

Revista de Artes Escénicas

GODOT

15 años

www.revistagodot.com



CUENTO DE NAVIDAD

Esta adaptación, dirigida por Triana Lorite, llega al Teatro Maravillas con Antonio Albella al frente del reparto. Una revisión fiel al espíritu social del clásico de Dickens que explora, a través de la música y el teatro, la herida emocional de Scrooge y la vigencia de su transformación.

Pablo Messiez _ Lucía Montes & Mado Dallery _ Rent _ Rafa Castejón _ Sara San Gregorio

EN DICIEMBRE, SACA EL DRAMA QUE HAY EN TI



Centro **#Dramático** Nacional



¿Somos autores o personajes de nuestra vida?

El entusiasmo

Texto y dirección Pablo Remón

Reparto Francesco Carril, Natalia Hernández, Raúl Prieto y Marina Salas

Teatro María Guerrero | Sala Grande

7 NOV - 28 DIC 2025



¿Tiene límite la vocación?

Historia de una maestra

De Josefina Aldecoa Adaptación Aurora Parrilla

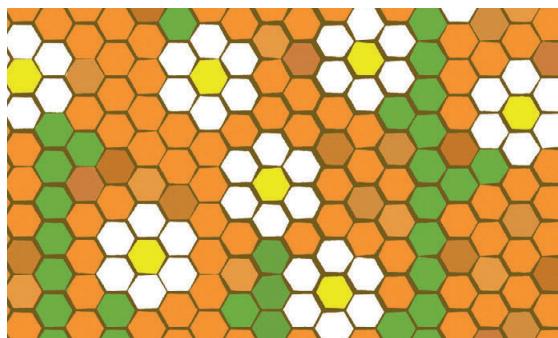
Dirección Raquel Alarcón

Dirección asociada Laura Ortega

Reparto Esther Isla, Thomas J. King, Andrés Picazo, María Ramos, Julia Rubio, Víctor Sainz, Ainhoa Santamaría, Fernando Soto, Alfonso Torregrosa, Pablo Vázquez y Manuela Velasco

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 Los Nuevos Dramáticos

Texto y dirección Rocío Bello, Javier Hernando y Miguel Rojo

Reparto Rocío Bello, Chelís Quinzá, Irene Ruiz y Los Nuevos Dramáticos

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva

27 NOV - 19 DIC 2025



¿Cómo aprendemos a perdonar?

Violencia

Texto Fran Kranz

Adaptación y dirección Diego Garrido Sanz

Reparto Cecilia Freire, Diego Garrido Sanz, Jorge Kent, Ignacio Mateos, Esther Ortega e Inés Diego / Abel de la Fuente / Guillermo Yagüe

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa

28 NOV - 28 DIC 2025

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



MANERAS DE RESISTIR

Por José Antonio Alba

Es inevitable cerrar el 2025 con la sensación de que el suelo tiembla bajo nuestros pies. La crispación, la desinformación y los extremismos que estrechan nuestra mirada colectiva parecen desestabilizarlo todo.

Sin embargo, basta asomarse a la cartelera de este mes para encontrar señales que nos recuerdan que hay maneras de resistir. Por ejemplo, Jonathan Larson nos lo grita desde *Rent*, con esa comunidad de artistas que, en medio del miedo, se sostiene gracias a la amistad y el apoyo mutuo; Duncan Macmillan nos muestra en *Personas, lugares y cosas* que incluso en el derrumbe más íntimo se abre un camino cuando uno se deja acompañar. En la desgarradora *Violencia* de Fran Kranz, la respuesta a lo insoportable no es el castigo, sino la escucha; incluso Cervantes, en *Numancia*, nos enseñó que una comunidad sitiada puede defender su dignidad aun cuando solo le queda la voluntad. Y Dickens, desde una mirada más familiar en *Cuento de Navidad*, nos recuerda que hasta los corazones más endurecidos pueden cambiar si alguien ilumina la grieta adecuada.

Estas historias, tan distintas y, a la vez, tan hermanas, nos hablan de que lo que necesitamos hoy es aprender a tender la mano, a mirar con empatía y sostenernos cuando el mundo parece empeñado en empujarnos a separarnos.

Por eso, desde Godot, queremos quedarnos con esa obstinación compartida, que parece ser atemporal, de creer que las Artes Escénicas siguen siendo un lugar donde la comunidad se recompone, donde el cuerpo y la palabra combaten el miedo con complicidad y donde todavía quizás podamos ensayar formas de futuro. Al final no nos queda otra. ¿Qué perdemos con intentarlo?

¡Que el 2026 nos encuentre juntxs, tercxs y luminosxs!

EDICIÓN

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

COORDINADOR EDITORIAL

David Hinarejos davidhl@revistagodot.com

DIRECCIÓN COMERCIAL

Marisa Navajo
marisanavajo@revistagodot.com

DIRECTOR GØDOT

José A. Alba josealba@revistagodot.com

JEFE REDACCIÓN

Sergio Díaz sergiодiaз@revistagodot.com

REDACCIÓN

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

MAQUETACIÓN Y DISEÑO

GDT Ediciones
Angie Corral angiecorral@revistagodot.com

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 | 38 Estrenos |
| 06 Cuento de Navidad | 40 Compañía Nacional de Danza |
| 10 Pablo Messiez | 42 Ballet Español de la Comunidad de Madrid |
| 14 Diego Garrido Sanz | 44 Lucía Montes & Mado Dallery |
| 18 Rent | 47 Alba González |
| 22 José Luis Alonso de Santos | |
| 24 Rafa Castejón | |
| 28 Navidad Familiar | |



Pág. 24



Pág. 28

PERFORMUNDO

EL ÚLTIMO REGALO DE 2025

LA DIRECCIÓN GENERAL DE ARTES ESCÉNICAS Y MÚSICA

El pasado febrero, el Ministro de Cultura, Ernest Urtasun, y la Directora General del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (INAEM), Paz Santa Cecilia, anunciaron, en rueda de prensa conjunta, que estaban trabajando en la creación de una Dirección General de las Artes Escénicas y Música, que asumiría parte de las actuales competencias del INAEM. Pues bien, nueve meses después, a través del Real Decreto 1028/2025, del 12 de noviembre, nació, en efecto, esa esperada Dirección General, quizás el mayor cambio administrativo para el mundo del teatro de las últimas décadas. Pero... ¿qué es exactamente lo que implica? A un nivel práctico e inmediato, para el teatrero de a pie, lo que aparentemente va a implicar es el cambio del organismo que va a convocar las ayudas públicas para las compañías. La razón es muy sencilla: el INAEM no podía con todo. Gestionar todas las unidades de producción escénica públicas y, a la vez, la burocracia que implican las numerosas subvenciones, era demasiado para los recursos de los que dispone. A partir de ahora, el dinero público para las compañías privadas lo repartirá la Dirección General, y el dinero público de las producciones públicas, el INAEM.

¿Qué podemos esperar de este cambio? Al parecer, la separación de competencias debería favorecer al sector en dos sentidos.

Por un lado, Santa Cecilia ha dicho públicamente que se está dialogando con los centros de producción y los sindicatos para elaborar un nuevo estatuto jurídico para el INAEM, que haga posible la existencia de giras. De cerrarse el acuerdo, por fin el teatro producido en Madrid podrá verse en otras partes del mundo... o simplemente de España, que para eso lo pagan todos los españoles. Es un auténtico cambio de paradigma, tras varias décadas con multitud de montajes que solo se han visto en Recoletos y Lavapiés. El segundo cambio vendría dado por la dotación específica de recursos humanos de la Dirección General. Sus técnicos ya no tendrán que atender las urgencias de las producciones escénicas y esto, por tanto, debería permitir una agilización de la tramitación de las ayudas. ¿Cuántas veces hemos tenido que buscar facturas de la subvención de hace tres o cuatro años, debido al retraso en la comprobación de las justificaciones? Quizás con la nueva DG, esto deje de ocurrir. La Dirección General de Artes Escénicas y Música acaba de nacer, y lo hace a mitad de un ciclo político marcado por las abulencias de la extrema derecha, un gobierno que se está narrando mediáticamente como inestable y un clima prebélico que ya nadie intenta ocultar. Cruzamos los dedos para que este regalo que nos ha traído el final de 2025 sea buena nueva para 2026.

Felices fiestas.



Por Pilar G. Almansa

Periodista, dramaturga y directora de escena

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

Diciembre



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 Egozcue y
Josefina Gorostiza



UN CUENTO PARA DEJAR DE GRUÑIR EN NAVIDAD

La temporada navideña se abre con esta versión de *Cuento de Navidad* que busca interpelar al público contemporáneo desde la emoción, la memoria y la conciencia social. Dirigido y adaptado por Triana Lorite, el clásico de Charles Dickens se sitúa en un territorio donde el realismo mágico y la música articulan un montaje pensado para todas las edades.

Por José Antonio Alba

La historia de Ebenezer Scrooge -ese hombre avaro atrapado en sus sombras, obligado a mirar dentro de sí por tres espíritus que le visitan en Nochebuena- se ha convertido, desde su publicación en 1843, en un ritual literario y teatral que sobrevive generación tras generación. Sin embargo, Triana Lorite no persigue una actualización superficial de *Cuento de Navidad*; aspira, más bien, a reactivar la potencia social y emocional que Dickens imprimió en su obra. “Cuando surge la posibilidad de llevarlo a escena siento la responsabilidad de levantar esencialmente un relato que se mantiene vivo desde hace 182 años y que muestra la transformación humana a cualquier edad, normalizando que la Navidad también es un momento para compartir el tiempo”, confiesa la directora, para quien este clásico ocupa un lugar íntimo, ya que lo lee cada año con su hijo como una tradición personal.

LA VIGENCIA DE UN MENSAJE UNIVERSAL

Dickens escribió *Cuento de Navidad* tras haber experimentado en su propia infancia las consecuencias de una sociedad industrial feroz. Esa herida personal dio lugar a un texto que, más allá de su apariencia festiva, denuncia la desigualdad y la precariedad infantil en plena Revolución Industrial y puso rostro a la pobreza y la desprotección de los niños. En esta versión, Lorite preserva ese espíritu crítico y lo convierte en un eje central del montaje. “Dickens despertó la conciencia pública sobre

los derechos de la infancia y fortaleció con sus cuentos no solo la generosidad y sensibilidad, también la conciencia social”, recuerda. El resultado es una puesta en escena que subraya un mensaje que la directora considera urgente en nuestros días, como es que la verdadera riqueza no reside en la acumulación material, sino en la capacidad de amar.

UN SCROOGE DE CARNE Y HERIDA

Encarnar al protagonista de *Cuento de Navidad* supone un reto actoral. Scrooge es, quizás, uno de los arcos de transformación más potentes de la literatura dramática, un personaje que transita de la dureza al desgarro, y de allí a la redención. El encargado de llevarlo a escena en esta ocasión es Antonio Albella, un intérprete de trayectoria multifacética que ha combinado televisión, teatro y música. Cuenta Albella que, cuando recibió la propuesta, sintió “una tremenda emoción”. Para él, Scrooge es un hombre marcado por “una niñez trágica y un amor perdido”, una interpretación que guía su aproximación emocional y que se nutre del trabajo mano a mano con Lorite, con quien ya había trabajado en el *Don Juan en Alcalá*. “Me ha guiado por caminos insospechados. Sinceramente, me ha sorprendido el amor que tiene a esta obra”, afirma el actor, quien reconoce en la directora “una mirada sensible y minuciosa. Coincido en sus referencias, culturales y estéticas”. Albella reúne además una experiencia particularmente útil para un montaje donde

FOTOS: John Ribes



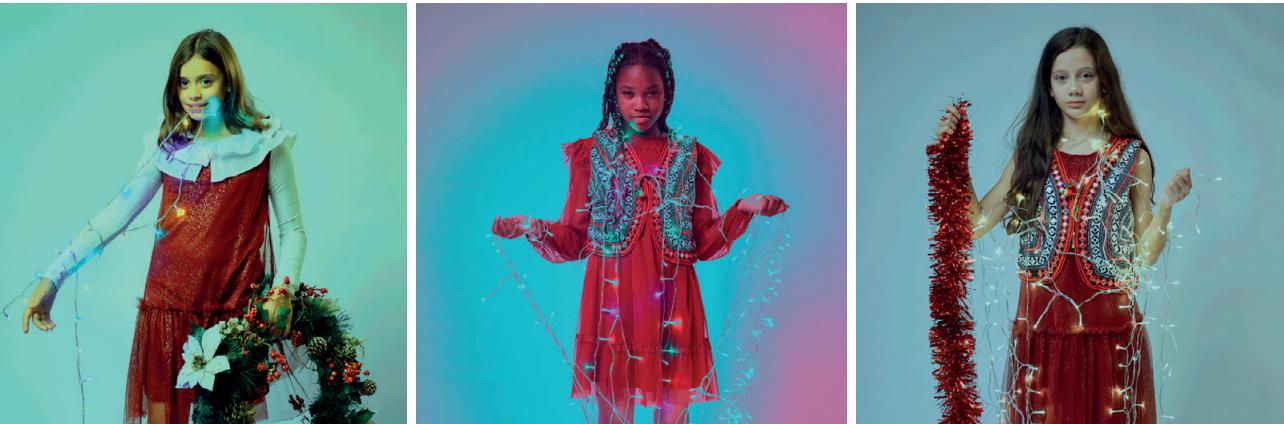
la fantasía y la dramaturgia visual adquieren peso. Habitudo a personajes excéntricos y mundos imaginarios, siente que su trayectoria le permite aportar una energía distinta: “Aporto mi voz, un aspecto que muy pocos actores tienen y, sobre todo, la energía inagotable que tenemos los actores vocacionales”.

Su Scrooge, según Lorite, es “elegante y excéntrico. Un hombre serio pero solitario, que muestra, poco a poco, sus heridas hasta su redención”. Un personaje contenido, pero lleno de capas que se revelan en su viaje interior.

REALISMO MÁGICO, MÚSICA Y HUMOR

El montaje mantiene la estructura original del cuento; desde la vida previa, a la visita de Marley, hasta el despertar final de un Scrooge transformado. Esta estructura literaria sirve como andamiaje narrativo, pero la versión

de Lorite además está atravesada por una estética propia donde el realismo mágico, la fantasía y el humor conviven para acercar el cuento al público contemporáneo. La directora buscaba que la escena pudiera “recuperar el universo del niño cuando escucha un cuento” y convertirse en “un viaje iniciático que solo el teatro puede proporcionar de manera viva”. A este enfoque contribuye de manera esencial la música original compuesta por David Bueno, cuyas canciones -según Albella- poseen “una belleza inusitada” y prometen conmover al público profundamente: “Van a emocionar. Incluso me atrevo a decir que el público saldrá tarareando más de uno de los temas”. El acompañamiento vocal de la Escolanía Infantes del Pilar de Zaragoza amplifica esta atmósfera emocional, dando al montaje un carácter coral.



UN HOMENAJE TEATRAL

El equipo artístico y técnico que acompaña esta producción conforman una nueva, y emotiva, compañía bautizada ZOE Theatre, nombre elegido en homenaje al actor Zoe Sepúlveda, compañero fallecido el pasado verano. La directora subraya la capacidad del grupo para trabajar desde los símbolos del relato y transformarlos en escena. Un universo donde conviven lo luminoso y lo inquietante, la ternura y el humor. Entre los personajes destacan el Espíritu del Pasado, “divertido y sublime”, interpretado por Inés León; el Espíritu del Presente, “ambiguo y profundo”, al que da vida Javier del Arco; y el Espíritu del Futuro, “maravilloso y misterioso”, del propio David Bueno; además de Mario Patrón.

Esta versión cuenta con una nueva mirada que convierte en femeninos a dos personajes tradicionalmente masculinos -Bela Cratchit y Tim Cratchit-, interpretados respectivamente por Belén Orihuela y las niñas Kayla Matondo, Noa Arranz y Antía Prieto. Esta decisión responde, según nos cuenta Lorite, a una voluntad de subrayar cuestiones como la conciliación y el papel emocional de la infancia en la transformación de Scrooge.

ENTRE LA EMOCIÓN Y LA CONCIENCIA

La obra incorpora momentos de fuerte carga emotiva. Albella menciona en particular el

encuentro con el fantasma de Jacob Marley -siempre un punto de inflexión en la historia- y la confrontación con el Espíritu del Pasado, escenas que, afirma, “llegarán a emocionar hasta el límite de la lágrima”. Pero también hay espacio para la comicidad, como recuerda el actor, que reconoce el valor de ese contraste para mantener la atención del público y facilitar la catarsis del personaje.

La intención de Lorite es que niños y adultos se encuentren en un mismo territorio interpretativo, cada uno desde su propio código, pero compartiendo una experiencia común. “Me encantaría que, desde lo privado que tiene la butaca de un teatro, pudiese disfrutar cada uno en su código, porque lo que queremos es invitar a recuperar el universo del niño cuando escucha un cuento. Un viaje iniciático que solo el teatro puede proporcionar de manera viva”. Y precisamente, ese viaje permite que el público se reconozca en sus miedos, sus resistencias y su capacidad de cambio, encontrando finalmente una fuerte conexión con Scrooge. “Solo pensar que, si tu trabajo gusta a un espectador, estarás en la memoria de esa persona para toda la vida, ya es algo tremendamente emocionante”, confiesa Albella. Cada representación es también un recordatorio de que, como sugiere la directora, todos podemos “revertir nuestro destino” si somos capaces de mirar con honestidad nuestro pasado, nuestro presente y nuestro futuro.



©MARCOSGPUNTO

MIGUEL DE CERVANTES

Numancia

Dirección: JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS

Con Arturo Querejeta, Javier Lara,
Jacobo Dicenta, Pepa Pedroche,
Karmele Aranburu, Manuel Navarro,
Carmen del Valle...

Teatro

Sala Verde
Del 9 de diciembre
al 1 de febrero



PABLO MESSIEZ

“Lo que quiero hacer es una defensa de la voluntad”

Personas, lugares y cosas, del dramaturgo británico Duncan Macmillan, llega bajo la mirada y la adaptación del director y dramaturgo argentino Pablo Messiez. Junto a un elenco coral, Irene Escolar se pone al frente de esta historia de adicción y consuelo, en una indagación colectiva sobre la voluntad, el deseo y el poder curativo de escuchar y ser escuchados.

Por Ka Penichez

Personas, lugares y cosas se estrenó en Londres en 2015, el año pasado en Buenos Aires y ahora llega al Teatro Español.

¿Cómo te llegó este proyecto?
Estaba en Roma, empezando *Los gestos*, me llamó Irene, me dijo: “Sé que siempre trabajás con tu gente y quizás me digas que no, pero quiero contarte que tengo esta obra que quiero producir; tenemos apoyo de gente del cine y me encantaría que vos y tu equipo se sumaran”. Después de *Los gestos*, que iba a ser un proceso muy vertiginoso, me venía bien montar un texto ajeno. Me gusta alternar una creación propia y luego un material de otro autor. Además, había leído la obra en mis primeros años en Madrid y tenía muy buen recuerdo, me parecía un artefacto escénico que funcionaba perfecto. Le dije a Irene que la iba a releer, pero que casi seguro sería que sí. La leí esa misma tarde y confirmé. Lo que vino después fue más complicado, no encontrábamos sala para estrenar, ningún teatro se comprometía y el proyecto se fue postergando, hasta que nos reunimos con Eduardo Vasco, director del Teatro Español, que fue muy receptivo desde el primer momento.



Pablo Messiez junto a Irene Escolar.

Duncan Macmillan insiste en que la obra es un “Por qué” suspendido. ¿Qué “Por qué” te resuena personalmente como creador?

La obra comienza con una frase empezada y termina en la mitad de otra. Personalmente, a mí me resuena el “¿por qué nos lastimamos?”. Creo que esa es la pregunta. Todos lo hacemos. Está la cuestión compleja del goce. Jacques Lacan dice que el goce es ese exceso de placer que te lleva al dolor, esa cosa de pasarse, por eso el tema de las drogas es tan

FOTOS: Mario Zamora



fascinante. ¿Por qué terminamos haciendo lo que no queremos? Una cosa es cuando hay un vínculo lúdico con la sustancia, pero es muy habitual que, incluso estando ahí, en un registro lúdico, de pronto te pases. Y lo sabés mientras lo estás haciendo. Los que tienen alucinaciones saben que son alucinaciones, y aun así están ahí, entrando, cruzando la línea, sabiéndolo, y sin embargo siguen. Ese fenómeno de la compulsión... ¿Por qué nos cuesta tanto desactivar hábitos compulsivos? Ese es el tema cuando le quitás cualquier mirada estigmatizante a las drogas, el tema es la compulsión. Y si lo mirás simplemente como compulsión: ¿quién no está atravesado por alguna en este sistema que todo el tiempo te pide gastar más, estar más en el móvil? Todo está hecho para la compulsión, para actuar sin pensar, incluso por encima de tu voluntad. Por eso, lo que quiero hacer con la obra es una defensa de la voluntad, de la posibilidad de mirar la cuestión de frente y hacernos responsables. No sentir que somos pobres víctimas de una enfermedad, sino entender que estamos decidiendo, incluso a veces lastimarnos. Si pudiéramos mirar eso de frente, creo que cambiaría muchísimo. Lo mismo pasa con el lenguaje, me parece que todo cambiaría si pudiéramos hacernos cargo siempre de que lo que decimos tiene efectos concretos sobre la vida de los demás y sobre la nuestra.

