

Revista de Artes Escénicas

GØDOT

www.revistagodot.com



UNA FORMA DE VIDA

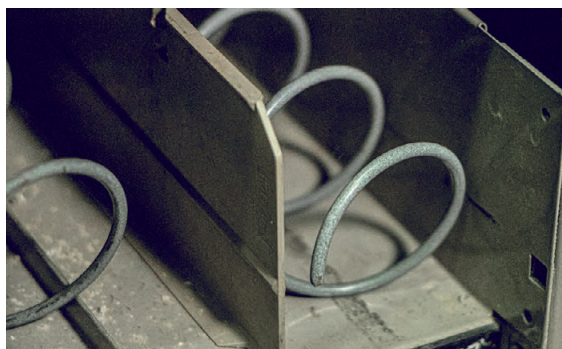
Isabelle Stoffel y Juan Ceacero presentan en el Teatro de La Abadía esta creación escénica, a partir de la novela homónima de Amélie Nothomb, que supone una intensa reflexión sobre identidad, ficción y monstruosidad, donde el cuerpo ausente y el encuentro epistolar revelan una mente ambigua, obsesiva y profundamente humana.

La Zaranda _ Oriol Pla y Pau Matas _ Ángela Ibáñez Castaño _ Marcos Morau _ Mariano Llorente

EN ENERO, SACA EL DRAMA QUE HAY EN TI



Centro **#Dramático** Nacional



¿De qué tenemos hambre?

Gula / Gola

Creación y dirección **Pau Matas Nogué** y
Oriol Pla Solina

Reperto **Oriol Pla Solina**

Música en directo **Pau Matas / Marc Sastre**

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva
9 ENE - 15 FEB 2026



¿Cuántos kilómetros impiden ser padre?

La Distance

Texto y dirección **Tiago Rodrigues**

Reperto **Alison Dechamps** y **Adama Diop**

Teatro María Guerrero | Sala Grande
15 - 18 ENE 2026



¿Qué futuros son posibles?

Grito, boda y sangre

Basada en ***Bodas de sangre*** de **Federico García Lorca**
Dramaturgia **Iker Azcoitia**

Dirección **Ángela Ibáñez Castaño**

Dirección asociada **Julián Fuentes Reta**

Reperto **Mari López** y **Emma Vallejo**

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa
23 ENE - 1 MAR 2026

DRAMAS PARA SACARLO TODO

Todas las preguntas de la temporada,
pases y entradas en

dramatico.es



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

BONO
CULT
URAL

¡FELIZ, Y CRÍTICO, 2026!

Por José Antonio Alba

Volvemos a la rutina, recuperándonos de los empachos, los turroneos y los brindis; y de esas sobremesas familiares que, admitámoslo, en más de una ocasión son auténticos campos de batalla. Este año, uno de los platos fuertes del debate ha sido la retirada de España de Eurovisión como protesta ante el genocidio en Gaza. Para unos, ha supuesto una decisión indebida; para otros, más allá de lo mucho que disfrutemos de este festival, o quizá con mayor razón; un acto de conciencia imprescindible.

La cuestión es clara: ¿la cultura debe 'mancharse' las manos con la política? La confusión entre cultura y entretenimiento no ayuda a responderla. Hemos asumido con demasiada facilidad que la cultura está para distraernos, para aliviarnos del estrés de nuestra jornada, y no incomodar demasiado. Pero la cultura no nació para ser cómoda. Nació para hacernos pensar, removernos, y ser crítica incluso cuando preferiríamos mirar hacia otro lado.

Cuando se exige que la cultura sea neutral, en realidad se le está pidiendo que sea inofensiva. Y eso sí que es peligroso, sobre todo porque, mientras se le exige inocuidad y se la simplifica, el poder la utiliza como herramienta ideológica, marcándonos qué discursos son legítimos y cuáles deben ser silenciados. ¿A dónde nos lleva eso? Pensémoslo.

Que la política se apropie de la cultura empobrece el debate y reduce su capacidad crítica. Y más cuando se la intenta vaciar de sentido, intentando vendérmola como un producto que no debe molestar ni hacer preguntas.

Tengamos este 2026 un único propósito de año nuevo sencillo y radical: Dejar de pretender que la cultura nos entretenga sin más, volver a apropiarnos de ella y permitirle ser ese lugar donde seguir pensándonos como sociedad comprometida.

EDICIÓN

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

COORDINADOR EDITORIAL

David Hinarejos davidhl@revistagodot.com

DIRECCIÓN COMERCIAL

Marisa Navajo
marisanavajo@revistagodot.com

DIRECTOR GODOT

José A. Alba joseaalba@revistagodot.com

JEFE REDACCIÓN

Sergio Díaz sergiodiaz@revistagodot.com

REDACCIÓN

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

MAQUETACIÓN Y DISEÑO GDT Ediciones

REDES SOCIALES

Angie Corral 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

06 Una forma de vida

10 Oriol Pla y Pau Matas

14 Mariano Llorente

18 La Zaranda

22 Ángela Ibáñez Castaño

24 MADferia

26 L'Om Imprebís

28 Matías Umpierrez

30 Corral de Comedias

32 Lírira

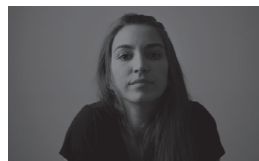
34 Estrenos

36 Regresan

38 Marcos Morau



Pág. 10



Pág. 22

PERFORMUNDO

BAUTIZAR ESPACIOS

El pasado 19 de diciembre Donald Trump empezó a encabezar oficialmente el nombre de un célebre espacio de artes escénicas estadounidense, The John F. Kennedy Center for Performing Arts, ubicado en Washington D.C., que ahora se llama Trump Kennedy Center. El recinto fue construido en 1963, tras una campaña de recaudación de fondos que llegó a los 30 millones de dólares. La idea de que fuese un homenaje a John Fitzgerald Kennedy fue del presidente Lyndon B. Johnson, que bautizó el espacio con su nombre apenas dos meses después de su asesinato.

Si de algo sabe Donald Trump, el payaso, es de batallas culturales. Ahí es un auténtico genio. Trump es consciente del simbolismo de la asociación de una persona a un lugar público. Bautizar un espacio con un nombre propio implica no solo un homenaje a los logros, sino también un reconocimiento de valores y la inclusión en la memoria colectiva de lo común, de aquello que es aceptado como normal dentro de cada sociedad. Por eso están tan disputados los nombres de calles, aeropuertos, estaciones de trenes... Por eso hay que acabar de eliminar los nombres de líderes de la dictadura de Franco de las vías públicas de España. Por eso habrá que revisar el nombre de Barajas-Adolfo Suárez, de demostrarse cierta la denuncia por abusos sexuales. Por eso las marcas anteponen su nombre al del teatro que patrocinan. Por eso es tan importante que las dos principales estaciones de

tren de Madrid lleven nombre de mujer: Almuena Grandes y Clara Campoamor.

Hace mucho que Trump se ha convertido en sentido común. Ha conseguido adueñarse de la ventana de Overton y dicta a su conveniencia qué es lo impensable y qué es lo razonable, en qué consiste el tabú y qué ha de ser lo popular. El teatro, de naturaleza precaria y siempre en los márgenes de la producción cultural por su escaso impacto, no parecía estar entre sus objetivos. Pero ya ha llegado. Ya hay un teatro bautizado como Trump. El teatro quizá no sea el último reducto de la producción simbólica de izquierdas, debido a la extrema dependencia de lo público, pero sí es el único acto de comunicación público que no se puede controlar al 100 %. ¿Qué implicará actuar o estrenar en un espacio llamado Trump?

La extrema derecha actúa de forma quizá no coordinada, pero desde luego sí conectada, en todo el mundo. Se sabe de sus reuniones, de su financiación cruzada y de su apoyo mutuo. Hay informaciones que demuestran cómo se comparten tácticas entre líderes de distintos países, gracias al trasiego de asesores de comunicación a través de América y Europa. Gracias a ese modus operandi, lo que hace unos años era impensable en España ahora está siendo posible. No se sabe hasta dónde llegará la extrema derecha aquí, pero si queremos conocer su hoja de ruta y anticiparnos, quizá esté bien mirar lo que ya están haciendo en otros lugares.



Por Pilar G. Almansa

Periodista, dramaturga y directora de escena

8 | 1
ENE FEB Sala pequeña - Margarita Xirgu

Noche

ALEJANDRO SAWA

Adaptación y dirección

Mariano Llorente

Con Alberto Jiménez, Àstrid Janer y Roser Pujol



23 | 7
ENE MAR Sala principal

Luces de bohemia

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

Dirección

Eduardo Vasco

Con Ginés García Millán, Antonio Molero, José Luis Alcobendas, Ernesto Arias, José Ramón Arredondo, Jesús Barranco, Raúl Ferrando, Pablo Gómez Pando, Lara Grube, María Isasí, Puchi Lagarde, Mariano Llorente, Iván López-Ortega, David Luque, José Luis Martínez, Toni Misó, Rafael Ortiz, Silvia de Pé, Mario Portillo, Elena Rayos, Agus Ruiz, Pablo Salinero, Ángel Solo, Juan Carlos Talavera, Ana Veganzones y Juan de Vera



LA PARADOJA DE LA CARNE Y LA PALABRA

La adaptación teatral de la novela *Una forma de vida* de Amélie Nothomb llega a La Abadía de la mano de Isabelle Stoffel y Juan Ceacero, que transforman el intercambio epistolar entre la escritora y un soldado destinado en Irak en un espacio físico, mental y casi onírico. Un montaje que explora las adicciones, la creación y esa extraña intimidad que nace sin necesidad de encuentro.

Por José Antonio Alba

En este tiempo de inmediatez, de likes y de una hiperconectividad que, irónicamente, a menudo nos aísla en burbujas de espejos donde solo nos vemos reflejados en lo que ya somos, detenerse, observar y escuchar al diferente se han convertido en un acto de resistencia. Algo de lo que, precisamente, Isabelle Stoffel y Juan Ceacero quieren hablarnos con la adaptación teatral de *Una forma de vida* de la autora belga Amélie Nothomb. Una historia que transita entre la autoficción, la monstruosidad y la extraña intimidad que surge entre dos desconocidos que deciden contarse la verdad, o su versión de ella, a través de cartas. El proyecto nace cuando Isabelle Stoffel leyó esta novela epistolar hace más de una década, descubriendo la correspondencia intensa, rara, tierna y, a veces, inquietante entre la escritora belga y Melvin Mapple, un soldado estadounidense destinado en Irak. Inmediatamente pensó: "Aquí hay cuerpos esperando aparecer. Aquí hay una obra de teatro". Ese primer impulso de Stoffel quedó latente hasta que se cruzó con Juan Ceacero, quien dice que se dejó "infectar" por la pasión y el vínculo de Isabelle con el texto y el misterio de por qué le elegía a él para ese viaje.

REFUGIO EPISTOLAR

La novela de Nothomb parte del gesto aparentemente sencillo de un lector escribiendo a una autora. Pero este no es un lector cualquiera, es un soldado norteamericano



atrapado en una guerra que ni entiende ni siente propia. Sufre, está solo y, sobre todo, está engordando a un ritmo que él mismo reconoce como desmesurado. En ese cuerpo que aumenta 100 kilos desde su llegada a Bagdad, hay una mezcla entre refugio y una extraña forma de resistencia. Comer para llenar el vacío. Comer para no pensar. Comer para existir, o dejar de hacerlo. Entre Melvin y

Amélie se establece entonces un intercambio asimétrico, pero poderoso. Ella responde con cortesía, ironía, curiosidad. Él se agarra a esas respuestas como si fuesen la última tabla de salvación. Y entre los dos se abre una relación epistolar, y de gran dependencia, que desvela lo que cada uno oculta incluso de sí mismo. “Me fascina cómo las cartas permiten poner una precisión en lo que uno siente. Te obligan a mirarte, a ordenar lo que pasa dentro”, reflexiona Stoffel.

MIRARSE A TRAVÉS DEL OTRO

La adaptación no es una transcripción literal del material firmado por Nothomb, Stoffel y Ceacero han “podado la novela”, para quedarse con lo esencial, con el esqueleto, para dejar que el teatro respire por sí mismo. “El espacio teatral tiene su propio lenguaje, no depende del texto ni de la trama -apunta Ceacero-. Lo que hacemos es construir un universo plástico y físico que convive con las palabras, pero que no las ilustra”. Ese universo -creado con la complicidad de Paola de Diego en el diseño plástico, Rodrigo Ortega en la luz y Daniel Jumillas en el espacio sonoro- no reproduce Irak ni la casa de Amélie. Se mueve más bien entre lo onírico y lo mental; hay algo de estar dentro de la cabeza de la escritora, algo de estar dentro del cuerpo hinchado del soldado, algo de esas regiones intermedias donde la imaginación se mezcla con la urgencia vital. Ceacero y Stoffel nos explican que en escena dialogan, pero no se miran, que se acercan y se retiran sin tocarse, como si se tratara de un universo con reglas propias, casi de radio-teatro, donde la palabra viaja y el cuerpo escucha. “En las relaciones epistolares hay una intimidad que a veces no se tiene cara a cara -subraya Stoffel-. Pero también hay una gran proyección porque ves en el otro lo que quieres ver”.



¿QUÉ ES REAL Y QUÉ FICCIÓN?

Si hay un tema que atraviesa la obra, ese es el cuerpo. O, más bien, la relación con él. Melvin utiliza la comida como respuesta al horror; Amélie, en cambio, se vacía cada mañana escribiendo compulsivamente. Él se llena para no desaparecer; ella escribe para no ahogarse. Ambos, a su manera, están enganchados a un hábito que les permite existir. Los personajes comparten un mismo territorio, pero no habitan el mismo mundo. Melvin ve en Amélie una especie de confidente, casi una salvadora. Amélie ve en él un enigma, un monstruo fascinante, una criatura literaria en potencia. Ambos transitan una zona donde el deseo de ser vistos se mezcla



con el miedo a ser realmente descubiertos. En la novela -y en la obra-, Amélie descubre demasiado tarde que Melvin no es solo un lector obsesivo, es una especie de criatura que ella misma ha alimentado sin querer, un Frankenstein contemporáneo, hecho de palabras, silencios y proyecciones. “La obra tiene un juego de cajas chinas -explica Ceacero-. Melvin crea su cuerpo, Amélie crea su literatura, y ambos se crean mutuamente. Es un espejo infinito”. Y en ese espejo el público entra como un tercer lector que escucha las cartas en directo, asiste a la escritura como quien asiste a una revelación, comparte las dudas sobre qué es real y qué es ficción.

MUNDOS EN COLISIÓN

La propuesta escénica no busca representar la gordura, ni la guerra, ni la escritura, prefiere sugerirlas de manera abstracta. Hablan incluso de una sensación de estar “dentro de la ballena”, de que el espacio pueda hincharse, expandirse, aplastar, como si la corpulencia imaginada de Melvin o el peso de las palabras de Amélie se materializaran alrededor de los intérpretes. Y plantea cómo es posible que alguien, a quien no conoces físicamen-

te, puede acabar ocupando un espacio tan importante dentro de ti. De cómo la intimidad puede nacer sin contacto. Pero también habla de la creación como forma de vida, como necesidad, como mecanismo de supervivencia. “Todo acto creativo requiere descubrir el misterio que supone contactar con otro ser que no eres tú”, coinciden en decir sus creadores. El título no es casual, ni para Nothomb, ni para Stoffel y Ceacero. La escritura, la creación, el vínculo con el otro, todo eso es “una forma de vida”. La pieza escénica también es un modo de mirar, de escuchar, de exponerse. Un recordatorio de que a veces lo verdadero ocurre en lo que no se dice, en lo que no se toca, en lo que se escribe de madrugada en soledad. En un mundo hiperconectado donde creemos conocer al otro por la foto que cuelga en redes, esta obra nos propone justo lo contrario: escuchar lo distinto, abrirse a un otro que no se parece a nosotros, aceptar el desconcierto. Dejarse afectar. Recordándonos que, a veces, para encontrarnos a nosotros mismos, necesitamos perdernos en la historia de otro, por muy monstruoso o diferente que nos parezca.

Reportaje completo: www.revistagodot.com

LA EDAD DE PLATA

ÓPERA EN UN ACTO Y TRES CUADROS

GOYESCAS

DE
ENRIQUE GRANADOS Y FERNANDO PERIQUET

ÓPERA EN UN ACTO

EL RETABLO DE MAESE PEDRO

DE
MANUEL DE FALLA, INSPIRADO EN UN EPISODIO DE *DON QUIJOTE DE LA MANCHA* DE MIGUEL DE CERVANTES



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

DEL 24 DE ENERO AL 1 DE FEBRERO

DE 2026

ENTRADASINAEM.ES



TEATRO DE LA ZARZUELA
EL ARTE QUE NOS UNE

TEATRODELAZARZUELA.INAEM.GOB.ES



Falla150

DESEO Y FRUSTRACIÓN DE UN CLOWN GLOTÓN

Oriol Pla Solina y Pau Matas Nogué presentan *Gula / Gola* en el CDN, con la que ponen el foco en el deseo de plenitud, la imposibilidad de parar y la necesidad de sentirse presentes ante la mirada del otro. Ambos creadores reflexionan sobre el proceso, la presencia escénica, el síndrome del impostor y esa hambre contemporánea que atraviesa tanto al personaje como a quien lo mira.

Por Jose Antonio Alba

El tándem artístico formado por Oriol Pla Solina y Pau Matas Nogué ocupa un territorio muy singular dentro de la escena contemporánea, uno que mezcla humor, vulnerabilidad y artesanía teatral. Algo que hemos ido comprobando, de diferentes maneras, en anteriores trabajos como *Odisseus*, *Ragazzo* o *Travy*, obra con la que ganaron el Premio Godot a la Mejor Autoría Teatral Original 2025 y que volverá esta temporada al Teatro de La Abadía.

Ahora, este encuentro creativo vuelve a repetirse con *Gula / Gola*, estrenada en el festival Temporada Alta de 2024; una propuesta que ofrece una mirada sobre el deseo contemporáneo de plenitud, la incapacidad para gestionar el vacío y la imposibilidad casi física de detenerse. “El tema de la gula es algo muy conductual de mi persona”, confiesa Pla. Pero si hay una idea que atraviesa la pieza, esa es la presencia, el “estar aquí también” que ambos crean y reclaman frente al público. No habla solo de comer o consumir, sino de esa pulsión contemporánea por hacerlo todo, por estar en todas partes, por absorber estímulos sin pausa. Ese es el punto de partida desde el que ambos creadores fueron levantando un espectáculo que, en palabras de Matas, necesitó “tiempo, calma y cariño”.

UN PROCESO COCINADO A FUEGO LENTO

En un ecosistema teatral a menudo marcado

por las prisas de la producción, *Gula / Gola* nace de una anomalía como es el tiempo. Después de *Travy*, Pla y Matas necesitaban volver al laboratorio, pero sin una línea recta. “El primer año fue hacer cervezas e ir hablando”, recuerda Matas. Vídeos, canciones, imágenes, intuiciones. Dos años después, esa manera tan, aparentemente, poco productivista de trabajar se ha convertido en uno de los pilares conceptuales de *Gula / Gola*: “Estar dos años metido en la creación de algo es mucho más gratificante que la prisa por estrenar seis o siete espectáculos al año”, dicen. Trabajar sin prisa les permitió algo tan fundamental como es no tomar decisiones precipitadas. “Estuvimos mucho tiempo intentando no decidir, y eso fue divertido y frustrante a la vez”, comenta Pla. Esa indecisión permitió que apareciera un personaje sin trama, sin objetivo dramático clásico, un personaje que parece cargar, en primera persona, con los excesos, deseos y contradicciones que atraviesan nuestro tiempo. A partir de él se fue armando un dispositivo teatral donde la narración existe, sí, pero como consecuencia del personaje, no al revés.

