

Revista de Artes Escénicas

GODOT

15 años

www.revistagodot.com



#INCUBATIO CIRCUMAMBULATIO

Dentro de la 40^a edición de Madrid en Danza, podremos ver esta nueva producción de la Compañía Nacional de Danza creada por su directora, Muriel Romero, junto al compositor Pablo Palacio. Un espectáculo que, poniendo la realidad virtual al servicio de la danza, nos hace viajar a la Grecia del poema creado por Parménides.

Juan Mayorga _ María León _ Miguel del Arco _ Beatriz Jaén _ Antonio Ruz

A TI, QUE ANDAS BUSCANDO DRAMAS EN MAYO



Centro **#Dramático** Nacional



¿Vemos el mundo a través de los ojos de nuestros padres?

Las apariciones

texto Fernando Delgado-Hierro

dirección Juan Ceacero

reparto Pablo Chaves y Fernando Delgado-Hierro

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa

9 MAY - 15 JUN 2025



¿Cuál es el guión de tu vida?

Los brutos

texto y dirección Roberto Martín Maiztegui

reparto Javier Ballesteros, Ángela Boix,

Francesco Carril, Olivia Delcán y Emilio Tomé

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva

7 MAY - 15 JUN 2025



¿Se aprende a morir como a vivir?

La Patética

texto y dirección Miguel del Arco

reparto Jimmy Castro, Inma Cuevas, Israel Elejalde, Jesús Noguero, Juan Paños, Manuel Pico y Francisco Reyes

Teatro Valle-Inclán | Sala Grande

8 MAY - 15 JUN 2025



¿Cuántas vidas caben en una?

Orlando

de Virginia Woolf

adaptación y dramaturgia Gabriel Calderón y Marta Pazos

dirección Marta Pazos

reparto y colaboración en la creación Nao Albet,

Anna Climent, Alessandra García, Jorge Kent, Paula Losada, Laia Manzanares, Paco Ochoa, Mabel Olea, José Juan Rodríguez, Alberto Velasco y Abril Zamora

Teatro María Guerrero | Sala Grande

25 ABR - 8 JUN 2025

Todas las preguntas de la temporada,
pases y entradas en

dramático.es



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

Inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



SER FIEL A UNO MISMO

Por José Antonio Alba

En este mismo número, en la entrevista que mi compañero David Hinarejos hace a la directora Beatriz Jaén acerca de *Mihura, el último comediógrafo*, hablan de cómo Miguel Mihura cambió su forma de escribir por ceñirse al gusto del momento, y Jaén se pregunta qué podría haber escrito el dramaturgo, y qué nos hemos perdido de él, de haber sido fiel a sí mismo en vez de someterse al beneplácito de terceros. Un tema que, de alguna manera también trata Miguel del Arco desde *La Patética*, reflexionando sobre la mirada del otro y, cómo no, de la crítica.

¿Por qué damos tanta importancia a la opinión ajena? ¿Qué nos lleva a buscar la aprobación externa? Una reflexión que abre un debate que, desde este espacio tan reducido es imposible abordar, pero que ciertamente es una cuestión en la que todxs caemos, tanto en lo artístico como en lo social. Yo mismo me lo planteo mensualmente al enfrentarme a esta columna. Muchas veces arranco con un tema, un tono, una inspiración y acabo desecharla porque me juzgo como si fuera el que me está leyendo -de hecho, este texto no ha sido mi primera opción-. Me juzgo desde fuera, imagino caras y opiniones ajenas, casi nunca positivas, y eso hace que me frene, que modifique e incluso borre... vamos, que me autocensuro. “¿A quién interesa esto?”, “¡Cuidado! vives de la publi, no incomodes a quien te da de comer”, “Te pasas de ñoño o de incendiario”, “Demasiado personal”, ¿Qué tiene que ver esto con el teatro?... Miedo, miedo y más miedo. ¿Miedo a ser juzgado y no agradar? ¿a mí mismo? Supongo que, al final, ambas cosas van unidas, ¿no? El caso es que, lamentablemente, vivimos más tiempo de cara a la galería que siendo fieles a quienes somos. ¿Qué nos estaremos perdiendo de nosotros mismos?

SUMARIO

- | | |
|---------------------------|--------------------------------------|
| 04 Premios Godot | 24 Juan C. Pérez de la Fuente |
| 05 Performundo | 26 Miguel del Arco |
| 06 Muriel Romero | 30 María León |
| 10 Antonio Ruz | 34 Festival TAC |
| 14 Madrid en Danza | 36 Fernando Delgado-Hierro |
| 16 Juan Mayorga | 38 Emilio Ruiz Barrachina |
| 20 Beatriz Jaén | 40 Estrenos |

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 GØDOT

José A. Alba josealba@revistagodot.com

JEFE REDACCIÓN

Sergio Díaz sergiодiaز@revistagodot.com

REDACCIÓN

Ka Penichet, 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 |



Pág. 10



Pág. 16

IV Premios Godot

Premios de Artes Escénicas de Madrid



Organiza

GØDOT
www.revistagodot.com

Patrocinador Premio Mejor
Espectáculo de la Red de Teatros
de la Comunidad de Madrid

**Comunidad
de Madrid**

fundación  SGAE

 105
ANIVERSARIO

Con la colaboración de

RED-ES
PLATAFORMA NACIONAL
DE ARTES ESCÉNICAS Y MUSICALES

TEATRO PAVÓN
ESTRENA 1913

Con el apoyo de

exce
www.exce.com
DESDE 1933

Ya podemos anunciar que la IV edición de los Premios Godot es una realidad. Una nueva ocasión de celebrar el teatro y la danza que han pasado por Madrid durante esta temporada. La gala de entrega de premios, conducida por la compañía Los Absurdos Teatro (*Manténgase a la espera, A protestar a la Gran Vía, Von Lustig: el hombre que vendió la Torre Eiffel...*), tendrá lugar el próximo 9 de junio en el Teatro Pavón, sumando la celebración de nuestro 15º aniversario como publicación a los 100 años de este espacio ubicado en la calle Embajadores. Una fiesta donde, además de desvelar lxs ganadorxs de las categorías habituales, tendrá como protagonista a Carmen Werner, Premio Godot de Honor de esta edición. Coreógrafa, bailarina y directora de Provisional Danza, Carmen Werner es una de las personas que más han hecho por la danza en nuestro país, siendo maestra de muchas bailarinas y bailarines que han seguido su ejemplo.

El espíritu de los Premios Godot es el de congregar diversas sensibilidades y criterios en el proceso de selección de los finalistas y ganadores en cada categoría. Para ello, volvemos a reunir a una Asamblea de Teatrófagos que contará

con críticos teatrales y de danza, periodistas culturales de distintos medios de comunicación, colaboradores y colaboradoras habituales de la revista y reconocidxs Teatrerxs.

UNA FIESTA DE LAS ARTES ESCÉNICAS

Desde la Revista Godot continuamos así nuestra labor de seguir visibilizando, reconociendo, estimulando y festejando la escena teatral madrileña organizando esta gran fiesta de las Artes Escénicas. En los 15 años que llevamos de trayectoria cada mes hemos acompañado y dado cobertura a miles de montajes de creadores y creadoras que se estrenaban en la capital. Así mismo, desde www.revistagodot.com y las RRSS hemos querido reflejar la actualidad diaria dando voz a los principales agentes implicados en la escena cultural de Madrid, principalmente, pero también de todo el territorio nacional. Esta edición cuenta con el patrocinio de la Comunidad de Madrid del Premio Mejor Espectáculo de la Red de la Comunidad de Madrid; la colaboración de la Fundación SGAE y SGAE, RED-ES (Plataforma Nacional de Artes Escénicas y Musicales) y el Teatro Pavón, y el apoyo de MACOMAD y Exce Corporate.

PERFORMUNDO

CEREBROS PODRIDOS

Sobre la posibilidad de una escena fantástica

El último fenómeno viral en redes se conoce como 'brainrot', o pudrición de cerebros. Son videos de contenido visualmente muy impactante, por grotesco o inesperado, generados en su gran mayoría por IA, y que se han convertido en un pingüe negocio para sus creadores. Desde un tiburón en zapatillas hasta un chorreón de sirope convertido en una bailarina de 'pole dance', los videos 'brainrot' son muy cortos y se consumen en bucle, muchas veces solo para comprender qué **** acabas de ver. Este fenómeno es la última manifestación de una de las tendencias visuales que predominan en la actualidad: las imágenes fantásticas o imposibles. El ser humano lleva siglos pensando en cómo podría ser el mundo de otra manera, mezclando creativamente referentes dispares solo para observar cuán impactante es el resultado. Podríamos encuadrar dentro de esta tendencia desde Giuseppe Arcimboldo y sus caras compuestas con frutas y verduras, o al Bosco y su *Jardín de las delicias*, hasta Dalí y sus relojes derretidos... En este sentido, solo cambian las herramientas para la construcción de imágenes y los referentes de los que se disponen para generar dichas imágenes. En el caso de la IA, es literalmente la totalidad de la historia del arte.

Como artista de teatro, lo que me preocupa es, en este contexto de consumo, dónde queda la construcción de imágenes dentro del escenario. En teatro, circo y danza desde siempre se han construido imágenes fantásti-

cas o casi imposibles: zoomorfismos, acrobacias, títeres... Pero no es lo mismo, porque se encuentran con la crueldad de lo material. Construir una imagen fantástica partiendo de la realidad tangible es un desafío, porque hay que eliminar la costura que une lo físico a la fantasía para que sea creíble: en el arte de invisibilizar dicha costura reside, por ejemplo, la fascinación por la magia. Lo virtual juega con una enorme ventaja en este terreno: no necesita respetar las leyes de la física newtoniana, ni las de la biología, ni las de la química... La costura entre lo material y lo imaginado no necesita ser ocultada, porque sencillamente no existe.

¿Dónde queda la construcción de imágenes fantásticas materiales en un mundo donde la fantasía virtual es mucho más precisa, más creíble, más eficaz? ¿Tiene sentido a día de hoy la iconoclastia escénica? ¿Cómo nos ubicamos estéticamente en un mundo donde cualquier imagen es posible? Son preguntas generales, para las que tengo mis propias respuestas, pero que me parecen pertinentes como detonante de una reflexión más amplia: la de la relación de lo escénico con el paradigma comunicativo dominante, que es el audiovisual, que satisface muchas de las necesidades humanas que antes podía colmar la experiencia comunitaria de asistir a una representación.

Por cierto, el video de Bergoglio volando con Jesucristo ¡no se lo pierdan!



Por Pilar G. Almansa

Periodista, dramaturga y directora de escena

DANZA, TECNOLOGÍA Y REALIDAD VIRTUAL PARA VIAJAR A LA GRECIA DE PARMÉNIDES

Por primera vez, y desde que Muriel Romero pasó a dirigirla en septiembre de 2024, la Compañía Nacional de Danza se sube a escena con una obra diseñada y programada para esta nueva etapa que está desarrollando la agrupación estatal. Se trata de *#Incubatio – Circumambulatio*, creada por Romero y el compositor Pablo Palacio, que propone un viaje por la Grecia de Parménides y el inconsciente de Carl Jung, desde una visión futurista de realidad virtual. La pieza forma parte de la programación del 40 Festival Internacional Madrid en Danza.

Por Mercedes L. Caballero

FOTO: Laura San Segundo

Muriel Romero (Murcia, 1972) es bailarina, coreógrafa y, desde septiembre del año pasado, directora de la Compañía Nacional de Danza. Es también, por cierto, la primera mujer en dirigir este colectivo desde tiempos de Maya Plisétskaya, que estuvo al frente de la compañía entre 1987 y 1990 cuando aún se llamaba Ballet del Teatro Lírico Nacional (a continuación pasó a dirigir la Nacho Duato y le cambió el nombre a Compañía Nacional de Danza, tal y como la conocemos hoy y desde entonces). Pero Muriel Romero es además una gran lectora. Y por grande nos referimos a que sus preferencias pasan por una tonalidad diversa (poesía, novela, ensayo...) y nos referimos, también, a que forma parte de ese grupo de personas que guardan libros en su bolso para tenerlos siempre a mano. En esta ocasión enseña *Entre las sombras del mañana. Diagnóstico de la enfermedad cultural de nuestro tiempo*, de Johan Huizinga, y la novela *Pómulo y lejanía*, de la periodista y escritora Stefanía Caro. “Es un libro súper especial, me está encantando”, comenta sobre este último.



FOTOS DEL ESPECTÁCULO: Ximena y Sergio

¿Y lee usted a diario?

Sí. Aunque reconozco que desde que dirijo la CND mis tiempos de lectura y de otras muchas cosas han disminuido bastante. Invierto mucho en la gestión y todo lo que conlleva dirigirla. El otro día, Johan Inger (coreógrafo que dirigió la prestigiosa compañía sueca Cullberg Ballet en 2003) me decía que tengo que ponerme horarios para chequear el móvil, contestar notificaciones, etc., también desde casa. Si no, el día entero se te consume en eso.

La cita con la creadora y directora se produce a mediados de abril, mes en el que se celebra el Día del Libro (23) y el Día de la Danza (29). La fecha, junto a la querencia por la lectura de Romero y su perfil profesional, hace que nos parezca pertinente quedar en una librería para realizar esta entrevista. El encuentro se produce en La Fabulosa, un pequeño establecimiento, exigente y especial librería de autora, situada en el barrio de Malasaña y especializado en literatura hecha por mujeres y novela gráfica y cómic. Romero echa un vistazo por las estanterías, comenta y pide opinión. “El año pasado descubrí a Annie Ernaux”, cuenta. “Desde entonces voy leyendo todo lo que se publica de ella”. Nos recomienda la obra de María Negroni. *“El corazón del daño, me fascino”*.

¿Escribe usted también?

Mucho, pero sobre mis creaciones. Escribo conceptos, pautas coreográficas, guiones, escenas... Para cada obra empiezo una libreta. Creo que las tengo todas, aunque siempre he sido muy nómada, algo habitual en quienes nos dedicamos a la danza, y no podría asegurarlo.

¿Y alguna vez se ha planteado publicar algo de lo que escribe?

¡No! (ríe).



El próximo 18 de mayo, la Compañía Nacional de Danza se subirá por primera vez a un escenario desde que Muriel Romero la dirige, para mostrar una nueva obra diseñada y programada bajo su mandato que además lleva su firma en la creación: *#Incubatio – Circumambulatio*. Desde que Romero se puso al frente del colectivo público en septiembre del año pasado, la CND ha mostrado producciones como *Don Quijote*, con fechas heredadas de la anterior dirección de Joaquín de Luz. “Me he encontrado con una compañía con un vacío de programación. No sé muy bien por qué”, cuenta. “Y aunque mi idea de crear una obra para la CND



era la de hacerlo mucho más tarde, no me ha quedado más remedio que hacerlo ahora porque las coreógrafas y coreógrafos a quienes he contactado para encargarles producciones tienen agendas cerradas y no podían hacerlo con tanta premura. Pero bueno, ya hemos cerrado con ellos para 2026". Abrir la compañía a perfiles diversos de la creación española es una de las líneas que Romero se ha trazado para esta nueva etapa de la CND.

La literatura, en este caso de la Grecia clásica, también forma parte de *#Incubatio – Circumambulatio*. Una obra que encuentra su raíz en la que estrenó al frente de su anterior compañía, Instituto Stocos, el pasado mes de diciembre en el Museo Universidad de Navarra (MUN). "Le hemos dado otra vida. La pieza nació en la cabeza de Pablo Palacio (compositor de la creación) y mía por un viaje a Creta y todo lo que habíamos leído antes sobre la mitología del poema de Parménides, especialmente a través de la obra del mitólogo Joseph Campbell y del filósofo Peter Kingsley". La incubatio es una práctica arcaica de conocimiento y sanación, originaria de Asia Occidental y extendida por Grecia y Roma que Parménides practicaba a través de su canto

poético para alcanzar estados de conciencia y torrente inconsciente. "Inspirada en esta práctica, *Incubatio* es una creación escénica que recrea estas visiones o sueños arquetípicos con el apoyo de una tecnología innovadora especialmente creada para este proyecto. Llevábamos mucho tiempo investigando y decidimos recuperar el concepto y traerlo a la sociedad de ahora.

¿De qué manera?

Será una especie de instalación dancística de realidad virtual. Se trata de plasmar esta práctica en la que una persona se deja llevar hacia un sueño profundo para conectar con imágenes del inconsciente. Pablo es un gran lector de Carl Jung, además estudió psicología también. Se van a ver imágenes que son arquetípicas del universo de Jung como el agua magnética, el mercurio, las gotas de luz... En este sentido, Daniel Bisig ha vuelto a trabajar con nosotros.

Se refiere Romero al artista especializado en simulación visual interactiva y visualización digital, una máxima del discurso de esta creadora que junto a Pablo Palacio viene desarrollando desde hace años en una intersección entre

danza y tecnología a través del movimiento, las matemáticas, la Inteligencia Artificial y la psicología experimental. “Es un viaje en el que se quiere que los espectadores entren, poco a poco, hasta un final que prefiero no contar. Durante la hora que dura la obra, intentaremos entrar en la experiencia de la *Incubatio*. Una práctica que creo necesaria para alejarnos de tanta conexión hacia fuera como desarrollamos con las redes sociales”.

Para esta revisión que se estrenará en el 40 Festival Internacional Madrid en Danza, Romero ha incorporado un coro griego de bailarines que aumenta el elenco de *Incubatio* hasta un total de doce intérpretes. “No ha sido posible hacer la obra con toda la compañía (son 26 bailarines en total) porque muchos de ellos están trabajando en la obra *White Darkness* (spectáculo de Nacho Duato que se repone).

¿Y cómo está siendo trabajar con ellos en este nuevo lenguaje?

Todavía estamos conociéndonos. Llevamos solo unos meses trabajando juntos. Creo que se trata de equilibrar de la manera más armónica posible lo que yo les pido y lo que ellos necesitan artísticamente. Por eso intento trabajar mucho la comunicación con ellos. Nos reunimos e intento estar ahí para cualquier cosa.

¿Tiene algún otro programa cerrado?

Sí, el que se verá en diciembre en el Teatro de la Zarzuela y en el que se ofrecerán obras de Balanchine, Jacopo Godani y William Forsythe.

Tras la entrevista, Muriel compra varias novelas: *La vegetariana*, de la Premio Nobel de Literatura Han Kang; *La mala costumbre*, de Alana S. Portero y *Las madres, no*, de Katixa Agirre.

#INCUBATIO – CIRCUMAMBULATIO. Teatros del Canal. 17 y 18 de mayo.