Irene Escolar interpreta a Emma, un personaje que navega entre lucidez y distorsión. ¿Cómo trabajaste con ella la vulnerabilidad sin convertirla en espectáculo?

El trabajo con Irene, la verdad, ha sido alucinante. Es una actriz buenísima, extraordinaria, pero además muy valiente, hay algo en Irene, una especie de inteligencia o lucidez, que hace que pueda soltar aquello en lo que cree y que sabe que le funciona, para probar otra cosa. Y esto no es nada fácil de conseguir, que alguien realmente pueda dejar de lado sus certezas y animarse a explorar un camino distinto. Ese acto de generosidad tan enorme por parte de Irene lo estoy disfrutando muchísimo, porque creo que es una circunstancia ideal para poder trabajar.

El elenco es amplio y diverso, con figuras como Brays Efe, Sonia Almarcha o Javier Ballesteros. ¿Qué tipo de comunidad busca construir dentro de escena?

Estoy feliz, porque es un equipazo de gente extraordinaria, a la que además llamaba con un poco de pudor, porque en realidad no hay tantos personajes con mucha 'chicha' en la obra, hay muchos que tienen muy poco texto. Sin embargo, por el trabajo que estamos haciendo, al final todos tienen una presencia mucho mayor de la que aparece en el papel.



Es fundamental para la obra no pensar en ellos como 'personajes menores' o como figuras que simplemente sostienen el trabajo de la protagonista. Sería ir en contra del sentido mismo de la obra, que justamente plantea que necesitas al grupo, que sin el grupo no podés salir de ningún sitio ni ser nada.

Macmillan sugiere que el teatro y la rehabilitación comparten mecanismos. ¿Encontraste paralelismos entre el espacio de ensayo y un grupo terapéutico? ¿Se 'cura' algo en la sala?

Las cosas que Macmillan señala sobre las analogías entre un espacio y el otro son ciertas y bastante evidentes. Esa idea de reunirse, de escucharse... El teatro es un lugar al que uno va a escuchar. En cuanto a la cualidad terapéutica, creo que prestar atención e intentar entenderse son dos cuestiones que siempre ayudan a convivir y, por tanto, a sanar posibles heridas. Y esas dos cuestiones son fundamentales para poder actuar: prestarse atención e intentar comprender. El alivio del dolor en personas con consumo problemático de sustancias, como plantea la obra, muchas veces aparece gracias a la po-

sibilidad de encontrarse con otros que te escuchan y no te juzgan. Cuando podés hablar realmente de lo que te pasa sin una mirada censora, la culpa se disuelve. Si la disolvés, gran parte del camino ya está ganado.

En el texto aparece el humor como salvavidas. ¿De qué modo ese humor se convierte en herramienta ética y no en banalización del dolor?

El dolor está mirado de frente, pero justamente por eso tampoco está tratado de un modo paternalista o solemne. Y ahí aparece el humor en la escritura, que creo que es fundamental para no 'bajar línea'. Cuando tiene que doler, y doler a fondo, la obra va ahí, mete el dedo en la llaga y se adentra de lleno en el dolor. Pero esas escenas conviven con otras en las que el humor está muy presente. Y creo que es una estrategia muy lúcida del autor. Hay momentos realmente muy graciosos. El personaje de ella es muy brillante, hace observaciones sobre la vida, la relación con las drogas y todo esto, que son muy irónicas. Tiene una ironía muy graciosa.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

LOS BUFO^ÑS MADRILEÑOS

A PARTIR DE LA FIGURA DE FRANCISCO ARDERÍUS
Y LA ZARZUELA BUFA *LOS ÓRGANOS DE MÓSTOLES*
CON MÚSICA DE JOSÉ ROGEL Y LIBRETO DE LUIS MARIANO DE LARRA

Versión y dirección Rafa Castejón Dirección musical Antonio Comas

Producción
Compañía Nacional de Teatro Clásico

TEATRO DE LA COMEDIA
SALA PRINCIPAL
18 DIC 2025 — 25 ENE 2026

Más información en teatrocconomico.inaem.gob.es



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

INAEM

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Entradas en
teatrocconomico.inaem.gob.es

BONO
TEATRO
URL

TEATRO
COMPANÍA NACIONAL
CLÁSICO

150 AÑOS
TEATRO
DE LA COMEDIA

Cecilia Solaguren en la obra *Una manola*, de Ignacio Zuloaga. Por cortesía del Museo del Prado.
Fotografía de Sergio Parra

DIEGO GARRIDO SANZ

“La violencia se vive en todos los institutos del mundo”

Dirige *Violencia*, una adaptación -que él mismo firma- de la película *Mass* (2021) escrita y dirigida por Fran Kranz. La historia surge tras un tiroteo en un instituto perpetrado por uno de los estudiantes, Jaime, en el que asesina a diez compañeros, entre ellos Iván, y luego se suicida. En escena asistiremos al encuentro entre los padres de ambos.

Por David Hinarejos

Después de haber estudiado y trabajado en países tan dispares como Finlandia, Estados Unidos, Alemania y, por supuesto, España, ¿crees que al abordar este tipo de incidentes, que asociamos inconscientemente con la sociedad norteamericana, pueden generar cierta distancia en el público?

Realmente no, porque al final la obra va de muchas cosas como la salud mental, Internet o el ‘bullying’ y la forma violenta en que se expresan las consecuencias de todo eso es lo de menos. La violencia se vive en todos los institutos del mundo, por desgracia. De esta forma específica es más frecuente en Estados Unidos, pero aquí en España y en países cercanos, pasó hace relativamente poco en Dinamarca, también ocurre y, por desgracia, va a ir a más debido a la próxima militarización de Europa. Por ejemplo, en Alemania la mili la han vuelto a poner opcional para chavales de 18 años hace pocas semanas y, si no se llenan los cupos, va a ser obligatoria. Los europeos van a empezar a tener una relación con las armas de fuego muy diferente.

La obra es una adaptación de la película *Mass* (2021) de Fran Kranz. ¿Hablaste con él directamente para poder gestionar los derechos y contarle el proyecto?

Sí. Vi la peli y el mismo día entré en contacto con su agencia de representación literaria y ellos consiguieron que hablara con él para pactar los cambios de la adaptación para Es-



paña. Ya llevamos tres años con los derechos y solo los tienen también, a nivel mundial, una producción que se va a hacer en Londres el año que viene. Cuando hablamos, intercambiamos pareceres de qué quería y por qué necesitaba cambiar algunas cuestiones, y la verdad es que me dejó mucha libertad, no hubo ni control ni consejos, fue muy amable.

La obra nos cuenta el encuentro de los padres de Jaime, Beatriz y Martín, con Ricardo y Amelia, los padres de Iván, una de las víctimas. ¿Unos buscan perdonar y otros ser perdonados?

FOTOS: Bárbara Sánchez Palomero



El perdón dentro de la pieza es vital y lo puedes abordar desde nuestra tradición cristiana, pero para mí es Hannah Arendt y su idea del perdón para restaurar tu capacidad para actuar, al igual que me lleva a Marci Shore, que es una profesora de Yale que hace un revisionismo de la historia intelectual de Europa, con perspectiva de Europa del Este. Ella también habla del perdón como motor de movilización histórica.

En esta historia hay muchas variables sobre qué perdonar: al asesino, a los que le educaron, perdonarse a sí mismos en el caso de Beatriz y Martín, a la sociedad...

Va desde dentro hacia afuera, desde lo micro a lo macro, lo atraviesa todo. También toca perdonar a la estructura y eso es importante. Tú, de repente, eres el padre al que le pasa esto y quieres entender; y para entender, obviamente, vas a repasar todos los niveles. En todos los niveles, desde tu casa hasta el Estado, ha habido fallos y negligencias en todas las capas: el colegio, el barrio en el que vives, la ciudad, la lógica de la ciudad y el partido político que gobierna. A todo ello lo vas a tener que perdonar.

Los padres de la víctima exigen a Beatriz y Martín que les cuenten todo respecto a cómo fue la vida de Jaime para comprender por qué hizo lo que hizo. Es espeluznante

el recorrido que hacen analizándose ellos mismos y cada detalle de la vida de Jaime. Tienes que ponerte en su piel, desde el suceso se han estado castigando todos y cada uno de los días y lo ves tanto en los personajes como en el texto. Ellos lloran a once víctimas, no a diez. Asistir a esa culpa, ese autoflagelamiento, es terrible. Justo hoy, que hemos hecho un pase completo en los ensayos, he llorado mucho viendo esa parte y eso que he escuchado el texto miles de veces. Pero también es una parte bonita porque es en la que, como espectador, te colocas en su lugar y sufres con ellos. Le va a pasar también a Amelia y es lo que va a provocar que, de repente, la obra tenga cierta luminosidad. Ella ya fue al encuentro queriendo perdonar, pero es al ver así a Beatriz cuando realmente da el paso. Una decisión que realmente es altruista y egoísta al mismo tiempo, es lo que le va a permitir avanzar, pero también lo hace por Beatriz.

Las dos parejas tienen tantas preguntas acerca de lo sucedido como las que van a surgir en la cabeza del espectador. ¿Saldremos con alguna respuesta?

Realmente no se dan de forma directa y, sin embargo, creo que contiene algunas como, por ejemplo, que Internet es un problema, no en sí mismo, pero sí cómo está operando. Es como si estuviéramos en los años 80 y, en vez de



solamente una pequeña parte de la gente, toda la sociedad estuviera enganchada a la heroína. ¿Quién va a salvar a quién si no hay nadie que sea libre? Es muy grave, especialmente con los más jóvenes y espero que en algún momento nos demos cuenta y se trabaje este problema de verdad. En la obra vemos cómo a esto se suma la inacción política y el 'bullying' en las aulas. Las tres cosas están interconectadas.

En varios momentos se habla de la reacción de otros familiares de las víctimas, cómo algunos han cargado con violencia contra los padres de Jaime, otros les han denunciado... Ricardo y Amelia no son punitivistas y esto es fundamental. Su hijo ha muerto, pero ellos en vez de ir a denunciar y buscar el castigo buscan la restauración, que son vías muy diferentes. Buscan hacer algo para que esto no vuelva a suceder. Otros, como algunos que son fervientes devotos de alguna religión, quieren venganza y castigo. Volvemos a otra paradoja: una institución que se supone que defiende el perdón y genera la antítesis de eso.

El texto también pone sobre la mesa el tema de las enfermedades mentales no diagnosticadas, o erróneamente diagnosticadas, en las generaciones más jóvenes.

Los diagnósticos psiquiátricos suelen ser muy claros cuando se trata de enfermedades muy categorizadas como una esquizofrenia severa,

una bipolaridad... Pero luego, a día de hoy, hay mucho trastorno mixto en el que se junta un TCA con ansiedad, una depresión con ansiedad o autolesiones... El diagnóstico en el fondo da igual, porque cuando se convierte en un problema tan generalizado, quiere decir que es algo estructural. La gente joven no se ha intentado suicidar tanto como a día de hoy y esto se está pasando por alto. Es una cuestión silenciosa, porque pasa dentro de la institución de la familia, pero es un gran escándalo. Aquí volvemos otra vez a Internet y las pantallas, que son causa de muchos de estos trastornos. Hay empresas que han trabajado para generar esa adicción y hemos perdido el control.

Y la violencia que todo esto genera sube de nivel con el acceso a las armas...

Claro. El otro día leía que en Valencia se está impulsando meter la caza como actividad extraescolar en los colegios y esto lo hemos incorporado para las próximas funciones. Cuando tú armas un país, ya sea a través de la caza o a través del militarismo, desarmarlo luego es muy difícil. Ahora bien, el hecho de que no haya armas en un país no quiere decir que no haya violencia. España, a nivel estructural, es un país mega violento, porque la corrupción, la precariedad laboral y la situación de la vivienda son algo muy violento.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

CENTRO DANZA MATADERO

TEMPORADA 2026

Enero - Diciembre

NAVE 11

LA VERONAL

COMPAÑÍA DE DANZA JESÚS CARMONA

DANISH DANCE THEATRE

MARINA MASCARELL

STAATSBALLET HANNOVER
GOYO MONTERO

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

LUZ ARCAS | KOR'SIA

RAFAELA CARRASCO

ISRAEL GALVÁN

MARÍA PAGÉS COMPAÑÍA

PEEPING TOM

BALLET FLAMENCO DE ANDALUCÍA

Y MUCHOS MÁS

Entradas y abonos ya disponibles

NO DAY BUT TODAY!

Treinta años después de su estreno en Broadway, *Rent* regresa como un espejo en el que todavía podemos reconocernos. El musical de Jonathan Larson, aquel grito rockero que transformó la manera de entender el teatro musical a finales de los 90, vuelve. No es una reposición, sino una relectura desde el presente; una mirada a la precariedad, la amistad, la enfermedad y el amor en un tiempo que, curiosamente, sigue luchando por lo mismo.

Por José Antonio Alba

Hace casi tres décadas abrí un número de *El País de las Tentaciones* y me topé con un artículo que hablaba del éxito de un nuevo musical recién estrenado en Broadway, *Rent*. Hablaba de la amistad de un grupo de jóvenes en Nueva York, del miedo y del amor, de discriminación, identidad y diversidad, del VIH y de la urgencia de vivir cada día como si no hubiera más. Un auténtico grito de libertad inspirado en *La Bohème* de Puccini con forma de *carpe diem* musical, que arrastraba una amarga historia, la de su creador, Jonathan Larson, quien no llegó a tiempo de ver su sueño cumplido, ya que falleció la noche previa al estreno sin saber que acababa de cambiar la historia del teatro musical.

Todo ello me empujó a comprar el CD sin haber escuchado una sola nota -eran tiempos en los que Spotify era ciencia ficción-, y descubrí a Mark, Roger, Mimi, Angel, Collins, Maureen, Joanne y Benny; personajes que, a través de la mirada sincera y cruda de Larson, me abrieron una ventana a una realidad que sentía como propia. Para aquel chico despistado y algo atormentado, sin demasiados referentes a los que aferrarse, *Rent* se convirtió en refugio, en forma de expresión y una invitación a tomar las riendas de la vida a través de un grito: "No day but today!", que hoy sigue acompañándome de manera muy presente.

Me he permitido esta salida de mi rol de narrador habitual para compartir la emoción que me despierta el regreso de este título. Pero no lo hago por la nostalgia, sino por su honestidad contemporánea. Como explica su director, José Luis Sixto: "no estamos haciendo un musical co-

mercial; estamos haciendo una obra de teatro. *Rent* es un clásico de repertorio, con la misma vigencia que *Fuenteovejuna*. Tiene una proclama social y política muy clara, que es despertar conciencias". Y es que este musical ganador del Pulitzer vuelve en el momento preciso, dispuesto a encontrarse con una nueva generación para la que su mensaje sigue siendo profundamente pertinente. Tres décadas después, *Rent* continúa hablándole de frente a las problemáticas que atraviesan a los jóvenes, con la misma fuerza, honestidad y urgencia que entonces.

UN MUSICAL EN UN TEATRO PÚBLICO

Larson escribió *Rent* como un homenaje a la vida breve y luminosa. La historia de unos jóvenes que buscan un lugar donde crear, amar y resistir. Esa misma necesidad de autenticidad y creación fue lo que llevó a Rocío Bilbao a poner en pie esta producción. Bilbao venía del sector financiero, pero decidió dar un salto al vacío y crear la productora independiente Outcast con la convicción de que se puede producir diferente. "Me di cuenta de que quería contar historias desde otro lugar. Y pensé que el teatro musical necesitaba abrir una puerta nueva: un musical que hablara del presente, que fuera social, diverso, teatral. *Rent* tenía que volver justo ahora". Y lo hace desde un teatro público, algo inusual para el género. "Es verdad que no se suele programar musical en espacios públicos, pero eso también tenía que cambiar. *Rent* es una oportunidad para acercar al público a un tipo de teatro musical que no se basa solo en el espectáculo, sino en la verdad. Que el especta-



dor pueda ver el proceso, la gente real que hay detrás, sin artificios”, dice.

De hecho, esa cercanía forma parte del propio discurso del montaje: la compañía como comunidad. Algo que Pascual Laborda, quien interpreta a Roger, vive cada día en los ensayos. “Yo vengo de la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico, y esto es como haber salido de una familia para entrar en otra. *Rent* también habla de eso, de una comunidad que se sostiene a pesar de todo, de la precariedad, de la enfermedad, del miedo. Es visceral, profundamente humano”. Laborda, que lleva años soñando con dedicarse al musical, ve en *Rent* un punto de inflexión en la forma de hacerlo en España. “Aquí, muchas veces, los musicales se copian tal cual del extranjero, y eso encorseta al artista. Pero este proceso es diferente. Hay laboratorio, hay creación. Y eso hace que cada persona del elenco esté implicada desde su propia verdad”. Los personajes siguen siendo los mismos, jóvenes que no pueden pagar el alquiler, que aman y pierden, que se enfrentan a la enfermedad, pero el contexto ha cambiado. “Hoy, los desahucios, la especulación, la falta de empatía con quien tenemos al lado son realidades cotidianas. Y eso hace que *Rent* vuelva a tener sentido -dice Bilbao-. Es el momento de volver a hablar de la necesidad de comunidad”.

VIVIR SIN ESPERAR EL MAÑANA

Esa necesidad es también el punto de partida del trabajo corporal que firma Analía González, coreógrafa argentina afincada en Madrid. Su aproximación es casi poética: “Sixto quería contar *Rent* desde el cuerpo. No se trata de hacer mucha coreografía, sino de que el cuerpo esté al servicio de la palabra. De construir un movimiento que nazca de lo que el personaje siente y dice. Que no se vea al bailarín que ejecuta, sino a la persona que baila”.

En los ensayos se percibe esa idea de cuerpo poético, imperfecto, humano. González trabaja la fusión de lenguajes -del jazz al contemporáneo, del rock al tango-, buscando que cada gesto tenga sentido dramático. “No quiero secuencias de cinco, seis, siete, ocho. Quiero entender cómo el cuerpo puede decir lo que la palabra no alcanza. Menos es más. En una época donde el teatro recurre cada vez más a la técnica, apostar por la sencillez es casi un acto de resistencia”. Y *Rent*, en esta versión, se convierte precisamente en esa resistencia. Una resistencia a la uniformidad del musical clonado, a la indiferencia ante lo social, al miedo a la emoción. “Larson hablaba de vivir sin esperar al mañana -dice Sixto-. Y eso, en una sociedad donde todo es inmediato, sigue siendo una provocación”. A la que esta

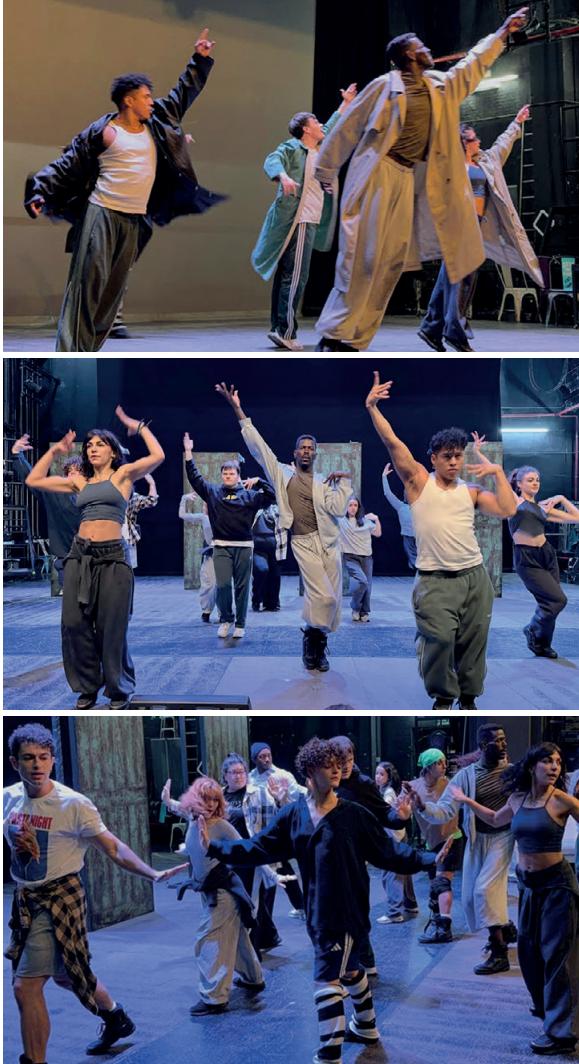
producción responde con una puesta “desnuda, sin fuegos artificiales”, donde el actor y su cuerpo sostienen la verdad del texto. “Aquí no hay doble altura ni grandes decorados -explica su director-. El escenario está casi vacío, porque son los intérpretes quienes crean el espacio con su energía. Quiero que el público salga conmovido por el corazón y el alma, no por el despliegue técnico”.

30 AÑOS SIN LARSON

La producción llega además en un momento simbólico, el 30º aniversario de la muerte de Jonathan Larson. “Nuestra última función será el 25 de enero -cuenta Bilbao-, justo en la víspera de esa fecha. Va a ser un día único. Sentimos que estamos cerrando un círculo”.

Pero lejos del homenaje solemne, lo que se respira es vida y una mirada actual construida desde una traducción nueva del texto original, supervisada por el dramaturgo Adrián Perea y el director musical César Belda. “Queríamos alejarnos de los referentes neoyorquinos y hacer una relectura, sin perder la poética de Larson -explica Sixto-. Hemos ampliado la franja de edad de los personajes, porque hoy la juventud vital se alarga. Y hemos incluido acentos, orígenes, procedencias diversas. Que cada intérprete hable desde su cuerpo y su identidad real”.