PERMISO PARA EXISTIR Y MOSTRARSE

En la obra, el personaje pide perdón por ocupar un espacio, incluso antes de comenzar. Ese gesto conecta con lo que Pla formula como “el permiso para existir artísticamente”. El creador explica que, tanto en él como

en Matas, convive la inquietud creativa con un cuestionamiento constante: “¿Cómo vamos a cantar si no hemos pasado por el conservatorio? ¿Cómo vamos a escribir teatro si no...? Parece que necesites permiso para existir artísticamente. El payaso no pide permiso. El bufón tampoco. Pero nosotros sí”.

Si el maldito Síndrome del Impostor afecta a un ganador de un Emmy, por *Yo, adicto*, como Pla, ¿cómo no va a afectarnos al resto de los mortales?

Frente a esa autoexigencia, el payaso simplemente está y, ese estar, ya es toda una declaración de intenciones. La máscara del clown y del bufón, figuras que el espectáculo transita transversalmente, permiten situar al personaje en un terreno donde las convenciones de la meritocracia quedan en suspenso. Es justamente en ese margen donde emerge el debate central: ¿qué significa ocupar un espacio en la mirada del otro? ¿Qué significa hacerlo hoy, donde la visibilidad es un capital?



Oriol Pla Solina y Pau Matas Nogué.

UN CONTRATO DE PRESENCIA

La presencia tiene, en *Gula / Gola*, un componente que Pla explica con claridad: “La cuarta pared teatral es algo a lo que renunciamos totalmente. Eso implica la existencia del público. Existes, tienes poder en la realidad”. No se trata de un espectáculo participativo, sino de un contrato de presencia. El público no solo mira, también está presente. Matas explica que si alguien viera la función dos días seguidos, “diría que son idénticas”. Pero también admite que incorpora lo que pueda suceder, desde una alarma, un móvil, una risa inesperada, o un silencio demasiado profundo. “Oriol eso lo recoge, pero sabe que luego tiene que ir a otro sitio. Igual se marca un gag o lo usa para que parezca que lo de después nace de eso”. Pero esa flexibilidad no convierte la pieza en improvisación, sino

en una dramaturgia viva que respira en tiempo real. Es un tipo de relación escénica que el público no siempre está acostumbrado a vivir, pero que genera implicación emocional. “Hay gente a la que le genera incomodidad, pero a la mayoría le da mucha adrenalina. Existir para otra persona en escena... eso es muy bonito”, dice Pla.

UNA FRUSTRACIÓN CONTEMPORÁNEA

La pieza podría haber sido una sátira, pero en lugar de reírse del exceso, se sumerge en él desde dentro. Hoy, la idea de plenitud permanente -emocional, profesional, vital- genera una frustración crónica. El personaje que protagoniza la obra encarna ese impulso. “Quiere hacer todo lo que sabe hacer y todo lo que no sabe hacer, como si renunciar



a algo fuese una derrota personal”, explican relacionándolo con el consumo compulsivo de emociones, la hiperproducción y la narrativa neoliberal del “si quieres, puedes”.

Por eso el espectáculo aborda el deseo desde distintos ángulos; el deseo de agradar, el deseo de ser visto, el deseo de elegir siempre lo más excitante, el deseo de que la vida no tenga pausas. Como si cada escena fuera una cara distinta de esa hambre insaciable. ¿Y qué pasa cuando el deseo no encuentra satisfacción? Esto, sin desvelar nada, se vive de una manera muy particular dentro de la función, dándonos a entender que estamos atrapados en un sistema que nos exige cumplir siempre el deseo del otro, incluso cuando es imposible, convirtiendo este gesto cotidiano en un bucle tragicómico donde nadie puede asumir responsabilidad sin sentirse culpable. “Nos cuesta más aceptar el ‘no’, -señala Matas-. Nos cuesta aceptar los límites, lo salvaje de la vida. Todo parece más difícil que admitir que las cosas a veces simplemente no pasan”. Pla lo conecta con la idea de que “perderse en el deseo de los demás te hace venderte. Convertirte en lo que la masa quiere que seas”.

MÚSICA PARA UN CLOWN QUE DEVORA

Aunque *Gula / Gola* es técnicamente un solo de Pla, Matas está presente en escena como músico y contrapunto, acompañado también por el dispositivo espacial y lumínico. El entorno del personaje es bastante austero, no hay un gran despliegue escenográfico, ni un alarde sonoro, ni un torrente lumínico. “No queríamos ser glotones en ese sentido. El personaje ya es la gula”, apunta Matas. “La escenografía, la música, la luz... todo está en contraste con él. Son elementos que él puede manipular, pero no están compitiendo con su exceso”.

La música funciona como un sostén rítmico y emocional, acompaña sin imponer, genera atmósferas y da espacio para que Pla despliegue un abanico físico que incluye clown, mimo, danza, teatro de objetos, voz y un uso del cuerpo que bebe tanto de Lecoq como del circo, la comedia del arte o la ingenuidad infantil. Podría decirse que *Gula / Gola* no habla solo de la voracidad como tal, habla de identidad, de vacío, de precariedad, de relato, de ansiedad y de deseo. Habla del payaso, del bufón y del consumidor. Habla del artista que quiere hacerlo todo y que a veces siente que no tiene permiso para nada.

Temporada

2025-26

Teatro de
La Abadía



9 – 25 ENE

Una forma de vida

A PARTIR DE LA NOVELA DE AMÉLIE NOTHOMB

Dramaturgia e interpretación:
Juan Ceacero e Isabelle Stoffel

Dirección:
Juan Ceacero

Producción: La_Compañía exlímite y Recycled Illusions



15 – 17 ENE

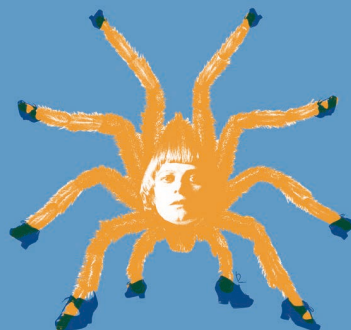
Morphine

Nana para Emmy Hennings

Creación y dirección:
Luz Arcas

Reparto: Luz Arcas (baile),
Inés Bacán (cante)

Producción: Luz Arcas | La Fármaco



22 ENE – 15 FEB

Tebanas

A PARTIR DE TEXTOS DE ESQUILO, SÓFOCLES Y EURÍPIDES

Dramaturgia: Álvaro Tato
Dirección: Yayo Cáceres

Reparto: Cira Ascanio, Marta Estal, Fran Garzía,
Daniel Migueláñez, Mario García, Mario Salas de Rueda

Compañía: Ay Teatro



Este 2026,
Hazte Abadía también
¡Contamos contigo!



Comunidad
de Madrid



inaem



cultura, turismo
y deporte

MADRID



MARIANO LLORENTE

“Sawa tiene una libertad creativa tan grande que me apabulló”

Adapta y dirige *Noche*, novela escrita en 1888 por Alejandro Sawa, un autor olvidado cercano al naturalismo que inspiró a Valle-Inclán para crear el mítico personaje de Max Estrella. Esta coproducción del Teatro Español y Micomicón Teatro protagonizada por Àstrid Janer, Alberto Jiménez y Roser Pujol, nos habla de una familia podrida por la obsesión del padre por la religión, la moral y el qué dirán.

Por David Hinarejos

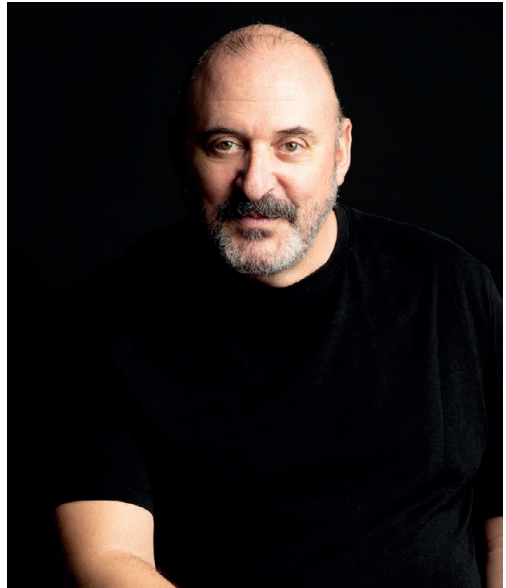
¿Es la atracción por Valle-Inclán el hilo que une a Micomicón con Sawa?

Pues es muy bonito verlo así y creo que es cierto. Si miramos atrás, en Micomicón, ya desde los textos de Laila Ripoll (su socia en la compañía) de principios de los 2000 como *Atra Bilis*, *Los niños perdidos*, *Santa Perpetua* y algunos otros, hemos bebido de la literatura más esperpéntica y ahí siempre está Valle-Inclán, aunque al final él lo que hace es poner nombre o verbalizar a una tradición que, para mí, viene desde Cervantes, desde *El Quijote*. Las obras de Laila entroncan mucho con todo eso y el resto de la compañía lo hemos interiorizado desde el escenario. Entonces, cuando nos ofrece Eduardo Vasco adaptar la novela *Noche* de Sawa, hemos podido comprobar que nos sentimos tan cómodos como haciendo un texto propio porque compartimos con este autor nuestro gusto por lo esperpéntico y lo grotesco.

¿Es raro que no os hubieseis fijado antes en este autor?

Realmente, sí. Aunque es cierto que, aparte de autores del Siglo de Oro, en Micomicón solo hemos llevado a escena textos de Laila o míos, con pocas excepciones. Así que, ni Sawa ni otros autores entraban a priori en nuestros planes. Para mí, Sawa era un desconocido del que solo sabía de su existencia como escritor que inspiró el personaje de Max Estrella de *Lucas*

FOTO: Javier Naval



de *Bohemia*. A raíz de este proyecto, empecé a leerlo, algo complicado porque no es fácil conseguir sus obras, y descubrí un autor con una libertad creativa tan grande que me apabulló. Sobre todo, porque tiene una fuerza anticlerical que es sorprendente para una época como la de finales del s. XIX. Él, de joven, parece que estuvo en un seminario, según cuenta Ester Vallejo, la editora reciente de sus libros, pero enseguida se convierte en un enemigo salvaje,



no ya de la religión en sí, sino de la institución católica. Ese tema me interesa muchísimo, así como su fuerza expresiva y poética. Son unas aguas en las que nadamos muy bien como compañía.

¿Cuándo hablas de fuerza expresiva te refieres a la crudeza con la que trata temas muy sórdidos?

Él sigue la corriente naturalista que está muy en boga en ese momento y que buscaba llamar a las cosas por su nombre, reflejar de verdad la realidad. Por eso, la crudeza con la que habla de ciertos temas es, a veces, insoportable. Por ejemplo, en otra de sus novelas, *Crimen legal*, describe la práctica de un aborto de una manera que yo no había leído en mi vida, a veces tienes que dejar de leer por cómo lo narra. No tiene límites, considera que la vida es así y que si ocurre de una manera se puede contar tal cual. Al mismo tiempo, se puede ver en los personajes y en diferentes situaciones muchos arrebatos de lo que después se denominará esperpento. La realidad se refleja como en un espejo que la va deformando y adquiere una dimensión distinta.

Parece que Eduardo Vasco vuelve a recuperar a otro autor injustamente olvidado.

Ese es un empeño de Eduardo, él sabrá de dónde le nace esa necesidad, pero yo desde luego tengo que aplaudirla y celebrarla porque para nosotros ha sido una sorpresa y un regalo; y espero que para el público también lo sea.

En la adaptación, Paquita, una de las hijas del matrimonio protagonista que se encuentra en la cama muy enferma, es el personaje que nos va a descubrir las miserias de la vida de esta familia, y qué pasó con su hermana mayor y sus otros tres hermanos. En la novela, la historia la contaba un narrador en tercera persona que juzgaba constantemente las situaciones y personajes. ¿Paquita toma aquí de alguna manera ese papel?

Elegí esta opción dentro de las múltiples maneras en las que se hubiera podido abordar una adaptación de esta novela. La idea parte del momento en que tuve claro que quería dejar el texto en tres personajes, ya que a nivel de producción no buscábamos hacer algo con muchos intérpretes. Decidí que iban a ser el matrimonio y la única hija que aún vivía con ellos. Los demás, por diversas cuestiones se habían ido y es como si ya no formasen parte de la familia. Con ese punto de partida, una manera espléndida de entrar en la historia era a través de Paquita,

que está enferma, delirando y agónica en la cama. Vamos a ir construyendo la caída en desgracia de cada uno de los hermanos, que son cuatro episodios maravillosos, moviéndonos entre el pasado y el presente. Hay que decir que la novela tampoco tiene un sentido lineal y hay muchos pasajes que no sabes muy bien cuándo suceden. En cuanto a lo que dices de juzgar a sus padres, hay un momento en el que Paquita agarra a su madre y le dice: "Tengo que contarle muchas cosas. Tengo que decirle que, ni usted ni papá, han sido buenos con nosotros nunca. Es más, han sido ustedes malos y nos han engañado". Para mí, esa escena supone el inicio de todo y vemos que Paquita es una víctima más en esta historia y va a aprovechar cada episodio para desvelarnos todo lo que hizo, sobre todo su padre, para llegar al punto en el que están.

Parece que ella es la única de esa familia que ha conseguido mantenerse al margen de esa oscuridad que, en un momento u otro, ha ido anidando en todos los demás.

Realmente es así, pero con matices. Aquí diferenciaría entre los hombres y las mujeres, porque si bien todos son al final víctimas, mucho más ellas. La hija mayor es engañada por un hombre y la arrastra a la deshonra y luego un cura se aprovecha de ella. La madre, por su parte, sufre una violencia continua por parte del marido desde que se casan. Una violencia que la condena a la servidumbre, al miedo constante. Esa es la noche en la que se encuentran estos personajes que viven en un encierro constante aislados del mundo exterior.

¿Qué dimensión adquiere sobre el escenario la narración de unos hechos tan crudos?

Si el teatro tiene algo es que, cuando está bien hecho, es una experiencia muy potente, pero distinta a la lectura. Cuando lees vas parando, cierras el libro las veces que necesites. La obra teatral es más dura y más penetrante en ese



sentido, no tienes tanto tiempo para ir digiriéndola. Creo que va a ser una experiencia muy intensa para el espectador.

¿Cómo está siendo el trabajo de Alberto Jiménez a la hora de ponerse en la piel de un personaje tan extremo como el del padre?

Alberto es un animal escénico, yo creo que ya todos le conocemos. Pero tiene una dificultad tremenda y a veces está en pleno tomate y se me queda mirando y me dice: "Madre mía, esto es infinito, es inacabable y agotador". Ahora mismo, en pleno proceso de ensayos y de búsqueda, es lógico que se entregue en cuerpo y alma a cada palabra, pero estamos trabajando para que no sea tan extenuante porque es necesario dosificar cuando empezamos con las funciones. El resultado va a ser tremendo porque la fuerza expresiva que tiene es maravillosa para este papel.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

ENERO 2026



Corral de Comedias

Alcalá de Henares
Comunidad de Madrid

HASTA 11 ENE

Enmudecer *con* hablar

(*Dos entremeses de Miguel de Cervantes*)

Versión y dirección: Abel González Melo



16 – 17 ENE

Las flores del mal

o La celebración de la violencia

Texto, dirección e interpretación: Sergio Blanco



Trilogía de los errantes

23 ENE
Maldito Espinosa

24 ENE
Bruno
Miércoles de Ceniza

25 ENE
Samira y el Comentador
de Córdoba

Textos y dirección: Sergio Santiago



30 – 31 ENE

Noche de Reyes

de William Shakespeare

Dirección: Alberto Castrillo-Ferrer



Temporada

2025-26



Corral de Comedias
Alcalá de Henares
Comunidad de Madrid

Fundación
Teatro de
La Abadía



Comunidad
de Madrid



ALCALÁ DE HENARES
AYUNTAMIENTO

PACO DE LA ZARANDA

“Cada trabajo nuestro es una resurrección de nosotros mismos”

La Zaranda regresa a Madrid con *Todos los ángeles alzaron el vuelo*. Escrita por Eusebio Calonge y dirigida por Paco de la Zaranda, esta nueva propuesta profundiza en la poética de los márgenes donde el humor negro, el despojamiento escénico y una profunda reflexión sobre la fe y la esperanza vuelven a situar a La Zaranda como una de las voces más singulares del teatro contemporáneo.

Por Ka Penichet

La Zaranda cumple 48 años sobre los escenarios con esta obra. ¿Qué significado tiene para ti que este viaje de casi medio siglo culmine, o atraviese, *Todos los ángeles alzaron el vuelo*?

Hablar siempre es colocarte en una tesitura en la que uno piensa que no dice nada comparado con todo lo que ha vivido, ¿verdad? ¿Cómo puedo explicar tanta experiencia, tanta vida que nos ha dado el teatro? Porque el teatro, para nosotros, es algo más que hacer teatro. El teatro nos hace a nosotros. Eso lo sientes cuando llevas mucho tiempo metido en este oficio, porque es un oficio en el que nunca terminas de entrar del todo, ya que siempre estás buscando. Y ese estar buscando te hace vivir el teatro desde la búsqueda de ti mismo. Cuarenta y ocho años... tampoco es que sea poca cosa. Es toda una vida ahí metido en una fidelidad a nosotros mismos, en una obediencia a lo que sentimos, a lo que somos. El teatro se nos revela siempre al margen de las modas, eso es seguro. Las modas van por un lado y nosotros siempre hemos ido por otro. Siempre hemos huido del aplauso fácil y siempre hemos estado escarbando en nuestras heridas.

La obra nace de mirar la periferia desde la propia periferia, una constante en vuestro

teatro. ¿Qué distingue esta periferia contemporánea, de *yonkis* y prostitutas, de otras marginalidades que habéis abordado en trabajos anteriores?

Todos los trabajos de La Zaranda han sido liturgias. En este caso, hay una poética de ahondar en lo que hemos venido haciendo, y nos hemos ido hacia unos personajes muy extremos. Personajes muy olvidados, a los que casi nadie mira, una realidad marginal que ya no le interesa prácticamente a nadie. Aquí está el mundo de los bajos fondos, lo peor de lo peor. Y, sin embargo, para mí esas prostitutas, ese proxeneta, ese loco, toda esa gente, son ángeles. Ángeles que quizá arrastren las alas, que las tengan sucias, pero que pueden levantar el vuelo. O, al menos, de alguna manera, cuando los presentamos en el escenario, es precisamente para darles la redención que se merecen. La humanidad da la espalda a estos seres y en el teatro son capaces de volver a encontrarse porque el teatro es un lugar de encuentro. Y no solo un lugar de encuentro entre actores y espectadores, que lo es, también es un lugar donde el espectador se encuentra consigo mismo. Y es un lugar donde esos personajes que no sabemos de dónde vienen, se encuentran con nosotros, nos siguen, nos comunican, nos hablan. Y ahí existe esa comunión que es el teatro.