8 – 18 MAY

Teatro de
La Abadía 

Un sublime error

Texto y dirección: Jan Lauwers

Interpretación: Gonzalo Cunill

Producción: Needcompany

Coproducen: Heartbreak Hotel | Temporada Alta | Teatro de La Abadía

@teatroabadia

Y además
en mayo:

25 MAY | Madrid en Danza
Eco
Daniel Ramos y Víctor Guadiana

Comunidad
de Madrid  Inaem  cultura, turismo
y deporte | MADRID

26 – 31 MAY
La Abadía cruza la calle
Acciones escénicas

ANTONIO RUZ

“NORMA es mi pieza más gamberra sobre la normatividad de los cuerpos”

Aún con el éxito de *Pharsalia* (2022) resonando cerca, el coreógrafo Antonio Ruz trae a Madrid su última producción, *NORMA*. Una pieza para cinco bailarines y con espectacular escenografía de Roberto Martínez que sacude prejuicios alrededor de la normatividad de los cuerpos, dentro y fuera de la danza. Se verá en el 40 Festival Internacional Madrid en Danza.

Por Mercedes L. Caballero

“Cada vez que, como compañía, emprendo una nueva producción, trato de no repetir patrones que hayan funcionado en el pasado, de no estancarme, de desafiarlo. Pero sin dejar de dar continuidad y una cierta coherencia a nuestra trayectoria”. Con estas significativas palabras arranca Antonio Ruz esta entrevista. Y resumen varios aspectos reseñables. El de un discurso global, el suyo; el de una trayectoria, al frente de su compañía y fuera de ella con producciones para agrupaciones internacionales como la alemana Sasha Waltz & Guests, y el de una manera de estar en la danza.

Tras su última obra *Pharsalia* (2022), trabajo de gran formato que ha podido mostrar por varios escenarios, el pasado mes de octubre el coreógrafo cordobés estrenó en el Gran Teatro de su ciudad natal *NORMA*, una producción que se verá dentro de la programación del 40 Festival Internacional Madrid en Danza. Un trabajo “pertinente y necesario en mi recorrido creativo, por su temática y el momento social que estamos viviendo”, declara. *NORMA* se adentra en una reflexión sobre conceptos alrededor de la normatividad, tomando como foco el cuerpo. Un tema tan presente en la danza como necesitado de pensamiento, sobre el que planean datos biográficos del creador. “Hace aproximadamente un año, cuando estábamos ya en el proceso de ensayos, recuperé una mochila que mi madre tenía guardada en Córdoba y en la que escondía, entre otros objetos personales, mi diario de



juventud. Al leer ese cuadernito descubrí una frase que me emocionó especialmente: ‘quiero ser normal’. Era la época en la que la aceptación de mi condición sexual me generaba frustración, vergüenza, aislamiento, culpa... Mi salida del armario fue, como ocurre en muchos casos, un proceso vital necesario, pero muy doloroso. Parece que la idea de ‘lo normal’ me persigue desde entonces y casi de manera inconsciente es algo de lo que he necesitado hablar con este trabajo; desde el lenguaje del cuerpo (nuestra casa) y lo escénico”.

FOTOS OBRA: Juan Carlos Toledo

¿Qué otros tipos de no normatividad diría que recorre el espectáculo?

NORMA plantea una reflexión crítica sobre ese concepto explorando la interacción de las identidades, siempre a través del filtro del cuerpo. Estamos inmersos en la era de la globalización, del selfie, del TikTok, donde lo corporal se presenta a veces como una imagen/producto en venta. En los primeros ensayos nos planteábamos cuestiones: ¿cómo nos vemos a nosotros mismos? ¿qué nos hace sentir normales ante los demás? ¿Acaso no somos todos seres irrepetibles y excepcionales? ¿Qué significa moverse normal? ¿Y bailar raro? ¿Acaso

la danza ya no es extraña de por sí? ¿Como se movería un cuerpo animal, biónico, travestido, mutilado? Al final, todo el lenguaje gestual que se ha construido en la pieza está lleno de esas preguntas; no hay certezas ni verdades absolutas, pero sí un orgullo de sentirse, de bailar y de expresarse de manera única. *NORMA* es mi pieza más gamberra y traviesa, pero también la más imperfecta, en la que he hecho menos concesiones formales, saliendo también de una dramaturgia convencional. Es una pieza que interpela mucho al público. Mi intención es que cada espectador sea como una cámara en espejo que deambula de un cuerpo a otro cuestionando el misterio de la belleza y el orden, el sistema, la medida, la monotonía y la proporción confrontándolas a lo feo, al desorden, al caos, al exceso, lo deformé, a la carencia. Y todo esto desde la celebración y no desde el enfado, que creo que es lo más radical de la pieza.

Dígame una ‘norma’ que siga asentada en el mundo de la danza y que le gustaría que desapareciera.

No sé si es una norma, pero creo que la idea de moda o tendencia es muy dañina en nuestra profesión, en el arte en general. El ‘mercado coreográfico’ puede ser muy excluyente y dejar por el camino el trabajo de artistas muy



singulares, con mucho que aportar y trayectorias brillantes. Y con los emergentes, ni te cuento. Sigue primando el ‘guau’, el ‘más es más’, y eso es lo que vende.

Para hablar de esos cuerpos fuera del estereotipo (dentro y fuera de la danza) y cuestionar, de paso, conceptos como el de la belleza o lo inesperado, Antonio Ruz ha trabajado con cinco bailarines, Begoña Quiñones, Chelís Quinzá, Carlos Carvento, Alicia Narejos y Manuel Martín. Algunos, antiguos colaboradores; otros, nuevos fichajes que el creador confiesa necesitar en esa búsqueda constante que atraviesa su discurso. “En *NORMA*, por su temática y su carácter teatral, quise ir más lejos. El primer intérprete en el que pensé fue Carlos Carvento, un cordobés como yo, bailarín, artista drag y travesti con un universo muy potente. Luego llamé a Chelís Quinzá, un actor-bailarín al que vi actuar en una pieza de Marta Pazos en el CDN y que me flipó. Y esas dos personalidades ya iban a dar un color super diferente al elenco. Por supuesto, volver a contar con la belleza de Alicia Narejos y la madurez y personalidad de Manuel Martín y Begoña Quiñones, me ha hecho sentir de nuevo como en casa”.

También cuenta para este espectáculo con la exquisita iluminación de Olga García, con quien

viene colaborando desde hace años, la música de Aire y una escenografía apabullante del creador Roberto Martínez. Esta última contiene una gran significación en el espectáculo con unos telones que forran y marcan el espacio y que parecen funcionar como un juego teatral y delimitar un contexto espacial que incide en que lo que pasa, está pasando en un hecho escénico. "Para la estética de la pieza necesitaba también salir de mi zona de espacios neutros y colores serenos en la que me siento tan cómodo", explica Ruz. "Roberto Martínez, que es bailarín, coreógrafo y artista plástico, y tiene una visión tan integral de la escena, respondió a la perfección a mi necesidad de color, de texturas y estampados. Juntos soñamos una escenografía de cortinajes con un toque vintage, pero contundente en su tamaño, y muy vibrante. Dio la casualidad de que el proceso de ensayos lo hicimos en el escenario de un centro cultural con cortinas así que, antes de que se realizara la escenografía, ya habíamos jugado, incluso creado varias escenas. Un monocromo coral que baña telones y moqueta, y que a veces es un plató de televisión de los años 60, y otras un palacio romano o la recepción de un hotel casposo. Es un espacio mutante, monumental e íntimo a la vez. Y como siempre, Olga García, ha hecho magia con la iluminación.

Además del estreno de *NORMA* también ha tenido lugar el del Centro Coreográfico La Normal, en Córdoba. ¿Qué le impulsó a llevarlo a cabo, cómo va el proceso?

Después de 15 años de compañía en Madrid y varios intentos de búsqueda de un espacio propio para poder hacer algo por la danza más que estrenar obras, pensé que Córdoba, mi ciudad natal, podría ser una opción interesante y más fácil para emprender. Las capitales están saturadas y en Madrid somos demasiados queriendo lo mismo. Y hay que descentralizar. He tenido la suerte de poder mostrar casi todos mis trabajos en diferentes espacios escénicos de Córdoba y esto ha sido un reflejo del apoyo que la ciudad me ha brindado a lo largo de toda mi trayectoria. Pero intuí que debía dar un paso más allá y nos pusimos a idear el proyecto del Centro Coreográfico. El año pasado firmamos un convenio



de colaboración con el Ayuntamiento y arrancamos con algunas actividades de formación y las primeras residencias artísticas en un aula provisional cedida por el Conservatorio Profesional de Danza de Córdoba. Seguimos esperando a que se inicien las obras de acondicionamiento del espacio, pero por temas administrativos todo se está retrasado más de lo esperado. Paciencia. Mientras tanto, seguimos trabajando en nuestro objetivo de fomentar, dignificar y visibilizar la danza y las artes del movimiento en, desde y hacia Córdoba. Aspiramos a convertirlo en un lugar de referencia nacional e internacional y buscamos también hacer una labor de cohesión social y de mediación con la ciudadanía. Ya otras instituciones públicas como la Diputación se han sumado al apoyo económico del proyecto, pero necesitamos más cómplices a nivel autonómico y nacional para que La Normal pueda afianzarse y proyectarse hacia el futuro.

3 | 8
MAY JUN

Sala principal

Viaje hasta el límite

LUIS MARTÍN-SANTOS

Versión y dirección
Eduardo Vasco

Con Ernesto Arias, Luis Espacio, Lara Grube,
Iván López-Ortega, Agus Ruiz y Eva Trancón

Una producción de Teatro Español en coproducción
con GG Producción Escénica



8 | 25
ABR MAY

Sala pequeña - Margarita Xirgu

¡Esta noche, gran velada!

*¡KID PEÑA CONTRA ALARCÓN,
POR EL TÍTULO EUROPEO!*

FERMÍN CABAL

Dirección
Pilar Valenciano

Con Mario Alonso, Jesús Calvo, Marta Guerras,
Daniel Ortiz, Francisco Ortiz y Chema Ruiz

Una producción del Teatro Español



FESTIVALES

40º MADRID EN DANZA

Madrid. Varios espacios. Del 8 de mayo al 1 de junio. www.madrid.org/madridendanza/2025

Cuatro décadas lleva este festival de la Comunidad de Madrid trazando un completo panorama de la creación dancística nacional e internacional. En esta nueva edición, que dirige la coreógrafa y bailarina Blanca Li, se ha mantenido el compromiso con la innovación y la pluralidad seleccionando veinticinco espectáculos, de los cuales siete de ellos se presentarán en primicia en el festival, otros siete serán estrenos en España y nueve en la Comunidad de Madrid. Las representaciones de los mismos se repartirán entre Madrid capital (Teatros del Canal, Sala Cuarta Pared, el Teatro Pradillo, el Teatro de La Abadía y el Centro Cultural Paco Rabal) y los municipios de San Lorenzo de El Escorial, La Cabrera, Getafe y Coslada.

REGRESO AL FUTURO

A partir del 8 de mayo, en que el Ballet Prelijocaj inaugura Madrid en Danza con *Requiem(s)* (1), hasta la clausura el 1 de junio con *Crowd* de Gisèle Vienne, con motivo del 40 aniversario, podremos disfrutar de artistas y compañías que han formado parte del festival a lo largo de su historia como Ultima Vez, Osa+Mujika, Marcat Dance y Paloma Muñoz, y rescatará algunos de los hitos escénicos de su trayectoria, como *Le Sacre du printemps*, de la coreógrafa canadiense Marie Chouinard, que además estrenará mundialmente *Magnificat*. Otra de las recuperaciones será la mencionada *Crowd*.

Además, desde fuera de nuestras fronteras también llegará Mette Ingvartsen (Dinamarca/Bélgica) con *Delirious Night*, el coreógrafo lituano Dovydas con *Hairy*, el belga Alexander Vantournhout con *every_body* (2) y su compatriota Jan Martens con *VOICE NOISE*.

La creación española aporta la práctica totalidad de los estrenos absolutos: Israel Galván (*El Dorado*), Richard Mascherin (*Abertura*. Foto 3), Isabel Vázquez y Alberto Velasco (*Zambra de la buena salvaje*), Luz Arcas (*Tierras raras*),



1

FOTO: Didier Philispart



2

FOTO: Bart Grietens



3

FOTO: Arancha Brandon

Leonor Leal (*De voz, un cuerpo*) y Daniel Ramos y Víctor Guadiana (*Eco*).

Aparte de los entrevistados en páginas anteriores, Antonio Ruz (*Norma*) y Muriel Romero al frente de la CND (#*Incubatio – Circumambulatio*), destaca también la presencia de Sara Jiménez (*Fragmentos de la noche*), Nova Galega de Danza (*Dique*) y UNAIUNA (*Scroll*). La programación se completará con la duodécima muestra coreográfica internacional Beta Publica, encuentros con el público y talleres de danza.

500 PALABRAS PARA EL MIÉRCOLES

CARMEN WERNER. EL ABRAZO DE LA DANZA

Carmen Werner lleva toda su vida entregada a la danza. 'Entregada' de verdad, no hay en esta expresión licencia estilística ni connotaciones metafóricas. Es decir, entregada en el acto más cercano a la definición que una encuentra en el diccionario: "dar algo a alguien, o hacer que pase a tenerlo". Ese 'alguien' bien podría ser la danza, tan importante en su vida que, como en una fábula, alcanza la categoría de persona: una señora, por ejemplo, con la que camina de principio a fin. Es por eso que esta revista en la que escribo ha decidido otorgarle el Premio Godot de Honor 2025.

Hablar de toda una vida refiriéndonos a Carmen Werner no es cualquier cosa. Tiene 72 años y sigue bailando, estando, y por supuesto, creando. Al ritmo de dos producciones al año desde que arrancó su compañía Provisional Danza en 1987. La multiplicación resulta abrumadora, aunque cuando se le pregunta ella contesta que no sabe cuántas producciones ha estrenado. "No me acuerdo", suele decir, y sonríe, "sobre las setenta". Y no es falsa modestia o un impulso por hacerse la interesante. Ni lo uno ni lo otro va con 'la Werner', como se la conoce. Es, simplemente, una pequeña muestra de quien realmente es en su relación con la danza: una persona que no conoce de pretensiones ni necesita un personaje que hable por ella. Carmen Werner es autenticidad y cercanía.

También es generosidad. Y además de haber construido una carrera artística, con la que se puede leer buena parte de la historia de la danza contemporánea en nuestro país, ya

que fue de las pioneras en ejercitárla y difundirla, también ha ayudado a iniciar la trayectoria de muchas personalidades que hoy destacan por sus propios discursos. Provisional Danza ha sido cantera de grandes y por la agrupación han pasado nombres, en los inicios de sus carreras, como Daniel Abreu, Janet Novás, Manuel Rodríguez, Victoria P. Miranda, y un larguísimo etcétera. Con algunos sigue colaborando y cuenta con ellos como una mirada externa para sus obras. Una vez, en una de las muchas entrevistas que he podido realizarle, le pregunté por este asunto. "Me gusta ayudar", dijo. Sencillo y directo, así de fácil. También me explicó en otra ocasión que para ella lo más importante de la danza es que transmita, "como en cualquier arte". Y transmisión es lo que viene haciendo con esa mano que lanza cuando ve las posibilidades y talento de quienes la rodean y la solicitan.

Entrevistar a Carmen Werner es toparte con la franqueza sin celofán. Es un rato agradable y cercano de frases cortas y cigarrillos. Sus respuestas son directas, espontáneas y suelen resumirse en párrafos breves. Como los de alguien que planea sin miedo por lo que hay en su interior sin que lo que la rodea interfiera en ello en ninguno de los sentidos.

Carmen Werner vive en la danza desde hace más de cincuenta años en todos los sentidos imaginables, y con este reconocimiento (los tiene todos, por cierto), con este Premio Godot de Honor 2025, la danza le devuelve el abrazo. En esta profesión tan dura y muchas veces ingrata, no siempre es fácil que se haga.



Por Mercedes L. Caballero

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

UN BAR, UN MAPA Y LA ESPERANZA

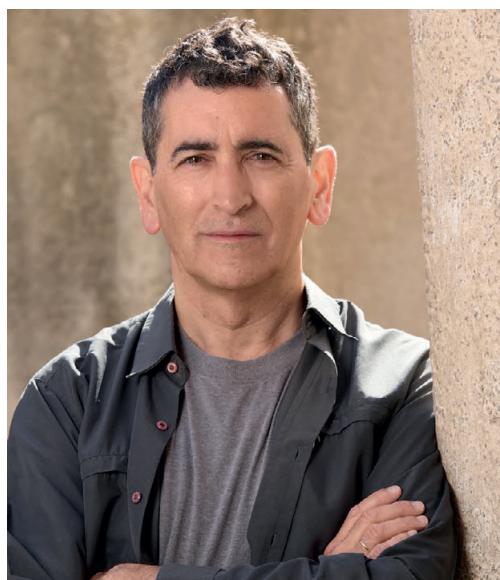
A punto de cerrar la temporada del 30º aniversario del Teatro de La Abadía, Juan Mayorga, dramaturgo, director artístico y, desde hace poco, también intérprete con *La gran cacería*, comparte con nosotros, aprovechando el estreno de *Los yugoslavos*, un mapa íntimo de su creación: un recorrido por sus obsesiones, los espacios simbólicos y su fe en la palabra como fuerza transformadora.

Por José Antonio Alba

Mayorga no disimula su satisfacción al ser preguntado por cómo ha ido la temporada. La respuesta del público, con una alta ocupación, demuestra un interés palpable, tanto por la programación como por ciclos como Poetas en La Abadía o El Faro de la Abadía, demostrando que su apuesta ha encontrado eco. “Estamos celebrando los 30 años de La Abadía y siento que lo estamos celebrando de la mejor forma posible, trabajando y creando, manteniendo y desarrollando un espacio que creo que es importante para esta ciudad”, afirma. Entre los nuevos proyectos destaca Abadía 44, un programa ambicioso de formación actoral que busca no solo formar intérpretes, sino crear un grupo que dialogue con la escena desde el pensamiento, la emoción y la acción. “Si este trabajo es un trabajo bello, lo es fundamentalmente por dos razones: Porque te permite imaginar ocasiones de reunión, y porque te permite acompañar el trabajo de otros”.

ESTAR EN DEUDA CON LO ESCRITO

Entrar en el proceso creativo de Juan Mayorga es adentrarse en un bosque lleno de notas dispersas, frases oídas en la calle y preguntas sin responder, en el que la reescritura es el pan nuestro de cada día. “No doy nunca por acabado un texto. Siempre pienso que puedo dar al personaje una segunda oportunidad. Que diga algo que no dijo o calle algo que dijo. Que sea más cobarde o más valiente”, confiesa. Sus textos no se cierran, se reescriben en un desafío



continuo. “Creo que entre mis misiones no está la de acabar una obra porque creo que, precisamente, tener esa misión contradiría la más importante, que es ofrecer un texto lo más rico posible a la comunidad teatral y, desde ahí, a la sociedad”. Ejemplo de ello es *Los yugoslavos*, su último estreno en La Abadía que, aunque ha contado con versiones en Buenos Aires, Belgrado y alguna lectura dramatizada en inglés, esta será la primera vez que se represente en nuestro país, tras más de 15 años en proceso. “Algo sucedía para que no tuviese lugar ese estreno.