En un país donde el teatro musical aún busca su madurez, *Rent* suena a punto de inflexión. “Ojalá que el público entienda que esto también es teatro -dice Laborda-, que el musical no es un género menor. Que la emoción no se mide por la cantidad de luces ni por los decorados que giran”. Y quizás la clave sea volver a medir la vida -como pedía Larson- en amor, en el amor al teatro, al proceso, a la gente que lo hace posible. En esa entrega que más que perfección, se necesita verdad.



“Yo no quiero que esta obra sea perfecta -confiesa Sixto-. Quiero que sea honesta. Que tenga corazón. Que quien venga a verla sienta que aquí hay algo vivo”.

Treinta años después, el mensaje de *Rent* sigue latiendo con fuerza. No hay que esperar al mañana. Hay que vivir, cantar, amar, aunque el alquiler -o la vida- sigan costando demasiado. Ya saben: “No day but today!”.

FILOSOFÍA MUNDANA

De Javier Gomá

Adaptación y dirección Luis Luque



Con **Jorge Calvo, Marta Larralde, Pepe Ocio, Laura Pamplona** y
la colaboración de **Covadonga Villamil**

► **21 NOV - 20 DIC**

BOIRA

De Aina Gimeno Dirección Rebeca Valls

Con **Aina Gimeno, Rebeca Artal-Dato,**
Enric Romaguera y Marta Torres

► **27 - 28 DIC**

EN PALABRAS DE... JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS

El grito de Numancia

Invitamos al dramaturgo y director de escena a reflexionar en estas páginas sobre el proceso creativo detrás de este regreso al clásico cervantino, y a contarnos qué significado tiene para él y cuáles son los motivos que lo llevan a traerla nuevamente a los escenarios.

NUMANCIA. Teatros del Canal. Del 9 de diciembre al 1 de febrero.



El teatro es una pasión que cuenta -en escena- lo que nos apasiona en nuestra vida. Empecé en él hace más de 50 años, y aquí sigo contando pasiones. ¿Y qué es lo que me apasiona de esta *Numancia*, de Cervantes (y ya también mía)?

Siempre es difícil explicar “por qué y para qué” uno decide y realiza un proceso creativo, pero lo resumiría diciendo que lo que me ha apasionado esta vez es gritar con los numantinos, defendiendo valores que a mí me parecen esenciales.

En primer lugar, porque *Numancia* es un grito contra la falta de libertad (del tipo que sea), de ayer, de hoy y de siempre. Contra la resigna-

ción y la humillación, y contra las tiranías que obligan a tener una vida de sufrimiento.

“La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida”.

Como todo el mundo sabe, esta es una de las famosas frases del *Quijote* que más veces ha sido reseñada en libros y placas conmemorativas de tantos lugares de nuestro país. Hay otras muchas alusiones directas o indirectas al tema de la libertad en nuestra más famosa novela de todos los tiempos,

FOTOS: marcosGpunto

pero esta es seguramente la más conocida. Y, ¿en teatro? ¿Qué dice Cervantes en su teatro de ese importante tema humano?

En la obra *Numancia* (o *El cerco, o destrucción, de Numancia*), la palabra libertad aparece media docena de veces, e, indirectamente, durante toda la obra, ya que es el tema central de la misma.

¿Y a los libres hijos nuestros/ queréis esclavos dejarlos?

Decidle que os engendraron/ libres, y libres nacisteis,/ y que vuestras madres tristes/ también libres os criaron.

Y mil veces repetir, / mientras lo podáis decir: / ¡Numantinos, libertad!

En segundo lugar, porque la obra es un grito en defensa de nuestras raíces culturales fundamentales, como son la lengua y la creación literaria y teatral de nuestro más importante escritor de todos los tiempos. Raíces que son en la actualidad muchas veces desvaloradas y atacadas por un adanismo elemental destructor.

Y, en tercer lugar, porque es un grito de esperanza, como lo es siempre el arte que busca dar sentido, ilusión, belleza y placer a nuestra vida, aunque sea, como en esta obra, mostrando la tragedia del sufrimiento. *Numancia* es la primera tragedia española y una de las más importantes del teatro universal. Su vitalidad y teatralidad se debe a la emoción humana con que están concebidos sus personajes, sobre todo el colectivo de todo un pueblo. Cervantes hace desfilar ante nosotros todos los horrores de la guerra, y la eterna lucha de los seres humanos para no ser esclavos de nadie y poder vivir con dignidad y justicia. Y esos personajes -y su sentido de la vida y de la muerte-, nos hacen penetrar en el corazón de la tragedia.

El heroísmo colectivo de todo un pueblo, que se arroja a las llamas para no ser esclavos,



cobra así toda su grandeza trágica. Con un riquísimo lenguaje -no olvidemos que estamos hablando de Cervantes-, levanta un retablo de guerra, hambre y muerte, e introduce en la peripécia escénica dimensiones básicas de la convivencia humana, como son el amor, la familia, la amistad, y la relación con los dioses y el mundo del más allá de la muerte.

He hablado muchas veces con Cervantes (espiritualmente, se entiende) durante todo el proceso de creación, y hemos llegado a acuerdos en el "puente a realizar" de su época a la mía (en la que va a ser representada la obra), y los cambios necesarios a realizar. Un grupo importante de creadores están unidos en este proyecto (20 actores y actrices, y otros tantos en los equipos de dirección, producción y técnico.) Todos compartimos esa pasión de comunicar al espectador los grandes valores que Cervantes depositó en sus palabras. Se unen, desde el pasado, los valientes numantinos de la obra que escribieron con su sangre nuestra historia.

RAFA CASTEJÓN

“Arderíus es una figura fundamental de las Artes Escénicas y la música”

Tras el éxito de su estreno, *Los bufos madrileños* vuelve a la Compañía Nacional de Teatro Clásico como una celebración del legado bufo y un homenaje a la figura de Francisco Arderíus. Su director, quien también forma parte del elenco, nos habla del proceso de investigación, los retos creativos y el pulso actual del género festivo que revolucionó la escena madrileña de la época.

Por José Antonio Alba

Los bufos madrileños regresa tras su estreno en diciembre del 2023, donde cosechó un gran éxito de crítica y público.
Sí, resultó muy bien, tanto de crítica como de público. Yo nunca había visto tanta unanimidad en la crítica. Empezó de menos a más y terminó llenándose. La verdad es que fue un riesgo por parte de la compañía, por recuperar a Luis Mariano de Larra y entrar en una zarzuela bufa, un tema y un autor bastante desconocidos y un periodo algo abandonado como es el siglo XIX. Pero bueno, esa es una de las misiones de la CNTC: recuperar patrimonio, recuperar autores más desconocidos, y no siempre irse a los hits de Lope y Calderón. Estoy muy agradecido a Laila Ripoll que, dos años después, la reponga. Este proyecto ha sido una gozada porque he podido aunar mis dos pasiones: la zarzuela, puesto que me he criado con actores y artistas líricos, y luego el verso y el clásico, ya que llevo desde el 2012 en la CNTC. En este montaje hay mucha parte de mi alma artística y personal y eso es una gozada porque además he descubierto verdaderas joyas que están ahí y que nadie conoce. Me encantaría que, de repente, todos los años en Navidad hubiera un ciclo bufo porque realmente hay muchas joyas.

Para ti fue una sorpresa descubrir a Francisco Arderíus. ¿Cómo surgió tu interés



por su figura y su compañía Los bufos madrileños?

Todo surgió en plena Filomena, estábamos ensayando *Fandangos y tonadillas* y *El principiante constante*, había presentado un proyecto para dirigir de un autor que me venía muy cercano, pero desde la compañía me dijeron que, aunque era conocido en el s. XIX, era

FOTOS: Sergio Parra



más reconocible en el XX, con lo que pasaba a ser cosa del CDN. Pero como sí que querían que dirigiera algo, me hablaron de Arderíus y de Los bufos madrileños. Realmente me sorprendió mucho conocer esta figura y todo lo que escribieron para ellos. Conocía *Chorizos y polacos*, y *Los sobrinos del Capitán Grant*, que han quedado en el repertorio zarzuelístico, pero no sabía toda la historia que había detrás. Estuve dos años investigando, y descubrí a este señor que murió muy joven, con 50 años, pero que creó la industria teatral total, era empresario, actuaba, dirigía, tenía compañía propia... La zarzuela había pegado un bajón muy grande y la cosa teatral estaba un poco enquistada; y vino Arderíus, que había visto en París a Los bufos parisien-
ses de Jacques Offenbach, y forma esto con su propio dinero, y durante años es el rey del teatro en España, se hizo millonario, mantuvo a más de cien familias, los mejores compositores y dramaturgos escriben para ellos. Tenía una visión empresarial tremenda.

¿Ha sido complicado retomar el espectáculo dos temporadas después?

Como era un espectáculo de presupuesto bajo, en el que toda la escenografía se hizo con cesiones: había una escalera que era de

Lo fingido verdadero, los paneles de detrás eran del CDN... claro, dos años después, el CDN ya no tenía aquello, y la escalera ya se había roto, entonces, gracias al esfuerzo de la compañía, se ha construido la escenografía de Alessio Meloni de nuevo. Luego, en el reparto, ha tenido que haber alguna sustitución: Natalia Hernández no podía porque está en *El entusiasmo* de Pablo Remón y David Soto está con la *Numancia* de José Luis Alonso de Santos; entonces han entrado una actriz y un actor que conozco mucho, que han trabajado conmigo en el clásico: Alejandro Pau, que había estado en *La Joven*, y Cecilia Solaguren, con quien trabajé en *La dama duende*. Los demás todos seguimos los mismos.

¿Cómo fue el proceso de recuperación de este material escénico del siglo XIX? ¿A qué retos documentales, musicales o dramatúrgicos os habéis enfrentado para reconstruir el espíritu de los bufos?

Al ser la Compañía Nacional de Teatro Clásico, primero me fijaba en el texto y luego, si me interesaba, miraba la partitura, porque también había que hacer una adaptación musical; no podía haber orquesta, ni coro, tenía que ser una cosa más de cámara, más 'unplugged', y Antonio Comas hizo una adaptación



para piano. Di con *Los órganos de Móstoles*, que me pareció una obra muy divertida, con mucho sentido del humor, bastante actual, y con una polimetría y una versificación muy ricas, donde hay de todo: hay décimas, hay por supuesto romance, redondillas, pero también hay oviljeos e irillas. Hay metros que, durante todos esos años, dentro de la compañía, no los había hecho.

Como comentas, Arderíus importó la fórmula de la ópera bufa de Jacques Offenbach, adaptándola a Madrid. ¿Cómo has trabajado esa mezcla entre París, Madrid y el siglo XIX, y cómo la has hecho dialogar con el público contemporáneo?

Ante todo, hay que tener en cuenta el contexto, es un teatro muy patriarcal, es un teatro donde se escribía mucho y muy rápido. El siglo XIX es una trituradora de textos, pero me parece que aquí había algo diferente en la sinopsis. Sí, hay un señor que subasta a sus hijas en un periódico, pero si ves toda la obra, entiendes que ahí las chicas se plantan porque son ellas las que quieren decidir con quién se casan y eso, para esos años, ya era bastante un grito de libertad. Con *Los órganos de Móstoles*, de repente, metía cosas de la actualidad de aquel momento, pero el tema era universal. Y, sobre todo, el sentido del humor es muy entendible ahora, porque también

la versificación es muy entendible, aparte de rica. No hay que hacer grandes adaptaciones ni nada para que le llegue al espectador de hoy. El sentido del humor, con ponerte un poco en el contexto de la época, se entiende. Cuenta cómo estábamos en ese momento y las cosas que se empezaban a mover, y dónde estamos ahora. Sin grandes cambios, ha conectado con el público porque todavía sus temas están vigentes y te resuenan.

¿Crees que el género chico, la revista o el cuplé serían lo mismo sin su influencia?

Como diría mi maestro Juan Carlos Corazza: “El tomate ya está inventado”. Pero creo que significó algo más de lo que los críticos de la época, y luego escritores e historiadores, han dado a entender. Manejaba muy bien el marketing, y hacía crítica desde sus obras de todo lo que pasaba en España. Es verdad que trajo la cosa de Francia, pero lo adaptó a la idiosincrasia española y profesionalizó, digamos, el teatro bufo en España. Hizo una compañía específicamente para este género. Estaba todo el rato inventando. Creo que es una figura fundamental dentro de ese periodo y las artes escénicas y la música, y poco reconocido, pero bueno, con esto pues le hacemos un pequeño homenaje.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

TEMPORADA 25 - 26



Programación sujeta a cambios

**FERNÁN
GÓMEZ**
CENTRO
CULTURAL
DE LA VILLA



11 DIC - 18 ENE

SALA JARDIEL PONCELA

LOS DUELISTAS

AUTOR
JOSEPH CONRAD

ADAPTACIÓN
JAVIER SAHUQUILLO

DIRECCIÓN
EMILIO GUTIÉRREZ CABA

CON
DANIEL ORTIZ, JOSÉ JUAN SEVILLA,
JUAN CARLOS MESONERO Y AURORA GARCÍA AGUD

PRODUCCIÓN
YAPADÚ ARTÍSTICA

SALA GUIRAU

23 DIC - 25 ENE

RENT

30º ANIVERSARIO
DE JONATHAN LARSON

LIBRETO, MÚSICA Y LETRAS
JONATHAN LARSON

DIRECCIÓN Y ADAPTACIÓN
JOSÉ LUIS SIXTO

DIRECCIÓN MUSICAL,
ARREGLOS Y ADAPTACIÓN
CÉSAR BELDA

COREOGRAFÍA
ANALÍA GONZÁLEZ

PRODUCCIÓN
OUTCAST PRODUCCIONES

ARREGLOS MUSICALES
STEVE SKINNER

CONCEPTO ORIGINAL/
LETRAS ADICIONALES
BILLY BRONSON

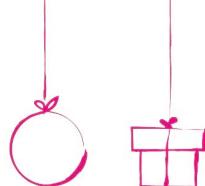
SUPERVISIÓN MUSICAL Y
ARREGLOS ADICIONALES
TIM WEIL

DRAMATURGO
LYNN THOMSON

RENT FUE PRODUCIDO ORIGINALMENTE EN NUEVA YORK POR NEW YORK THEATRE WORKSHOP Y EN BROADWAY POR JEFFREY SELLER, KEVIN MCCOLLUM, ALLAN S. GORDON Y NEW YORK THEATRE WORKSHOP. DIRIGIDA POR LYNN THOMSON. ORQUESTACIONES DE STEVE SKINNER.

PRESENTADO POR ACUERDO CON MUSIC THEATRE INTERNATIONAL.





FAMILIAR SARA SAN GREGORIO

“Quería construir un centro que acogiera la cultura del juego”

Hablamos con la directora de Espacio Abierto Quinta de los Molinos, el espacio cultural municipal dedicado a la infancia, la adolescencia y sus comunidades, a punto de cumplir un año al frente de un centro que durante toda la temporada desarrolla la mejor y mayor oferta de actividades que podemos encontrar en Madrid para las nuevas generaciones.

Por David Hinarejos

¿Cuál es el balance personal y profesional de estos meses de trabajo?

Ha sido un año muy bonito, pero sin pausa. Este primer año lo he dedicado a investigar la forma que ha tenido de funcionar Espacio Abierto hasta ahora, he querido conocer al equipo desde diferentes lugares para encontrar la manera de trabajar todos juntos de forma coherente y compartida.

Las propuestas de programación de estos primeros meses han servido para ir dibujando un itinerario y abrir espacios de posibilidad. Pensar desde y hacia donde siempre, e ir aprendiendo en paralelo el cómo, el cuándo y con la ayuda de quién.

¿Cuánto del proyecto que tenías en mente has podido implantar en este tiempo?

El título del proyecto que presenté era *El juego tiene lugar*. Ese horizonte nunca se ha perdido, quería construir un centro que acogiera la cultura del juego y le diera importancia. El juego es la cultura propia de infancia, es el inicio de toda la cultura humana y el medio en el que se desarrolla. Seguimos jugando a todas las edades y en todos nuestros procesos, pero no siempre nos reconocemos jugando cuando crecemos. Quizá el arte sea la única disciplina adulta en la que aceptamos sin



culpa, ni vergüenza, que seguimos jugando. Darle lugar implica, darle importancia, hacerlo extraordinario, compartido, bello, ritual... Allá donde mires en Espacio Abierto, esto está pasando ya, es un espacio total de descubrimiento, asombro, creación y celebración. Yo diría que ya está el proyecto sembrado.

¿Qué iniciativas llevadas a cabo en estos meses definirían mejor las líneas fundamentales de la filosofía y valores que quieras sembrar como directora?

En febrero de este año convertimos el espacio de la Urbanoteca en un espacio de progra-



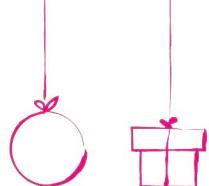
mación cultural, lo inauguramos con la *Città Infinita* una propuesta de juego de construcción simbólica y colaborativa de una ciudad imaginada. El espacio tenía 50 cajas llenas de piezas de madera y una tira de led central sobre la que construir la ciudad. El reto era construir primero tu hogar con siete piezas y con el resto del tiempo y el material infinito construir espacios para compartir. La colección de piezas venían de restos industriales, estaban cuidadas, clasificadas y presentadas para llamar al juego desde el asombro y las ganas de transformación. El ritual de inicio consistía en entrar al espacio con cuidado, presentarlo, dar tiempo al descubrimiento, plantear el reto y dar unas pistas para empezar a explorar e inventar. El ritual de cierre consistía en escuchar un relato compuesto de diferentes ideas que se recogían durante el juego para convertirlas en una narración. Estos relatos, creados por nuestro equipo de mediación a partir de lo investigado, se recogen ahora en un cuento autoeditado y narrado que compartimos en nuestra web y una de las 50 cajas de la *Città Infinita* forma parte ya del catálogo de materiales del centro que prestamos a otros centros culturales y educativos. Es el primer ejemplo que define cada una de las líneas fundamentales, filosofía y valores que tienen en común cada una de las propuestas que están construyendo ahora un Espacio más Abierto. Estas serían: convocar desde la experiencia estética,

el asombro y el descubrimiento; hacer del inventario, clasificación y presentación de materiales una puesta en valor de otros procesos; cuidar y crear rituales de inicio y cierre para hacer significativa y compartida la experiencia lúdica; llamar a la cocreación, la imaginación y la utopía común desde la experimentación simbólica, en un lugar intermedio entre lo que tocamos e imaginamos; amplificar ideas, deseos y narrativas de niños y jóvenes; y crear un archivo, catalogación y procesos de transferencia para que todo esto pueda suceder en otros lugares.

La fiesta de *Siembra* es otro bonito ejemplo en el que durante una mañana estuvimos construyendo coreografías, máscaras, arreglos florales, pajaritos mecánicos, un mantel gigante, murales, canciones compartidas con los pájaros y postales para celebrar una fiesta compartida a la tarde que fue un auténtico espectáculo.

Uno de los comentarios habituales respecto al centro siempre ha sido que se agotaban muy rápido las entradas para las actividades. ¿Cómo habéis abordado este tema?

Primero, aumentando mucho el número de sesiones, y ampliando la oferta de plazas nos hemos acercado más a la demanda. También reservamos entradas en taquilla cada fin de semana para que Espacio Abierto sea un lugar al que poder ir sin haberlo planificado. Las entradas gratuitas se consiguen siempre en taquilla,



y gracias a un nuevo formato de colaboración con los creadores de las propuestas, y con los mediadores que les acompañan, podemos ofrecer muchas sesiones abiertas de juego en la Urbanoteca y de talleres de mediación en inventario. Hay más entradas y más formas de conseguirlas.

¿Alguna recomendación especial de la programación de diciembre y Navidad?

En diciembre celebramos *Luz de Invierno*, un festival cocreado junto al Teatro de Títeres del Retiro que reúne teatro de sombras, instalaciones lumínicas y talleres para experimentar la luz y la oscuridad como materiales de creación. La programación parte de esa luz inventada que encendemos en invierno -hogueras, lámparas, linternas- que transforma los lugares y nos ayuda a cruzar ese umbral entre lo que imaginamos y lo que vemos. Dentro del festival, presentamos en el auditorio *Historias Asombrosas* de Valeria Guglietti, creada únicamente con las sombras de las manos y pequeños accesorios; *Todos sus patitos* de Baychimo Teatro, una pieza para la primera infancia construida a partir del juego con los personajes, el color y el sonido; y *Alicia*, de la compañía Coloradas, una experiencia participativa de sombras y dibujo en directo donde el público ayuda a Alicia a salir de la casa en la que está atrapada. El descubrimiento y el asombro que nace en el auditorio encienden las ganas de explorar, investigar e inventar. Esas ganas encuentran continuidad en otras propuestas del festival: la Urbanoteca inaugurará *Aquí solo hay paisaje*, una escenografía de juego creada junto a Lupe Estévez, donde construir montañas, ríos, fauna y luz para generar un paisaje que también juega con las sombras; y, junto al equipo de mediación, presentamos *Luciérnagas de juguete* -un pequeño taller para crear luciérnagas de mentira con luces de verdad y buscarlas en el jardín al anochecer- y *Lumbre*, que convierte el Espacio 0-5 en un refugio cálido y recogido donde investigar la luz, las sombras y los primeros rituales alrededor de una hoguera simbólica. El Teatro de Títeres del Retiro, por su parte, propone dentro del festival *Sombras de Cine* de Valeria Guglietti, *En la panza del lobo de De Paper* y *El viaje de Martín* de Titiriguiri.



