

Revista de Artes Escénicas

GØDOT

15 años

www.revistagodot.com



FRANCISCO FERRER. ¡VIVA LA ESCUELA MODERNA!

El Teatro de La Abadía pone la guinda al pastel de la celebración de su 30º aniversario con esta producción dirigida por José Luis Gómez e interpretada por Ernesto Arias, Lidia Otón, David Luque y Jesús Barranco, que es todo un homenaje a la educación, al arte y el teatro como territorios de resistencia y pensamiento crítico.

Pablo Remón _ Rocío Molina _ Christos Papadopoulos _ Cecilia Suárez _ Luis Luque

EN NOVIEMBRE, SACA EL DRAMA QUE HAY EN TI



¿Puede ser la suplantación una identidad?

Dibujo de un zorro herido Dibuix d'una guineu ferida

Texto y dirección **Oriol Puig Grau**

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa
17 OCT - 16 NOV 2025



¿Somos autores o meros personajes de nuestras vidas?

El entusiasmo

Texto y dirección **Pablo Remón**

Teatro María Guerrero | Sala Grande
7 NOV - 28 DIC 2025

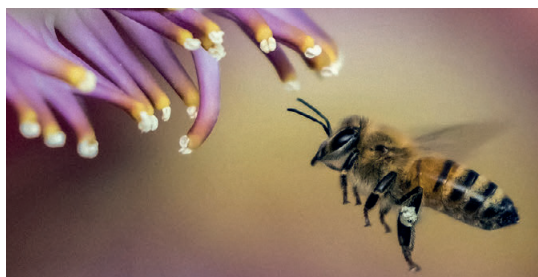


¿Tiene límite la vocación?

Historia de una maestra

De **Josefina Aldecoa** Adaptación **Aurora Parrilla**
Dirección **Raquel Alarcón**
Dirección asociada **Laura Ortega**

Teatro Valle-Inclán | Sala Grande
21 NOV 2025 - 11 ENE 2026



¿Queremos lo mismo que las abejas?

ZUM. Crecerá un jardín

Una creación de **Los Bárbaros** y **Nuevos Dramáticos**
Texto y dirección **Rocío Bello, Javier Hernando y Miguel Rojo**

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva
27 NOV - 19 DIC 2025



¿Cómo se aprende a perdonar?

Violencia

Texto **Fran Kranz**
Adaptación y dirección **Diego Garrido Sanz**

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa
28 NOV - 28 DIC 2025

Centro **#Dramático** Nacional

DRAMAS PARA SACARLO TODO

Todas las preguntas de la temporada,
pases y entradas en

dramatico.es



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

BONO
CULT
URRAL

TANTO RUIDO...

Por José Antonio Alba

Seguramente, antes de llegar hasta aquí, nuestra cabeza volaba desquiciada, pensando en los quehaceres pendientes. Quizá veníamos escuchando las noticias, discusiones entre gritos que nos taladran la mente, mails borboteando desde el ordenador, notificaciones de WhatsApp reclamándonos, redes sociales bombardeándonos con la voracidad del algoritmo e influencers que nos anestesian el pensamiento, robándonos el poco tiempo que nos queda para nosotros mismos... Todo es ruido que nos aturde y ensucia. ¿Cuándo dejamos que el silencio desapareciera de nuestras vidas?

Sin embargo, ¿te has dado cuenta de que, en este preciso instante, estás inmerso en tu propia burbuja de silencio? Estás aquí, presente, leyendo estas líneas, escuchándote pensar. ¿Hace cuánto no te regalabas este espacio? Tal vez estés sentado en una butaca y, en unos instantes, te dispongas a ampliar ese silencio interior a través de lo que suceda en escena, sin interrupciones externas (¿has apagado el móvil para no reventar el instante a los demás?). Hacer esto hoy es, en sí mismo, un acto de resistencia. Afuera sigue el ruido, sin embargo, en el teatro el mundo queda en pausa para estar presente y escuchar lo que ocurre en escena; pero, sobre todo, lo que ocurre dentro de ti. En el teatro, el silencio no es un vacío, es un acontecimiento que permite que lo que no se dice resuene con más fuerza que lo que se verbaliza. ¿Cómo podríamos trasladar esto a nuestra vida cotidiana?

Nos rodeamos de voces que quieren decirnos qué pensar, qué sentir, qué desear, nos saturamos, nos agotamos. Y surge la pregunta: ¿nos da miedo el silencio? ¿Nos da miedo parar, mirarnos hacia adentro, escucharnos de verdad?

EDICIÓN

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

COORDINADOR EDITORIAL

David Hinarejos davidhl@revistagodot.com

DIRECCIÓN COMERCIAL

Marisa Navajo
marisanavajo@revistagodot.com

DIRECTOR GODOT

José A. Alba joseaalba@revistagodot.com

JEFE REDACCIÓN

Sergio Díaz sergiodiaz@revistagodot.com

REDACCIÓN

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

MAQUETACIÓN Y DISEÑO

GDT Ediciones

REDES SOCIALES

Angie Corral






COLABORADORES

Pilar G. Almansa, Jorge G. Palomo.

IMPRIME

Exce Consulting Group
DEPÓSITO LEGAL M-37604-2010

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

-  @RevistaGodot
-  www.facebook.com/revistagodot
-  @revistagodot
-  @Revistagodot
-  @revistagodot.bsky.social

SUMARIO

- | | |
|---|-----------------------------|
| 04 Performundo | 28 SGAE |
| 06 Francisco Ferrer. ¡Viva la Escuela Moderna! | 30 Sala Komodia |
| 10 Alícia Serrat y Daniel Anglès | 32 La Comuna |
| 14 Pablo Remón | 34 Festival de Otoño |
| 18 Luis Luque | 46 Lírica |
| 22 Aromas de soledad | 48 Espacio Abierto |
| 24 Laura Garmó | 50 Estrenos |
| | 54 Rocío Molina |



Pág. 18



Pág. 54

PERFORMUNDO

VESTIRSE BIEN PARA HACER TEATRO

En ocasiones no entiendo el sistema. Es decir; aunque no esté de acuerdo con la estructura, la mayor parte del tiempo entiendo por qué el sistema no cambia. El sistema tiene una inercia fortísima y algunos cambios suponen pérdida de poder, material o simbólico, o atacan directamente a la construcción de la identidad. Cuando algo cambia, alguien pierde: el cambio pone algo en juego.

Lo que no entiendo es qué ocurre con aquellos detalles del sistema en los que no hay nada en juego. No hay pérdida de poder, no hay cuestionamiento, no hay una nueva narrativa. Solamente hay una funcionalidad, o un dato objetivo, que no está siendo tenido en cuenta, y que si se contemplara haría que todo el mundo saliese ganando. Mi última incomprensión en este sentido ha ocurrido hace pocos días, cuando llegué a mis oídos la batalla por los uniformes de trabajo en el Teatro de la Zarzuela.

Según fuentes cercanas, la empresa que ha ganado la última licitación para proveer a la Zarzuela de uniformes de trabajo no trabaja con patronaje adaptado al cuerpo de la mujer, amparándose en la idea de ropa unisex (que es masculina, realmente). A eso se le suma que no ha habido un trabajo previo para conocer cuáles son las necesidades específicas de cada departamento, entrando todas las solicitudes de uniformes bajo el amplio paraguas del concepto 'técnico', lo cual remite, reconozcámoslo, a la parte de

iluminación y sonido, eminentemente masculinizadas. El resultado ha sido, por ejemplo, sastras teniendo que presionar el pedal de la máquina de coser con calzado rígido de puntera metálica, o regidoras con pantalones sintéticos que les hacen sudar la gota gorda durante las funciones.

Con esta circunstancia, ha habido protestas... que sin una explicación como esta, podrían sonar baladíes. No es casualidad que las más afectadas por esta licitación y por la ausencia de ese trabajo previo sean los sectores más feminizados del personal, y excede al ámbito de este teatro en concreto: es el resultado de un sistema que invisibiliza a las mujeres y sus necesidades. Pero en este caso, ¿no es mejor que una sastra pueda ponerse de cuclillas para realizar un cambio rápido de vestuario entre cajas con un calzado flexible, a que tenga que ponerse unas botas propias de un maquinista? ¿No tendría más sentido reconocer el error y proporcionar la ropa de trabajo adecuada a cada trabajador? Saldríamos ganando.

Puede que haya alguna particularidad de este caso específico que desconozca, y que explique lo que ha pasado. No obstante, con los datos de los que dispongo, creo que es una muestra del absurdo de la inercia. No tener en cuenta a las mujeres para ocupar puestos de responsabilidad quizá no sea justo, pero es entendible: no vestir bien a las mujeres para que hagan lo que les han pedido que hagan realmente es incomprensible.



Por Pilar G. Almansa

Periodista, dramaturga y directora de escena

14 | 9
OCT | NOV Sala principal

Esencia

IGNACIO GARCÍA MAY

Dirección
Eduardo Vasco

Con Juan Echanove y Joaquín Climent



14 | 23
NOV | DIC Sala pequeña - Margarita Xirgu

El desconocido

CARMEN KURTZ

Dirección
Laura Garmo

Con Toni Agustí, Ángela Boix, Elena González, Mariano Llorente, Víctor Antona y Paco Flores



25 | 11
NOV | ENE Sala principal

Personas, lugares y cosas

DUNCAN MACMILLAN

Dirección
Pablo Messiez

Con Irene Escolar, Sonia Almarcha, Javier Ballesteros, Tomás del Estal, Brays Efe, Claudia Faci, Blanca Javaloy, Daniel Jumillas, Mónica Acevedo, Manuel Egozkue y Josefina Gorostiza



PENSAMIENTO CRÍTICO EN TIEMPOS CONVULSOS

José Luis Gómez dirige *Francisco Ferrer. ¡Viva la Escuela Moderna!*, de Jean-Claude Idée, obra con la que continúan celebrando el 30º aniversario del Teatro de La Abadía. Ernesto Arias, David Luque, Lidia Otón y Jesús Barranco, protagonistas del espectáculo, reflexionan sobre su relación con La Abadía, el legado de Ferrer y las enseñanzas de Gómez.

Por José Antonio Alba

Hace 30 años ya que las puertas del Teatro de La Abadía se abrían con *El retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, al frente del proyecto se encontraba José Luis Gómez con un claro objetivo: poner al actor, la palabra y la conciencia en el centro. Ahora, tres décadas después, Gómez regresa para confirmar que aquel objetivo primigenio se ha cumplido y estrena *Francisco Ferrer. ¡Viva la Escuela Moderna!*, una propuesta que se apoya en la figura del pedagogo y librepensador fusilado en 1909 por defender la educación laica y emancipadora en una época convulsa, para interrogar un presente donde el pensamiento crítico vuelve a ser incómodo.

Durante el proceso de ensayos, los cuatro intérpretes responsables de dar vida al texto de Jean-Claude Idée -Ernesto Arias, David Luque, Lidia Otón y Jesús Barranco-, se sientan en torno a las cuestiones que les planteamos desde Godot para reflexionar sobre la trayectoria, el vínculo y el aprendizaje, tanto artístico como personal.

LA PATRIA TEATRAL

Al preguntar a los cuatro intérpretes cómo sienten La Abadía, todos coinciden en no verla simplemente como un espacio escénico. “Es mi casa de teatro”, dice Arias, que formó parte de aquel primer grupo que abrió sus puertas en 1995. “Durante estos 30 años ha pasado por muchas etapas, pero volver ahora con José Luis es cerrar un círculo”. Luque, que se incorporó poco después,

recuerda aquella primera época como un laboratorio irrepetible: “La Abadía nos marcó corporal y espiritualmente. Venían maestros de todo el mundo, instaló en nosotros una forma de entender el oficio, de abordar cada reto con rigor y escucha”.

Lidia Otón, que llegó con poco más de veinte años desde Asturias, confiesa que su vínculo es casi biológico: “Aunque esté lejos, siempre llevo La Abadía conmigo. Es un modo de estar en el teatro y en el mundo. En mis clases intento que ese legado siga vivo”. Y Barranco lo resume con una imagen sencilla: “Mi primer trabajo profesional fue allí. La Abadía es el lugar donde comprendí que la profesionalidad puede ir unida a la ilusión”.

UN MAESTRO QUE TAMBIÉN APRENDE

Gómez ha pasado por muchas etapas, y los actores que le acompañan desde los inicios han crecido con él. “Es el octavo espectáculo que hago con José Luis -dice Arias-. Y lo maravilloso es que, después de tanto tiempo, sigue aprendiendo, sigue escuchando. La relación se ha vuelto de confianza absoluta”. Una confianza que para Luque se traduce en libertad: “El rigor sigue ahí, pero ha dejado espacio a la creatividad. El intérprete es cada vez más autor de lo que hace”; pilares del método ‘abadiano’ a los que Barranco suma el trabajo de elenco y la escucha. “No se trata de reivindicar el ‘yo’, sino el ‘nosotros’. Esa ética del grupo es una de las grandes lecciones de José Luis”. Otón lo resume a través



De izquierda a derecha: David Luque, Jesús Barranco, José Luis Gómez, Lidia Otón y Ernesto Arias.

de una idea muy acorde con el pensamiento de Francisco Ferrer: “Nos ha enseñado a despojarnos del ego. En un tiempo de individualismo, La Abadía sigue apostando por la comunidad.”

PEDAGODÍA ESCÉNICA

No es casual que Gómez haya elegido cerrar el círculo con un texto sobre la educación. La historia de Francisco Ferrer -su sueño de una escuela racionalista, su proceso judicial, su ejecución- atraviesa el montaje como una advertencia: “Es un recordatorio de que la educación es lo que abre el pensamiento”, dice Lidia Otón. “Y quizá por eso, a veces, no interesa tanto cuidarla”. A lo que Barranco añade: “No es una función partidista. Habla de libertad de pensamiento, de espiritualidad, de la necesidad de poder pensar por uno mismo”. Y Arias recuerda que Gómez siempre ha tenido la mirada puesta en la memoria: “Mirar al pasado no es nostalgia, es proyectarse hacia el futuro. Ferrer no solo representa una idea de escuela, sino una forma de entender

la política, la religión, la existencia”.

En un tiempo de pantallas, la lección de Ferrer resuena con fuerza. “Hoy vivimos sin espacio para el pensamiento profundo”, dice Luque. “Ferrer nos recuerda la importancia de levantar la mirada del móvil y mirar al mundo y al otro con una mente crítica”. La obra se convierte así en una conversación entre épocas: la Barcelona anarquista de principios del siglo XX y la sociedad digital del siglo XXI. La pregunta que lanza Gómez no es histórica, sino urgente: ¿qué estamos enseñando? ¿Y qué estamos olvidando enseñar?

EL TEATRO COMO REFUGIO

Los actores coinciden en que el teatro sigue siendo un espacio de resistencia. “Frente a las pantallas y las inteligencias artificiales -dice Arias-, el teatro ofrece algo que no puede manipularse: la presencia. Lo que ves es lo que hay. Y eso, hoy, es revolucionario”, pensamiento que comparte con Barranco quien lo define como “el arte del error”, un territorio donde nada se puede editar ni borrar.



“Es la artesanía pura, el cuerpo, la voz, el tiempo real”.

Otón, por su parte, alerta contra otra tendencia que amenaza esa esencia: “Nos está contaminando el naturalismo televisivo. Hay que recuperar la imaginación, la poética, el riesgo. El teatro no puede conformarse con parecerse a la vida: tiene que transformarla”. Una afirmación a la que Luque se suma: “La forma, la musicalidad, la metáfora... ahí está la belleza del teatro. No se trata de copiar la realidad, sino de reinventarla.”

EDUCACIÓN, ARTE Y FUTURO

Los cuatro intérpretes comparten una misma preocupación: la pérdida del pensamiento crítico y la fragilidad de lo público. “La educación no es un gasto, es una inversión a futuro”, afirma Luque. “Si los estudiantes se convierten en clientes, la comunidad se desmorona”. Arias añade que “sorprende que lo que Ferrer defendía en 1901 siga siendo motivo de debate. Despertar el espíritu crítico debería ser lo más lógico, y sin embargo seguimos discutiéndolo”. Otón, siempre pedagoga además de actriz, reivindica “despertar la curiosidad”, esa chispa que abre el mundo. “Cada alumno es distinto. No podemos medir el éxito con una sola regla. La educación, como el teatro, tiene que abrazar la diversidad”.

LA ABADÍA, 30 AÑOS DESPUÉS

Tres décadas después, La Abadía sigue siendo un lugar donde el arte se confunde con la vida. Para Arias, “no se entiende mi trayectoria sin ella. Ojalá no pierda nunca su foco: elevar la elocuencia del actor”.

Barranco imagina el teatro del futuro como un oasis en un Madrid saturado y asfixiante: “Un espacio donde parar y escuchar, donde se respire el silencio y el tiempo lento.”

Otón lo define como su formación vital: “Me conformó como actriz y como persona. La Abadía me enseñó a compartir, a crear comunidad. Ojalá haya muchas ‘abadías’ en el futuro”. Y Luque cierra el círculo con una imagen coral: “La Abadía nos enseñó a ser elenco, a formar parte de algo mayor. Ojalá siga habiendo voluntad política para mantener viva esa forma de hacer teatro, donde la comunidad sea lo más importante”.

Francisco Ferrer. ¡Viva la Escuela Moderna! no es solo un homenaje al pedagogo catalán, es también un reflejo de aquella Abadía soñada por un equipo liderado por José Luis Gómez hace 30 años: un teatro que enseña a pensar, que defiende la palabra y el cuerpo en presente.

Reportaje completo: www.revistagodot.com

Compañía Nacional
de Danza

Directora artística
Muriel Romero

Estreno: Teatro de la Zarzuela
11-21 de diciembre 2025



NumEros

Serenade
George Balanchine

Echoes from a Restless Soul
Jacopo Godani

Playlist (Track 1, 2)
William Forsythe

El título de este programa, *NumEros*, es un *portmanteau*, una combinación de dos términos, *numen* y *eros*, en cierto sentido opuestos pero que conforman dos elementos centrales en la creación en danza: Eros como impulso vital encarnado, impulso creativo, fuerza de-seante que se manifiesta en y a través del cuerpo; y Numen como presencia intangible, inspiración poética o espiritualidad inmanente que trasciende la voluntad del artista. Cuando se encuentran, nace *NumEros*, que evoca el Número como principio de orden, patrón subyacente, lógica que da forma al movimiento. En este sentido, *NumEros* propone una articulación entre estas tres dimensiones fundamentales del pensamiento y la experiencia creadora en la danza.

Diciembre 2025 Teatro de la Zarzuela, Madrid; **enero y febrero 2026** Teatro Calderón, Valladolid; **marzo 2026** Palau de les Arts Reina Sofía, Valencia; **junio 2026** Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Teatro del Generalife, Granada.

Más información en: cndanza.inaem.gob.es

Serenade (1983)

Foto: Antonio de Benito. Bailarina: Sofía Sancho. Diseño: 3tg

Compañía Nacional
de Danza



UN VÍNCULO MUSICAL QUE NOS ACOMPAÑA

Después de cosechar un gran éxito de crítica y público en los escenarios catalanes, la versión musical de *El hilo invisible* de Miriam Tirado, creada por Alicia Serrat, Daniel Anglès y Víctor Arbelo, llega a Madrid. Una historia sobre los vínculos, el miedo a la separación y el poder de la imaginación que cuenta con Beth y Nerea Rodríguez en su elenco.

Por José Antonio Alba

En un momento en el que el teatro musical en España vive una expansión sin precedentes en lo comercial, pero todavía busca consolidar su identidad artística propia, conversamos con dos de los creadores de *El hilo invisible*, Alicia Serrat y Daniel Anglès, que junto a Víctor Arbelo, han dado forma de musical a este exitoso cuento, convertido en una herramienta emocional para miles de familias, escrito por Miriam Tirado.

Una historia, producida por Focus y Viu el Teatre, que habla de los vínculos que nos sostienen, del miedo a la separación y ahora, además, de cómo la música puede convertirse en un refugio para todas las edades.

INTERPELAR A GRANDES Y PEQUEÑOS

Hacer que un cuento de apenas unas páginas fuera una dramaturgia completa requería encontrar el eje emocional que sostuviera todo el relato. Serrat, Anglès y Arbelo trabajaron a seis manos desde una premisa compartida: respetar el mensaje original, pero construir una estructura teatral con capas de lectura para públicos muy distintos. “Desde el inicio tuvimos claro que *El hilo invisible* no es un musical para niños, sino para todos los



públicos”, explica Serrat, quien además dirige el espectáculo. “Cuando se etiqueta algo como familiar, a menudo lo que se hace es rebajar el nivel de lectura. Nosotros quisimos lo contrario: que los adultos se sintieran interpelados tanto como los pequeños”, puntualiza Anglès. A partir de esa decisión, el proceso musical se convirtió en uno de los motores creativos del proyecto. Anglès lo define como una “apuesta generacional”; las canciones debían sonar como la música real que escuchan los jóvenes hoy, no como un repertorio infantil disfrazado. “Tenía que haber una balada épica, música bailable con coreografías que hicieras en TikTok, incluso un reguetón. Porque la música actual no está reñida con la emoción”.

Las canciones no son un adorno narrativo, sino el vehículo emocional principal del espectáculo. Cada tema despliega un estado interno del personaje, una reflexión sobre la pérdida, la amistad o el amor por los cuentos. “Queríamos que los padres pudieran escuchar el disco en casa y emocionarse, que no fuera música que uno solo soporta por hacer feliz al niño”, explica Anglés. Esa exigencia se trasladó al trabajo con los productores musicales Uri Plana y Roger Argemí -Doreste Records-, encargados de dotar a las composiciones de una sonoridad actual, cercana a la industria discográfica. Las letras se trabajaron con precisión quirúrgica: “Las rimas no eran un juego, eran la forma de que la emoción llegara de forma honesta. Cada palabra era un hilo más que une a los personajes y al público”, afirma Serrat.

HABLAR DESDE LA CALIDEZ

Si algo distingue a *El hilo invisible* de otros musicales familiares es su voluntad de hablar de lo que habitualmente se evita nombrar en escena cuando hay niños presentes: el miedo a la pérdida, el dolor de la separación, la ausencia. Pero lo hace desde la calidez, no desde el drama. Para Serrat, “este musical no pretende proteger a los niños de la emoción, sino acompañarlos a entenderla. Los niños son más sensibles e inteligentes de lo que a veces creemos; no necesitan que les expliquemos la vida con edulcorantes”. El hilo invisible que menciona el título es una metáfora de los vínculos que nos unen más allá de la presencia física. El cuento original nació como una herramienta para que las familias pudieran afrontar situaciones de separación:



un ingreso en la guardería, un divorcio, una mudanza o incluso la pérdida de un ser querido. Esa dimensión terapéutica también está presente en el musical, cuya dramaturgia amplía el concepto para incluir otras capas: el amor por la literatura, la imaginación como refugio y la amistad como acto de cuidado. “Cuando termina la función, mucha gente nos cuenta que siente la necesidad de llamar a alguien, de mandar un mensaje afectuoso -relata Anglés-. Ese impulso de reconectar es parte de la esencia del espectáculo”. Para los creadores, la emoción no es un fin, sino un medio para despertar empatía y conciencia en un público intergeneracional. “Hay quien nos dice que la obra le ha dado palabras para explicar algo que llevaba años sintiendo”, comenta Serrat. Ese efecto emocional no es accidental: forma parte de la razón de ser del espectáculo.



LENGUAJE TEATRAL, NO AUDIOVISUAL

El musical también plantea una reflexión sutil sobre el mundo hiperconectado en el que vivimos. Aunque los protagonistas son niños contemporáneos, en escena no hay móviles ni tablets. La tecnología está ausente, no como rechazo explícito, sino como evocación de un imaginario donde la conexión emocional no depende de una pantalla. “Queríamos hablar a los jóvenes desde su mundo, pero mostrarles que su mundo es más amplio que la tecnología”, explica Serrat. “El libro, la palabra y la imaginación son aquí los verdaderos dispositivos para conectar con los demás”.