FOTOS: Javier Mantrana

Es una obra con la que tengo una relación muy íntima. No he dejado de pelear con ella hasta la semana pasada", admite.

EL BAR COMO ESCENARIO Y UNIVERSO

El origen de sus obras es variado y a menudo accidental. Algunas nacen de una noticia leída como *El jardín quemado*; otras, como *El chico de la última fila*, de una anécdota propia de su época como profesor; o de una conversación telefónica nocturna para encargarle una necrológica de alguien que aún no ha muerto, como la inédita *La necrológica*; para *Cartas de amor a Stalin*, por ejemplo, el detonante fue una visita a una librería de viejo donde encontró las cartas de Bulgákov a Stalin. "Las obras te asaltan", resume.

En *Los yugoslavos*, el bar es el espacio vertebrador. "El bar como plaza, como lugar entre lo doméstico y lo laboral, me fascina", dice. Y que supone una evocación autobiográfica, como un archivo emocional, ya que el abuelo de Mayorga regentaba un bar. "Recuerdo que siempre volvía a casa con el *As* y el *Ya* bajo el brazo, con los bollos que habían sobrado, y que nosotros desayunábamos al día siguiente y, sobre todo, con muchas historias". Un espacio donde, casi mágicamente, pueden colarse personajes de otras obras suyas, en un divertido juego -¡atentos a los detalles!- que regala a los seguidores de su teatro, "está vinculado a esa idea del bar como microcosmos". Este cruce de textos y personajes, aclara, no es tanto una autocita como una forma de prolongar su universo teatral, un tejido donde la vida cotidiana y lo fantástico se tocan. *Los yugoslavos* recoge así fragmentos de su dramaturgia previa: el poder de la palabra, la búsqueda de sentido, la fragilidad de la identidad.

AMOR, TRISTEZA Y ESPERANZA

El núcleo temático de *Los yugoslavos* se articula sobre tres pilares: el amor que siente Martín, dueño de un bar de barrio cualquiera, por Ángela, su mujer; la tristeza profunda que le acecha a ella y que Mayorga vincula con uno de sus mayores temores: "que alguien a quien quiero caiga en una depresión"; y una convicción que atraviesa su obra: la esperanza en la palabra.

"La palabra puede destruir, pero también salvar. Puede dar sentido. Y aquí, un hombre le pide a un cliente que encuentre las palabras que él no



tiene para salvar a su esposa", resume el autor. Así, lo verbal adquiere una dimensión terapéutica, casi mágica, pero sin perder su anclaje ético. Una palabra que toma forma en los cuerpos "de una forma especialmente intensa" de Javier Gutiérrez, Luis Bermejo, Natalia Hernández y Alba Planas. "Realmente estos actores me están llevando a repensar la obra, a reimaginarla. Quiero que cada uno de esos cuatro personajes importe. Siento afecto por cada uno de ellos

y, al mismo tiempo, tengo dudas sobre lo que hacen y por qué lo hacen.”

LA BÚSQUEDA DE UN LUGAR

En la obra aparece un mapa hacia un lugar incierto llamado ‘Los yugoslavos’ que es el detonante de todo. Un enclave que podría ser tanto un territorio real como un refugio simbólico. Mayorga vuelve aquí a una de sus obsesiones: el mapa como metáfora del deseo de orientación, del intento por encontrar un lugar en el mundo. “Los yugoslavos son personas que nacieron en un país que ya no existe. La protagonista busca un sitio donde poder estar, donde no sentirse fuera de lugar”, explica. “Los yugoslavos es también una obra sobre la perdida y sobre una mujer que está dejándose guiar por un mapa, quizás porque está buscando un sitio que, a diferencia de todos aquellos donde ha estado hasta ahora, no sea un lugar equivocado. Ella no está bien en ninguno de los lugares donde ha estado, donde está, y busca otro lugar. Pero creo que ahí hay también una luz”.

La escenografía, diseñada por Elisa Sanz, y la iluminación de Juan Gómez-Cornejo, reproducen estos espacios en tránsito, con el bar, la ciudad y el hogar entrecruzándose en un continuo onírico. “Me importa mucho que, de pronto, aparezca lo maravilloso y lo extraño que está en lo cotidiano”, apunta Mayorga con respecto a ese juego a caballo entre lo común y lo extraordinario que continuamente tiene lugar en su teatro, y que exige un acuerdo con el público. “La mayor forma de respeto hacia un ser humano es esperar algo de él. Espero que el espectador imagine, relacione, recuerde, cree conmigo. Siempre digo que lo más importante que puede ocurrir en escena es que el espectador diga ‘yo estoy ahí, yo soy ese’”, afirma.

Ese respeto hacia el espectador como interlocutor activo ha guiado toda su obra. Sus personajes son espejos fragmentados, caleidoscopicos, posibilidades de uno mismo más que reflejos idénticos. Y quizás por eso mismo su escritura, como apuntaba al comienzo de nuestra conversación, nunca termina, porque la vida no lo hace. Con *Los yugoslavos*, Mayorga no solo firma una nueva pieza, sino que condensa en ella



buenas partes de su mirada escénica: el respeto a los personajes, la escucha hacia el público, la búsqueda de lo extraño en lo cotidiano, la palabra como lugar de encuentro. “Es una obra sobre el amor, sobre el dolor de no tener un lugar, sobre la esperanza de encontrarlo”.

Reportaje completo: www.revistagodot.com

TONADILLA ESCÉNICA

CÓMICAS

MUJERES DE TEATRO EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII



INFLUYENTES, MODERNAS, ILUSTRADAS, VALIENTES...

CRÓNICA DE AQUELLAS ASOMBROSAS MUJERES

DIRECCIÓN MUSICAL
AARÓN ZAPICO

DIRECCIÓN DE ESCENA
PEPA GAMBOA

DRAMATURGIA
ANTONIO ÁLAMO

FORMA ANTIQVA

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

8, 9, 10 Y 11 DE MAYO

DE 2025



TEATRO DE LA ZARZUELA

BEATRIZ JAÉN

“La obra es un homenaje al trabajo de los cómicos y cómicas”

Dirige *Mihura, el último comediógrafo*, un texto de Adrián Perea en el que el propio Miguel Mihura nos narra diferentes momentos de su vida y la gira que hizo con una compañía de variedades que sirvió de inspiración para crear los personajes y situaciones de *Tres sombreros de copa*.

Por David Hinarejos

¿Cómo surge esta colaboración con Adrián Perea?

Adrián recibió desde Nave 10 el encargo de escribir una obra, y después él y Luis Luque pensaron en mí para dirigir su texto. Me hizo mucha ilusión que Adrián confiara en mí porque tampoco nos conocíamos tanto, pero le habían gustado otras obras que yo había dirigido ¡y surgió el encuentro!

¿Te sorprendió que Adrián decidiera escribir sobre una figura como la de Miguel Mihura?
Pienso que Adrián, como escritor de comedias, tenía ganas de hablar de Miguel Mihura y, en concreto, de lo que vivió con la compañía de variedades de Carlos Saldaña, más conocido como Alady, y que luego le serviría de inspiración para escribir *Tres sombreros de copa*. Alady, interpretado en la obra por Kevin de la Rosa, fue un artista muy conocido en los años 20 y quiso que Mihura le acompañase en sus giras como escritor de sketches y cuplés. Sé que Adrián también quería hablar de lo mucho que le costó a Mihura estrenar *Tres sombreros de copa*, ni más ni menos que veinte años, cuando después de muchas negativas, el autor ya se había olvidado de ella. Entiendo que todo esto habla también del propio Adrián y de su relación con la escritura. Además, ha querido poner el foco en esas bailarinas de compañías de variedades que siempre han quedado en un segundo lugar detrás del solista de turno o de otras grandes historias que

no parecían llegarles jamás a ellas; y yo les doy también a ellas el centro de la escena.

La obra nos cuenta, con el propio Mihura como narrador, no solo esa gira sino otros momentos importantes de su vida. ¿Es todo verdad?

Sí, el propio Mihura escribió un prólogo en una edición de *Tres sombreros de copa* sobre muchos de los momentos que vamos a poder ver en *Mihura, el último comediógrafo*: cómo en 1932 la obra fue rechazada por diversos productores y cómo, veinte años después, en 1952, el Teatro Español Universitario de Madrid (TEU) estrena la obra casi por sorpresa en el Teatro Español con un éxito de público inesperado. Adrián ha querido seguir tirando de ese hilo para encontrar más episodios como los de la infancia de Mihura en el Teatro Apolo junto a su padre, sus historias de amor o sus graves problemas de salud ocasionados por un dolor de pierna que le llevó a una operación que le tuvo tres años en cama. Fue ahí cuando escribió *Tres sombreros de copa*.

¿Uno de los mayores aciertos del texto es la composición del personaje del autor y su desdoblamiento en Miguel y en Mihura y su forma de afrontar la vida y verse y contarse a sí mismo?

Totalmente, parece que escribe teatro a pesar suyo (risas). Es algo que llama la atención, y

FOTOS: Carlos Luque



La directora Beatriz Jaén junto al dramaturgo Adrián Perea.

más para los que luchamos por poder hacerlo y no siempre se alinean los planetas para que eso ocurra. Sin embargo, él va escribiendo obras, unas con más éxito que otras, pero sin parar, y habla de ello casi con desdén. En un momento de la obra trata de explicarse. Quizás esta es la gran cuestión del teatro: cómo definimos nuestro compromiso artístico y cómo lo hacemos convivir con nuestro día a día sujeto a los vaivenes de la precariedad para unos, y de cierta estabilidad para otros. Quizás la posición que adoptó Mihura no nos guste mucho, pero ¿cuál es la nuestra? Mirar de frente a este personaje nos abre la posibilidad de hacernos estas preguntas y creo que eso es bueno para replantearnos nuestras apuestas profesionales y vitales y cuál es nuestra propia definición de 'éxito' y 'fracaso'. En la obra vamos a ver a Miguel, el autor de joven, un chico ilusionado por la vida y el teatro, interpretado por David Castillo, y a Mihura, un hombre ya mayor interpretado por Rulo Pardo, que acumula muchas decepciones y por eso se muestra más frágil y melancólico. Pero siempre, y a pesar de los malos momentos, tierno y con sentido del humor.

¿Crees que le marcó durante toda su trayectoria la decepción de no poder estrenar *Tres sombreros de copa* en su momento?

Los productores le llegaron a decir que si montaban esa obra causaría un cataclismo.

Sin duda. Mihura mueve la obra después de escribirla, pero no consigue colocarla. De hecho, la obra de Adrián empieza con esta escena donde vemos a un productor rechazando *Tres sombreros de copa* por ser demasiado transgresora. Después de ese episodio, lo que sabemos es que su estilo cambió y se dedicó a hacer un teatro diferente y a desarrollar su humor en otras direcciones como, por ejemplo, fundando revistas como *La Codorniz*. El escritor y crítico Ricardo Domenech dijo sobre *Tres sombreros de copa* algo que también aparece al final de esta obra: "Miguel Mihura nos hace pensar en lo que podría haber entregado de haber sido fiel a su talento, de haber renunciado momentáneamente al aplauso de un público burgués que ha encumbrado sus peores piezas. Yo, personalmente, me lamento que haya sucedido así. Es -creo- una pérdida irreparable para su autor y para nuestro teatro". Es decir, que si hubiera podido desarrollar ese estilo quizás estaríamos disfrutando ahora de otras obras suyas más sorprendentes e innovadoras, pero al final optó por obras que pudieran gustar al público de su época.



David Castillo (izq.) interpretará a la versión joven del autor madrileño y Rulo Pardo a un Mihura más mayor y melancólico.

Como persona, podríamos decir que tiene luces y sombras. De estas últimas, podríamos citar su relación con las mujeres y temas muy presentes en sus obras y su vida como la prostitución. ¿Te encuentras cómoda haciendo este homenaje a Mihura?

Justo eso, las luces y las sombras de Mihura, es lo que espero que se vea en mi puesta en escena de esta obra. Como directora siempre te planteas qué te mueve en cada proyecto, cuál es el motor que te impulsa a hacerlo, y en este me mueve justo eso: preguntarme si esta obra es -para mí- realmente un homenaje. En mi cuaderno de dirección escribí en la segunda página la palabra “homenaje” entre interrogaciones y creo que esa idea me está ayudando a no sentirme intimidada por las “grandes figuras”. ¿Qué hacemos con las obras de Mihura ahora? ¿Cómo las montamos? Imagino que sin miedo y opinando. Podría decir que ahora, y gracias a este proceso, y al trabajo con los intérpretes, estoy segura de que *Tres sombreros de copa* no se puede leer hoy de la misma manera que se leía hace noventa años. La obra es una delicia por sus situaciones alocadas, sus personajes tiernos y solitarios o

su estilo tan ágil y desenfadado, pero también es cierto que la obra contiene pasajes muy cuestionables, sobre todo, por su contenido racista, que ya no podemos pasar por alto. Y oye, en los 30 o los 50 los chistes racistas serían graciosísimos, igual que los chistes machistas, pero ahora, en 2025, no. Esperanza Elipe, Paloma Córdoba, Esther Isla y Álvaro Siancope son las cuatro intérpretes, que aún no habíamos nombrado, y que, junto a David, Kevin y Rulo me están ayudando a investigar escénicamente estas cuestiones. Todo el elenco está haciendo un trabajo brillante.

Donde sí hay un claro homenaje en esta puesta en escena es a los cómicos y cómicas que han habitado nuestras tablas desde siempre. Junto al escenógrafo con el que llevo años trabajando, Pablo Menor Palomo, hemos elegido la chácena de un teatro, y la trasera de esa habitación de hotel de *Tres sombreros de copa*, para que toda la acción suceda ahí; y el espectador pueda sentirse parte del viaje que hizo esta obra hasta que llegó a estrenarse en Madrid un 24 de noviembre de 1952.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

TFG

TEMPORADA 24-25
SALA GUIRAU



Fotografía: Juan Carlos Arévalo · Diseño gráfico: Hawork Studio



CASA DE MUÑECAS

AUTOR
HENRIK IBSEN

VERSIÓN
EDUARDO GALÁN

DIRECTOR
LAUTARO PEROTTI

CON
MARÍA LEÓN, SANTI MARÍN, PATXI FREYTEZ, PEPA GRACIA Y ALEJANDRO BRUNI

PRODUCCIÓN
SECUENCIAS

CON LA COLABORACIÓN DE
PENTACIÓN, SAGA PRODUCCIONES, MAGASAZ, HAWORK STUDIO, IDETRA Y TIMBRE 4

16 MAY - 22 JUN

**FERNÁN
GÓMEZ**
CENTRO
CULTURAL
DE LA VILLA

teatrofernangomez.com



MADRID



EN PALABRAS DE... JUAN CARLOS PÉREZ DE LA FUENTE

Fernán Gómez, una obsesión

El espacio escénico situado en la Plaza de Colón madrileña rinde homenaje al artista que le da nombre: Fernando Fernán Gómez. Las razones del mismo nos las da su director artístico en primera persona. ¿La principal? Porque él sí que era 'puro teatro'.

LA AVENTURA DE LA PALABRA. Fernán Gómez CCV. Del 27 de mayo al 22 de junio.

No hace mucho, un periodista de la cosa cultural me dijo que yo estaba obsesionado con Fernando Fernán Gómez. Aquel comentario me dio que pensar. Y pensé, vaya si pensé. Pero pensé escribiendo sobre Fernando, para aclararme las ideas. Fernán Gómez es actor por genética y por talento y el producto de una compañía de repertorio haciendo las Américas. Todo él es materia teatral. Puro teatro. Su vida y su obra.

Teatro, aquel niño que se negaba a salir mudo al escenario cuando su madre le necesitaba.

Teatro, el garabato pelirrojo, que descubrió Jardiel Poncela. Teatro, su Don Mendo. Teatro en estado delirante, la famosa escena del "señoriiito" de su *Viaje a ninguna parte* y aquel final que nos desgarró el alma: "Esto del cine es una mierda, no tiene 'ná' que ver con el teatro". Teatro del hambre, la enfermedad y el estraperlo, cuando rodaron Fernando y María Dolores *Vida en sombras*.

Teatro, las tertulias del Gijón y sus noches sin fin en Pasapoga, Morocco, en Riscal o en el J'Hay. Teatro, sus novelas, sus memorias amarillas, sus cartas, su maleta, su baúl, sus entrevistas, o el discurso de presentación de los Premios Goya en 1988 con las famosas letanías para los no premiados: "Otra vez será, Otra vez será..."

Auténticas obras de teatro eran sus conversaciones. Doy fe de ello. Fernando era un maestro en contar historias. Y más importante que lo que contaba era cómo lo contaba.

Fernando escribió varios textos dramáticos y una de las grandes obras de teatro del siglo XX en España: *Las bicicletas son para el verano*. Una obra absolutamente necesaria. Un retablo de la vida cotidiana de seres humanos sencillos y humildes en un Madrid cercado por la guerra. Hay importantes huellas teatrales también en *El extraño viaje*. Como bien indica Luis E. Parés en Historia de nuestro cine: "Fernán Gómez combi-



na el humor blanco del sainete con la negrura del esperpento para hablar de la represión sexual".

Y, cómo no, su discurso de ingreso a la Real Academia Española es pura materia teatral. Desde mi llegada al Fernán Gómez dije que el espíritu del insigne actor habitará siempre en estas paredes. Precisamente por celebrarse este año el 25 aniversario del gran acontecimiento que supuso su entrada a la Academia le rendimos homenaje llevando a escena su último gran texto, *La aventura de la palabra*, guiados por la dramaturgia que ha firmado Raúl Losánez.

El periodista tenía razón: Estoy obsesionado con Fernando y fruto de esta obsesión estoy ensayando con dos grandes talentos de nuestra escena, dos intérpretes de pura raza, Nanchito Novo y Marta Poveda (en la imagen), uno de los proyectos más inquietantes, más atractivos, más sugerentes de toda mi carrera como director artístico.

26

Festival Internacional de **Teatro** y **Artes** **de Calle**

Valladolid
España

21/25 mayo
2025



Organiza
**Ayuntamiento de
Valladolid**
Fundación Municipal de Cultura

Patrocina



@TACVLL



EL GRAN FINALE DE UNA SINFONÍA VITAL

Después de un tiempo alejado del teatro de texto y tras su aclamado paso por la televisión con *Las noches de Tefía*, Miguel del Arco regresa a las tablas con *La Patética*, obra que escribe y dirige y que supone un ejercicio de libertad, memoria, crítica y humor que, sirviéndose de la *Sexta Sinfonía* de Tchaikovsky, plantea una confrontación con la muerte y el paso del tiempo.

