs tienen por sus progenitores?

G. M.: Creo que es un juego que puede ser peligroso si uno no tiene ninguna perspectiva o distancia que permita verlo desde otro lugar. Hay que poder pensar que desprenderse no es dejar de amar, sino que desprenderse es amar mejor, hay algo de la libertad que está en juego en estas relaciones.

A. B.: Lear elimina esa libertad cuando comienza la tragedia obligando a sus hijas a un concurso de retórica afectiva, humillante por cierto, y Cordelia es el único personaje que se resiste a mercantilizar su afecto por su padre, ella ejerce allí su libertad, pero tiene como castigo un coste afectivo muy grande.

Lear emerge como un nuevo ser positivo después de un proceso de purificación que lo hace renacer. ¿Siempre hay lugar para la redención de un ser humano?

A. B.: No podría afirmar que siempre. El emerger de Lear, el darse cuenta de su 'ceguera' y todo su proceso de anagnórisis, lleva consigo un cúmulo muy grande de dolor, y no siempre estos procesos terminan con claridad para los personajes.



G. M.: No creo que siempre haya redención en el ser humano, muchos personajes mantienen la ceguera hasta el final, pero muchas veces una experiencia vital o afectiva potente nos permite descubrir otra forma de pensar nuestras vidas, de repensarnos.

¿Y siempre hay lugar para el perdón dentro de las familias?

G. M.: Es una pregunta complicada. Creo que el perdón dentro de las familias empieza cuando uno se perdona a sí mismo, cuando uno puede comprenderse y comprender al otro. Creo que si existe la posibilidad del perdón esta nace de ponerse en el lugar del otro.

A. B.: Y también tiene que producirse un movimiento, poder vernos desde otro lugar, una distancia para encontrarnos, para vernos de otra manera, y este proceso que aparece muy

claro en Cordelia, también tiene efecto en los otros personajes en los que se produce esta transformación.

¿Qué queréis provocar en el público?

G. M.: En principio queremos contar nuestro *Lear*, un montaje muy potente que se muestra en una sala pequeña donde todo lo que ocurre es muy cercano.

A. B.: Por otro lado, queremos que realicen este viaje junto a los personajes. Que puedan ser tocados por las cosas que ocurren en la obra, y si quisiéramos dejar algo en el espectador tras su paso por nuestra sala, por nuestro *Lear*, quisiéramos que fuera una experiencia bella, sensible, reflexiva, aun en la tragedia más cruel, y que no los deje indiferentes.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

LEAR, UNA HISTORIA FAMILIAR. La Usina. 15, 22 y 29 de marzo.



Instrucciones de uso para el espectador.
Este espectáculo es un Bingo con 60 números en el que, tal y como manda la tradición, una Binguera mueve la manivela de un bombo para sacar una bola en la que hay escrito un número. Ese es el número que se interpreta. Literalmente. Se van tachando números y, después de un tiempo absolutamente impredecible, surreal, hilarante y desconcertante, alguien canta Bingo. Ese es el ganador. Entonces la obra termina..., o no.

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

www.dtespacioescenico.com
www.dtespacioescenico.com
www.facebook.com/dtespacioescenico
www.twitter.com/DTEspacio
www.instagram.com/dtespacioescenico
Imagen Antonella Bessone

RULO PARDO

“La ternura y el amor siempre van a estar en todo lo que yo cuento”

Llega a la Sala Mirador el estreno absoluto de *Teo encadenado*, una obra de este creador que, a lo largo de su ya larga trayectoria, ha logrado construir una manera muy propia de hacer teatro. Con un lenguaje poético y divertido, esta tragedia quijotesca quiere ser una bocanada de esperanza para tiempos oscuros.

Por Sergio Díaz

¿De dónde te viene ese imaginario tan particular que plasmas en tus obras?