La escenografía es una gran librería que se transforma, sus estantes son puertas y portales, sus libros se convierten en objetos mágicos. La escenografía de Joana Martí, junto con la iluminación diseñada por Paula Costas, genera atmósferas que cambian la percepción del espacio sin alterar su esencia. “Queríamos construir un universo teatral, no audiovisual. El niño imagina más cuando no se lo das todo hecho”, afirma Serrat.

El reparto ha sido seleccionado con una

premisa clara: intérpretes con personalidad propia y sensibilidad emocional. Beth y María Virumbrales se alternan en el papel de la narradora, un personaje que sostiene la obra desde la palabra y la vulnerabilidad, siendo acompañadas por Nerea Rodríguez, Udara Zubillaga, Alfonso Marsán y Luis Páez.

El musical, además, cuenta con la curiosidad de tener dos producciones que funcionan en paralelo, una en Barcelona y otra en Madrid, algo poco habitual en producciones familiares. “Partimos del mismo lugar, pero cada elenco está creando su propio recorrido. Es la misma función, y a la vez no lo es”, explica Serrat. Esta dualidad responde a una voluntad de entender el musical como obra viva, no como un producto replicable en serie.

En un sector donde a menudo se confunden los conceptos de industria y cultura, esta producción aparece como una posible respuesta: el musical puede ser una herramienta de reflexión, un refugio emocional y un arte escénico en sí mismo que construya un lenguaje propio.

Reportaje completo: www.revistagodot.com

TEMPORADA 25 - 26



Programación sujeta a cambios



**FERNÁN
GÓMEZ**
CENTRO
CULTURAL
DE LA VILLA

28 OCT - 16 NOV

SALA JARDIEL PONCELA

MÁS ALLÁ DE ESTA VIDA

BASADA EN LA BIOGRAFÍA Y OBRA DE
GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN
DÉBORA IZAGUIRRE

CON (POR ORDEN DE INTERVENCIÓN)
ÁLVARO ALVARADO, FRAN PINEDA y ZURIA GÓMEZ

PRODUCCIÓN
PRODUCCIONES TORCAZ, S.L



SALA JARDIEL PONCELA

20 NOV - 7 DIC

AROMAS DE SOLEDAD

UN HOMENAJE AL MUNDO RURAL
Y A LA ESPAÑA VACIADA

AUTOR
RAÚL LOSÁNEZ
(A PARTIR DE TEXTOS DE JOSÉ M^a GABRIEL Y GALÁN)

DIRECCIÓN
ANA CONTRERAS

CON
JESÚS NOGUERO, CARMEN DEL VALLE y NACHO VERA

COMPañÍA
LA OTRA ARCADIA



teatrofernangomez.com



MADRID

PABLO REMÓN

“Si no te posee el entusiasmo, lo que te posee son las neurosis”

Escrita y dirigida por él mismo, *El entusiasmo* explora el vértigo de la mediana edad y la pregunta esencial que la atraviesa: ¿somos autores de nuestras vidas o simples personajes arrastrados por nuestras decisiones pasadas? Interpretada por Francesco Carril, Natalia Hernández, Raúl Prieto y Marina Salas, la obra compone un retrato coral donde la pareja, la paternidad, la memoria y el azar se entrelazan con la ficción y el juego metateatral.

Por Ka Penichet

***El entusiasmo* parte de una reflexión sobre la crisis de la mediana edad y las decisiones pasadas. En qué momento de tu vida apareció esa pregunta para ti: ¿somos autores de nuestras vidas, o simplemente personajes?**

Es una pregunta que siempre está rondando. El año pasado trabajé durante muchos meses en *Vania*, en las dos versiones que hice, y empecé a relacionar mucho la obra con las crisis vitales: la de la mediana edad, las existenciales. En mis versiones, además, decidí enfatizar esa dimensión, poner el foco ahí. La idea de fondo es esa: ¿quién escribe tu vida? ¿La decides tú, realmente, o la determinan las decisiones que tomaste en el pasado? ¿Es tu 'yo' del pasado quien sigue marcando el rumbo? ¿O eres capaz de ser autor de tu vida, tomando decisiones conscientes que no estén condicionadas por lo anterior? Creo que esta pregunta es muy propia de esa etapa vital, pero también tiene algo en común con la adolescencia, cuando uno entra en crisis con todo y empieza a preguntarse quién es, de dónde viene. En la mediana edad parece que hay otro momento parecido, en el que uno se replantea muchas cosas.

La obra plantea varias vidas posibles, versiones alternativas a partir de elecciones diferentes. ¿Cómo trabajas la idea del camino no tomado en tu escritura

dramática? ¿Cuánto de eso vive en ti?

Tiene que ver con lo que hablábamos antes: ¿somos autores o personajes de nuestra vida? Los caminos no tomados plantean esa pregunta. ¿Realmente decidiste no tomarlos, o hubo algo más profundo que te llevó por otro lado? A veces son cuestiones que vienen de lejos: la infancia, los padres, los traumas... Factores que condicionan qué decisiones puedes tomar y cuáles no. Es una reflexión sobre la libertad. Pensamos que somos muy libres, muy autónomos, pero creo que ahí hay cierto autoengaño. Muchas veces estamos atrapados por nuestras neurosis, por patrones que nos poseen más de lo que creemos. Y ahí aparece otra pregunta que está en la obra: ¿qué te posee?, ¿qué estás poseyendo tú? El entusiasmo, en ese sentido, es algo que te toma, que te arrastra. Si no te posee el entusiasmo, lo que te posee son las neurosis. Es una idea muy ligada a esta etapa vital.

En *El entusiasmo*, los personajes alternan entre narrador/autor y personaje, se narran o se escriben unos a otros. ¿Cómo surge esa tensión metateatral para ti y qué busca provocar en el espectador?

Hay un juego muy claro con esa idea de si eres autor o personaje de tu vida. Uno de los protagonistas está intentando escribir una novela todo el tiempo y, de alguna forma, está escribiendo a los otros personajes, pero ellos también lo escriben



El director junto al elenco de la obra. De izq. a der.: Marina Salas, Francesco Carril, Natalia Hernández, Pablo Remón y Raúl Prieto.

a él. Se genera una tensión metateatral que siempre está presente, aunque a veces de forma implícita. Cuando hablas de si uno es autor o personaje, inevitablemente, aparece el juego de fondo: todos son personajes porque están en una obra. Nadie es completamente dueño de sí mismo. Los personajes se narran unos a otros, se escriben, se cuentan; están en manos de los demás, hasta cierto punto, y ahí surge la reflexión: ¿quién cuenta a quién?, ¿quién escribe a quién?

El tema del entusiasmo entendido no solo como emoción sino como impulso vital, como fuerza que da sentido. ¿Cómo lo visualizas escénicamente? ¿Es un estado fugaz, una búsqueda, una construcción?

Me interesaba mucho trabajar el concepto de entusiasmo. Cuando encuentro el título de una obra me sirve como anclaje, y en este caso la palabra es muy particular. No es alegría, no es felicidad: es otra cosa; algo más activo, más eu-

fórico. Además, me atraía la acepción antigua, la de los griegos, que entendían el entusiasmo como un estado en el que el poeta era poseído por algo superior, y ese algo hablaba a través de él. Esa idea de estar conectado con algo, de que algo te atraviesa, es el estado que los personajes buscan, aunque no siempre logran alcanzarlo. A veces ese estado se convierte en recuerdo, en algo medio inventado. Recuerdan momentos en los que creían estar entusiasmados, pero el recuerdo es ambiguo, traicionero. Tal vez nunca estuvieron realmente ahí. Los personajes, en plena mediana edad, sienten que han perdido ese entusiasmo. Lo tuvieron alguna vez, o pensaron que lo tenían, y ahora lo han perdido. ¿Qué significa eso? La obra gira en torno a esa búsqueda.

¿Cómo está siendo trabajar con los intérpretes, Francesco Carril, Natalia Hernández, Raúl Prieto y Marina Salas, en este montaje? ¿Cómo participan en la construcción de esas

vidas alternativas?

Está siendo maravilloso. Para mí, lo más importante, además de la construcción del texto, es el reparto. Mis obras suelen ser muy corales, todos los actores están muy presentes y trabajo mucho con ellos. Con Francesco Carril y Marina Salas ya había trabajado en varias ocasiones, y espero seguir haciéndolo porque me entusiasman. Me siento muy cómodo con ellos. También me gusta incorporar intérpretes nuevos, y en este caso están Raúl Prieto y Natalia Hernández, con quienes llevaba tiempo queriendo colaborar. Ya les había llamado para otros proyectos, pero no habíamos podido coincidir. Ahora se ha dado, y el reparto tiene un equilibrio muy especial: cuatro energías distintas, cuatro mundos diferentes, algo que me interesa mucho. Me gusta pensar qué universo trae cada actor o actriz, de dónde viene, qué aporta. Más que buscar una adecuación exacta entre actor y personaje, me interesa la persona concreta, su energía, su personalidad. A partir de ahí trabajamos juntos. El texto está escrito previamente, pero lo reescribo mucho con ellos. Hay un proceso de apropiación del texto, de que lo habiten, de que lo hagan suyo. No parte tanto de mis ideas previas, sino que lo vamos construyendo juntos. Siempre hay una base escrita, pero se matiza y cambia mucho en los ensayos. Reescribo escenas con ellos constantemente.

La obra propone una experiencia teatral que combina reflexión, humor y movimiento. ¿Qué lugar ocupa para ti el entretenimiento en el teatro, y cómo entiendes esa relación con el espectador?

La obra trata muchos temas, muchos mundos, pero algo que siempre intento es que esos temas no estén en primer plano. Lo que quiero es que el espectador reciba una narrativa, una historia, una experiencia teatral. *El entusiasmo*



tiene mucho de comedia, de movimiento, de búsqueda por entretener en el mejor sentido de la palabra. Es una palabra que tiene mala fama, pero a mí me gusta mucho. Me parece muy difícil lograr que alguien entre en un mundo y quiera quedarse ahí un rato. Me pasa con novelas, con obras... Esa sensación de estar en un universo durante un tiempo. La obra pretende ser fácil de ver, en el mejor sentido. Y eso conecta también con cómo se percibe el entusiasmo: en algunos ambientes puede parecer algo ingenuo, incluso negativo, pero yo respeto mucho al espectador, no solo al que viene a ver mis obras, sino al que decide ir al teatro hoy, con toda la oferta de ficción que tenemos al alcance. El hecho de que alguien elija estar en una sala de teatro, compartiendo ese momento con unos actores, me parece algo muy valioso, y me siento siempre muy agradecido por eso.

Entrevista completa: www.revistagodot.com


**BALLET ESPAÑOL
DE LA COMUNIDAD DE MADRID**

Música: **MANUEL DE FALLA** y **DANI DE MORÓN**

Coreógrafos invitados: **OLGA PERICET**, **RAFAEL ESTÉVEZ**
y **VALERIANO PAÑOS** (ESTÉVEZ Y PAÑOS)

Dirección musical: **ALONDRA DE LA PARRA**

Codirección musical: **Dani de Morón**

Dirección artística: **Gala Vivancos**,

Mónica Fernández y **Antonio Castillo Algarra**

Música en directo con la **JORCAM**

Del 4 de diciembre al 4 de enero

BALLET
ESPAÑOL
COMUNIDAD
DE MADRID

Falla150


MIGUEL DE CERVANTES

Numancia

Dirección: **JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS**

Teatro / Del 9 de diciembre al 1 de febrero


COMPañÍA EL EJE / SERGIO BORIS

Euforia y desazón

Teatro / Del 9 al 14 de diciembre



Canal Baila

COMPañÍA MUTABLE

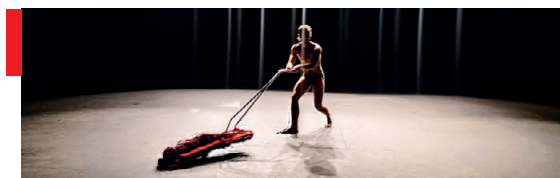
Sincrético

Flamenco, danza española y danza contemporánea
18 y 19 de diciembre


CUQUI JEREZ

Sugar Island

Artes vivas / 4 y 5 de diciembre



Ciclo artes vivas y performance

ÁLVARO SILVAG

La escalera

Artes vivas / danza contemporánea / 14 de diciembre

CANAL TEATRALIA NAVIDAD — PROGRAMACIÓN FAMILIAR
**TROPOS TEATRO
DE TÍTERES**

Puppet Cinema

Actividad interactiva de títeres

19, 20, 21
y 23 de diciembre

**CLÉDAT & PETITPIERRE
Les Tutomouves**

Instalación y acción de danza
participativa

19, 20, 21, 23, 26, 27,
28 y 30 de diciembre
y 2, 3 y 4 de enero

**COMPañÍA
EL RETABLO**

MermelHada

Teatro de títeres

20, 21, 23, 26, 27, 28
y 30 de diciembre

**COMPAGNIE FIKA
Kairós**

Danza contemporánea

2, 3 y 4 de enero



UN JARDÍN FILOSÓFICO EN LA ESCENA CONTEMPORÁNEA

Luis Luque presenta *Filosofía mundana*, de Javier Gomá, propuesta protagonizada por Jorge Calvo, Marta Larralde, Pepe Ocio y Laura Pamplona, que marca su primera dirección desde que está al frente de Nave 10. Una invitación a descubrir que la filosofía, lejos de su pedestal académico, es una herramienta cotidiana, incluso divertida, al alcance de todos.

Por José Antonio Alba

Aprovechamos el final de un ensayo de *Filosofía mundana*, adaptación escénica de los microensayos de Javier Gomá, para encontrarnos con Luis Luque, director tanto de esta producción como de Nave 10, y conversar sobre este espacio escénico ubicado en Madero que, con apenas dos temporadas, ya ha conseguido hacerse un hueco reconocible en el mapa teatral madrileño y descubrir este jardín filosófico, en el que se halla inmerso, habitado por actores que juegan con textos, emociones y plantas vivas, en busca de raíces hondas, pero sin tomarse demasiado en serio a sí mismos.

UNA CASA QUE DEJE HUELLA

A lo largo de nuestra charla, Luque lo repite varias veces: “Nave 10 es, ante todo, una casa para la dramaturgia contemporánea en español, con especial atención a los creadores y creadoras de Madrid”. Si en su primera temporada el objetivo fue sentar las bases: que el público supiera qué es Nave 10, dónde está y qué tipo de propuestas se pueden encontrar allí, “lo que más contento me tiene es que hay un público joven, que se llena el cupo de entradas para menores de 30 años y que se reconoce el sello de la sala”; ahora, que ya ha arrancado su segunda temporada, el reto es reforzar esos pilares: más riesgo, menos apuestas seguras, pero con un discurso más profundo. “Me interesa un teatro que siga interpellándonos dentro de diez años, no el que se agota en la actualidad inmediata”, dice. De ahí que la programación combine

dramaturgos emergentes con compañías como La Zaranda o Agrupación Señor Serrano, y que se abra espacio a conferencias que cruzan filosofía, ciencia y arte.

En tiempos de multiprogramación y exceso, Luque apuesta, desde las once propuestas programadas, por la mesura y por la posibilidad de que cada obra deje huella en quienes la ven, no un legado grandilocuente, sino la huella sencilla de haber compartido cierta belleza, sabiduría y talento.

EL FLECHAZO CON GOMÁ

La historia de *Filosofía mundana* comienza en las lecturas personales de Luque, quien confiesa que apenas lee narrativa, que se alimenta sobre todo de ensayo y teatro. Un día, Javier Gomá le ofreció montar una obra suya, pero Luque no se vio en ella, sin embargo, decidió acercarse a sus libros, compró varios títulos y, al leer *Filosofía mundana*, algo hizo clic: “Era la primera vez que me veía reflejado en un filósofo. Y además me reía. Cuando alguien te habla de las bondades de estar sentado y tú detestas estar de pie, pues claro, te reconoces”, me dice entre risas. Ese reconocimiento, entre lo cotidiano y lo filosófico, fue el motor para imaginar una adaptación escénica. De los 64 microensayos del libro, Luque y su equipo han seleccionado 22, convertidos en monólogos y diálogos breves. Textos de tres o cuatro minutos que, en escena, más que interpretarse, se habitan. El resultado es una filosofía



que baja del pedestal, que se ríe de sí misma y que conecta con lo mundano. “Cuando digo que hago un espectáculo de filosofía, la gente pone cara de ‘menudo peñazo’. Y lo guay es que salgan emocionados, divertidos, reconociéndose en lo que ven. Porque todos, en algún momento, nos preguntamos por el sentido de la vida, aunque sea mirando un atardecer o frente a un féretro”.

UN REPARTO POP

El reto era claro: cómo llevar a escena un material sin trama, sin conflicto, sin personajes al uso. La respuesta de Luque ha sido trabajar desde el carácter y las emociones de los intérpretes. Al elenco, compuesto por Jorge Calvo, Marta Larralde, Pepe Ocio y Laura Pamplona, Luque lo define como “más pop que teatral”. Y me cuenta que no buscaba un plantel de actores de repertorio, sino intérpretes con carácter, cotidianos, capaces de habitar los textos desde su propia personalidad. Por ejemplo, la elección de Larralde surgió de un taller impartido por Luque. “No la conocía trabajando y me encantó. Tiene carácter, es divertida, y encajaba perfecto en esta *Filosofía*

mundana”. Con Jorge Calvo y Pepe Ocio ya había trabajado -en *Las Criadas* y *Marat/Sade* respectivamente-, “me gusta repetir equipos”, y a Laura Pamplona la eligió porque ve en ella a una actriz todoterreno y sin prejuicios.

EL RETO DE EXPLICAR BIEN

Si algo preocupa al director es que los textos se entiendan. Que no se queden en un discurso abstracto, sino que generen imágenes claras y conecten con el público. “El reto es que la filosofía esté bien explicada, que el actor la entienda y que el espectador pueda seguirla con atención”. Para lograrlo, Luque trabaja de manera muy directa con los intérpretes, incluso poniéndose él mismo a improvisar en los ensayos. “Aprendí a dirigir actores con Miguel Narros, que se metía en escena, es divertidísimo y muy útil. Yo también lo hago, aunque luego me dé vergüenza”.

El humor atraviesa todo el montaje, desde la ironía de hablar de “conferencia performática” hasta la risa que provocan los textos de Gomá cuando señalan manías cotidianas: esa costumbre de empezar frases con “la verdad es que” o la ansiedad de quererlo



El elenco de *Filosofía mundana*. De izq. a der. Marta Larralde, Jorge Calvo, Pepe Ocio y Laura Pamplona.

todo. “Es filosofía mundana porque es del mundo, con el mundo y para la gente del mundo”, resume Luque.

UN JARDÍN EN ESCENA

La puesta en escena refuerza esa idea de filosofía cercana. Luque conoció el trabajo de Covadonga Villamil, artista que trabaja con instalaciones de materia viva, y decidió que la naturaleza debía estar presente. Así nació la idea de construir un jardín en escena: mesas con agua y flores, un invernadero que se despliega, moqueta blanca y plantas que se renuevan cada semana. “Si nos falta la naturaleza, nos falta Dios”, dice Luque. El espacio se convierte en un jardín del filósofo, un lugar donde los actores construyen mientras hablan, doblan mallas de gallinero, cortan papel o colocan flores. Una instalación viva, cambiante, que convierte cada función en única.

FILOSOFÍA COMO OPORTUNIDAD

Más allá de la anécdota, la obra se plantea

como una oportunidad de reconciliarnos con la filosofía como algo cercano, útil, incluso divertido, frente al miedo a pensar o a estar solos con nosotros mismos, reivindicando esa soledad como espacio de libertad y la filosofía como herramienta para vivir mejor. “Estamos perdidos en la cantidad de estímulos diarios. La filosofía no puede ser otra cosa que una oportunidad de saber vivir mejor, darnos tiempo y disfrutar de nuestro silencio”.

Al final, lo nos que nos proponen con esta producción es reconocernos en la vanidad y en la ansiedad de quererlo todo en la que nos hallamos inmersos y reírse pensando. Un espectáculo de filosofía que no se eleve como un globo inalcanzable, sino que se quede aquí abajo, con nosotros, en lo mundano. Y que, como dice Luque, nos recuerda que todos somos filósofos cuando miramos un atardecer y nos conmovemos.

Reportaje completo: www.revistagodot.com

ZARZUELA CÓMICO-FANTÁSTICA DE GRAN ESPECTÁCULO
EN TRES ACTOS Y EN VERSO

EL POTOSÍ SUBMARINO

DE
EMILIO ARRIETA
Y RAFAEL GARCÍA SANTISTEBAN

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA
RECUPERACIÓN DE PATRIMONIO

DEL 19 AL 30
DE NOVIEMBRE

DE 2025

ENTRADASINAEM.ES



TEATRO DE LA ZARZUELA
EL ARTE QUE NOS UNE

TEATRODELAZARZUELA.INAEM.GOB.ES



LA EDAD DE PLATA

GOYESCAS

ÓPERA EN UN ACTO Y TRES CUADROS.
DE ENRIQUE GRANADOS Y FERNANDO PERIQUET

EL RETABLO DE MAESE PEDRO

ÓPERA EN UN ACTO.
DE MANUEL DE FALLA, INSPIRADO EN UN EPISODIO DE
DON QUIJOTE DE LA MANCHA DE MIGUEL DE CERVANTES

PRODUCCIÓN DE LA ÓPERA DE OVIEDO
Y EL TEATRO CERVANTES DE MÁLAGA (2023)

DEL 24 DE ENERO
AL 1 DE FEBRERO

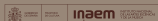
DE 2026

ENTRADASINAEM.ES



TEATRO DE LA ZARZUELA
EL ARTE QUE NOS UNE

TEATRODELAZARZUELA.INAEM.GOB.ES



UN TERRITORIO INTERIOR

Aromas de soledad de La Otra Arcadia plantea una mirada poética, despojada de nostalgia, sobre el abandono del mundo rural. A través de los versos de José María Gabriel y Galán, nos invita a un viaje interior donde la naturaleza, la memoria familiar y la identidad colectiva se revelan como resistencia frente a la deshumanización urbana.

Por José Antonio Alba

Lejos del realismo o de la pura narración dramática la compañía La Otra Arcadia continúa su defensa por el teatro poético y simbolista, tan poco transitado en la cartelera contemporánea, a través de *Aromas de soledad*. Un viaje lírico que interpela al espectador desde la emoción, la palabra y la memoria colectiva. Raúl Losáñez, responsable de la dramaturgia, ha construido la obra a partir de los versos de José María Gabriel y Galán, un poeta casi olvidado hoy, pero extraordinariamente popular a principios del siglo XX; sus versos eran recitados tanto por labradores analfabetos como por figuras del calibre de Unamuno, y cuya voz, según Losáñez, “vaticinó muchos de los problemas que hoy acucian al mundo rural”. El punto de partida de *Aromas de soledad* es la llamada España vaciada, pero la obra no se limita a denunciar la despoblación, sino que ofrece un homenaje poético a un modo de vida y a un imaginario en riesgo de extinción. Todo ello desde una mirada contemporánea, consciente de que no se trata de idealizar el pasado, sino de rescatar su dimensión humana y espiritual frente a un presente marcado por la prisa, la deshumanización y el exceso de materialismo. “No queremos hacer un panfleto ni una defensa ingenua del campo -explica Losáñez-. Queremos que el espectador se siente, escuche y piense: ¿qué hemos hecho con nuestra relación con la tierra?, ¿qué lugar ocupa lo natural en nuestra vida?”.