Por José Antonio Alba

El camino que ha llevado a Miguel del Arco hacia *La Patética* no ha sido una decisión tomada estratégicamente, sino el resultado de un proceso vital y emocional marcado por pérdidas, rupturas y transformaciones. El cierre del Teatro Pavón Kamikaze, la pandemia y la muerte de su padre configuraron una etapa de duelo y reflexión. “Hubo una orfandad enorme cuando cerramos el Pavón, fueron unos años de una intensidad y efervescencia brutales que no cambiaría por nada del mundo. Soy consciente de que contribuyó a cambiar una manera de ver, una manera de hacer, que hizo que la gente se movilizara en torno a una cosa que parecía que no podía ser”, confiesa. Durante ese tiempo, la televisión apareció como tabla de salvación creativa. *Las noches de Tefía* no fue un encargo más, sino una propuesta inesperada que le permitió escribir desde la libertad absoluta. “Me dijeron sí, hazlo como quieras. Fue un proceso absolutamente maravilloso”, recuerda. “Pensé que me iba a pasar por encima como una apisonadora y fue un momento de una energía vital que en ese momento necesitaba”.

Este paréntesis lo apartó de los escenarios, pero también le proporcionó distancia, herramientas y, sobre todo, el deseo de volver con una obra que no obedeciera a ninguna expectativa externa. “Aquí pasa una cosa muy curiosa, en este país siempre es como que, o eres tele, o eres cine, o eres teatro, y cada vez que iba a un estreno y comenzó a

oírse que iba a hacer *La Patética*, la gente me decía: ‘Ah, ¿pero vas a volver a hacer teatro? Pensaba que ya te ibas a quedar en la tele’. Como que te finiquitan y te dan a entender que ya no eres ‘uno de los nuestros’... ¡Hos-tia, macho, qué falta de pertenencia!”, cuenta entre risas y con perplejidad.

¿POR QUÉ NOS INCOMODA LA MUERTE?

En este contexto nace *La Patética*, una obra que arranca de la novela *Morir* de Arthur Schnitzler, pero que pronto se aleja de ella para construir algo más personal, “es una novela de una negrura que tampoco me apetecía. Hay algo en mí que es profundamente pesimista, pero al mismo tiempo tengo un aliento vital que lo empuja todo. Esa contradicción siempre está de una manera muy potente en mí y quería darme una excusa para componer un espectáculo con el que pudiera irme donde me saliera de las pelotas y jugar”, confiesa riendo. De ahí que en esta pieza, dentro de la tragedia que supone su punto de arranque, convivan el humor, la música, la autoficción (sin serlo) y el delirio.

La trama nos presenta a Pedro Berriel, interpretado por Israel Elejalde, un afamado director de orquesta que se enfrenta a la noticia de su propia muerte. Una certeza inminente que hace que la realidad se ramifique y se despliegue, apareciendo visiones donde se confunden rostros y se superponen planos emocionales y espirituales. “La conciencia de la

FOTOS: Vanessa Rábade

muerte genera una irrealidad muy potente. Es un 'mood' que quería explorar porque es algo que comprobé con la muerte de mi hermano Alberto, para mí fue como una corriente arrasadora por lo inesperada que fue, haciéndome pensar en cómo era posible que hubiera muerto y que el mundo continuara. Y creo que esto fue cociendo, de alguna manera, la necesidad de enfrentarme a esta función", explica Del Arco, que ha querido que *La Patética* sea un espacio donde hablar de lo que más incomoda, pero sin solemnidades, "todos vamos a morir". La muerte no es solo tragedia: "también es comedia, absurdo, desconcierto y necesidad de belleza".

"Es un espectáculo -prosigue- que no tiene ningún código realista". De ahí que el protagonista conviva en el mismo espacio, aunque no en el mismo plano, con personajes como el mismísimo Tchaikovsky, al que da vida Jesús Noguero, Putin y alguna otra sorpresa dentro de la casi treintena de personajes interpretados por Jimmy Castro, Inma Cuevas, Juan Paños, Manuel Pico y Francisco Reyes, que conviene descubrir viendo esta especie de desafío de precisión relojera que supone interpretativamente hablando. "Estoy muy contento con la compañía, han cogido mucha alegría en la manera de hacer y de estar. Las reflexiones que salen a cuenta de la función, las risas, son impagables".

UN GENIO CON MIEDOS COMO TODOS

La Patética debe su título a la *Sexta Sinfonía* de Tchaikovsky, compuesta poco antes de su muerte, "este es el canto de cisne de Tchaikovsky". Del Arco buceó en las cartas del compositor, de ahí que prácticamente todas las frases que dice en la obra sean una



El director Miguel del Arco.

transcripción literal de lo que él mismo escribió. "Descubrí una personalidad apabullante, era un genio. Pero lo que más me fascinó fue descubrirle lleno de dudas, de inseguridades... como todos", dice. Esa mezcla de melancolía, vitalismo y contradicción emocional ha acabado por impregnar la dramaturgia. El montaje, como es habitual en las producciones en las que se embarca Del Arco, integra la música como elemento dramático y poético, "al final es un vehículo que no hay que explicar, es algo que te lleva". Nuevamente son Sandra Vicente y Arnaud Vila los cómplices con los que explorar la música y el espacio sonoro que dan unidad a *La Patética*, "tenemos entre los tres una manera muy íntima y divertida de trabajar, buscamos y probamos sin miedo". Por supuesto, la propia *Sexta* hace acto de presencia en instantes puntuales, enfatizando el momento que está

FOTOS DE ENSAYO: BSP

viviendo el protagonista, “son borbotones de vida insuperables. Es fulgurante y se enreda con la vida del propio Tchaikovsky. Es una manera de contextualizar que te hace volar más allá”, dice. Al igual que sucede con la escenografía de Paco Azorín -un estudio de grabación, que a la vez tiene algo de habitación acolchada de manicomio y de cámara anecoica- permite que el sonido y el silencio sean también protagonistas. “El silencio no es ausencia, es parte de la música”, afirma.

VULNERABILIDAD Y RESISTENCIA

Aunque Miguel insiste en que *La Patética* no es autoficción -“nada más lejos”-, es inevitable reconocer fragmentos de su biografía y de su visión del mundo. Está el deseo de permanencia. “¿Qué nos queda cuando todo es fugaz? ¿Cómo resistimos al olvido?”, se pregunta el autor. En ese sentido, el arte -como decía Tchaikovsky- es una forma de resistencia frente a la muerte, un anhelo que sobrevuela cada escena. O la homosexualidad, que no es tratado como tema central, pero sí es el motor emocional que atraviesa la obra, incidiendo en el deseo de que deje de ser leída como una diferencia. “Ir de la mano con mi marido no es un acto de amor, es un acto político. Y eso me molesta profundamente. Quiero poder ir por la calle con él siendo, única y exclusivamente, dos personas que se aman. ¿Esto es posible? No. Y por eso aparece en la función”, un punto que conecta con otros temas como son la mirada del otro, la exposición pública, la necesidad (y peligro) de agradar, que también tiene que ver con la relación con la crítica, muy presente en el texto porque, como Del Arco admite, no es inmune a este asunto. “Vivimos pendientes de la mirada del otro. Y sí, somos todos esclavos de la opinión ajena”. Esa tensión entre vulnerabilidad y resistencia está también presente. Este texto no busca complacer. Hay referencias literarias, musicales y filosóficas. Hay humor negro, pasajes líricos y fragmentos que requieren atención. Del Arco no se disculpa por ello. “¿Se va a entender todo a la primera? No, pero se va a percibir una intensidad,



un anhelo de conexión, y eso es lo que importa”, defiende. En un mundo que exige inmediatez, claridad y entretenimiento fácil, este espectáculo reivindica el derecho del arte a ser complejo, ambiguo, exigente, a no tener que explicarse siempre. Pero a la vez apunta tranquilizador: “va a ser una función muy interesante, y muy entretenida, de ver”.

Se nota que Miguel del Arco se ha dado permiso para hacer lo que realmente le ha dado la gana, y al hacérselo notar, lo admite con una gran sonrisa: “La alegría y la libertad son la única forma de resistir”. Y probablemente con ello ganamos todos.

Reportaje completo: www.revistagodot.com



RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN
Divinas palabras

Dirección: RICARDO INESTA / Compañía Atalaya

Con Silvia Garzón, Raúl Vera, Ana Baraza, María Sanz, Emmanuel García, Laura Krivakova, Pedro Callealta y Raúl Lledó

Teatro / Del 1 al 4 de mayo



HELENA CÁNOVAS / ALBERTO IGLESIAS

Don Juan no existe

Dirección musical: Jhoanna Sierralta

Dirección de escena: Bárbara Lluch

Una coproducción del Festival Perelada, Gran Teatre del Liceu y Teatro de la Maestranza de Sevilla, con la participación del Teatro Real y de los Teatros del Canal

Ópera contemporánea / Del 6 al 11 de mayo



ANDREA MOTIS
Temblor

Música / 10 de mayo



FESTIVAS DEL
2 DE MAYO

PEDRO RUIZ

Mi vida es una anécdota by confidencial
50 años de espectáculos en libertad

Teatro / 2, 3 y 4 de mayo



ESTRENO
EN ESPAÑA

RODRIGO LEÃO

OS PORTUGUESES: O Rapaz da Montanha

Música / 6 de mayo



MAOTIK & MAARTEN VOS

Erratic Weather

Música electrónica audiovisual / 7 de mayo



CANAL TEATRALIA Programación familiar

COMPAGNIE L'ALINÉA

Petites histoires sans paroles
(Pequeñas historias sin palabras)

Teatro de títeres y música en directo / 17 y 18 de mayo

CLAUDIO BONATTI



MARÍA LEÓN

“Un buen portazo a tiempo es una buena decisión”

La actriz presenta *Casa de muñecas* en una versión actualizada del clásico de Henrik Ibsen, junto a Santi Marín, Patxi Freytes, Pepa Gracia y Alejandro Bruni, dirigidos por Lautaro Perotti, en una propuesta que respeta la esencia del texto original, pero con una visión contemporánea, con una Nora que no da portazos desde el rencor, sino desde la valentía.

Por Ka Penichet

¿Cómo se conforma el equipo de *Casa de Muñecas*? ¿Os conocéis de antes? ¿Qué sentiste la primera vez que leíste este texto?

Conocía a los actores de verlos en distintas obras de teatro, incluso a Pepa Gracia la conocí en un casting. Con Santi Marín también coincidí hace muchos años porque teníamos amigos en común. Pero la verdad es que sentía una gran admiración sobre todo por el director, Lautaro Perotti, porque lo descubrí en *La omisión de la familia Coleman*, una obra que vi en el Teatro Español... ¡tres veces seguidas! Me fascinó el trabajo actoral y la humanidad que transmitía en escena, y ahí fue cuando me enamoré absolutamente de él. Así que, cuando Lautaro y Santi me dijeron que habían pensado en mí para el personaje de Nora, me hizo muchísima ilusión. Y cuando además me dijeron qué texto era mucho más, porque ya lo conocía de la escuela. Era uno de los textos clásicos más modernos y actuales que habíamos trabajado. Me impresionó, porque no era cualquier función. Además de su vigencia, suponía un reto muy interesante.

¿Y cómo influyó en ti como actriz trabajar con Lautaro, alguien a quien ya admirabas tanto?

Fue un descubrimiento. Trabajar con él es

una gozada porque hay un entendimiento, un lenguaje común desde el punto de vista del intérprete. Su posición como director es diferente, más compleja, porque además de ayudarnos a preparar la función, tiene que unificar la historia. Si como actor es excelente, como director me quito el sombrero. Estoy completamente enamorada de su creatividad y de su humanidad. Y cuando esas dos cosas se unen, aparecen cosas realmente emocionantes. Trabajar con él y con mis compañeros me ha reconectado con las razones por las que me dedico a esta profesión. Me recordó por qué me enamoré de ella y por qué nunca me he arrepentido de este gran amor.

¿Qué parte de Nora resuena en ti a nivel personal? ¿Y qué desafío supone interpretar un personaje tan emblemático?

Tengo que reconocer que Nora está mucho más presente en mí de lo que me gustaría. Y no sólo en mí, sino en muchas mujeres que conozco. Tiene una necesidad de crear una realidad para los demás, de dar, que es excesiva. Pero al mismo tiempo es muy valiente, muy astuta, y eso la lleva a tomar una decisión. Lo interesante es que no lo hace sólo por ella, no es egoísmo, da un paso adelante también por los demás. A mí me gusta pensar que aún llevamos en la sangre esa posición de la mujer en el hogar, algo casi



tatuado, muy difícil de descomponer. Incluso en generaciones actuales, sin darnos cuenta, seguimos cargando con eso, sostener al otro antes que a una misma. Pero ahora muchas mujeres tienen otro diálogo con ellas mismas, entienden que si trabajan en su crecimiento personal, pueden ofrecer más. Ese descubrimiento lo tiene Nora. Y, finalmente, es su valentía y el amor por su familia lo que la lleva a dar ese portazo final.

Hablando de ese portazo... ¿cuál ha sido el más importante en tu vida?

He dado varios portazos en mi vida. No es fácil romper estructuras, ideas preconcebidas... pero siempre que lo he hecho ha sido para bien. Se pierden cosas, claro, pero también se ganan otras. Un buen portazo a tiempo es una buena decisión.

¿Y crees que el de Nora sigue siendo incómodo hoy?

Antes, el escándalo era que una mujer pensa-

ra por sí misma. Eso ha cambiado, por suerte. Hoy en día, ese acto es visto como valentía y sabiduría. Me gustaría pensar que lo escandaloso ahora sería lo contrario, que Nora desistiera, que agachara la cabeza.

¿Crees que si Ibsen hubiese decidido que el portazo lo diera Torvald, seguiríamos hablando de esta obra?

Sí, aunque hubiera costado más adaptarla al feminismo actual. En esta versión, Nora no da el portazo odiando a su marido, sino dándole las gracias. Eso demuestra que él también es una víctima, igual que ella. Ambos lo son de una sociedad que les ha hecho creer que deben ser de cierta manera. Aquí no hay buenos ni malos, hay dos personas que necesitan herramientas nuevas para ser quienes realmente son. Eso es lo que conecta con el feminismo actual. Si el portazo lo hubiera dado él, sería sólo otra historia más de privilegio masculino. Y ya estamos cansadas de esas.



¿Hoy en día se sigue juzgando con más dureza a una mujer que decide abandonar una estructura familiar, aunque sea tóxica?

Sí, se juzga. Y no sólo eso, se le responsabiliza en exceso. Antes era delito. Hoy se le acusa de falta de responsabilidad, como si huyera. Y no es así. Faltan miradas que confíen en que hay una razón detrás. No siempre es algo destructivo, al contrario, suele ser un acto de amor propio. El problema es que la sociedad tiene miedo. Aunque creamos que vivimos en un mundo moderno, ese miedo sigue ahí. Cada vez que hago la función, pienso: "Espero que alguno de los dos mil ojos que nos miran hoy se vaya con el pensamiento de que puede dar ese paso".

¿Qué tipo de libertad busca Nora al final: emocional, intelectual, social...?

Un poco de todo. El final es un punto de inflexión donde Nora decide descubrir quién es. No puede compartir con otro si no sabe quién es ella. Hasta entonces sólo se comportaba como una muñeca. El acto de libertad de Nora es ese, decide saber quién es, equivocarse, no contentar a todo el mundo. Porque las

mujeres que son felices y libres... a veces no gustan. Y Nora es una de esas mujeres que decide molestar, pero camina sola.

Me llama la atención que en esta versión se respete tu acento, algo que no ocurre con frecuencia en textos clásicos. ¿Qué importancia crees que tiene esto en una obra como *Casa de muñecas*? ¿Qué dice sobre nuestra forma de entender lo universal en el teatro?

Los acentos cuentan historias. Cuentan de dónde venimos y quiénes somos. En mi caso, habla de las mujeres andaluzas. Tienen color, movimiento, y traen historia corporal y emocional. En esta obra, que es un clásico, dirigida por un argentino contemporáneo, actuada por un italiano, una extremeña, uno de Valladolid y una andaluza protagonista, eso demuestra que la historia es universal. A mí me gusta mantener mi acento en teatro y en ficción porque también es parte de mi identidad, y de la historia de mi tierra.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

VENDRÁN LOS ALIENÍGENAS Y TENDRÁN TUS OJOS

Texto y dirección **María Velasco**



Con **Maricel Álvarez y Carlos Beluga**

► **25 ABR - 11 MAY**

MIHURA, EL ÚLTIMO COMEDIÓGRAFO

Texto **Adrián Perea**

Dirección **Beatriz Jaén**



Con **David Castillo, Paloma Córdoba, Esperanza Elipe, Esther Isla, Rulo Pardo, Kevin de la Rosa y Álvaro Siankope**

► **22 MAY - 15 JUN**

FESTIVALES

26 TAC

FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO Y ARTES DE CALLE DE VALLADOLID

Valladolid. Varios espacios. Del 21 al 25 de mayo. tacva.org

Las artes vivas de calle toman Valladolid en una cita que transformará el espacio urbano bajo el lema 'Cuando late la ciudad'. La programación reunirá 259 representaciones, todas ellas gratuitas, a cargo de 44 compañías.

El Festival Internacional de Teatro y Artes de Calle de Valladolid (TAC) celebra una nueva edición convertido en un evento cultural de referencia en el panorama escénico a nivel nacional e internacional. Durante sus 26 años de trayectoria ha sabido situar la ciudad como el epicentro de las artes vivas en el espacio público en el mes de mayo, reuniendo a artistas y compañías de todo el mundo en un evento que transforma la ciudad en una suerte de constelación de escenarios al aire libre.

En esta edición, la programación se articula a través de propuestas variadas en disciplinas (teatro, danza, música, circo, performance, instalaciones...), formatos y audiencias; un repertorio que presta un cuidado especial a la selección de creaciones dirigidas a un público infantil y juvenil y a criterios de igualdad de género. En el programa de este TAC confluyen el riesgo, la innovación, la alta calidad, la espectacularidad, la diversión, la crítica social, la inclusión, la mediación, la estética, la poética y la revisión de ideas y discursos artísticos para ofrecer una panorámica representativa de la creación contemporánea en el ámbito de las artes vivas de calle a nivel nacional e internacional.

Un total de 259 representaciones de 46 espectáculos a cargo de 44 compañías, 16 de ellas internacionales; se repartirán por toda la ciudad en 35 escenarios urbanos.



UN ESTRENO ABSOLUTO Y ESPECTÁCULOS NUNCA VISTOS EN ESPAÑA

La creación internacional estará representada por dieciséis compañías procedentes de ocho países: Francia, Bélgica, Países Bajos, Argentina, México, Portugal, Reino Unido y Alemania. A ellas se sumarán artistas y compañías de diez comunidades

autónomas que ofrecen una visión panorámica de la efervescente escena nacional. De ellos, tres espectáculos cuentan con la presencia de artistas de Castilla y León.

Se presentarán un estreno absoluto: *El sueño de un gorrión*, de Circ panic y Jordi Panareda. Además, también asistiremos al estreno en España de seis propuestas de Lèzards Bleus, Sacekripa, DeRonde/Deroo, Cie Isi, Margarida Monteny y los franceses Transe Express (1). También se presentarán los site specific *Jarana*, de la Cia Laia Santanach, y *VluDAS* de Colectivo Mujeres Creadoras de Castilla y León.