HISTORIAS ASOMBROSAS. Espacio Abierto.
3 de enero. **A partir de 3 años**



todos sus patitos. Espacio Abierto.
27 de diciembre. **A partir de 2 años**



ALICIA. Espacio Abierto. 13 de diciembre.
A partir de 4 años



5 PREMIOS



SELECCIÓN OFICIAL



ROMA

LA LEY DE SODOMA

Bienvenidos al tribunal del absurdo.

Desde que el mundo es mundo,
la culpa es sinónimo de poder.

Una película que pide ser contemplada,
reflexionada y dialogada.

Una película de
Rafael Gordin

Gon Arantxa de Juan · Víctor Rivas · Santiago Trancón · Ramón García del Pomar

Productor Rafael Gordin · Aye. de dirección y cámara Isaías Jiménez · Director de fotografía Charly Plannel
Jefe de producción Juanpa Pérez Padial · Música Jorge Magaz · Guion y dirección de Rafael Gordin

barlovento

5 DE DICIEMBRE EN CINES



SELECCIÓN OFICIAL



SELECCIÓN OFICIAL

OFFICIAL SELECTION



LOS ÁNGELES



FAMILIAR NAVIDAD

Divertirse y socializar en un mundo helado

EL GIGANTE Y LA NAVIDAD. Teatro Infanta Isabel. Del 23 de dic. al 5 de enero. **Para todos los públicos.**

La compañía madrileña Sol y Tierra -ganadora del Premio Godot a Mejor Espectáculo de la Red de Teatros de la Comunidad de Madrid 2025- presenta una propuesta familiar inspirada en el cuento *El gigante egoísta*, de Oscar Wilde. “El desafío que nos planteábamos era hacer un espectáculo navideño elegante, hermoso y que estuviera alineado con nuestros valores”, comenta Álvaro Torre, director de la obra. Para ello, han jugado en escena con diferentes elementos y lenguajes: “En el caso de los títeres, los duendes son tipo ‘muppet’, lo que llaman bocones; y luego está el Gigante, que es un títere grande con mecanismos en la cara en el que el actor va detrás y lo manipula. Además, hemos introducido recursos del teatro gestual y cuidado mucho el atrezzo, con algunos objetos que tienen mucha importancia, como los objetos del gigante con los que juega con uno de los duendes; la estrella, que es una bola de luz que funciona muy bien bajando la iluminación y moviéndola por el espacio; y unas sedas que representan el follaje del árbol, que se utilizan para representar la caída de las hojas en el otoño. La música es otro elemento significativo: el inicio y el cierre de la función son un villancico, que es una versión de una canción tradicional, pero la letra es inventada. Habla sobre los duendes y busca hacernos sentir la magia, sin ser específica del ámbito religioso, de Papá Noel o de los Reyes Magos. Tiene que ver con la idea de que la Navidad es una fiesta



de los niños y una celebración de la vida en el momento más oscuro del año”.

La obra nos lleva hasta una pequeña montaña donde conoceremos a unos divertidos duendes amantes de las fiestas, sobre todo de la Navidad. Sin embargo, su vecino el Gigante siempre enfadado, odia el ruido y las celebraciones, y no soporta las navidades. Un día, sucede algo que hará que se ablande el duro corazón del Gigante, ayudándole a descubrir la magia de las fiestas navideñas.

La historia, pensada para que pueda disfrutarla público de todas las edades, está creada como un “alegato anticonsumista y antiestidente respecto a la Navidad de los centros comerciales y del consumismo. Es una búsqueda de esa esencia bella, hermosa y humana de la Navidad, que tiene más que ver con el corazón, con los cuidados y con la amabilidad que con gastar y comprar mucho”, explica Torre.

Temporada

2025-26

Teatro de
La Abadía

HASTA EL 14 DIC

Del fandom al troleo

UNA SÁTIRA DEL BLA BLA BLA

Texto y dirección:
Berta Prieto

Reparto: Belén 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 GAITE

Dramaturgia y dirección:
Lucía Miranda

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

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



PROGRAMACIÓN FAMILIAR

20 – 28 DIC

Komunumo

Eléctrico 28



2 – 4 ENE

Las pequeñas cosas

La Mecánica



¡Hazte Abadía!

Abonos desde 57€

Más información y ventajas
en nuestra web



Comunidad
de Madrid



cultura, turismo
y deporte

MADRID




FAMILIAR NAVIDAD

BOIRA. Nave 10 Matadero. 27 y 28 de diciembre. **A partir de 6 años**



Boira, que significa niebla en valenciano, nos ofrece un mapa para ayudarnos a despejar la niebla que nos envuelve algunas veces. Porque la niebla puede envolver a cualquiera en cualquier momento y debemos estar atentos para no perdernos. Maquinant Teatre, con Aina Gimeno al frente y dirección de Rebeca Valls, convierte el teatro en un espacio escénico mágico, lleno de luz, como el nombre de su protagonista, para tratar la tristeza. En este espectáculo inmersivo pasearemos por el interior de Luz y también por su imaginación, con música e ilustraciones en directo, títeres, esperanza, ternura y mucha alegría. En resumen, todo lo necesario para combatir la niebla.

KOMUNUMO, UN VUELO ENTRE GENERACIONES / LAS PEQUEÑAS COSAS.

Teatro de La Abadía. Del 20 al 4 de enero. **A partir de 5 años**



La primera de las dos propuestas que podremos ver en La Abadía estas navidades estará del 20 al 28 de diciembre y llega de la mano del colectivo Eléctrico 28 -que reúne de artistas de Austria y Cataluña-. *Komunumo, un vuelo* (foto) es una fábula llena de humor, poesía y sorpresas que se detiene en la importancia de cuidarse entre generaciones y de buscar nuevas maneras de vivir. Por su parte, del 2 al 4 de enero, será el turno de la compañía La Mecánica con espectáculo *Las pequeñas cosas*, una obra que combina teatro de objetos, danza, el teatro físico y música en la que un grupo de adultos luchan para ser buenos modelos sin perder los papeles.

ZUM. CRECERÁ UN JARDÍN. Teatro Valle-Inclán. Hasta el 19 de diciembre. **A partir de 6 años**



FOTO DE ENSAYO: Geraldine Lejoutre

La compañía Los Bárbaros y los Nuevos Dramáticos presentan un ejercicio lúdico y crítico que observa el mundo actual y propone alternativas desde la frescura y la imaginación de los niños. Entre las reivindicaciones que recoge la función hay humor y crítica social: como fijar el precio máximo de un kebab en 2,50 €, organizar campamentos para profesores o inventar héroes como Súper Pepe Nillo. Pero también deseos esenciales: recuperar las plazas, pasar más tiempo con los amigos y que haya flores. El espectáculo combina juego, razonamiento crítico e ilusión con el fin de invitar al público a repensar el futuro desde lo más sencillo y lo más necesario.



FAMILIAR NAVIDAD

SUEÑA DESPIERTO. Teatro Circo Price. Hasta el 6 de enero. **Todos los públicos.**



El nuevo espectáculo de 'Circo Price en Navidad' invita al público a soñar, emocionarse y redescubrir la magia del circo y la infancia. *Sueña despierto* comienza con una excursión escolar que se convertirá en una aventura inolvidable cuando un grupo de niños y niñas, y sus acompañantes, quedan atrapados en medio del bosque una noche de Navidad. Están perdidos, pero algo mágico les espera. Guiados por los animales del bosque, llegarán hasta un lugar misterioso: un circo olvidado. El montaje combina números de equilibrio, sombras chinescas, magia, aéreos, malabares y payasos con música en directo, interpretada por un quinteto de músicos y un elenco de jóvenes artistas. Las canciones originales, compuestas por Eva Diago con música de Nicolás Castro, aportan frescura y emoción a un relato que celebra la ilusión, la amistad y el espíritu navideño.



Del 23 de diciembre al 5 de enero

www.teatroinfantaisabel.es



Sol y Tierra
Teatro Ecosocial


FAMILIAR NAVIDAD

LA FÁBRICA DE LAS MARAVILLAS. Cuarta Pared. 14 de diciembre. **A partir de 6 años.**



Esta obra de Javier Ariza se adentra en un contexto meramente fantástico para contar la historia de algunos seres mitológicos que aparecen en la Literatura Universal para rescatar a unos seres que recogen sabiduría, grandes valores y sentido del humor. Clown, magia, circo, música y videomapping son los ingredientes que harán que este paseo por la fantasía sea más sorprendente, llegando a cuestionar entre el público si lo que están viendo está hecho por humanos... o no.

LA ESTRELLA Y LA LUNA. Sala Tarambana. 29 y 30 de diciembre. **De 0 a 3 años.**



Obra de Cuántica Producciones que narra la historia de una pequeña estrella que se siente sola y diferente en el vasto cielo nocturno. Un encuentro con la Luna, que también se siente especial en su singularidad, enseña a la estrella a reconocer y valorar su propio brillo. A través de canciones, la Luna guía al público en una aventura de autoaceptación y autoestima, destacando la belleza de la diversidad y la importancia de ser uno mismo.

SE BUSCA PAPÁ NOEL. Teatro Lagrada. 27, 28, 29 y 30 de diciembre. **A partir de 2 años.**



Divertido espectáculo de la compañía Palomitas Teatro. Papá Noel este año no puede venir a esta obra de teatro navideña y están buscando a alguien que les pueda ayudar a repartir los regalos. Desde la compañía han pedido ayuda a Blancanieves, a Peter Pan, y a muchos más... Pero solo uno puede ser elegido y buscan lo mejor. Más que una aventura, es un emocionante casting interactivo donde el público tendrá la última palabra. ¿Estás preparados?

SUEÑO. Teatro de la Comedia. Del 19 de diciembre al 4 de enero. **A partir de 8 años.**

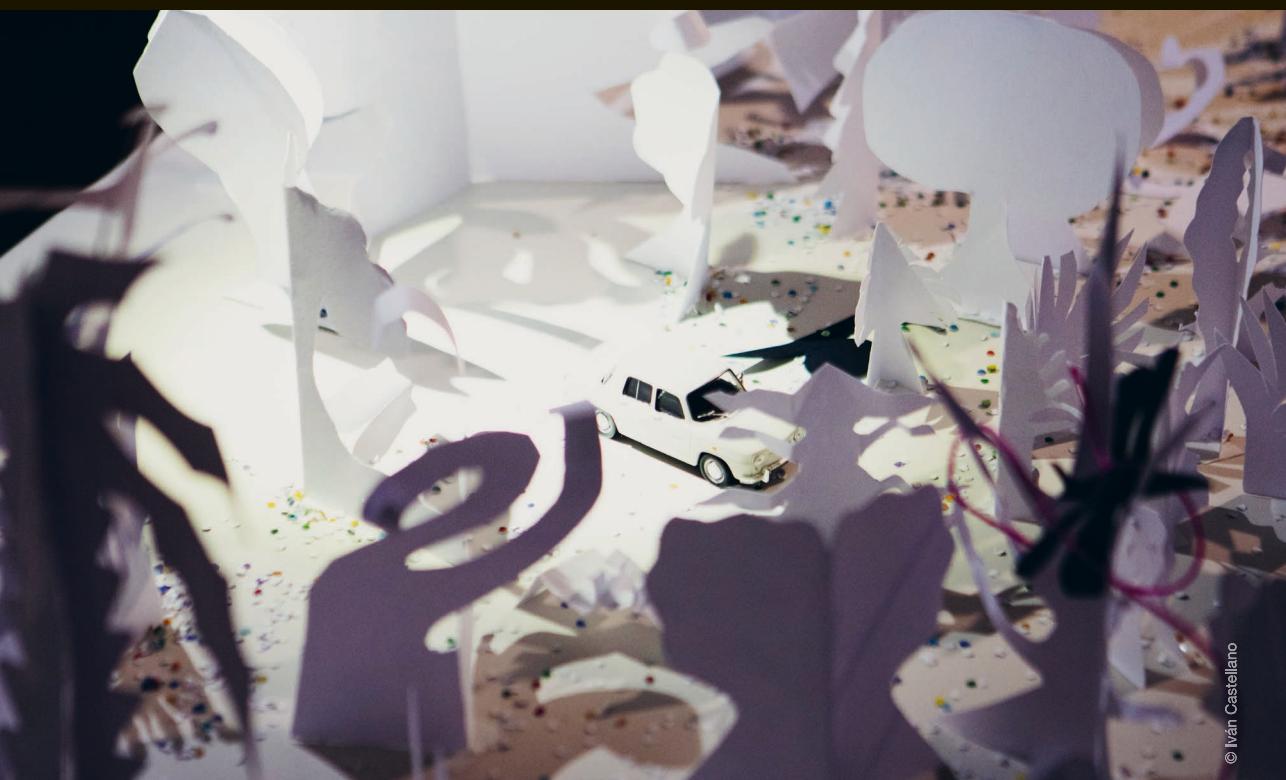


A la ya conocida trayectoria de la Compañía Criolla de reformular textos clásicos para acercarlos a nuevos públicos y hacerlos vibrar en el presente (*Romeo y Julieta de bolsillo*, *Cyrano de más acá*), se suma esta propuesta inspirada en la comedia más mágica del bardo inglés: *Sueño de una noche de verano*. En esta ocasión, cuatro intérpretes encarnarán todos los personajes de la obra original en un verdadero torbellino teatral plagado de recursos escénicos, despliegue físico, poesía y mucho humor.

FESTIVAL

13.12.25—04.01.26

LUZ DE INVIERNO



© Iván Castellano

ESPECTÁCULOS, TALLERES Y ESCENOGRAFÍA DE JUEGO:

LUPE ESTÉVEZ | DE PAPER | TITIRIGUIRI | LA NEGRA | PABLO CARRAL

SOFÍA CELIS | BAYCHIMO TEATRO | VALERIA GUGLIETTI | BLANCA ALONSO

UNA COLABORACIÓN ENTRE ESPACIO ABIERTO QUINTA DE LOS MOLINOS Y TEATRO DE TÍTERES DE EL RETIRO



espacioabiertoqm.es

TTR Teatro de
Títeres de
El Retiro



MADRID

EUFORIA Y DESAZÓN. Teatros del Canal. Del 9 al 14 de diciembre.



Esta producción de la compañía El Eje, escrita y dirigida por Sergio Boris, se adentra en la noción del fracaso como resistencia y valor, situando la acción en un instituto decadente para adultos repetidores. La pieza despliega un universo de vínculos entre alumnos, profesores y mecánicos, donde lo absurdo se convierte en estrategia de supervivencia. Con un elenco de artistas españoles y argentinos -Eric Balbás, María Hernández, Sebastián Mogordoy, Cristina Mariño y David Teixidó-, la pieza profundiza en los vínculos, los gestos y la palabra. Creada entre Barcelona y Buenos Aires, la obra reivindica la investigación y el tiempo como motores para la creación teatral.

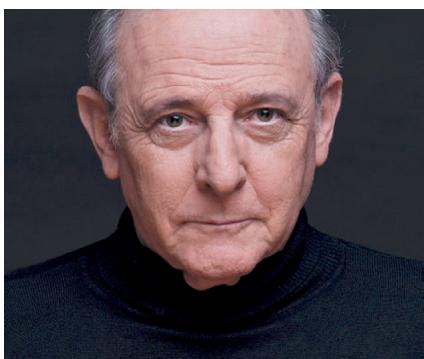
GÉNERO DE DUDAS. Teatro Infanta Isabel. Del 3 de diciembre al 11 de enero.



Escrita por Jade-Rose Parker y dirigida por Gabriel Olivares, esta comedia pone en jaque la aparente estabilidad de un matrimonio de tres décadas. Julia, interpretada por Pastora Vega, y Francisco, al que da vida Pablo Carbonell, ven cómo su vida se tambalea tras una serie de revelaciones inesperadas que sacan a la luz su verdadera personalidad. La llegada de Lucía, hija adoptiva, añade nuevas tensiones que amplifican el desconcierto.

La obra, en la que también intervienen Ariana Brugueira y Abraham Arenas, combina humor y reflexión, invitando al público a cuestionar certezas sobre identidad, poder y convivencia.

LOS DUELISTAS. Teatro Fernán Gómez. Del 11 de diciembre al 18 de enero.



Esta adaptación de Javier Sahuquillo, a partir de la novela de Joseph Conrad, y dirigida por Emilio Gutiérrez Caba (en la imagen), revisita las guerras napoleónicas desde una mirada antibelicista. La obra, con Daniel Ortiz, Juan Carlos Mesonero, José Juan Sevilla y Aurora García Agud en el reparto, narra el enfrentamiento obsesivo de dos húsares que, durante veinte años, se persiguen con la intención de matarse, convirtiendo Europa en escenario de su duelo personal. Más que epopeya histórica, la pieza revela el absurdo de la guerra y del orgullo desmedido, cuestionando la lógica de los conflictos y su vigencia en el presente, reflexionando sobre la irracionalidad y la violencia humana.

El juego de la supervivencia

RUIDO. Bala Perdida Club - Axel Hotel. Del 1 al 15 de diciembre.



Esta propuesta escrita y dirigida por Jose Padilla sigue a Sara -interpretada por Zaira Montes-, una cantante en horas bajas que acude al sótano de un edificio para una posible contratación con Valentín -al que da vida Juan Vinuesa-, un peculiar organizador de eventos. Lo que empieza como una reunión laboral deriva en una cadena de malentendidos que combina comedia, tensión y situaciones reconocibles. La obra, representada fuera del circuito teatral habitual, revela la fragilidad de las certezas y el ruido interior que todos arrastramos, mientras despliega diálogos afilados y giros inesperados, dando pie a un thriller teatral que indaga en la manipulación, la precariedad y los sueños vulnerables, mostrando cómo el arte y la supervivencia se entrelazan en un espacio donde nada es lo que parece.



LA COMUNA

LABORATORIO - TRAINING - DRAMA

- **LABORATORIO DE INTERPRETACIÓN**
- **LABORATORIO DE CREACIÓN**
(Escribe, dirige, interpreta y estrena tu pieza teatral)
- **COACH / GRABACIÓN DE ESCENAS**
- **PRÓXIMAMENTE: CURSOS ONLINE**

*¡Nuevo
grupo en
ENERO!*



LA TENSIÓN ENTRE LO RACIONAL Y LO CORPORAL

La CND, bajo la dirección de Muriel Romero, estrena *NumEros*, un programa triple que combina la delicadeza de *Serenade*, la fuerza expresiva de *Echoes from a Restless Soul* y la precisión técnica de *Playlist (Track 1, 2)*, de Georges Balanchine, Jacopo Godani y William Forsythe, respectivamente.

Por David Hinarejos

El título de este nuevo programa de la Compañía Nacional de Danza 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 deseante 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. Siguiendo este concepto, este programa reúne el trabajo de tres coreógrafos, Georges Balanchine, William Forsythe y Jacopo Godani, que han desarrollado un pensamiento coreográfico formal y numérico, pero en el que la coreografía se construye como un campo de tensiones entre lo racional y lo corporal, entre lo medible y lo inefable. En estos trabajos los intérpretes trabajan a partir de sistemas numéricos -proporciones, repeticiones, permutaciones, secuencias- no solo como meros esquemas compo-



Imagen de ensayo de *Serenade*.

FOTO: Alba Muriel

sitivos, sino como territorios vividos desde el cuerpo. El cuerpo, en este contexto, no se limita a ejecutar formas: las encarna, las perturba, las transforma. Así, la danza deviene un proceso en el que la precisión numérica se encuentra con el exceso del deseo, y la abstracción formal con la potencia afectiva del gesto.

SERENADE, DE GEORGES BALANCHINE

Estrenada en 1935, cuenta con la música de *Serenata para cuerdas en do mayor* de Tchaikovsky. No existe argumento, en palabras del propio Balanchine "el ballet cuenta su historia de manera musical y coreográfica, sin recurrir a ninguna narración ajena". Quizás, en

FOTOS: Ximena y Sergio

lo que a significado se refiere, podría apuntar a un pensamiento de Balanchine: "cada hombre va con el destino a sus espaldas; se encuentra a una mujer, la ama, pero el destino ya tiene otros planes". En esta nueva puesta en escena de la pieza, Colleen Neary será la encargada de dirigir los movimientos rítmicos, precisos y sólo aparentemente narrativos de los cinco solistas y veinte bailarinas del cuerpo de baile. Sus encuentros y desencuentros, su interacción, cruzada o simétrica, componen una serie sucesiva e ininterrumpida de escenas en las que se percibe un romanticismo puro, muy sutil y plenamente acorde con el carácter neoclásico del estilo Balanchine.

ECHOES FROM A RESTLESS SOUL, DE JACOPO GODANI

En 2016 veía la luz esta coreografía (*Ecos de un alma inquieta*, en su traducción al español) ambientada en *Le Gibel* y *Ondine*, dos de las tres piezas para piano del tríptico *Gaspard de la Nuit*, de Maurice Ravel. Los elementos coreográficos creados por Godani forman un hilo conductor, fundiéndose en una atmósfera que trasciende el tiempo y el espacio. En esta inquietante extrañeza, ofrece una serie de 'pas de deux' y cuartetos que describen un panorama de virtuosismo artístico. Godani realza el movimiento con puntas de ballet, a la vez que crea una notable libertad dentro de ciertos parámetros estéticos, propios de un enfoque más clásico. La partitura de Ravel será interpretada en vivo en esta ocasión por Gustavo Díaz Jerez.