Es una cosa muy intuitiva. Yo no soy de estos dramaturgos que piensan que van a escribir sobre un tema y entonces se documentan y, cuando se han documentado por completo, se sientan a escribir. Yo empiezo a vomitar y lo voy sacando todo del tirón. Yo sé lo que vibra dentro de mí, que es lo que voy plasmando en el papel, y luego va tomando forma con el trabajo posterior. Pero hay muchas veces que la dimensión de las cosas yo no las veo, las ven otros, que es algo que a mí me parece fascinante. Por ejemplo, con *Teo encadenado*, la nueva obra que presento, sucedió que cuando Rubén Cano, el director, la leyó, me dijo que todo ese imaginario le recordaba mucho al mito de Prometeo encadenado. Él me dio una visión un poco más periférica de la historia, y yo también la empecé a entender desde ahí. Con esto te quiero explicar que toda mi escritura nace de algo muy íntimo. Sí que es verdad que tengo una visión del mundo muy particular, a mí me gusta mucho lo feo, las cosas que le parecen raras a todo el mundo a mí me parecen muy guays.

¿Y qué visión del mundo muestras en *Teo encadenado*?

FOTOS DE ENSAYO: Fernando Roca



Pues una visión muy mía sobre lo que está pasando actualmente a mi alrededor. No estamos haciendo un trabajo sobre Prometeo y los dioses, no, la obra va de un tipo que se llama Teo, que vive en un bajo y tiene una perrita con

él, al igual que Prometeo tenía un águila. Una perrita a la que da vida la maravillosa Raquel Villarejo. Prometeo fue la persona que enseñó el fuego a los humanos y Teo viene a los humanos a decirles que son luz, que aunque el mundo sea una locura ahora mismo, no debemos olvidar que cada ser humano es luz. Entonces, la metáfora con el mito está hecha. A Teo le van a desahuciar de su casa. Fuerza y Violencia son los personajes que ataron a Prometeo a la roca. Aquí Fuerza y Violencia son la policía que, con las porras, la fuerza y la violencia, vienen a sacar a Teo de su casa. Teo se ha encadenado a una lavadora, que es el símbolo de sus pertenencias, aferrarse a sus cosas para que no le saquen de ahí. Esta obra es un viaje poético y hermoso en un desahucio. Son reflexiones sobre la humanidad, reflexiones sobre el teatro, reflexiones sobre el amor, sobre lo qué está pasando en el mundo, sobre por qué nos empeñamos en plantar banderas

por todos lados cuando una bandera no deja de ser algo que nos constriñe.

Decís que para adentrarse en el mundo de Teo es necesario mirar un poco desde lejos para comprender ese mensaje. ¿Desde dónde hay que mirar?

Lo primero que habría que hacer es dejar de mirarse tanto el ombligo y habría que tomar algo de perspectiva, con algo de distancia a lo mejor se descubren más cosas. Y también, no hay que tratar de hilar la historia, hay que dejarse llevar una vez te sientas en el patio de butacas, porque es una función que pasa por muchos lugares emocionales distintos.

¿Teo es un canto al ser libre?

Sí, eso lo puse yo en el dossier, es una frase mía. Me salen frases guays así como de camiseta cuando estoy escribiendo y luego me toca explicarlas cuando me las preguntáis (risas).

LA USINA

Una historia familiar

**SÁBADOS
15, 22 Y 29 DE MARZO
5 DE ABRIL 18:00H**

*Jeremy Kornby
Angelica Briseño
Yago Herrero
Marcos Poidebard
Lidia Ramirez
Clara Ortega
Juan Nuñez
Nerea Domínguez
Angel Ramos
Conchi Orgaz
Lola Rodríguez
Andrea Orallo*

DIRECCIÓN GABRIEL MOLINA GONZÁLEZ
COMPAÑÍA: TEATRO DE OPERACIONES



LA USINA
ESPACIO DE FORMACIÓN, CREACIÓN E INVESTIGACIÓN TEATRAL

C/Palos de la Frontera, 4.
28012 Madrid
670 580 570



Embajadores

info@lausina.es

Teo ya está en el final de un lugar, ya no tiene nada que perder y quizá se lo puede permitir. Ahora mismo es muy difícil ser libre, estamos encadenados por muchas cosas y cuando ya lo tienes todo perdido y has decidido que vas a hacer algo, es como tener una especie de cheque en blanco para poder decir y hacer lo que quieras. Y Teo está en ese lugar, en ese tránsito, desde que toma una decisión hasta que la lleva a cabo, es cuando consigue ser libre.