La estructura simbólica de la pieza nace de la poesía de Gabriel y Galán, cuya escritura oscila entre la tradición y una sorprendente lucidez crítica. El poeta, profundamente arraigado a Extremadura y Salamanca, retrató los padecimien-

tos del campesinado con una sensibilidad casi profética. Según Losáñez, “él ya adivinaba lo que vendría: el progreso disfrazado de modernidad que deja al ser humano despojado de su vínculo con el entorno”. El texto combina versos del poeta con aportaciones contemporáneas del propio Losáñez, que introduce una mirada crítica y actualizada sobre la crisis ecológica, la soledad demográfica y la pérdida del arraigo.

ENTRE LO ÍNTIMO Y LO COLECTIVO

El espectáculo, interpretado por Jesús Noguerro, Carmen del Valle y Nacho Vera, se concibe desde un código no realista. Los personajes no dialogan al modo convencional: en lugar de eso, piensan en voz alta, evocan, recuerdan, cantan. La protagonista regresa a una antigua alquería -una finca agrícola- y desde ese espacio de la memoria establece un diálogo emocional con su padre, figura que encarna la raíz, lo ancestral, el vínculo con la tierra. Esta relación no es complaciente, como el propio Losáñez señala: “ella se marchó porque el mundo rural también es duro y exigente. Pero al volver comprende que en esa dureza había una verdad esencial que hemos olvidado”. La música en directo, elemento indispensable en la estética de La Otra Arcadia, adquiere aquí un papel vertebrador. Pero no se trata de un acompañamiento folclórico al uso, se trata más de “recuperar la raíz desde el presente, que suene al ayer, pero también al hoy”, al estilo de Rodrigo Cuevas o el grupo La M.O.D.A. en su *Cancionero burgalés*. Así, la música aparece como puente entre tiempos.

El montaje también dialoga con la tradición del verso en el teatro español, una tradición



que Losáñez y Ana Contreras -codirectora de la compañía y responsable de la puesta en escena de *Aromas de soledad*- se esfuerzan en revitalizar. Para ellos, la musicalidad del lenguaje no es un adorno. “Trabajamos con actores cuya virtud principal reside en el dominio de la palabra y del verso”, insiste el dramaturgo. Jesús Noguero, extremeño de origen, incorpora incluso fragmentos en castúo, el habla tradicional de su tierra, como un gesto de recuperación de la memoria oral. Estos elementos no buscan el costumbrismo, sino la dignificación de una lengua viva que fue vehículo de cultura popular. Hay en esta obra un pulso constante entre lo íntimo y lo colectivo. El personaje femenino, que representa a quienes abandonaron el campo en busca de un futuro mejor, expresa la ruptura de una genealogía emocional, mientras que la figura paterna encarna la permanencia de lo esencial. El narrador-trovador, por su parte, actúa como mediador entre el público y la escena, introduciendo las secuencias con canto y palabra, como si invocara un rito.

La obra invita a una experiencia contemplativa. Los ciclos de la naturaleza -la primavera que renace, el otoño que decae- se convierten en metáfora de los estados del alma. El tiempo no avanza linealmente, sino que regresa sobre sí mismo, como la memoria que vuelve una y otra vez al lugar donde todo comenzó. “Queremos recordar al público que el ser humano forma parte del entorno, no está por encima de él”, afirma Losáñez. “La inteligencia humana debe servir para vivir en consonancia con la naturaleza, no para dominarla”. En un mundo urbano que nos empuja a la velocidad y al olvido, *La Otra Arcadia* propone un espacio de silencio poético donde la palabra se convierte en una forma de resistencia. No se trata de nostalgia, sino de conciencia; no de regresar al pasado, sino de reencontrar en él un horizonte para el presente. Porque tal como late en los versos de Gabriel y Galán, el campo no es solo un lugar geográfico, sino un territorio interior: el lugar donde el ser humano recuerda quién es.

LAURA GARMO

“La obra desentraña los sentimientos de una manera muy profunda”

Dirige la adaptación de *El desconocido*, novela con la que ganó el Premio Planeta de 1956 Carmen Kurtz, una autora cuya obra para adultos ha sido deliberadamente olvidada de la historia de nuestra literatura. Ángela Boix, Toni Agustí, Elena González, Mariano Llorente, Víctor Antona y Paco Flores protagonizan este texto que aborda la complejidad emocional de un reencuentro inesperado, el de un matrimonio tras pasar él doce años en una prisión rusa.

Por David Hinarejos

Últimamente, es habitual asistir en nuestra cartelera a la recuperación de autoras inexplicablemente olvidadas. ¿Por qué Kurtz es una de esas creadoras que merecen un sitio más relevante en nuestras letras?

Cuando pensaron en mí para la dirección, no conocía nada de la autora, por lo que ha sido un gran descubrimiento. Es muy parecido a lo que me pasó el año pasado con Luisa Carnés cuando tuve que dirigir *Cumpleaños*. Solo he leído de ella *Duermen bajo las aguas* y *El desconocido*, así que no soy una especialista en su obra. La primera es una obra muy autobiográfica, con un estilo mucho más directo que *El desconocido*, que me parece de una escritura complejísima, con una manera de desentrañar los sentimientos muy profunda que nos permite ponernos en el lugar que se encuentran los personajes. Es muy inteligente y sensible a la hora de contarnos lo que les pasa, lo lees y lo entiendes perfectamente, hayas vivido situaciones parecidas, o no.

Leyendo *El desconocido* parece una obra adelantada a su tiempo, ya que ahonda en las consecuencias psicológicas en víctimas de la guerra y, sobre todo, en algo de lo que no se hablaba tanto a mediados del siglo pasado, como es la situación en la que se quedan los familiares durante su ausencia y cómo viven el regreso.



Incluso actualmente seguimos teniendo pocas referencias literarias que nos muestren qué les pasa a los familiares en estas situaciones. Se supone que cuando regresan a casa estos soldados es un reencuentro feliz, pero muchas mujeres lo que se encuentran es una persona que no es la misma. En la mayoría de los casos aceptan a esa nueva persona, pero ¿y si ya no sientes nada? Carmen nos cuenta esto en el personaje de Dominica. Es realmente interesante, ella intenta ajustarse a esa nueva situación, pero sabe que ya no quiere a su marido, Antonio, porque ve que, tanto él como ella, han cambiado y que nada va a ser igual que cuando



él se fue doce años antes. De alguna manera, es un poco como Penélope y Ulises. Penélope acepta a ese Ulises que regresa, aunque no le reconoce de primeras. Dominica lo intenta, pero esa situación puede acabar destruyéndola.

A Carmen Kurtz se la conoce principalmente por sus libros infantiles y juveniles. ¿Crees que sus novelas para adultos se vieron lastradas por la censura de la época?

Creo que sí, lo primero es que era catalana y eso ya la perjudicaba en la España franquista. Luego, el haber terminado su trayectoria centrada en los cuentos infantiles, hizo que se olvidara todo el trabajo que había hecho antes. Ella era una de tantas mujeres que no asumían el papel que se les había impuesto en un periodo en el que todo lo que no seguía las ideas establecidas desde el poder se apartaba y se intentaba borrar.

Supongo que cansada de eso, en *El desconocido* plantea una historia, la del regreso de un combatiente de la División Azul, que sabía que contaría con el respaldo del régimen franquista.

Totalmente. A estos hombres que regresaron de la División Azul se les ensalzó muchísimo en el franquismo. Entonces, una obra de esto

ya la situaba en un lugar que la censura, de primeras, iba a respetar. Personalmente, creo que sí fue una estrategia que ella se planteó.

Aunque luego aprovecha esa historia para plantear otros temas...

El libro no tiene nada de político. Lo saca totalmente de ahí. Cuando digo nada político, me refiero a nivel de ideología o de guerras entre países, porque también es política los temas que aborda, como el de la posición de la mujer en la época, los roles de género...

¿El título es ya una declaración de que va a primar lo que ella siente?

Es algo que dice literalmente Dominica: "Tú no eres Antonio. Eres un desconocido". Es cierto que el punto de vista de Dominica está más presente y es más profundo, seguramente porque la autora, que también estuvo casada con un soldado que estuvo preso dos años en un campo de concentración alemán, entendía muy bien lo que podía sentir ese personaje. Pero creo que en la novela defiende un poco la postura de los dos. Eso también es interesante, que no solo vemos lo que le pasa a ella, sino también lo que está sufriendo él. Eso estamos intentado en el montaje, que se comprenda que

los dos están cambiando y cómo ese cambio hace irreconciliable la relación.

Yolanda Pallín ha mantenido en la adaptación uno de los elementos más característicos de esta novela, como son esas conversaciones entre la pareja en las que se dicen poco, pero que se ven intercaladas, sobre todo en el caso de Dominica, por todo lo que está pensando de verdad y querría decir.

Es algo que hablé con Yolanda, porque fue una de las cosas que más me gustó de la novela, que tuvieran esa profundidad de pensamiento tan grande y que luego no lo verbalizaran. La incomunicación entre ellos es para mí uno de los grandes temas de la obra. Luego, claro, te planteas: “¿Esto cómo lo vamos a hacer en escena?”. Bueno, pues al final se hace, se va probando y se va consiguiendo. Todavía no sabemos si el público lo va a entender, pero estoy intentando dirigir para que se note la diferencia entre cuando la actriz dice algo que solo está pensando y cuando habla y la están escuchando. En todo caso, si el público no lo entiende así, tampoco pasa nada. Puede ser que lo vea como raro, pero también jugamos con eso en la obra. Esa cosa del desconocido, de la extrañeza, la estamos llevando a todos los ámbitos de la escena: la escenografía es extraña, como un lugar un poco inhóspito donde todos están dentro, pero a la vez están a la intemperie. Un dentro y fuera insólito en el que están incómodos. Si esa incomodidad se la trasladamos un poco al espectador, también está bien.

¿Es así como resolvéis también los diferentes saltos temporales y de espacio que tiene la obra?

Sí. El teatro te permite estas cosas. Cuando lo lees te lo imaginas de una forma muy cinematográfica, pero luego tienes que pasarlo a un montaje teatral. Hemos creado un concepto que nos permita jugar, ha sido un gran reto.



Además, las escenas se van solapando, casi no ha terminado una y ya está comenzando la siguiente, es todo como una vorágine de una cosa que lleva a la otra. Tiene tantas escenas, alrededor de cincuenta, que es casi inabarcable. Por eso, para mí era importante montar todas las escenas cuanto antes para verla en su totalidad y, a partir de ahí, trabajar.

Por lo que dices, va a ser muy ágil.

Sí. El peligro es que, como es una estructura tan fragmentada, puede resultar incluso repetitiva. Estamos intentando que haya cambios de ritmo en la propia puesta en escena y parar en ciertos momentos porque es necesario tanto para nosotros como para el espectador.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

beon.
ENTERTAINMENT

2^a
Y ÚLTIMA
TEMPORADA

DARIO REGATTIERI E IVÁN MACÍAS PRESENTAN

LOS KEN FOLLETT
PILARES
DE LA **TIERRA**
EL MUSICAL

TEATRO GRAN VÍA

DESDE EL 20 DE NOVIEMBRE

Smedia

versus
CREATIVE

Canal oficial de venta: gruposmedia.com

ENTRADAS
smedia

INTERAUTOR TEATRO 2025

Llega a la Sala Berlanga la tercera edición de este ciclo de intercambio teatral entre autores y autoras de España e Iberoamérica. Del 24 al 29 de noviembre, seis autoras, tres argentinas -Polly Bouquet, Julieta Otero y Laura Sbdar- y tres uruguayas -Florescia Moreira, Virginia Rodríguez y Josefina Trías-, presentarán sus obras en formato de lectura teatralizada.

Por David Hinarejos

La Fundación SGAE, la Sociedad General de Autores de la Argentina (Argentores) y la Asociación General de Autores de Uruguay (AGADU) presentan Interautor Teatro 2025, un ciclo de intercambio teatral que tiene como objetivo impulsar la dramaturgia de los tres países, promover su internacionalización y fomentar la producción teatral creando redes y vínculos entre sus profesionales de las artes escénicas (dramaturgos/as, productores/as, distribuidores, directores/as e intérpretes) y público general. Tras la gira realizada en septiembre por Uruguay y Argentina de Itziar Pascual, Juan Carlos Rubio y Néstor Roldán, en representación de la dramaturgia española, esta edición termina con la visita de seis jóvenes dramaturgas de los dos países mencionados a la Sala Berlanga de Madrid. En formato de lectura dramatizada, y con dirección de diferentes directoras españolas, presentarán seis textos que tratan temas personales, cimentados en la autoficción, que abarcan desde las relaciones sentimentales, sus celos y miedos, o la paternidad primeriza, hasta las relaciones familiares con sus asperezas y silencios. Al finalizar cada lectura, habrá un encuentro con el público moderado por la periodista Paloma Cortina.

DRAMATURGIA URUGUAYA

Abrirá el ciclo la primera representante de Uruguay en participar, la dramaturga, guionista, actriz y docente Josefina Trías con *Terrorismo emocional* (día 24). Mireia Gabilondo será la encargada de la dirección de la lectura dramatizada de esta historia sobre las rupturas sentimentales escrita en 2020 y que obtuvo el Premio Nacional de Letras de Dramaturgia Uruguay. "Creo que ese dolor de la ruptura me hizo escribir un texto

descarnadamente honesto, pero siendo muy consciente, a la vez, de la posibilidad de 'sanar' a través del humor mientras lo escribía. Eso que me pasó a mí mientras lo escribía. La actuación de este espectáculo también fue muy pensada para estar viva con cada función, creo que eso la volvió una obra abierta, compleja".

El día 26 será el turno de la actriz y psicóloga Florescia Moreira y su primera obra como dramaturga, *Adicto*, con dirección de Pilar Valenciano. La autora aprovecha su dualidad profesional para narrar el camino hacia la autodestrucción de un joven. "Como psicóloga, hace bastantes años me dedico a la atención a personas con consumo problemático de sustancias. Esta es la historia de todos y la de nadie, nace de las ganas de poner en palabras y posteriormente en escena la vivencia de una persona en particular desde el lado humano. No tengo la intención de juzgar ni moralizar, solo acercar una historia y que las personas saquen sus propias conclusiones".

Cerrando la presencia de la dramaturgia uruguaya esta edición, Virginia Rodríguez (dramaturga, directora, actriz y docente) estará el día 29 en la Sala Berlanga con *Tal vez mi olvido tenga forma de familia*. Laura Garmo será, en este caso, quien dirigirá la lectura de un texto que surgió de la necesidad de su autora de mirarse a sí misma "interpretada por otra actriz, exponer mis miserias, jugar con las luces y sombras de una familia que parece rota, pero que aun así permanece unida, reconocer a mis hermanos con sus nombres y no por sus roles. El juego dramático consiste en poner a la protagonista como narradora de los hechos, pero dejar que las voces de los otros personajes traicionen su relato. De ahí nace la búsqueda

da del 'tumor de memoria': una enfermedad imposible que pone en duda toda narración. Si ella no puede reconstruir sus recuerdos sin la ayuda de su familia, la obra se vuelve una construcción colectiva, fragmentada e incoherente por momentos".

DRAMATURGIA ARGENTINA

El día 25 tendrá lugar la lectura de *Los Santillán*, de la dramaturga, directora, actriz y profesora Polly Bouquet. La obra, que contará con Denise Despeyroux como directora, orbita alrededor del "núcleo principal desde donde comienza todo, como es la familia", explica la autora.

"Me interesa contar cómo es el conjunto de personas que se ama solo por el hecho de ser un grupo, con sus errores y aciertos. Individuos que están juntos en la vida, de la manera que pueden y que son. Me pregunto, ¿qué esconden las familias? ¿Cómo son frente a los demás? Nadie es malo ni bueno, nadie quiere hacer el mal, las cosas salen como pueden, como creen que es mejor hacerlas. En las familias hay roles, internas, secretos, locos, enfermos, gente rota y cansada, hay penas, alegrías, temores, prejuicios, hay chistes, maneras de ser, bajadas de línea, rencores, deseos. Todo eso me interesa abordar".

También desde Argentina, Laura Sbdar, escritora, dramaturga, directora teatral, docente y Licenciada en Artes, llegará con *La obra siamesa* (día 27), bajo la dirección de Ana Maestrojuan. Sbdar nos cuenta que el texto surgió de las voces de los siameses: "A partir de esa prueba de lenguaje, de ese juego rítmico y sonoro empecé a escribir una novela narrada por estos personajes. Pero el cuerpo fue ganando territorio y decidí transformar ese texto en una obra dramática. Así nace una performance duracional que expone la vida de unos siameses cuyos padres, artistas, se obsesionan con los cuerpos, las figuras, y decla-



De izq. a der. y de arriba a abajo: Polly Bouquet, Laura Sbdar, Julieta Otero, Josefina Trías, Florencia Moreira y Virginia Rodríguez.

ran que sus hijos son una obra de arte".

La última representante de este país será la directora, actriz, dramaturga y profesora Julieta Otero. Yolanda García Serrano será la encargada de dirigir su texto *La teoría del desencanto* (día 28), una reflexión sobre el éxito que Otero confiesa que habla también del "fracaso, la verdad, la honestidad, la vida del artista conviviendo con sus propias ficciones dentro de su casa, la invasión de la profesión en la vida cotidiana, el amor... antes del divorcio. Contiene muchas de mis preguntas y ninguna respuesta porque el arte y el amor son dos motores de búsqueda en mi vida, quizás cuando entienda algo ya me aburra y dejen de serlo".

Además, el próximo día 26 Casa de América acogerá la mesa redonda *Puentes escénicos: diálogos entre dramaturgas iberoamericanas*, donde las seis dramaturgas invitadas reflexionarán sobre sus experiencias y retos a futuro en torno a la creación escénica contemporánea en Uruguay y Buenos Aires.

Reportaje completo: www.revistagodot.com

FORMACIÓN

Sala Komodia, un semillero para la comedia

El barrio madrileño de Arganzuela sigue consolidándose como un referente cultural, prueba de ello es la reciente apertura de este espacio gestionado por Susana Garrote, concebido para convertirse en el hogar de la comedia en su sentido más amplio.



La reciente desaparición de la Sala Mayko supuso una gran pérdida para la escena teatral madrileña, afortunadamente, aquí aplica eso de que la energía no desaparece, sino que se transforma, ya que su cierre ha dado paso a un nuevo proyecto: la Sala Komodia, bajo la dirección de Susana Garrote, actriz y gestora cultural. Este espacio nace con el objetivo de convertirse en un referente de la comedia, gracias a la futura creación de la Escuela Internacional de Comedia Contemporánea, cuya concepción busca la dignificación de la comedia como género teatral, reivindicando su complejidad técnica y su valor artístico, proponiendo una formación que abarque desde el teatro griego hasta el stand up.

La nueva sala mantiene la diversidad formativa que caracterizaba a su predecesora, con cursos que abarcan desde técnica Meissner hasta teatro social, voz, cuerpo, caracterización o psicodrama. Esta variedad ha dado lugar a lo que

Garrote denomina la “tribu Komodia”: una red de artistas que comparten procesos, públicos y experiencias. Más que un centro de formación o alquiler de espacios, Komodia busca ser un organismo vivo donde se generen encuentros entre intérpretes, dramaturgos y productores. Una de sus propuestas más innovadoras es la creación de un grupo de trabajo que, tras una formación intensiva, desarrolle un montaje propio con funciones estables en el Teatro de las Aguas, también gestionado por Garrote. Además, la sala apuesta por la dramaturgia emergente, ofreciendo lecturas dramatizadas de autores noveles con el fin de impulsar nuevas voces. Y funcionará también como sala de exhibición programando obras de teatro para adultos, espectáculos infantiles y funciones de magia, buscando atraer a públicos diversos sin abandonar el sello identitario: el humor como herramienta de comunicación, reflexión y encuentro.



FORMACIÓN

LA COMUNA: laboratorios de interpretación, creación y vida



LA COMUNA es un espacio de investigación teatral y humana. Un lugar donde el cuerpo, la emoción y la palabra se encuentran para generar experiencia, verdad y transformación. Nace de la necesidad de volver a poner el teatro en su lugar original: el de lo vivo, lo compartido, lo que sucede entre las personas cuando se atreven a estar presentes.

En sus laboratorios trabajan con actrices, actores y creadorxs que buscan ir más allá de la técnica para explorar su materia sensible: el cuerpo, la voz, la memoria, el deseo, la contradicción.

En el LAB DE INTERPRETACIÓN, por ejemplo, cada trimestre proponen un eje temático que nos sirve como punto de partida para la investigación, combinando herramientas de interpretación, movimiento, dramaturgia y trabajo emocional.

Más que una escuela, LA COMUNA pretende ser una comunidad, una red. Un grupo que se forma y se transforma con el tiempo, donde el proceso es tan importante como el resultado.

Desde su creación, LA COMUNA ha funcionado como un punto de encuentro para acompañar procesos de crecimiento y creación tanto artística como personal, porque están convencidos de que no hay una sin la otra. Creada por Pelayo Muñiz, actor, dramaturgo y director, LA COMUNA intenta ser un espacio donde el teatro no sólo se representa: se vive, se encarna, se respira. Donde cada laboratorio es una grieta abierta para mirar hacia dentro y hacia los demás.

Porque hacer teatro no es reproducir una técnica, sino descubrir quiénes somos cuando dejamos de fingir.

Temporada

2025-26

Teatro de
La Abadía



13 NOV – 7 DIC

Francisco Ferrer

¡Viva la Escuela Moderna!

Texto: Jean-Claude Idée
Dirección: José Luis Gómez

Reperto: Ernesto Arias, Jesús Barranco
David Luque, Lidia Otón

Una producción
del Teatro de La Abadía



28 NOV – 14 DIC

Del fandom al troleo

UNA SÁTIRA DEL BLA BLA BLA

Texto y dirección:
Berta Prieto

Reperto: Belón Barenys, Roser Dresaire, Judit Martín,
Irene Moray, Laura Roig

Una producción de
Sala Beckett



13 DIC – 9 ENE

Caperucita en Manhattan

A PARTIR DE LA NOVELA DE CARMEN MARTÍN GAITÉ

Dramaturgia y dirección:
Lucía Miranda

Reperto: Mamen García, Marcel Mihok, Miriam Montilla,
Carmen Navarro, Carolina Yuste | Mar Calvo

Una producción del Teatro de La Abadía
Colabora: Teatre Nacional de Catalunya



¡Hazte Abadía!
Abonos desde 57€
Más información y ventajas
en nuestra web



Comunidad
de Madrid



FESTIVALES

43º FESTIVAL DE OTOÑO

Varios espacios. Del 6 al 30 de noviembre. www.madrid.org/fo/2025

Esta edición, dirigida por la mexicana Marcela Diez, dedica más de la mitad de la programación a la mejor escena hispanoamericana en un festival que ha programado 23 espectáculos de teatro, danza y música que podrán verse en seis espacios de Madrid capital, San Lorenzo de El Escorial y Móstoles.

Por Sergio Díaz

El Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid habla español y apuesta por atraer a los jóvenes en esta edición dirigida por la mexicana Marcela Diez. Serán 23 espectáculos que se exhibirán entre el 6 y el 30 de noviembre en seis espacios de Madrid capital, San Lorenzo de El Escorial y Móstoles. El Festival contará con 4 estrenos absolutos, 8 estrenos en España y 9 en la Comunidad de Madrid.

DE NORTE A SUR

El principal viaje escénico que el Festival de Otoño ha organizado durante un mes llevará al espectador a la geografía hispanoamericana. Allí podrá iniciar el recorrido en América del Norte, con México y sus reflexiones sobre temas sociales como los desconocidos muxes oaxaqueños, la dramática realidad de las desapariciones y las madres buscadoras que desgarran a ese país o la violencia de género. Destacan tres monólogos de mujeres, como el de Conchi León, que en **Cachorro de León** (7 y 8 de nov.) se adentra en su propia vida para contarnos la relación con su padre maltratador y alcohólico. Otra actriz mexicana, Cecilia Suárez, se transmuta en la escritora Cristina Rivera Garza en **El invencible verano de Liliana** (del 25 al 30 de nov.), memoria personal de esta autora sobre su hermana, asesinada en 1990 por su exnovio. La dramaturga y actriz mexicana Vicky Araico levanta, por su parte, un testimonio contra el olvido de personas desaparecidas en otro monólogo que reconstruye en **Hasta encontrarte** (20 y 21 de nov. Foto 1).