PLAYLIST (TRACK 1, 2), DE WILLIAM FORSYTHE

José Carlos Blanco Martínez será el encargado de la puesta en escena de esta propuesta para doce bailarines estrenada en 2018 como parte del proyecto *Voices of America*. Forsythe, conocido por su innovador enfoque en la danza contemporánea y su capacidad para desafiar las convenciones del ballet clásico, se basó en la idea de una "lista de reproducción" en la que se utilizan diferentes estilos y movimientos



Imágenes promocionales de *Echoes from a restless soul* (arriba) y *Playlist (Track 1, 2)* (abajo).

para crear un collage dinámico y diverso. Con música neo-soul y house, *Playlist (Track 1, 2)* destaca por su fusión de elementos de la danza clásica y la danza contemporánea, mostrando la versatilidad y el rango técnico de los bailarines. La obra presenta una rica interacción entre el movimiento y el entorno, así como una exploración del tiempo y el ritmo. Además, incorpora elementos de improvisación, lo que permite a los bailarines expresar su individualidad dentro de la coreografía. Esto crea una experiencia única en cada representación, manteniendo al público intrigado y comprometido.

DE LA RAÍZ A LA VANGUARDIA

El Ballet Español de la Comunidad de Madrid (BECM) estrena esta nueva producción que propone una relectura de la célebre obra de Manuel de Falla y María de la O Lejárraga. *Viaje al Amor Brujo*, viene a ser además la primera gran cita de las celebraciones del Año Falla en 2026, cuando se conmemora el 150 aniversario del nacimiento del compositor gaditano.



Por José Antonio Alba

Según el equipo del BECM, el proyecto para poner en pie *Viaje al Amor Brujo* parte de la idea de revivir el recorrido por la música y la danza que llevaron a Falla a componer una de las obras más influyentes de la tradición española. El punto de partida de este 'viaje' no es la célebre partitura final, sino las *Siete canciones populares españolas*, en la lectura de Ernesto Halffter, y el *Homenaje a Debussy*, antes de desembocar finalmente en *El Amor Brujo*. Una estructura de viaje que supone una manera de entender que las obras no nacen de golpe, sino de una acumulación de músicas, intuiciones y geografías. En cada parada, la música del guitarrista Dani de Morón actúa como punto de apoyo artístico,

enlazando tradición y presente, desplegando desde el escenario un diálogo entre lo clásico y lo flamenco.

La propuesta se presenta también como un ejercicio de contextualización histórica que subraya que *El amor brujo* es inseparable del Madrid de la Edad de Plata, momento en el que Manuel de Falla y María de la O Lejárraga intentan que el flamenco y la cultura gitana establezcan un diálogo con las corrientes artísticas y literarias más renovadoras de la época. El montaje del BECM busca trasladar esa convivencia de lo clásico y lo nuevo a la escena actual, de forma que las "nuevas generaciones se vean reflejadas y sean partícipes de esta historia de amor y muerte".

FOTOS DE ENSAYO

UN EQUIPO ARTÍSTICO DE REFERENCIA

Para afrontar esta relectura, el Ballet ha reunido a un trío de coreógrafos como Olga Pericet, Premio Nacional de Danza 2018; y el tandem formado por Rafael Estévez y Valeriano Paños, igualmente, ganadores del Premio Nacional de Danza, en 2019, en la modalidad de Creación. Pericet por llevar la batuta del flamenco contemporáneo y ellos por su investigación entre la tradición y la vanguardia.

En el aspecto musical de *Viaje al Amor Brujo* nos encontramos con la directora mexicana Alondra de la Parra, recientemente nombrada directora del Auditorio de San Lorenzo de El Escorial, quien se pondrá al frente de los 35 músicos de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid (JORCAM) encargados de interpretar la partitura en directo. El contrapunto lo pone el guitarrista sevillano Dani de Morón, que además de la creación de la música original del espectáculo, estará acompañado por David Cerreduela e Iván Losada a la guitarra, Lucky Losada en la percusión y las cantaoras Chelo Pantoja y Carmen Ruiz. Morón, se distingue por su habilidad para fusionar la tradición con la investigación musical.

Este espectáculo de gran formato, con veintiún bailarines y treinta y cinco músicos en el escenario, y un diseño de luces a cargo de Pedro Yagüe, es la primera gran apuesta de la nueva dirección colegiada del BECM -compuesta por Gala Vivancos, Mónica Fernández y Antonio Castillo Algarra- tras la salida de Jesús Carmona, su anterior director.

ANIVERSARIO Y GIRA INTERNACIONAL

Viaje al Amor Brujo no solo es un estreno para el BECM, sino que marca el punto de partida para una serie de celebraciones: El espectá-



culo será el primer gran evento que inicie el Año Falla, en el que se conmemorará el 150 aniversario del nacimiento del compositor, que se celebra en 2026. Además, la obra sirve de cierre a los cien años del estreno en Madrid de *El Amor Brujo*, que se cumplen este 2025. Pero el camino del *Viaje al Amor Brujo* no se detiene en Madrid, el estreno en los Teatros del Canal tan solo será el primer acto de este proyecto, ya que en abril de 2026, el BECM utilizará esta producción para inaugurar su primera gira internacional, que recorrerá varios destinos en Hispanoamérica y Europa. Una propuesta que para el Ballet Español de la Comunidad de Madrid supone una manera de redefinir su identidad, y utilizarlo como un impulso que lo acabe situando dentro del panorama dancístico internacional, utilizando la obra de Falla como estandarte de su nueva andadura.

INVOCAR EL AFECTO O EL CAMINO A LA REHUMANIZACIÓN

Levantar la mirada para poder ver, luego, entender; y de paso, si se puede, escuchar, oler, tocar... tal vez incluso empatizar. Sobre recuperar todo esto, anestesiado por el dominio de las redes sociales, la tecnología, las pantallas... discurre la nueva obra de Lucía Montes y Mado Dallery, *Im / Pasibles*, una pieza para tres bailarinas (ellas incluidas) que reclama la proximidad emocional que se verá en el Centro de Danza Matadero dentro del ciclo Nuevos Creadores.

Por Mercedes L. Caballero

Conscientes del momento que vivimos, esta especie de apocalipsis deshumanizada atravesada por la anestesia, desde lo general y desde lo concreto, Lucía Montes y Mado Dallery, se han parado a preguntarse por la posibilidad de darle la vuelta y reconectarnos. Como especie, como personas, como humanos dolientes en busca de la verdad. A través del cuerpo y de la proximidad emocional. Que cuando una pregunte "qué tal estás", lo haga porque esté dispuesta a escuchar la respuesta. Que la respuesta desprenda calor. O simplemente, que se llegue a hacer y a responder la pregunta. "La proximidad física que tenemos no es algo que conlleve una proximidad emocional. Nos encontramos con mucha gente y casi nunca levantamos la mirada; nos llega mucha información, pero no terminamos de conectar", explican en entrevista para Godot, y describen al mismo tiempo el mundo que construimos. "Si llevamos la investigación hacia lo físico nos encontramos con un cuerpo muy tenso, impermeable, que también está bloqueado por esas barreras emocionales que nos separan de los demás". Y de esta manera, las creadoras ponen el dedo en una de las mayores llagas sobre las que segregla la actualidad. "El proceso de individualidad que se viene llevando a cabo es cada vez más extremo. La hiperproductividad que se nos pide, todo esto conlleva a una alienación de las personas, del capitalismo, del cuerpo que se trata como una máquina de rendimiento. Que no para, porque



no puede parar, en una velocidad inhumana. Que no sabe si la tecnología forma parte de una o al revés". Adentrarse en un proceso de creación para afrontar lo colectivo desde un cuestionamiento tan amplio y real, y por lo tanto doloroso, conlleva el acabar contra las cuerdas. Las del silencio por respuesta, las de la dificultad de la coherencia, las del doble discurso... todas esas que envuelven el credo vivencial que

FOTO: Rocío Aguirre



se normaliza sin pudor. "La normalización y la costumbre que desencadena la repetición de una imagen. ¿Cómo es posible que nos acostumbremos a las imágenes de Gaza, de Sudán...? Que tu cerebro asimile en 30 segundos de Instagram niños asesinados y el teaser de la nueva pieza de alguien".

¿Y cómo se crea durante un genocidio, cómo lo recorre el cuerpo?

Es algo que está, que se siente y de lo que no puedes escapar aunque quisieras hacerlo. Las imágenes, toda esa violencia se manifiesta en nuestros cuerpos. Aunque ahora ya no se hable tanto, el genocidio sigue existiendo. Y nos atraviesa. No de una manera directa, porque creemos que abordar el genocidio en Gaza como tal, solo deberían hacerlo artistas palestinos y el resto, escucharles mucho porque están silenciados. Pero todo ese dolor te traspasa y se refleja. Hemos intentado encontrar la humanidad perdida en la libertad de la danza, en reconocernos como humanos y reivindicar unos cuerpos que existen a pesar de que el mundo te conduzca a lo contrario.

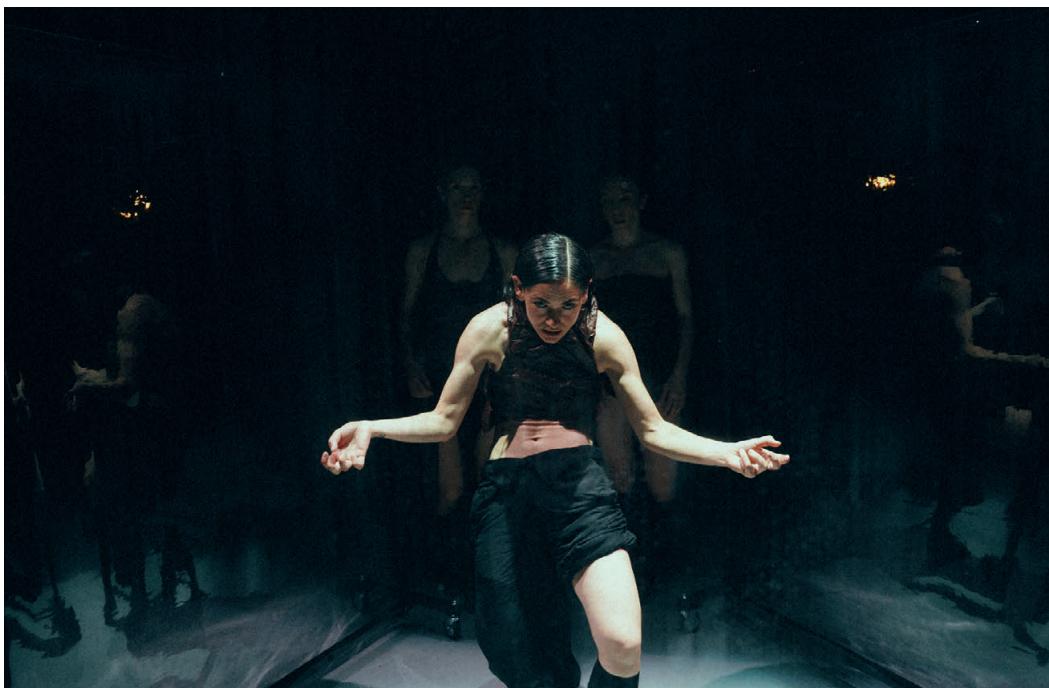
La obra que se verá los días 12 y 13 de diciembre se llama *Im / Pasibles*, "del latín *impasibilis*, que no puede parecer o sentir. Y partimos de tres personajes en escena que no parecen ni sienten, pero que a lo largo de la obra, van a buscar esa posibilidad de hacerlo". Serán ellas dos junto a la bailarina Beatriz de Paz, con quien ya han trabajado y conectado en ocasiones anteriores. "Compartimos una forma de ver la danza y de entregarnos a ella", declaran.

¿Y cuál es esa forma?

Un compromiso físico extremo, que también puede ser extremo en la quietud. En la creación nos interesa el compromiso, tal vez con cosas sencillas, pero hasta el final. Es una implicación y una profundidad que se busca todos los días hasta llegar a ese lugar que no conoces de antemano y que es muy importante. Nos interesa el estado de cuerpo por encima del propio movimiento. Crear un lugar concreto más allá de lo que se espera que sea bonito.

Lucía Montes y Mado Dallery se terminan las frases una a la otra, al otro lado del teléfono,

FOTO: Juan Carlos Toledo



con esa complicitud que da todo aquello que nos aterra en la humanidad. Trabajan juntas desde antes de formar su propia compañía en 2021, cuando estrenaron la versión corta de *IN-SIDE*, una pieza que ha girado mucho y se ha llevado numerosos reconocimientos (la versión escénica de 45 minutos llegó al año siguiente). Y cuentan que se conocieron en una terraza de Madrid sin saber que eran bailarinas. “Mado trabajaba de camarera”, cuenta Lucía. “Habíamos trabajado juntas con Antonio Ruz y en 2020, estábamos como intérpretes en otros proyectos cuando nació la inquietud de ver si podíamos hacer juntas. Entonces llegó la pandemia y nos dejó encerradas en la misma casa. Fue perfecto para seguir creando y descubriendo y desarrollar un trabajo previo de investigación. El hecho de parar en este mundo en el que no paramos, hizo que entráramos en la esencia de nuestra creación. Y todo esto lo contamos siendo muy conscientes de nuestros privilegios en una época aquella en la que tantas personas no los tuvieron”.

Ya en 2023 llegó *Moda no soy*, una obra de 45 minutos con coreografía y danza de Mado Dallery y creación de música en directo de Lucía Montes, y en noviembre de 2024 la pieza *After the drop*, una obra que reconocen como origen o semilla de esta *Im / Pasibles*. A este estreno se le suma otro nombre destacado de la escena de la danza, el de Agnès López-Río, vinculada a la compañía Kor’sia como intérprete y creadora, pero también, catedrática de análisis y práctica del repertorio de la danza contemporánea, investigadora y autora. En *Im / Pasibles* firma la asesoría artística. “Ha sido la primera vez que tenemos un ojo externo y ha resultado muy útil para conversar, lanzarle preguntas, referencias y salir del encierro”, cuentan Dallery y Montes. “Fue muy interesante, una vez que ella estuvo en el proceso, hacer una reunión y ver que donde nosotras dudábamos ella también, y muchas veces aportaba una propuesta que coincidía con algo que ya habíamos pensado. Hubo una conexión real y nos ha ayudado mucho”, concluyen.

500 PALABRAS PARA EL MIÉRCOLES

EL FUTURO DE LA DANZA O CÓMO TRASPASAR LA PALABRA 'RESISTENCIA'

“¿Te puedo llamar?”. Y desde el otro lado del teléfono me encargan un texto sobre el futuro de la danza. Pregunto por el contexto, el prisma, el ángulo, el punto de vista. “El de la exhibición”, se escucha.

Están preocupadas. Como para no estarlo. [...] Salgo a pasear con ideas posibles rondándome. Caminar para pensar, pensar caminando para escribir. Se ha hecho siempre, Virginia Woolf lo practicaba a menudo.

Pienso en la posibilidad de escribir un texto de ficción sobre el futuro de la danza. “Haz el texto que quieras y como quieras”, me dicen. Me regalan confianza y libertad. Pienso en muchos puntos y comas. Entonces fabulo sobre convertir la danza en un personaje, la protagonista. Imagino a una señora mayor, de pelo largo y blanco. Avanza por un pasillo oscuro; estrecho como esa calle de Córdoba que quedaba cerca de mi colegio. Al fondo del corredor, mientras la danza-señora avanza lentamente (se cae varias veces, se pisa el vestido, una fuerza invisible la empuja al suelo) hay una palabra que comienza a desvelarse; parpadea y hace ruido. Es un neón fucsia en el que se lee “Futur”; la “o” del final está apagada. Puede que fundida o estropeada. Tal vez nunca llegara a encenderse. Inexistente, al fin y al cabo. ; ; ; ; ;

Vuelvo a casa, desecho el carácter ficcional del texto en un solo acto y con claros síntomas de vergüenza. A veces rezó para evitar los lugares comunes y esta idea de la danza-señora está repleta de ellos. Como esos discursos de posturero

léxico de los que tampoco escapa la danza. Son los lugares comunes de los que creen no serlo, de los supuestos no comunes. El armamento hipster que simula la profundidad. La morfología floral del discurso manido. Se trata de decir “habitar”, “transitar” y “tejido” muchas veces. [...] La danza del futuro ha de ser sostenible. Debe serlo. Tiene que. Y esa sostenibilidad pasa por un presente en el que asumir responsabilidades alrededor de su presencia. Del ser y del estar que debe acompañarla. Difícil evocar una danza del mañana cuando la de hoy se tambalea tanto. Porque la báscula está descompensada y la creación no podrá elevarse hasta que del otro lado no se asuma el compromiso que toca. La «ética de lo mínimo», parafraseando (libremente) a la filósofa Adela Cortina. Por si no ha quedado claro, la fragilidad a la que me refiero tiene que ver con la invisibilidad de la danza, por lo tanto con su desconocimiento, por lo tanto con su no accesibilidad, por lo tanto, con su ausencia.

El sol empieza a pegar fuerte y cierro las persianas. ¿Cómo abrirlas para la danza? Atrapada en su propio movimiento, la creación contemporánea alrededor del cuerpo seguirá el camino hacia el futuro. A pesar de la oscuridad y los comportamientos estancos que la oprimen. Sin embargo, tal vez se necesite más que eso para la supervivencia presente y venidera. Y la cosa pase por agitar, hurgar, zarandear, exigir, revolver (se). Traspasar la pose de la palabra ‘resistencia’ y abrazarla desde el ejercicio real y consecuente, es decir, sin miedo y en comunidad. Total, la precariedad (de esta y aquella manera) ya está servida.



Por Mercedes L. Caballero

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

(Texto elaborado para la Asociación de Profesionales de la Danza del País Vasco (ADDE). Euskal Herriko Dantza Profesionalen Elkartea-Encuentro para el sector de la danza. 9 de diciembre. Barakaldo Antzokia).

VIENTO TEMPLADO Y HÚMEDO DEL SUDOESTE, QUE TRAE LLUVIAS

El titular de esta entrevista, que también funciona como un verso suelto, es la definición que encontramos en el diccionario si buscamos la palabra 'ábrego'. A su vez, *Ábrego* es el título del estreno absoluto de la coreógrafa y bailarina Alba González, en alianza con Ana Erdozain, Dácil González, Laura López y Fran Martínez. Una pieza de danza para cinco intérpretes que reflexiona sobre permanecer y cambiar, la raíz y la brisa, sostener y transformar.

Por Mercedes L. Caballero

Alba González (Madrid, 1987) habla al otro lado del teléfono con naturalidad, también transparencia. Por ejemplo, al preguntarle sobre *Nudo*, la creación que puso en marcha con su compañía en 2011, dice que fue clave, pero también la siente "algo cargada con el paso del tiempo". Con los años he aprendido a generar espacios para la mirada del público, no crear de una manera tan cerrada, dejando alguna grieta". Cuenta también, al respecto, que este trabajo marcó claves en el discurso dancístico que la mueve. "Por mucho que luego el resultado sea abstracto y te proporcione determinadas sensaciones y emociones, para poder anclar me en la creación, siempre hay algo a nivel social con lo que posicionarme. Como artista y ciudadana. Hay cosas que me mueven y con las creaciones me puedo permitir el tiempo de revisitar". De *Ábrego*, la nueva pieza para cinco bailarinas que se estrena los días 9 y 10 en Cuarta Pared, González explica que nació con la necesidad de aire, "de limpiar algo en mi cabeza". Algo se había truncado, cuenta, en una obra anterior, *Start*, y el aire aparecía una y otra vez. "Es un elemento de la naturaleza subjetivo que me estaba intentando conectar con algo que todavía no entendía". Decidió remar a favor y no impacientarse. Trabajar con la idea de aire hasta que entendió que la brisa la conducía a la necesidad de transformarse. "No era ese viento que te impide caminar, sino el que te agita y refresca. Y casi de inmediato

apareció la raíz, la necesidad de ver lo que se había sembrado en estos años de trayectoria. La memoria, no como anclaje y freno, sino con una base sólida que te acompaña". Dos conceptos, el de la raíz y el viento, que más que contrapunto se revelan compañeros a través de sus palabras. Aquí va otra como resultado de las anteriores: equilibrio. "Pueden parecer contrarios, pero se sostienen".

Habla del viento como si fuera un aliado desde hace tiempo.

Y diría que lo es. Asocio el viento a esa idea de las cosas que todavía no son. De lo invisible que se hace visible a través del efecto que genera. Como lo que puede provocar una brisa. Este verano ya tenía la pieza en la cabeza. En Galicia, en la playa, me quedaba mirando los árboles, porque sentía la brisa y pensé que movería sus hojas, pero no lo hacía, era demasiado suave. En la naturaleza no hay lugar para las expectativas cumplidas, y eso me fascina. En los ensayos empecé a investigar qué fisicalidad me interesaba para luego ir más directa a proponer lugares y paisajes. Proponía una imagen a las compañeras y me decían, "¿pero te interesa desde aquí o desde allí?". Y yo les respondía que no lo sé, "vamos a quedarnos a vivir en cómo podemos rechazar el suelo y que el cuerpo cambie solo por el empuje. No intentemos montar frases", les decía. Y a la hora de quedarnos ahí iban apareciendo más cosas que no eran las esperadas.