La obra está dedicada a Laura Gómez-Lacueva, una figura esencial en vuestra historia reciente. ¿Cómo ha impregnado su presencia, o su ausencia, esta creación?

Este trabajo estaba previsto antes del espectáculo que hicimos anteriormente, *Manual para armar un sueño*. Este montaje se iba a hacer con Laura, pero no pudo ser porque ella, desgraciadamente, ya no está con nosotros. Es un ángel que se fue antes que nosotros. A ella le hacía mucha ilusión este proyecto. Hablamos mucho con ella sobre su personaje, tenía muchas ganas de hacerlo. Pero una vez que falleció, que se nos fue, ya no quise seguir con la idea. Sin embargo, con otro espectáculo por medio y con el paso del tiempo, nos dijimos: “¿Por qué no hacerlo para ella?”. Si no pudimos hacerlo con ella, lo vamos a hacer para ella.

La obra habla del destino que no se puede esquivar, pero también de una esperanza

que brota ‘del basurero’. ¿Dónde encontrasteis esa luz en lo oscuro?

Encontrar es importante, sí; la oscuridad también lo es. Pero ese encuentro se da cuando menos te lo esperas y cuando más desesperado estás, aparece esa lucecita que te permite entrar en la oscuridad del túnel de la creación y, por fin, te dice: “Por aquí es, por aquí vamos”. Y el teatro va apareciendo. No es un punto concreto. ¿Dónde lo encontramos? No lo venden en ningún sitio, no es un lugar del que te digan: “Búscalo aquí”. Quizá sea el misterio de la vida. ¿Dónde encontramos la esperanza?, ¿dónde encontramos la fe para seguir viviendo? El teatro de La Zaranda es un teatro de fe y de esperanza, siempre lo he dicho. ¿Dónde la encontramos? En la fuerza que nos da esa misma fe. La fe no se puede comprar, se tiene o no se tiene.

El texto de Eusebio Calonge vuelve a ser piedra angular. ¿Cómo ha sido el proceso



de depuración textual y simbólica en esta ocasión?

Hablar de Eusebio es hablar de La Zaranda. Todo empieza por su culpa. Él me da un texto y me dice: "Haz con él lo que quieras". Pero ese "haz con él lo que quieras" no es del todo verdad, en el sentido de que él forma parte de la creación escénica. Hay una parte que es la creación literaria, de la que él es responsable, y otra es la creación escénica, de la que yo soy responsable. Pero, a la hora de montar, él está conmigo, con nosotros, y ya no hay responsabilidades individuales, sino un creer común en lo que hacemos. El texto juega un papel importantísimo porque, al estar él presente, tengo la suerte de que va cambiando en función de lo que sucede durante el proceso de creación, durante los ensayos. No es el autor que no juega, sino el autor que asiste al parto de la creación. Y eso es una suerte. Todo es importante en el proceso de creación, desde el elenco al público que viene a vernos, porque con la energía que recibimos del público nosotros seguimos haciendo el trabajo.

¿Qué les llevó a incorporar un código de novela negra en la poética que siempre mantienen en casi todas sus propuestas?

Lo de novela negra, a lo mejor, nos queda muy grande. Pero sí que hay algo de lo que siempre se ha hablado en nuestro trabajo, el humor



negro. El humor en nosotros nace del dolor. Es una defensa ante la tragedia. Somos un pueblo que sabe reírse de sus propias tragedias. El humor es un acto de resistencia y de dignidad frente a lo inevitable, un mecanismo de defensa.

Muchos críticos hablan de vuestro trabajo como el 'Teatro de la Resurrección'. ¿Te reconoces en esa definición, Paco?

Hay gente que dice cosas muy bonitas de nosotros. El problema está en si tú te las crees o no. A la hora de comenzar una creación estás más solo que la una y no te sirve nada. No te sirve de nada porque siempre es un comenzar. Y ese comenzar es... Si uno no tiene ese sentido de volver a vivir, no vive. Constantemente tenemos el sentido, y la obligación, de seguir viviendo y la resolución es creer en el instante. Ese instante que abre el siguiente instante, eso es resucitar. Y el teatro, en ese sentido, es resucitar. Sin resurrección no se puede vivir. En otoño se cae la hoja, llega la primavera y los árboles vuelven a resucitar. Pues cada trabajo nuestro es una resurrección de nosotros mismos, y también de la gente que nos ha venido siguiendo desde hace muchos años, que ha visto muchos trabajos nuestros y que, en algunos casos, son más 'zarandianos' que yo.

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, FRANCISCO ORTIZ
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.



teatrofernangomez.com



MADRID

EN PALABRAS DE... ÁNGELA IBÁÑEZ CASTAÑO

Existimos. Se puede

El Centro Dramático Nacional estrena *Grito, boda y sangre*, de Iker Azkoitia. Un acercamiento a las *Bodas de sangre* lorquianas desde una perspectiva diferente, la de la lengua de signos. Su directora nos habla de la importancia de los referentes y la reivindicación de espacios reales para la comunidad sorda en las Artes Escénicas.

GRITO, BODA Y SANGRE. Teatro María Guerrero. Del 23 de enero al 1 de marzo.

En 2026 cumpliré diez años como profesional de las artes escénicas. Dicho así parece fruto de un proceso de evolución convencional, pero para una persona sorda mantenerse en esta profesión durante tanto tiempo es realmente singular. Durante años he vivido el teatro como un lugar al que llegaba con cierta cautela, preguntándome siempre si realmente estaba invitada a quedarme.

Cada vez que estrenaba un espectáculo esperaba con ilusión la Revista Godot. Buscaba el nombre del montaje, una foto, una reseña. Guardaba esos ejemplares como pequeños tesoros. Eran la prueba de que lo vivido no había sido un sueño. Pensaba que algún día se los enseñaría a mi hija, que también es sorda, para decirle: "Mira, estuvimos ahí. Existimos. Se puede".

Nunca imaginé que un día sería yo quien escribiría estas páginas. Ni que acabaría convirtiéndome en la primera directora sorda en dirigir una obra en el Centro Dramático Nacional. No lo digo como un logro individual, sino como un síntoma: algo empieza a moverse, aunque sea lentamente, en nuestro teatro. *Grito, Boda y Sangre* no es una adaptación de *Bodas de sangre*. Es un gesto colectivo. Un grito que nace desde los márgenes. Un lugar donde la lengua de signos, la cultura sorda y la poética del cuerpo no son un añadido ni una traducción, sino el centro mismo de la escena. No queríamos 'hacer accesible' una obra, queríamos crear una obra desde nuestra lengua. Durante mucho tiempo, cuando se hablaba de inclusión en el teatro, casi todo se reducía al acceso del público: sobretítulos, intérpretes,



FOTO: Ricardo Fajardo



Arriba, Ángela Ibáñez Castaño. Abajo, imagen de ensayo de *Grito, boda y sangre*.

funciones adaptadas. Y eso es importante. Pero muy pocas veces se nos ofrecían espacios para crear desde nuestra mirada, desde nuestra manera de percibir el tiempo, el silencio, el ritmo o la emoción. No como excepción, no como gesto puntual, sino como parte viva del ecosistema teatral. Muchas de las obras en las que aparecen personas sordas siguen estando pensadas desde fuera. El foco suele ponerse en la discapacidad, en el conflicto o en la superación, y no

en nuestra experiencia cotidiana ni en nuestra lengua como materia artística. Sin embargo, la lengua de signos no solo comunica: construye dramaturgia, espacio, tempo y sentido.

En otros países existen teatros que programan de forma estable espectáculos en lengua de signos. Allí no se cuestiona si esto es posible. Se hace. En España, en cambio, seguimos dependiendo demasiadas veces de trayectorias excepcionales, de la confianza personal de alguien que abre una puerta.

En mi caso, ese acceso ha sido posible gracias a haber trabajado durante diez años en el CDN y a la confianza de distintos directores que creyeron en mi capacidad creativa. Pero esto no debería depender de historias individuales. No debería ser una excepción. Debería ser una norma.

Nuestra lucha no es que se nos mire como personas con discapacidad, sino que se reconozca nuestra lengua. Igual que existen obras en catalán, en gallego y en euskera, la lengua

de signos debe poder desarrollarse también en el teatro: generar repertorio, continuidad y referentes. No pedimos solo accesibilidad. Pedimos poder crear. Y crear en nuestra lengua. Creí sin referentes. Pensé que el teatro no era para mí. Esta versión de *Bodas de sangre* nace también de ahí. De la sensación de que algunos sueños no estaban hechos para mí. La obra habla del deseo que se calla, de la juventud que se apaga antes de tiempo, de la imposibilidad asumida como norma. Y plantea una pregunta que me acompaña desde hace años: ¿Podemos romper con esa indefensión aprendida? ¿Con esa sensación de que no es posible hacer nada para cambiar esta realidad?

Con este proyecto quiero decirle algo a mi hija y a otras personas sordas: Sí, podemos. Y no solo podemos estar. También podemos crear, imaginar y ocupar la escena y aquellos espacios en los que se toman decisiones, contribuyendo con nuestra mirada y nuestra riqueza cultural.

MADRID · SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

2026 EDICIÓN XXII
26 - 30 ENEPunto de encuentro con la
creación contemporáneaMAD
feriaFeria de Artes Escénicas
de Madrid

Fotografía: María Alperi | Cif: Colectivo Los Premios

ORGANIZA CON EL APOYO DE



FERIA

XXII MADFERIA

Madrid y San Lorenzo de El Escorial. Del 26 al 30 de enero. madferia.com

Por segundo año, la feria abrirá sus puertas al público general, reafirmando su compromiso con la democratización de la cultura y la generación de nuevos espacios de encuentro entre creadores y espectadores, y abriendo sus contenidos más allá del ámbito estrictamente profesional.

Por Sergio Díaz

Organizada por ARTEMAD, la XXII edición de MADferia, Feria de Artes Escénicas de Madrid, se desarrollará en San Lorenzo de El Escorial (Teatro Auditorio, Real Coliseo Carlos III y Casa de Cultura) y en la sala Cuarta Pared de Madrid. La feria cuenta con el apoyo de la Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de San Lorenzo de El Escorial, el Ayuntamiento de Madrid y el Ministerio de Cultura-INAEM, y mantiene los acuerdos de colaboración con Galicia Escena PRO (Feria de Artes Escénicas de Galicia), Feria Ibérica de Teatro de Fundão (Portugal), y el Gobierno de Navarra, gracias a los cuales se programa cada año una compañía gallega, una portuguesa y una navarra. Además, gracias al apoyo de la Fundación SGAE, esta edición volverá a contar con la presencia de programadores internacionales, lo que convierte a MADferia en un punto de encuentro para el intercambio y cooperación para el sector escénico a nivel global.

Por segundo año, MADferia abrirá sus puertas al público general lo que permitirá a los profesionales observar la respuesta real de los espectadores ante las propuestas programadas, obteniendo una perspectiva directa sobre su recepción.

UNA PROGRAMACIÓN PLURAL

La directora artística de MADferia, María Sánchez de la Cruz, ha diseñado la programación a partir de cerca de mil propuestas recibidas, seleccionando piezas de teatro, danza y circo que destacan por su innovación y diversidad,

y atendiendo a las nuevas dramaturgias. La programación reúne casi una veintena de propuestas, más de la mitad procedentes de la Comunidad de Madrid, junto a otras de Andalucía, Castilla La Mancha, Cataluña, Galicia, Navarra, País Vasco y Región de Murcia, además de las dos internacionales de Portugal y Palestina/Madrid.

De la Comunidad de Madrid se podrá ver **Ca-sa-miento (Bodas sin sangre)** de La Belloch Teatro; **Increíble, indecente** (1) de la compañía Navel en coproducción con Somos Vértice de Castilla La Mancha; **Las pequeñas mudanzas** de ElenArtesescénicas y la Compañía Nacional de Teatro Clásico; **Murmullo** (2) de Aitana Sar y Cuarta Pared; **Puppet Cinema** de Tropos Teatro de Títeres; **Zorra dorada** de Elisa Forcano, y **salva** de HURyCAN. Además, la propuesta de Palestina/Madrid **Preso en la esperanza**, una producción de Teatro del Barrio, protagonizada por el palestino Nabil Al-Raee.

En cuanto a otras comunidades, del País Vasco llegará **¡Ahora!** de Maite Guevara y **Lo peor que le puede pasar a un niño** de ékoma teatro; de Andalucía, **Cómo hacer una bomba en la cocina de tu mamá** (3) de Las Ignífugas; de Navarra, **Todo este ruido** de Qabalum; de Cataluña **Cuentas corrientes** de Jessica Castellón & Boris Orihuela; de la Región de Murcia, **The** (4) de Miguel Jiménez y Andrea Carrión y **Cría cuerdos** (5) de Deconné; de Galicia Alen de Colectivo Glovo. Y de Portugal la propuesta **PA(i)YSAGE(n)S** (6) de O Último Momento. Además, **The Bike Clic-**

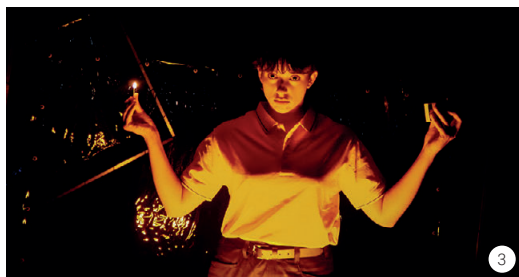


1

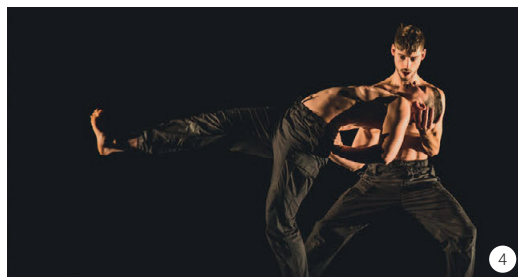


2

FOTO: La Megías

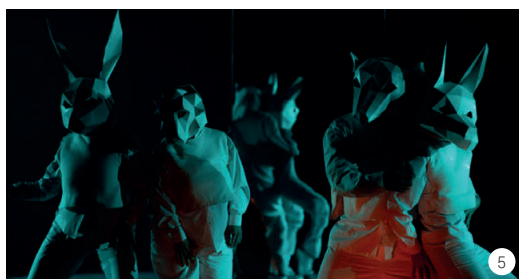


3



4

FOTO: J.C. Arévalo



5



6

FOTO: TCERVERA

kbox de Cataluña, del artista Lisard Cabarroques, amenizará la tarde de la inauguración.

ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

Como en cada edición, MADferia también incluirá una decena de actividades profesionales destinadas a fomentar el encuentro, la reflexión y el intercambio. Entre ellas están los **Encuentros con la Creación**, en los que compañías y artistas podrán dar visibilidad a sus últimas creaciones, y que se desarrollará en dos sesiones: una dedicada a Teatro y Circo y otra centrada en Danza y Artes Vivas; la **Lanzadera: píldoras de innovación en gestión cultural**, que da visibilidad a proyectos emergentes e innovadores en gestión cultural; la **Jornada EMAD** que se celebrará el primer día en Madrid y de la que más adelante se comunicará el tema; o el programa **FacilitaPRO**, una iniciativa de COFAE

que sirve de acompañamiento y orientación profesional para que los participantes de MADferia puedan comprender cómo funciona la feria, identificar oportunidades de conexión y desenvolverse con autonomía. Además, durante toda la feria estará en funcionamiento el **Espacio MADpro**, el punto de encuentro donde los profesionales podrán mantener las reuniones que hayan agendado a través de la APP de MADferia. Todas las actividades y horarios podéis consultarlas en su web. Desde su fundación en 2005 por ARTEMAD, la Feria ha crecido hasta convertirse en un referente nacional presentando las últimas creaciones del estado español y siendo un punto de encuentro vital para profesionales del sector (programadores, distribuidores, compañías...) tanto nacionales como internacionales, fomentando sinergias y reflexiones que han enriquecido la escena cultural.

UN VIAJE VERBAL Y MUSICAL PARA ENCONTRARNOS

Santiago Sánchez se sube al escenario de Teatros del Canal para regalarnos una selección de textos teatrales, fragmentos literarios, músicas, historias y sentencias que indagan sobre de dónde venimos, humana y artísticamente. Una obra dirigida por el burquinés Hassane Kouyaté que cuenta con música en directo de la mano de Víctor Lucas.

Por David Hinarejos

¿*De dónde venimos?* es el título de la propuesta que nos ocupa y también una pregunta sobre la cual la propia obra reflexionará. La cuestión que nos toca resolver en estas líneas es: ¿De dónde surge y qué vamos a ver en el escenario? Para entender la dimensión de esta producción debemos ampliar el conocimiento que tenemos sobre Santiago Sánchez -porque conocerlo, todos lo conocemos-. Al frente de la compañía L'Om Imprebís durante más de cuarenta años, este actor, director y dramaturgo es, además, y me voy a permitir una expresión rancia, un hombre de mundo. No ya solo por haber recorrido con sus creaciones más de treinta países, sino por haber puesto en marcha iniciativas como el Centro Internacional de Teatro Actual (CITA), un proyecto que tiene por objetivo propiciar el encuentro entre creadores de diferentes países y culturas gracias al cual ha trabajado, por ejemplo, en lugares como Guinea Ecuatorial, donde con la participación de AECID y Casa África puso en marcha el *Proyecto Orígenes*; y Perú, estrenando *La Muyuna* y *Onaya*, dos espectáculos de investigación -ambos distinguidos con el Premio Iberescena- sobre saberes ancestrales en la selva amazónica que contaron con la implicación de la Asociación Cultural Pirámide y Arte Digital de Lima. Además, como sucede con la obra que disfrutaremos en enero, la colaboración entre L'Om Imprebís y CITA también ha propiciado sinergias con creadores del ámbito internacio-

nal: Michel López (*Imprebís, Hoy no estrenamos*), Hassane Kouyaté (*Moon, Decamerón Negro*) y Mattea Fo y Stefano Berteau de la Fondazione Fo Rame (*Descarados*).

UN CUADRO COMO INSPIRACIÓN

Para crear este espectáculo Sánchez ha trabajado codo con codo con Hassane Kouyaté y Víctor Lucas. Kouyaté, nacido en Burkina Faso, es un 'griot' africano (un depositario de la cultura oral de ese continente) que ha sido actor y coordinador artístico de la compañía de Peter Brook y es actualmente responsable del Festival des Francophonies. Tras veinte años colaborando con Sánchez en distintos ámbitos, en esta ocasión también se hace cargo de la dirección de la obra. Por su parte, Víctor Lucas, músico, compositor, director de escena y actor, con apenas treinta y cinco años, es un destacado artista que ya ha participado en numerosos montajes con compañías como Albená, La Pavana, Trencañis, L'Om Imprebís, y con directores como Rafael Calatayud, Jaime Pujol, Magüi Mira y Carles Alberola.