HOMENAJE A VISITANTS

Este año, el Festival Internacional de Teatro y Artes de Calle de Valladolid quiere rendir homenaje a la pasión por la creación en el espacio público, al compromiso, a la dignificación y la

puesta en valor del arte callejero que encarna la veterana compañía castellonense Visitants (2). Con este reconocimiento el TAC destaca una vocación, forjada a lo largo de casi cuarenta años, que los convierte en pioneros en la búsqueda de nuevos lenguajes y disciplinas escénicas capaces de dialogar con el espacio público.

En consonancia con su compromiso con la apertura del certamen al conjunto de la ciudadanía, todas las representaciones del TAC serán de acceso gratuito. Debido al formato de algunas propuestas y la necesidad de controlar el aforo y los elementos técnicos necesarios para su desarrollo, algunas citas requerirán de entrada, que podrá retirarse a través de la web del festival y en la taquilla física ubicada en la Casa Revilla (en ambos casos, desde las 18h. del miércoles 14 de mayo).

22 MAY – 29 JUN

Los yugoslavos

Texto y dirección: Juan Mayorga

Interpretación: Javier Gutiérrez, Luis Bermejo, Natalia Hernández, Alba Planas

Producción: Teatro de La Abadía

@teatroabadia

**Teatro de
La Abadía** 



 **Comunidad
de Madrid**   

Recuerda:

**Tarifa joven último minuto
disponible en web**

6 € Tarifa Joven
Último minuto 

FERNANDO DELGADO-HIERRO

“Las Apariciones es una autobiografía alucinada”

Después de *Los Remedios*, el tandem compuesto por Fernando Delgado-Hierro y Pablo Chaves regresa con *Las Apariciones* para invitarnos a descubrir cuál podría ser el futuro que les espera.

Por José Antonio Alba

¿Cuál fue el punto de partida que te llevó a escribir *Las Apariciones*?

La primera imagen, y las primeras frases, surgieron hace varios años, las escribí cuando representábamos *Los Remedios* en el CDN. Acabaron siendo un par de monólogos, uno en el que una hipotética hija hablaba de mí, ya muerto, desde el futuro, y otro similar, en este caso con la sobrina de Pablo hablando de él. A partir de ahí empecé a pensar bastante en los fantasmas del futuro, como ese de *Cuento de Navidad* de Dickens que le muestra a Scrooge lo que le espera. Pensé que se podía hacer algo así, concibiendo el teatro como un lugar capaz de revelarnos algunos fragmentos de eso que está aún por venir, imaginar una autoficción hacia el futuro.

¿Se puede entender como una continuación de *Los Remedios*?

Es algo así como una hermana de la otra obra. Empecé concibiéndola como una especie de reverso, como un negativo, una obra en espejo. Quería conservar algo de su estructura, crear una especie de respuesta hacia delante, precisamente para explorar esa idea de que el futuro y el pasado resuenan, de que tal vez haya un cierto futuro contenido en lo que fuimos. Ese componente cíclico, y por lo tanto trágico, es el que conecta las dos obras.

El texto tiene un tono íntimo, casi confesional, pero también mucha estructura y juego. ¿Cuánto hay de autobiografía y cuánto de construcción dramatúrgica?

En la relación entre autobiografía y elaboración siempre me acuerdo de Pessoa cuando dice la conocida frase: “El poeta es un fingidor, finge tan completamente que hasta finge que es dolor el dolor que en verdad siente”. Evidentemente la obra es una construcción dramatúrgica, pero que explora miedos, proyecciones, etc., que de alguna forma son universales y por tanto propios. Llega un momento en que es difícil hacer esa distinción entre biografía y ficción. Digamos que es una autobiografía alucinada, distorsionada.

¿Cómo se actúa ‘desde uno mismo’ sin caer en el exhibicionismo?

Pues no estoy seguro. Ojalá no caigamos demasiado ahí. Siempre creo que es bueno reírse de uno, enseñar el lado más mezquino, la parte más estúpida o arrogante que tenemos, no tomarse tan en serio, o si uno se va a tomar en serio hacerlo de una manera lo suficientemente excesiva para que esa arrogancia encuentre contestación en otro personaje o en la complicidad del público. A veces creo que en las obras que escribo intento que se actúe más contra uno mismo que desde uno mismo.

Hay una cierta constante en tu teatro de revisar los vínculos: familia, amistad, pareja, barrio... ¿Qué papel juegan en este universo que propones? ¿Qué querías explorar?

Aquí los vínculos son lo que nos sostiene, lo que nos desafía, lo que nos interpela. La pareja, los amigos, la familia, nos retan a enfrentarnos

FOTO DE ENSAYO: BSP

con lo íntimo, con lo que no podemos esconder de nosotros mismos. Hay algo nuclear en ese tipo de relaciones, supongo que por eso me interesa explorarlas.

La muerte aparece como una presencia constante, pero siempre desde el humor, el juego y la ternura. ¿Cómo equilibras estos registros?

Supongo que el humor es un bote salvavidas, o esa rama al borde del precipicio a la que uno se agarra después de haberse tirado y automáticamente haberse arrepentido. Creo que a la muerte hay que mirarla con cariño, la pobre se pasa la vida esperándonos.

Hay una fisicidad constante: el cuerpo que envejece, que carga, que se enferma, que cría. ¿Qué papel juega el cuerpo del actor y del personaje en esta obra?

El cuerpo es fundamental aquí. Tanto esta obra como *Los Remedios* son obras diseñadas para el cuerpo, para exigirle mucho, para hacerle preguntas, para intentar relacionarse con lo que se planteaba Spinoza cuando decía aquello de que “aún no sabemos lo que puede un cuerpo”. Esperaremos descubrir algunas cosas más de lo que puede un cuerpo, y a la vez esperamos que el cuerpo pueda y que siga pudiendo, porque ya no tenemos veintitantes años como con *Los remedios*. Y estamos más cansados, claro. Son cosas que van pasando.

En *Las Apariciones* se puede percibir un deseo por hablar de la masculinidad, pero desde el lugar del cuidado, la fragilidad, la ternura. ¿Era una decisión consciente?

Pues de esto no había sido consciente. Imagino que es algo que nos interpela generacionalmente como hombres, es algo que está inevitablemente encima de la mesa y que de



Pablo Chaves a la izquierda y Fernando Delgado-Hierro a la derecha.

una forma u otra aparece, hasta cuando uno no se da cuenta del todo, como en este caso.

¿Cómo estás trabajando el universo visual y sonoro de la obra?

Pablo Chaves, además de actuar, y ser la otra pata autoficcional de la pieza, me ha permitido escribir sobre él, lo cual siempre es de una generosidad y de una confianza excepcionales, ha diseñado la escenografía. Personalmente me gusta mucho lo que ha concebido para la pieza, creo que es elegante a la vez que inquietante, minimalista, pero contundente. También tenemos a Rodrigo Ortega con la luz y a Daniel Jumillas con el sonido.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

EMILIO RUIZ BARRACHINA

“No entiendo cómo esta obra nunca se había representado en España”

Adapta y dirige *Magia*, una de las pocas obras de teatro del escritor inglés C. K. Chesterton que combina el humor inglés con la intriga y el drama para abordar la relación entre la realidad y la racionalidad, lo fantástico y la locura.

Por David Hinarejos

Viendo tu trayectoria como escritor y director de cine y de teatro, no parece que Chesterton sea uno de tus autores de referencia. ¿Cómo descubres esta obra y que te incita a llevarla a escena?

La encontré por casualidad en una librería de Oviedo. Era una edición recién publicada en Argentina, ya que en España se ha empezado a publicar sobre todo el año pasado a raíz del 150 aniversario de su nacimiento. Me llamó mucho la atención porque Chesterton tiene esa etiqueta de autor católico y conservador, pero este texto lo escribió siendo muy joven, cuando no se había convertido al catolicismo y todavía no tenía esas creencias religiosas tan firmes que tuvo al final de su vida. Además, hasta este título no había escrito teatro.

Aun así, ya plantea muchas de las ideas de las que luego va a ser firme defensor.

Sí, pero está muy lejos todavía de ser un convencido de la religiosidad, incluso el personaje que hace de sacerdote, que representa en la obra las creencias religiosas, durante este encuentro que se relata, duda de su propia fe, cosa que me llamó mucho la atención. Además, refleja una época en la que estaba muy de moda el espiritismo y los grandes espectáculos de magia, algo que utiliza para poner abordar todo lo que rodea al mundo espiritual, junto a otros temas como la ciencia, la política...

Al leer el texto es inevitable pensar en una puesta en escena tipo las adaptaciones de

las novelas de Agatha Christie, con ese tono muy inglés, un teatro muy de salón, por decirlo de alguna manera. Una vez que lo has trabajado, ¿le has sacado más aristas?

Sí, de hecho, el gran cambio que hago en la adaptación es sacar la historia de Inglaterra y traerla a España para mostrar una realidad mucho más cercana. No la traslado a la actualidad, sino a un momento atemporal del siglo pasado en el que todavía se habla de pesetas. Hay aspectos que han sido fáciles de trasladar, como cuando critica al Rey de Inglaterra por ciertas cuestiones y aquí lo hacemos con el Rey Emérito. Aunque la idea era no desviarme mucho del original, lo cierto es que una de las cosas que me llevó a levantar este proyecto fue saber que una de mis películas favoritas, *El rostro* de Ingmar Bergman, fue tomada como base para su trama. Algunos aspectos que he cambiado en la adaptación coinciden con la vuelta de tuerca que le da la película a la obra de Chesterton. Por ejemplo, poner el foco en el proceso de desmitificación, en qué ocurre cuando se desenmascara a alguien que se ha idolatrado y pasa a ser una persona normal y corriente. Y otro elemento que hemos introducido en esta producción es que el mago realice números de magia de verdad en la función, algo que, tanto para el elenco como para el público, es muy atractivo.

Has nombrado al cura, que representa la religión; al mago, que se mueve en el ámbito de lo fantástico; al doctor, que aporta el punto



MAGIA. Teatro Pavón. Del 7 de mayo al 29 de junio.

de vista de la ciencia. ¿Qué otros personajes veremos en esta velada escénica?

Está Patricia, sobrina del Duque, que representa la inocencia, el idealismo, y cree a ciegas en el mago. Y luego está el Duque, que es un personaje que a mí me gusta mucho, y que es el político y ostenta cierto poder. Es alguien que va a dar mucho juego.

Todos acuden a una sesión de magia donde el Mago, como decíamos, es desenmascarado. Es un punto de inflexión para la historia, ¿también lo es para la puesta en escena?

Es el tercer acto y la obra cambia. Venimos de un ritmo bastante intenso hasta ese punto y pasamos a unos momentos con menos acción, con diálogos muy profundos, manteniendo, eso sí, el humor, que es constante durante toda la función. Y, finalmente, todo desembocará en un final que anima a descubrir. Sólo voy a decir que en los cinco o seis montajes que he podido ver realizados en diferentes momentos y lugares, todos terminan de diferente manera. Es muy curioso.

Estrenasteis en diciembre en Avilés, ¿cómo reacciona el público ante esta propuesta?

Afortunadamente, hasta ahora, muy bien. Es verdad que va orientada a un público que le gusta este tipo de teatro. Siempre digo que es una obra de corte clásico con una escenografía e iluminación espectacular donde el público se lo va a pasar muy bien, aunque no sea una comedia ligera de las que tanto abundan ahora mismo. Trata temas muy profundos con grandes diálogos. No hay que olvidar que estamos ante un gran éxito, tanto en su estreno en Londres, donde estuvo más de dos años ininterrumpidos en cartel, como cuando dio el salto a Broadway. Por eso, no entiendo cómo nunca se había representado en España.

¿Cómo has trabajado con los actores estos personajes que, a priori, pueden parecer arquetípicos?

Lo primero, bajando ese tono estirado, muy británico, que los personajes tenían. Hemos querido que todo vaya mucho más fluido y creo que ha beneficiado a la obra. Además, hemos trabajado mucho los movimientos porque, en otras puestas en escena, resultaba muy estática y buscábamos algo más dinámico.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

En el diván de Martín-Santos

VIAJE HASTA EL LÍMITE. Teatro Español. Del 3 de mayo al 8 de junio.

Hace unos meses, con motivo del estreno de *Luces de bohemia*, tuvimos la ocasión de entrevistar a Eduardo Vasco y hablar sobre lo que depararía esta primera temporada con él al frente del Teatro Español. En esa conversación ya pudimos comprobar que la obra que ahora nos ocupa era uno de los proyectos de los que más orgulloso estaba Vasco y que hacer un hueco a su autor, el escritor y psiquiatra español Luis Martín-Santos (1924-1964), dentro de la historia de nuestro teatro era algo necesario, tanto por calidad como por su carácter excepcional.

Martín-Santos es principalmente conocido por sus textos científicos y por el éxito de su única novela terminada, *Tiempo de silencio* (1962), considerada una de las mejores del XX escritas en nuestro país (tras su muerte, se pudo publicar *Tiempos de destrucción* -1975- a partir de capítulos sueltos). Vasco sabía que también había escrito algo de poesía, pero la sorpresa llegó cuando se enteró de que Fernando Doménech estaba trabajando para editar sus desconocidos escritos teatrales: un puñado de obras escritas a máquina de distinto género y extensión, y en diferentes estados de finalización. De todas ellas, enseñada llamó su atención *Viaje hasta el límite*, escrita en 1953, donde podía constatarse que el autor estaba, “no solo al tanto del teatro que se escribía por aquellos años en Francia, sino también, y de una manera intensa, de los clásicos griegos y Shakespeare. Sin embargo, como en el resto de su pequeña producción dramática, el autor que marcó de manera decisiva su escritura fue Eugene O'Neill y resulta, al menos curioso, que el autor realista americano muriese en aquel mismo 1953 en el que la obra que nos ocupa está datada”, cuenta el director del Teatro Español.

“La historia se enmarca en un momento determinante en la vida de una familia de la alta

FOTO: Javier Naval



burguesía española de los años 50, y permite a Martín-Santos ensayar técnicas dramáticas de su tiempo, que ya se apartan del realismo y que tienen como vehículo la palabra certera, y el discurso -ligado a las ideas y a la elocuencia- aparece en boca de unos personajes que no soportan su realidad limitante, y que nos recuerda al teatro de Camus o de Sartre. Sin embargo, nuestro autor aprovecha la historia para exponer sus propios planteamientos filosóficos, utilizar su conocimiento profesional sobre la compleja personalidad humana, mostrar sus particulares reflexiones sobre el amor, o plantear dudas acerca de la solidez de las relaciones familiares. Todo ello envuelto en un contraste violento que enfrenta anhelos y ensoñaciones con una visión pragmática de la vida en la que la justicia, el amor o la fraternidad han desaparecido por completo”. Con versión y dirección de Eduardo Vasco, la obra está protagonizada por Ernesto Arias, Lara Grube, Agus Ruiz, Eva Trancón, Luis Espacio e Iván López-Ortega.

TEATRO PAVÓN DEL 7 DE MAYO AL 29 DE JUNIO

Una obra de G.K. Chesterton

Magia

Una comedia fantástica

Rebecca Arrosse

Valentín Paredes

Quanma Diez Diego

Carlos Chamorro

Ángel Héctor Sánchez



Adaptación y Dirección: Emilio Ruiz Barrachina

Una producción de Hemisphere Teatro - Director de Producción: Jesús Aguilar

Regidor: Aure Roces - Escenografía: Pablo Camuñas

Diseño de Vestuario: Rebecca Arrosse - Confección de Vestuario: Fredley De Moraes

Dirección técnica e Iluminación: Rafael Echeverz - Fotografía: Eduardo Blanco



Consejería de Cultura,
Político Lingüística y
Deporte

tolocha
PRODUCCIONES

TEATRO
PAVÓN
DESDE 1925

ESCUOLA
JAMMING

UMP
UNIVERSO MUSICAL PRODUCCIONES



GLOBAL
ATAC

Una segunda vida para Doña Rosita

EXPRESO DE LOS NARANJALES. Teatro San Pol. A partir del 16 de mayo.

¿Qué habría escrito Federico García Lorca si hubiera acompañado a Doña Rosita más allá de su juventud? ¿Qué habría sido de ella si su creador no la hubiese dejado en la amarga plenitud de los cuarenta y cinco años? Esas son algunas de las preguntas que impulsan *El Expreso de los Naranjales*, la nueva obra escrita y dirigida por Fernando de las Heras, que se presenta como una prolongación poética del universo lorquiano. El montaje, interpretado por María José Monroy, Félix Martín, Nahir Agostina, Alberto Escalante, Natalia Bermejo, Alicia Oliver y Christian Gálvez, cuenta con la música original de Isaac Jiménez y plantea un emocionante ejercicio de imaginación: ver a Rosita más allá del luto y la espera, lejos de Granada, en un entorno inesperado y simbólico.

UN PASADO QUE REGRESA

En esta versión contemporánea, Doña Rosita se ha convertido en Sor Rosa, una mujer ya anciana que vive en un colegio religioso. El silencio, las cartas del pasado y la memoria se convierten en los ejes de una historia que no olvida su raíz lorquiana, pero que se atreve a darle un nuevo destino. ¿Y si Rosita hubiera podido vivir más allá de lo que el autor le permitió? ¿Qué heridas permanecerían abiertas? ¿Qué esperanzas podrían renacer? La propuesta se articula en forma de monólogo dramático sirviéndose de los ecos de *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, pero bajo una óptica distinta: la del tiempo que no perdona, a la vez que utiliza los recuerdos como una redención posible. Las emociones latentes, el deseo postergado y las cicatrices invisibles cobran cuerpo en la interpretación de una protagonista enfrentada a sus propios fantasmas.



UN DIÁLOGO CON EL POETA

El Expreso de los Naranjales no es solo un homenaje a Lorca, sino que pretende dialogar con él, actualizando sus símbolos y su crítica social. Las cartas aparecen como detonantes de una transformación interior, como las piezas del puzzle de una vida que se reescribe desde el dolor, pero también desde el amor. El título, cargado de sugerencias, hace alusión al viaje emocional y vital de la protagonista. Como un tren que atraviesa estaciones olvidadas, esta obra es un recorrido hacia el interior, hacia una verdad que llega tarde, pero que, finalmente, llega. El naranjal -símbolo de la flor efímera, del perfume de lo que pudo ser- se convierte aquí en metáfora de la nostalgia, pero también de la belleza que persiste. Con esta obra, Fernando de las Heras plantea una pregunta que atraviesa todo el montaje: ¿le habría gustado a Lorca este destino para su Rosita?