FOTOS: Ana Erdozain

**Suena a algo muy enriquecedor y libre.**

Lo está siendo, aunque hubo un momento de revisión porque solo aparecían lugares amables en lo corporal. No me interesa que el cuerpo sufra, ni la violencia en el movimiento, pero era como si el cuerpo estuviera mecido todo el rato. Y tampoco me interesaba eso. Así que un día revisando mis apuntes fue cuando rescaté el peso de la raíz, de los sedimentos, de lo que se queda, incluso de un viento más agitado. Entonces, empezaron a salir las caídas, las fricciones. Hay una intuición que articula la pieza y los materiales: los dúos, los solos, los tríos... siempre las cinco en escena con pequeños encuentros dentro de un vaivén, a modo de hojas. Que si las mueve el viento pueden ser un caos, pero cada una de ellas ejerce un movimiento muy concreto.

Su relación con la danza empezó pronto. Cuenta que siendo una niña de 3 ó 4 años.

La esgrima y el patinaje la desplazaron un rato, "me gustaba moverme, pero no encontraba con qué", explica. Hasta que con 13 recuperó la danza y dio con el lugar que venía necesitando. Empezó a formarse en la mítica escuela de Madrid Karen Taft y llegó otro descubrimiento con el espectáculo *Cartas al director*, coreografiado, dirigido e interpretado por tres grandes de la danza contemporánea de este país: Mónica Runde (recién nombrada directora del Festival Internacional Madrid en Danza), Carmen Werner y Teresa Nieto. "Ese espectáculo me voló la cabeza. Yo estudiaba ballet clásico y jazz y cuando vi *Cartas al director* me dije: 'yo quiero hacer esto'. Eso es lo que llevaba buscando toda la vida". Llegó entonces la escuela de danza Carmen Senra, "y allí Jesús Rubio me inoculó la necesidad de creación", rememora. Llegaron las primeras creaciones con compañeros de clase y las primeras compañías donde se ha desarrollado como



intérprete: la de Daniel Abreu, La Imperfecta, Losdedae, La Mínima...

¿Le ha costado mucho el camino hasta aquí?

Es cierto que este último año no me quejo, hemos podido mostrar y mover *Las Doradas* y *Solastalgia* (últimas creaciones). He ido sintiendo pequeños apoyos, que van permitiendo que la trayectoria se posicione, pero desde luego de manera muy lenta. Me he sentido apoyada por Cuarta Pared, Pradillo, DT... pero no otros espacios públicos como Conde Duque o Teatros del Canal. Nunca he tenido residencia en Canal, por ejemplo. Y lo digo sin más, solo porque son mis vivencias. Amo esos espacios y los sostengo como espectadora. También amo las salas alternativas porque son súper necesarias en todas las redes, pero a veces un apoyo más institucionalizado permite que la mirada se amplíe hacia otros lugares. Una realidad fría y desoladora. Pero yo voy a seguir

aquí, soy cabezota. Hasta que se me acaben las fuerzas.

Con la realidad que describe y que existe, ¿cómo se plantea el futuro de Ábrego con cinco bailarinas?

Tengo lleno el corazón y se me rompe al pensar que igual no hay muchas actuaciones de Ábrego. Así que estoy pensando, a la misma vez, en una versión para espacios no convencionales, y quizás poder darle más salidas. Me apetece que Ábrego se vea, no por la rentabilidad de la gira, sino para mostrar y comunicar, para tener en cuenta al público. Porque si esa situación no se da, no me completa. Se trata de un encuentro esencial para que alguien se lleve algo de la pieza. Me siento muy acompañada, inspirada por las cuatro compañeras para ver qué pasa en los cuerpos. Es como si el juego hubiera subido de nivel. Se hace más complicado, pero también más interesante.



TEATRO

MARAVILLAS



Gino Cuentos Presentan
Un cuento de Charles Dickens



ENTRADAS

CUENTO DE NAVIDAD

ANTONIO ALBELLA · BELÉN ORIHUELA · DAVID BUENO · JAVIER DEL ARCO · INÉS LEÓN
MARIO PATRÓN · KAYLA MATONDO · NOA ARRANZ · ANTÍA PRIETO

Dirección y Dramaturgia **TRIANA LORITE** · Composición Musical **DAVID BUENO** ·

Escenografía **SERGIO LORO** · Productor **LOPE GARCÍA**

Revista de Artes Escénicas

GØDOT



¡Nos has pillado!

Disfrutemos del teatro

**Ahora también
somos TikTokers**

Descubre nuestro canal

www.revistagodot.com



revistagodotAE



@RevistaGodot



@revistagodot



@Revistagodot

Revista de Artes Escénicas

GØD OFF

15 años

www.revistagodot.com



CHÉJOV + CHÉJOV LA GAVIOTA

Irina Kouberskaya dirige y versiona esta obra sobre el clásico de Anton Chéjov que se adentra en los pliegues del texto original para tender un puente entre la obra y el hombre que la escribió. Puede verse en Teatro Tribueñe.

Juan Asegó _ Sara Nieto _ Ale Lacour _ Espacio Mistral

TEATRO TRIBUEÑE
presenta

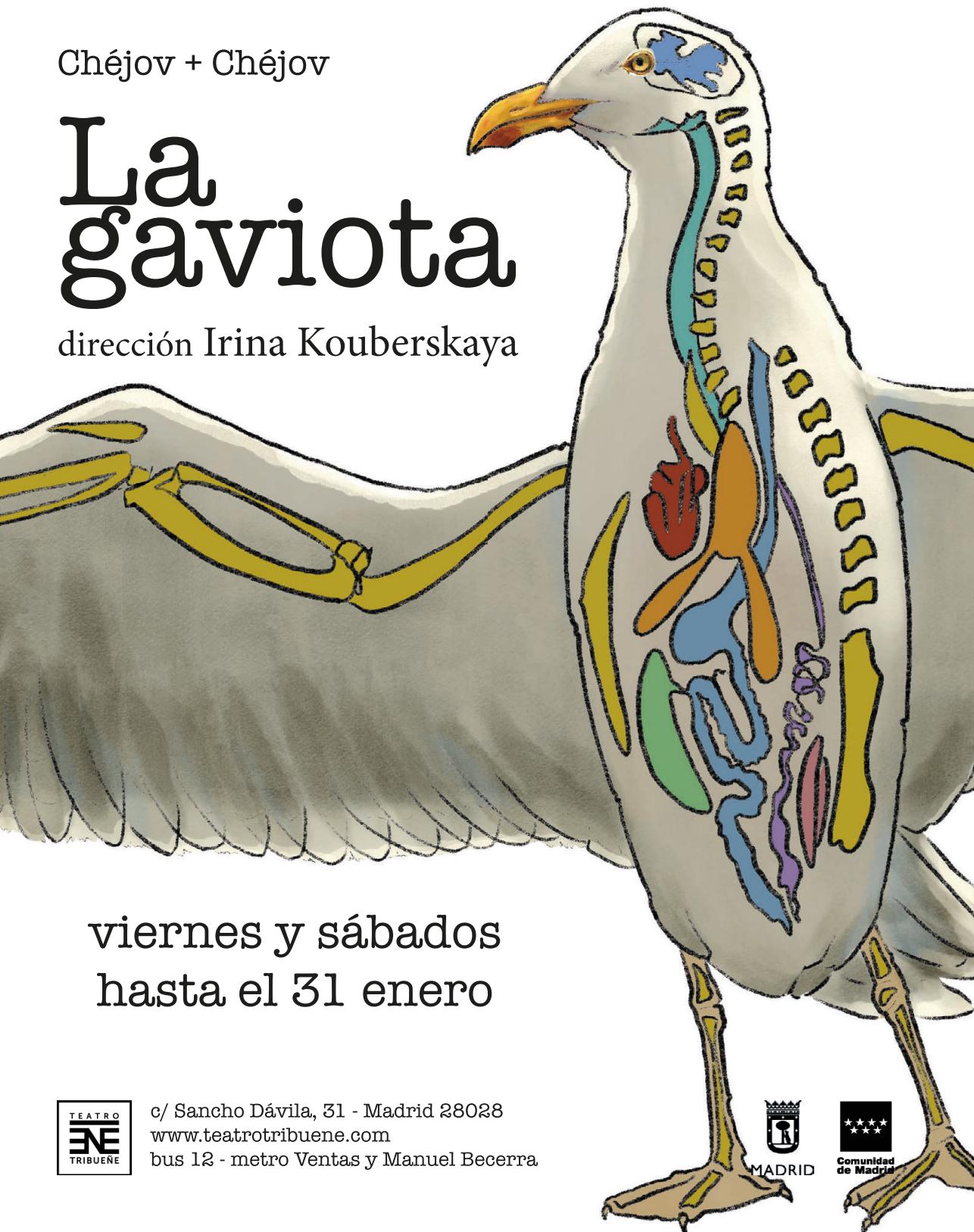
Chéjov + Chéjov

La gaviota

dirección Irina Kouberskaya

viernes y sábados
hasta el 31 enero

TEATRO
TRIBUEÑE
c/ Sancho Dávila, 31 - Madrid 28028
www.teatrotribuene.com
bus 12 - metro Ventas y Manuel Becerra



VOZ EN OFF

LA IMPORTANCIA DE DEJAR HUELLA

Por Sergio Díaz

Quizá me equivoque, pero en todos los grupos de amigos en algún momento ha sobrevolado la idea de tener tu propio bar. ¿No? ¿Sólo me pasa a mí? No sé, yo lo he escuchado mucho. Y mira que es algo que a mí siempre me ha dado igual, dado que no bebo alcohol y no estoy nada preocupado por el precio de los tercios. Con lo que sí he fantaseado es con tener mi propia sala de teatro. Una sala independiente, acogedora, diversa... en la que pueda programar Artes Escénicas de calidad (sea lo que sea eso para cada uno de nosotrxs). Pero sé que no podría. No es por falta de valentía (ya he montado dos revistas gratuitas), es por exceso de responsabilidad. No podría soportar el hecho de programar algo y que la sala no se llenara (y ya ni hablamos de suspender funciones por falta de público... me muero).

Llevo escribiendo columnas como esta desde 2003, así que siento si me repito con los temas. Esta columna es, una vez más, un homenaje a todos aquellxs que han tenido el sueño de tener su propia sala de teatro y lo han cumplido. Desde ese lejano 2003 he asistido al nacimiento, muerte (e incluso resurrección) de muchos espacios escénicos en Madrid. El otro día, buscando una calle en una app de mapas, me saltó la ubicación y el nombre de un antiguo teatro del que ya no me acordaba. Y

me puse a pensar en eso, en teatros que han desaparecido y en la huella que dejan. Vaya por delante que el hecho de que hayan existido ya es mucho, muchísimo, pero es verdad que el hecho de no recordar o ubicar algunos de ellos me da bastante pena, porque no dejaron nada en mí. Hay otros muchos espacios de los que me acuerdo siempre, porque allí viví cosas increíbles, obras que se me han quedado en la cabeza y que cumplieron su función con creces: hacerme salir distinto a como entré. Es algo que suelo comentar con la gente que gestiona estos espacios culturales (como si yo tuviera idea), creo que lo más importante es la línea programática (o filosófica) que tenga el espacio, el hecho de saber lo que vas a encontrar allí. Hay muchos lugares que lo tienen claro y puedes ir allí con los ojos cerrados y recomendar su cartelera porque suele ser acierto seguro. Está claro que lo más importante es sobrevivir, y cada cual lo hará de la mejor manera, pero teniendo clara tu propia identidad creo que se llega más lejos.

En estos días damos la bienvenida a Espacio Mistral, El Garaje del Actor y Teatro Platea (cuando logren vencer a la burocracia). Mucho ánimo en esta nueva aventura. Desde Godot os acompañaremos para que el camino sea más llevadero.

SUMARIO

- | | |
|--|-------------------------------------|
| 04 Irina Kouberskaya | 22 La golondrina |
| 08 Juan Asegó | 22 Libro de buen amor |
| 12 Sara Nieto | 23 Taxidermia de una alondra |
| 15 Ale Lacour | 24 Pretérito imperfecto |
| 18 Espacio Mistral | 24 Miñan (Hermanito) |
| 20 El verano en que mi madre tuvo los ojos verdes | 25 Las ventajas de conocerse |



Pág. 15



Pág. 22

IRINA KOUBERSKAYA

“*La gaviota* sigue viva y aquellos que la criticaron quedaron en el olvido”

Hablar con esta directora, dramaturga y una de las fundadoras de Teatro Tribuneño sobre *La gaviota*, es asomarse a un territorio donde el teatro y la vida se confunden. En su nueva versión de la obra de Chéjov, se adentra en los pliegues del texto original para tender un puente entre la obra y el hombre que la escribió. El resultado es un acto de justicia poética, una aproximación intuitiva y luminosa que devuelve al autor su profundidad filosófica y a los personajes su humanidad vulnerable.

Por Ka Penichet

El Teatro Tribuneño vuelve a convertirse en laboratorio de riesgo, casa de legado y territorio de revelación artística con el estreno absoluto de *La gaviota*, la nueva versión Chéjov + Chéjov escrita y dirigida por Irina Kouberskaya. El montaje es una invitación a mirar de nuevo uno de los textos más aclamados y más vivos de la historia de la dramaturgia moderna universal. La obra, nace de una premisa sencilla en apariencia, pero de una profundidad que desarma: ¿qué ocurre cuando *La gaviota*, con todos sus silencios, sus ironías y sus capas psicológicas, dialoga directamente con la voz íntima de Chéjov? ¿Qué sucede cuando su pensamiento, expuesto en cartas, diarios y recuerdos de sus contemporáneos, se filtra entre las escenas, como si el propio autor acompañara a sus personajes desde un lugar secreto? Para Kouberskaya, esta operación es una forma de justicia poética. “Rescatamos pequeños fragmentos del legado literario del autor que ponen en evidencia su filosofía, su capacidad de descifrar la realidad y, a pesar de ello, no perder la inquebrantable fe en el hombre”, explica. “Ha sido un trabajo delicado, tratando de no quebrantar la estructura transparente de la obra”.

El punto de partida conceptual está contenido en una frase que aparece en las memorias de Olga Knipper Chéjova, actriz, viuda del escritor y primera intérprete de varios personajes chejó-



vianos: “¿Es posible interpretar esto?”. Aquella duda reverbera todavía hoy y, para Irina, no es una pregunta técnica sino metafísica. “La mejor obra es aquella que guarda su secreto el mayor tiempo posible”, recuerda citando a Paul Valéry. En *La gaviota*, ese secreto no es un enigma narrativo, sino un iceberg emocional, un territorio donde “la inmensidad y la profundidad de las inquietudes humanas” permanecen ocultas. “Para entrar en el universo de Chéjov hay que tener personalidad, tu propio mundo, o ganas

FOTOS OBRA: Laura Torrado



de empezar a crearlo”, afirma. Por eso, más que interpretar la obra, el reto es ‘escucharla’. Que Kouberskaya afronte ese desafío no sorprende. Nacida en Moscú y formada en la prestigiosa Escuela Superior de Teatro, Música y Cinematografía de San Petersburgo con maestros como Tovstonogov, Muzil o Katzman, pertenece a la misma tradición teatral que gestó el universo de Chéjov. Desde su llegada a España en 1973 ha trabajado con instituciones que marcaron el desarrollo de la escena contemporánea, el TEI, el TEC, la RESAD, el Laboratorio William Layton, y desde 2003 dirige el Teatro Tribueñe, espacio que ha convertido en una casa para las poéticas exigentes y los lenguajes escénicos de riesgo.

UN REVELADO DE 115 AÑOS

La historia de *La gaviota* es también la historia de un malentendido. Durante décadas fue acusada de “absurdo vestido de mala dramaturgia”, víctima de puestas en escena torpes o de lecturas excesivamente racionales. El propio Chéjov lamentó que nadie hubiese leído la pieza “con el corazón”. Irina rescata esa herida sin dramatismo: “La puesta en escena, la interpretación, el texto... Hubo muchos factores que no satisficieron a los críticos, pero la obra sigue viva y los nombres de los críticos quedaron en

el olvido”. Esa vitalidad es, para ella, la prueba de que la pieza necesitaba tiempo, como una fotografía que sólo muestra sus contornos tras un largo proceso de revelado. En su versión, ese negativo adquiere forma en un tejido escénico poblado de figuras, parientes, criados, aristócratas, médicos, jardineros, vulnerables, obedientes, desobedientes, cínicos, que conviven bajo el mismo cielo emocional. “El teatro de Chéjov es una gran familia”, sostiene. “El entorno siempre es el mismo: la sangre congelada, la sangre emancipada, las estaciones del año... Los objetos empiezan a evidenciar su larga vida al servicio del pensamiento”. Esa fisiología del espacio no es un simple telón de fondo, sino una suerte de paisaje interior que guía al espectador a lo esencial, la verdad velada que sostiene a cada personaje.

ROMPER EL ESPEJO

La versión Chéjov + Chéjov no es una relectura académica, sino una especie de conversación entre la obra y la vida del autor, una doble hélice donde ficción y biografía respiran juntas. “La fusión entre la vida del autor y de sus personajes siempre ha existido”, comenta Kouberskaya. “Nosotras solo la hemos potenciado sutilmente, evidenciando la búsqueda hacia la metafísica, hacia la poética del pensamiento”.

En este proceso, la verdad aparece cuando se rompe el espejo. “A veces, el director guiado por el dramaturgo tiene que romperlo”, afirma. “Porque al otro lado del azogue está el lugar donde nos está mirando la verdad. Ya no queda tiempo para el miedo”. El teatro, en esta concepción, es un espacio sin horas, un territorio espiritual donde los personajes, y con ellos los espectadores, buscan una dignidad amenazada por la estupidez contemporánea. La obra habla de destinos, pero también de elecciones. “La vida es una cosa sencilla, decía Chéjov, pero el hombre hace todo lo posible para complicarla”. Y el espectáculo, explica Irina, aspira a que el público sienta esa tensión filosófica sin caer en el melodrama: “Queremos canalizar emociones y pensamientos para que la representación pueda ser calificada como un espectáculo filosófico”.

SALVAR A CHÉJOV DE CHÉJOV

Uno de los aspectos más sorprendentes de la versión es la presencia explícita, aunque siempre poética, del propio Anton Chéjov. Sus pensamientos, sus dudas, su humor y su lucidez aparecen intercalados entre las escenas, como si acompañara a los personajes desde un limbo afectivo. “Queremos salvar a Chéjov de Chéjov”, dice Irina con una sonrisa. “Crear las condiciones para un encuentro entre ambos. Lo van a pasar bien. Se van a reír mucho”. La risa, efectivamente, ocupa un lugar esencial en el montaje. En la visión de Kouberskaya, la comedia no atenúa la tragedia, sino que la revela. El humor es, quizás, el verdadero acto de compasión chejoviana: mirar la fragilidad humana sin pedantería, sin moralismo, sin cinismo. “El reto está en sentir la respiración de la obra en todo momento y en adquirir la capacidad de compasión del autor”, afirma. “También en la valentía de situar al ser humano en el misterio de su vida”.

PUENTE ENTRE GENERACIONES

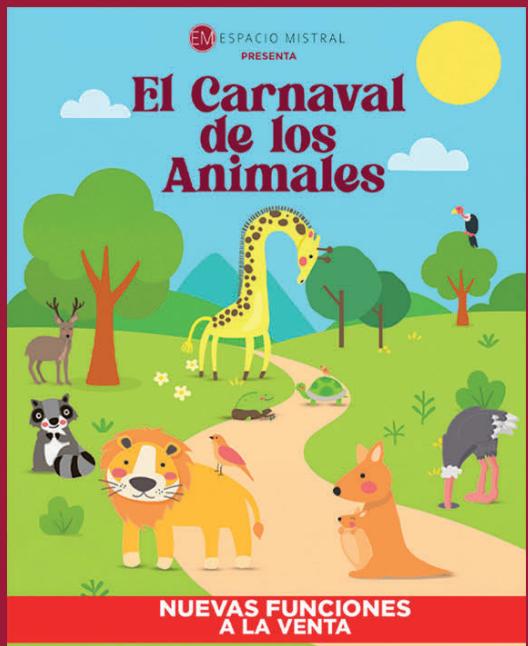
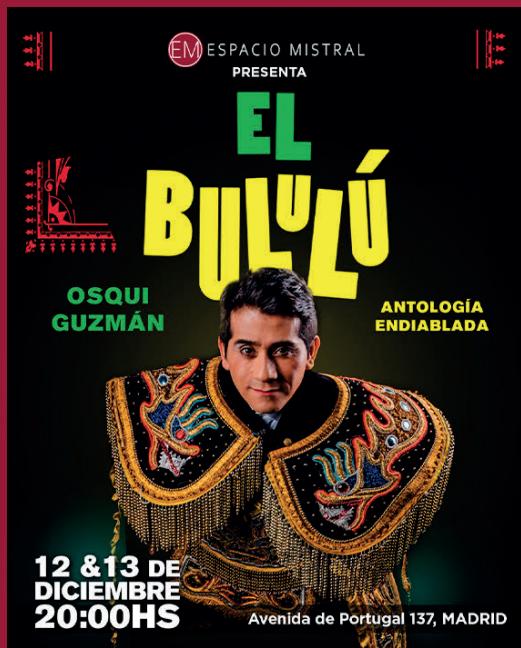
La versión está firmada por Irina Kouberskaya en colaboración con su nieta, Candelaria de la Serena. Para ambas, el proceso ha sido tanto artístico como íntimo. “Ha sido una oportunidad de unión y entrega hacia un tercero: Chéjov”, cuenta la directora. “Candela tiene una sólida



preparación filosófica, sentido del humor y paciencia; yo la rodeé de la cultura rusa lo mejor que pude”. Ese diálogo intergeneracional se traduce en un montaje que honra la tradición pero también se atreve a cuestionarla, uniendo raíces y ramas, genealogía y búsqueda.