Con ellos, otro nombre resulta fundamental como inspiración en el proceso creativo de este montaje, el de Rember Yahuarcani, un artista visual de origen uitoto y cocama nacido en Perú que encuentra en la cosmología un lugar de inspiración para su pintura. Su trabajo alcanzó gran notoriedad tras ser la protagonista la Bienal de Venecia de 2024 como



¿DE DÓNDE VENIMOS? Teatros del Canal. Del 14 al 25 de enero.

representante destacado del arte indígena y uno de sus cuadros, del que la obra ha cogido el título, fue el punto de partida para empezar a construir una propuesta teatral que hablara de nuestros orígenes, de cuáles son los momentos esenciales de la vida, de qué nos motiva y qué condiciona lo que hacemos.

ESCUCHAR Y COMPARTIR

La dramaturgia de este solo actoral que defiende sobre el escenario Santiago Sánchez, y que cuenta con música en directo interpretada por Víctor Lucas, se fue construyendo a través de la selección de textos, pensamientos y músicas que han marcado a lo largo del tiempo a los tres artistas y expresan “la necesidad de comunicarnos, en un diálogo que no es solo de palabras, sino también de ambientes y sonidos”. Autores como Eduardo Galeano, Pepe Mujica, Serrat, Cervantes, Pavlosky, Hampâté Bâ, Reggianni, Calderón, José Hierro, Tchaikovsky, Lorca, Theodor Adorno, Tier-

no Bokar, Raymond Cousse, François Cheng, Sandro Giacobbe, Anton Chéjov, Peter Brook y Shakespeare, entre otros, más el legado de la tradición oral y popular de tres continentes van expresándose, a través de las palabras, en un montaje verbal y musical, con el que sus autores quieren “inyectar energía, ganas de vivir y de aprovechar el tiempo del que disponemos. El espectáculo que proponemos es una invitación a crear juntos un momento compartido, de encuentro, de placer. Un momento en el que escucharemos palabras de genios, de locos, de genios-locos, de poetas, de escritores... Palabras que nunca habíamos oído, o quizás sí, pero que hoy vamos a vivir juntos. Una invitación a parar, a crear un instante suspendido donde las palabras recuperen su sentido y nos faciliten conectar con lo mejor de nosotros mismos”. No parece una mala idea aislarnos de la celeridad diaria para dejarnos iluminar por la luz de diferentes disciplinas del arte.

EL RELATO Y EL ODIO

Contemporánea Condeduque acoge el estreno mundial de *Play*, la nueva creación de Matías Umpierrez concebida como una conferencia-performance que plantea una indagación sobre cómo se construyen los relatos que legitiman la exclusión, la violencia y la deshumanización.

Por José Antonio Alba

Matías Umpierrez, creador transdisciplinar argentino, es uno de los protagonistas de la actual temporada teatral madrileña. Primero presentó *Eclipse*, en Nave 10 Matadero, reflexión sobre la necesidad humana de ocultarse tras una máscara, y ahora prepara el estreno de *Play*, una investigación escénica sobre los discursos de odio y su persistencia a lo largo del tiempo. “Me gusta proponer ese espacio inclasificable -explica Matías Umpierrez, al recibirnos en la sala de ensayos, sobre esta nueva creación-, ese espacio que todavía no tiene nombre y que, por ende, tiene la libertad de no estar en ninguna categoría”.

UNA PALABRA, MÚLTIPLES SIGNIFICADOS

El foco no está puesto únicamente en el odio como emoción individual, sino en su dimensión estructural. Umpierrez ha desarrollado una investigación, de más de dos años, que combina el estudio histórico, conversaciones con especialistas y una reflexión constante sobre el presente. “Hay algo de los discursos de odio que está volviendo a aflorar como una condición de poder político”, afirma, conectando esta idea con el “uso reiterado de narrativas simplificadoras y polarizantes en la esfera pública”. En ese sentido, *Play* no busca denunciar un caso concreto, sino mostrar cómo ciertos mecanismos se repiten y se adaptan a distintas épocas. “El odio aparece como una práctica performativa, que se representa, se ensaya y se reproduce a través de relatos, tecnologías y rituales sociales”.

El título de la obra funciona como un núcleo conceptual. ‘Play’ es una palabra sin traducción, incorporada de forma intuitiva al

lenguaje cotidiano. Para Umpierrez, se trata de “la primera palabra *cyborg*”, una palabra que atraviesa generaciones y tecnologías sin perder su vigencia. “Es una palabra que tiene un montón de significados”, explica el artista: reproducir, jugar, actuar, interpretar, tocar música. Esa multiplicidad conecta directamente con la escena y con una sociedad en la que realidad y ficción se confunden cada vez más, convirtiéndose así en una metáfora de cómo convivimos con las narrativas que consumimos y reproducimos a diario.

UN MUNDO DE FAKES

En escena, Umpierrez es el único intérprete, que va activando una serie de relatos que viajan a través de siglos y geografías. Algunos nos llevan a hechos históricos documentados; otros se mueven en una zona ambigua donde la ficción, la exageración o el engaño adquieren un peso central. Entre las historias que aparecen se encuentra *La gran matanza de los gatos* en la Francia del siglo XVIII, o el *Manifiesto antropófago* de Oswald de Andrade, o casos contemporáneos relacionados con la tecnología, como el de un joven que se suicidó tras desarrollar una relación afectiva con un *chatbot* de inteligencia artificial.

“La obra plantea un mundo de *fakes*, de historias que han existido, pero que no se sabe demasiado si son de personas que existieron o no”, explica Umpierrez. En ese contexto, *Play* propone una reflexión sobre la responsabilidad individual frente a la sobreinformación y la dificultad de ejercer un pensamiento crítico en un entorno saturado de estímulos.



PLAY. Contemporánea Condeduque. Del 22 al 31 de enero.

UNA SOCIEDAD FRAGMENTADA Y MANIPULADA

Visualmente, *Play* se construye a partir de fragmentos. Cabezas escultóricas, realizadas con impresión en 3D, inspiradas precisamente en *Play* de Samuel Beckett. “Beckett escribe para una sociedad que tiene el cuerpo fragmentado”, recuerda Umpierrez, estableciendo un diálogo entre aquella dramaturgia y el presente; marionetas de felinos humanoides creadas a mano, aludiendo a una sociedad que se mueve por inercias ajenas. “En una sociedad que se mueve como una marioneta, me parecía interesante que estuvieran presentes”, explica el artista, subrayando la importancia del trabajo manual como forma de pensamiento y resistencia. Y dispositivos tecnológicos de distintas épocas como radios, casetes, tocadiscos, teléfonos o contestadores automáticos, conviven con herramientas digitales actuales. “Estas tecnologías no nos van a llevar al pasado, sino que nos van a llevar al presente”, señala, aludiendo a su papel como canales de transmisión de mensajes, emociones y discursos.

La propuesta, como explica Umpierrez, no ofrece una experiencia cómoda ni cerrada

para el público. La acumulación de relatos, imágenes y sonidos genera momentos de saturación deliberada. “No vas a poder ver la totalidad, te va a abrumar”, advierte, entendiendo esa sensación como parte del dispositivo. Para este creador, el arte es uno de los pocos espacios donde todavía es posible entrenar el sentido crítico y la capacidad de elegir. Frente a la ilusión de abarcarlo todo, asumiendo desde la pieza el fracaso como condición inevitable y productiva. Por eso, más que ofrecer respuestas, nos explica que “esto es una disidencia sobre la ficción, sobre el teatro, sobre el cine”, defendiendo que la escena sigue siendo un territorio privilegiado para pensar el presente.

Umpierrez nos explica que la obra no busca convencer ni tranquilizar, sino que invita a detenerse, a dudar y a observar cómo se construyen los relatos que habitamos. Porque, como sugiere, quizá el verdadero escenario no esté solo en lo que ocurre ante los ojos, sino en lo que cada espectador decide pensar después.

Reportaje completo: www.revistagodot.com

ENERO EN EL CORRAL DE COMEDIAS

Sergio Blanco y las compañías Theaomai, Nasú Teatro y El Gato Negro, abordando temas como la violencia, la intolerancia y la identidad, toman el protagonismo este mes en la sugerente programación del espacio de Alcalá de Henares gestionado por el Teatro de La Abadía.

Por David Hinarejos

El espacio emblemático de la ciudad complutense comienza 2026 con el regreso del artista franco-uruguayo Sergio Blanco, una de las voces más influyentes del teatro latinoamericano y europeo actual que, en cada trabajo, ha demostrado su capacidad para renovar el concepto de teatralidad contemporánea. Si la temporada pasada ya pudimos ver en el Corral *Memento mori* o *La celebración de la muerte*, en esta ocasión presenta *Las flores del mal* o *La celebración de la violencia*. Ambas creaciones forman parte del proyecto *Confesiones* -junto *Divina invención* o *La celebración del amor*- y se presentan ante el espectador como, en palabras del propio autor, conferencias autoficcionales: “Decidí designarlo así porque es la unión en un mismo soporte literario de dos modos discursivos que además de ser opuestos son también antagónicos: allí en donde la conferencia ha de responder a máximas de objetividad, claridad y precisión por medio de un discurso ordenado, la autoficción, que es mentir la verdad sobre uno mismo, será subjetiva, confusa y difusa a través de un discurso desordenado”. En *Las flores del mal* o *La celebración de la violencia* (foto 1. 16 y 17 ene), teniendo como único soporte escénico un atril y una proyección permanente del cuadro *Sansón cegado por los filisteos* de Rembrandt, intervenida por el artista visual Miguel Grompone, el espectáculo nos va haciendo partícipes de una exposición sobre la violencia y la literatura que impacta por su profundidad, su radicalidad y su agudeza. A medida que la lectura va avanzando, iremos descubriendo la forma íntima en que su autor ha vivido la violencia literaria padeciéndola desde el sufrimiento y al mismo tiempo experimentándola desde el placer. Así, el texto no se limita a la evidente condena de la violencia, sino que también se regodea en la ce-

lebración de esa violencia literaria que busca la belleza en el mal. “La literatura sería entonces el lugar que la humanidad habría encontrado para hablar la violencia. Para decirla. Para relatarla. El espacio literario habilitaría así la violencia por medio de su poetización”, explica Blanco.

TRILOGÍA DE LOS ERRANTES

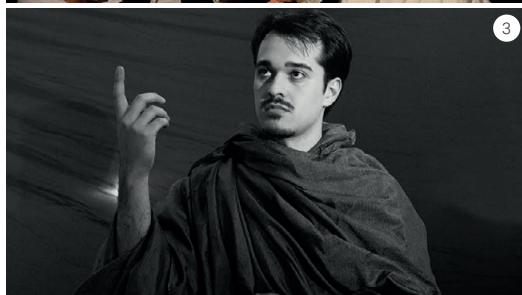
La compañía madrileña Theaomai regresa con tres propuestas que ya se han podido ver en este espacio en temporadas anteriores, pero nos brinda la oportunidad de disfrutarlas de manera consecutiva, durante un fin de semana, en el formato de trilogía con que originalmente los concibiera su autor y director Sergio Santiago. “Nos complace acoger este proyecto en el contexto del Día de la Educación, dado el importante vínculo entre pedagogía, filosofía y escena que muestran la dramaturgia y los procesos de creación de estos proyectos, uno de los cuales, *Maldito Espinosa*, obtuvo el Premio Godot del Público en 2023”, nos comenta Abel González Melo, responsable de la programación del Corral de Comedias de Alcalá de Henares. Los tres títulos escogen como ejes a figuras del pensamiento que se opusieron, con sus modelos panteístas, a las tres grandes religiones de libro: Baruch Spinoza (judaísmo), Giordano Bruno (cristianismo) y Averroes (islam). El día 23 abrirá este triple programa *Maldito Espinosa* (foto 2), donde Miguel, un joven ingeniero, despreocupado y amante de la buena fiesta, nos hace partícipes de los recuerdos de su Erasmo en Ámsterdam, al tiempo que se entrelaza la filosofía y las palabras de Baruch de Espinosa, aquel holandés errante excomulgado por la comunidad judía debido a sus heréticas ideas sobre Dios y la ley mosaica. La segunda obra que disfrutaremos será *Bruno* (*Miércoles de Ce-*

niza) (foto 3. Día 24). En ella, viajaremos a la Roma de 1600 para asistir al Tribunal del Santo Oficio, presidido por el famoso teólogo Roberto Berlarmino, donde se ultima la condena a muerte en la hoguera dictada contra el filósofo Giordano Bruno. Pero también nos situaremos en la misma ciudad en 2023 para conocer a Carolina, una joven monja jerónima que accede a la dirección del observatorio astronómico de la Santa Sede. Decidida a rectificar los errores del pasado de la Iglesia, inicia un programa de rehabilitación de Giordano Bruno, pero pronto se encontrará con que los muros levantados hace cuatrocientos años siguen siendo altos y recios. Por último, la compañía Theaomai exhibirá el día 25 *Samira y el Comentador de Córdoba* (foto 4). Un texto que cuenta la historia de dos filósofos españoles de ascendencia árabe. El primero, Ibn Rushd, vivió en la Córdoba califal en el siglo XII. La segunda es la humilde profesora de un instituto público que desea promover el conocimiento mutuo entre sus estudiantes. Los problemas que afrontan uno y otro, salvando ochocientos años de distancia no son, en definitiva, tan distintos.

SIEMPRE SHAKESPEARE

Un encuentro con la traductora y dramaturga Diana I. Luque el día 29, a propósito del tema *Los desafíos de la traducción* y en el contexto del ciclo Tertulias en el Corral, precederá a las funciones de la última obra que os presentamos: *Noche de Reyes* (foto 5. 30 y 31 enero), la inmortal comedia de William Shakespeare, en una delirante adaptación de Alberto Castrillo-Ferrer que presentan las compañías aragonesas Nasú Teatro y El Gato Negro. Poesía, carnalidad, confusión de sexos y locura se dan la mano en este relato en el que Viola, una joven italiana, naufraga frente a las costas de Iliria, país enemigo. Para evitar peligros, se traviste en hombre y se convierte en el paje favorito de un duque del que se enamora perdidamente. ¿Saldrá del atolladero, si además otra mujer se ha enamorado de su apariencia masculina?

Además, a lo largo de todo el mes se seguirán desarrollando en el Corral de Comedias, como es habitual, las visitas guiadas a este emblemático teatro-museo inaugurado en 1602.



LÍRICA

Una velada con Granados y Falla

LA EDAD DE PLATA. Teatro de la Zarzuela. Del 24 de enero al 1 de febrero.

FOTOS: Iván Martínez

El Teatro de la Zarzuela presenta una coproducción de la Ópera de Oviedo y el Teatro Cervantes de Málaga en la que Francisco López ha construido una original propuesta de teatro dentro del teatro que ofrece un “Díptico Español” del que forman parte dos óperas cortas, aunque de gran influencia, como son *Goyescas*, de Enrique Granados, y *El retablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla, en un claro homenaje a algunos de los artistas, intelectuales y literatos del primer tercio del siglo XX que protagonizaron uno de los momentos estelares de la cultura española que fue denominada La Edad de Plata. López, que se ha encargado de la dramaturgia, la dirección de escena, la iluminación y la escenografía, nos sitúa en 1939 en un París con los nazis a las puertas y con el pintor Ignacio Zuloaga preparando su marcha de la ciudad como miles de ciudadanos. En tan dramática circunstancia, rememora una velada (ficticia) que organizó en los años 20 a la que asistieron, entre otros, Buñuel, Picasso, Stravinsky, Valéry o Falla, para ser partícipes de la presentación de las dos piezas citadas: del mundo risueño, sensual y un tanto naif de los cartones de Goya en la obra de Granados y la idealización de la utópica Edad de Oro añorada por don Quijote en el episodio de *El retablo...* realizada por Falla.

La puesta en escena cuenta con la dirección musical de Álvaro Albiach y el vestuario y la figuración de Jesús Ruiz, y otorga especial relevancia a la danza, con las coreografías creadas por Olga Pericet.

GOYESCAS

Las estampas de Goya de majos y manolas en un idealizado Madrid inspiraron a Granados para escribir, en 1911, su serie de piezas para piano titulada *Goyescas*. Cuatro años más tarde, el propio compositor acudió al libretista Fernando Periquet para convertir este material en una ópera homónima que narraría principalmente la historia de cuatro persona-



jes: Fernando, un aristócrata, y Paquiro, un torero, se disputan el amor de Rosario. Pepa es la cómplice del matador para conquistar a la joven. La trama se complica hasta tal punto que los dos enamorados se retan en duelo.

EL RETABLO DE MAESE PEDRO

Maese Pedro representa un teatrillo en la misma venta donde se encuentran Don Quijote y Sancho hasta que, en un momento de la función, Don Quijote irrumpe en escena y destroza toda la compañía de títeres. Este episodio sirvió de base a Falla para crear una ópera de cámara concebida para títeres que en la producción que podremos ver este mes son encarnados por los propios intérpretes. Musicalmente el compositor se despojó para esta obra de su reiterado color andaluz para crear un nuevo lenguaje neoclasicista, pero no exento de referencias nacionales a las músicas históricas del Siglo de Oro.

NAVE 10 | MATADERO
CREACIÓN DRAMÁTICA CONTEMPORÁNEA

► **8 - 25 ENE**
TEMPORADA 25|26

LA ZARANDA

TODOS LOS ÁNGELES ALZARON EL VUELO

Texto Eusebio Calonge

Dirección Paco de La Zaranda



Con Ingrid Magrinyá, Natalia Martínez, Gaspar Campuzano,
Francisco Sánchez y Enrique Bustos

Producción La Zaranda, Teatro Inestable de Ninguna Parte

TEBANAS. Teatro de La Abadía. Del 22 de enero al 15 de febrero.

FOTO: David Ruiz



La nueva producción de Ay Teatro, con dramaturgia de Álvaro Tato y dirección de Yayo Cáceres, pone el foco en Sófocles, Esquilo y Eurípides para viajar al “origen puro de la tragedia clásica” y plantearnos cuestiones como: ¿La verdad debe buscarse a cualquier precio? ¿Existe un límite entre razón y creencia? ¿Cuál es la frontera entre justicia y ley?

Edipo Rey, *Antígona*, *Siete contra Tebas* y *Fenicias* son los títulos representados por Cira Ascanio, Marta Estal, Mario García, Fran Garzía, Daniel Migueláñez y Mario Salas de Rueda, jóvenes actores y músicos que dan vida a esta saga familiar “que transgrede los límites sociales hasta las últimas consecuencias”.

GODSPELL. Gran Teatro Pavón. Del 21 de enero al 1 de marzo.



Llega a Madrid la, hasta el momento, última propuesta dirigida por Antonio Banderas en este empeño personal por acercar al público del siglo XXI los musicales clásicos. En esta ocasión se trata de un espectáculo, estrenado en los años 70, creado por John-Michael Tebelak que cuenta con la música, y nuevas letras, de Stephen Schwartz, ahora tan de moda gracias a *Wicked*, inspirado en el Evangelio de San Mateo.

La historia nos presenta a un grupo de jóvenes artistas que, a través de su acercamiento al Nuevo Testamento y a la figura de Jesús, pone en valor la amistad, el respeto y el apoyo comunitario.

LA VERDAD. Teatro Infanta Isabel. Del 15 de enero al 19 de abril.