¿Sigues creyendo en esa esperanza, en esa luz del ser humano?

Sí, claro, sino no escribiría lo que escribo. En todo este tiempo estamos asistiendo a un mundo que se va a la mierda en muchos aspectos y, al final, me ha parecido necesario ofrecer esta obra como una especie de luz que pueda alumbrar algo el camino, o como ese fuego que nos haga reunirnos alrededor de una hoguera.

¿La humanidad ha resultado ser un mal invento para el ser humano?

Completamente. Y eso es algo que muchos han descubierto con la pandemia. A partir de la pandemia ya vimos que no íbamos a salir mejores de ahí, al revés. El ser humano tiene mucha maldad. Es verdad que hay gente que se empeña en cambiar eso pero, en general, yo veo mucha maldad en las personas. Siempre queremos tener la razón y estar por encima del otro. Existe un dicho que dice que si yo vivo con tres vacas y tú vives con tres vacas, vivimos los dos genial, pero si tú, además de las tres vacas consigues una cabra, yo empiezo a vivir mal (risas). Pues eso, así somos desde el principio de los tiempos, pero siempre hay lugar para la esperanza.

Igual que el sentido del humor es una señal de identidad en tus trabajos, también lo es la ternura, ¿no?

A mí me gusta mucho emocionarme con las historias, con las canciones, con todo. Yo nací en 1974 en Villena, un pueblo de Alicante. Vengo de una familia de clase media tirando a baja, soy homosexual, soy actor... así que siempre he estado del lado de los perdedores, siempre ha



habido en mí una especie de pelea interna para llegar a un determinado sitio, por eso la ternura y el amor siempre van a estar en lo que cuento.

Por eso no haces nunca personajes ganadores...

No, la verdad es que no. En mi familia siempre hemos tenido que trabajar mucho para conseguir las cosas, por lo tanto, si yo tengo que escribir y tengo que crear personajes, los creo desde lo mío. Mis personajes son perdedores, como dices, pero perdedores retratados desde un prisma bonito, si es que eso es posible.

En la obra decís que no puedes no saber cuál es tu palabra favorita. ¿Cuál es la tuya?

Pues es longaniza, te lo juro (risas). Es una palabra que uso mucho, no sé por qué, me parece muy contundente y muy sonora. Es la palabra más guay que conozco (risas).

Entrevista completa: www.revistagodot.com

AITANA SAR

“¿A qué me aferro yo para seguir viviendo? De ahí surge *Murmullo*”

Es la directora y dramaturga de *Murmullo*, la segunda parte del Tríptico de la Vida con el que Cuarta Pared celebra su 40 aniversario. Se trata de una obra interpretada por Nataliya Andru, Marina Herranz, Andrés Picazo y Fran Vélez, que nos habla de cómo superar una pérdida.

Por Sergio Díaz

Como ya contamos en el número anterior, Cuarta Pared está celebrando en este 2025 cuarenta años de trayectoria escénica con un proyecto escénico al que han llamado *Tríptico de la Vida*. Las trilogías escénicas han sido marca de la casa, así que para celebrar ese aniversario tan especial han vuelto a poner en marcha tres obras que hablarán sobre un mismo tema, en este caso si se puede abarcar la vida. Javier G. Yagüe, uno de los fundadores de Cuarta Pared, es el impulsor de este proyecto en el que por primera vez dentro de estas trilogías ha querido contar con una mirada externa. Por eso han escogido a tres creadoras vinculadas a la casa para llevarla a cabo. En febrero ya pudimos ver la primera parte de este Tríptico: *Todas las casas*, la propuesta de Aldara Molero. He de decir que me pareció una obra muy bien hecha, muy bien ejecutada, donde todo funcionaba a la perfección. Me gustó mucho toda la coreografía, la atmósfera recreada a través de luz y música me pareció preciosa, ver a Rebeca Hernando en escena es un regalo... Había momentos de extraordinaria belleza. Y si de algo adolece es que podrían haber desarrollado más algunas partes que se quedan como a medias, momentos muy hermosos que no quisieras que termi-