Kouberskaya lo expresa con una metáfora que resume su identidad artística: “Mis raíces están en Rusia, pero mis ramas están aquí, con Valle-Inclán, Lorca, Cervantes... Soy el pez de aquel océano, pero también un pájaro de este aire español. Quizá la gaviota”.

Reportaje completo: www.revistagodot.com



**Entradas en la web y en taquilla
de Lunes a Viernes 12 a 18H
Avenida de Portugal 137**

JUAN ASEGO

“Lo cotidiano tiene el poder de transformar”

Es el autor, director y uno de los intérpretes (junto a Mar Galera, Ricardo Teva y Frasco Contreras) de *Animales en Apnea*, la segunda entrega de la Temporada Verde, la iniciativa de Cuarta Pared de llevar la emergencia climática a escena. Este ecodrama, creado por Colectivo Trance, quiere transformar la apatía en la que estamos inmersos en acción para que reflexionemos sobre el futuro que nos espera.

Por Sergio Díaz

Formas parte de esta Temporada Verde que ha puesto en marcha Cuarta Pared. Cuéntame un poco cómo ha sido este proceso.

Ha sido un proceso muy interesante. Después de presentarme a la convocatoria con una carta de motivación y el CV, me avisan que soy uno de los seleccionados para desarrollar un taller de un mes junto a profesionales del sector científico y el artístico-dramatúrgico. Al finalizar tuvimos que presentar un proyecto, un acercamiento a la dramaturgia deseada, que se desarrollaría durante los siguientes meses. Finalmente, de esxs 15 dramaturgxs se seleccionaron 5: Sebastián Moreno, Ruth Rubio, Txemi Pejenaute, Sandra Arpa y yo. Pasados unos meses, Cuarta Pared abre convocatoria para compañías, productoras y equipos de trabajo para poder llevar a cabo tres de los cinco textos creados en el ETC anterior, laboratorio de creación dramatúrgica, donde nace *Animales en Apnea*. Junto a mi compañía, Colectivo Trance y como productora y soporte artístico, Factoría Jarana, presentamos un proyecto que finalmente acaba siendo seleccionado. Es el proceso creativo más largo que he vivido hasta ahora. Empieza en noviembre de 2023 desde la soledad del dramaturgo, pero que comparte constantemente el proceso de su pieza con sus compañeros y tutor. Hasta ahora, diciembre de 2025, donde desde hace casi un año abro el proyecto a compañeros increíbles que sostienen junto a mí la idea de construir un relato en



torno al medio ambiente. Esto, magia del teatro, me hace tremendamente feliz. Un grupo de personas, artistas, que se suben al barco y reman.

¿Qué te aportaron esos encuentros con científicos? ¿Cambiaron en algo tu visión del mundo?

Me aportaron ganas de escribir, muchas. Es muy curioso cómo desde el dato, las estadísti-

cas y lo científico, en mi cabeza comenzaba a generarse el relato y las ganas de esbozar lo que nos iban contando. Para mí, estas sesiones fueron disparadores creativos, muy fructíferas. Y más que cambiar, porque no tenía una idea muy definida, me abrieron los ojos en muchas cosas que, de una manera u otra, ya resonaban conmigo. Sobre todo, dejaron una mirada abierta al horizonte donde depositar la aceptación y la esperanza. Las ganas de poder sembrar algo y construir un relato con historias que lleguen desde lo más humano para habitar la problemática de la urgencia medioambiental.

¿Cómo ha sido la mirada de Borja Ortiz de Gondra?

Afilada, desde el buen sentido. Un sentido positivo y lleno de cuestionamientos. Este tipo de miradas son las que, de una forma u otra, te sitúan en la controversia viva, en las dudas y los aciertos. Y esto, personalmente, es lo que me gusta. Estos encuentros nos daban la posibilidad de diseccionar las escenas. De preguntarnos si el relato científico habitaba en el relato dramatúrgico. De la necesidad o no del conflicto. De ser creadores e investigadores a la vez... Creo que gracias a eso hay un residuo textual impregnado de él y de mis compañerxs que a nivel creador y personal guardo con mucho cariño.

¿Qué opinión te merecen todas las iniciativas que lleva a cabo Cuarta Pared?

Son muy necesarias. Estas prácticas, desde mi punto de vista, mantienen con vida el tejido escénico artístico de Madrid. Es muy necesario y de agradecer que sucedan, ya que se convierten en una apnea sostenida para todos nosotros porque gracias a eso se crean oportunidades y una red maravillosa. Personalmente, estoy muy agradecido a estas iniciativas.

¿De dónde nace *Animales en Apnea*? ¿Qué te motivó a escribir un texto así?

La obra tiene como disparador principal una noticia que leí hace mucho tiempo, antes de



todo esto. La noticia hablaba de la aparición de un cachalote muerto en las costas de Almería con más de 37 kg de plástico en el aparato digestivo. Plásticos de todas las formas y usos. Esta noticia se instaló en mi cabeza en algún momento y apareció cuando empecé a moldear el proyecto que quería presentar.

La obra tiene tintes de autoficción. ¿De qué experiencias personales has partido para construirla?

De todos aquellos recuerdos que tienen que ver con lo cotidiano. Lo cotidiano tiene el poder de transformar. Con frases de mi madre, mis tíos y mis yayas. De la figura y el sostener femenino. Supongo que desde ese lugar llega lo más sensible que habita en mí. He tomado referencias vitales que me han acompañado para dotar a los personajes de vida interna y emociones, para hacerlos accesibles y que no resultaran personajes que no tengan nada que ver con el que mira o lee. Al tener esto, e intentar jugar con la honestidad de los recuerdos, lo ficcional se convierte en algo mucho más fácil,



es ir sumando capas y divertirme. Es divagar por la fábula y encontrar la controversia entre la familia y ese suceso desencadenante.

¿Cómo habéis establecido escénicamente el trenzado de las dos realidades: la humana y la de los cachalotes?

Desde la cotidianidad. Se establece como ancla en la escena frente al nuevo realismo donde trabajamos acciones muy concretas que nos puedan servir para los dos planos y de este modo encontrar distintos nexos creativos. A través de estilizar lo cotidiano, llevándolo a un lugar más poético y no tan literal. Desde el extrañamiento, que rompe cualquier tipo de identificación y esto obliga a pensar, o desde la identificación de fugaces que buscan ser interpelados. Este nuevo realismo se cuela y se instala de forma puntual en un marco común. En definitiva, trasladando todo esto a escena, desde un dispositivo que nos permitiera jugar y habitar esas dos realidades.

¿Y cómo ha sido ese trabajo corporal con los intérpretes, entre ellos tú, para encarnar a esos cachalotes en escena?

Más que llegar a un lugar corporal donde pretendamos que eso se identifique como tal, estamos jugando con aquellas partes que nos

interesan textualmente, cargadas de identificación, y después escénicamente para dotarlas de extrañamiento, o de estilización escénica, e intentar unirlas y poder vislumbrar esa fábula que nos cuenta la obra. Se ha dado desde un imaginario común, nada sofisticado. Desde ese lugar que habita en todos para llegar de manera directa al mar, después a la vida y finalmente al mundo cachalote. La obra está llena de información sobre estos cetáceos en forma de pildoritas, para cuando una vez acabada la pieza el público sea capaz de unirlas y de este modo saber más sobre estos seres vivos y su comportamiento actual.

Decís que es una obra teatral de metamorfosis, donde aceptar lo que fuimos es el primer paso para comprender lo que somos y, desde ahí, vislumbrar el futuro. ¿Ese es el objetivo de la propuesta? ¿Es lo que queréis provocar en el público, un cambio?

Así es, desde el espacio textual y ahora el escénico, se cuenta una historia, algo muy concreto, para entender que el daño ya está hecho y que lo único que nos queda es aceptar para continuar. Cuando uno acepta las adversidades de la vida, la vida empieza a fluir mejor. En la obra igual, aceptar, comprender que no hay vuelta atrás pero sí una oportunidad de habitar

este mundo con miras hacia el futuro. Más que un cambio es intentar inyectar una pequeña reflexión. Algo que resuene con ellxs sin darse cuenta, pero que empiecen a mirar de frente su relación con el plástico y por ende su consumo.

¿Vuestro teatro es una forma de luchar contra esos comportamientos preestablecidos e inamovibles que nos hacen ir hacia el abismo?

Creo que nos situamos más en un lugar de intentar entenderlos. De habitar esos comportamientos establecidos y ponerlos en venta. Habrá gente que quiera comprarlos y otros regalarlos, como nuestras piezas. Es divertido situarnos en el abismo. Situarnos en lugares donde no estamos acostumbrados a estar. Agarrarnos de la mano y entrar en trance, cruzar umbrales juntxs. De este modo ves otras formas de ser y hacer

envueltos por el peligro. Es justo ahí donde nace la lucha, visibilizando la problemática. Entre el abismo y el deseo del cambio.

Cuéntame por qué le dedicas esta obra a las yayas...

Porque ellas son la raíz, las que están antes que nosotros. Y porque también son un poco Pachamama. La obra habla de entender lo que fuimos para aceptar lo que somos y de esta manera vislumbrar el futuro. Y creo que anclarme un poco a esta idea es abrazar la obra y darle un sentido que transciende más allá de la lectura o el hecho escénico. Porque me apetece y porque se lo merecen, porque fueron ellas y luego nuestras madres. Y porque, de esta manera, mi regomello para con ellas se calma un poco más.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

ANIMALES EN APNEA. Cuarta Pared. Del 4 al 20 de diciembre.

SALA MIRADOR

DICIEMBRE Y ENERO EN LA MIRADOR



Ser Bailarina
28, 29 y 30 de noviembre



El verano en que mi madre tuvo los ojos verdes
5 al 14 de diciembre



Concierto para niños y niñas
13 y 14 de diciembre



La Tuerta
19 y 20 de diciembre



En gloria estamos
14 al 30 de enero



La Katarsis del tomatazo
23 de enero al 28 de marzo

SARA NIETO

“Quería hablar del suicidio como algo colectivo desde lo personal”

Es la autora e intérprete de *Punto de Fuga*, un monólogo teatral en el que la protagonista habla sobre el suicidio de su madre.

Dirigido por Gustavo Gonzalo, este montaje que podremos ver en La Usina se embarca en intentar poner en común lo que supone el dolor y el silencio que se genera alrededor de un trauma.

Por Sergio Díaz

Sara, ¿por qué decides crear un espectáculo teatral tan personal como *Punto de fuga*?

La idea surge hace unos siete años, cuando vivía en Ciudad de México. Comencé a escribir sobre recuerdos de la infancia, la relación con mi madre y la adolescencia tratando de entender cómo impacta un trauma en el desarrollo y las relaciones. También sentía el deseo de compartirlo desde un escenario, un lugar conocido donde me siento expuesta a la vez que protegida.

¿Qué buscas al hacerlo? ¿Es por una catarsis personal?

Quería investigar sobre cómo compartimos el dolor, el acompañamiento y los estigmas propios y comunes. Nunca lo planteé como una catarsis. Quería hablar sobre el suicidio como algo colectivo desde un lugar personal.

¿A quéquieres invitar al público que venga a ver la obra?

Me gustaría invitar al público a compartir una experiencia sobre el dolor, el silencio, el amor y el acompañamiento.

Aunque dices que en un escenario te sientes protegida, ¿cómo es subirse ahí para hablar sobre el suicidio de tu propia madre?

Para mí supone una liberación poder compartir una experiencia que ha marcado mi vida

desde la evocación de lugares complejos y dolorosos, pero también muy acogedores.

Entiendo que eres capaz de hacer esta obra en esta etapa de tu vida en la que has podido digerir todo mejor, ¿no?

Esta pieza solamente la hemos podido concebir desde la perspectiva que da la experiencia, y después de haber aceptado la convivencia con el trauma del suicidio e intentar poner en común la vivencia personal desde el espejo de lo colectivo.

¿Sarah Kane te ha acompañado mucho en este proceso?

El texto de *Psicosis 4.48* de Sarah Kane siempre estaba abierto durante el proceso de escritura y volvía a él, no sabía muy bien lo que quería. Elegí una pequeña parte en la que aludía a su relación con los profesionales de la salud mental, ese desgarro con el que habla y ese sentimiento de indefensión quería que formase parte de la pieza para incluir el lugar donde pudo estar mi madre y tantos pacientes de la salud mental que no encuentran eco, ni refugio, ni en las instituciones ni en muchos profesionales. Gustavo Gonzalo, el director, se encargó de hacer una versión que interpela al público.

¿Cuántas veces has recreado en tu cabeza ese momento en el que tu madre se despide de ti sin tú saberlo?

Con la distancia, lo recuerdo con ternura. Muchas veces, el pensamiento que más he tenido ha sido el por qué no me fui con ella ese día a pasear como tantas veces.

En un principio te dijeron que tu madre había fallecido en un accidente de tráfico. ¿Era menos doloroso afrontarlo así?
Cuando mi madre se suicidó yo tenía trece años y mi hermano once. Ahora creo que fue lo mejor y que mi familia eligió lo que creyó que nos haría menos daño. Cuando, años más tarde, enfrenté la verdad que ya intuía, viví un segundo duelo durísimo, pero ya lo hice desde la madurez y con más herramientas.

¿Cómo es ese silencio que sobreviene tras un trauma?
Es un silencio opaco en el que me sentí profundamente sola y desvalida.

Todo esto te pasó con trece años, como comentas. Ahora pasado el tiempo y tras haberlo pensado mucho, ¿veías señales en ese momento que podían indicar lo que al final acabó sucediendo?

Mi madre estaba deprimida, eso sí lo recuerdo perfectamente. En casa estábamos pasando por una situación económica muy complicada, pero no me di cuenta de la dimensión del sufrimiento por el que ella debía estar pasando.

Hay un concepto muy interesante del que hablas que es la desconexión con respecto a la vida de nuestros padres en la adolescencia. ¿Es algo que sucede en esa etapa por egoísmo, por falta de madurez, por que debe ser así para tomar distancia con ellos?

Sí, es algo que planteo en la obra, pero lo hago desde una mirada personal, porque



cada adolescencia es un mundo. Es una etapa muy dura en la que andas perdida y en mi caso, estaba enfadada. Era muy rebelde y cuestionaba todo el tiempo a mis padres, no me caían bien, tampoco me dejaban hacer lo que yo quería porque me consideraban pequeña y eso me distanciaba de ellos.

Con respecto al suicidio sigue habiendo mucho estigma, mucha falta de información... ¿Cómo ves que se trata el tema desde los medios de comunicación? ¿Crees que estamos avanzando respecto a la época en la que no se podía ni mencionar esa palabra?

En la época en la que mi madre se suicidó, año 1986, no se hablaba del tema. En mi casa



se ocultó y se tapó. Ahora, todo ha cambiado mucho, hay más vías de información, lugares de encuentro y foros donde poder hablar, aunque la tasa de suicidios no para de subir y es un problema gravísimo, sobre todo, entre adolescentes. Tenemos que seguir hablando, cuestionando las sociedades que estamos construyendo y cómo impactan en nuestra salud mental para que esto ocurra. Desde aquí agradecer a la Red Aipis por su labor con los familiares supervivientes de suicidio y a Stop Suicidios por la divulgación y el apoyo.

¿Cómo has trabajado con la culpa? Porque entiendo que ha habido momentos de pensar que tú tenías la culpa, momentos de culpar a tu madre por tomar esa decisión...
La culpa forma parte del proceso de duelo de los supervivientes del suicidio, cuesta muchísimo entender que un ser tan importante para ti haya decidido irse porque no puede soportar el dolor que siente.

¿Te has perdonado y le has perdonado?
Este proceso me acompañará toda la vida. Todavía hoy, hay momentos de reproche,

tanto a mi madre como a mí misma, pero no me engancho a eso de la misma manera que años atrás.

¿Hacer la obra con algo de humor ayuda de alguna manera?

El humor es una herramienta fundamental para mí y para mi manera de entender la vida. La tragedia y la comedia no se pueden entender la una sin la otra.

En el texto hablas de desentrañar nudos.

¿Alguna vez se deslía toda la madeja?

Los nudos forman parte del camino, con la experiencia uno aprende a deslizarlos con más soltura, humor y a convivir con ellos.

¿Cuál es el punto de fuga de Sara Nieto, lo que marca tu camino actualmente?

Los puntos de fuga siguen siendo los que tienen que ver con imaginar. Escribir, actuar, leer, escuchar música, bailar y pasear con mi perra. Y como diría Andrés Lima, los verbos están repletos de cualidades, nuestra labor es probarlas, jugarlas, desentrañarlas y descubrirlas.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

ALE LACOUR

“En la obra cuestiono la ilusión de que las mujeres ya somos libres”

Perfect ass es un montaje estrenado en noviembre en Nave 73 que ha llamado la atención tanto por su planteamiento escénico como dramatúrgico. Es un texto escrito y dirigido por Ale Lacour e interpretado por Lola Silva, Caterina Mengs y la propia Lacour. Esta propuesta de La Impura se pregunta sobre lo que significa ser libre en un mundo como el de hoy.



FOTOS: Guillermo Cuidadillo

Por Sergio Díaz

¿Qué es *Perfect ass*?

Las piezas que he escrito siempre nacen de un tema que me concierne, inquieta o atrae. Y para abordar ese tema suelo usar la autocritica y el concepto de 'reírnos de nosotras mismas'. Creo que es una de las mejores maneras para que el público, en vez de sentirse atacado, se sienta interpelado sin ofensa, porque yo no me río de nadie más que de mí misma. Ahora bien, todas y todos somos 'yo misma'. De forma concreta, Lola Silva y yo nos planteamos seriamente, antes de que existiera *Perfect ass*, por

qué tenemos la necesidad de agradar siempre al hombre. Y de ahí fuimos tirando del hilo.

¿La mujer siempre va a estar en el centro de las propuestas de La Impura?

Por ahora ha surgido así de forma natural. No ha habido ningún pacto que yo haya hecho conmigo misma de escribir siempre sobre mujeres por un mero pulso contra el hombre. Escribo desde y sobre la mujer porque lo soy, tal como Scorsese hace películas sobre y para hombres porque lo es.

Has escrito la obra en cuatro escenas distintas y cada escena presenta una forma diferente de 'ser mujer.' ¿Por qué has elegido estos cuatro modelos y qué querías representar con cada uno de ellos?

La obra empieza proyectando un cortometraje donde varias mujeres en una sala se sacan fotografías intentando encontrar la postura perfecta, es decir, para verse perfectas. Una profesora de universidad comenta dicho cortometraje y cuestiona el desnudo femenino, analizado por John Berger a propósito de la pintura europea, y la cosificación del cuerpo femenino. En esta escena se le pregunta al alumnado, al público, ¿qué es el arte?, y todo ello se hace desde una postura aleccionadora, culpabilizadora, soberbia. Al final de la clase, una alumna refutará todo lo que se ha dicho con anterioridad. La escena primera sirve de apertura y crea el marco de la obra.

Nos damos cuenta que la dirección, ya desde el principio, recoge y juzga a todos los personajes, no identificándose con ninguno.

Los siguientes relatos se desarrollan como afluentes, refutan o expanden la primera escena. En la segunda tenemos el punto de vista de mujeres ancianas que consideran haber tenido mayor libertad que las trabajadoras de hoy. La tercera se enfoca en la voz de una 'stripper', y cuestionamos conceptos como la abolición de la prostitución desde una perspectiva más social e irrefutable, ya que la teoría y la práctica difieren. Y la escena cuatro aborda la intimidad de pareja. Ella ha decidido decir que "no", más movida por una idea que por un sentimiento. El de la escena cuatro es el único varón que sale en toda la obra, y es un hombre compasivo y feminista, de esos que hoy llamamos 'aliados' gracias a la nueva masculinidad.

¿Qué significa ser libre hoy?

Hay una frase muy interesante que dice que "La verdadera libertad es pensar desde ti



mismo, no desde lo que otros dicen". ¿Conseguimos esto en algún momento? Yo creo que no del todo. Haciendo una analogía entre la 'libertad' neoliberal que es precisamente esta esclavitud disfrazada que nos autoimponemos en la que cada uno es amo y esclavo de sí mismo, y te explotas creyendo que te realizas, y la 'libertad' de fotografiar nuestro cuerpo desnudo y a cachos para el ojo masculino, nos hipersexualizamos creyendo que nos empoderamos, ambas operan bajo la misma lógica: confundimos sometimiento con autodeterminación. En los dos casos, elegimos nuestra propia explotación y la llamamos libertad.

¿Mostrar el cuerpo es cosificarse directamente? ¿Una mujer puede celebrar su cuerpo sin reducirse a él?

Creo que cosificamos nuestro cuerpo sin ni siquiera planteárnoslo, pero también lo celebramos y decidimos qué hacer con él. Esta contradicción me interesa: ¿dónde está la línea entre celebrar tu cuerpo o reducirte a él? La obra no pretende resolver eso, sino dejarlo abierto para que cada uno lo cuestione.

¿Qué dogmas feministas cuestionas?

Muchas veces reproducimos la mirada patriarcal creyendo que nos liberamos de ella. Me interesa eso: ¿cuándo una elección es realmente nuestra y cuándo estamos eligiendo lo que siempre se esperó de nosotras? En *Perfect ass*, todas las mujeres creen estar tomando

decisiones libres: las chicas de las fotos, las mayores que creen haber tenido más libertad, algo que es completamente falso, la 'stripper' que defiende su trabajo, la mujer que dice "no" en la intimidad, pero ninguna puede comunicarse realmente, ninguna escapa del todo a la mirada masculina. Eso es lo que cuestiono, la ilusión de que ya somos libres.