En el territorio de las identidades sexuales opera Lukas Avendaño en **Réquiem para un alcaraván** (8 y 9 de nov.), una performance en la que el artista mexicano encarna la compleja identidad de los hombres homosexuales del Istmo de Tehuantepec donde nació. La última parada mexicana revisa uno de los clásicos de la literatura dramática universal, **Edipo Rey** en **Edipo: Nadie es ateo**, del joven y talentoso David Gaitán (22 y 23 de nov. Foto 2). El viaje continúa hacia la parte más austral del continente, con una breve, pero rica escala en Colombia, rindiéndose al humor e incisivo análisis de la realidad colombiana propuesto en la icónica obra **Labio de liebre** (14 y 15 de nov. Foto 3), de Teatro Petra. Finalmente, el periplo llega al Cono Sur, trayendo de Argentina la multipremiada obra **Los días afuera** de Lola Arias (del 13 al 16 de nov. Foto 4), continuación de la película *Reas*, una de las sensaciones del Festival de Berlín de 2024. La creadora argentina Marina Otero presenta en exclusiva **Ayoub** (14 y 15 de nov. Foto 5), una conferencia performativa sobre el proceso de creación de su próxima obra y sobre el amor romántico que ella vivió con un hombre árabe. De Uruguay nos llegan dos muestras diferentes de su bullente escena: **Las cosas que perdimos en el fuego** (del 6 al 8 de nov.), adaptación por Leonel Schmidt de seis cuentos de terror social de la 'rock star' de la literatura hispanoamericana Mariana Enriquez; y **Ofrenda para el monstruo** (21 y 23 de nov.), de la reconocida coreógrafa Tamara Cubas.

FOTO: Ulises Ávila



FOTO: Danne Kotsiras



FOTO: Jaime Marfín



FOTO: Eugenia Kais

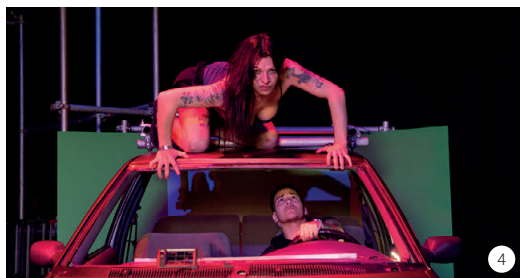


FOTO: Andrés Carnalla



FOTO: Luca Rocchi



Y una de las compañías emblemáticas de Chile, Teatrocinema, exhibe **Historia de Amor** (19 y 20 de nov.), sobre un caso de violación, acoso y sumisión.

AUDIENCIAS DEL FUTURO

El Festival de Otoño pone en esta edición un empeño especial por atraer a las artes escénicas a la juventud, a las audiencias del futuro que ya son público. Y lo hace pensando en sus estéticas, expresiones e intereses, enfocando casi un tercio de la programación, con mucha danza y sus ritmos, como el espectáculo de clausura, **DUB** (28 y 29 de nov.), en manos del gran coreógrafo francés Amala Dianor, que ha reclutado a bailarines urbanos y creado con ellos una fiesta underground en un despliegue que recuerda las producciones de Broadway. La fiesta seguirá en **Odiseas** (28 y 29 de nov. Foto 6), de la compañía

mallorquina La Mecànica, un espectáculo cautivador dirigido a adolescentes a partir de los 12 años y adultos. Esta experiencia inmersiva fusiona la actuación física en vivo con tecnología digital, a través de una narrativa que explora la identidad personal, el vínculo intergeneracional y la búsqueda de pertenencia. Los móviles de los espectadores se convertirán en una herramienta escénica interactiva a través de una novedosa aplicación digital creada por la Fundación Épica de La Fura dels Baus.

Los jóvenes disfrutarán también del montaje sin palabras **Macbeth Muet** (15 y 16 de nov.), procedente de Quebec de la mano de la compañía La Fille Du Laitier y sus espectáculos originales e impactantes, donde objetos y el sinsentido se entrelazan. La obra deconstruye el texto original, condensa escenas en un solo vistazo y hace magia con los objetos.

FESTIVALES MARCELA DIEZ

“Decir que lo hispanoamericano también es internacional es una afirmación relevante”

Madrid vuelve a ser epicentro del pensamiento escénico con la celebración del 43º Festival de Otoño, una cita que este año llega marcada por el acento hispanoamericano y la mirada de su nueva directora artística, Marcela Diez.

Por Ka Penichet

Esta es tu primera edición al frente del Festival de Otoño. ¿Cómo fue recibir el encargo de dirigir uno de los festivales más emblemáticos de Madrid?

Al principio pensé: “Qué maravilla de encargo”, pero enseguida sentí el peso del compromiso. Mi propuesta debe reflejar quién soy, pero también responder a lo que el Festival representa, independientemente de quién lo dirija. Así que sí, fue a la vez un reconocimiento y una gran responsabilidad que asumo con entusiasmo. Es una oportunidad valiosa, no sólo para mí, sino para las Artes Escénicas y para la gestión cultural iberoamericana en general.

¿Qué lugar ocupa el Festival de Otoño en el ecosistema cultural de Madrid y cómo aspiras a renovarlo?

El Festival de Otoño ocupa un lugar muy importante. Ha sido, durante más de cuarenta años, una referencia en cuanto a planteamientos artísticos y escénicos. Es un espacio al que acude quien busca otras miradas, otras formas de entender el teatro y la creación contemporánea. Creo que esa esencia no se va a perder, porque es precisamente lo que define al festival y lo que debería definir a cualquier festival: ser un referente, un lugar donde el espectador pueda decir “Ah, sí, yo vi eso en el Festival de Otoño”. Mi aspiración es renovar desde esa base, manteniendo su vocación de descubrimiento y diálogo.

Has dicho que el Festival pretende ser “un espacio para el diálogo artístico, estético,

cultural y generacional”. ¿Cómo se traduce o cómo se baja a tierra esa idea en la programación?

Sí, son muchos conceptos, ¿verdad? Los incluí todos porque me parecen fundamentales. En cuanto a lo estético, por ejemplo, en Hispanoamérica nuestra mirada no siempre coincide con la europea. A veces es por cuestiones presupuestarias, pero también porque lo que consideramos bello puede ser distinto. La elegancia que se aprecia en ciertos espectáculos europeos puede resultarnos fría, distante. Nosotros tendemos a buscar algo más vibrante, más fantasioso. Lo ves incluso en nuestra forma de vestir: usamos colores vivos, no seguimos tanto la moda. Ese contraste también forma parte del diálogo estético que proponemos: mostrar que pueden convivir distintas sensibilidades, que podemos aprender unos de otros. En lo cultural, nuestras preocupaciones son universales, el amor, la tristeza, la pérdida, pero se expresan de maneras distintas.

Más de un millón de latinoamericanos viven en Madrid. ¿Qué esperas que signifique para ellos esta edición con acento latinoamericano?

Espero que sea un reconocimiento a sus raíces, a su identidad cultural. Que se sientan más integrados en todos los sentidos. Que puedan decir: “Sí, reconocen que tengo una personalidad cultural propia”. Creo que esta edición es una forma de hacerles sentir que sus maneras de hablar, de ver la vida, son

valoradas dentro de la programación cultural de una ciudad tan importante como Madrid. Es una invitación a que se reconozcan y se vean reflejados en el escenario.

Un tercio de la programación está orientado al público joven. ¿Qué te preocupa o motiva en esa relación entre juventud y artes escénicas?

Sobre todo lo considero una responsabilidad. El público mayor ya lo tenemos, conoce el lenguaje del teatro, sabe cómo se expresa; en cambio, los más jóvenes aún están descubriendo esas formas.

¿Qué papel crees que tiene el idioma español como hilo conductor en un festival de vocación internacional como el Festival de Otoño?

No podemos ignorar que hay más de veinte países que comparten el idioma español, aunque sus realidades sean muy distintas. Por eso, me parece fundamental darles espacio en un festival internacional como este. El Festival de Otoño es, por supuesto, internacional; contamos con propuestas de Italia, Grecia, Portugal, Congo, Francia... Pero lo que me entusiasma especialmente es que se esté abriendo la puerta a creadores hispanoamericanos que no siempre han tenido presencia en festivales grandes e importantes en Madrid. Decir que lo hispanoamericano también es internacional es una afirmación relevante, porque lo es, y reconocerlo implica ampliar la mirada sobre qué entendemos por internacionalidad en el arte.

Entre la extensa programación, ¿te animas a recomendar algo que creas que pueda sorprender al público que se acerque a esta edición del Festival de Otoño?

En danza, me parece especialmente intere-



sante la pieza con la que cerramos la Sala Roja, *DUB* de la Cie. Amala Dianor. Lo que propone es la integración de danzas urbanas como parte legítima de la estética contemporánea. Ya no se trata de una fusión puntual, sino de una aceptación plena de esos lenguajes como parte del canon de la danza actual. Creo que es importante verlo. En teatro hay muchas propuestas valiosas. Me parece muy interesante la apuesta de Emma Dante *-Re Chicchinella-*, aunque ella siempre es especial. No puedo señalar una sola obra, porque el abanico es amplio y diverso. Al final, todo depende del espectador, de lo que le atraiga, de lo que le interpela. Pero sí, creo que hay montajes que dejarán huella.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

FESTIVALES CECILIA SUÁREZ

“La violencia machista tocó y transformó toda la vida de Liliana”

Protagoniza en solitario la adaptación teatral -firmada por Amaranta Osorio- de la novela de la escritora mexicana Cristina Rivera Garza *El invencible verano de Liliana* que, aunque narra en primera persona la investigación que llevó a cabo alrededor del asesinato de su hermana a manos de un exnovio, se rebela como una conmovedora celebración de su vida. Juan Carlos Fisher dirige esta producción que veremos en el Festival de Otoño.

Por David Hinarejos

Has colaborado con la ONU como Defensora Global de la Iniciativa Spotlight, una campaña para erradicar la violencia contra las mujeres y las niñas, e intervenido en la Asamblea General de la ONU para concienciar sobre esta lacra. Una obra como esta, por su temática, ¿la afrontas de manera diferente a otros trabajos?

Realmente, no. Esto es porque me gusta mucho lo que hago, lo quiero y me parece que merece un respeto, tanto mi trabajo, como el del equipo con el que estoy en cada momento. Creo que si el proyecto no me llama, o no llega a una parte esencial mía, prefiero decir que no. Eso, desde muy jovencita, ha sido casi como la única regla que he seguido. Más allá de esto, es verdad, como bien dices, que este es un tema muy cercano a mi corazón por varias razones, no solo por mi trabajo y compromiso con la ONU, que ya lleva varios años, también porque vengo de un país que lo enfrenta de manera muy cruda. En México esto es una problemática que básicamente nos ha robado las calles a las mujeres.

¿Cómo llegas a este proyecto?

Juan Carlos Fisher me regaló una novela que quería que leyera porque veía la posibilidad de adaptarla como un monólogo. La leí, me pareció interesante el tema, pero a su vez le sugerí que leyera *El invencible verano de Liliana*. Le gustó, y ahí es cuando entra el tercer

participante fundamental, que es Jorge Volpi, director de Condeduque. Platicamos sobre la posibilidad de llevarla a escena y Jorge también se inclinó porque fuera el libro de Cristina Rivera Garza el que se adaptara, no solo por la urgencia del tema en este momento, sino también por la profundidad con la que Cristina cuenta esta historia.

¿Qué sentiste al leer el libro por primera vez?

El libro es bestial. En cuanto empecé me fue imposible dejarlo. Además, siendo una historia de una mexicana sucedida en mi país, me removió todavía más.

¿Qué destacarías de la adaptación de Amaranta?

Era algo muy complicado, condensar esa maravilla que Cristina escribió no es fácil y el trabajo que Amaranta ha hecho es de mucha delicadeza, de mucha observación del texto mismo y de mucho respeto, además, tratando de ser lo más fiel posible a la historia y la forma en que Cristina la comparte.

El título proviene de la cita: “En lo más crudo del invierno aprendí al fin que había en mí un invencible verano.” de Albert Camus. Liliana, la hermana de Cristina, escribe esta frase tanto para una amiga como para sí misma. ¿Qué significado tenía para ella? Puedo imaginármelo, pero solo Liliana lo sabe

realmente. Pienso que lo que estaba atravesando Liliana, y no solo Liliana, también una generación de mujeres que crecíamos en México, era justamente tenernos que enfrentar a la violencia machista y al machismo cotidiano que se vive cuando se crece en un país como el mío. Pero este problema es un problema que existe en todas las latitudes del globo, es decir, no hay un solo país, y esto está contrastado por informes de la ONU, que no presente esta problemática.

Decías que es una historia que te toca de cerca. En 1990, cuando Ángel González Ramos asesina a Liliana, tú tenías cerca de los 20 años y tu vida en México no era muy diferente a la de ella.

Eso me conmueve mucho. Muchas de las cosas que se mencionan son cosas con las que crecí. Era un momento en el que estábamos muy desprovistas de herramientas y mecanismos que nos ayudaran a nombrar ciertas cosas.

Acompañamos a la propia Cristina en una investigación sobre el caso y descubrimos, junto a ella, la intimidad de Liliana a través de testimonios de familiares y sus amigos y amigas, y muchos de sus escritos. En este camino surgen muchos temas. Uno de ellos es la ausencia, como comentas, de un lenguaje para nombrar la violencia contra las mujeres. ¿Por qué es tan importante?

Cristina habla de la falta de lenguaje para reflejar una realidad que estaba sucediendo. Actualmente, existen herramientas que se han ido desarrollando y que las nuevas generaciones pueden utilizar. Hoy, las mujeres jóvenes están mucho más informadas, saben detectar ciertas cosas, saben decir que no, no todas, obviamente, pero se trata también de eso, de compartir experiencias, de saber que sí hay forma de darte cuenta y que hay secuencias o patrones a los que hay que poner atención.



Cristina escribe: “La única diferencia entre mi hermana y yo es que yo nunca me topé con un asesino”.

Si lo piensas, pareciera una especie de suerte, como una moneda al aire. Eso es terrorífico. Hablo mucho de mi país porque es donde se sitúa la historia, pero quiero decir que me parece muy pertinente montar esta obra aquí. El problema de violencia de género en España va en aumento. Es así. Y yo creo que este país está en un buen momento para tomarlo con la seriedad que eso amerita.

Sin ir más lejos, en España todavía no se tipifica aún el delito de feminicidio, cosa que en México sí se consiguió en 2007. Imagínate lo grave que es lo que acabas

de decir. Y, más allá de eso, hay una tendencia en todo el mundo de que las generaciones más jóvenes no creen que la violencia machista exista. Y no creerlo provoca que los jóvenes no se revisen, que no reflexionen sobre qué significa ser hombre, cuál es el significado de su masculinidad, a qué los obliga ese significado. Se tiende a ver este problema únicamente como un problema que afecta a las mujeres. Es a quien le toca el coletazo final, por llamarlo de alguna manera, pero el patriarcado nos atraviesa a todos. El patriarcado les hace creer a los hombres que están jugando dentro de una posición de privilegio, pero solo les hace creer, desde mi punto de vista, porque los hombres también son sujetos a un dictado excesivamente cruel sobre qué significa ser hombre. Es un dictado que les cancela el sentir, que les cancela la ternura, la suavidad, la duda, que los obliga a ser proveedores, que los obliga a ser unas máquinas sexuales y a relacionarse y ver a las mujeres desde un lugar completamente sin dimensión, completamente chato, entre muchas otras cosas... El problema se tiene que atender a través de los hombres. Las mujeres ya sabemos lo que no queremos, hemos marchado, lo hemos tratado en foros, lo hemos dicho desde el hogar hasta la calle... lo tenemos claro y estamos preparadas para el cambio.

Me parece importante destacar que no es una obra que caiga en el sensacionalismo. Lo que nos presenta realmente es una celebración de la vida de Liliana.

Así lo entiendo también. Si me preguntas cuando cerré el libro qué fue lo que a mí me pasó, te respondería que me sorprendió muchísimo lo que había hecho Cristina, porque yo sentía que había conocido a Liliana. El libro es una celebración de la vitalidad de Liliana, de su fuerza, de la forma en que no se dejó caer en ningún momento.

¿Cómo afectó la violencia que sufrió al resto de su vida?



Tocó todo y transformó, también, muchas cosas dentro de ella. Estamos hablando de una chica profundamente inteligente y muy valiente para mirarse. Se aisló, pero es parte de la forma en que funciona la violencia, es una de las consecuencias. Creo que el ver de frente la violencia machista cambia a una persona. Muchas veces cuando voy a foros en donde se discute eso y los periodistas malamente me preguntan: ¿Tú has sido víctima de violencia? Yo siempre les respondo que no conozco todavía una mujer que no lo haya sido en algún momento de su vida.

¿Crees que Liliana renunció al amor por lo que estaba viviendo?

No me lo parece. Simplemente, decidió amar de otra manera, de una forma mucho más

libre, priorizando su libertad. Pero, desde mi punto de vista, ella no dejó de amar nunca.

La autora también habla de los que sobreviven a este crimen: su familia, sus allegados... y habla de la diferencia entre la culpa y la vergüenza. ¿A qué se refiere?

Esa es una gran pregunta, porque yo creo que la vergüenza paraliza. Es como lo entiendo. La vergüenza cierra y provoca que no se hable de las cosas. La culpa puede ser bien vista, pero la vergüenza habita en todo tu cuerpo. Al escribir sobre ello, Cristina hace un ejercicio de tocar finalmente ese dolor, lo libera y lo transforma. Además, para mí, tiene un propósito muy claro: que esto no puede seguir pasando.

Es una obra complicadísima de montar. Tiene un amplio número de personajes,

espacios y épocas diferentes. ¿Cómo está siendo el trabajo con Juan Carlos para llevar esto a escena siendo tú la única intérprete?
Juan Carlos es maravilloso y estamos entendiéndonos muy bien. La adaptación que hizo Amaranta también es muy clara y, bueno, con entusiasmo y mucha fe porque da mucho nervio (risas).

¿También darás voz a Liliana y sus escritos o jugaréis con algún elemento audiovisual?

Va a haber una mezcla de todo. Pero, lo importante, es que Liliana siempre está presente. Como mexicanos, nuestra relación con la muerte es otra. Nuestros muertos siempre están con nosotros, siempre. Para mí, es muy claro que, cuando se cuenta esta historia, ella está ahí.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

EL INVENCIBLE VERANO DE LILIANA. Contemporánea Condeduque. Del 25 al 30 de noviembre.



LA COMUNA

LABORATORIO - TRAINING - DRAMA

LABORATORIO DE INTERPRETACIÓN

LABORATORIO DE CREACIÓN

(Escribe, dirige, interpreta y estrena tu pieza teatral)

COACH / GRABACIÓN DE ESCENAS

**¡Nuevo
grupo en
ENERO!**

www.somoslacomuna.com



somoslacomuna

FESTIVALES CHRISTOS PAPADOPOULOS

LA TRANSGRESIÓN DEL GESTO

Quien conoce el trabajo de Christos Papadopoulos (Grecia, 1982) suele esperar un espectáculo suyo como agua de mayo. El coreógrafo griego triunfa por todo lo alto en escenarios internacionales en los últimos cinco años. Por nuestro país, ha estado en varias ocasiones, siempre ovacionado. Su último montaje, *My Fierce Ignorant Step*, se vio el pasado verano en el Festival Grec de Barcelona y este mes se verá en los Teatros del Canal de Madrid dentro de la programación del Festival de Otoño.

Por Mercedes L. Caballero

Su fama y reconocimiento son tales, y el trabajo que viene desarrollando tan enigmático y especial, que al inicio de esta entrevista se masca la expectativa. Sin embargo, la cosa dura apenas unos segundos. Al otro lado de la pantalla (la entrevista se realiza por Zoom), Christos Papadopoulos se muestra cálido y sonriente desde el inicio. “Gracias por su tiempo, sabemos que está muy ocupado”. “Oh, no, no, ahora estoy muy tranquilo. Después de mostrar *Larsen C* anoche, el trabajo está hecho”. Se encuentra en Nueva York, a unas semanas de su paso por Madrid. “Nos apetece mucho volver a España”, dice con un gesto amable y espontáneo.

La agenda de su compañía, con actuaciones hasta mayo de 2026, solo es un ejemplo del interés que despierta su trabajo. Y preguntado por esa aceptación y reconocimiento que recibe, Papadopoulos agradece y se manifiesta humilde. “Lo agradezco mucho porque nunca doy estas cosas por sentado. Pero lo primero que me gustaría decir es que no creo que esto pase por talento. Para mí, lo primero que un artista debe hacer es deshacerse de todos los extras. Y los extras pueden significar mucho, pueden significar las expectativas que tienes de ti mismo, las expectativas de la audiencia, la estética que, en general, te puede engañar sobre cuáles son las tendencias de la escena... Y enfocarse en el núcleo de lo que quieres e intentar entenderlo”. El éxito de las obras de Papadopoulos pasa por lo pequeño. Por la aparente repetición del gesto del colectivo, unos diez bailarines precisos y

de gran personalidad, haciendo lo mismo en diversas direcciones, mirando al público (casi nunca entre ellos), como una masa uniforme que se desliza de aquí a allí de una manera casi imperceptible. Y este desembarazarse de los extras para situar el cuerpo y el vocabulario coreográfico e interpretativo en la médula de la propuesta, fascina y engancha. Como un bucle hipnótico repleto de capas de significado donde la calma y la tensión viven con la misma intensidad. Hay algo obsesivo en sus trabajos y una lejanía que se hace de lo más cercana. Hay inquietud y preguntas. Una danza muy personal que sacude con la fuerza de lo minúsculo.

“No es fácil entender lo que quieres hacer y tampoco es fácil entender si lo que estás haciendo es lo que realmente quieres hacer. Así que esto, para mí, es un reto constante y un gran esfuerzo. Cuando llego a trabajar me sumerjo en un agujero negro de trabajo, estrés, ansiedad, alegría y felicidad a la vez. Y este esfuerzo es para intentar saber lo que realmente quiero desechar para encontrar la joya”.

Para hablar de su trabajo se usa (usamos) el término innovación, ¿se reconoce en ello?

No creo que en mi trabajo exista algo nuevo, moderno, progresista, ni nada por el estilo. Lo único que creo que sí puede existir es algo personal que puede atraer a un público. No creo que mi estética sea genial ni inteligente, pero sí verdadera. Cuando voy al estudio, me excluyo del mundo. Busco y busco hasta encontrar algo



interesante. El año pasado, cuando monté para el Nederlands Dans Theater, me decía, “guau, voy a crear para esta compañía que es tan increíble”. Pero luego, cierras la puerta del estudio, y todos estamos allí para buscar y crear.

¿De dónde suele extraer esa primera idea sobre la que limpiar esos extras? ¿De qué lugar nace una creación suya?

Cuando se me ocurre una idea puede ser muy vaga, muy abstracta. Y puede ser muy pequeña, como una impresión por algo. Tomo la decisión de hacer algo con ello e intento darle sustancia intentando descubrir por qué es interesante para mí. Después de unos cuatro meses de trabajo y después de presentar la obra, cuando algunas personas vienen y me hablan de esa primera impresión que tuve, suena a cliché, pero me resulta conmovedor porque el viaje ha merecido la pena.

¿De dónde cree que viene su interés por la repetición del gesto?