FOTO: marcosGpunto



Este texto de Florian Zelle, dirigido por Juan Carlos Fisher, que cuenta con Joaquín Reyes, Alicia Rubio, Raúl Jiménez y Natalie Pinot, narra la historia de Miguel, un mentiroso compulsivo atrapado en una paradoja: todos los que le rodean también le mienten. Su amante, esposa de su mejor amigo, amenaza con destapar la relación, mientras que la esposa de Miguel, comienza a sospechar de su infidelidad. Entre tanto, Miguel despliega todo tipo de maniobras, no siempre honestas, para convencer a los demás de los riesgos de decir la verdad y de las supuestas ventajas de callarla. Sin embargo, la pregunta persiste: ¿conoce él mismo esa verdad que tanto teme?

CENTRO INTERNACIONAL DE TEATRO ACTUAL (CITA)
Y L'OM-IMPRESBIS

PRESENTAN

¿De dónde venimos?

UNA CREACIÓN DE
HASSANE KOUYATÉ
SANTIAGO SÁNCHEZ

CON
SANTIAGO SÁNCHEZ
VÍCTOR LUCAS

— ★ ★ ★ ★ ★ —

“Nos interpela al corazón y a la razón”

JOSE VICENTE PEIRÓ, LAS PROVINCIAS

“Fuerza, talento y genialidad”

JOSÉ MARÍA CASO, EL COMERCIO

— ★ ★ ★ ★ ★ —

“Hace que el teatro vuelva a ser teatro
y eso es muy grande”

SAÚL FERNÁNDEZ, LA NUEVA ESPAÑA

“Es teatro mínimo
sobre cuestiones máximas”

BLOG 'EN EL TEATRO'

— ★ ★ ★ ★ ★ —



¡¡NO TE LA PIERDAS!!

ENERO 2026

2 y 3 > VALENCIA: Teatro Off

Del 14 al 25 > MADRID: Teatros del Canal

FEBRERO 2026

5 > SEVILLA: Festival Cicus, Universidad de Sevilla

14 > OVIEDO: Teatro Filarmónica

25 > ZARAGOZA: Ciclo Rebelde, Teatro de las Esquinas



UNA COPRODUCCIÓN DE



MÁS INFORMACIÓN EN www.impresbis.com

SÍGUEENOS EN    :@impresbis

REGRESAN A LA CARTELERA

LUCES DE BOHEMIA. Teatro Español. Del 23 de enero al 7 de marzo.

FOTO: Javier Naval



Tras venderlo todo la temporada pasada, regresa la obra capital de Valle-Inclán y punto de partida del esperpento. La pieza sigue el recorrido nocturno de Max Estrella (Ginés García Millán), acompañado por Latino de Hispalis (Antonio Molero), a través de la noche madrileña y sus figuras bohemias. Profundamente poética, combina escenas de gran belleza con una crítica feroz a la injusticia social y la corrupción política española de comienzos del s. XX.

VINCENT RIVER. Teatro Fernán Gómez CCV. Del 22 de enero al 22 de febrero.



Philip Ridley aborda en esta obra la violencia homófoba y los crímenes de odio desde una perspectiva desgarradora y poética, combinando brutalidad, lirismo y humor negro para construir un viaje vertiginoso hacia la verdad. El texto, dirigido por Pilar Massa, quien además la interpreta junto a Eduardo Gallo, denuncia la persecución de 'los diferentes' y reivindica la honestidad como vía de absolución.

LA ALOJERÍA. Teatro de la Comedia. Del 18 de enero al 8 de febrero.

FOTO: Sergio Parra



Después del tremendo éxito cosechado la temporada pasada, la Compañía Nacional de Teatro Clásico vuelve a abrir las puertas de su alquería para mostrarnos, a través de la música y los versos de autorxs como Agustín Moreto, María de Zayas o Lope de Vega, que en el siglo XVII, el hecho de ir al teatro era todo un sinónimo de ir de fiesta. Conviene no despistarse demasiado con las fechas, son pocas las oportunidades de volver a ver esta obra.

CUMPLEAÑOS. Teatro Español. Del 22 de enero al 8 de febrero.



Dirigida por Laura Garmo e interpretada por Mamen Camacho, la obra nos presenta a Eva, que afronta su cumpleaños como un punto de inflexión vital. Prisionera de un hogar burgués, experimenta el vacío existencial, expresado en una profunda imposibilidad de reconocerse a sí misma.

Otro éxito de cartelera que nos confirma la importancia de haber recuperado una figura como Luisa Carnés.



Egilea / Autoria: Mai Egurza & Raquel Rodenas

LEGATUA/LEGADO
XXXII. Arte Eszenikoen Feria

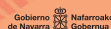
dFERIA 2026

DONOSTIA / SAN SEBASTIÁN
Martxo 14 - 18 Marzo

Artistak/tales
Organizadore



Babeak
Patrocinatzaileak



dferia.eus

Laguntzaileak
Kolaboratzaileak



MARCOS MORAU. LA VERONAL

“El prestigio solo me interesa si mi lenguaje es identificable”

Tras su estreno el pasado agosto en la Bienal de Venezia, *La mort i la primavera* ya ha recorrido varias plazas y cosechado no pocas reseñas y opiniones. A La Veronal, la compañía más internacional desde hace tiempo de todas las que sobreviven en España, no le faltan unas y otras. Sus trabajos cosechan la atención del público y de la crítica a partes iguales. Ahora le llega el turno a Madrid donde este trabajo para nueve bailarines se verá en el Centro de Danza Matadero.

Por Mercedes L. Caballero

Unas horas antes de esta entrevista, que se realiza por vídeollamada, Marcos Morau (Ontinyent, Valencia, 1982) ha sido reconocido con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. Se lo ha comunicado el Ministro de Cultura en persona, Ernest Urtegas, que le ha llamado también por vídeo, y lo ha compartido en sus redes sociales. Junto a Morau, otras personalidades de la danza como Laura Kumin, directora del Certamen Coreográfico de Madrid, Margaret Jova, directora del Certamen de Coreografía de Danza Española y Flamenco, el gestor cultural José Manuel Garrido, siempre pegado al impulso y la programación de danza, y el festival Dansa València, han recibido el mismo reconocimiento. La Medalla le llega al final de un año en el que ha habido varios reconocimientos: mejor coreógrafo de 2025 por la revista alemana *Tanz*, la Medalla de Oro al Mérito Cultural del Ayuntamiento de Barcelona y el Premio Nacional de Cultura de la Generalitat de Cataluña.

“Intento no confundir los premios con la vida”, dice el coreógrafo al otro lado de la pantalla. “Este premio me empuja a seguir, también con aquello que no he hecho, y a agradecer de nuevo a todo el equipo que hay detrás. Pero también me los tomo con distancia porque el éxito o reconocimiento puede generar ruido y ponerte en un punto de mira determinado, e intento estar centrado. Algo que

me gusta de todo esto es que me ofrece la posibilidad de seguir libre”.

Se refiere Morau a tener la libertad para seguir creando y para vivir, (tanto él como su equipo), del trabajo que hacen. Una hazaña que parece lógica, aunque no por ello realizable, especialmente en la danza por el contexto que sufre en nuestro país. “Este premio ha sido una manera bonita de cerrar el año, lo agradezco, me da alegría. Pero también me pillan con los pies en la tierra, como intento tener siempre. De hecho, cuando ha terminado la llamada con el Ministro, he seguido trabajando”.

El creador se encuentra en Suecia. Está montando una nueva obra para el Göteborg Ballet, compañía puntera para la que ya estrenó en 2017 la obra *Rothko Chapel*. “Había ganas de repetir y por fin hemos encontrado unas fechas que vinieran bien por las dos partes. Se estrenará en febrero y me toca dividirme entre esta coreografía y la que estoy montando en París”. Se refiere a *Etude*, montaje que prepara para el Ballet de la Ópera de París que se estrenará el 11 de marzo de 2026 en la Opera Garnier.

Ahora que me atiende desde Suecia, recuerdo aquellas primeras obras de su trayectoria, Suecia, Finlandia, Meryland... Rússia. En una entrevista de hace 15 años

me contaba que le gustaba situar sus obras en el frío, cuando las imaginaba...

En aquellas primeras obras, con el frío rondando, había algo que me atraía de estos lugares por el temperamento, por la distancia, por el desconocimiento. Pero la verdad es que cada vez me siento más mediterráneo. Creo que cuando vamos cumpliendo años, la mayoría tenemos la tendencia de volver de alguna manera al lugar del que partimos.

En esa vuelta a esos lugares de los que una persona parte, ¿se puede enmarcar el interés por Mercé Rodoreda y su novela *La mort i la primavera*? ¿Cuándo descubrió y se interesó por la obra de esta autora?

Cuando estudiaba Tercero de B.U.P. leí *La plaza del diamante* (también de la autora), y descubrí un lenguaje, una manera de decir que me interesó mucho. Ella y Virginia Woolf fueron grandes descubrimientos (La Veronal, nombre de su compañía fundada en 2005, es el mismo nombre de un derivado de barbitúricos que tomaba la escritora inglesa). Cuando llegó a mis manos *La muerte y la primavera*, me sedujo el hecho de que era una novela inacabada. Empecé a leerla y sentí que hablaba de mí en muchos sentidos. Y me estaba gustando tanto que dejé de leerla para encontrar ese momento 'mejor' que intentamos encontrar cuando algo nos llena tanto. Para poder abarcarlo del todo. Cuando Carmen Portaceli (directora del Teatro Nacional de Cataluña) me propuso estrenar y me preguntó qué me gustaría hacer, le hablé de *La mort i la primavera*. Es una novela que te enlaza también, de alguna manera, con Gaza hoy. No dejaba de tener su riesgo, enfocarme en una autora catalana, muy querida y conocida, para estrenar una obra que lleva el título de su novela en un gran teatro de Barcelona. Si hubiera elegido a Virginia Woolf no es tan arriesgado, por la lejanía geográfica. Así que me inventé un concierto y llamé a María Arnal



(cantante y compositora española que participó en directo en la obra de Morau).

¿Qué diría que fue lo que más le atrajo de esta novela de Rodoreda?

Creo que el hecho de plantear la primavera como algo cruel, muy al contrario del concepto de renacer y lo bello que suele llevar consigo. Rodoreda la veía como algo cruel, porque mientras el ser humano está intentando entenderse, pasando de un día a otro, de una semana a otra, de una estación a otra, la primavera no tenía en cuenta la vida de las personas y provoca ese renacer queramos o no. Rodoreda lo veía injusto y ridículo. Pero la naturaleza siempre es más grande que el ser humano.

Se ha dicho que es una obra oscura, pero *Totentanz* también atravesaba esa oscuridad de manera latente.

Ahora estoy en el ciclo de la muerte: *Firma-*

mento, Totentanz, y creo que lo cierro con esta obra. El estrenar en Venezia nos dio la oportunidad de descubrir qué se piensa de la obra fuera de un contexto tan local como Barcelona, al que pertenece la obra y figura de Rodoreda. Luego se vio tres semanas en el Teatro Nacional de Cataluña y pudieron acercarse a él hasta diez mil personas.

Cuando volvió a leer la obra de Rodoreda, ¿redescubrió algo en el segundo acercamiento?

Me gustó aún más. Hay cierta lógica interna, sin ser lineal. Tiene que ver con el cómo desmembra lugares, personas... y me recordó a cómo veo yo la danza, que la veo como un paisaje y una pieza que va transformándose y va llegando. No como algo lineal. Así veo yo la danza.



¿Y cómo ve que la danza le ve a usted?

Pues yo creo que una cosa es la visibilidad que pueda tener a nivel internacional. Sé que pertenezco al ramillete de artistas que está en todas partes, que la gente señala, etc. Me pese, o no me pese, es una realidad. La danza desde hace unos años vive una fase permeable, a nivel de etiquetas creativas. Y el hecho de tener un lenguaje o una imagen que genere y que la gente lo asocie a tu lenguaje me hace feliz. El prestigio solo me interesa si tiene que ver con el hecho de que mi lenguaje tenga personalidad y sea identificable. Digno de ser único.

Supongo que eso conlleva también el riesgo de la copia. En alguna ocasión ha dicho que siente que otros coreógrafos siguen su rastro...

Hay una diferencia entre la influencia y el pla-

gio. La influencia es estar en contacto, construir. El plagio, en cambio, es la negación. Yo a veces paso vergüenza ajena. Pero entiendo que estas personas que plagian lo pasarán peor porque viven negando una evidencia. Puedes llegar lejos con una copia, pero llegas vacío. La influencia es algo natural. Claro que nada nace de la nada. Estamos en un mundo muy igual y a veces estas conexiones pasan. Afortunados los que hemos crecido enfrentándonos a lo desconocido. Cuando me dicen que soy un privilegiado, lo que pienso es en usar esos 'privilegios' para ayudar a otros creadores como La Venidera, Led Shilouette, Lorena Nogal... Debemos entender que no es un trabajo individualista. La comunidad se hace desde otro lugar.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

500 PALABRAS PARA EL MIÉRCOLES

QUERIDO SECTOR, ¿HAY UN SECTOR?

En este número de Godot Danza se dan datos realmente espeluznantes que describen una situación que ya se sabía; que sitúa la danza en el último eslabón de la programación escénica, de la exhibición. Esto no es nuevo, pero parece que empeora cada año, ¿no? La SGAE arroja datos cada temporada. Tiene que ver con la escasa programación de la danza, especialmente la danza contemporánea, en programaciones públicas. Algo que contrasta con la creación, absolutamente mucho mayor, por supuesto, y por lo tanto crea el desequilibrio, el desajuste, la precariedad.

Ana Cabo y Marco Vázquez, directores de CULTORÍA, una agencia que está realizando un informe en el que recogen datos y se hacen preguntas, ofrecen en este número de Godot esas cifras que visten (de luto en este caso) con formalidad lo que para algunas personas puede ser una sensación.

Ambos apuntan varios factores a tener en cuenta, recomendando la entrevista, y los datos, y sus palabras, pero también apuntan hacia algo realmente importante, que algunas personas nos preguntamos desde hace tiempo: ¿dónde está el sector? ¿por qué se sigue permitiendo que la danza supure? ¿la danza supura porque se sigue permitiendo? Por supuesto, la responsabilidad de la situación de la danza, es decir, la de la falta

de apoyos y el hecho de que no se muestra (programa) no recae en los artistas. Pero tal vez esa impunidad que se está otorgando a quienes desde las políticas culturales autonómicas no la tienen en cuenta, sí llega por un sector inexistente. Hay gente organizada o no, haciendo cosas, peleando por lo justo desde hace tiempo. Pero desde fuera, no se siente la fuerza de lo colectivo, el empuje de la comunidad que parece tan necesario. Para lograr el derecho cultural que merece la danza, pero también para otras cosas. Si el Festival Internacional Madrid en Danza pasa a ser bienal, no se mueve nadie; si la mitad de las compañías de danza presentadas a los Premios Max quedan excluidas y no han sido descartadas por su valor artístico, “sino por un criterio cuantitativo que no refleja la realidad de la danza en nuestro país”. Son palabras del bailarín y coreógrafo Aritz López, publicadas en Instagram el 21 de diciembre y que se han compartido por bastantes de sus colegas de profesión. No todos. Ni siquiera una gran mayoría. Seguramente por proteger ese trocito de pastel que alguien atesore o por la posibilidad de tenerlo algún día, (algo que resulta más triste que la tristeza). “Las normas también hacen política cultural”, continúa Aritz López en su publicación. La pregunta es, al menos la que me hago yo: ¿se exigirá el cambiarlas?



Por Mercedes L. Caballero

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

¿POR QUÉ NO SE PROGRAMA DESDE LOS TEATROS PÚBLICOS?

Las compañeras periodistas de la Agencia de Comunicación y Mediación CULTPROJECT pusieron en marcha a principio de año un encuentro llamado LOLA. Se trata de un espacio que con muy buen tino, y junto con la también agencia CULTORÍA, quiso reunir voces de la danza y del periodismo y la comunicación para reflexionar sobre fortalezas y fragilidades. Ana Cabo y Marco Vázquez, fundadores de CULTORÍA, detectaron varios hitos que se presentan como el origen de un estudio que arroja datos lamentables (necesario saberlos) sobre el apoyo a la danza en nuestro país.

Por Mercedes L. Caballero

Voy a empezar este reportaje en primera persona, como si fuera una crónica. Porque el asumir responsabilidades pasa por ahí, por el yo, desplazado otras veces al postureo. Desde hace tiempo, y desde los espacios en los que escribo, siempre de manera libre e independiente (si no, no lo haría) vengo alarmando de la frágil, difícil y casi insostenible situación de la danza (de quienes la crean) en este país. Especialmente la contemporánea. No lo hago sola, hay otras voces, afortunadamente. Tampoco soy abanderada de nada, aunque sí protejo mi ejercicio periodístico desde la independencia necesaria para que no cruce la línea de la publicidad.

Pero empieza a pasar con este discurso, el de contar la grave situación de la danza, como con tantos otros: que de tanto plantearlo acaba normalizándose y tú una pesada por sacarlo siempre a relucir. Pasa también con el feminismo e incluso el Genocidio en Gaza, que poco a poco va desapareciendo de los diversos altavoces (medios, redes; a nivel periodístico, pero también ciudadano). Pues bien, en el segundo encuentro del LOLA, que tuvo lugar en noviembre de 2025 en el Instituto Goethe, Ana Cabo y Marco Vázquez, fundadores y directores de la agencia CULTORÍA, presentaron unos datos realmente desmoralizantes. Precisamente por lo que tienen los datos: que reflejan una realidad al margen de interpretaciones. El informe, en el que siguen trabajando con la finalidad de convertirlo en termómetro real y

herramienta para cambiar las cosas, está en camino de convertirse en algo absolutamente necesario para quienes tengan interés, desde la política cultural, de aquí y de allí, en cambiar las cosas.

“Detectamos que se necesitaba ver el bosque completo en lugar del árbol”, cuentan Marco y Ana por videollamada. “Es una pulsión constante de la gente de la danza y creemos que estamos en un momento clave para abordarla con datos concretos y generales, si no se quiere perder el tren de una manera casi definitiva”.

¿Cuáles han sido sus fuentes para este estudio?

El Ministerio de Cultura, El Centro de Documentación de las Artes Escénicas, el anuario de la SGAE... y diferentes estudios del Ministerio de Cultura cuya fuente es el Instituto Nacional de Estadística. No estamos elaborando nada nuevo, pero sí ordenándolo. Cuando una compañía de danza dice “no tengo bolos”, la siguiente responsabilidad de quienes pueden proporcionarlos pasa por saber un contexto más amplio. Ahí quisimos poner el foco en cuestiones como: cuántas compañías hay en el territorio, cuántas funciones realizan cada compañía, cómo funciona todo esto con respecto al teatro o incluso con respecto a otros países.

¿Puede ser que este estudio acabe siendo la prueba del algodón?

Sí. Es el resultado de una suma de muchos

ACTIVIDAD DE DANZA 2024

GÉNERO	COMPANÍAS		REPRESENTACIONES		ESPECTADORES (MILES)		RECAUDACIÓN (MILES)	
TEATRO	4698	42,4%	44609	68,1%	9143	75,73%	156.547	74,7%
DANZA	1154	10,4%	2.179	3,3%	750	6,21%	8.043	3,8%
GÉNERO LÍRICO	34	0,3%	1183	1,8%	497	4,12%	17198	8,2%
MÚSICA ACADÉMICA	5.204	46,9%	17.519	26,8%	1.683	13,94%	27.887	13,3%
Total general	11.090	100%	65.490	100%	12.073	100%	209.675	100%

La fuente de los datos de representaciones, espectadores y recaudación es Sociedad General de Autores y Editores. Anuario de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales. Los datos de compañías son del Ministerio de Cultura. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Centro de documentación de las Artes Escénicas y de la Música. Explotación Estadística de las Bases de Datos de Recursos Musicales y de la Danza.