Aldara Molero, Aitana Sar y Raquel Alarcón, las tres creadoras elegidas para dar forma al Tríptico de la Vida de Cuarta Pared.

naran. Pero el trabajo que hay en la propuesta es increíble. Se nota que toda la maquinaria de Cuarta Pared está al servicio de la obra, de este Tríptico, y se nota, como bien nos comentaba Aldara, que han tenido mucho tiempo para trabajar, un tiempo necesario e imprescindible para poder desarrollar bien un proyecto, algo que en la escena independiente suele ser escaso. Para esta segunda parte del Tríptico llega Aitana Sar con *Murmullo*, una obra que versa sobre la muerte, sobre la pérdida, pero, sobre todo, se pregunta: ¿a qué nos aferramos para seguir viviendo?

“Javier nos convocó a una primera reunión para explicarnos el proyecto -nos comenta Aitana- y ya se puso muy personal en esa primera charla que tuvimos, lo cual me ayudó a ponerme personal a mí también. Entonces empecé a hacerme la pregunta de en qué momento vital estaba, de qué sentido tenía todo esto que es vivir. Creo que hay un momento muy puntual en el que eres capaz de ver la vida en toda su complejidad y casi de comprenderla por un instante, que es algo muy fugaz, porque después de ese momento de lucidez vuelves a estar en la mierda. Y entonces me acordé de un cuento para adultos que se llama *El coloquio de los pájaros*, que es un poema del siglo XII del persa Farid al Din Attar, que era un libro que yo leía cada vez que tenía una crisis vital. Es un libro muy filosófico, existencialista, incomprensible también, pero a la vez me llevaba a ese estado como de comprender la vida. Empecé a trabajar a partir de ese libro y me hice la pregunta de a qué me aferraba yo para seguir viviendo, y a qué cosas me agarraba para poder continuar dentro de esas crisis vitales que tenía. Y de ahí terminé derivando en lo colectivo, en la celebración, en el otro. Y llegué a la sobremesa, a ese momento después de comer en el que se habla y se comparte, y empecé a unir estos dos mundos. También fue muy importante para mí el momento de hacerme la pregunta de si mi pieza fuera un recuerdo ¿qué recuerdo sería? Y ahí llegué al recuerdo de cuando se murió mi padre y después de haber estado en el tanatorio me fui a casa de unos amigos y lloramos de la risa. Y pensé en esa sensación vital, ese pequeño quicio entre la vida y la muerte, esos momentos tan complicados, pero en los que de repente brota la risa... pues de ahí empezamos a tirar y surge *Murmullo*”.

DE LA OSCURIDAD A LA ALEGRÍA

Una obra dirigida y creada por la propia Aitana, pero que cuenta también con dramaturgia de Miguel Valentín. “Miguel y yo -nos sigue contando Aitana- fuimos compañeros de promoción. Terminamos juntos y hemos estado en lo peor y en lo mejor, así que tenemos una relación durade-



ra. Yo admiro mucho su trabajo. Es una persona con la que tengo mucha confianza para poder meterme a hablar en todo lo que nos hemos tenido que meter para poder ir sacando adelante lo que será el texto final. Yo sabía que Miguel es una persona lo suficientemente existencialista como soy yo y con la que tengo la suficiente confianza como para poder abrirnos un poco en canal y ponernos personales para que el texto fuera lo más complejo y profundo posible”. Un texto que se nos presenta como un viaje hermoso, emocionante y vitalista... Un tránsito desde la oscuridad hacia la alegría. Y eso es la vida, como bien se quiere representar en este

Tríptico, momentos vitales complejos en los que estás sumido en el más profundo de los pozos oscuros, pero en los que eres capaz de atisbar una pequeña luz, bien en forma de sonrisa, bien en forma de mano tendida, bien en forma de abrazo, que te ayudan a ver que hay algo de esperanza para salir de ahí. Y comprender eso es comprender una parte de nuestra existencia.