Entiendo que se pueda ver como una repetición in crescendo, pero para los bailarines, para nosotros, no hay repetición en escena. De hecho hay mucho cambio en sus cuerpos, pequeño, casi imperceptible, tal vez, pero transformación. Se dan cambios continuos casi de manera constante y la narración avanza por una densa ola de evolución y continuidad. Y los bailarines deben estar muy

pendientes los unos de los otros, no se miran, requieren una concentración máxima... A veces, cuando alguien del público después de la función les pregunta si han viajado con ellos, dicen que no, que a veces les resulta una pesadilla porque necesitan adaptarse a las individualidades que los rodean dentro de ese grupo que puede ser tan compacto. Para ellos es un gran esfuerzo. Me interesa mucho entender el intermedio, la suspensión. Mira, me estoy acordando de mi abuelo. ¿Estoy hablando mucho? Cómo hablo...

Para nada, ¿su abuelo por qué?

Mi abuelo era una persona muy inteligente. Creció en un pequeño pueblo conservador del Peloponeso, pero él era abierto, listo, ágil... Era agricultor, esa es una zona vinícola. Con 20 años leyó *Las mil y una noches* y cuando tuvo nietos, nos contaba historias que recordaba después de comer. Recuerdo una historia de un pequeño príncipe que perdió a su madre y un elefante ayudó al niño a encontrarla. Y en el momento más álgido de la historia, mi abuelo se tomaba su tiempo. Decía algo así como: “Y entonces el elefante... el elefante... ese elefante...”, y llenaba esa parte de silencios. Pues esa suspensión que mi abuelo creaba y a mí me hacía anhelar información, es la sensación que me interesa. ¿En qué consiste ese intermedio que se da antes de concluir algo? Eso es lo que me atrae y a lo que intento darle volumen con la danza.

**No parece algo fácil o amable,
¿suele sufrir en sus creaciones?**

¿Psicológicamente? ¡Claro! ¡Es una pesadilla! A veces, voy caminando y me siento estresado, y realmente no tengo motivos para estarlo, pero me acuerdo de que estoy en mitad de un nuevo trabajo y entonces lo entiendo. De hecho, en los últimos dos años, esto se estaba poniendo difícil. Cada vez que empezaba una nueva creación me hundía cada vez más y estaba más estresado, y se estaba volviendo cada vez más desagradable. Porque empecé a sentirlo como ridículo y narcisista. El mundo se está desmoronando, hay un genocidio y encerrarme en mi agujero de gusano me parecía estúpido.

Así que me dije: “bien, cálmate, trata de tocar el suelo, mira lo que hay a tu alrededor. Agradece poder sobrevivir con tu arte y ser libre y trata de encontrar tu fuerza y alegría”. Y mi última obra, *My Fierce Ignorant Step*, está dedicada a este sentimiento. Dedicada al sobreesfuerzo de encontrar a mi yo adolescente. Al principio hubo momentos y períodos en los que no podía comprender lo que quería hacer y también comencé a estresarme. Pero ya no era el mismo estrés porque también había alegría y confianza.

Hablaba del genocidio que sufre Gaza, ¿cree importante el manifestarse en contra?

Como persona, sí. Por supuesto. Como ser humano tengo la obligación de ser activo, de declararlo y de declarar lo que queremos. Como artista, lo que está pasando en Gaza es tan horrible que ni siquiera puedo pensarlo como un tema sobre el que trabajar. Pero también nos afecta y nos influye en nuestra mente y en nuestros cuerpos.

¿Qué opina sobre el boicot a Israel desde lo artístico?

Desde luego que puede llegar a ser injusto, pero que sea injusto para un artista es muy poco si se compara con lo que está sucediendo. A veces escucho a algunas personas que dicen que con



su arte se puede hacer algo bueno. Artistas burgueses que dicen: “hagamos buen arte y ayudaremos a quienes están sufriendo”. Y a mí me parece algo terriblemente narcisista, y digo: “no, no vas a ayudar así. Necesitas tomar las riendas y hacer algo de verdad”. Imagínate, ahora para venir a Estados Unidos, se decía que debíamos eliminar nuestros apoyos públicos en nuestras cuentas de Facebook, Instagram. Y dije que no, que si no nos quieren, que no nos inviten.

Hay algo muy político en la fuerza del colectivo de todos sus espectáculos.

Hay algo democrático. Pero también hay algo de cómo el colectivo obedece al unísono a una idea mayor que ellos. A los bailarines les pido que tengamos el mismo material de movimiento. Una música, un ritmo que deben mantener constantemente, pero las trayectorias en el espacio, el volumen, si van rápido, o si van a la derecha, o si retroceden, es improvisado. Al principio de los ensayos necesito caos. Y ellos me dicen, tenemos que organizarnos, nos estamos pisando, y les digo que no, que a partir de ese caos, nos unimos, hay un debate, y podemos discrepar y separarnos, o podemos sortear el debate y encontrar una manera de llegar a un entendimiento común. Al final mi discurso es muy simple, ¿no?

25 Años

“EL QUE TROPIEZA Y CAE...”

Impromadrid Teatro
PRESENTA

VEN A REÍRTE CON LA MEJOR
IMPROVISACIÓN TEATRAL DE LA CIUDAD

JUEVES 21:30 HORAS

OCTUBRE
16, 23 y 30

NOVIEMBRE
13 y 20

DICIEMBRE
4, 11 y 18

TEATRO
INFANTA
ISABEL
MADRID

Entradas:
www.teatroinfantaisabeles



LÍRICA

Estafas piramidales

EL POTOSÍ SUBMARINO. Teatro de la Zarzuela. Del 19 al 30 de noviembre.

El Teatro de la Zarzuela regresa al compositor Emilio Arrieta para recuperar uno de sus títulos casi olvidado que lleva más de un siglo sin representarse. El navarro, que a mediados del siglo XIX ya había entregado su arte a la zarzuela estrenando algunos de los mejores ejemplos del siglo como *El grumete* (1853), *La estrella de Madrid* (1853); *Marina* (1855) y *El planeta Venus* (1858), comenzó a colaborar con Los Bufos Madrileños desde la primera temporada que trabajaron en Madrid en 1866. Dirigidos por Francisco Arderius, introductor en nuestro país de la fórmula de la ópera bufa de Offenbach, la compañía contribuyó al inicio de una nueva etapa compositiva de Arrieta en la que aportó un número importante de obras al género bufo. *El potosí submarino*, que vio la luz en el Teatro del Circo de Madrid en 1870, es uno de los mejores ejemplos de esta serie de zarzuelas que se caracterizaban por su frescura y humor. Rafael García Santisteban firmaba el libreto de esta propuesta cómico-fantástica en la que unos timadores constituyen una fraudulenta empresa por acciones, denominada El Potosí Submarino, para rescatar del fondo del mar un viejo galeón hundido con un tesoro y repartirse los beneficios. Una trama de pícaros y estafas piramidales que representa a la perfección lo que Isamay Benavente, directora del Teatro de la Zarzuela, afirmó en la presentación de esta temporada sobre recuperar “obras olvidadas que nos sorprenden, e historias que, desde el pasado, siguen hablando de nosotros”.

La nueva producción cuenta con dirección de escena y vestuario de Rafael R. Villalobos, escenografía de Emanuele Sinisi e iluminación de Felipe Ramos. La dirección musical correrá a cargo de Iván López Reynoso y contará con la participación de la Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Coro del Teatro de La Zarzuela. Manel Esteve, Enric



FOTO: Sonia Espigares



FOTO: Jesús Carnejo

Arriba, el dirección de escena y vestuario de Rafael R. Villalobos. Abajo, el director musical Iván López Reynoso.

Martínez-Castignani, Carolina Moncada, Nuria García Arrés, Alejandro del Cerro, Enrique Ferrer, María Rey-Joly, Irene Palazón, Mercedes Gancedo, Laura Brasó, Juan Sancho y Rafa Castejón, entre otros, formarán el elenco de este montaje.

XXIX PREMIOS **max**

DE LAS ARTES ESCÉNICAS

¡Participa!

**Inscribe tu espectáculo antes del
21 de noviembre de 2025**

A vuestra disposición el reglamento de
la XXIX edición en:

www.premiosmax.com



www.premiosmax.com



fundación **sgae**

FAMILIAR

TRES ORIGINALES PROPUESTAS EN ESPACIO ABIERTO

Lagunarte, La Ruta 40 -junto a Xavier Bobés y Pau Matas- y Laura Santos presentan tres creaciones con las que sumergirse, respectivamente, en los sonidos y las sensaciones del paisaje, en imaginar historias con un elemento tan sencillo como la madera y en todo lo que significa sembrar la tierra y saber lo que comemos.

Por David Hinarejos

Un mes más, Espacio Abierto Quinta de los Molinos, el centro cultural del Ayuntamiento de Madrid dedicado a la infancia, la adolescencia y sus comunidades, presenta una programación repleta de actividades y talleres que os invitamos a descubrir al completo en su renovada web (www.espacioabiertoqm.es). Por nuestra parte, os destacamos tres originales e interesantes propuestas escénicas que tendrán lugar las próximas semanas.

ESCUCHAR EL PAISAJE

El Festival Internacional de Artes para la Primera Infancia, elPetit, aterriza en noviembre en Espacio Abierto con una serie de actividades que incluye el estreno absoluto del espectáculo *SO*. Creado por la compañía francesa Lagunarte, que apuesta por el poder transformador del arte y la inventiva, estamos ante un ritual para escuchar que invita a sumergirse en los sonidos y las sensaciones del paisaje. Voces, piedras, campanas y tambores se combinan en una experiencia sensorial que nos permite vivir el paisaje, atravesar la noche y redescubrirlo todo al amanecer. Kristof Hiriart, director de la compañía y creador de la obra, consigue,



SO. Espacio Abierto. 15 de noviembre. Familiar. De 0 a 5 años.

a través del tacto y la escucha compartida de estos elementos, que el público se conecte con el entorno que le rodea, creando un espacio para contemplar y sentir en común. Este proyecto surge de distintas investigaciones: sobre el escenario (*Le lieu* - Cie Florence Lavaud), en guarderías y centros de día en Souraïde (Comunidad Urbana del País Vasco), en contacto con familias y el barrio (en *L'agora* de Billère), y en contacto con la infancia y el multiculturalismo en Bruselas (*La Montagne magique* y Centro Cultural Molenbeek).

¡MÁS MADERA!

La segunda propuesta que os traemos, *Tumbalafusta*, es el resultado de un proceso de creación colectiva de La Ruta 40, compañía catalana con más de trece años de experiencia en teatro de texto y creación para adultos, junto a Xavier Bobés, creador escénico apasionado de la poética de los objetos y Pau Matas, dramaturgo, músico y diseñador de espacios sonoros. Un espectáculo, interpretado por Alberto Díaz y Sergi Torrecilla, que combina el teatro de texto, el teatro de objetos y la música; y que atraviesa temas como la amistad, la imaginación, la infancia, el juego y el paso del tiempo.

La madera es el elemento principal de esta propuesta donde dos pares de manos mueven piezas por el espacio y hacen aparecer paisajes, personajes, historias, juegos, imágenes, palabras... en una imaginativa aventura donde intérpretes y espectadores, compartirán preguntas sobre cómo funciona el mundo que los rodea y qué es hacernos mayores.

VIVIR DE LA TIERRA

Por último, *Yo nací en un surco de judías* trata de responder a la pregunta: ¿Por qué cada vez menos gente quiere dedicarse a la agricultura y a la ganadería? Laura Santos, creadora de este montaje y Premio Fetén 2024 a Mejor intérprete por su espectáculo *Una rueda que da vueltas*, recorrió 3.643 kilómetros por zonas despo- bladas de España para conocer a ganaderas y agricultoras y saber qué les había llevado a dedicarse a esto, cuánto cuesta vivir de ello o por qué se decide abandonarlo.

Este espectáculo de Teatro Documental y Objetos es ese viaje. Un viaje, interpretado por la propia Santos, Belén de Santiago y Patricia Arroyo, en el que conoceremos a diferentes mujeres: Xulia y sus zumos de manzana; Ana, entre el cereal y las viñas; Claudia, que hace queso con la leche de sus cabras; Bárbara,



TUMBALAFUSTA. Espacio Abierto. 22 de noviembre. Familiar. Desde 4 años.



YO NACÍ EN UN SURCO DE JUDÍAS. Espacio Abierto. 29 de noviembre. Familiar. De 12 a 18 años.

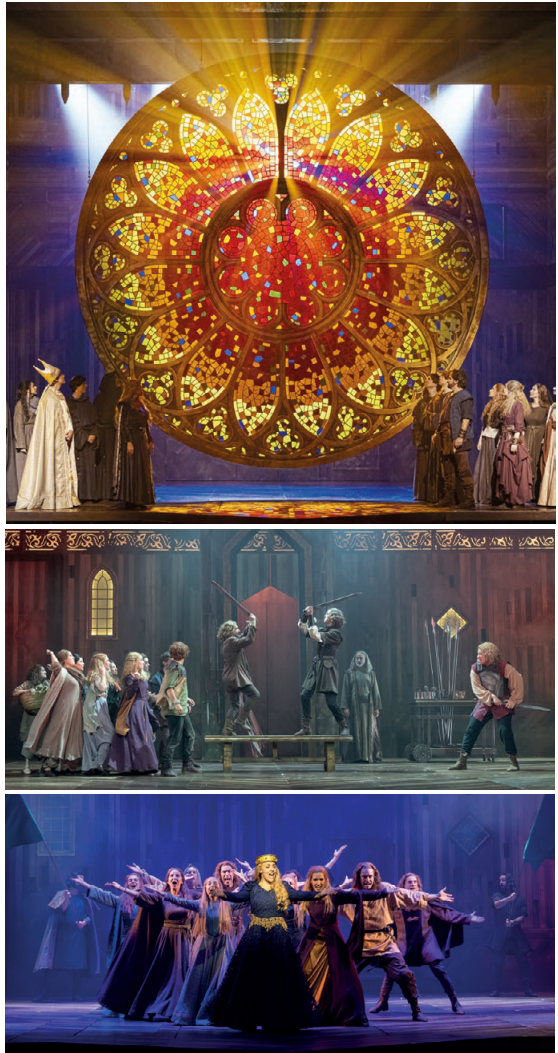
con sus bancales de verduras y olivos; Chelo, con sus ovejas y Martina, que ama hacer la trashumancia con su madre. Cada encuentro íntimo con ellas nos acercará a la encrucijada que supone hoy día vivir del campo.

El proyecto nace de una iniciativa de creación artística con y desde las comunidades y los territorios impulsada por Laura Santos en Navacepedilla de Corneja, Ávila, y que se mueve en territorios rurales y urbanos.

La catedral vuelve a levantarse

LOS PILARES DE LA TIERRA. Teatro Gran Vía. A partir del 20 de noviembre.

La catedral musical inspirada en la novela de Ken Follett, con adaptación de Félix Amador, y compuesta por Iván Macías, regresa a la cartelera con la novedad de un elenco renovado. Esta producción de beon.Entertainment, coordinada por Federico Barrios, con dirección actoral de Ignasi Vidal y vocal de M^a José Santos, cuenta con Jana Gómez y Alba Cuartero, alternándose el papel de Aliena, debido a la alta exigencia vocal de este personaje atravesado por la pérdida, la resistencia y la búsqueda de justicia. Junto a ellas, Rodrigo Blanco dará vida a Jack; Noemí Mazoy interpretará a Ellen; y Julio Morales asumirá el papel de Tom Builder. Así, hasta completar un total de 27 intérpretes en escena entre los que encontramos nombres como Abel García, Álex Forriols, Gustavo Rodríguez, Noelia Cano, Àngels Jiménez, Joseán Moreno o Alberto Vázquez; dentro de un equipo técnico y artístico formado por 75 profesionales. Una de las señas de identidad del montaje es su escenografía, marcada por la presencia de un rosetón de seis metros de diámetro y más de dos mil piezas de cristal. Su elaboración, que requirió 400 horas de trabajo, pone el foco en los oficios tradicionales y convierte al elemento en una figura dramática más. El vestuario sigue la misma línea: más de 150 cambios durante la función, con prendas confeccionadas a mano y 82 pelucas de pelo natural. Todo ello con tiempos de transformación para los intérpretes que, en algunos casos, se reducen a 40 segundos. El musical combina elementos dramáticos, escenas de acción y momentos corales que reflejan las tensiones políticas, religiosas y sociales de la Inglaterra del siglo XII. Más allá del espectáculo visual, el relato nos acerca a una historia sobre la ambición y el poder, pero también habla sobre la comunidad y la



capacidad humana para construir -literal y simbólicamente- a pesar de la adversidad. Mientras esta catedral vuelve a arder en la Gran Vía, beon.Entertainment nos hace un adelanto de sus próximas producciones: *Patria*, adaptación teatral de la novela homónima de Fernando Aramburu, y *Mozart desatado*, sobre la vida del famoso compositor.

EL RECITADO DEL VERSO CLÁSICO EN DISCOS DE PIZARRA. Teatro de la Comedia. 15 y 16 de nov.



Eduardo Vasco compagina su labor como director del Teatro Español con el estreno -a solo unos cuantos metros, en el Teatro de la Comedia- de este montaje de su compañía Noviembre Teatro en el que firma dramaturgia y dirección. Rafa Ortiz y Elena Rayos serán los encargados de llevar a escena una propuesta documental que recupera una parte olvidada de nuestra historia: los recitados que grandes intérpretes de finales del siglo XIX y comienzos del XX grabaron en cilindros de fonógrafo y discos de pizarra. Una propuesta que nos invita a escuchar el eco de esos pioneros y a redescubrir, en su sonido, la memoria viva del teatro español.

MÁS ALLÁ DE ESTA VIDA. Teatro Fernán Gómez. CC de la Villa. Hasta el 16 de noviembre.



FOTO: Álvaro Serrano

Con dramaturgia y dirección de Débora Izaguirre e interpretada por Álvaro Alvarado, Fran Pineda y Zuria Gómez, esta propuesta aúna dos leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer (*Los ojos verdes* y *El monte de las ánimas*), con algunas de sus *Rimas* y con fragmentos y reflexiones extraídas de *Cartas desde mi celda* y *Cartas literarias a una mujer*. “El nexos es una ficción que surge a partir de lo que imaginé sobre sus últimos días de vida -comenta Izaguirre-, su relación con las mujeres que amó (o creyó amar), sus sentimientos, las heridas de su infancia y su visión del mundo. También me gusta definirlo como un ‘cuento musical de terror y amor’. La música de violín en directo también forma parte fundamental de este espectáculo”.

HISTORIA DE UNA MAESTRA. Teatro Valle-Inclán. Del 21 de noviembre al 11 de enero.



FOTO: Geraldine Leloutre

El texto de Josefina Aldecoa, con adaptación de Aurora Parrilla y dirección de Raquel Alarcón, llega al CDN para narrarnos su historia y la de su madre, Gabriela. Maestras ambas, lucharon por difundir la pasión por aprender: primero su madre viajando por escuelas rurales en un periodo que transcurre entre los años veinte y el comienzo de la Guerra Civil española; luego, Josefina, que acabó fundando el Colegio Estilo en Madrid en plena dictadura franquista. Esta también es la historia de miles de niños, de miles de maestros, de miles de escuelas y miles de libros, de una sociedad que se movilizó con el propósito de salir de la oscuridad y la ignorancia para ser libre.

DEL FANDOM AL TROLEO. Teatro de La Abadía. Del 28 de noviembre al 14 de diciembre.



A modo de autoficción satírica, esta propuesta reflexiona sobre el ego, la creación artística y el exceso de pensamiento de la Generación Z. La obra, dirigida por Berta Prieto y producida por la Sala Beckett, combina humor, música y distintos lenguajes escénicos para cuestionar la necesidad contemporánea de opinar racionalmente sobre todo. La historia gira en torno a Ximena White, una cineasta ambiciosa comprometida con narrativas feministas, y Paula Miró, una ex ciberactivista que decide volverse 'tonta' para liberarse del sobreanálisis y el agotamiento emocional. A través de estas figuras, la obra plantea si hemos agotado las ideas o simplemente a nosotros mismos.

LOS MISERABLES. Teatro Apolo. A partir del 29 de noviembre.



En el mismo año del 40º aniversario de su estreno en Londres, este icónico título regresa a Madrid para celebrar su legado como uno de los más influyentes del teatro musical contemporáneo. Inspirado en la novela de Victor Hugo y creado por Alain Boublil y Claude-Michel Schönberg, este espectáculo marcó un antes y un después en España desde su primera representación hace treinta años. Ahora, bajo la producción de ATG Entertainment, vuelve al Teatro Apolo con dirección de Chris Key. Temas emblemáticos como *I Dreamed a Dream* u *On My Own* acompañan de nuevo la épica historia de Jean Valjean y su lucha por la redención en la Francia del siglo XIX.

OLIVER TWIST. Teatro La Latina. A partir del 12 de noviembre.



FOTO: Javier Naval

En este aluvión de musicales que estamos viviendo esta temporada, Madrid recibe esta nueva creación del clásico de Charles Dickens. Con libreto de Pedro Vllora y dirección de Juan Luis Iborra, viajaremos al Londres victoriano para conocer la historia del joven Oliver, un huérfano que huye del hospicio para enfrentarse a un mundo marcado por la pobreza, la explotación y la delincuencia infantil. A pesar de los peligros, su anhelo de bondad y pertenencia brilla con fuerza. El reparto, de más de 30 artistas entre niños y adultos, destaca con intérpretes como Rubén Yuste, Lourdes Zamalloa, Manu Rodríguez, Noelia Marló, Natán Segado, Laura González o Marta Malone.



QUINTA DE LOS MOLINOS

SO

Lagunarte.
Festival elPetit

15 de noviembre /
12.30 y 17.30 h.



TUMBA- LAFUSTA

La Ruta 40, Xavier Bobés y Pau Matas

22 noviembre /
12.30 y 17.30 h.



YO NACÍ EN UN SURCO DE JUDÍAS

Laura Santos (Almealera)

29 noviembre /
12.30 y 17.30 h.



ROCÍO MOLINA

“Mi relación con mi arte es hacia dentro, me muevo y danzo a través de mi cuerpo y mi flamenco para aprenderme y vivirme”

“Me siento como un volcán a punto de entrar en erupción”, contesta Rocío Molina cuando se le pregunta cómo se siente frente a un nuevo estreno absoluto. El de *Calentamiento*, nueva obra de la coreógrafa y bailaora que, acompañada de un buen abanico de nombres propios y palabras (las de Pablo Messiez, que firma la codirección y textos), presenta en el Centro de Danza Matadero.

Por Mercedes L. Caballero

Rocío Molina (Málaga, 1984) es una mujer ocupada. En lo profesional y en lo personal. Con testa cada mensaje que recibe para gestionar esta entrevista, desde Francia, desde el tren, recién aterrizada en España... con pocos días o ninguno de diferencia entre escenarios. Y los responde todos. Es una de nuestras creadoras más relevantes y reclamadas, dentro y fuera del país, y así lleva muchos años. Casi desde que irrumpió en la escena con *Entre paredes* (2005). Luego llegaron más obras como *Oro viejo* (2008), *Cuando las piedras vuelen* (2009), *Caída del cielo* (2016) y *Carnación* (2022), entre muchas otras que la proyectaron a ese espacio de flamenco desobediente y cuidado en el que reina. También es madre 24 horas al día, como todas las madres, de una pequeña que pudimos intuir cómo crecía en su vientre con el fabuloso espectáculo *Grito Pelao* (2018), una reflexión sobre su propia maternidad que enfrentaba en solitario, con la composición musical y letras de Silvia Pérez Cruz. Se puede decir que vida y obra de Rocío Molina están marcadas por la libertad y la reivindicación. La de una mujer que se niega a normalizar la costumbre y lo establecido y clama y encuentra

esa voz exclusiva y pertinente, en solitario o con atractivas colaboraciones.