GÉNERO	FESTIVALES	
TEATRO	916	37,7%
DANZA	627	25,8%
MÚSICA ACADÉMICA	889	36,6%
Total general	2432	100

TITULARIDAD	TEATROS	
PUBLICOS	1259	70,5%
PRIVADOS	510	28,6%
MIXTOS	17	1,0%
TOTAL	1786	1

AÑO	REPES. POR CIA	ESPECTADORES POR REPES.	GASTO MEDIO POR ESPECTADOR	RECAUDACIÓN POR REPES.	RECAUDACIÓN POR CIA	ESPECTADORES SOBRE POBLACIÓN	REPES. CADA 100.000 HAB
TEATRO	9	194	13,69 €	3.509,31 €	33.322,05 €	19,4	95
DANZA	2	432	9,73 €	3.691,14 €	6.969,67 €	1,6	5
GÉNERO LÍRICO	35	455	21,09 €	14.537,62 €	505.823,53 €	1,1	3
MÚSICA ACADÉMICA	3	95	16,01 €	1.591,81 €	5.358,76 €	3,6	37
Total general	6	294	15,13 €	3.201,63 €	18.906,67 €	6,4	35

*Datos calculados a partir de los datos aportados por las fuentes citadas en el margen.

Fuentes: Sociedad General de Autores y Editores. Anuario de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales. Ministerio de Cultura. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Centro de documentación de las Artes Escénicas y de la Música. Explotación Estadística de las Bases de Datos de Recursos Musicales y de la Danza. Ministerio de Cultura. Explotación de la Encuesta de Presupuestos Familiares. INE. Encuesta de Presupuestos Familiares. Base 2006. Ministerio de Cultura. Estadística de Financiación y Gasto Público en Cultura. MHAC. Estadística de Liquidación de los Presupuestos de las Comunidades Autónomas y de las Entidades Locales.

algos: de una política cultural, de una manera de relación con el sector de las artes escénicas... Intuimos que estos datos de actividad no dejan de ser indicadores de algo que está muy por encima del desarrollo de la exhibición y que retroalimenta la política cultural.

La situación de la exhibición de la danza es realmente preocupante.

La situación de la exhibición de danza es un síntoma. Se viene poniendo dinero para proyectos concretos, pero no para estructuras estables. Y al final, el bailarín o bailarina ve muy poco de esos recursos. Y en la danza, el recurso humano es absolutamente imprescindible e insustituible. El cuerpo del bailarín requiere un trabajo estable. Y ese recurso humano nadie lo paga. Es solo un ejemplo de la cadena de problemas. Con este estudio nos hemos hecho preguntas como: ¿dónde se está poniendo el dinero público para la danza? ¿está dando resultando? Y para ello estamos haciendo comparativas desde los últimos 20 años, para ampliar el espectro y abarcar y entender mejor.

¿Qué ideas generales atraviesan el informe?

Una de ellas es que está habiendo trasvases en cultura: se está dando un incremento de

gasto hacia las artes audiovisuales y la música popular y decrecimiento en las artes escénicas. Esto se puede ver en el gasto de las administraciones autonómicas en los últimos veinte años. Paralelamente, vemos que el gasto privado (lo que gasta cada persona al año en actividades culturales) no se incrementa en ningún caso. De aquí pueden surgir varias preguntas, por ejemplo: ¿se está facilitando el acceso de la ciudadanía a la danza?; ¿podría ser que el modelo público de la cultura esté fomentando que haya menor implicación del gasto privado en la danza?; ¿qué influye a qué?; ¿qué debería primar o venir en primer lugar, una política cultural con ciertos principios que hay que cumplir como cuotas de programación o el ejercicio desde la programación?

Y creemos que son preguntas necesarias de las que el sector de la danza debería tener en cuenta para que hable con administraciones y se haga una revisión. ¿Cuál es el verdadero contrato de la cosa pública con la danza?

En los teatros de titularidad pública, a nivel de las comunidades autónomas, ¿ha crecido la programación en danza en los últimos años?

En los últimos 20 años ha crecido el número

EVOLUCIÓN ACTIVIDAD DE DANZA 2004-2024

GÉNERO	COMPANÍAS		REPRESENTACIONES		ESPECTADORES		RECAUDACIÓN	
	VAR. 2004-2024	CAGR	VAR. 2004-2024	CAGR	VAR. 2004-2024	CAGR	VAR. 2004-2024	CAGR
TEATRO	40,7%	0,02	-24,9%	-0,01	-29,3%	-0,02	13,7%	0,01
DANZA	47,9%	0,02	-54,2%	-0,04	-51,2%	-0,03	-53,2%	-0,04
GÉNERO LÍRICO	-43,3%	-0,03	-22,5%	-0,01	-54,4%	-0,04	-49,7%	-0,03
MÚSICA ACADÉMICA	5,1%	0,00	0,3%	0,00	-67,4%	-0,05	-29,0%	-0,02
Promedio general	21%	0,01	-21%	-0,01	-41,7%	-0,03	-8%	0,00

*Se destaca el valor más alto en verde y el más bajo en rojo. CAGR (Compound Average Growth Rate) hace referencia a la tasa de crecimiento anual en periodo indicado.

GÉNERO	FESTIVALES	
	VAR. 2011-2024	CAGR
TEATRO	16%	0,01
DANZA	106%	0,05
MÚSICA ACADÉMICA	1%	0,00
Promedio general	23%	0,01

*Solo hay datos comparables desde 2011. CAGR (Compound Average Growth Rate) hace referencia a la tasa de crecimiento anual en el periodo.

TITULARIDAD	TEATROS	
	VAR. 2004-2024	CAGR
PÚBLICOS	34%	0,01
PRIVADOS	1%	0,00
MIXTOS	-81%	-0,08
TOTAL	17%	0,01

AÑO	REPRES. POR CIA		ESPECTADORES POR REPRES.		GASTO MEDIO POR ESPECTADOR		RECAUDACIÓN POR REPRES.		RECAUDACION POR CIA		ESPECTADORES SOBRE POBLACION		REPRES. CADA 100.000 HAB	
	VAR	CAGR	VAR	CAGR	VAR	CAGR	VAR	CAGR	VAR	CAGR	VAR	CAGR	VAR	CAGR
TEATRO	-31,0%	-0,02	-16,8%	-0,01	65,8%	0,02	51,4%	0,02	-19,2%	-0,01	-35,0%	-0,02	-31,0%	-0,02
DANZA	-57,9%	-0,04	21,9%	0,01	2,7%	0,00	2,2%	0,00	-68,3%	-0,05	-55,2%	-0,04	-57,9%	-0,04
GÉNERO LÍRICO	-28,8%	-0,02	-42,9%	-0,03	11,1%	0,01	-35,0%	-0,02	-11,2%	-0,01	-58,1%	-0,04	-28,8%	-0,02
MÚSICA	-7,9%	0,00	-68,3%	-0,05	183,0%	0,05	-29,2%	-0,02	-32,5%	-0,02	-70,0%	-0,06	-7,9%	0,00
Promedio general	-28%	-0,02	-30%	-0,02	43%	0,02	17%	0,01	-24%	-0,01	-47%	-0,03	-28%	-0,02

*Datos calculados a partir de los datos aportados por las fuentes citadas y sobre la serie 2004-2024. Se destaca el valor más alto en verde y el más bajo en rojo. CAGR (Compound Average Growth Rate) hace referencia a la tasa de crecimiento anual en el periodo 2004-2024.

Fuentes: Sociedad General de Autores y Editores. Anuario de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales. Ministerio de Cultura. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Centro de documentación de las Artes Escénicas y de la Música. Explotación Estadística de las Bases de Datos de Recursos Musicales y de la Danza. Ministerio de Cultura. Explotación de la Encuesta de Presupuestos Familiares. INE. Encuesta de Presupuestos Familiares. Base 2006. Ministerio de Cultura. Estadística de Financiación y Gasto Público en Cultura, MHAC. Estadística de Liquidación de los Presupuestos de las Comunidades Autónomas y de las Entidades Locales.

de teatros de titularidad pública. Pero hay que preguntarse quién lo gestiona, de qué manera, con qué contenido y para quiénes. Los programadores de teatros públicos tienen una responsabilidad con la danza. Con su programación, pero también con el conocimiento que tengan de ella. Y no se ha favorecido que haya buenos profesionales con conocimiento de danza, entre otras disciplinas, en las programaciones de los teatros públicos. Sería interesante ver los perfiles de quienes están ahí. Hay un tipo de profesionales del arte y luego otros. A la danza no le beneficia el modelo actual.

¿Qué hay del público de danza? Muchos programadores siguen enunciando eso de que no hay.

Sí hay público para la danza, con los datos en la mano. De hecho, con este estudio nos hemos dado cuenta de que cuando la programación de danza se reduce, el número de público por función aumenta. Si esta recesión de la programación de la danza se dilata en el tiempo, entonces es cuando el número de espectadores, que se adapta a lo que hay, va bajando. Un ejemplo, en 2010 se pierden 797 funciones de danza en todo

el año. En 2011, se pierden 490 funciones. Y de manera paralela el público aumenta. Al haber menos funciones, el interés está y se concentra. En teatro, en cambio, va pasando al contrario: se aumentan las representaciones al año, pero el público no aumenta en función de esto. ¿Por qué se hace esto, entonces? Nos parece realmente grave, porque se asume que debe haber un aumento de la programación de teatro, aunque la media de público baje. Es decir, en el contexto teatral entonces no se usa al público como termómetro. Pero para la argumentación de por qué no se programa más danza sí se usa el tema del público para decir que no hay, cuando los datos de los espectadores suben.

¿Qué le dirían al sector con todos estos datos?

Que tienen que recomponerse y redefinirse. Y si no lo abordan ahora, me temo que no habrá vuelta atrás en mucho tiempo. Hay otros sectores que ya están pujando y acaparando espacios en las artes. Es un buen momento para ser reactivos. El mundo de la danza es, y debe ser, suficientemente importante y se puede hacer bien.

CENTRO DANZA MATADERO

15 - 25 ENE 2026

NAVE 11

LA VERONAL

LA MORT I LA PRIMAVERA

IDEA Y DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Marcos Morau

COREOGRAFÍA
Marcos Morau en colaboración
con los intérpretes

UNA PRODUCCIÓN DE
La Veronal, Teatre Nacional de Catalunya,
Biennale Danza di Venezia 2025
y Centro Danza Matadero

CON EL APOYO DE

ic3c Institut Català de les
Empreses Culturals

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

inaem

© Silvia Poch

 **MADRID**

DONDE SE CRUZAN LOS CAMINOS

Revista de Artes Escénicas

GØDOT

15 AÑOS
Celebrando las
Artes Escénicas

¡Nos has pillado!

Disfrutemos del teatro

www.revistagodot.com



revistagodotAE



@RevistaGodot



@revistagodot



@Revistagodot

Revista de Artes Escénicas

GØD OFF

www.revistagodot.com



ESE RUIDO ES UN ANIMAL

A propuesta de Cuarta Pared, la multipremiada creadora María Velasco escribe y dirige esta obra. Una historia abreviadísima de la música y de su constante diálogo con los movimientos identitarios y sociales. Está protagonizada por Marina Herranz, Álvaro Leiva, Lucía Sánchez, Chelo Valma y Fran Vélez.

Bea Poey _ Jonatan González _ Laura Cepeda _ Ángel Ferrero

El paseíto

DINO
de BUZZATI

Versión y dirección
Luis d'Ors

con Sara Nieto
y Eva Latonda



9,10,11,16,17 y 18 de enero.
Viernes y sábado a las 20h.
Domingos a las 19h.

teatro
la grada

teatrolagrada.com



Una producción de



en colaboración con



y



VOZ EN OFF

ANTES YA HUBO UNA MUJER

Por Sergio Díaz

Viernes de diciembre. Acudo a un teatro independiente al que amablemente me han invitado. Acudo solo. Me siento y voy disfrutando de la obra. Valoro y admiro el trabajo de las actrices, pero siempre con la actitud cínica de quien ha ido mucho al teatro, ha visto mucho, y piensa que sabe algo. En determinados momentos pienso en que yo lo habría escrito o resuelto de otra manera. Enarco una ceja, me toco el mentón y empiezo a pensar como si fuera un crítico de nuestro ranking sobre qué nota le pongo. La obra termina, el regusto es bueno, pero tampoco estoy epatado. Empezamos con los aplausos protocolarios y veo que la gente de la sala, mayoritariamente, se pone en pie y aplaude con fervor. Son casi todas mujeres de mediana edad, algo mayores que yo. Cuando todo termina, la señora que se sienta a mi lado -que no me conoce de nada- me pregunta: “¿Te ha gustado?”, yo digo que sí. Y ella me dice: “Yo es la tercera vez que veo esta obra. Es muy importante que haya obras así, sobre historias de señoras mayores en escena. Seguimos siendo personas con inquietudes y sentimientos y la gente tiene que saberlo”. Y ahora lo comprendo. Pues eso, Sergio, te callas la boca con tus valoraciones que a nadie interesan, lo que de verdad importa son las puertas que abren obras como esta.

Y pienso en Bea Poey, con la que he podido hablar este mes, y en su empeño en rescatar del olvido a una mujer como María Goyri. Pienso en esas mujeres que se empeñaron en estudiar y aprender para crecer como personas y que luego se esforzaron por transmitir ese conocimiento a otras mujeres. Pienso en esa primera mujer que quiso votar y que luchó por ello. La primera que quiso separarse de su marido para poder volar libre. Y en todas aquellas que siguen denunciando los abusos que sufren a diario, que son muchos, demasiados, intolerables, solo por ser mujeres. Todas ellas pioneras en la lucha por conseguir un mundo más libre e igualitario. Y pienso en la suerte de que, hoy en día, haya mujeres como María Velasco, una creadora que cada frase que escribe es mejor que la anterior. Palabras explosivas, certeras y directas (¡qué placer, por favor!), que son las que yo soñaría escribir y que ponen luz a esta realidad oscura en la que seguimos inmersos, un cuarto sin ventanas en el que muchos quieren seguir teniendo a las mujeres. Pero ellas siempre serán capaces de abrir grietas en el sistema. Donde yo me creo que ya hice algo porque arañé un poco las paredes para ver la luz y me hice rasguños en los dedos, antes hubo una mujer que abrió la puerta sangrando de verdad.

SUMARIO

04 María Velasco**08** Bea Poey**12** Jonatan González**15** Laura Cepeda**18** Ángel Ferrero**22** En Gloria estamos**22** Ifi genia**23** Desamores y otras pequeñas reflexiones**23** Parole, Parole, Parole**23** Y elegiste tener perro

Pág. 8



Pág. 15

MARÍA VELASCO

“No me interesa el ocio o el entretenimiento como consumo”

La dramaturga y creadora escénica María Velasco (Premio Nacional de Literatura Dramática 2024) es la encargada de dar forma a la última producción de Cuarta Pared: *Ese ruido es un animal*, una apuesta por el sueño de que la vida tenga una banda sonora que nos haga vibrar con más intensidad y conciencia, protagonizada por Marina Herranz, Álvaro Leiva, Lucía Sánchez, Chelo Valma y Fran Vélez.

Por Sergio Díaz

Si tuviéramos que poner un hito al comienzo de tu trayectoria profesional podríamos decir que fue en 2008, cuando te seleccionaron para participar en el Programa ETC de Cuarta Pared con *Günter, un destripador en Viena*. Ahora estrenas aquí nuevo montaje. ¿Consideras a Cuarta Pared tu casa teatral?

Sí, todo empezó con *Günter*... Hubo otros montajes después en Cuarta Pared, pero especialmente con *Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra*, que llenó la sala varias semanas consecutivas, sentí que celebraba mi fiesta de quince años allí. Yo diría que ha sido mi escuela mucho más que la RESAD, especialmente los laboratorios ETC (Espacio de Teatro Contemporáneo).

¿Qué destacarías de la filosofía teatral que tiene Cuarta, de la forma que tienen de abordar sus trabajos, de todas las iniciativas que ofrecen al sector?

Creo que es de los pocos lugares donde la investigación artística no es solo un concepto de marketing infantil para los dosieres. Eso supone curiosidad y esfuerzo constante. Me asombra que el equipo de la sala: Javier



Yagüe, Amador González, Olga Fraile..., mantenga intacto su amor por el teatro después de tantos años y cabezazos con la administración.

La nueva producción de Cuarta Pared que escribes y diriges tiene por título *Ese ruido es un animal*. ¿A qué hace alusión?

La frase la robé de un *post-it* de mi novio. Me pareció que era una síntesis de aquello que dice el artista sonoro David Toop: el oído es, de entre todos los sentidos, el que más se conecta con lo sobrenatural, lo desconocido, lo extrahu-



mano. Sin la flauta de Pan es muy difícil despertar al trance y a cierta animalidad perdida.

¿De dónde nace esta propuesta?

La idea original es de Javier Yagüe, director de la sala, que quiso crear de cero, y de manera experimental, una obra con un elenco integrado por actores y actrices que han hecho su formación en interpretación en la escuela de Cuarta Pared. A propósito del eclecticismo musical de mis montajes, me sugirió que la pieza hablara de cómo nos relacionamos con la música. Compartimos varios cafés en los que conversamos sobre revelaciones y epifanías sonoras y fui tirando del hilo.

¿Cuáles son los temas fundamentales que tratas en ella?

Justamente las sinergias de la música y, por extensión, de la danza y de lo festivo, con lo identitario y lo social. En *El bebé verde*, Roberta Marrero dice que tuvo una experiencia mística cuando, de pequeña, vio a Boy George y supo que había hombres que se maquillaban. Muchas identidades salieron del clóset o del armario gracias a la música. A nivel social, es la demostración vívida de

que la fusión es salud y una herramienta de descolonización que no pasa por el intelecto. Como dijo Victoria Santa Cruz: “el día que el dominador se dé cuenta de que tener de más es muerte, tratará de encontrar su ritmo”.

Has tomado como referencia las llamadas pestes de la danza o epidemias del baile. ¿Qué te hizo conectar esos hechos fechados a mediados de 1518 con nuestro presente?

La primera vez que leí acerca de este fenómeno: aldeanos de la vieja Europa bailando hasta morir, parece que por histeria colectiva, quedé perpleja y pensé que estos fenómenos históricos no están tan alejados de algunas raves o fiestas en los márgenes donde se busca la catarsis a cualquier precio.

Dices que esta es una historia de la música anacrónica y subjetiva atravesada por la imaginación política. ¿Qué aspectos de la política actual atraviesan tu obra?

No creo en la neutralidad del artista. En la obra se menciona la famosa cita de Desmond Tutu: “neutralidad igual a privilegio y opresión”. Y, con la misma intención, se parafrasea a la

reguetonera Romina Bernardo: "Complicidad se llama este juego, dejemos de hacernos los ciegos". No me interesa el ocio o el entretenimiento como consumo.

¿El teatro sigue teniendo algo de fuerza política o de motor para cambiar las cosas o es solo un brazo más de la cultura del entretenimiento?