UN ACTO DE GENEROSIDAD

Y la vida es también afrontar nuevas etapas como han hecho en Cuarta Pared confiando este proyecto a otras voces y otras miradas. Ante esta perspectiva y responsabilidad, le pregunto a Aitana cómo se siente al respecto: “Es un ejercicio de confianza y de fe que yo valoro muchísimo, porque no es una llamada de Javier G. Yagüe en plan os llamo a vosotras tres porque vais a continuar mi estilo, mi forma de

ver el teatro, si no que nos llama porque confía en que nosotras podamos llevar a cabo una idea de partida que expone el propio Javier, pero bajo nuestro punto de vista, y que eso suceda en este *Tríptico de la Vida* con el que celebran 40 años es un gran acto de generosidad, es darte tu espacio y en confiar en lo que eres y respetar lo que cada una de nosotras somos, porque aunque hemos nacido como creadoras en el mismo sitio somos tres personas muy distintas. Y luego, además, me parece muy bonito que suceda una especie de cambio generacional y de género, y que apuesten porque haya otras voces que también tengan derecho a ser escuchadas”. Una suerte poder escucharlas y veremos si ese *Murmullo* se convierte en una gran voz que seguiremos escuchando durante largo tiempo, dejando el poso que siempre suelen dejar las obras creadas por Cuarta Pared.

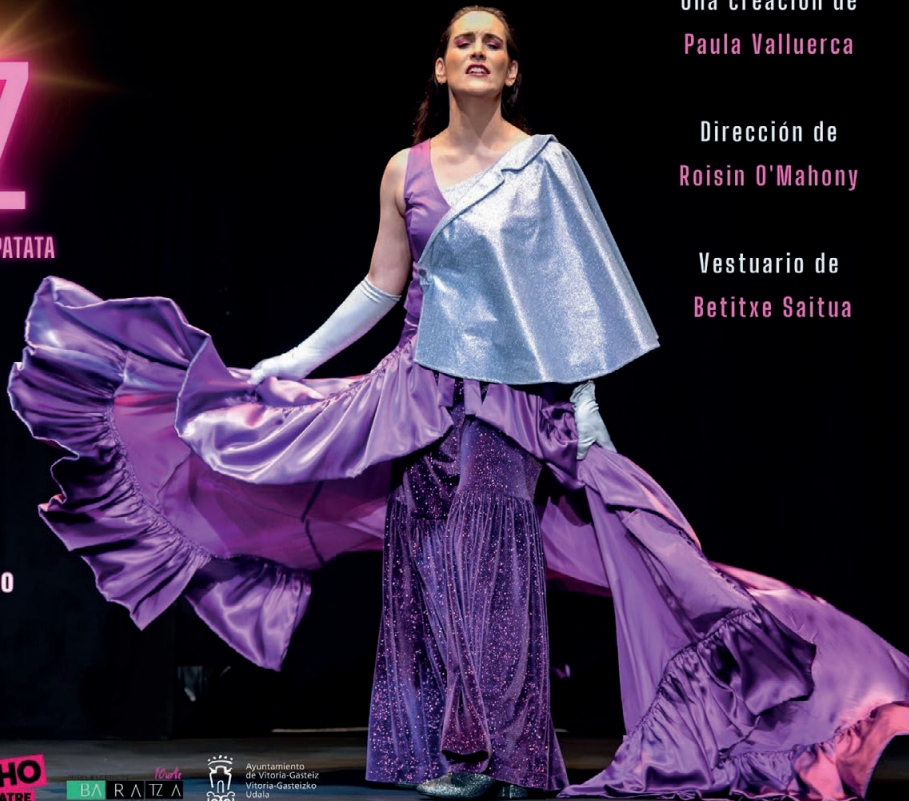
MURMULLO. Cuarta Pared. Del 13 al 28 de marzo.