¿Cuáles son las mayores contradicciones inherentes a la condición femenina actual?

La contradicción central es que hemos conquistado libertades formales. Podemos votar, trabajar, divorciarnos... pero seguimos negociando nuestra existencia bajo la mirada masculina. Decidimos qué hacer con nuestro cuerpo, pero esas decisiones raramente escapan a lo que se espera de nosotras: ser deseables, ser productivas, ser buenas madres, ser exitosas.

¿Y las mayores contradicciones a las que se enfrenta Ale Lacour?

Las mismas que te he dado para la respuesta anterior. El constante deseo de ser yo misma y enfrentarme cada día a cómo deberían ser mis labios, mis piernas, mi culo, mis brazos. Siempre es el cuerpo el que se interpone entre nuestro yo-mujer y el mundo. En esta era de la imagen sé que a muchos hombres también les pasa, pero no creo que haya un comparativo semejante. Desde que, a los trece años, me hicieron sentar en el patio del colegio porque me estaba convirtiendo en 'mujercita' en vez de poder seguir jugando al fútbol con mis amigos, sé que me quitaron toda libertad. Me dijeron: "sé mujer" y me dejaron sin cancha. ¿Eso no es contradictorio? ¿Querer ser lista y capaz, pero deseable al mismo tiempo?

Entrevista completa: www.revistagodot.com

PERFECT ASS. Nave 73. Domingos de diciembre.

40 aniversario

SALA TEATRO CUARTA PARED

Premio Nacional de Teatro 2020

Un **ecodrama** de Juan Asego

ANIMALES EN APNEA

Una producción de **Colectivo Trance & Factoría Jarana** con ayuda a la producción de **Cuarta Pared**

Texto Dirección Juan Asego **Ayudantía** en dirección Clara Oliver

Intérpretes Mar Galera Ricardo Teva Frasco Contreras Juan Asego **Acompañamiento Artístico** Alberto Fonseca Iluminación Elena Santos Escenografía y vestuario Antiel Jiménez Espacio sonoro VibRO Cele Díaz Gema Escudero

Mirada externa Juan Ollero Diseño gráfico La Pitadisain RRSS Comunicación Colectivo Trance Jefe de Producción Pablo Villa Sánchez Prensa & Distribución Factoría Jarana & Plan A



TEMPORADA VERDE
LA EMERGENCIA CLIMÁTICA A ESCENA

FACTORÍA JARANA
COLECTIVO TRANCE

ETC
TEATRO
CUARTA
PARED

INAEM | MADRID

UN NUEVO ESPACIO PARA DEJAR HUELLA

La fundadora de la Librería Mistral, Andrea Stefanoni y el violinista y escritor Aaron Lee Cheon son los impulsores de Espacio Mistral, un nuevo escenario para la creación y el encuentro situado en el barrio de Puerta del Ángel. El periodista, gestor cultural y poeta Maximiliano Legnani será el director artístico de este lugar que nace con las ideas muy claras.

Por Sergio Díaz

La apertura de un nuevo espacio escénico en nuestra ciudad siempre es motivo de alegría y jolgorio para esta revista. Y más si es un espacio independiente, que parte de unas premisas claras y que está situado fuera de la almendra central de la ciudad de Madrid. La fundadora de la Librería Mistral, Andrea Stefanoni, y el violinista y escritor Aaron Lee Cheon (foto de abajo) son los impulsores de Espacio Mistral, un nuevo escenario para la creación y el encuentro situado en el barrio de Puerta del Ángel.

Han elegido a nuestro interlocutor al otro lado del teléfono, Maximiliano Legnani (foto de arriba), como director artístico. "Yo he trabajado mucho tiempo en medios de comunicación en Argentina, además de mi trabajo como gestor cultural en diversos proyectos y como poeta. De esas labores ya conocía a Andrea. Ya había visitado su librería y teníamos buena relación gracias a la Literatura. Aaron y Andrea se conocieron un día hablando de Copi, un dramaturgo argentino, y cuando Andrea y Aaron empezaron a proyectar la idea de levantar Espacio Mistral estaban buscando una persona que quisiera colaborar para encargarse de la programación de la sala y pensaron en mí". Así que esta relación entre los tres pilares de Espacio Mistral está tejida gracias a los libros y al amor al teatro, fundamentalmente. Empezamos muy bien.

Le pregunto a Maxi si la elección de abrir la sala en un barrio como Puerta del Ángel ha sido algo deliberado o es fruto del azar inmobiliario. "Ha sido totalmente deliberado", nos comenta. "Abrir la sala en este emplazamiento tiene un significa-

do especial porque Aaron conoce el barrio desde que es muy pequeño, ya que sus padres tienen aquí una escuela de danza y música que lleva abierta 40 años. Y sumar esta sala al barrio es una idea predeterminada para ofrecer otra opción cultural de calidad también en estos barrios periféricos, que no siempre haya que ir al centro de la ciudad. Había interés y necesidad entre el público del barrio de poder disfrutar de espectáculos así sin tener que desplazarse demasiado, así que por todos estos factores creímos que este lugar era el ideal para abrir Espacio Mistral".

UN ESPACIO CON ÁNGEL

Al preguntar a Maxi sobre lo que es Espacio Mistral, su alma de poeta toma el control de la conversación: "Es una sala que tiene ángel (risas), y no solo porque esté en el barrio de ese nombre, lo digo porque de verdad creo que hay una energía muy bonita aquí dentro. Lo veo en los rostros de las personas que vienen a vernos. No sé si son las butacas traídas de un viejo cine de Soria que cerró y que han sido rescatadas y restauradas, no sé si es la apuesta lumínica, que parece que seamos un teatro del Centro, probablemente sea la programación, puede que sea la posibilidad que ofrecemos de un encuentro tan cercano entre el público y los artistas... no sé lo que es, pero tiene algo muy especial. Creo que es un lugar en el que van a suceder cosas, se van a contar historias y se va a salir de aquí con la emoción a flor de piel". Y es que tienen muy claro lo que quieren ofrecer y la identidad que quieren forjar para Espacio Mistral. "No buscamos un

teatro solemne, pero tampoco buscamos ser un lugar que ofrezca un entretenimiento que no deje nada. Buscamos ofrecer espectáculos para todos los públicos, para los diferentes públicos, pero que haya un hecho artístico, y que ese hecho artístico genere la posibilidad de que el público se conmueva. Ya sea desde la risa, desde la emoción... pero que se dé un acontecimiento, ese es nuestro objetivo”.

LÍNEAS DE ACTUACIÓN

Pero una cosa es el discurso que todxs tenemos, y otra distinta es sostenerlo con hechos. Y Espacio Mistral, en estas pocas semanas que lleva abierto, está demostrando con creces que el tipo de oferta cultural de la que hablan es la que se plasma sobre el escenario. “Nosotros nos sostenemos sobre el teatro, la música, la danza, los encuentros con el público y próximamente el cine. Todas nuestras propuestas serán muy cuidadas y de alta calidad. En lo que respecta a la danza, en los primeros días de programación y de apertura del espacio ya tuvimos por aquí a Marco Flores, lo cual es un buen indicativo de cómo queremos hacer las cosas y vamos a seguir por esa línea. En teatro ya hemos tenido propuestas muy interesantes. Ahora estamos programando *Okasan* (6 de dic.), una obra de mucha belleza de Carola Reina. En diciembre tenemos *El Bululú* (12 y 13 de dic.), de Osqui Guzmán, una propuesta teatral que conecta el esplendor del Siglo de Oro Español, con las raíces y la memoria de la cultura boliviana. Y estará también con nosotros Lucila Gandolfo por partida doble. Primero con *La maestra serial* (11 de dic.), y después con un espectáculo llamado *Una película sin Julie* (19 y 20 de dic.), un viaje musical para celebrar a la gran Julie Andrews que ha sido todo un éxito en Argentina. En cuanto a la música estamos haciendo *El Carnaval de los animales* (26 de dic.), con una orquesta de cámara en escena que suena como los dioses, y donde yo hago el rol de narrador, acercándome así a mi faceta de poeta. Y sobre los encuentros, que creo que es algo novedoso que estamos aportando, hace unos días tuvimos con nosotros



a Leonardo Sbaraglia y también nos ha visitado Ana Milán, así que las grandes figuras de las Artes Escénicas y visuales vienen a nuestro espacio a hablar sin tapujos sobre su universo y sobre su vida creativa”.

Fueron poco más de 20 minutos de conversación telefónica con Maxi. Ya me habían advertido de que era un encanto y lo pude comprobar durante nuestra charla. Es muy gustoso hablar con personas que se arriesgan, que creen en lo que hacen y que se sacrifican por ello (y aquí hablo también de Andrea y Aaron). Ojalá sigamos hablando mucho en estas páginas de Espacio Mistral. “Que nuestro espacio perdure lo dirá el tiempo y el público, pero lo que sí puedo decirte es que estamos trabajando denodadamente para que este teatro aporte algo y deje huella”, concluye Maxi.

NUNCA ES TARDE PARA EL AMOR Y EL PERDÓN

Llega a la Sala Mirador *El verano en el que mi madre tuvo los ojos verdes*, la adaptación teatral de la novela original de Tatiana Tibuleac. Es una obra con dramaturgia y dirección de Miguel Alcantud y que está protagonizada por Juan Díaz. Una interesante propuesta sobre las relaciones afectivas que mezcla teatro y pintura sobre el escenario.

Por Sergio Díaz

En septiembre de 2019 pude entrevistar a Juan Díaz. Ese año había estado en el Teatro de la Comedia con *La hija del aire*, y en el Teatro Romano de Mérida con *Hipólito*, más allá de otros proyectos audiovisuales que tuviera en esos momentos. Pero yo hablé con él porque estrenaba *El vértigo del dragón* en el OFF Latina, una obra muy poco conocida en nuestro país que se empeñó en montar y protagonizar porque creía en la historia que allí se contaba, aunque fuera para representarla en un pequeño teatro para unas 50 personas. Ya lo dije en esa entrevista, y lo sigo defendiendo, admiro mucho a actrices, actores y directorxs que, aún teniendo una gran carrera artística a sus espaldas, bajan al barro y no les importa nada volver a la esencia, a ese teatro cercano en el que posiblemente empezaron en sus inicios, esas salas de teatro independiente que tanto hacen por el talento de este país, y levantan un proyecto pequeño en el que se dejan sus ahorros, su tiempo y su energía. Simplemente lo hacen porque sienten que tienen que hacerlo, porque hay una historia que les atrapa y quieren compartirla con nosotrxs.

Ahora Juan Díaz llega a la Sala Mirador para protagonizar *El verano en que mi madre tuvo los ojos verdes*, una obra con dramaturgia y dirección de Miguel Alcantud, que está basada en la novela original de la escritora moldava Tatiana Tibuleac, uno de los fenómenos literarios europeos de la última década, recibiendo, entre otros, el 'Premio de Literatura de la Unión Europea' (2019) y el 'Premio Cálamo Libro del



Año'. El propio Miguel Alcantud comenta al respecto de la novela que: "Una vez que abrí la primera página ya no pude parar hasta acabarla. Lo que más me impresionó es el proceso del protagonista para 'desodiar' a su madre. No es un proceso sencillo, se nos dice, es más, es un proceso largo, complicado, complejo, pero que puede llegar a buen puerto. Un proceso con altibajos, con recaídas y que solo una serie de fatídicos hechos consigue ir encauzando.

La falta de amor se hereda de una generación a otra, aunque siempre hay tiempo para romper esa cadena. Cuando una familia sufre una pérdida, generalmente no se consigue reaccionar en grupo y, a pesar de que el dolor debería ser un sentimiento que uniera a la gente, suele ser el que la separa".

La historia arranca como una acción performática que pronto se convierte en un viaje íntimo al pasado. En concreto, al último verano que el artista Aleksi, el protagonista de la obra, pasó junto a su madre enferma, reviviendo unos meses en los que ambos se reencontraron y aprendieron a perdonarse. Este pintor de éxito, sumido en una profunda crisis personal y creativa, abre las puertas de su estudio al público para mostrar su proceso de trabajo. Así, desde la pintura, reconstruye y enfrenta su historia, transformando el arte en un acto de redención

que habla del dolor, la memoria, la salud mental y el amor que sobrevive a la pérdida. En esta invitación al público, como si de una jornada de puertas abiertas se tratara, el artista pintará en directo sobre grandes estructuras de metacrilato transparente. Obras, creadas originalmente por Bárbara Shunyi, pintora y grabadora reconocida internacionalmente, que se convierten en el reflejo visual de su memoria, su conflicto interior y su lucha por la salud mental.

El propio Juan Díaz ha sido mentorizado por Bárbara Shunyi para que él pueda reproducir la obra en el espectáculo en directo. Y, a través de la pintura, la palabra y la emoción, la obra traza un retrato conmovedor del reencuentro entre una madre y un hijo marcado por la pérdida. Por eso esta obra ofrece una experiencia escénica única ya que mezcla el teatro contemporáneo y original con la creación pictórica en vivo.

EL VERANO EN QUE MI MADRE TUVO LOS OJOS VERDES. Sala Mirador. Del 5 al 14 de dic.




**TEATRO
PRADILLO**
INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN

El Pacto del Olvido

J4, V5 y S6 de diciembre 21:00 H. 14 €
<Sergi Casero>

Esa otra persona

S13 de diciembre 21:00 H. y
D14 de diciembre 19:00 H. 14 €
<COLABORACIÓN CON: Teatro Círculo>

La Cómica de la Cueva

X17, J18, V19, S20 y D21
de diciembre 21:00 H. 14 €
<la mínima>

Espacio financiado por:



¿Qué es lo que nos hace humanos?

LA GOLONDRINA. El Pasillo Verde Teatro. Hasta el 17 de enero.



Drama íntimo y profundamente humano escrito por Guillem Clua, uno de los dramaturgos más reconocidos del panorama teatral contemporáneo.

La trama transcurre en el salón de Amelia, una profesora de canto que recibe en su casa a Ramón, un joven que desea perfeccionar la interpretación de una canción muy especial: *La golondrina*. Lo que comienza como una simple clase pronto se convierte en un tenso y revelador encuentro en el que ambos personajes descubren un dolor compartido relacionado con un atentado terrorista reciente. A medida que avanza la obra, las capas de la historia se desvelan con precisión quirúrgica, explorando el duelo, la memoria, la identidad y la posibilidad del perdón.

Ángel Ferrero, uno de los impulsores de El Pasillo Verde Teatro, es el director de esta propuesta protagonizada por Montse Peiró y Alex Ortega, una obra conmovedora capaz de transformar historias íntimas en reflexiones universales.

El reto de teatralizar la obra del Arcipreste de Hita

LIBRO DE BUEN AMOR. Sala Tarambana. 11 y 12 de diciembre.



Llega la Comparsa del Arcipreste celebrando la procesión de la Virgen y la fertilidad de la tierra. Juglares y juglares anuncian los placeres del Buen Amor y el buen humor tan necesarios para las artes de la seducción. Ante el público escenifican la juventud inexperta del Arcipreste enamorado de cristianas, moras y judías; los alegres consejos de don Amor y doña Venus; las historias de los amantes perezosos; la historia de Pitas Payas; los amores de don Melón y doña Endrina; la astucia de Trotaconventos; el combate entre don Carnal y doña Cuaresma...

La reconocida compañía extremeña Teatro Guirigai nos presenta esta propuesta sobre el *Libro de Buen Amor*. El dramaturgo y director, Agustín Iglesias, ha creado una estructura dramática fiel a los versos del Arcipreste de Hita. Una versión coral donde los personajes femeninos son contundentes con sus deseos, reivindicando su libertad de acción sexual e intelectual. Una joya mudéjar que es un gran himno a la vida.

¿Nos sigue saciando la catarsis?

TAXIDERMIA DE UNA ALONDRA. El Umbral de Primavera. 5 y 12 de diciembre.



La taxidermia es el oficio de conservar animales muertos con apariencia de vida. Un recuerdo de lo que fue, ahora embalsamado tras un cristal. La comodidad del museo. Acerarse sin implicarse, conmoverse sin ensuciarse. Mirar lo muerto para sentirse a salvo, observar el desastre para confirmar que seguimos intactxs. Pero ¿nos basta vivirlo desde la distancia? Una historia real disecada, revivida en escena. ¿Quién decide cuándo una historia deja de doler y puede representarse? ¿Dónde termina la empatía y comienza el placer de mirar? ¿Sentimos el dolor tan ajeno que nos atrae? ¿Qué revela de nosotrxs el deseo de ser testigos o protagonistas de lo trágico? ¿Necesitamos una gran debacle que nos transforme? Iván López Ortega es el autor, director e intérprete, junto a Macarena Sanz, de esta obra sobre la condición humana de caminar siempre al borde del abismo.

EL GARAJE del actor

NUEVA SALA DE TEATRO EN MALASAÑA



Calle Daoiz, 4. Madrid
(al lado de la plaza del Dos de Mayo)

Consigue tus entradas en



Sobre el amor al teatro

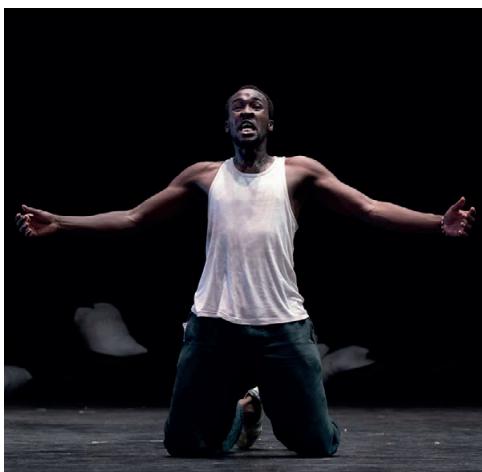
PRETÉRITO IMPERFECTO. El Garaje del Actor. 12 de diciembre.



Tras haberse estrenado a principios de temporada en el Teatro de las Aguas, este montaje de La Mitocondria Teatro ya ha estado programado en noviembre en El Garaje del Actor, un nuevo espacio escénico impulsado por Sergio Brotóns que se levanta donde hasta hace nada estaba La Casa de Rovodorosky Teatro. Ahora también en diciembre, y seguro que hará temporada allí, podremos ver esta propuesta escrita, dirigida e interpretada (junto a Félix Delgado) por Mónica García-Ferreras. En palabras de la propia creadora: “*Pretérito Imperfecto* nace de una necesidad muy personal de reflexionar sobre el paso del tiempo y sobre cómo convivimos con los sueños que no cumplimos, lo que no se dijo, lo que quedó pendiente... que es algo que también forma parte de nuestra historia vital. Sentía que era el momento de escribir una obra que hablara de ello desde un lugar íntimo y cercano, con humor, amor y vertebrado por el teatro, siempre el teatro”.

La crónica de un duro viaje vital

MIÑAN (HERMANITO). Teatro del Barrio. 19 y 20 de diciembre.



Ibrahima Balde nació en Guinea, pero un día la llamada de su madre le obligó a abandonar su casa para ir rumbo a Europa en busca de su hermano pequeño. Atravesó el desierto y durante su travesía se cruzó con policías, secuestradores, pasadores... En la ruta de África a Europa descubrió el sufrimiento del dolor, la sed y el hambre. Tras varios años de viaje, Ibrahima llegó a Irun y conoció al escritor Amets Arzallus. Impresionado por su relato, lleno de dolor, aventuras y supervivencia, Arzallus decidió plasmarlo en papel manteniendo la musicalidad de la narración oral en primera persona del joven africano. *MIÑAN* se publicó en euskera primero y después fue traducido a varios idiomas, recibiendo excelentes críticas. Ahora, Artedrama lo lleva a escena, en la misma lengua vasca en la que se escribió originalmente. Dirigida por Ander Lipus, con adaptación de la dramaturga británica Timberlake Wertenbaker, está protagonizado por Sambou Diaby, junto a Ander Lipus, Eihara Fernández de Larrea y Mikel Kaye.

El amor como un proceso que nunca termina

LAS VENTAJAS DE CONOCERSE. Bululú 2120. 7 y 14 de diciembre.



Esta obra de Jonatan González es un retrato íntimo y afilado de dos seres que se aman sin idealismos, que se hieren y se salvan a través de la palabra. En una cabaña perdida en los bosques de Zeanuri, una pareja de larga trayectoria intenta recomponerse. Cuando un tercero irrumpie -un joven y extraño senderista-, la estancia se transforma en un espejo donde todos se ven reflejados. Entre la ironía, la ternura y el dolor, la obra desgrana los vínculos, la enfermedad, la creación y el inevitable paso del tiempo. Pero no es una historia de ruptura, sino de permanencia, de lo que se sostiene cuando ya no hay certezas. Protagonizada por Carlos B. Rodríguez, Emi Caínzos y Luis Miguel Pareja, *Las ventajas de conocerse* explora ese movimiento silencioso de las relaciones: cómo incluso en medio de la rutina, el amor sigue reclamando atención, cuidado y ternura.

DT Espacio Escénico

Calle de la Reina 9. M. Gran Vía

Viernes 12 y sábado 13 de diciembre 20:30 h.

Entrada libre previa reserva.

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

Espacio financiado por:



**Sin poema de
amor/Sin poema
deseesperado**

por El Curro DT