Hay muchos teatros. A veces es el pretexto para la cerveza de después, ocio que se consume. Hay también un teatro arqueológico, del onanismo filológico... Podríamos enumerar muchas familias. Desde luego, el que a mí me interesa tiene que ver con la resistencia.

Al teatro venimos a escuchar, en una sociedad donde la gente quiere expresarse y ser protagonista. ¿Escuchar es vintage?

En la obra se dice que hemos pasado del boca oreja en comunidad, al ojo en soledad. Todo lo que hoy active la escucha, también corporal, es un antídoto. Antídoto en contra de esa cajita de Pandora que es el dispositivo móvil. En contra del ensimismamiento, del aislamiento y del autocontrol. Cuando un rostro habla o escucha deja de ser un selfi.

¿Bailar sin miedo, sin medida, sin vergüenza... es una de las pocas maneras que nos quedan de hacer que las relaciones humanas sean reales y cercanas en esta época digital?

Cuando descubres lo que puede un cuerpo y lo que puede un encuentro, te das cuenta de que las pantallas en soledad nos vuelven aburridas, tristonas y sumisas. Por eso, las Artes Escénicas siguen sobreviviendo a pesar de estar siempre en crisis.

¿Cuál sería la banda sonora de María Velasco?

Habría un buen popurrí como en *Ese ruido es un animal*. Me pone muy triste la gente que te pregunta si prefieres el rock americano o el británico y desprecia el reguetón. A mí me gusta escuchar un nocturno y una cumbia.

Pienso que escuchar una música determinada en un momento de la vida te marca para



siempre. ¿La música te ha hecho más consciente de todo lo que pasa a tu alrededor?

Yo recuerdo mi primer concierto en una carpa embarrada con amigos y amigas mayores, como una especie de iniciación o rito de paso. Tus primeras experiencias musicales definen querencias y te proyectan en un determinado sentido. Es conmovedor, y paradójico, ver que incluso Feijóo reacciona a la muerte de Robe Iniesta.

¿Y el baile es una de las formas que tienes de expresarte también?

Diría que el amor por el teatro, cuando entré a la clases de la escuela municipal, estuvo directamente relacionado con redescubrir mi cuerpo en relación con otros cuerpos. Yo, niña asténica que detestaba el modo militar de la

clase de Educación Física y el imperialismo futbolero, descubrí en la expresión corporal un canal. Muchos de mis mejores amigos y amigas son bailarines porque la danza es mi amor platónico.

Esta obra de teatro hubiera querido ser una fiesta. ¿Sientes que lo has conseguido, de alguna manera?

No. Emular una *rave* era garantizarse el fracaso. El teatro puede ofrecer lo que puede ofrecer el teatro. Hay coletazos festivos, pero inevitablemente desde que aparece el teatro de texto, aparece el ágora o la asamblea.

¿Hacer *raves* y fiestas es el único terror que nos queda?

La forma de resistir es seguir siendo alegres fuera de las lógicas de consumo. Crear familias

y búnkeres donde ser intensamente humanos frente a este mundo de psicópatas avariciosos.

¿Cuál sería lo imprescindible que te llevarías a una *rave*?

Buenos amigos y amigas y el deseo de cambiar de piel. Lo demás, te lo pueden prestar.

¿Y qué meterías en una mochila para una crisis espiritual?

Libros y tiempo de calidad.

¿Poguear es lo más parecido a follar?

A follar sin penetración. Creo que si hubiera más Eros y fuéramos más allá de la genitalidad, habría menos represión y menos violencia efectiva. Ojalá toda la violencia fuera la del pogo.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

ESE RUIDO ES UN ANIMAL. Cuarta Pared. Del 15 al 31 de enero.



Bodas de sangre

Jueves
19.00h

Autor
Federico García Lorca
Dirección Irina Kouberskaya



La gaviota

Viernes 19.00h
Sábados 18.00h

Autor
Chéjov + Chéjov
Dirección Irina Kouberskaya



Mujeres catedrales

Domingos
19.00h

Creación y dirección
Hugo Pérez de la Pica

BEA POEY

“Es tan injusto el borrado de las mujeres que necesitaba contarlo”

Es la autora y directora de *Si las paredes hablaran*, una obra sobre dos mujeres que acuden a una reunión de antiguas alumnas en La Asociación para la Enseñanza de la Mujer. Son María Goyri y Celia, una de sus antiguas estudiantes. Jessica Moya y Chus Pereiro son las intérpretes de esta comedia que intenta poner en valor a mujeres talentosas y brillantes que han sido olvidadas o borradas de la Historia.

Por Sergio Díaz

¿Por qué escribir es una necesidad para ti?

Es una necesidad porque es mi pasión, me completa y me permite expresar lo que llevo dentro. Es mi manera de crear, de darle forma a todo lo que bulle en mi cabeza y de transformar lo que siento en algo que puedo compartir. Me da la posibilidad de conectar con una audiencia, de hacerles vibrar, emocionarse y pensar.

¿Cómo es trabajar en programas de máxima audiencia como *Sálvame Deluxe*, *Mask Singer*, *Lazos de Sangre* o *Bake off*?

En general, trabajar en televisión es ‘todo para ayer’. Cada programa es diferente, pero la inmediatez para buscar soluciones y escribir a la velocidad de la luz es la tónica en la mayoría de ellos. Hay que ser rápido, resolutivo y, además, creativo bajo presión. No hay tanto glamour como uno podría imaginar detrás de las cámaras, pero sí mucho trabajo. Pero, claro, también tiene sus momentos buenos: te ríes, ves situaciones que superan cualquier ficción y, a veces, piensas “¿esto está pasando de verdad?”. Lo que yo he vivido en *Sálvame*, por ejemplo, es irrepetible y, sobre todo, inolvidable. La verdad es que he tenido la suerte de trabajar en programas muy distintos, cada uno con sus particularidades y su propio aprendizaje.

¿Pero es escribir tus propias obras de teatro y guiones de cine lo que más te llena?

Sin duda. Las dos me permiten expresarme



libremente y contar lo que quiero, sin cortapisas a mi imaginación. El teatro me da libertad, pero con un peso muy grande en la palabra. En el cine, el peso está más en la imagen. Al final, ambos conjugan lo que más me llena: contar historias que inspiren o conmuevan. Y en la tele me dejan poca libertad, la verdad.

¿Cómo de complicado es poder levantar tu propio proyecto?

Es tremendo. Nada es fácil, sobre todo en mi caso, porque en mis proyectos de teatro no

cuento con el respaldo de una productora ni de una distribuidora. Todo es autofinanciado y yo me encargo de gestionarlo absolutamente todo: montar los ensayos, organizar los traslados de decorado, vestuario... Soy una currante nata y me encanta hacerlo, pero no voy a negar que es agotador.

¿De dónde te nace escribir un texto como *Si las paredes hablaran*?


Nace de mi inquietud y del deseo de poner en valor a mujeres talentosas y brillantes que han sido olvidadas o borradas de la Historia simplemente por ser mujeres. Me parece algo tan injusto que necesitaba contarlo. Además, me permitía comparar los principios del siglo pasado con nuestra época y observar tanto las diferencias como las similitudes, para recordar que, aunque se ha avanzado mucho en temas de igualdad, todavía nos queda un largo camino por recorrer.

Puede que sea muy evidente, ¿pero a qué hace alusión el título?

Habla de los recuerdos, de voces, risas y vidas que quedan atrapadas en ellas, como ecos que se resisten a desaparecer. En este caso, esas paredes pertenecen a una antigua asociación para la educación de señoritas de principios del siglo XIX. Por allí pasaron muchas mujeres con su historia y sus miedos, deseos, anhelos... ¡Imagínate si esas paredes pudieran contar todo lo que han visto y oído! Pues si vienes a ver la función te lo cuentan (risas).

¿Cuáles son los temas que se abordan en la obra?

Fundamentalmente, la obra trata sobre la igualdad de género y la importancia de la educación como arma y herramienta para transformar el mundo y construir un futuro mejor para todos.



SEÑOR MAYOR CON PERRO OSCURO NEGRO MATE

PELAYO MUÑIZ ANA PETITE KIKO GUTIÉRREZ

Escrita por Pelayo Muñiz (con la colaboración de Xelo Soriano). Dirigida por Pelayo Muñiz y José Carlos Fernández.

LA USINA Jueves 5, 12, 19 y 26 de febrero y 5 de marzo, 20h

En la obra, en vez de haber retratado únicamente la época de las dos mujeres protagonistas, juegas también con nuestro presente. ¿Por qué decidiste hacerlo así?

Porque me permitía mostrar las diferencias y, sobre todo, las similitudes entre una época y otra. Me hice la pregunta: ¿cómo sería si estas mujeres tuvieran una reunión de antiguas alumnas... pero hoy? Jugar con el presente me daba la oportunidad de contrastar lo que hemos avanzado y lo que todavía arrastramos.

Y, además, podía aprovechar los anacronismos, que dan muchísimo juego y generan situaciones muy divertidas para una comedia.

¿El humor en una obra como esta hace que todo entre mejor?

Molière decía algo así como: “La misión de la comedia es corregir a los hombres divirtiéndolos.” Y estoy totalmente de acuerdo. La risa es la mejor herramienta para hablar de temas importantes. En esta obra doy muchísima información que, planteada de otra manera, podría haberse convertido en un tostón didáctico, pero aquí no lo es, para nada. Aquí hay situaciones disparatadas, humor, juego... y, entre medias, verdades, algunas incómodas, que entran mucho mejor cuando te estás riendo. Y cuando termina la función, de repente, te descubres haciéndote preguntas y diciendo: “Ostras, no tenía ni idea de esto.” Y ese momento es mi objetivo.

De entre todas las mujeres silenciadas u olvidadas por la historia, ¿por qué has elegido la figura de María Goyri?

Investigando encontré la existencia de la Fundación Fernando de Castro, la Asociación para la Enseñanza de la Mujer en Madrid. Descubrí que allí había estudiado María Goyri y que después fue profesora del propio



centro. También aparecieron muchas otras mujeres fascinantes que pasaron por allí, y que menciono en la obra, las investigué a todas. Pero María... era mucha María. Fue de las pocas mujeres que consiguió llegar a la universidad en su época. Estuvo a la sombra de un marido famoso (Ramón Menéndez Pidal), pero ella era una mujer brillantísima por sí misma, una literata, una visionaria, una investigadora incansable y una luchadora por los derechos de las mujeres. Un referente absoluto y, aun así, olvidado. Como tantas otras.

¿Cuánto le debemos a las mujeres que nos han precedido a lo largo de nuestra historia?

Todo, les debemos absolutamente todo. Sin ellas no habríamos conseguido nada de lo que tenemos ahora. Fueron imprescindibles. Aunque no sepamos sus nombres, aunque la historia las haya borrado, fueron ellas quienes abrieron el camino, quienes empujaron la puerta para que hoy podamos cruzarla. Igual que lo que peleamos hoy servirá para las que vengan detrás. Esto es una cadena, y cada generación debe empujar un poco más para que la siguiente pueda vivir mejor.

¿El mundo se sigue tambaleando si una mujer se despeina?

Pues mira, un poco sí. Parece mentira, pero aún hay quien se pone nervioso si una mujer se sale medio centímetro del pack de feminidad asumido como 'correcto'. Tenemos unas normas no escritas: cómo vestir, cómo hablar, cómo comportarnos... que en cuanto las rompemos parece que se tambalea el orden mundial. Como si el planeta fuese a implosionar porque una mujer se despeine, levante la voz o decida no pedir permiso. En fin, queda trabajo.

¿Las mujeres inteligentes siguen asustando?

Sí, y no es nada nuevo. Igual que María Goyri fue considerada una amenaza en su tiempo y tuvo que exiliarse por ser inteligente y tener ideas propias, hoy una mujer independiente, segura de sí misma y con personalidad sigue poniendo nerviosos a algunos. Muchas veces

es un reflejo cultural, están educados para 'protegernos' y sentirse necesarios, como si todavía viviéramos en otra época. Pero la película ha cambiado, ya no necesitamos su permiso ni su aprobación para existir, pensar o decidir. Y eso, a veces, les cuesta asumirlo.

¿Faltan calles con nombre de mujer?

Sí, un montón. Faltan calles con nombre de mujer, pero también referentes en los libros de historia, en ciencia o en el arte. Las nuevas generaciones necesitan ver que las mujeres también pueden crear, liderar e inspirar. Se necesitan más referentes femeninos, aunque sea poniendo nombres a las calles, y no solo como señalización, sino para darles su sitio y su reconocimiento.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

SI LAS PAREDES HABLASEN. Sala Tarambana. 11, 18 y 25 de enero.

SALA MIRADOR

ENERO Y FEBRERO EN LA MIRADOR



En gloria estamos
14 al 30 de enero



Recital de poesía para niñ@s
17 y 18 de enero



La Katarsis del tomatazo
23 de enero al 28 de marzo



Acción Comadres
25 de enero y 22 de febrero



Las piscinas de la Barceloneta
7 de febrero



¿Por qué, Shonda?
8 de febrero



SIRI mi cuerpo presente
20, 21 y 22 de febrero



Nuevas Caras / Caras Nuevas V
26 de febrero

JONATAN GONZÁLEZ

“Me encantaría que se hablara más sobre cómo nos relacionamos”

Además del trabajo que desarrolla en Bululú 2120, Jonatan es el autor y director de *Las ventajas de conocerse*, una obra que, entre la ironía, la ternura y el dolor, va desgranando los vínculos, la enfermedad, la creación y el inevitable paso del tiempo. Está protagonizada por Carlos B. Rodríguez, Emi Caínzos y Luis Miguel Pareja.

Por Sergio Díaz

¿De dónde te nace escribir una historia como esta?

La obra nace desde la cocina de mi minúscula casa de alquiler, preparando café y el desayuno a mi chico. Cuando se despertó, vino a la cocina y al ver el desayuno me dijo: “Cómo me conoces”. Ahí me vino a la cabeza este concepto. ¿Cuánto nos conocemos? ¿Cuánto lo conozco? ¿Cuántos me conocen como soy de verdad?

¿Es más fácil conocer a los demás que conocernos a nosotros mismos?

Sí, o al menos, hay ciertos aspectos en los que es más fácil. En la obra tocamos ese tema: hay momentos en los que es más fácil abrirse con alguien desconocido que con alguien que lleva conociéndonos media vida. Quizás sea por el miedo a ser rechazados o no comprendidos... que sea la persona con la que más conocimientos mutuos tengas la que te rechace no es agradable.

¿Conocerse tiene más ventajas o inconvenientes?

Más ventajas. Todo lo que sea saber más de uno mismo serán siempre ventajas. Algunas veces conocerse es una putada, pero otras es como si todo cuadrara y tuviera sentido.

Como le pregunta Carlos a Daniel en tu texto... ¿Cuánto de ti hay en esta historia?



En todas mis historias hay mucho de mí, pero también de mi entorno, de quien me conoce, incluso de los que no me conocen, pero los he escuchado hablar o los he visto por la calle. Escribo con lo que soy y con lo que me rodea. Yo no concibo la escritura desde la distancia.

¿Cuáles son los temas fundamentales que se abordan en la obra?

El tema fundamental es lo que estamos hablando y lo que da título a la obra: conocerse. Ese concepto que no tenemos claro, ni siquiera si nosotros mismos nos conocemos

lo suficiente como para decir: “Me conozco”. Incluso preguntarte cuánto conozco a los demás. Pero en la obra hay muchos temas: el amor, el tiempo en las relaciones, las expectativas de quién seré o lo que quiero ser, cómo me ven los otros, los miedos a la soledad, al rechazo, las etiquetas sexuales y morales... Hay muchos temas que giran alrededor de esta historia y de los tres personajes.

En la obra hablas de las diferentes formas de relacionarse en los tiempos que corren. ¿Era importante para ti abrir esa puerta para que la gente se vaya familiarizando?

Con esta obra siento que he abierto una ventana, más que una puerta. Y me encantaría que se hablara más sobre cómo nos relacionamos en todos los aspectos. Todo a nuestro alrededor evoluciona, ¿cómo no lo va a hacer nuestra forma de relacionarnos? Creo que el teatro y todo lo que tenga que ver con contar historias es la mejor forma de que la sociedad se familiarice con lo que ocurre a su alrededor.

¿Por qué cuesta tanto entender, y seguimos dando pasos para atrás, que cada persona adulta, mientras se haga de forma libre y consciente, puede amar, sentir o relacionarse con quien quiera y de la forma que sea?

Ni idea, por eso escribo, para encontrar esa respuesta. Intento normalizar lo que debería ser normal. Que no sea el motivo de la historia, sino que sea parte de ella: esto es así y así debe ser. Y la mayoría de las veces me viene a la cabeza que es el miedo el que provoca que mucha gente no entienda esa simpleza: que somos muy distintos los unos de los otros.

Dentro de todas las relaciones que hay, ¿la monogamia es lo difícil?

Se nota que te has leído bien mi texto (risas). Esa frase sale en la obra y se la escuché, sorprendentemente, a una señora en la guagua, soy canario, permíteme que use esa expre-



sión. Desde mi experiencia vital debo decir que sí, que la monogamia es difícil, pero eso no significa que sea mala, solo difícil. Es una opción, como otras, y no significa que ahora la poligamia sea la solución. Son opciones, que es lo que nos da la evolución, poder tener alternativas para ver en qué lugar me siento más cómodo, donde soy yo mismo y no como quieren que sea. Poder elegir, que es lo bueno.

¿Cómo de importante es en la obra todo lo que no se dicen?

Es muy importante, aunque en realidad se dice todo. Como autor concebí el texto como si fuera una novela y al llevarla a la puesta en escena, como director, quería aprovechar esas acotaciones, esos pensamientos de los personajes, y usarlos. Nosotros los llamamos ‘los fueras’, que son momentos en los que los personajes rompen la cuarta pared para contarle al público lo que piensan en ese instante, ya sea en medio de una discusión o de un momento amoroso. Eso provoca que el público se sienta parte de toda la historia, como si fueran pequeños momentos privados entre el personaje y el espectador.



¿Qué me puedes decir del trabajo como actriz de Emi Caínzos, tu compañera en Bululú 2120?

Emi Caínzos es un ser magistral en escena. Es de esas actrices que buscan la perfección desde lo natural y desde la verdad. Verla trabajar es un privilegio. Hace once años tuve la suerte de dirigirla en otra de mis historias, una obra que se titula *Por un tiempo ausente*. Desde entonces siempre he querido volver a trabajar con ella. Es más, no concebía a otra actriz en este personaje.

¿Y a Carlos B. Rodríguez y Luis Miguel Pareja por qué los has elegido para completar el reparto?

Carlos es otro actor que lleva una trayectoria profesional increíble. Su creación de personajes y su manera generosa de estar en escena son brillantes. Es un intérprete que crea cada detalle, desde lo físico hasta la emoción, dándole una naturalidad a los personajes que, quieras o no, termina dejándote con la boca abierta y entendiendo todas las miles de capas que debe tener un personaje. Luis Miguel cierra este trío de forma perfecta. Es un actor más joven, no tiene tanto bagaje, pero es brillante buscando los porqués

del personaje. Es un intérprete que busca la sencillez y eso lo convierte en alguien que llena de matices todo lo que le rodea. Al tener la suerte de trabajar en Bululú he visto pasar y crecer a muchos actores y actrices. Eso me ayuda a tenerlo fácil a la hora de poner en pie un montaje.

¿Se sufre mucho, mental y físicamente, durante los procesos creativos?

Sobre todo cuando tienes que compaginarlo con otros trabajos. Ojalá poder ser creativo 24 horas y no oficinista, camarero o dependiente durante 22 horas para sobrevivir y ser creativo solo 2 horas. Es muy sufrido cuando no se tiene el tiempo que se necesita.

¿Aún nos queda mucho por conocer de Jonatan González?

Muchísimo. Aunque llevo años escribiendo, siempre tengo algo que contar, de una forma u otra. Puede que tarde, pero al final soy un friki de las historias. Es raro que no esté con mi portátil, con mi agenda o con un trozo de papel escribiendo alguna idea o desarrollando un tema.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

LAURA CEPEDA

“Lo que me da miedo es la pérdida del valor de la verdad”

Esta conocida -y reconocida, y comprometida- actriz, directora, dramaturga y directora de casting es la creadora de *Un día perfecto*, una obra sobre una mujer a la que una broma cruel y absurda deja gravemente herida, y mientras los médicos luchan por salvar su vida, ella se sumerge en un viaje interior donde los recuerdos, los sueños y las invenciones se entrelazan como muñecas rusas.

Por Sergio Díaz

Después de un largo proceso, esta obra tan personal tuya por fin ha visto la luz...

Empecé a escribir teatro en el 2018, como una necesidad de agradecer precisamente al teatro todo lo bueno que me ha dado, y *Un Día Perfecto* fue la primera obra larga que escribí. La terminé en agosto del 2019. En eso que llegó la pandemia en marzo del 2020 y me asusté, pues la segunda escena de la obra a la que siempre he llamado *La isla de Eva*, anticipaba claramente lo que pasó y que nadie, cuando lo escribí, intuía. Entonces me sentí una especie de Casandra, pues en la obra habla una mujer de mi edad que pasa por una situación complicada. Así que, por si acaso, guardé el texto en un cajón y ahí se quedó cinco largos años hasta 2025, en el que sentí que la obra no era una amenaza y que los personajes me estaban pidiendo que contara su historia.

¿Cuáles son los temas fundamentales del texto?

Yo diría que hay un tema principal: amar la vida pase lo que pase. Luego, por debajo, hay otras cuestiones como la importancia de recordar, de que en el fondo, si no recordamos, si no guardamos memoria de nuestro recorrido, de quién nos ha acompañado en él, nuestra vida tendría menos sentido. Es nuestra memoria la que hace que cada vida sea única. Otro gran tema es esa sombra que nos acompaña al sentirnos



vivos: la muerte, aunque en este caso es una muerte amiga, cariñosa, que te espera, que te da tiempo, y a la que no se le tiene miedo.

¿Y cómo es tu relación con esa muerte de la que hablas? ¿Es algo en lo que piensas?

Por circunstancias familiares nací en México, mi abuelo materno tuvo que emigrar y viví ahí hasta los 6 años, y recuerdo perfectamente la algarabía y la fiesta que se celebraba el día de los muertos, y me recuerdo a mí misma, de niña, con una coronita de flores en la cabeza,



comiendo calaveritas de azúcar de colores muy intensos y limpiando alguna lápida al ritmo de un danzón. Sé que esa infancia y esa relación 'festiva' con la muerte me ha acompañado siempre, es un personaje más. La muerte siempre está en todo lo que escribo, quizás porque sé que, de alguna forma, la muerte y nuestros muertos siempre nos acompañan comiendo chuches.

¿Cuánto hay de ti en la protagonista?

La obra no es autoficción, mi biografía personal no tiene nada que ver con la de Eva, pero yo creo que cuando una escribe, parte de las pulsiones o preguntas personales no son solo tuyas, de alguna forma flotan en el ambiente. Siempre he dicho que siento que en la escritura teatral hay algo de ejercer de médium.

Cuando el tiempo se acabe, ¿dónde se queda todo lo que hemos vivido y elegido recordar? ¿Dónde se quedan las personas de nuestra vida?

Es la gran pregunta. A lo mejor no se quedan, a lo mejor basta con que hayan formado parte de nuestra vida y en eso está su grandeza.

Leyendo el texto, detecto una crítica a esta época digital y a este mundo deshumanizado en el que estamos inmersos. ¿Es así?

No me he convertido en ese tipo de personas, de una cierta edad, que se pasa el día pensando

que en su juventud todo era mejor, porque no lo fue. Viví y sufrí el franquismo, y estoy muy puesta en este mundo digital, pero este mundo digital tiene también un peligro tremendo, que aumenta los egos enfermos y cabreados, que hay muchos, pues todos podemos mentir, manipular, calumniar... amparados en el anonimato. Creo que las redes sociales nos están alejando de nosotros mismos, de los demás, de la reflexión, y nos hace perder mucho tiempo que antes se dedicaba a leer de verdad, en profundidad. Lo que sí me da miedo es la pérdida del valor de la verdad. Ahora, en las redes, la verdad no existe, es como el mercurio, cambia de forma constantemente.

¿En épocas de incertidumbre es necesario volver a la Filosofía?

La Filosofía no da respuestas, solo plantea preguntas, pero son esas preguntas las que hacen que el recorrido de la vida te haga sentir que estás aquí por algo. La que da respuestas es la Ciencia. Pero yo estudié Filosofía Pura en Italia y no sabes lo que me han ayudado los clásicos en momentos de incertidumbre.

¿El mundo que conocimos está en peligro?

Fundamentalmente porque antes había certezas fruto de un proceso de análisis, y ahora han sido sustituidas por eslóganes que no requieren reflexión. El espíritu crítico está desapareciendo y el individualismo ha sustituido a la empatía.

¿Cómo se logra tener menos miedo?

Amando mucho, dejándose querer y sabiendo pedir ayuda.

Has hecho cine, teatro, televisión. Has sido nominada al Goya... Con todo y con eso, ¿cómo se afronta el levantar un proyecto tan personal y representarlo en una pequeña sala de teatro de Madrid?

Con mucha ilusión y agradecimiento a todas las personas que generosamente me han apoyado. Sin su ayuda y entusiasmo la obra no existiría. Pienso que el equipo lo formamos diez personas que se han embarcado asumiendo el riesgo, por amor al arte, nunca mejor dicho.

¿Qué balance haces de tu carrera?

Lo hago sobre la marcha, nunca he sido ambiciosa profesionalmente, y las alfombras rojas y los

photocalls me incomodan. Mi mayor ambición es contar una historia que el público se lleve a casa y les haga plantearse cosas.

¿Cómo sería un día perfecto en la vida de Laura Cepeda?

Ya hay muchos días perfectos en mi vida, soy muy disfrutona. Pero diría que un día de lluvia bonito, un vino con una amiga, la compañía y los abrazos de la gente que quiero, y un día de ensayo en el teatro.

¿Y la función perfecta?

No existe, el teatro es dinamismo, evolución, no tener que llegar a una meta; es como la vida, un recorrido que sientes que hacerlo ha valido la pena. Al teatro, en gran parte, le debo lo mejor de mí.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

UN DÍA PERFECTO. La Sala. 11, 18 y 25 de enero.

LA GOLONDRINA

DE GUILLEM CLUA

Un drama íntimo y profundamente humano
escrito por el autor de títulos como *Smiley*,
Justicia o *La piel en llamas*

MONTSE
PEIRÓ

ALEX
ORTEGA

DIRECCIÓN: ÁNGEL FERRERO

ENERO FEBRERO MARZO
SÁBADOS VIERNES SÁBADOS

EL PASILLO VERDE TEATRO.com



ÁNGEL FERRERO

“Estamos en el lado correcto de la historia y ellos no”

Uno de los impulsores de El Pasillo Verde Teatro es el director de *La golondrina*, un drama íntimo y profundamente humano escrito por Guillem Clua, uno de los dramaturgos más reconocidos y premiados del panorama teatral contemporáneo. Esta obra, protagonizada por Montse Peiró y Alex Ortega, es una conmovedora historia sobre el dolor, la pérdida y la empatía.

Por Sergio Díaz

¿Qué fue lo que sentiste al leer un texto como este? ¿Y cómo surge la idea de llevarlo a escena?

El texto lo conocía porque ya hace varios años vi el estreno en Madrid y desde ese momento tuve claro que algún día tenía que hacer algo con él, aunque entonces todavía no me había iniciado en la dirección.

¿Y qué te pareció la obra cuando la viste?

Cuando vi por primera vez esta obra no salí con esa sensación de estar ante un texto especialmente reivindicativo, pero cuando leí la obra con detenimiento para preparar nuestra propuesta, tuve una percepción absolutamente distinta y acorde al Guillem que conozco, y reconozco, de sus publicaciones.

¿Conoces a Guillem Clua en persona? ¿Has podido hablar con él?

No conozco personalmente a Guillem, sin embargo, llevo muchos años siguiendo su trayectoria profesional en la dramaturgia y mucho antes como periodista. En este campo destacaría su implicación con los derechos LGTBIQ+ que posteriormente ha plasmado en muchos de sus textos. Para este montaje nos hemos intercambiado un par de correos, pero me ha dado total libertad para llevarlo a cabo.

Como esta obra ya se ha hecho varias veces hay críticas sobre el montaje, sobre lo que



falla y lo que no, que no sé si has leído.

¿Has potenciado o limado ciertas cosas del texto para llevar el trabajo de los intérpretes por el camino que querías?

El texto es perfecto, no he cambiado ni una coma, creo que es el primer montaje en el que no toco absolutamente nada. Tiene comedia, tiene debate, tiene su parte reivindicativa, tiene drama y sobre todo mucho amor... mi gran trabajo ha sido que ninguna de esas partes prevalezca o borre las demás. Pero cuando trabajas con actores con tanto corazón, la mitad del camino ya está hecho.



¿Cuáles son los temas fundamentales que se abordan en el texto?

Los temas fundamentales son la pérdida y el duelo, la empatía y la capacidad de sentir el dolor ajeno como propio, la reivindicación de la identidad, y la aceptación de esa pérdida y el perdón como forma de sanación. A pesar del dolor, la obra enfatiza el amor, la esperanza y la libertad. Muestra cómo del dolor puede nacer una conexión transformadora y cómo el amor puede ayudar a superar ese dolor.

Hay una frase de la obra que se repite mucho, y es que el dolor es aquello que realmente define nuestra humanidad. ¿Estás de acuerdo con eso?

No puedo estar más de acuerdo y más en estos tiempos turbulentos que nos está tocando vivir donde diera la sensación de que la humanidad está perdiendo la capacidad de empatía, de sentir el dolor ajeno como propio. La compasión, sentir y actuar ante el sufrimiento de los demás, parece no estar de moda.

Ante un ataque indiscriminado como el que se narra en la obra, ¿todos somos víctimas?

Te voy a matizar, ya que la obra no narra un ataque indiscriminado, narra un ataque contra un colectivo muy concreto, y ese es uno de los planteamientos que hace el texto: ¿todos

somos víctimas? Será el público el que tenga que tomar partido.

Tienes razón. Y ahora te cambio yo la pregunta. En una sociedad que no tolera bien la diversidad, ¿todos somos culpables?

Quiero creer que algunos, como Guillem Clua o un servidor, trabajamos y luchamos por la diversidad, aunque la base tiene que ser la educación en la diversidad en el sentido más amplio de la palabra, no solo en el afectivo, si mejorásemos en esa materia creo que situaciones como el *bullying* pasarían a ser parte del pasado.

¿Cómo de complicado tiene que ser el amar a escondidas, sin poder gritarle al mundo lo que sientes, lo que eres?

Es jodido, porque el mundo es muy grande y nuestra voz muy pequeña. La lucha y el enfrentamiento es diario, desde que te levantas hasta que te acuestas, en todos los ámbitos. Tener que explicarte, tener que presentarte, tener que justificarte en todas partes y esperar cuál será la reacción... en el trabajo, en el supermercado, en el médico, en un restaurante, en una tienda, en un chiringuito en la playa... es agotador. Y los que tenemos suerte de vivir en una sociedad más abierta o más inclusiva lo tenemos un poco más fácil, pero ¿y aquellos que no?



¿Por qué es tan difícil de entender que toda persona tiene que tener el mismo derecho a amar a quien le dé la gana?

No tengo ni idea la verdad, y me cuesta mucho entenderlo. A mí me importa bien poco a quién ama cada uno, no me lo cuestiono, solo espero que cada uno busque y encuentre su felicidad, sea solo o acompañado.

¿Cómo ves que a estas alturas de nuestra evolución como sociedad, estemos dando tantos pasos atrás en temas como diversidad e igualdad? ¿Cómo te hace sentir eso?

Me hace ponerme en modo alerta, y no me gusta. No se puede vivir así, pero hay que asumirlo, ponerse en guardia y no mirar hacia otro lado. Los derechos se ganan, pero también se pierden, y cualquier colectivo puede estar en su punto de mira.

¿Cuáles son las estrategias para que no nos destruyan el alma?

Ser conscientes de que somos los buenos, no dejarnos caer en el hastío o en el desánimo. Hablar entre nosotros, darnos calor y compañía. Unirnos, trabajar y luchar juntos. Y no bajar la cabeza. Estamos en el lado correcto de la historia y ellos no.

¿Las palabras son importantes?

Por supuesto, el poder de la palabra puede ser utilizado para generar acercamiento, comprensión y liberación. Es importante lo que se dice, pero también cómo se dice. Creo que si no, no me dedicaría a esto. Y con permiso del señor Clua, "Llena, pues, de palabras mi locura o déjame vivir en mi serena noche del alma para siempre oscura". Quien mejor que el maestro Lorca para enseñarnos cómo decir las cosas.

¿Hay alguna cosa que lamentas no haber dicho en su momento? ¿El amor hay que decirlo?

Siempre lamentas no haber dicho algo en el momento adecuado o haberlo dicho mejor, pero por suerte no se me ha quedado nada en el tintero, quizá no en el momento correcto, pero al final lo he dicho. También hay que saber perdonarse a uno mismo, no somos perfectos, y muchas veces las cosas se tienen que decir cuando estás preparado. Aprovecho siempre que puedo para decir "te quiero", para no olvidar lo afortunado que soy de tener a gente a quien decírselo.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

Premio Nacional de Teatro 2020

SALA

TEATRO

CUARTA

PARED

PRODUCE

ESE RUIDO ES UN ANIMAL

DE MARÍA VELASCO



Dejándonos poseer por Gloria Fuertes

EN GLORIA ESTAMOS. Sala Mirador. Del 14 al 30 de enero.



El 2026 arrancará en la Sala Mirador con el regreso de 'La Mirador en poesía'. Este ciclo en verso nacido en 2020 traerá, en esta ocasión, el recital homenaje a Gloria Fuertes dirigido e interpretado por Pepe Viyuela quien estará acompañado en el escenario por Elena González y Sara Águeda.

"Leer a Gloria Fuertes es habitar su nombre, estar en la gloria, querer ser ella. Su poesía es un planeta al que no viajas, porque él llega primero y te conquista. Y lo hace sin más armas que el vértigo de asomarse a su ventana y querer, desde entonces, beberse los árboles y las aceras. Sus versos son una delicada y honda transfusión que nos permite volver a levantarnos, después de habernos desollado las rodillas por perseguir las mariposas que nos salían de la cabeza", explica el propio Viyuela.

Los sacrificios contemporáneos

IFI GENIA. El Umbral de Primavera. 10, 17 y 24 de enero.



Con dramaturgia de Neus Llamas y Celia Sánchez, y dirigido por Abel Ferris, este monólogo (interpretado por la propia Llamas) está inspirado en el mito clásico de Ifigenia y en la idea del sacrificio como exigencia social. A partir de esta figura trágica (Ifigenia fue una mujer de la Grecia clásica pedida en sacrificio a su padre, el Rey Agamenón, para continuar su navegación a Troya), la obra traslada el relato al presente y sitúa a su protagonista en una gran ciudad contemporánea del mundo occidental, marcada por el capitalismo, la desigualdad y la degradación de los servicios públicos. Desde esta relectura, el mito antiguo se convierte en metáfora de las nuevas formas de sacrificio que impone la sociedad actual: la renuncia, la precariedad y la entrega de los cuerpos al sistema. *Ifi genia*, propone una reflexión crítica sobre la vulnerabilidad, la resistencia y la necesidad de encontrar sentido en medio del colapso urbano y moral de nuestro tiempo.

DESAMORES Y OTRAS PEQUEÑAS REFLEXIONES. Nave 73. Viernes de enero.



Comedia dramática escrita y dirigida por Candela Holgado que explora las complejidades y contradicciones de las relaciones de pareja. Con diálogos ingeniosos, tintes filosóficos y situaciones hilarantes, esta obra te llevará a cuestionar las grandes preguntas sobre el amor, la conexión humana, el compromiso y la independencia. Alejandro Villanueva, Gonzalo Astiaso y la propia Candela Holgado son los intérpretes de esta obra que es perfecta para quienes disfrutan de reír y pensar al mismo tiempo. *Desamores y otras pequeñas reflexiones* ofrece una experiencia teatral que te hará reflexionar sobre la naturaleza del amor y las paradojas que lo acompañan.

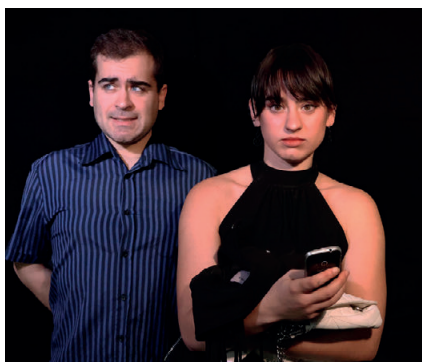
PAROLE, PAROLE PAROLE. DT Espacio Escénico. 23 y 24 de enero



FOTO: Gabriel Bianchini

¿Se puede hablar o cantar con la flauta de pico? Este es un concierto escénico de la gran Anna Margules que se genera y transcurre a partir del vínculo que existe, a veces amable, y otras, profundamente irritante, entre la voz y el instrumento. Así, la 'vocalidad' de la flauta se muestra a través de obras en donde la flauta de pico comparte con la voz, no sólo la posibilidad de cantar o de crear sonido a través del aire, sino también el hecho de articular sílabas, palabras y frases casi como si pudiera 'hablar'. Como contrapunto surge la pregunta ¿Y qué pasa cuando la voz no dice nada? Todas las piezas musicales y las transiciones entre ellas, así como el movimiento, tienen que ver con esta misma idea.

Y ELEGISTE TENER PERRO. La Usina. 9 y 23 de enero.



África Hurtado es la autora de esta propuesta dirigida por Beatriz Saiz e interpretada por Eme Revenga y Javier Paulino. Cuando un fallo masivo en el suministro eléctrico de toda la ciudad deja encerrados a Miranda y Adrián en un ascensor, el mundo se detiene y han de pararse a conocerse mutuamente. Esta es una comedia que habla de las soledades, de cómo apenas conectamos hoy en día con un extraño, de cómo hemos de escucharnos. Habla de no dejarse llevar por los prejuicios, pero también acerca de cómo superar miedos. Miedo al otro, miedo a no ser suficientemente bueno. Miedo a las elecciones vitales que pueden definirnos...