Para el estreno absoluto de *Calentamiento* llega acompañada de Niño de Elche en la dirección musical, con quien ya trabajó en *Carnación*; de las cantaoras Ana Polanco, Ana Salazar, María del Tango y Gara Hernández; de Cabosanroque, que firma el espacio escénico y audiovisual, y del autor y director de escena Pablo Messiez, que firma codirección y textos. “Empezamos la concepción de la obra alrededor de marzo de 2024, dejándonos seducir por la idea del alivio, guiados por la intuición y la apetencia. Luego apareció la soledad como gran tema, lo que vino a traer la presencia del amor en su propia ausencia”. Sigue contando Molina, que después apareció algo importante que llegó para dar sentido a lo que estaban haciendo: “el no querer que la fiesta termine o no querer dejar de empezar. O lo que es lo mismo, no acabar nunca por si acaso algún día no puedo volver a empezar. O lo que es peor, no querer volver a empezar”. Y sobre estos conceptos siguieron trabajando durante un año Messiez y Molina. “Seguía en el estudio con mis observaciones y un día, después de estar semanas practicando una forma de alivio basada

en el placer, en lo amable, en lo no exigente y el gusto al movimiento ligero, me di cuenta de que no podía sostenerlo más. Me estaba sentando fatal, me dolía mucho más el cuerpo, se me entumecía la musculatura, no paraba de bostezar compulsivamente, se me caía la energía por los suelos sin remedio alguno para volver a levantarla... Así que me dije: 'mira Molina, déjalo, haz lo de siempre, lo que llevas haciendo 34 años de tu vida; ponte los zapatos, entra en vertical al estudio, agárrate la falda, los ovarios y zapatea. Zapatea fuerte, haz tu tabla de pies, la de todos los días, suda y cánsate'. Y ahí estaba, ahora sí, ¡el alivio! A partir de ahí, empezamos a mezclarlo todo, movimiento, palabra, soledad, fiesta, gente, amor, muerte, sudor, bostezos, dolor, placer... hasta llegar a este calentamiento interminable, a este calentón".

¿La obra está basada en sus propios calentamientos antes de salir a escena? ¿Qué hay del calentamiento real de Rocío Molina en esta obra?

Así es, en una parte de la obra se muestra mi calentamiento de siempre, el que siempre hago para activar la musculatura y, aunque suene raro, para hacer brotar la inspiración y el estado de gracia, y esto depende mucho de la química que genera mi propio cuerpo, en concreto del sudor y el cansancio. Algo se transforma en mi capacidad física e inspiración cuando estoy sudada, cansada y en caliente, se multiplica la potencia, la rapidez, los reflejos de ejecución, la capacidad de improvisación y las ocurrencias creativas. De eso trata este calentamiento, de dejar que el duende suba por la planta de los pies.

¿Tiene algún ritual durante los calentamientos o antes de salir a escena?

Yo hago calentamientos previos al calentamiento para empezar a calentarme antes de empezar. Cualquier cosa toma forma de ritual y prepa-



ración para antes de una actuación o ensayo, porque para mí es lo mismo, y si estoy en casa, antes de entrar al estudio tengo que hacer algo muy banal, algo no importante o que podría dejar para otro momento como por ejemplo pasar la bayeta por la encimera de la cocina, barrer alguna miga de pan o quitar algunas hojas secas a alguna planta. Algo no importante que para mí es de suma importancia para poder enfrentarme a la escena o creación.

¿Cómo ha sido trabajar junto a Pablo Mes-siez? ¿Qué tal ha resultado el proceso?

Trabajar con Pablo ha sido un auténtico regalo. Hemos trabajado con exigencia en los placeres y desde un brotar ingenuo. Pablo genera una confianza auténtica, preciosa, tiene algo hermoso que es su entusiasmo y cuando está observando en el estudio, su cuerpo no para de moverse y de expresar, invitándote a que sigas, ofreciéndome así un lugar seguro sin miedos y sin juicios,

que te invita a jugar como una niña a pesar de la dureza de los temas que iban apareciendo. Me sostenía con firmeza y ligereza a la vez. Y qué decir del momento en el que entran en acción el cuadro de mujeres de poder que me acompañan de la mano de mi querido compañero Paco Niño de Elche, ¿se puede pedir más? ¡Esto es para morir de gusto!

Aunque ya había trabajado con texto en otros trabajos, supongo que en *Calentamiento* se ha desarrollado una relación diferente con la palabra, a lo mejor desde otro lugar.

¿Cómo ha sido?

Ha sido apasionante. Me gusta cómo Pablo trabaja la palabra desde el cuerpo dando importancia a lo que sucede, a la cosa presente más que a la propia palabra. De esta forma hemos construido. No podía ser de otra manera que narrando lo que a mi cuerpo le iba sucediendo. Digamos que no es un texto narrativo, es más bien experiencial, espontáneo, implicativo por decirlo de alguna manera. De hecho, el texto sale solo cuando entro en la fisicalidad del cuerpo, solo desde ahí puedo decir lo que tengo que decir.

¿Y qué hay del vocabulario corporal de *Calentamiento*?, ¿ha estado investigando en nuevas direcciones?

El vocabulario corporal de *Calentamiento* ha hecho cuestionarme, desapegarme, reírme y desplazarme. Por un lado, me dedico a hacer lo de siempre y como confrontación tomo el desvío a campos nunca antes habitados como es la palabra, y que esta junto con el movimiento, hagan testimonio de mi propio baile. Y otra sorpresa ha sido descubrir la pereza que ahora parece suponerme 'lo coreográfico', es algo que siempre me ha gustado, pero en esta obra mi deseo parece burlarse de ello y hasta de mí



misma. Por un lado, me divierte, y por otro, solo me queda rendirme porque cada vez que tenía que coreografiar me salían cosas absurdas, así que he acompañado esta tendencia, entendiéndola y potenciando esa absurdidad tratándola con importancia, agudizándola tanto en el movimiento como en la propia estética de la escena.

¿Cómo enfrenta este próximo estreno, cómo se siente?

Me siento como un volcán a punto de entrar en erupción. Es como haber estado desde hace mucho amasando desde lo más profundo de mi cuerpo una materia ardiente y antigua, que estaba ahí desde mi origen, que requería una alta atención y que ahora se desborda y reboza, pero no en forma de erupción explosiva, sino íntima y profunda, como un alivio.

¿Hay algo de *Calentamiento* que le haga especial ilusión?

Sí, no te diré el qué porque quiero que sea sorpresa, pero se trata de hacer algunas cosas que por lo general se me han dado muy mal... aunque esto no significa que ahora las haga bien.

Artículo completo: www.revistagodot.com



TU ESPACIO CREATIVO EN MADRID

UN LUGAR DONDE EL TEATRO, LA FORMACIÓN Y LA CREATIVIDAD SE ENCUENTRAN.

SALA KOMODIA



FORMACIÓN ANUAL DE INTERPRETACIÓN, IMPROVISACIÓN Y COMEDIA.

Forma parte de una escuela donde el talento se entrena actuando. Te guiaremos para que brilles dentro y fuera del escenario.



ESCUELA KOMODIA - COMUNIDAD Y CREACIÓN

Aquí no solo se aprende teatro: se vive y se comparte. Espacio cercano donde la risa, el juego y la creatividad son protagonistas. Teatro para todos los niveles. Exprésate, conecta, conoce gente y forma parte de LA TRIBU KOMODIA.



ALQUILER DE ESPACIOS, CASTING & FOTOGRAFÍA

Sala polivalente para ensayos, talleres, rodajes, CASTINGS Y FOTOGRAFÍA PROFESIONAL. Equipada con iluminación, sonido y camerinos, lista para tus proyectos creativos. Un espacio versátil para actores, compañías y creadores.



PROGRAMACIÓN DE TEATRO

Comedias, magia y teatro familiar cada semana. Vive la emoción del escenario en un espacio único y cercano al público.

✉ INFO@SALAKOMODIA.COM

📍 CALLE DEL GRAL. PALANCA, 7
28045 MADRID



@SALAKOMODIA



WWW.SALAKOMODIA.COM

500 PALABRAS PARA EL MIÉRCOLES

INCOMODAR DESDE LO PEQUEÑO; SOBREVIVIR DESDE LA INSISTENCIA.

La danza es protagonista en este número de la Revista Godot. No hay duda. Dos nombres más que relevantes (eminentes) de la escena internacional, han atendido nuestra llamada y hablan largo y tendido de sus próximos espectáculos. Tanto una como otro, Rocío Molina desde el flamenco y desde la danza contemporánea en el caso del griego Christos Papadopoulos, invocan lugares incómodos de la creación, es decir, fascinantes, poco transitados, evocadores y sobre todo, muy propios. Y honestamente, en un momento de la historia en el que la humanidad (como adjetivo) se deshace a la misma velocidad con la que Israel viola un alto el fuego, estos cuerpos propios de la danza, identitarios y por lo tanto conmovedores, se parecen a algo que una vez conocimos como esperanza. Esperanza en la humanidad (como sustantivo).

Decía hace unos días en Oviedo el filósofo Byung-Chul Han, en su discurso por el Premio Princesa de Asturias de Comunicación y Humanidades, que hemos dejado de utilizar los smartphones para ser utilizados por ellos. Y entre las múltiples escenas que una pueda imaginarse ante esta verdad, pienso en la costumbre e incluso impunidad con la que seguimos recibiendo el genocidio que sufre Gaza, del que parece no liberarse ni aun diciendo los que lo perpetrar que sí, que ya se ha terminado. Y seguimos viendo muertes casi en directo, por disparos, bombas o hambre, de niñas, niños, mujeres, hombres, personas que nada tienen que ver con la política más allá de sufrirla, a través de un móvil que también

nos advierte de citas con la ginecóloga o el próximo taller de caligrafía.

El móvil nos ayudó a unas colegas y a mí el pasado verano a poner en marcha la iniciativa DanZA por GaZA, de la que llevo hablando unas cuantas columnas en modo 'loop' como los gestos que traspasan del lenguaje de Papadopoulos. Porque escribo de danza y porque me atraviesa Gaza. Y tras la denuncia del genocidio, de señalar, de ofrecer herramientas muy modestas para quienes quieren rechazar lo que pasa con sus cuerpos y el movimiento, creemos que el foco debe continuar en Gaza sin que se instale la costumbre y su laxitud. Así que el próximo 14 de diciembre, pondremos en marcha la Gala DanZA por GaZA en el Teatro Barakaldo de Bizkaia, que ha cedido el espacio y equipo técnico, con el único objetivo de vender entradas y donarlas a familias de Gaza. De la manera más directa posible. Majd, un chico palestino que vive y trabaja en Madrid y envía ayuda a su mujer y a su hija de un año y medio, a su hermano y a sus sobrinas que siguen en Gaza (ahora en el sur), nos está orientando. Entonces pienso en la importancia de hacer, desde donde se pueda, desde lo particular también. Como hace Majd con su familia, o las coreógrafas y coreógrafos que han enviado sus propuestas para participar en esta gala solidaria (en la que nadie cobra por nada, tampoco desde la organización). Y pienso de nuevo en el poder de lo pequeño y de su repetición. Lo minúsculo, la reiteración, la insistencia, Tal vez sea ahí donde sigue residiendo algo de humanidad (como adjetivo y sustantivo).



Por Mercedes L. Caballero

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

Teatro en la Berlanga

Lecturas Dramatizadas

interautor

ARGENTINA
URUGUAY

24 - 29 nov
2025

**SALA 15
BERLANGA**

Andrés Mellado, 53. Madrid

3,50 € / entrada

Venta en taquilla y en entradas.com

Con la colaboración de:

CAS  AMÉRICA

Una iniciativa de:

 **argentores**
Sociedad Central de Actores de la Argentina

 **AGADU**
Asociación General de Actores de Uruguay

fundación  **sgae**

Lunes, 24 de noviembre

19.30 h. **Terrorismo emocional** de Josefina Trías (Uruguay)

Dirección: Mireia Gabilondo

Martes, 25 de noviembre

19.30 h. **Los Santillán** de Polly Bouquet (Argentina)

Dirección: Denise Despeyroux

Miércoles, 26 de noviembre

*11.30 h. Mesa redonda

Puentes escénicos: diálogos entre dramaturgas iberoamericanas

*Casa de América. Plaza de la Cibeles, s/n

19.30 h. **Adicto** de Florencia Moreira (Uruguay)

Dirección: Pilar Valenciano

Jueves, 27 de noviembre

19.30 h. **La obra siamesa** de Laura Sbdar (Argentina)

Dirección: Ana Maestrojuan

Viernes, 28 de noviembre

19.30 h. **La teoría del desencanto** de Julieta Otero (Argentina)

Dirección: Yolanda García Serrano

Sábado, 29 de noviembre

19.30 h. **Tal vez mi olvido tenga forma de familia** de Virginia Rodríguez (Uruguay)

Dirección: Laura Garmó

Al finalizar cada lectura, habrá un encuentro con el público moderado por la periodista Paloma Cortina

Revista de Artes Escénicas

GØDOFF

www.revistagodot.com



WALTUS

Este texto original de Sonia Madrid es el nuevo proyecto de Lagrada Producciones Teatrales. Miguel Torres dirige e interpreta (junto a Yago Angullo, Cuchi Sánchez, Ana Pilar Santos, Miguel Cambero, Eva Bacardit, Alba M. Centenera y Maite Zahonero) este cuento sobre la pérdida de la ilusión vital y cómo sobrevivir siendo diferente.

Nieve Castro _ Teatro a Primera Sangre _ Kai Sánchez _ Temporada Verde en Cuarta Pared

Revista de Artes Escénicas


GØDOT

15 AÑOS
Celebrando las
Artes Escénicas


¡Nos has pillado!
Disfrutemos del teatro

www.revistagodot.com

 [revistagodotAE](#)

 [@RevistaGodot](#)

 [@revistagodot](#)

 [@Revistagodot](#)

VOZ EN OFF

¿ES EL FIN DE LA EMPATÍA?

Por Sergio Díaz

La empatía nos hace humanos porque es la capacidad de comprender y compartir los sentimientos de otros. Se supone que es lo que nos diferencia de otros animales, pero la verdad es que conozco perros, gatos, caballos... que son capaces de demostrar más empatía que muchos de nosotros.

El titular es llamativo, lo sé, y posiblemente falso. La falta de empatía nos ha acompañado en toda nuestra historia evolutiva y seguramente nos habrá servido como herramienta de supervivencia. Pero es que últimamente me parece alarmante lo que veo a mi alrededor. Se puede comprobar en las redes, por supuesto, en los discursos políticos diarios, en los comportamientos incívicos cotidianos... Se puede comprobar cuando niegas lo que está pasando en Palestina porque tu discurso político es otro. Se puede comprobar cuando niegas lo que está pasando en Venezuela porque tu discurso político es otro (que la gente se vea forzada a huir de su país de nacimiento es para hacérselo mirar en cualquiera de los casos). También es fácilmente rastreable cuando le niegas los derechos a cualquier colectivo o persona que tú consideres diferente; o más aún cuando

el 21,3% de los españoles piensa que la dictadura de Franco fue buena o muy buena, según un dato reciente del CIS.

La revista de este mes está llena de referencias hacia la empatía y explican mucho mejor que yo las ideas que revolotean en mi cabeza. "La cultura neoliberalista alimenta los procesos de individuación, lo que genera una sociedad de carácter narcisista y ensimismada" dice Kai Sánchez. "En México nos han robado las calles a las mujeres", dice Cecilia Suárez, y la constante negación de eso es una falta de empatía brutal. "La finalidad del teatro es conmover, crear y potenciar la empatía", dice Miguel Torres en nuestra portada de Godoff. Y son solo tres ejemplos, pero hay más.

"A veces, la bondad es el mayor acto de valentía", dice el personaje de Helen Mirren en la película *Alas Blancas*. Yo también lo creo, igual que amar, comprometerse y ser honesto. Ahora que parece que todo eso ya no está de moda, la gente a la que nos preocupa el resto del mundo y no estamos absortos en nosotros mismos poniendo morritos para los 'reels' del 'insta', tenemos que ser valientes. Más que nunca.

SUMARIO

04 Miguel Torres

08 Nieve Castro

12 Teatro a Primera Sangre

16 Kai Sánchez

20 Temporada Verde en
Cuarta Pared

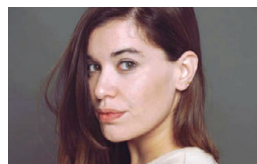
22 El Camino

23 Donde caernos muertos

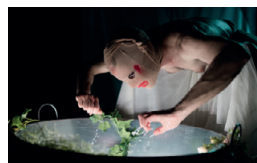
24 sedadXs

24 Y una mañana todo esta-
ba ardiendo

25 Fin



Pág. 8



Pág. 16

MIGUEL TORRES

“La finalidad del teatro es conmover, crear y potenciar la empatía”

El impulsor de Teatro Lagrada presenta su nuevo proyecto, *Waltus*, un texto original de Sonia Madrid. Al frente de su compañía, Torres dirige e interpreta (junto a Yago Angullo, Cuchi Sánchez, Ana Pilar Santos, Miguel Cambero, Eva Bacardit, Alba M. Centenera y Maite Zahonero) este cuento sobre la búsqueda de una ilusión que nos ayude a avanzar por la vida.

Por Sergio Díaz

Nos vuelves a sorprender con un texto poco conocido para tu nuevo proyecto. ¿De dónde surge montar esta historia?

Surge del proceso de trabajo con la compañía. En una de las sesiones compartimos distintos textos y dimos con este, *Waltus*, que rompía un poco con lo que hasta ahora estábamos trabajando. A todos nos sedujo desde un primer momento así que decidimos llevarlo a escena.

¿Conocías ya a la autora de antes?

La verdad es que no. Tenía este texto en la biblioteca desde hace tiempo, pero lo tenía pendiente de lectura. De esa primera lectura me gustó la inocencia de los personajes. Son como muy primitivos, muy básicos, muy esenciales diría. Me recuerda en ciertos momentos a los personajes de Beckett, que están a merced del devenir, que no van si no que son llevados.

¿Y qué le pareció a Sonia que llevaras su texto a escena? ¿Qué te ha comentado?

Ella está agradecida y encantada de que su ‘criatura’ vea el escenario. En el contacto que hemos tenido, el trato ha sido muy amable y cordial, y en todo momento nos ha facilitado lo necesario para llevar a cabo el proyecto. Hemos comentado la dificultad de poner en escena este tipo de textos que se salen de una puesta naturalista, que la metáfora y el símbolo que se plasma en la obra requiere de un esfuerzo interpretativo por parte del espectador.

Esta obra es un cuento. ¿Una de las razones de hacerla es para darle valor a este género, muchas veces denostado, igual que pasa con la comedia?

Al principio del proceso no era la idea principal, no lo he hecho de una forma deliberada, pero no nos importó abordarlo y si, montando esta obra, lo ponemos en valor, pues mucho mejor. A veces, se habla mucho para no decir nada. La caricatura y el símbolo captan la esencia y tenemos después, como espectadores, que descodificar. Samuel Beckett tenía un estilo de escritura experimental que, a menudo, incluye la renuncia a la estructura narrativa tradicional y a la sintaxis convencional, creando un efecto de vacío o de página en blanco y si él hubiera podido habría escrito un libro con las páginas en blanco. “Nada que decir, ni pío”, dice Krapp, uno de sus personajes. El haiku es una de las formas más breves de escritura, y la comedia es muy exigente, no deja margen a las ‘medias tintas’. Quiero decir que el cuento y la comedia tienen la misma importancia que cualquier otra forma de expresión, depende de qué cuentos y cómo lo cuentos.

¿Cuáles son los temas fundamentales que se abordan en *Waltus*?

Fundamentalmente, es un libro que aborda las relaciones humanas, los clichés que las culturas nos asignan, el valor del diferente, cómo se vive siendo hipersensible, el sentido de la

vida, la pérdida y búsqueda de una ilusión que nos ayude a caminar...

Háblame un poco de los personajes que conforman la obra.

Yo hago de padre de la familia, y mi única tarea es leer la prensa todo el día. La madre es la encargada de aglutinar a la familia y estar preocupada por Waltus, un personaje complejo e inadaptado, el único que tiene contacto con el mundo real y sufre, por tanto, las consecuencias. Carmina es una mujer con un pasado sentimental borrascoso y es la madre de Farinella. Farinella es una niña que juega con una amiga que está al otro lado de un espejo roto. Mari Ola es una joven delicada que toca el ukelele, es una especie de musa que consuela con su canto la desesperación de Waltus. Casimiro está alquilado en la casa de la familia y sustenta con su dinero la economía del hogar, juega al tenis y no le gusta que le 'toquen las pelotas'. Y el Ilusionista, a modo de psicoanalista, viene a poner un punto de racionalidad en todo lo que le pasa a Waltus.

¿La autora no exagera los personajes para que podamos empatizar mejor con ellos y ellas?

Yo creo que sí. Todos los personajes tienen un punto de candidez que conmueve. Verles tan inocentes, tan pueriles, tan indefensos, tan exentos de maldad... te crea el impulso de abrazarlos, besarlos, acariciarlos. Uno de los hombres más poderosos de este país fue Francisco Luzón. Cuando le diagnosticaron ELA creó una Fundación para ayudar a trabajar sobre la enfermedad. Quiero decir que



El director y actor Miguel Torres en el centro de pie junto a parte del elenco de la obra.

la finalidad del teatro es conmover, crear y potenciar la empatía y creo que el perfil de los personajes que Sonia ha creado contribuye en gran manera.

¿Cómo ha sido la puesta en escena que habéis elaborado?

Sonia, en su texto, marca las pautas de escenografía que hemos seguido con fidelidad, lo cual ha creado alguna dificultad espacial, sobre todo, en las escenas corales, pero hemos sabido metabolizarlas. En cuanto al vestuario, también propone algunas pinceladas, pero nos hemos sentido más libres a la hora de concretar. Creo, ella nos lo dirá cuando vea la función, que le hemos hecho justicia.



Dentro de la aparente sencillez, parece una obra complicada de abordar a nivel interpretativo. ¿Cuál ha sido el mayor reto?

Tal y como te comentaba antes, los personajes que se salen del naturalismo son mucho más complicados porque no dejan margen de error, tienen que ser verosímiles, creíbles y humanos tras una apariencia no real. Es difícil sustraerse al cliché, al gesto fácil, a la máscara vacía, por eso trabajamos primero sobre los contenidos y después sobre las formas, para que todo lo que se vea en escena sea creíble.

Es un texto agudo e ingenioso, con juegos de palabras, dobles sentidos... ¿En la obra habéis jugado con ese humor, lo habéis potenciado o lo habéis dejado de forma más sutil?

Muchos de esos dobles sentidos que mencionas son muy evidentes y otros no tanto y los hemos descubierto a lo largo de los ensayos, pero no los hemos querido subrayar tampoco, aunque hemos intentado que no se pierdan en medio de un frondoso parlamento. Es un equilibrio entre quedarse en el chiste y la broma y que no se diluya en medio del discurso.

De nuevo te rodeas de un elenco habitual. ¿Cómo es trabajar al frente de tu propia compañía teatral, gente que ha aprendido contigo y que les vas viendo crecer en

cada proyecto? ¿Cómo te hace sentir eso?

Es algo muy placentero. El grupo se ha ido configurando por el camino del trabajo. También es cierto que en todos los montajes no están todos los que son, pero sí son todos los que están. Nos conocemos como personas y eso facilita mucho el trabajo. No hay celos, personalismos, ni envidias, y el resultado es una consecuencia del trabajo y será, más o menos, interesante; más o menos, aceptado, pero siempre será fruto de un trabajo honesto, serio y riguroso y eso me hace sentir feliz. En la vida cotidiana hay que llevar una careta donde ocultarse, pero en el teatro hay que ponerse una careta para habitar la vida.

Por tu trayectoria, por trabajar textos como este, ya sabes que yo siempre digo de ti que eres un verso suelto. ¿Has tenido alguna vez la sensación de que nadie te entiende, como le pasa a Waltus, pero en el mundo de las Artes Escénicas?