Natalia Zamora es

JOSEFINA

Escrita y dirigida por
ORIOL PAMIES



Teatro Infanta Isabel

4	de	Mayo	17:00
11	de	Mayo	17:00
18	de	Mayo	17:00
25	de	Mayo	17:00
1	de	Junio	17:00

**BASADA EN LA HISTORIA REAL ENTRE
MIGUEL HERNÁNDEZ Y JOSEFINA MANRESA**

Rompiendo moldes

CÓMICAS. Teatro de la Zarzuela. Del 8 al 11 de mayo.



La obra rescata la vida y trayectoria de tres grandes actrices y cantantes del siglo XVIII: María Ladvenant, a la que da vida Jone Martínez, María del Rosario Fernández (La Tirana), interpretada por Pilar Alva-Martín, y María Antonia Fernández (La Caramba), a cargo de María Hinojosa. En un relato tejido por la actriz Cristina Medina (en la imagen), bajo la dirección escénica de Pepa Gamboa y musical de Aarón Zapico y con Antonio Álamo firmando la dramaturgia.

Mujeres que dominaron los escenarios con su carisma, talento y valentía, convirtiéndose en pioneras de un nuevo género teatral que mezclaba palabra y tonadilla -descubriendonos un repertorio lírico prácticamente inédito-. Historias que se revelan como una lucha constante por la supervivencia en una sociedad patriarcal: matrimonios infelices, relaciones turbulentas, abusos y una fama que no las libró de destinos trágicos. Vivieron intensamente y murieron jóvenes, dejando un legado artístico potente y conmovedor.

La amistad, la identidad y el deseo de ser amado

UN SUBLIME ERROR. Teatro de La Abadía. Del 8 al 18 de mayo.



Escrita y dirigida por Jan Lauwers, esta obra -coproducida por Needcompany, Heartbreak Hotel, Teatro de La Abadía y Temporada Alta- es un retrato íntimo y poético sobre la amistad, la identidad y el deseo de ser amado. Protagonizada por Gonzalo Cunill, la pieza parte de tres retratos escénicos que evocan tanto las primeras obras de Lauwers como los vínculos emocionales que ha cultivado a lo largo de su carrera.

La obra, con dramaturgia de Elke Janssens y música de Rombout Willems, plantea preguntas sobre la vulnerabilidad, la masculinidad y la necesidad de afecto, todo desde un enfoque visual y emocional. Lauwers describe al protagonista como un hombre "solo sin estar solo", tranquilo, antimachista, reposado, una figura opuesta al temperamento del propio creador, que permite explorar el contraste entre deseo y contención.

MARLO ESPECTACULAR
PRESENTA

EL EXPRESO DE LOS NARANJALES

UNA OBRA DE
FERNANDO DE LAS HERAS

Lorca dejó a Doña Rosita
abandonada en Granada,
ahora sigue esperando
entre naranjos....

www.elexpresodelosnaranjales.com

9,7 ★★★★★

 ATRÁPALO

“LORCA TIENE AL FIN CABIDA”

“UNA CONTINUACIÓN MUY LIBRE DE LA
MARAVILLOSA OBRA DE LORCA”

“UNA DELICIA HECHA CON MIMO”

“ESTUPENDA PUESTA EN ESCENA E

“INTERPRETACIÓN”

“DOÑA ROSITA 2”

“UNA OBRA MUY LORQUIANA”

 teatroSanpol

A PARTIR DEL 16 DE MAYO
Viernes a las 20h.

ENTRE RIMAS Y RIBERAS. Teatro de la Comedia. Del 29 de mayo al 8 de junio.



Este proyecto, dirigido a cuatro manos por Gabriel Calderón y Lluís Homar, nace del diálogo entre la Compañía Nacional de Teatro Clásico y la Comedia Nacional de Uruguay. A partir de los sonetos de Garcilaso de la Vega, varias poetas uruguayas contemporáneas responden con textos que entrelazan pasado y presente. El objetivo es tender puentes entre la tradición del Siglo de Oro y la potencia creativa actual de la poesía iberoamericana, generando un intercambio vivo y poético entre dos épocas y sensibilidades. Un juego escénico y literario con música en directo interpretado por Roxana Blanco, Juan Antonio Saraví, Aisa Pérez y José Luis Verguizas.

ICONOS O LA EXPLORACIÓN DEL DESTINO. Teatro Bellas Artes. Hasta el 1 de junio.



El Brujo presenta este monólogo humorístico que reinterpreta clásicos como Medea, Edipo, Antígona y Hécuba, combinando tragedia con comedia. Inspirándose en la figura de Sileno, patrón de la tragedia, explora el “absurdo de la existencia”, estableciendo paralelismos entre el destino trágico griego y el concepto hindú de karma, ingrediente habitual en el trabajo de este creador. A través de esta mezcla de estilos, elementos autobiográficos y referencias, se cuestionan las divisiones convencionales entre géneros y resalta el carácter híbrido y provocador del teatro, recuperando la esencia del esperpento y del humor como medio de pensamiento trágico.

UBUNTU ¡Y ACCIÓN! Teatro Circo Price. Del 8 al 16 de mayo.



El Price presenta este musical protagonizado por niños junto a grandes solistas y la Orquesta Carlos III, que narra la aventura de Noa y Muriel, que, inspiradas por su abuelo cineasta, deciden hacer una película gracias al hallazgo de un objeto en un baúl que lo cambiará todo. Este espectáculo forma parte del proyecto educativo y social Ubuntu, centrado en la integración escolar a través de la música, premiado por su impacto pedagógico -Premio del Defensor del Menor 2011 y Premio Grandes Iniciativas por la Fundación AtresMedia y la Fundación EduCaixa 2020-. Durante el curso, los estudiantes ensayan en clase y culminan con funciones en grandes escenarios.

Compañía Nacional Teatros del Canal – Sala Roja
de Danza 17.05, 20h – 18.05, 18.30h

Directora artística
Muriel Romero



#INCUBATIO

Circumambulatio

Idea y concepto: Muriel Romero y Pablo Palacio **Coreografía:** Muriel Romero **Música:** Pablo Palacio
Asistente a la coreografía: Arnau Pérez de la Fuente **Simulación visual interactiva:** Daniel Bisig **Diseño de iluminación y espacio escénico:** Maxi Gilbert **Diseño de vestuario:** Bebé Espinosa **Visualización digital:** Daniel Bisig y Pedro Ribot **Captura de movimiento:** Pedro Ribot **Sonificación interactiva:** Pablo Palacio **Software y tecnología interactiva:** Daniel Bisig, Pablo Palacio, Fernando Fernández y Pedro Ribot **Programación de luz y láser:** Daniel Bisig, Pedro Ribot y Pablo Palacio **Maquillaje:** Junior Cedeño, maquillador internacional de DIOR **Realización de vestuario:** Estudio Tania Bakunova

Fotografía: Ximena y Sergio; Ballarín: Shlomi Shlomo Miara; Diseño Gráfico: Tres Tipos Gráficos



Compañía Nacional
de Danza

40º Festival
Márfil en Danza
Comunidad de Madrid

Comunidad
de Madrid

Revista de Artes Escénicas

GØDOT



¡Nos has pillado!

Disfrutemos del teatro

**Ahora también
somos TikTokers**

Descubre nuestro canal

www.revistagodot.com



revistagodotAE



@RevistaGodot



@revistagodot



@Revistagodot

Revista de Artes Escénicas

GØD OFF

www.revistagodot.com



10 FESTIVAL VISIBLES

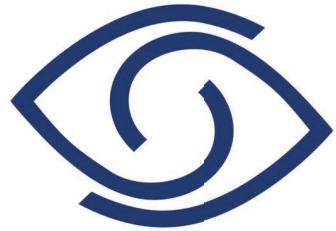
Del 22 de mayo al 1 de junio, regresa una nueva edición de este evento organizado por la Sala Tarambana, cuyo objetivo principal es hacer accesibles, durante todo el año, las programaciones para los espectadores con discapacidad y que las obras inclusivas tengan cabida dentro de las programaciones regulares de los teatros.

Ana Barcia _ ponziaproducciones. _ Samy Khalil y Nourdin Batan _ Lavapiés

10 FESTIVAL VISIBLES

ARTE INCLUSIVO

DEL 22 DE MAYO AL 1 DE JUNIO 2025



SALAS Y CENTROS PARTICIPANTES:

CENTRO PENITENCIARIO DE ALBOCÀSSER (CASTELLÓN)

LA USINA

SALA LA MERCANTIL (BALAGUER)

TEATRO DE LA SENSACIÓN (CIUDAD REAL)

BULULÚ 2120

LA MÀQUINA TEATRO (VALENCIA)

NAVE 73

SALA TARAMBANA

TEATRO DEL BARRIO

TEATRO LAGRADA

La imagen representa cuatro personajes con cuerpos y colores diversos, haciendo acciones artísticas como bailar, actuar, tocar un instrumento o dibujar.

ORGANIZA		COLABORA	 coordinadora madrileña de salas alternativas			
	entradas en festivalvisibles.com	PATROCINA			MINISTERIO DE CULTURA	 INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

VOZ EN OFF

CONVIVENCIALIDAD

Por Sergio Díaz

Es viernes por la noche, no muy tarde tampoco, pero lo suficiente como para tener ganas de llegar a casa rápido. Es una de estas últimas noches frías y lluviosas que nos ha regalado el mes de abril. Estoy esperando en la parada del autobús. Somos cuatro personas. Además de mí, hay dos chicas jóvenes y un chico, también joven, en silla de ruedas que está unos metros hacia la izquierda. Va en una de esas sillas de ruedas eléctricas que parecen bastante pesadas. Llega por fin el autobús y tres de las cuatro personas nos subimos. El conductor del autobús deja su asiento y sale a la calle. Se dirige hacia el chico de la silla de ruedas que se ha quedado abajo y empieza a intercambiar unas palabras con él. Yo dejo de mirar absorto el móvil y me fijo en la escena que hay en la acera. No entiendo lo que hablan, pero parece ser en tono sosegado. El conductor hace un gesto con las manos como pidiendo disculpas. Le pone la mano de forma suave en el hombro derecho al chico y vuelve a subirse al autobús. El autobús arranca. Y yo sigo sin poder apartar la mirada del chico en silla de ruedas. El único que no se ha podido subir. Y no puedo por menos que sentirme gilipollas. Y entiendo que no es culpa mía, supongo que esto ha sucedido porque el mecanismo que se despliega en la parte trasera de los autobuses de Madrid está estropeado, o yo que sé,

porque tampoco pregunto nada. Sigo mirando hacia atrás hasta que el chico de la silla de ruedas desaparece de mi vista. Igual que desaparece de mi vida. Él, y todas las personas como él que no pueden subirse al autobús siempre que quieren, o que no pueden caminar por la calle de la misma forma que lo hago yo; o que no pueden ir a según qué hoteles; o restaurantes; o a según qué teatros; o que necesitan ayuda para vestirse, para ducharse, para comer. Todas esas personas, unos 4 millones en nuestro país, de las que no nos acordamos (porque no nos toca de cerca) y a los que excluimos socialmente, porque no apostamos por una convivencia de igual a igual entre los seres humanos.

Y en ese momento, mientras estoy llegando cómodamente a casa, me siento gilipollas por tener un mal día sólo porque alguna mínima cosa sin importancia no ha salido como yo quería. Hay que ser imbécil.

Por cierto, y ya de paso. A los usuarios de patinetes eléctricos que los dejáis tirados en medio de la calle (incluso delante de un paso de peatones, que yo lo he visto), ojalá os hagáis el móvil y perdáis todas vuestra fotos de mierda poniendo morritos. Y a la gente que aparcá mal su coche o moto lo mismo... por no deseáros lo que de verdad me sale de dentro, que estaría muy feo.

SUMARIO

04 10 Festival VISIBLES

[arte inclusivo]

10 Ana Barcia

13 ponziaproducciones.

15 Samy Khalil y Nourdin

Batan

20 Lavapiés

20 Escarabajo ciervo

21 Tejedoras de abismos



Pág. 10



Pág. 13

FESTIVALES

10 FESTIVAL VISIBLES

Varios espacios. Del 22 de mayo al 1 de junio. www.festivalvisibles.com

Regresa una nueva edición del Festival VISIBLES [arte inclusivo], un evento organizado por la Sala Tarambana que realmente pone el foco en la verdadera inclusión escénica. Serán 22 espectáculos inclusivos representados por 14 compañías de Madrid y 8 de otras comunidades autónomas.

Por Sergio Díaz

Se cumplen 10 años de un festival, cuya idea era nacer para morir pronto, porque el objetivo para el cual nacía se podría haber conseguido. Pero no, y parece que no es algo que se vaya a conseguir a corto plazo (son malos tiempos para la diversidad). Así que habrá más ediciones de VISIBLES en el futuro. De momento nos centramos en esta edición de un festival que apuesta por la verdadera inclusión escénica y que está organizado por la Sala Tarambana. Un año más, VISIBLES cuenta con el apoyo de Macomad (Coordinadora madrileña de salas de teatro alternativo) y varios espacios adscritos como Teatro del Barrio, Teatro Lagrada, Bululú 2120, La Usina, Nave 73 y la propia Tarambana acogerán obras del festival. También habrá programación en espacios fuera de Madrid como en el Teatro de la Sensación (Ciudad Real), la Sala Mercantil (Balaguer-Lleida) y la Sala La Máquina (Valencia). La novedad este año es que habrá una representación en el Centro Penitenciario de Albocàsser (Castellón).

Para celebrar esta edición tan especial, hemos querido que sean lxs propixs protagonistas que participan en VISIBLES lxs que nos cuenten, de primera mano, qué significa que existan festivales así, y cómo es su realidad al formar parte de compañías que trabajan por la inclusión en las Artes Escénicas. A principios de abril me reúno con varias personas en la Sala Tarambana y tenemos una interesante charla al respecto.

Estaban presentes: Begoña González de Garay y Manuela Junquera, del equipo de Arquitectas de Sentidos; Laura Suárez, Mª Carmen Albite y Luis Fraile, de la compañía Vertebradas Artes Escénicas; Yanel Barbeito y Omar Gómez, de Proyecto barbeitoDANZA; Marta Sitjà e Iván

Lionel, de Teatro sobre ruedas; Nei González, Álvaro Gómez y Lidia Fernández, de Titereart; y, por supuesto, Javier Crespo Lorenzo, programador de Sala Tarambana y el verdadero impulsor de todo esto. Les escuchamos.

Javier Crespo: La idea de hacer un festival como VISIBLES surgió al ver un espectáculo de la compañía Contando hormigas, *Las visiones de Hildegard*. Yo estaba ahí como espectador viendo cosas diferentes, formas distintas de hacer teatro sobre el escenario y me estaba llegando muchísimo. Y al acabar la función, en los saludos, les dan a las actrices dos bastones guía. Y ahí vi que eran dos personas ciegas. Y yo no me había dado cuenta de eso durante la función. Eso fue lo que despertó en mí algo que hizo que me propusiera organizar un festival como VISIBLES, darle importancia a la diversidad escénica tratando de poner en valor la inclusión, que todo el mundo, sean cuales sean sus capacidades, se puede expresar y puede conmover. Es un camino muy bonito este de trabajar por la inclusión porque, de primeras, a todo el mundo se le entremece el corazón al oír la palabra, pero luego, al proponer, al ponerte a trabajar, hay más buenas intenciones que una ayuda real.

Al preguntarles a estas compañías si sienten que se les dan las mismas oportunidades que al resto, su respuesta es unánime: “¡No!”.

Lidia Fernández: Yo quiero que me den las mismas oportunidades para trabajar que al resto de gente. Que mi obra se programe si es buena y si no lo es, pues no. Yo tengo síndrome de Down mosaico, pero en el fondo soy una persona, no soy una etiqueta ni quiero serlo. Yo tengo mis capacidades y quiero demostrarlas al igual

que hace el resto de gente. Y, sobre todo, no quiero que me traten como una mierda, o con condescendencia por ser diferente.

Nei González: El gran problema es que es difícil que nos vean como a profesionales, tanto por parte del público, como para las entidades, los programadores, la gente que tiene que poner dinero, que no lo pone... Cuando tú pones que es un espectáculo inclusivo, que lo hacen personas con discapacidad, siempre aparecen palabras de condescendencia y frases buenas que no llevan a ningún lado, pero en el fondo no están reconociendo ni aceptando que esto lo hacen personas que llevan mucho tiempo estudiando y trabajando en las Artes Escénicas y no les dan verdaderas oportunidades. Entonces es difícil, no es imposible, pero lo tenemos más complicado que otras compañías que entran dentro de la normatividad. Por eso es una maravilla que existan espacios como VISIBLES.

Laura Suárez: Lo de que te pongan

la etiqueta de 'Teatro inclusivo' es algo que te subestima, no ayuda en nada. Trabajar en este tipo de proyectos es una militancia permanente. Lo que hacemos es Arte, es Teatro y es un reflejo de la sociedad en la que vivimos también. Nosotras estamos ahora incluyendo mucho el concepto de convivencialidad, que es ir más allá de la inclusión, porque incluir siempre implica que hay algo que contiene, que está preestablecido, pero la convivencialidad es realmente la suma de todos los que convivimos, de los que ocupamos un espacio. Me parece un concepto muy interesante para que demos también ese paso, porque evidentemente ya no es una etiqueta, es una manera de estar en el mundo. Pero aún nos queda mucho camino por andar.

Yanel Barbeito: Yo no siento el apoyo oficial necesario para poder desarrollar nuestro trabajo, sino el apoyo muy aislado de algunxs profesionales. Los circuitos teatrales oficiales como tal, y hablo desde la inmensa generalidad, no permiten y, por tanto, no canalizan la entrada, exhibición



Arriba, Jóvenes promesas: Tributo Pop y Rock, de Arquitectas de Sentidos. Debajo, imagen de ensayo de Verde Cielo, de la compañía Vertebradas Artes Escénicas.

o muestra casual, de artistas con algún tipo de diferencias en habilidades físicas. Ellos ni siquiera lo conciben en sus planes de programación al no diseñar búsquedas en la web u otros medios de conocimiento público donde pueden encontrarse referencias que apunten a productos artísticos decentes, ya sea desde lo interpretativo como desde lo plenamente creativo, de personas capacitadas profesionalmente más allá del límite o sello inclusivo. Hay mucho que cambiar. Los circuitos escénicos oficiales no están diseñados estructuralmente para aceptar propuestas que incluyen la otredad física en escena.

Begoña González de Garay: En el caso de la música, hay chicos y chicas con discapacidad que tienen un talento y un potencial increíble. Nosotras trabajamos mucho con autismo, que es un trastorno muy estigmatizado porque se piensa que estos chicos y chicas no van a poder comportarse sobre un escenario, no van a poder actuar ante el público, no van a poder tocar, no van a poder estar en un grupo con otra gente...



Imagen de Artículo 49: *La quinta del sordo*, de Proyecto barbeitoDANZA.

y no es así. Cuando se les da la oportunidad de poder formar parte de algo se puede comprobar que tocan mejor que muchos otros que no tienen ningún tipo de diversidad funcional. A muchos de estos chicos y chicas se les cierra la puerta desde el principio, sólo por los prejuicios, y no les dan la oportunidad de poder desarrollar todo ese talento que atesoran.

Manuela Junquera: Hay que dejar de fijarse tanto en las posibles discapacidades y ver más supracapacidades.

¿Por qué creéis que la sociedad tolera tan mal la diversidad?

Begoña González de Garay: Hay quien piensa que la discapacidad sucede en personas que nacen con ella, y creen que a ellos no les va a pasar. Pero no se dan cuenta de que mañana puedes tener un accidente y la vida te cambia radicalmente y te puedes quedar con una discapacidad física, psíquica o lo que sea y, de repente, tienes delante de ti esa realidad a la que nunca has querido mirar.

Laura Suárez: Es así porque no aceptamos nuestra propia diversidad. Todos aquí somos diversos, pero en el fondo no queremos enfrentarnos a nuestra debilidades. Vivimos en una sociedad que se basa en la fortaleza, en el triunfar, en ser el mejor... y estamos todo el día sufriendo por alcanzar esos objetivos, por ir subiendo escalas en la pirámide, y cuando vemos gente por debajo nos sentimos mejor. Vivimos en una sociedad tremadamente capacitista.

Omar González: Esa realidad humana responde simplemente a los intereses y poderes que tenemos desde lo individual, amplificado colectivamente. Son intereses creados desde una competencia, que se basa siempre en que el fin justifica los medios. Ello se debe esencialmente a nuestra intención egoísta para no perder un estatus o bienestar logrado. Todo dentro de una apariencia engañosa que nos hemos inventado y justificado, y no nos deja ver correctamente el valor de las cosas, los hechos, la vida y la naturaleza misma.

Nei González: Somos seres extraños, somos diferentes, no somos ni mejores ni peores. Esto me recuerda mucho al Teatro del Oprimido, de Augusto Boal. No somos capaces de ser horizontales. Yo estoy por encima porque soy blanco, yo estoy por encima porque soy doctor, yo estoy por encima porque gano más, porque soy hombre... Entonces aparecen los oprimidos dentro de los oprimidos. Estamos los oprimidos por el sistema y estamos los oprimidos dentro de los oprimidos, como son las mujeres, los discapacitados, los migrantes... Nos cuesta mucho, como sociedad, sostener todo lo que es diferente, por eso no encajamos en una sociedad que está diseñada para sostener y aupar todo lo que esté contenido dentro de la heteronormatividad. Y no hay interés político para cambiar las cosas.

Marta Sitjà: Pero todo eso es por el capitalismo. Estamos en un mundo que premia que seas el mejor, que seas el más rápido. Las cosas se tienen que hacer de inmediato y si no

puedes seguir ese ritmo marcado, te excluyen.

¿Iniciativas como VISIBLES ayudan en algo a cambiar esa realidad?

Javier Crespo: Yo sí que he notado que en las carteleras de los teatros se van animando a programar obras que han pasado por VISIBLES. Es un porcentaje muy bajo, casi residual, pero sí que está sucediendo. También, que cada vez más gente comprende, acepta y disfruta del teatro hecho por personas con discapacidad. Yo quiero que, poco a poco, más gente tenga esa sensación que tuve yo viendo el espectáculo de *Contando hormigas*, descubrir formas nuevas de hacer sobre un escenario y disfrutar sin prejuicios. Todxs somos personas con capacidades distintas y eso es lo que tenemos que ver.

Laura Suárez: Hay que agradecer absolutamente esta iniciativa, que es la única que hay en Madrid, así que hacen falta más espacios como los que forman parte del festival, más espacios para poder mostrar nuestro trabajo.

Marta Sitjà: Es maravillosa una iniciativa así, verdaderamente justa porque permite que todo el mundo pueda disfrutar de los espectáculos, algo que al final es el objetivo de la Cultura.

Iván Lionel: En España hay 4 millones de personas con discapacidad que no pueden ir al teatro habitualmente. Iniciativas así brindan oportunidades que de otra forma no sería posible.

Álvaro Gómez: Iniciativas así ayudan a que



Imagen de *Revolución*, de Teatro sobre ruedas.

podamos romper barreras. Todxs somos capaces de hacer algo, todxs tenemos algo dentro que podemos hacer y mostrar. Hay veces que piensas que no eres capaz, pero sí que puedes hacerlo. El hecho de estar haciendo teatro ahora, y que me den la oportunidad de subirme a un escenario, era algo impensable para mí.

Nei González: No podéis imaginar lo que significa este momento... que me emociona y todo. No os hacéis una idea de lo gratificante que es para mí, porque detrás de las palabras que ha dicho Álvaro hay una historia muy grande.

Y esto es VISIBLES, grandes historias contadas por personas como nosotrxs, que sienten y sufren igual, aunque tal vez hayan tenido que dar más rodeos para llegar a un determinado lugar. VISIBLES está para ayudarnos a mirar un poco más con el alma y menos con los ojos.

PROGRAMACIÓN 2025

Del 22 de mayo al 1 de junio disfrutaremos de 22 espectáculos inclusivos de 14 compañías de Madrid y 8 de otras comunidades autónomas. Serán 7 espectáculos de teatro, 7 de danza, 3 de teatro familiar, 2 de circo y 2 conciertos. Habrá también dos talleres intensivos de danza, un taller familiar de ilustración, dos mesas redondas, una presentación de un libro y una exposición de arte abstracto. En este hueco que me queda, las compañías

protagonistas de la charla nos explican personalmente sus propuestas.

Manuela Junquera: Arquitectas de Sentidos es un centro de educación musical inclusiva y musicoterapia. Es la tercera vez que venimos a VISIBLES y proponemos un concierto, *Jóvenes promesas: Tributo Pop y Rock* (24 de mayo. Sala Tarambana) con diferentes grupitos de alumnos y alumnas, con y sin diversidad funcional, todos mezclados.

Laura Suárez: Desde Vertebradas Artes Escénicas traemos la obra *Verde cielo* (25 de mayo. Sala Tarambana), en la que trabajamos a partir del poema *Distinto* de Juan Ramón Jiménez. En escena vemos a dos personas que sufren el rechazo de la sociedad y que podían estar viviendo en la calle, por ejemplo.

Luis Fraile: Es una obra sobre el abandono. La música y el trabajo escénico nos van evocando diferentes emociones que mi compañera Mª Carmen y yo tratamos de ir expresando según las vamos sintiendo.

Mª Carmen Albite: Hay un texto sobre el que trabajamos, pero también hay lugar para cierta improvisación en función de las emociones que nos van atravesando a medida que la función avanza.

Yanel Barbeito: Desde Proyecto barbeitODANZA traemos la obra *Artículo 49: La quinta del sordo* (31 de mayo. Sala Tarambana). En la obra hacemos un paralelismo entre el Artículo 49 de la Constitución Española que proclama la “plena integración de las personas con discapacidad en igualdad de derechos”, y con esa parte de la vida de Goya en la que se queda sordo. Hablamos de las barreras que no son solo arquitectónicas, sino que son también emocionales.

Marta Sitjà: Nosotros somos Teatro sobre ruedas. En VISIBLES traemos un espectáculo que queríamos hacer desde hace mucho tiempo. Es un espectáculo de circo. *Revolución* (29 de mayo. Teatro del Barrio) es un texto de Vladimir Brozek que va de una persona que está todo el rato cambiando su habitación para sentirse mejor porque se aburre. Todo el rato está buscando fuera lo que en realidad tiene que buscar dentro. Al final él acaba durmiendo dentro del armario, lo que considera revolucionario. En escena estamos Óscar Hornero ‘OX’ y yo. Hace 5 años Óscar tuvo un accidente entrenando circo y se quedó en silla de ruedas. A partir de ahí, Óscar tuvo que revolucionar su vida a la fuerza. Y este texto está hablando de una persona que revoluciona su vida por placer o por aburrimiento. Entonces queríamos meter a esas dos personas en escena. Una persona que se aburre y cambia todo, y se cree revolu-



Imagen de *Dibújame una oveja*, de TitereArt.

cionaria porque ha puesto el armario en medio de la habitación, a la que doy vida yo, y la otra persona que está en silla de ruedas y realmente tiene unos límites físicos, que es Óscar.

Iván Lionel: En nuestro caso, uno de los objetivos a la hora de hacer *Revolución*, fue justamente poder generar nuevas referencias, al menos en el mundo del circo, que había, pero tampoco a nivel así tan masivo y popular, y menos en silla de ruedas, claro. Queríamos generar referentes para que alguien que lo vea desde fuera sienta que también lo puede hacer. Y fue durante el proceso creativo, que fueron dos años de trabajo, cuando descubrimos el mundo de la discapacidad, de la accesibilidad y de todo lo que conlleva, porque no podíamos ensayar en depende qué sitios, Óscar no podía venir a nuestra casa, intentas reservar en un hotel y no está adaptado, restaurantes en los que no puedes entrar, teatros no accesibles para él... son muchas cosas en las que no caes cuando te puedes mover por tus propios medios.

Nei González: Desde TitereArt traemos una versión sobre *El Principito* de Antoine de Saint-Exupéry que se llama *Dibújame una oveja* (25 de mayo. Sala Tarambana). Es una obra cargada de simbolismo y belleza visual que invita a reflexionar sobre lo esencial en la vida, aquello que es invisible a los ojos.

LAVAPIÉS



Dramaturgia y Dirección
Fernando Ferrer



Interpretación

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

**Del 7 al 10 de mayo 19:30h
Domingo 11 de mayo 18:00h.**

Continúa el Éxito del off



ANA BARCIA

“No deberíamos pensar en la muerte como una derrota”

Es la autora, directora e intérprete de *Mientras el meteorito llega*, una obra que reflexiona sobre la existencia humana. Junto a Raquel Mirón, la otra artífice de este proyecto, dan vida en escena a dos mujeres que conversan preguntándose quiénes y cómo se contará su historia cuando se acabe.

Por Sergio Díaz

FOTO: David Sagasta

Si me tuvieras que hablar de Ana Barcia, ¿cuál sería la versión oficial?

Puedo llegar a ser varias versiones de mí misma a lo largo del día. Versiones que se ubican en distintos puntos de la ciudad. Yo estoy en medio de todos esos puntos corriendo de un lado a otro e intentando exprimir el tiempo. La versión más estrictamente oficial es la de la señora que cobra dinero por su trabajo y paga con ese dinero un alquiler y compra cosas y vive en una ciudad muy cara en un barrio que se está volviendo un poco fantasmagórico. Es una señora que da clases de lengua y literatura en un instituto público de Getafe. Se levanta muy pronto por las mañanas y cruza los irritantes semáforos de la glorieta de Plaza Elíptica para llegar al intercambiador mientras aún es de noche. Una señora que coge dos autobuses porque no tiene carnet de conducir y va mirando por la ventana imaginando que está en cualquier otra parte mientras comienza a amanecer.

En esa versión oficial de ti, ahora estrenas *Mientras el meteorito llega*. ¿De dónde surge esta obra?

La obra nace de una serie de textos dispersos que tenía en el ordenador. Durante un tiempo me estuve escribiendo emails a mí misma



en los que recogía vivencias, reflexiones del momento, cosas que leía... Escribo, además, desde hace muchísimo tiempo diarios que son la forma en la que articulo mi pensamiento. Hace cosa de un año, en un momento un poco de crisis, Raquel Mirón, la actriz que

me acompaña en escena, me animó a que escribiera un texto, una pieza para teatro que nos llevara a la acción y nos alejara de la lamentación. Somos muy amigas, ya hemos trabajado juntas en otras ocasiones y nos apetecía hacerlo otra vez. Cogí todo ese material que tenía disperso y lo utilicé como base para construir el texto. En él están presentes los temas y lecturas que me venían ocupando: la muerte, las formas en que construimos la realidad a través del relato, el cuestionamiento de los relatos oficiales, la nostalgia...

Hay dos conceptos que ya has nombrado sobre los que gira un poco toda la obra. ¿Qué es para ti la nostalgia?

Pues hay una forma de nostalgia que tiene que ver con mi manera de vivir las cosas. Tengo propensión a la melancolía. No es drama o tragedia, no me tomo tan en serio, es solo una capita de tristeza o una hipersensibilidad a la muerte que me hace ser consciente de que hay en cada cosa que ocurre una pequeña despedida... Pero no me tomes muy en serio, también me da bastante la risa.

Luego hay otra forma de nostalgia que pienso que es paralizante y contra la que intento combatir. Es la ensoñación del pasado como un lugar mejor, la idealización de lo que fue. Creo que añorar el pasado nos aleja del presente y nos permite no tomar decisiones.

Y el segundo concepto importante que se repite es la muerte.

Mi hermano mayor murió de un cáncer en 2017. Tenía menos años de los que yo tengo ahora. Acompañarlo en su enfermedad me hizo pensar mucho sobre la muerte, sobre la forma en que convivimos socialmente con la muerte y la enfermedad o más bien las dificultades que tenemos para hacerlo. En estos ocho años he reflexionado, escrito y leído mucho sobre la muerte, es algo que me acompaña siempre. Siempre habrá una parte que me falte, siempre seré la hermana de un hermano ausente. He intentado darle otro



sentido a la tristeza, meterla en una dimensión cercana que, a mí, me reconforta un poco. Nacemos y morimos. No deberíamos pensar en la muerte como una anomalía o como una derrota.

El mundo seguirá existiendo sin nosotrxs, ¿pero no hay un atisbo de tristeza al pensar que será así?

Claro que hay tristeza. Me gusta la vida y me gusta vivir. Pensar que el mundo seguirá existiendo sin nosotrxs es solo una forma más de revisar lo humano y de redimensionar la muerte. No se trata de menospreciar la muerte, se trata de quitarle importancia a mí como personaje de esta historia. Me gusta sentirme como algo pequeño que convive con otras formas de vida que son tan pequeñas como yo y, a su vez, igual de importantes. Esas otras vidas podrían contar también sus



propias historias en las que nosotrxs seríamos quizá tan solo un paisaje.

¿Recuerdas todas las reencarnaciones que has tenido?

Esa idea de la reencarnación, de vivir los distintos momentos de mi vida como pequeñas reencarnaciones o como muchas vidas en una vida, nació de la perplejidad que me causa en ocasiones pensar en mi propio pasado. Hay algunos momentos de mi vida que los siento como esas miniseries autoconclusivas que son una historia en sí mismas. Son momentos tan lejanos que, aunque los recuerde, es casi como si me los hubiesen contado o como si los viese en una fotografía o los leyese en una novela. Ya no soy esa persona que fui, forma parte de mi historia, pero como una vida pasada y me siento muy lejos de ella. Me resulta liberador pensarme así, no sentirme atada a mi propia historia.

¿El presente es lo único que nos queda?

El presente es lo que somos. Hay que cuidar

el presente. Está bien pensar en el futuro, pero si se convierte en una ensañación, no te lleva a ninguna parte. Es ahora cuando estamos y cuando vivimos y cuando dialogamos y cuando compartimos. Aquello que deseamos cambiar, y desearía que cambiaran muchas cosas, debemos construirlo en el presente. El verdadero compromiso político no es un discurso o una ideología abstracta, es una forma de hacer y de vivir. Entiendo la política como una ética. Nos construyen las acciones. Hay muchas cosas que pueden alejarnos del presente: la nostalgia, el cinismo, el fatalismo, la metafísica, la abstracción, la pereza... Intento poner mi energía en el presente. Habrá un futuro en el que ya no exista y por eso el presente es lo único que me queda.

¿El fin del mundo te va a pillar bailando?

Si va a ser bailando, que sea con amigxs. Con la gente a la que quiero. Bailando muy agarrados.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

PONZIAPRODUCCIONES.

“Queríamos hablar sobre cuando el amor se desgasta en silencio”

Lina Gamboa y Sara Olimpia son las dos jóvenes creadoras al frente de esta compañía que ahora llega a La Usina con *Cuando aún bailábamos salsa*, una obra que surge para canalizar las emociones que sobrevienen tras una ruptura amorosa. Lina es la autora y una de las intérpretes, junto a Ismael Salcedo, mientras que la mirada de Sara lo dirige todo.

Por Sergio Díaz

¿Quiénes sois ponziaproducciones.?

Lina Gamboa: Somos dos amigas y socias que hemos fundado nuestra propia compañía, aunque más que una compañía es un emprendimiento teatral y cinematográfico para hacer el tipo de obras que nosotras queríamos ver, un teatro contemporáneo, feminista, crudo, con silencios incómodos y mucho costumbrismo.

¿Cómo os habéis sentido siendo dos mujeres jóvenes al entrar en la industria de las Artes Escénicas?

Sara Olimpia: Entrar en la industria, siendo mujeres jóvenes y con ilusión, ha sido como llegar a una fiesta donde todo el mundo ya se conoce, pero nadie te dice dónde están los vasos. A veces te quieren explicar cosas que ya sabes, te corrigen antes de que termines la frase o te invitan a ‘aprender’ cuando ya llevas años creando. Y supongo que, por pura costumbre social, a ser dóciles; siempre da un poco de vértigo responder con autoridad. Pero entendimos, a través de la famosa frase de Elizabeth Olsen: “No is a full sentence”, que a veces basta con una palabra para dejar las cosas claras. No es soberbia, es marcar nuestro



propio espacio. Es decir, estamos aquí y no nos vamos a ir a ningún otro sitio.

Ahora llegáis con *Cuando aún bailábamos salsa*. ¿Cuáles fueron las vivencias que la motivaron?

L. G.: Esta obra se creó como se han creado las mejores canciones post-ruptura de la historia, basada en hechos reales. Hay algo terapéutico, y peligrosamente divertido, en coger una relación que no funcionó y convertirla en una obra artística. Si no, que le pregunten a Shakira o a Gloria Gaynor. Yo quería hablar del amor desde el lugar menos idealizado posible: el piso pequeño, las facturas, los domingos sin plan,

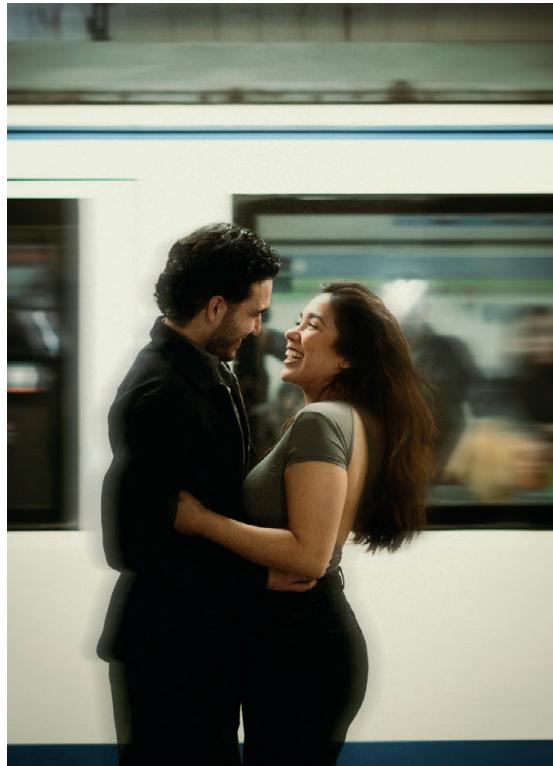
las conversaciones que empiezan por la vajilla y acaban en llanto. Quería contar lo que pasa cuando el amor no se va de golpe, sino que se desgasta en silencio. Y como en eso soy una experta, decidimos escribirlo, para exorcizar y para reírnos un poco de lo que duele mucho.