Una creación de
Paula Valluerca

Dirección de
Roisin O'Mahony

Vestuario de
Betitxe Saitua



SALA NAVE 73

Del 15 al 29 de marzo

Sábados a las 22h.

Indagando en el mundo del placer

TÚ SÍ QUE ME PONES NERVIOSA. Sala Tarambana. 22 y 29 de marzo.



¡Bienvenidas, bienvenidos y bienvenidos al maravilloso, inquietante y cuestionable mundo del placer! En escena podréis ver a un grupo de mujeres habitando diferentes placeres, tanto los más evidentes y sencillos de contar, como los más controvertidos y complejos. Explorarán esos rincones ambiguos donde se encuentra el placer con sus aparentes opuestos y nos asomaremos a la ventana del no-placer.

Tras meses de investigación, el grupo de Teatro Comunitario de Mujeres de Carabanchel nos trae una propuesta ecléctica y sugerente en la que habrá música, bailes, entrevistas y, sobre todo, mucho placer. Laura Presa Fox, Sabrina Catalán e Iris Muñoz han sido las encargadas de dar forma a esta obra que surge de un grupo de mujeres cuyo objetivo es sacar a la luz, a través del teatro, de dónde vienen, dónde están y permitirse soñar hacia dónde y cómo quieren estar en materia de igualdad de género, entre otros temas.

Por todxs lxs que alguna vez amaron

AMATERUS. El Umbral de Primavera. 16, 23 y 30 de marzo.



Amateurs, del verbo latino amare, los que aman. Un hombre vive una profunda crisis tras la separación con su pareja sentimental. La culpa, los remordimientos y la nostalgia le mantienen sumido en un estado de ansiedad constante que le llevará a rozar la locura. De ese periodo oscuro, nace la necesidad de escribir un diario personal, a sabiendas que nadie jamás lo leería. Un ejercicio que va revelando comportamientos y actitudes ocultas en la que será la aventura más dolorosa y fascinante de su vida, la que le llevará a encontrar un amor que jamás había conocido. Un encuentro imaginario entre dos personas separadas en el tiempo y unidas por la memoria que fueron y ya no son. Un volver al pasado desde el presente para poder decir ahora lo que no se supo antes. Lo que no se pudo entonces. Un brindis por todos los que alguna vez encontraron el amor y lo amaron todos los días y por los que lo perdieron y lo recordarán todas las noches.

Sobre la representación de las mujeres en la ficción

5 HERMANAS. UN WESTERN CONTEMPORÁNEO. Nave 73. Domingos de marzo



Esta obra de Angélica Moyano es el relato de una comunidad de cinco mujeres. Tomando de los westerns clásicos el esencial del aislamiento como forma de vida en medio de las Grandes Llanuras, en este caso son cinco hermanas quienes, en su deseo de libertad, deciden conjuntamente vivir separadas de la sociedad, al margen del mercado laboral y de la ley estatal. Abrazarán la delincuencia de manera caótica e imposible, luchando contra la violencia de las injusticias sociales. Sin embargo, esta forma tan extrema de vida termina resultando insostenible, al menos para una de ellas, lo cual abrirá una grieta en su comunidad en la que juntas deberán decidir qué rumbo seguir. A través del humor, la picardía y la ternura, estas hermanas (Paula Gironi, Amanda Nóbrega, Claudia Villoria, Natalia Zamora y la propia Angélica Moyano) se preguntarán cuál es la mejor manera para combatir la violencia.

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

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

Espacio financiado por:



marzo 2025

Pies de Gallina, por Ana F. Melero & Luna Sánchez.

Jueves 27 y viernes 28 de febrero y sábado 1, jueves 6, viernes 7 y sábado 8 de marzo 20:30 h. 14 €.

Ganímedes en la piscina, por Enrique Gimeno.

Jueves 13 y 20, viernes 14 y 21 y sábados 15 y 22 de marzo 20:30 h. 14 €.

Conversaciones con Mayte, por Paraíso Cero.

Jueves 27, viernes 28 y sábado 29 de marzo 20:30 h. 14 €.