Te diría que no lo sé porque el mundo de las Artes Escénicas no me conoce demasiado, pero sí es verdad que del público más o menos asiduo hay división de opiniones. Hace un par de temporadas pusimos en escena *Acto Cultural* de Ignacio Cabrujas, una farsa en torno al mito de la conquista de América. No había una línea conductual, un argumento, eran sketches con el nexo de la conquista

y me preguntaban que qué era lo que quería contar, es un poco lo de intentar saber quién era Godot en la obra de Beckett. La incertidumbre causa desasosiego y tendemos a explicarlo todo para no quedarnos colgados de la brocha. Tendemos a racionalizar y, a veces, hay que quedarse con sensaciones, con lo que sientes y no con lo que entiendes. La neurociencia está demostrando que primero sentimos y luego pensamos, pues esa es la idea.

¿Ser diferente tiene un precio?

No debería tenerlo, pero no estoy seguro de si al final te lo hacen pagar.

¿Dónde se busca la ilusión cuando se pierde?

El sentido de la vida es hoy, aquí y ahora. No hay más allá.

Hay mucha gente que aprende a vivir sin ilusión... se dice en la obra. ¿Crees que es posible?

No. En todo caso se vegeta, no se vive.

¿A veces lo único que hace falta es que nos presten atención?

Yo diría que nos escuchen, somos en función de ser percibidos, somos seres sociales, pero también hay que escuchar. Con la vehemencia de mis dieciocho años, en una verborrea con un adulto, en un momento determinado me dijo: "escúchame". Es algo que no se me olvidará nunca y que intento tener muy presente.

¿La clave de todo al final es... atreverse?

Sí, por supuesto, con prudencia, pero sin miedo.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

WALTUS. Teatro Lagrada. Hasta el 16 de noviembre.

LA IMPOSIBILIDAD

EJERCICIOS CORPORALES DE DERRUMBE,
DESPOJO Y DESESCRITURA

8, 15, 22, 29
NOVIEMBRE
NAVE73
19:00

MADRID
cultura,
turismo y
deporte

LA HORIZONTAL

NAVE73

La Vértigo Teatro

UNA CREACIÓN DE LA VÉRTIGO TEATRO

DRAMATURGIA, CREACIÓN E INTERPRETACIÓN_KAI SÁNCHEZ
ASESORÍA DE CREACIÓN_ALBERTO VELASCO
ASISTENCIA DE COREOGRAFÍA_NATALIYA ANDRU
ASISTENCIA DE DIRECCIÓN_SELI KA Y KAT IMBARACH
ACOMPANAMIENTO DE PROCESO_LAURA HERNANDO
ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO_KAT IMBARACH
DISEÑO DE ILUMINACIÓN_ELENA ALEJANDRE
ESPACIO SONORO Y MÚSICA ORIGINAL_ANIKA
FOTOGRAFÍA Y VÍDEO_ELENA CUESTA & ANA YNÁNEZ
PRODUCCIÓN_LA VÉRTIGO TEATRO
DISTRIBUCIÓN_LA TANGENTE ESCÉNICA
PRENSA_AMANDA H C PROYECTO DUAS

www.lavertigoteatro.com
@lavertigoteatro



Proyecto realizado con el apoyo del programa de ayudas a la creación y la movilidad del Ayuntamiento de Madrid

NIEVE CASTRO

“Vivimos una crisis de tiempo que nos ahoga y hace todo confuso”

Ella es la autora y una de las intérpretes, junto a Alba Suárez, de *Yo soy gente rara*, una obra que nace de la necesidad de hablar sobre un tema universal y actual que nos atañe a toda una generación: la ansiedad. Esta tragicomedia de las creadoras sevillanas del colectivo Ekléctica podrá verse en DT Espacio Escénico.

Por Sergio Díaz

¿Cómo nace Ekléctica?

Ekléctica nace al terminar la carrera de comunicación audiovisual con la idea de crear y poder dar forma a ideas e historias. Tras diez años juntas haciendo teatro, Irene Barrera y yo creamos este colectivo con la idea de tener un espacio nuestro, libre y donde poder crear. Nuestro objetivo era poder aunar danza, teatro y audiovisual sin necesidad de identificarnos claramente en compañía de danza, compañía de teatro o productora audiovisual. Desde 2016 la vida nos ha tenido en ciudades diferentes y eso también ha hecho que se suban al carro otras personas como Alba Suárez o Marina Bravo. En estos diez años del colectivo cada obra ha traído personas maravillosas que se han unido a los proyectos audiovisuales o teatrales como Alberto Rojas, Gonzalo Validiez, José Carlos Pérez o Lola Montiel.

Se os ha catalogado como el relevo teatral de la escena sevillana. ¿Cómo os hace sentir eso?

Pues nos pareció algo muy chulo cuando lo leímos. Nos hizo mirar al horizonte con mucha esperanza de encontrar nuestro hueco y sobre todo poder decir: “qué bien, podemos quedarnos en nuestra ciudad porque valoran lo que hacemos”. Creo que eso es lo mejor de esa etiqueta, poder seguir el relevo de generaciones de las que hemos aprendido e inspirado muchísimo, y es importante que las voces jóvenes



tengamos un espacio donde darnos la mano con las antiguas porque así también estaremos dando voz a una generación que necesita ir al teatro para ver qué les pasa y enganchar en un mundo de tantas pantallas a nuevo público necesario para activar circuitos y festivales y los patios de butacas.

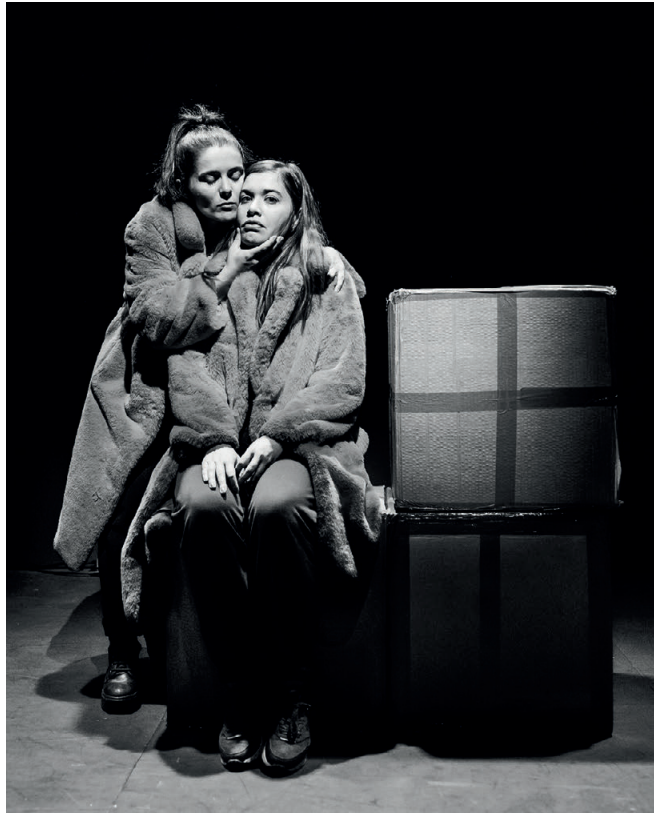
¿Es posible crear y sacar la cabeza desde otros lugares que no sean Madrid y Barcelona?

Con una verdadera repercusión, no. La escena y lo cultural están muy centralizados en Madrid y Barcelona. Existen otras comunidades

que luchan y mueven mucho, pero parece que hasta que no actúas en Madrid o Barcelona no existes. A nosotras no nos programaron en Madrid hasta que no pasamos por Barcelona. Hay algo de imagen y de industria que nos falta. Para mí, es un sueño poder crear desde mi ciudad con mi gente y tener la oportunidad de estar en Madrid o Barcelona con la obra. Los lugares y los territorios diferentes abren miras y es necesario que se cree desde otros lugares para poder compartirlos y que el diálogo vaya de una ciudad a otra dibujando un mapa de preguntas diferentes con acentos e historias distintas que harán alusión a los mismos temas universales que nos atañen a todos.

¿Cómo es tu relación con Madrid? Porque algo de lo que te pasó aquí dio pie a crear esta obra...

Amo Madrid, pero la realidad es que todos la amamos en algún momento y eso hace que la ciudad esté sobrepasada y saturada. Los ritmos de vida y la inercia con la que venimos empujados a Madrid 'para triunfar' no siempre aguanta todos los cuerpos o cabezas. En Madrid ya se empezó a fraguar *Yo soy gente rara* cuando estaba completamente impregnada de la ansiedad y la obra se convertía en un refugio cuando la ciudad y la profesión apretaba. Volví a Sevilla por trabajo y justo fue el COVID. En esta parada decidí que quería crear desde Sevilla, intentar mover desde allí, encontrar un hueco en la ciudad para que pudiera ser altavoz en otras ciudades. Me encantaba volver a Madrid, de hecho, me gustaría volver más a menudo porque, como todos sabemos, es el centro neurálgico cultural y siento que es una ciudad que te carga de una energía y una montaña de posibilidades que también es maravillosa. Respondiendo a los tiempos que vivo hoy, Madrid es una buena amiga a la que visitar, pero Sevilla es familia.



***Yo soy gente rara* es una obra cruda, con toques de comedia. ¿Es un texto que te nació de las tripas?**

De las tripas y el corazón golpeando demasiado rápido. La obra atiende a un tiempo de ansiedad patrocinado por el futuro. Estaba en un momento de muchas dudas, mucho miedo y el futuro era recurrente en estas ideas constantes y ansiosas que se me aparecían en la cabeza. Hablando y compartiendo con otras personas descubría que yo no era tan rara, que lo que me sucedía no era tan raro. Todo esto lo empecé a escribir en 2017, cuando aún la salud mental todavía no era un tema de conversación en las mesas de las casas o al menos yo no lo sentía así. Ahora siento que podemos hablar de esto con naturalidad sin miedo a ser juzgados y donde descubres que, por suerte o por desgracia, el otro está igual que tú y no te sientes un bicho raro. Escuchando y reflexionando creé la pieza, aunando realidad y ficción y ayudando-



me de la ironía. La comedia es siempre el salvavidas, no puedo encontrar otra forma de luchar contra lo doloroso o cruel de la vida. Si a eso unimos el teatro como convicción de reunión colectiva donde ponernos a dialogar en silencio, *Yo soy gente rara* necesitaba ser teatro para poder conversar con más gente, para poder nombrar y que todo doliera un poco menos.

¿Quiénes son Aura y Áurea?

Ellas son la cara y la cruz de todo lo que somos. Son dos personajes que chocan constantemente pero que se necesitan. Actúan de forma complementaria en esta parálisis que sufren. Ellas son nuestras luces y sombras dispuestas a mostrarnos un camino de luz pero también de oscuridad.

A la hora de escribir, ¿de quién te sentías más cerca, de Aura o de Áurea?

Al ser dos personajes complementarios es difícil porque se necesitan la una a la otra para constituir el equilibrio como persona. Pero la voz más fuerte, por el tipo de personalidad que tengo, me acercaba a Áurea. De hecho, una vez Alba y yo fantaseamos con la idea de intercambiarnos los papeles. Ojalá más bolos para poder jugar y experimentar estos cambios.

¿Cuáles son los dramas cotidianos de la gente normal?

Sin duda, el tiempo distorsionado. Vivimos con un pie delante por el qué pasará, cómo

será nuestra vida y otro pie en los recuerdos y en lo que podría haber sido. La ansiedad nos come por un ritmo rápido que quiere contestar a preguntas que no están en nuestra mano y que realmente solo se responden con tiempo. Vivimos una crisis de tiempo que nos ahoga y hace que el presente sea muy confuso. Y entre todos estos sentires de culpa, frustración, miedo o pequeñas píldoras de éxtasis y alegría nos sentimos raros porque a veces sientes cosas contradictorias, como si te estuvieras peleando contigo misma todo el rato y como si miraras alrededor y aparentemente todo el mundo estuviera mejor que tú.

Es una obra en la que invitáis a parar, pero ¿cómo se para?

Buena pregunta... La teoría es muy fácil, todos sabemos lo que podemos hacer para parar, pero decir "no" no es fácil y más en este sistema donde los ritmos están muy estipulados, vivimos a base de 'reels' y todo va muy rápido. A mí, mis amigas me ayudan a parar, el teatro me ayuda a parar, cocinar un potaje me ayuda a parar... porque son cosas que necesitan de un tiempo largo, un tiempo de verdad. No hay unas claves exactas, al final cada uno tiene que encontrar sus tiempos y sobre todo encontrar lo que le hace parar.

Un denominador común en el texto es la validación externa. ¿Solo somos en función de cómo nos ven los demás?

Nunca me había fijado en eso de la obra, pero sí. Es cierto, Áurea necesita mucho de Aura, necesita su empuje, su validación. Supongo que está todo impregnado por lo que vivimos a día de hoy, que necesitamos por ejemplo muchas veces el “Sí” de un teatro, los likes de una publicación o el aplauso del público. Creo que otra lucha que todos tenemos es ser en función de lo que somos sin tanta necesidad de validación externa pero creo que a todos se nos complica, necesitamos el tiempo para pararnos en nosotros.

¿Sentir es completamente de gente rara?

Ha sido de gente ‘rarísima’, ‘exagerada’, ‘histérica’ y ‘atormentada’. A día de hoy me encanta que descubramos que sentir es bello, normal, incontrolable y que ser raro es un

adjetivo reformulado, es un abanderamiento de cuando te has sentido super ‘outsider’ por no identificarte como los demás, por sacar a la luz tu expresividad y ahora ser raro es muy normal. *Yo soy gente rara*, como título, es una afirmación, una reivindicación de lo que somos. Es una declaración de intenciones: “esto es lo que soy y esto también está bien”.

¿Tú eres gente rara?

Diría que sí. Se me ha tenido que pegar algo de Aura y Áurea.

Y ya para acabar, ¿tú estás bien?

Para responder a esto hay que tomarse otro café e ir al teatro (risas).

Entrevista completa: www.revistagodot.com

YO SOY GENTE RARA. DT Espacio Escénico. Hasta el 8 de noviembre.

40 aniversario

SALA TEATRO CUARTA PaRED

Premio Nacional de Teatro 2020

TEMPORADA VERDE

LA EMERGENCIA CLIMÁTICA A ESCENA



Noviembre 25
SOLARPUNK
de Ruth Rubio
Cía Hernández & Fernández

Diciembre 25
ANIMALES EN APNEA
de Juan Ásago
Colectivo Trance

Febrero 26
VIERNES I'M IN LOVE
de Sandra Arpa
La Rueda Teatro Social

JAVIER GODINO Y JOAN MARTÍNEZ VIDAL

“Es muy necesario reivindicar *Ñaque* en estos tiempos acelerados”

Juntos forman Teatro a Primera Sangre, una compañía que ha nacido al calor de este proyecto, levantar una nueva versión de *Ñaque o de piojos y actores*, el conocido texto del gran José Sanchis Sinisterra. El propio maestro y Daniela De Vecchi dirigen esta obra tan necesaria en los tiempos que corren, tiempos difíciles para dedicarse a las Artes Escénicas... ¿o acaso no lo ha sido cualquier época?

Por Sergio Díaz

Contadme cómo ha sido este proceso de 20 años de duración para montar *Ñaque*.

Joan Martínez Vidal: No es que hayamos estado 20 años ensayando, por descontado. Estos 20 años se cuentan desde el momento en que yo descubrí la dramaturgia de José Sanchis Sinisterra. A mí siempre me gusta investigar más sobre los autores, y compré la edición de Cátedra de *¡Ay Carmela!*, que es cómo todo el mundo sabe la obra más ‘mediática’ de José, y esa edición traía también *Ñaque*, una obra que me enamoró profundamente. Mientras la leía

me veía haciéndola, y cada vez que encontraba un actor con quien creía que tenía afinidad me imaginaba en mi cabeza si haríamos un buen Ríos y Solano, los dos protagonistas.

Javier Godino: Joan y yo nos hicimos muy amigos, y un día me dijo: “¿Por qué no te vienes a casa que te quiero enseñar una obra?”. Él ya me había comentado que le interesaba montarla, y cuando la leí junto a él, sentí que el texto me había elegido. Nos lo pasamos genial ya en esa primera lectura. Tenía una calidad y un ritmo que me parecía profesional y artístico.



Para mí, fue como una certificación de que teníamos que hacerla.

J. M. V.: A medida que íbamos ensayando íbamos encontrando todos esos puntos en el texto que nos interpelaban: la precariedad, el amor al teatro, a lo artesano, la amistad... Y cada vez nos parecía más pertinente montarla. En estos tiempos de aceleración y tecnología, la reivindicación de *Ñaque* es muy necesaria.

J. G.: Además, es una obra que te hace sacar lo mejor de ti como actor. Y yo estaba buscando textos que pudieran servirme para expresar con todo mi cuerpo, con todo mi corazón y con toda mi cabeza.

Se trata de una obra aparentemente sencilla, pero en el fondo es muy compleja. ¿Dónde radica la dificultad de llevarla a cabo?

J. M. V.: Es una obra difícilísima de hacer a nivel actoral, pero la gracia es que parezca que es fácil. El texto es inmensamente complejo, pero todo lo que tiene de difícil lo tiene de placentero cuando va bien. Es una obra muy divertida de hacer y eso creo que también se transmite al público, es hipnótica.

J. G.: La obra es un desafío hermoso. Y los actores necesitamos ser mejores cada noche, en cada papel, cada año, en cada obra. Si no, este trabajo no tiene sentido.

El propio José Sanchis es el encargado de dirigirlos, junto a Daniela De Vecchi. Es un lujo poder contar con la mirada cercana del maestro, ¿no?

J. M. V.: Para mí, ha sido un sueño hecho realidad que haya sido tan generoso de querer implicarse en este proceso. Realmente era un sueño de juventud poder trabajar con él.

J. G.: Es emocionante que alguien con tanto talento y tanta experiencia haya confiado en nosotros para recuperar su texto.



¿Y el trabajo con Daniela?

J. G.: Está siendo un placer también. He aprendido muchísimo de su paciencia, de su seguridad, de su disfrute en los ensayos y de los inspiradores ejercicios que ella me ha enseñado a trabajar. Su confianza en el actor en escena es sorprendente.

J. M. V.: Yo llevo 15 años trabajando con Daniela y ella es casa, es amiga, es como familia y le tengo una confianza artística absoluta porque sé de su talento. Es una directora con una sensibilidad extraordinaria y además me conoce muy bien, así que sabe cómo llevarme para que yo pueda dar mi mejor versión.

De *Ñaque* se dice que es una joya sobre cómo vivían dos cómicos del Siglo de Oro. ¿Acaso no sigue siendo un retrato de cómo viven los intérpretes en el siglo XXI o en cualquier época?

J. M. V.: Hay muchas partes del texto que lamentablemente van intrínsecas al oficio. Yo he de decir que me siento muy identificado con Ríos y Solano porque vengo de un sitio bastante similar. Ya me gustaría tener una carrera la mitad de buena de la que ha tenido Javi, pero yo me he tenido que mover siempre en el lodo, llevo ya 20 años de profesión y he pisado todo

tipo de trincheras, lo que sería el equivalente a esos piojos que menciona el título de la obra pero en el siglo XXI, y que es la realidad de la mayoría de lxs intérpretes. Eso cuando no se cansan y lo dejan. A ver, alguna migaja de la mesa de los mayores también me cae de vez en cuando, no me quejo, pero cuando eso viene es como un espejismo, no sabes cuándo volverá. Los piojos siempre están ahí esperando.

J. G.: Desgraciadamente, la mayoría de compañeros y compañeras no pueden vivir de la actuación y menos del teatro, como dice Joan. Los presupuestos y los sueldos son bajos, es difícil acceder a los castings, si es que los hay. Y el público no está yendo al teatro tanto como debería. Yo me siento afortunado por haber podido tener una carrera en cine y en teatro interesante, pero creo que necesitamos activar la Cultura en el Estado español y hacer que vuelva a ponerse de moda.

He podido leer unas palabras de José Sanchis Sinisterra sobre el proceso de creación de esta obra: “El caso es que nuestra situación era tan precaria que había que inventarse un espectáculo tremendamente barato y con capacidad de adaptación a cualquier espacio y a un precio irrisorio”. ¿No define a la perfección la escena teatral independiente contemporánea?

J. M. V.: Desde luego. Lo que a mí me parece alucinante es la distancia que hay entre el teatro independiente y el teatro oficial. Mientras ciertas piezas se hacen con millonadas hay otras que se hacen con nada o menos que nada, y eso creo que no debería ser así. No sé cuál es la solución, pero a mi entender, se está creando un submundo muy clasista donde todos queremos estar en ciertas plazas simplemente por querer salir de la precariedad. Mientras lo verbalizo me doy cuenta de que es exactamente lo mismo de lo que hablan Ríos y Solano cuando explican las diferencias entre las formas más pobres de compañía como el Bululú, el Ñaque o la Gan-garilla, en comparación con las más holgadas, léase Farándula o Compañía.



J. G.: Ahora tenemos uniones, sindicatos y nos precede el esfuerzo de muchxs compañerxs que pudieron conseguir derechos laborales y un convenio que nos protege a todxs. Me consta que se está trabajando por el estatuto del actor y espero que eso nos ayude a salir de la precariedad. Aunque también me gustaría que se volvieran a fortalecer las compañías independientes y los grupos de teatro que nacían en los centros culturales y en las universidades.

En esa misma conversación, hablan de que hicieron una función en el Teatro Español y que no funcionó. El gerente del Teatro Español en esos momentos les dijo: “El suyo es un espectáculo de calidad, pero no para el Primer Coliseo de España”. ¿Es una obra que se entiende mejor en contextos muy concretos y para un público determinado o ha conseguido hacerse universal?

J. M. V.: Es una pieza completamente uni-

versal a mi entender. Las únicas flaquezas de universalidad que le veo son la lengua y el medio. No veo claro si funcionaría en cine o en otro idioma, porque es muy complejo con todo el material original del Barroco español que trae. Pero para un público castellanoparlante y de teatro creo que es una obra que se puede hacer en cualquier lado, desde en un rincón de calle hasta un teatro importante.

¿Qué es de la gente que os dedicáis a las Artes Escénicas si nadie os recuerda?

J. M. V.: Lo mismo que la gente de cualquier otro ámbito. Aunque alguien nos recuerde, ese alguien también va a caer en el olvido tarde o temprano, y así sucesivamente. Por eso hay que seguir luchando para dejar huella.

J. G.: La gente que venga a vernos hacer *Ñaque*

en el Teatro del Barrio nos va a recordar por mucho tiempo (risas).

Y en un país como este, que a veces no trata bien a sus hijxs más notorios, ¿creéis que se recordará a Sanchis Sinisterra como merece?

J. M. V.: Yo realmente lo espero, pero el tiempo dirá. El ritmo vertiginoso de la época actual y la superficialidad imperante hacen muy difícil ser optimista. Pero Sanchis tiene algo que los actores no tenemos, él quedará escrito y registrado, en papel o en el soporte que sea. Sólo hace falta que una persona lea esas palabras en 10, 100 o mil años para que sea recordado y su arte reviva en ese instante. Así que, pensándolo bien, para él sí que soy optimista.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

ÑAQUE O DE PIOJOS Y ACTORES. Teatro del Barrio. 29 y 30 de noviembre.

Teatro a voces presenta

EL CAMINO

Escrita y dirigida por **Lorena García de las Bayonas**



LAURA REES FAVOUR DAVID CARLOS GARCÍA

SALA CENTRO DEL ACTOR (C/Dolores Armengot, 22 - MADRID)

Todos los viernes y sábados de octubre y noviembre (20h)

Entradas en ENTRADIUM.COM

KAI SÁNCHEZ

“He decidido poner el arte al servicio de la vida y no al revés”

La Vértigo Teatro llega a Nave 73 con su última propuesta: *La imposibilidad*, una creación interdisciplinar entre el teatro de autoficción, el teatro físico y la danza 'butoh'. Kai Sánchez realiza sobre el escenario un ejercicio corporal de derrumbe, despojo y desescripción para el encuentro con lo imposible y el misterio que nos otorga. Es el viaje de un cuerpo en el descubrimiento de los dolores que contiene.