¿Es una obra sobre el fin del amor?

L. G.: Sí y no. La obra habla del amor, pero no solo del amor romántico. Paulina, la protagonista, representa el amor a una misma, a los propios sueños, a la persona que estás construyendo con esfuerzo y orgullo. Diego, la otra parte de la historia, en cambio, encarna otro tipo de amor, el que se apoya en lo compartido, en la familia, en la comodidad de tener un lugar seguro. Es una obra sobre lo que pasa cuando dos formas de amar empiezan a chocar. También hablamos de ser joven hoy en esta sociedad y, más concretamente, en este país, de intentar cumplir tus objetivos sin perderte por el camino, con la precariedad emocional y económica. De sostener una relación mientras luchas por tener salud mental, estabilidad, ocio e independencia. De querer tenerlo todo y darte cuenta de que, a veces, no se puede.

Cuando aún bailábamos salsa recoge una época concreta de la vida de una pareja joven, ¿pero creéis que puede ser un buen retrato generacional?

S. O.: Totalmente. Es una historia íntima, pero empapada de todo lo que nos atraviesa como generación, como es la precariedad, la ansiedad por el futuro, las relaciones que se vuelven proyectos, el miedo a perder tiempo y la presión constante por aprovecharlo todo. También retrata esa obsesión con no conformarse, con encontrar la vocación perfecta, montar algo propio, ser tu propia jefa. Luego miras las redes y ves vidas perfectas, gente emprendiendo y facturando mientras baila. Todo parece inmediato. Y en medio de eso, se ha perdido el respeto al trabajo que no es pasión, pero sostiene la vida. Eso también cansa. Porque además de vivir, amar, pagar el alquiler y mantener la salud mental, también tienes que



fingir que te va bien. No es solo una historia sobre la pareja que vemos en escena, es una historia escrita desde dentro de una generación agotada de fingir que no le duele nada.

La precariedad y la imposibilidad de crear tu propio hogar son dos de los grandes problemas a los que os enfrentáis lxs jóvenes hoy día. ¿Cómo afecta eso a la hora de tomar decisiones vitales?

L. G.: Afecta en todo. Cuando ni siquiera puedes imaginar tener una casa propia, ¿cómo vas a tomar decisiones a largo plazo? Todo se vuelve temporal. El piso, el trabajo, la pareja, el plan de vida. Como si todo fuera un poco reemplazable, aunque no lo queramos aceptar. Eso no significa que no queramos comprometernos, que conste, al revés. Queremos construir, pero lo hacemos con materiales prestados o fáciles de desmontar, no vaya a ser que tengamos que recogerlo todo en un par de meses porque tu vida ha vuelto a estar patas arriba. Y así es muy

difícil imaginar una familia, un futuro estable, o incluso un proyecto común cuando cada mes sientes que se te cae el suelo. La obra habla mucho de eso, de intentar construir hogar en medio del caos. De convivir en espacios diminutos con problemas enormes.

¿En el viaje de esta obra habéis aprendido algo de vosotras mismas sobre vuestra forma de enfrentaros a las relaciones?

S. O.: Como creadoras de esta historia, al principio no pudimos evitar vernos reflejadas en Paulina. Así que, sin querer, Diego se convirtió en ese personaje que no entendíamos, no compartíamos su forma de ver el mundo. Estábamos convencidas de que, si conociéramos a un Diego en la vida real, no nos caería bien. Y esa era nuestra única verdad. Pero con el tiempo, con cada ensayo, cada reescritura, empeza-

mos a verlo con otros ojos. También gracias al trabajo de Ismael Salcedo que, con su talento y compromiso, llenó a Diego de matices, contradicciones y emociones reales. Y entonces, empezamos a entenderlo. Y, sobre todo, empezamos a ver a Paulina desde él, que fue un poco como mirar a nuestras Paulinas interiores desde los ojos de un Diego que, más que ser el enemigo común, era simplemente alguien que ponía en evidencia algunos de nuestros propios patrones no resueltos. Así que, más que aprender sobre nosotras mismas, hemos aprendido sobre los Diegos del mundo. Y esperamos que, si algún día nos encontramos con una versión de Diego que encaje con nuestras Paulinas interiores, estemos lo bastante maduras como para tratarlo mejor de lo que ellos supieron tratarse.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

CUANDO AÚN BAILÁBAMOS SALSA. La Usina. 8, 15, 23 y 30 de mayo.



Foto Gorka Bravo

—
**TEATRO
PRADILLO**
—
INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN

Flamenco Negro

<Fernando López>

J22 y 29, V23 y 30 y S24 y 31 de mayo 21:00 H. 14 €



**ESCUELA DE
ARTES VIVAS
PRADILLO**

Sesiones de entrenamiento físico y creativo

La antipolítica del genio creador

<IMPARTE: Fernando López>

J22 y V23 de mayo de 17:00 a 20:00 H. Precio 30 €



SAMY KHALIL Y NOURDIN BATAN

“Esta obra es una historia de resistencia vital”

Hay escenarios que no solo cuentan una historia, sino que reclaman justicia. *Foot* es uno de ellos. Inspirada en hechos reales, esta obra no solo se representa, se resiste. Bajo la dirección de Samy Khalil y con la entrega visceral de Nourdin Batan sobre el escenario, este monólogo poético, crudo, cómico y profundamente político del dramaturgo libanés Ismail Khalidi, da voz al conflicto silenciado de un pueblo, el palestino, que lleva décadas resistiendo a la ocupación, al exilio y al olvido.

Por Ka Penichet

FOTO: Romero de Luque

¿Cómo llegasteis al texto de Ismail Khalidi?

¿Le conocíais personalmente?

Samy Khalil: No le conocía en persona, pero sí había leído algunos de sus textos. Me llamó especialmente la atención *Foot*, porque soy muy futbolero y me pareció una forma muy interesante de conectar con la mente joven de nuestra generación. Hablar del conflicto palestino a través del fútbol me parecía potentísimo. Conseguí su contacto, le escribí un correo y le dije que me gustaría montar la obra en España. Él fue super abierto, muy generoso. Le gustó la idea de llevar *Foot* al público español. De hecho, seguimos en contacto y hablamos mucho.

¿Cuál fue el mayor reto al adaptar y montar esta pieza en el contexto español actual, donde también se debate sobre la censura, la polarización y la empatía?

S. K.: El contacto con Ismail Khalidi desde el primer momento nos ofreció la posibilidad de pactar el tener libertad tanto él como yo. Yo le dije que estaba abierto a añadir algo más si lo consideraba oportuno y él me dio la misma oportunidad a mí. Me dijo que era mi propuesta escénica y que podía adaptarla como quisiera. Es verdad que el texto está muy bien porque tampoco pone acotaciones. Que te den un folio en blanco enorme para dibujar, para pintar, para proponer tu imaginario, me parece muy interesante.



El director Samy Khalil.

Nourdin Batan: El texto está escrito como un encuentro con el público. De hecho podría ser una lectura dramatizada. No está escrita como una obra de teatro en la que, ya dentro de la propia dramaturgia, hay direcciones, hay anotaciones, no, es que lo podría leer perfectamente aquí y ya tiene el peso de la palabra, de lo que está diciendo, que es lo suficientemente importante como para que llegue.

¿Cómo describiríais la obra en una frase que la haga imposible de ignorar?

FOTOS OBRA: Paul Rodríguez

S. K.: Es difícil resumirla, pero diría que *Foot* habla de la pulsión de la juventud palestina, que no quiere seguir viviendo como han vivido sus padres y abuelos. Es la juventud con deseos de libertad, con esa energía vital que te impulsa cuando eres joven a soñar, a formar una familia, a tener una vida... y cómo todo eso se ve oprimido por el Estado de Israel en su día a día. Es una historia de resistencia vital.

N. B.: Para mí, es eso también. El utilizar una historia basada en hechos reales, la de un futbolista palestino, me parece un pretexto ideal, porque el fútbol, te guste más o menos, es un lenguaje universal. Y aquí hablamos de una persona que nace, crece y se educa en un estado que, desde el primer momento, ya le limita. Hay una frase en el monólogo que dice: "Ni siquiera puedo ir al campo de entrenamiento, que está a 7 km, porque hay un muro que me lo impide". Y eso es algo que forma parte de su día a día. Para nosotros es impensable, pero para ellos es una realidad constante. Ni siquiera pueden jugar al fútbol. Y, de hecho, hay otra frase muy fuerte del monólogo que dice: "El Estado de Israel considera el deporte organizado como un crimen organizado". Eso lo escribió Ismail Khalidi, y es real. Bajo ocupación, incluso el deporte puede ser criminalizado. Eso viven cada día los jóvenes palestinos.

¿Qué significa para vosotros, a nivel personal y profesional, contar una historia como esta, justo ahora, con el genocidio en Gaza desarrollándose en tiempo real?

S. K.: Cuando estalló todo en octubre de 2023, estaba en mi casa sintiendo impotencia. No sabía cómo ayudar. Entonces pensé: ¿qué puedo hacer yo desde lo que sé hacer? Recuperé el texto de *Foot* y decidí dirigirlo. Nunca había dirigido antes, pero me movía el compromiso. Mi padre es palestino. Lo viví desde pequeño. Y todos los miedos o dudas que pudiera tener como director debutante se borrraban ante esa necesidad. Tengo el privilegio de contar esta



historia desde este lado del Mediterráneo, que parece lejos, pero no lo está tanto. Las olas que chocan aquí son las mismas que en Gaza.

N. B.: Yo conocía a Samy desde hace tiempo, y cuando me propuso leer y hacer *Foot* no me lo pensé, porque siento que como artista tengo la responsabilidad de decir cosas que otros no pueden. Esto trasciende banderas, religiones, etnias. Están muriendo personas, niños, bebés recién nacidos. Están bombardeando hospitales. Si el texto hubiese sido sobre un niño judío en un campo de concentración, o sobre un niño somalí en guerra, lo habría hecho igual. Es una cuestión de humanidad.

El montaje se sitúa frente a un muro de hormigón con alambres de púas, un símbolo que ya habla por sí solo. ¿Cómo dialoga el

espacio escénico con el discurso del monólogo?

S. K.: Queríamos acompañar el imaginario del personaje. Él habla de su realidad, pero también escapa a través de su imaginación de esa jaula en la que vive. Y eso lo hemos trabajado con las luces, con la videoescena, y con la escenografía diseñada por Christina Eleftheriadou. Hay momentos en los que habla de algo cotidiano como jugar al fútbol y, de repente, viaja a la luna con la imaginación. Para mí, tú en escena (dirigiéndose a Nourdin) eres como un pajarito encerrado, que de pronto escapa con la luz, con la palabra. Hemos querido crear algo realista, ese muro, pero que se transforme en algo onírico cuando él imagina.

¿Siempre tuviste claro que el papel de este futbolista profesional palestino tenía que interpretarlo Nourdin?

S. K.: Lo tenía ubicado por series que ha hecho en las que me ha encantado. Su trabajo me parece brutal. Y dio la casualidad de que nos conocimos en un partido de fútbol benéfico. Cuando aposté por montar este texto supe que tenía que hacerlo él. Afortunadamente, me dijo que sí. He coincidido con otros compañeros durante mi profesión como actor, pero te encuentras poca gente, tan buen actor como es él, pero además tan buena gente, tan humilde, tan de barrio como lo soy yo también. Es muy fácil trabajar con gente como él.

Al final de la temporada pasada estuve charlando con Ahmed Younoussi, por el estreno de 14.4, de Juan Diego Botto y Sergio Peris-Mencheta, y estuvimos hablando de lo cansado que es que te encasillen en papeles por ser un actor racializado. ¿Cuéntanos en tu caso cómo lo has vivido, Nourdin?

N. B.: Sin victimizarme por nada, lo único que



quiero son las mismas oportunidades. Tengo amigos que han llegado de Marruecos a los 12 o 13 años que, a día de hoy, son abogados. Por ese motivo, no hay que perpetuar estereotipos porque construyendo esos imaginarios se puede llegar a generar una repercusión peligrosa como inmigrantes que interpretan a prostitutas o un marroquí que interpreta a un yihadista o un camellos. Eso es algo que irá cambiando conforme vaya cambiando la idea de los que escriben y de los que proponen. En mi caso particular, siento ese cambio muchísimo. Desde que empecé a adoptar mis primeros papeles y castings al día de hoy, he percibido una diferencia abismal. Ahora me convocan a castings donde el personaje no se llama Mohamed.

Nourdin, eres hijo de madre ceutí. ¿Cómo conecta tu historia personal con el conflicto que narra Foot?

N. B.: No siento que esté interpretando algo

lejano. Cada vez que hacemos *Foot* siento un compromiso personal. Me encanta el texto. Imagino que se debe a mi origen, a la religión que practico, pero también a que esto forma parte de mi día a día. Si no estuviera haciendo esta obra, estaría hablando del tema en casa con mis amigos. Como artista, muchas veces uno siente la tentación de autocensurarse por miedo, pero aquí siento que estoy haciendo lo que tengo que hacer.

¿Y cómo gestionáis las emociones?

N. B.: Acabo como si me hubiese pasado un camión por encima. Pero aún así, no es nada comparado con lo que se vive allí. Aquí salgo del teatro, me monto en mi coche, me voy a mi casa con calefacción... Emocionalmente es un viaje duro, pero como actor es un regalo. Me permite aportar algo.

FOOT. Nave 73. Del 2 al 31 de mayo.

Samy, como hijo de padre palestino, ¿cómo ha influido tu herencia en la manera en que has dirigido esta historia? ¿qué heridas personales atraviesan esta puesta en escena?

S. K.: Durante el proceso de ensayos asesinaron a mi tía Hanan. Fue en octubre, mientras recogía aceitunas. Le dispararon por la espalda. La mataron en el acto. Ese dolor inevitablemente influye en la propuesta que he hecho como director. La obra comenzó siendo un compromiso con una causa que me atraviesa desde pequeño, mi padre es palestino, pero ahora, después de lo que pasó, me toca aún más de cerca. Todo ese dolor lo estoy intentando convertir en algo escénico, en una manera de contar y resistir.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

EL UMBRAL DE PRIMAVERA

mientras el meteorito llega

texto y dirección Ana Barcia. actrices Ana Barcia y Raquel Mirón. asesoría espacio escénico Pablo Chaves. diseño espacio sonoro Fran MM Cabeza de Vaca. diseño de iluminación Raquel Rodríguez. diseño de vestuario Sandra Espinosa.



Dos mujeres están juntas en un espacio indeterminado. Tal vez llegue pronto el meteorito, quizá pasó hace ya un tiempo o aún tarde siglos en llegar. Quizá antes de que llegue, el ser humano arruine su existencia.

Una obra para celebrar el presente, sacudirse la nostalgia e imaginarnos nuevas formas de futuro.

sábados de mayo 19:00h
sábado 14 y 21 de junio 19:00h
en **El umbral de Primavera**

Heridas que siguen abiertas

LAVAPIÉS. Teatro del Barrio. Del 7 al 11 de mayo.



Tras agotar localidades en marzo regresa a la cartelera esta obra de la compañía La que va con dramaturgia y dirección de Fernando Ferrer. La obra, que cuenta con un elenco de nueve intérpretes internacionales, narra la historia de dos familias enfrentadas y copropietarias de un edificio de Lavapiés que, en el pasado, fue un espacio cultural emblemático, y hoy está abandonado e inactivo. El testaferro de una familia franquista quiere comprarlo para hacer un Airbnb. Antes de firmar la venta, las familias hallan sospechosos artilugios franquistas que podrían incriminar al comprador: armas, banderas... No en vano, la pretensión del comprador es tapar ese material con cemento. Tapado y bien tapado. Además, el amor entre dos mujeres expondrá también el conservadurismo de las familias. Confluyen la lucha colectiva y los intereses individuales, lo afectivo y lo político, la especulación y la memoria.

Cuando amarse es un acto político

ESCARABAJO CIERVO. Cuarta Pared. 30 y 31 de mayo.



FOTO: Eva Viera

La irrupción de un extraño insecto en la cotidianidad de una pareja gay inspira una reflexión en movimiento sobre la repugnancia, la resistencia y la necesidad de producirse poéticamente. La intimidad sexoafectiva y la liquidez de los vínculos, lo queer cotidiano y el transformismo como sobrevivencia, la capacidad de la poesía y de la danza de hacernos viajar se dan cita en este paso a dos de seres relationales y deseantes en constante movimiento. Hay cuerpos cuestionados por mostrarse diferentes. Son nombrados por la norma como Cucarachas Voladoras, pero... ¿qué ocurre si en lugar de Cucharas Voladoras se erigen, se autonombran, como Escarabajos Ciervos? ¿Puede este acto de rebeldía, de resistencia dialéctica, matar o transformar la norma? Creación escénica multidisciplinar de Joaquín Abella en la que bebe de su propia biografía para crear un espectáculo sobre la disidencia identitaria, afectiva y sexual. La propuesta cuenta con la dramaturgia de María Velasco.

Tejedoras de amor y muerte

TEJEDORAS DE ABISMOS. Teatro Lagrada. Del 8 al 11 de mayo.



Pieza del argentino Arnoldo Liberman sobre mujeres excepcionales en el mundo de la vida y el arte del siglo XX, dirigida por Lola López. Verònica Andrés, Jéssica Martínez y la propia Lola López encarnan los abismos de Alejandra Pizarnik, Alma Mahler, Gretel Samsa y Paca Aguirre. Una obra de gran calado poético y humano que forma parte de la celebración de los 30 años de vida de la Companyia Hongaresa de Teatre. Domadoras de abismos, de mitos y creencias. Víctimas y verdugos. La insatisfacción del corazón. La vida en su despiadada crudeza. Desgarros de pérdidas y de rechazos. El amor que crea, la muerte que hiere, el sufrimiento que duele y forja, la sed de ser, las heridas. Una amalgama de pensamientos, sentimientos, latidos y gritos, momentos dulces, y amargos extrasístoles. Todo ello se pone a prueba con una intención e intensidad dramática que, por momentos, estremece.

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:



mayo y junio 2025

Festen, por Cecilia Gala y Nataliya Andru. Jueves 8 y 15, viernes 9 y 16 y sábados 10 y 17 de mayo 20:30 h.

Marina, por Rocambolesc Teatre. Viernes 23, sábado 24 de mayo 20:30 h., y domingo 25 de mayo 18:00 h.

Muchos Cisnes, por La Inquiquinante // Manu Badás. Jueves 5, viernes 6 y sábado 7 de junio 20:30 h.