Por Sergio Díaz

¿Quiénes sois La Vértigo Teatro y qué tipo de teatro os interesa?

La Vértigo Teatro es un proyecto que compartimos mi compañera Seli Ka y yo, y llevamos trabajando en ello desde el 2018. Seli se formó como actriz de teatro gestual y es además poeta. Yo, por mi parte, me formé en teatro físico y metodología Lecoq, pero antes estudié también Literatura Comparada en la universidad. Ambos somos hijos de las palabras y de sus engaños. Como creadoras hemos buscado siempre crear desde la contradicción, que está plagada de dolores. Intentamos hacer público aquello que nos conflictúa en lo más íntimo, y escogemos los lenguajes escénicos que creemos que más se adecuan a estos objetivos. No tratamos de solucionar el mundo pero exponemos, a través de nuestra intimidad, problemáticas que están presentes en nuestro mundo simbólico y político, que nos atraviesan y nos configuran, y que rompen las fronteras entre lo privado y lo colectivo.

Ahora llegáis con un nuevo montaje, *La imposibilidad*, un unipersonal tuyo. ¿De dónde nace esta propuesta?

Esta propuesta nace de la necesidad de recorrer y reconocer la pérdida, los dolores con los que he cargado en los últimos años, y también el amor. Hace no tanto perdí a un gran amigo y su muerte provocó, en mí y en nuestro entorno, una especie de punto de inflexión o lugar

de no retorno. Tuvimos, por un lado, la primera gran pérdida de la inocencia, porque de alguna manera sentimos que perdimos nuestra infancia. Y, por otro, un gran sentimiento de unión y de reconocimiento. La sorpresa y la congoja ante ese horrible absurdo fue el primer motor del proyecto. Después, ya iniciado el proceso, el dolor de Gaza, insostenible, se impuso también como centro.

Veo en el dossier que en el proceso de creación ha participado Alberto Velasco.

¿Cuál ha sido su aportación?

Alberto es un canal. Él me enseñó que trabajar desde el amor es posible. Estamos demasiado acostumbrados a la egolatría, aún bajo la sombra de la idea del genio creador. Se ve en las compañías, en las escuelas... Yo también he estado ahí, y en otros momentos más oscuros y difíciles de mi vida sé que he traspasado límites de los que me arrepiento.

Alberto tiene una capacidad muy poco común para acompañar y ser canal. Es un maestro, en el sentido más profundo de la palabra. Él ha sido una linterna en este proceso.

También has trabajado con Nataliya Andru, una de las grandes referentes de la danza 'butoh' en nuestro país. ¿Cómo ha sido el trabajo con ella y cuál ha sido la intención de introducir el 'butoh' en tu propuesta?

La intención de introducir 'butoh' en esta



propuesta parte de una lógica de relación entre contenido y forma. *La imposibilidad* utiliza herramientas de ficción, pero esencialmente se acerca más a un acto performativo. Yo quería ir hacia mi sufrimiento para demoler mi nombre, mi identidad, mi imagen. Dinamitar las palabras que me construyen y conforman para poder, desde ahí, convocar el encuentro con lo que nos es común. Por eso decidí acercarme al 'butoh' y llamé a Nataliya para que me guiase y ella se ha volcado de manera súper generosa en el proyecto. Viajamos por lugares muy oscuros y con mucho disfrute. Con su guía he sido planta y me he secado en cenizas. Muchos viajes de ensoñación, también una cierta solemnidad silenciosa, no hablada ni pactada pero continuamente presente, por el trabajo con las imágenes del genocidio.

Y con todos estos mimbres, ¿cómo es la puesta en escena que habéis elaborado?

Esta es una pieza que está hecha con fragmentos. Es un viaje dividido en capítulos y cada capítulo tiene su propio lenguaje que está escogido con mucho cuidado. Utilizo, según lo que propone cada capítulo, herramientas de teatro físico, el monólogo de autoficción, los so-

portes audiovisuales, el 'butoh'... Un amigo me dijo que parecen los trozos de un mismo espejo que alguien se ha dedicado a volver a pegar dentro de su marco, desordenados. Tiene algo de eso, supongo. Me gusta trabajar desde ese caos, porque siento que es fiel a la vida, compleja y caótica. Es difícil sacar un relato único porque busco la polisemia y no el sentido cerrado. Ahora bien, hay dos ejes temáticos que se ponen constantemente en relación y que son, para mí, lo que le da un sentido conjunto a ese espejo roto. Por un lado, el misterio de la muerte y del sufrimiento y, por otro, la alienación del individuo en el neoliberalismo. La relación entre ambos, la tensión que generan, son para mí el centro de la propuesta.

¿Qué es la identidad y por qué se ha convertido en un ejercicio obligatorio el definirla?

Todo esto tiene que ver con lo que el sociólogo Hartmut Rosa denomina 'individuación', que es un proceso propio de la modernidad y que se intensifica cada vez más por consecuencia del neoliberalismo. Mientras que en culturas premodernas la identidad era aquello que nos es profundamente común, hoy en día la identidad

se entiende como aquello que nos diferencia y nos hace 'únicos'. Más que nunca buscamos constantemente referentes cuyo objetivo sería, supuestamente, diferenciarnos frente a los demás, entendernos más a nosotros mismos, cuando en realidad lo que provoca es una homogeneización a través del consumo. Que esto se intensifique con el neoliberalismo no es una casualidad. La cultura neoliberal alimenta los procesos de individuación y además los acelera, porque favorecen la producción como eje absoluto de la existencia. Y todo esto genera una sociedad de carácter narcisista y ensimismada.

¿Ya no está de moda hablar del amor?

El amor es un misterio, pero lo hemos racionalizado tanto que las conversaciones sobre el amor ya no tratan del amor, sino de cómo evitar su dolor. Yo me imagino a mi abuela contándole a su amiga lo que mi abuelo le hacía sentir. Pero hoy con las amigas no hablamos de cómo nos hace sentir, sino de las estrategias que estamos estableciendo para no perder el control sobre nosotros mismos. Es más, compartir un exceso de sentimiento, confesar que nos subyuga, resulta casi abochornante. En vez de ampliar el centro de la vida al amor, así en general, sin necesidad de que sea el afectivo-sexual, parece que hemos reducido la capacidad o la voluntad de amar. No queremos perdernos en el amor, sino tener un amor funcional.

¿Es posible generar, desde la actividad escénica contemporánea, un acontecimiento tan grande como la alegría?

De nuevo tenemos esta cuestión de las palabras. A mí me gusta mucho leer para crear. Con *La imposibilidad* empecé leyendo a Camus, y de ahí surgió una definición de la palabra alegría que fue bastante determinante para el desarrollo del proyecto. Entendí la alegría



como la excitación placentera del cuerpo frente al reconocimiento de los límites de la existencia. No se parece en nada a la alegría de vivir, plana y sin dobleces, que vemos en los 'reels' de gente atravesando paisajes espectaculares o comiendo en un restaurante 'chic'. La alegría, entendida de esta manera, es un encuentro con el absurdo. Es una consecuencia de la toma de conciencia de la falta de sentido, de su aceptación. Creo que el teatro, como arte dionisiaco, ha buscado esto siempre, la catarsis. No creo sólo que sea posible generarlo, sino que lo considero urgente y necesario.

¿Lo único que importa es la vida y la gente?

Eso quiero creer. Si no ponemos el foco ahí, con todo lo que está ocurriendo, ¿qué mundo nos va a quedar?, ¿es que hay acaso otra opción? Y, como artista, he decidido poner el arte al servicio de la vida y no al revés. Es una decisión muy importante, si acaso la más importante. Creo que tenemos que eliminar la sombra romántica del genio creador, sin renunciar por ello a la grandeza de la creación. Son dos cosas diferentes e independientes. Ya basta de egolatría, y ya basta de violencia injustificada en las compañías, en los teatros y en las escuelas. Es algo demasiado común y no es justificable ni legítimo, por mucho que algunos se empeñen en defenderlo. El sacrificio, si es, debe nacer de uno mismo hacia un objetivo mayor. Ahí está para mí la grandeza. Nunca un sacrificio impuesto, nunca un arrastrar al otro.

¿Ya no se puede escribir como Pizarnik?

Creo que es imposible hoy escribir desde el misterio poético como lo hacía Pizarnik sin entrar en relación con las estructuras de poder, porque el poder pone toda su fuerza y sus milicias de la palabra en eliminar ese misterio. Trabajar con la palabra desde lo poético es hoy una confrontación. Angélica Liddell es un gran ejemplo de ello. Pocas artistas manejan el misterio poético como ella pero, incluso en su aislamiento, todo su discurso y toda su poética están en relación con el poder. Para dinamitarlo, para excretarlo, para autodespreciarse en renuncia... lo que sea, pero en relación. Es el fracaso de la palabra occidental después de Auschwitz. Y ahora... Veremos qué ocurre con la palabra después de Gaza. Sin duda no se augura nada bueno.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

LA IMPOSIBILIDAD. Nave 73. Sábados de noviembre.



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:

**VI Muestra de procesos inconclusos**

Jimena Inés Garrido Ruiz, Las fascinadoras. No somos nosotras. (Conferencia Performática), 12/11/2025
Atrote Teatro, Vestidos de seda, 13/11/2025
Las otras cosas, Aquí no hay nada, 14/11/2025
Carolina Touceda, ANSIA, 15/11/2025
Marta Fandiño, ¿Cuánto tiempo tarda una postura de ser cómoda a incómoda?, 16/11/2025
Violeta Frión, Modelo de retroalimentación arrebatada, 19/11/2025
Ignacio Yuste, Neuro Escénico, 21/11/2025
Orphelieu, SEMNI, 22/11/2025
Rocío Suárez, Hey!, 27/11/2025
Pablo G. Freire, La enfermedad del movimiento, 28/11/2025
LA POLITESSE, COMPENDIUM (Trazado / Pérdida), 29/11/2025
Catalina Peláez Ros, CLAVOS Y CLAVELES, 30/11/2025

Sesiones a las 20:30 h. según el listado de la programación.
 Entrada libre hasta completar aforo.

TEMPORADA VERDE DE CUARTA PARED

Cuarta Pared inaugura un ciclo teatral comprometido con el medioambiente y el cambio climático. La iniciativa, que se desarrollará desde noviembre de 2025 a marzo de 2026, presentará tres montajes que apuntan al corazón de la crisis ecológica desde perspectivas muy diversas. Con esta iniciativa que nace del laboratorio dramatúrgico Verde del ETC, Cuarta Pared aspira a dar voz artística a esta urgencia social. La primera obra será *Solarpunk*, un texto de Ruth Rubio.

Por Sergio Díaz

“La Temporada Verde surgió de una conversación con Borja Ortiz de Gondra, que es el asesor de los Laboratorios de Investigación que hacemos regularmente en Cuarta Pared. En esa conversación intentamos detectar cuáles son las necesidades en el escenario, en la profesión... y una de las cosas que vimos es que toda la temática sobre emergencia climática estaba muy poco representada en escena. Entonces decidimos que los Laboratorios ETC (Espacio Teatro Contemporáneo) de ese año 23/24 tuvieran esa línea. Y tras un largo proceso de trabajo que ha durado dos años, ahora podremos ver tres montajes hasta marzo de 2026 que son con los que hemos conformado esto que hemos llamado Temporada Verde de Cuarta Pared”. Esto nos lo explica Javier G. Yagüe, uno de los fundadores de la sala de la Calle Ercilla, 17. Un proceso cocinado a fuego lento, como les gusta hacer las cosas por aquí, para que las ideas vayan cogiendo poso y en escena se vean espectáculos con todo el sello de calidad que otorga el haber sido creado bajo el auspicio de Cuarta Pared. Se hizo una primera convocatoria pública para que dramaturgos y dramaturgas llevaran a cabo la escritura de los textos. Los que fueron seleccionados pasaron a la primera fase del proyecto que consistió en una serie de encuentros con científicos expertos en la crisis climática sobre los que pivota el firme deseo de conectar ciencia y arte como herramientas de reflexión colectiva. A ello le siguió un programa



de tutorías a cargo del dramaturgo Borja Ortiz de Gondra, asesor artístico de ETC. En una segunda fase, ETC abrió una convocatoria dirigida a compañías interesadas en afrontar los retos que planteaba alguno de esos textos y llevarlo a escena. Las compañías interesadas presentaron un proyecto con los motivos de su elección, el plan de trabajo, el equipo artístico y técnico. Cada una de las seleccionadas recibiría una aportación a la producción de 10.000 euros. El resultado del proceso se ha materializado de la mano de tres compañías: Hernández & Fernández que estrenará en noviembre *Solarpunk* (foto de esta página) de Ruth Rubio (foto página anterior); Colectivo Trance que es-

trenará en diciembre *Animales en apnea* de Juan Asego; y La Rueda Teatro Social que estrenará en febrero de 2026 *Viernes I'm in Love*, un texto de Sandra Arpa.

MOTOR DE CAMBIO

Ruth Rubio será la primera en presentar propuesta y lo hace tras haber ganado recientemente el 34º Premio SGAE de Teatro Jardiel Poncela precisamente con el texto que ahora se estrena en Cuarta Pared: *Solarpunk*. “Ganar este premio ha sido una alegría inmensa, es un chute de energía muy bueno de cara al estreno pero, sobre todo, es un alivio proletario”, nos comenta la propia Ruth entre risas. Sobre cómo se gestó este proyecto ella nos dice que esos primeros encuentros con científicos expertos le dio mucho en qué pensar: “Durante las primeras sesiones con ellos salíamos de allí con lo que después comprendimos que se llama ‘ecoansiedad’. Era abrumador todos los datos y escenarios que nos planteaban. Para mí, fue especialmente revelador el último encuentro con Kois Casadevante, experto en ecología social y soberanía alimentaria, que nos habló de ecotopías. Dijo algo que a mí me sacudió: ‘hasta que no tengamos tiempo para cocinar, no será posible una transición ecológica’. Es una afirmación rotundamente personal y política. A partir de ahí empecé de nuevo a armar mi proyecto de obra, porque ya no sería una obra distópica de un futuro devastado, como era mi intención al principio, sino una que jugara con la tensión del presente y que, de alguna forma, buscara invitar a la acción sintiendo la esperanza como un deber”. Y además, intentará provocar y propagar esa esperanza a través del humor porque, al final, acaba siendo la mejor respuesta posible para abrir grietas en el sistema. La compañía Hernández & Fernández ha



dado forma a la propuesta de Ruth que parte de la premisa de “¿Qué pasaría si la luz del sol dejara de ser un bien común y pasara a estar privatizada?” Podría parecer la temática de un capítulo de *Black Mirror*, pero ya hemos visto que la serie sólo anticipó cosas que al final han ido sucediendo, y con esto seguramente pasará lo mismo (igual que ocurrirá con cualquier masa de agua dulce).

Le pregunto a Ruth si este proceso de creación ha modificado ideas, comportamientos o creencias personales. “Siempre he tenido claro que mi lugar para la militancia es el teatro. Este proceso ha supuesto un cambio drástico en mi relación con las ficciones. Después de nuestro encuentro con los científicos y ahondar en la crisis climática hemos sentido, y lo digo en plural porque fue un sentir común de las dramaturgas que formamos parte de estos encuentros, la urgencia por usar las ficciones para pensar futuros posibles”. Una vez más, el teatro como motor de cambio. Una vez más, Cuarta Pared logra, con este ciclo, reforzar su compromiso con la creación contemporánea y los desafíos sociales y ambientales de nuestro tiempo. Una vez más, vuelven a demostrar con creces lo que implica ser un teatro independiente.



Las diferencias entre nacer en un lugar u otro

EL CAMINO. Centro del Actor. Hasta el 29 de noviembre.

El Centro del Actor es una escuela de interpretación dirigida por Lorena García de las Bayonas. Está situada en la calle Dolores Armengot, un lugar muy reconocible por lxs teatrers de Madrid ya que allí también está situada la Sala Tarambana.

Pero el Centro del Actor, además de ser un espacio formativo, también tiene sala de exhibición y compañía propia desde 2015: Teatro a Voces. El nuevo proyecto escénico de la compañía se llama *El Camino*, un musical de teatro documental que entrelaza las historias de tres personas marcadas por su lugar de origen: Thimbo, un joven nacido en Senegal; Laura, una mujer criada en la Sudáfrica colonial; y Carlos, un europeo contemporáneo con una vida cómoda pero vacía. Esta obra, escrita y dirigida por la propia García de las Bayonas, se construyó a partir de entrevistas con los intérpretes, cuyo testimonio dio forma a esta pieza teatral. La obra denuncia la desigualdad y la búsqueda de una vida digna a través de textos auténticos y conmovedores, fusionando teatro, música y danza para crear una experiencia inmersiva e

impactante. Con su enfoque en la migración, la memoria y los derechos humanos, *El Camino* invita al público a reflexionar profundamente sobre las heridas, esperanzas y preguntas que atraviesan a sus protagonistas. La obra, protagonizada por Favour David, Carlos García y Laura Rees, busca resaltar las diferencias entre nacer en un entorno privilegiado y uno desfavorecido, y cómo el capitalismo y las normas patriarcales impuestas por el colonialismo perpetúan el sufrimiento.

Con este proyecto quieren dar voz a quienes son sistemáticamente silenciados, y ofrecer una perspectiva única y real sobre la inmigración, la desigualdad de género, la búsqueda de asilo, y la lucha por la dignidad y los derechos humanos. *El Camino* busca no solo entretener, sino mover al público hacia una mayor empatía y entendimiento. Y es que ese es uno de los objetivos fundamentales de Teatro a Voces, su fuerte compromiso social y trabajar para que el teatro sea una herramienta educativa y transformadora que ponga su granito de arena en lograr una mayor justicia y equidad para todxs.

Thriller distópico sobre la crisis de la vivienda

DONDE CAERNOS MUERTOS. El Umbral de Primavera. 20, 22, 23, 27 y 30 de nov.



Paul Alcaide (coautor y director de la pieza), Alberto Fonseca (coautor e intérprete) y Cira Ascanio (intérprete) unen fuerzas y se presentan por primera vez como compañía. Los Hermosos estrenan este thriller distópico, en clave de comedia, que aborda con humor negro y mirada crítica uno de los problemas más acuciantes de nuestra generación: la crisis de la vivienda. La pieza propone un recorrido por cinco relatos que combinan intriga, sátira y crítica social, en los que diferentes personajes se enfrentan a situaciones extremas para conseguir un espacio donde vivir -o simplemente 'caer muertos'. A través de estas escenas de intimidad, en las que relucen las miserias y las verdades, el montaje refleja cómo la dificultad para acceder a una vivienda afecta al amor, la salud, el trabajo y la dignidad, conformando un mosaico distópico que oscila entre lo cotidiano y lo absurdo.

FIN

¿Y SI ÉSTA FUERA LA NOCHE DEL FIN DEL MUNDO?



Pelayo Muñiz



Gema Zelarayán



Ignacio Ysasi

SÁBADOS 8, 22 y 29 de NOVIEMBRE 21h. SALA TARABANA

Escrita y dirigida por **Pelayo Muñiz** (con la colaboración de **Nicolás Gaude**).
Candidato a los Premios Max Mejor Autor Revelación 2024

NYLON

TARABANA

XXVII PREMIOS
max
AUTOR REVELACIÓN 2024

Acción teatral solidaria

SEDADXS. La Usina. Domingos de noviembre.



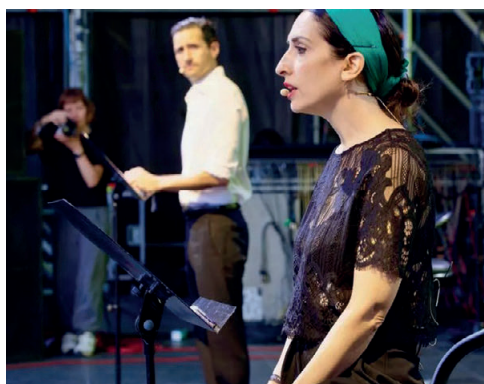
Esta creación escénica nos confronta con una pregunta urgente: ¿cómo podemos permanecer tan indiferentes ante la violencia y la injusticia? La acción construye un dispositivo teatral para mostrar cómo hemos sido progresivamente sedadxs en una preocupante anestesia social y letargo colectivo.

sedadXs te interpela directamente, sacudiendo tu pasividad y haciéndote partícipe de una experiencia que trasciende el teatro. No es una obra: es un acto solidario de memoria, de denuncia, de resistencia y de reacción para generar diálogo en torno a la responsabilidad individual y colectiva frente a las violencias del presente. Porque el arte no cambia el mundo por sí solo, pero sí cambia la forma en que lo miramos. Y en esa mirada puede nacer la acción.

sedadXs es una acción teatral solidaria. El precio íntegro de tus entradas llegará, como ayuda directa, a familias en Palestina con la plataforma 'De Gaza al mundo' (@degazaalmando).

Y desde entonces sangre

Y UNA MAÑANA TODO ESTABA ARDIENDO. Sala Mirador. Hasta el 23 de noviembre.



Y una mañana todo estaba ardiendo / y una mañana las hogueras / salían de la tierra / devorando seres, / y desde entonces fuego, / pólvora desde entonces, / y desde entonces sangre.

Este espectáculo toma el nombre de un verso del poema de Pablo Neruda, *Explico algunas cosas*, en el que el poeta habla desgarradamente de las consecuencias de la horrible Guerra Civil española. Aunando la música del pianista y compositor Alejandro Pelayo y la literatura, Juan Diego Botto y Nur Levi recitarán algunos de los versos más emblemáticos que se han escrito sobre la guerra, un tema tristemente de máxima actualidad, y sobre el que los versos de grandes poetas cobran más vigencia que nunca. La puesta en escena busca transmitir la intensidad y el simbolismo de los conflictos bélicos a través de un estilo abstracto y conceptual. Los versos de Neruda se entrelazarán con los de Lorca, Miguel Hernández o Gloria Fuertes entre otros y otras autoras en este emocionante espectáculo producido por La Rota Producciones.

¿Y si esta fuera la noche del fin del mundo?

FIN. Sala Tarambana. 8, 22 y 29 de noviembre.



Mauro, Alba y Ángel no se conocen, pero sus vidas están más relacionadas de lo que parece. Mauro entra en un bar al reconocer en él a alguien de su pasado reciente, con quien tuvo un encuentro que aun siendo efímero, todavía perdura en su memoria. Ángel está a los pies de la cama de un hospital donde alguien permanece en coma. Alba intenta disimular en un restaurante, intentando ocultar el pensamiento que le taladra la cabeza: ¿por qué la vida la pone a prueba justo ahora? El *FIN* les alcanzará en un 'after' improvisado donde los tres, por diferentes motivos, han terminado la noche... Y serán los espectadores los únicos que podrán juntar las piezas para entender qué pasó y qué es lo que les une. Aunque para entonces, con el sonido del fin del mundo abalanzándose sobre ellos, ya no tenga mucho sentido. O quizá precisamente por eso, sea lo único que lo tenga.



DIX Festival de Títeres y Objetos en Madrid

PENDIENTES DE UN HILO

Del L27 de octubre al D9 de noviembre. Consultar programación

<COLABORACIÓN CON: La Tartana Teatro>

ME, MYSELF & I, solos en estado de germen

S15 de noviembre 12:30 y 18:30 H. Consultar programación

<COLABORACIÓN CON: Paso a 2>

Dentro del XLIII Festival de Otoño

Hasta encontrarte

J20 y V21 de noviembre 20:00 H. 14 €

<Teatro El Caldero | El Ingenio del Caldero |
Ad Infinitum | Teatro UNAM>

AHOA

X26, J27, V28, S29 y D30 de noviembre 21:00 H. 14 €

<Cía Rebeldías Mínimas, Marikón & Señora>



Foto Marina Castañeda

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

www.teatropradillo.com

www.facebook.com/espacioprado

www.twitter.com/teatropradillo

www.instagram.com/teatropradillo

Espacio financiado por:

