

Revista de Artes Escénicas

GØDOT

www.revistagodot.com



GIGANTE

Protagonizada por José María Pou, en la piel del escritor Roald Dahl, y dirigida por Josep Maria Mestres, la multipremiada ópera prima de Mark Rosenblatt llega al Teatro Bellas Artes para invitarnos a reflexionar sobre la libertad de expresión y los prejuicios.

María Goiricelaya _ Alfredo Sanzol _ Marina Otero _ Juan Carlos Pérez de la Fuente _ Morboria

EN FEBRERO, SACA EL DRAMA QUE HAY EN TI



Centro **#Dramático** Nacional



¿Hay amor en los tiempos del multiverso?

Constelaciones

Texto **Nick Payne**

Versión y dirección **Sergio Peris-Mencheta**

Reperto **Jordi Coll Diego Monzón Paula Muñoz
María Pascual David Pérez-Bayona
Clara Serrano**

Maestra y maestro de ceremonias
Ester Rodríguez Litus Ruiz

Teatro Valle-Inclán | Sala Grande
6 FEB - 29 MAR 2026



¿Sabemos despedirnos?

La última noche con mi hermano

Texto y dirección **Alfredo Sanzol**

Reperto **Elisabet Gelabert Ariadna Llobet
Nuria Mencía Biel Montoro Jesús Noguero
Cristóbal Suárez**

Teatro María Guerrero | Sala Grande
13 FEB - 5 ABR 2026

DRAMAS PARA SACARLO TODO



MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



Todas las preguntas de la temporada,
pases y entradas en

dramatico.es



COMBATIR EL 'MATONISMO'

Por José Antonio Alba

De un tiempo a esta parte, parece que la hostilidad ha dejado de ser una excepción para convertirse en la norma. Caminamos por la calle con el cuerpo en guardia, la agresividad en las redes es insoportable y, cada vez con más frecuencia, se miran las artes escénicas como un campo de batalla ideológico donde hay que posicionarse, atacar o defenderse. La crispación se ha naturalizado hasta tal punto que casi sorprende cualquier gesto que no esté atravesado por la desconfianza o la agresividad.

Este clima, sin duda, está alimentado por un ecosistema político basado en la amenaza constante, en el señalamiento del otro, en la simplificación violenta del conflicto. Los discursos se han ido llenando de intimidaciones cada vez más explícitas, de mensajes que convierten la diferencia en peligro y el desacuerdo en enemigo. Y eso ha acabado filtrándose en lo cotidiano, en cómo nos relacionamos y también en la manera de crear, programar y recibir el hecho escénico.

Sé que reivindicar la amabilidad puede parecer un gesto débil, incluso ingenuo, pero si lo pensamos con detenimiento, descubriremos que no es un acto naif ni una huida del conflicto; es una respuesta profundamente política, revolucionaria; porque desactiva la lógica del acosador, del 'bully', negándonos a reproducir el lenguaje violento que este espera. Las artes escénicas, que siempre han sido un espacio de fricción y pensamiento crítico, pero también de encuentro, no deberían sucumbir a la hostilidad. Apostar por la amabilidad -en los procesos, en la mirada, en la crítica- no significa renunciar a la exigencia ni al debate, sino sostenerlos sin caer en el linchamiento ni en el miedo.

En un mundo que nos empuja al 'matonismo', elegir ser amable no es ingenuo, es subversivo.

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 José María Pou

10 Alfredo Sanzol

14 María Morales y Eva Rufo

18 Morboria Teatro

20 Sergio Peris-Mencheta

22 Juan Carlos Pérez de la Fuente

26 María Goiricelaya

30 Iván Morales

32 Formación

40 Festivales

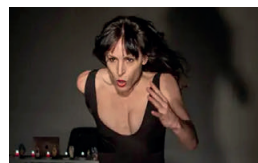
46 Estrenos

48 Teatro Pradillo

52 Marina Otero



Pág. 26



Pág. 52

PERFORMUNDO

CAPITAL GRAMATICAL

O DE CÓMO ATERRORIZAR AL PLANETA COMO UN NIÑO Y SIN ENTENDER LAS SUBORDINADAS

Para quien no esté familiarizado con esa suerte de clásico contemporáneo que es el sociólogo francés Pierre Bourdieu, hoy aquí venimos a hablar de capital. Pero no me malinterpreten: el capital no es solo dinero. Para Bourdieu, capital es todo aquello que permite a una persona mejorar su posición. Y hay muchas otras cosas, aparte del dinero, que te pueden dar oportunidades: el capital social, más conocido como la red de contactos; el capital cultural, o sea, la formación de cada persona; el capital simbólico en tanto que la legitimidad individual en un contexto dado... Incluso el capital erótico, esto es, la capacidad de atracción sexual, pueden ser clave en la trayectoria vital (por cierto, este último concepto no es de Bourdieu, sino de Catherine Hakim, también socióloga, aunque obviamente menos citada... por tener menos capital simbólico).

La cuestión es que estaba yo tranquilamente buceando por Internet sin dirección concreta cuando me saltó la noticia de la carta de Donald Trump al primer ministro noruego, Jonas Gahr Store. La lei. La releí. Y antes de analizarla, me van a permitir que improvise dos nuevos tipos de capital, asociados entre sí: el capital lógico y el capital gramatical. Empecemos por el último. El capital gramatical consistiría en la capacidad de formular oraciones gramaticalmente correctas, empleando los conectores que mejor precise la línea de pensamiento del emisor. El capital lógico consistiría, por ende, en la capacidad de realizar razonamientos a través de inferencias válidas. Obsérvese que ambos capitales estarían vinculados entre sí,

dado que los conectores gramaticales son los que ordenan la línea de pensamiento.

La carta de Trump apenas contiene subordinadas, y las que contiene son razonamientos falsos. Trump afirma que como no le han dado el Nobel de la Paz, ya no está obligado a pensar en la paz, aunque la paz es importante, pero es más importante Estados Unidos. Es falaz en la relación causal de su comportamiento, es falaz en la legitimación de su giro político y es falaz en la dicotomía entre el bien de Estados Unidos y el resto del mundo. Pero es que a lo mejor, a-lo-mejor carece de capital gramatical suficiente para articular razonamientos más complejos, lo que le impide, en definitiva, un pensamiento maduro, propio de un adulto que percibe la realidad en toda su complejidad. Cualquier profesor Montessori que se encontrara con un niño de 3 años que razonara así le desmontaría en apenas segundos.

A día de hoy, el capital lógico y el capital gramatical hacen más bien poco por otorgar ventajas sociales a aquellos que los poseen. Son capitales devaluados, y en algunos entornos se convierten más bien en el anticapital, porque aquel que evidencia una falacia o una incoherencia en un contexto poco proclive a aceptar sus propios errores suele salir perjudicado de esta empresa. Eso sí, cuando se reconoce el capital gramatical de una individuo o individuo, las ideas que transmiten todas las subordinadas que pensó lógicamente pueden cambiar el mundo entero.

Por eso sigue siendo importante la gramática, y más para nosotros que hacemos teatro. A veces la revolución empieza por enseñar a hacer bien una subordinada.



Por Pilar G. Almansa

Periodista, dramaturga y directora de escena

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, Lucía Bravo, Raúl Ferrando, Pablo Gómez Pando, Lara Grube, María Isasi, 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 Vezanzones y Juan de Vera



10 | 22

FEB | MAR | Sala pequeña - Margarita Xirgu

El nudo gordiano

JOHNNA ADAMS

Dirección

Israel Elejalde

Adaptación

Paula Paz

Con María Morales y Eva Rufo



JOSÉ MARÍA POU

“Gigante ayuda a entender el mundo en el que vivimos”

El actor protagoniza *Gigante*, de Mark Rosenblatt, en una producción dirigida por Josep Maria Mestres, donde encarna al escritor británico Roald Dahl en un momento crucial de su biografía, cuando sus declaraciones sobre el conflicto palestino-israelí desataron una tormenta mediática que amenazó con destruir su carrera literaria.

Por José Antonio Alba

La llegada de *Gigante* a las manos de Pou tiene algo de azaroso. “Después de *El Padre* había decidido, no te digo no hacer nada más, pero por lo menos hacer cosas pequeñas y muy esporádicamente”, confiesa el actor, que con más de 80 años había pensado en aflojar el ritmo de trabajo. Pero su gran curiosidad le lleva, desde hace muchos años, a seguir día a día la programación de los grandes teatros europeos de cerca. Fue así como supo del estreno previsto en el Royal Court de una obra titulada *Giant*. “Lógicamente es una palabra que me llama la atención, quizá por mi metro noventa y cinco”, bromea Pou, que inmediatamente comenzó a investigar sobre el proyecto. La reputación del Royal Court, “uno de los teatros más avanzados, más comprometidos y de más prestigio, donde se han estrenado el 90% de las grandes obras del teatro inglés del siglo XX”, le sirvió de garantía.

Hubo un detalle que multiplicó el interés de Pou por la obra: “Al ver que el título iba unido al nombre de Roald Dahl, todavía me interesó más”, explica. Conocía al autor no solo por su literatura infantil y las adaptaciones cinematográficas, sino también por sus relatos breves para adultos, especialmente aquellos que inspiraron la mítica serie *Alfred Hitchcock presenta...*

Antes incluso de conocer el texto completo, Pou y la productora Focus se pusieron en contacto con el autor y sus representantes. “Cuando tuvimos el texto en las manos, digamos que

me volví loco -recuerda el actor-. Era un texto fantástico, construido dramáticamente de forma excepcional”.

Así que Barcelona acabó siendo la primera ciudad del mundo en estrenar *Gigante* después de Londres. “Cuando estrenemos en el Bellas Artes, la función no se habrá estrenado todavía en Broadway”, explica con orgullo, ya que esto responde a su empeño por “acercar al público que me es cercano los grandes textos que se están haciendo por el mundo, y sobre todo que los conozca cuanto antes, que no tengamos que ir siempre a la cola”.

UN GIGANTE INCÓMODO

La figura de Dahl, conocida popularmente por su literatura infantil, se reveló ante Pou como un personaje mucho más complejo y contradictorio. El autor británico no solo era un ‘gigante’ por su estatura física, sino también por su peso cultural. Pero la obra no aborda su faceta más amable, sino un momento específico y controvertido: el verano de 1983, cuando Dahl publica un artículo incendiario tras la invasión israelí del Líbano y la matanza de Sabra y Shatila. Ese texto provoca una tormenta mediática y pone en cuestión al autor no solo como intelectual, sino como figura pública. Es ahí donde la obra sitúa su núcleo dramático, recreando una reunión -que realmente nunca tuvo lugar- en la casa de Dahl, con sus editores y su esposa, en la que intentan convencerle de que se retracte.



“No para que cambie de opinión -aclara Pou-, sino para que se disculpe públicamente y evite consecuencias comerciales”.

El conflicto, sin embargo, va mucho más allá de una estrategia editorial. La obra despliega un debate incómodo sobre el conflicto palestino-israelí, el antisemitismo, la libertad de opinión y los límites de la responsabilidad pública. Un terreno resbaladizo que, como apunta el intérprete, “sigue siendo hoy de máxima actualidad”.

UN DRAMATURGO NOVEL CON ‘TRUCO’

Que esta sea la primera obra teatral de Mark Rosenblatt sorprende por su perfección. Sin embargo, como aclara Pou: “Esto tiene cierta trampa. Porque Mark Rosenblatt es un grandísimo director de teatro que lleva muchos años dirigiendo”. Este conocimiento del oficio desde dentro, forjado en el National Theatre de Londres y otros teatros de prestigio, le ha permitido crear “una obra que podría ser de Tom Stoppard, o de Pinter, o de Arthur Miller. Su carpintería teatral es impecable. Sabe conjugar muy bien los momentos de tensión con los de

humor. Y los personajes están contruidos desde el punto de vista de alguien que conoce muy bien a los actores y cómo los actores construimos los personajes”.

Pou asegura que su método de trabajo no ha variado con los años, él suele realizar una investigación previa que le permita crear una ‘burbuja’ en la que habitar antes de llegar a los ensayos. En el caso de Dahl, esa investigación le llevó a descubrir aspectos menos conocidos de su biografía, como su paso por la RAF durante la Segunda Guerra Mundial, los graves accidentes que sufrió, las operaciones o el dolor crónico que arrastró durante toda su vida. Ese pasado físico y emocional marcado por el sufrimiento ayuda a entender un carácter áspero, irónico y, en ocasiones, cruel. “Era un hombre inteligentísimo que sabía utilizar la palabra como arma”, explica Pou. Un intelectual capaz de herir con precisión quirúrgica y, al mismo tiempo, mostrarse educado y encantador en la réplica siguiente. La obra explota esa ambigüedad constante. El Dahl que aparece en escena puede resultar antipático, incluso insoportable, pero también



fascinante. “Para un actor es como jugar varios partidos a la vez”, dice Pou, comparando cada función con un combate de esgrima o un partido de tenis, en el que debe responder a ataques constantes desde distintos frentes.

TEMAS A FLOR DE PIEL

Aunque el conflicto palestino-israelí es el motor dramático de la obra, *Gigante* plantea múltiples capas temáticas que resuenan con especial intensidad en el presente. “Lo que más interpela directamente al espectador de hoy es el tema del conflicto árabe-israelí”, reconoce Pou. Pero la función va más allá, explorando la diferencia entre libertad de expresión y libertad de opinión, el derecho de un individuo a mantener sus convicciones, aunque sean impopulares, y anticipa el debate sobre la cultura de la cancelación. “Un creador puede ser moralmente reproachable y, aun así, su obra seguir siendo valiosa”, apunta siendo consciente de lo delicado del planteamiento.

Dahl defiende con vehemencia su derecho a pensar, y decir, lo que piensa, incluso cuando esas palabras resultan ofensivas o dolorosas. Esa defensa provoca en el espectador un vaivén constante, donde hay momentos de comprensión seguidos de rechazo. “La obra no te deja instalarte en una posición cómoda”, señala.

AYUDAR A ENTENDER EL MUNDO

Al terminar cada función, Pou confiesa sentirse exhausto. Dos horas y media de tensión verbal continua dejan huella. Sin embargo, el cansancio viene acompañado de una profunda satisfacción. “Salgo del teatro agotado, pero feliz”, resume. Esa satisfacción no proviene del lucimiento personal, sino de la convicción de que la obra sirve al público. “Sé que ayuda a entender el mundo en que vivimos”, afirma.

Esta convicción resume su concepto del teatro: “Me interesa mucho más acercarle historias al público que construir una carrera de lucimiento personal”. Una filosofía que ha forjado a lo largo de sus sesenta años de carrera, trabajando con directores como Adolfo Marsillach o José Luis Alonso en pleno franquismo: “Esa gente me ayudó a entender cuál tenía que ser mi compromiso con el teatro, más allá de las ambiciones y de los egos personales”.

Ahora, pasados los ochenta años y después de más de cincuenta producciones, Pou mantiene intacto ese compromiso. Y nos hace llegar *Gigante* como una oportunidad que va más allá del mero entretenimiento para invitar al público a reflexionar sobre la complejidad moral de nuestro tiempo.

Reportaje completo: www.revistagodot.com

TEMPORADA 25 - 26



Programación sujeta a cambios

**FERNÁN
GÓMEZ**
CENTRO
CULTURAL
DE LA VILLA

22 ENE - 22 FEB

SALA JARDIEL PONCELA

VINCENT RIVER

AUTOR
PHILIP RIDLEY

VERSIÓN
MANUEL BENITO

DIRECCIÓN
PILAR MASSA

CON
PILAR MASSA y EDUARDO GALLO

SALA GUIRAU

15 FEB - 12 ABR

EL JARDÍN DE LOS CEREZOS

DE
ANTON CHÉJOV

VERSIÓN
IGNACIO GARCÍA MAY

DIRECCIÓN
JUAN CARLOS PÉREZ DE LA FUENTE

PRODUCCIÓN
FERNÁN GÓMEZ. CENTRO CULTURAL DE LA VILLA

EN COLABORACIÓN CON
OCTUBRE PRODUCCIONES, S.L.

CON (POR ORDEN ALFABÉTICO)
JUANMA CIFUENTES, CARMEN CONESA, HELENA
EZQUERRO, CHEMA LEÓN, MANUEL MACIÁ, BORJA
MAESTRE, CRISTINA MARCOS, MARKOS MARÍN, NOELIA
MARLÓ, CHEMA DE MIGUEL, JOSÉ GONÇALO PAIS,
MARTA POVEDA y JESÚS TORRES



Fotografía: Javier Naval

ALFREDO SANZOL

“En el teatro los muertos vienen a ayudarnos a transitar el dolor”

El director y dramaturgo reflexiona sobre *La última noche con mi hermano*, una nueva creación para el Centro Dramático Nacional desde la que plantea cuestiones como la fragilidad, las relaciones fraternales y el duelo, evitando una solemnidad impostada y trazando un mapa emocional y social que conecta lo personal con lo común.

Por José Antonio Alba

FOTO: Bárbara Sánchez Palomero

***La última noche con mi hermano* nace de una conversación con una amiga sobre cómo es tener que enfrentarse al fallecimiento de un hermano. ¿En qué momento sentiste que ese relato no podía quedarse en una escucha íntima y necesitaba transformarse en teatro?**

Todo mi teatro está hecho de la relación de lo íntimo con lo colectivo, porque veo que la buena salud de lo íntimo repercute en lo público y viceversa. El teatro es un acto social de celebración íntima en común, y al mismo tiempo que mi amiga me contaba su historia le comenté la posibilidad de escribir algo.

En un momento explicas que es una experiencia que “cambia totalmente la manera de ver la vida, de entender la muerte y de pensar el sentido de vivir”. ¿Qué ha cambiado en tu propia mirada tras escribir y dirigir esta obra?

Algo muy concreto que tiene que ver con la mirada a la fragilidad de los demás, y con la consciencia de mi propia fragilidad. Antes entendía la teoría, ahora lo tengo en el cuerpo.

La historia está contada desde la voz de Nagore, interpretada por Nuria Mencía, desde un lugar entre la vida y la muerte. ¿Por qué decidiste que fuera ella quien contara la historia y no quienes sobreviven?



Quería hacer teatro hecho por los muertos para dar fuerza a los vivos. El teatro tiene una gran tradición de muertos que reviven en la escena a través de los cuerpos de los actores, muertos que vienen del ‘otro mundo’ para ayudar a los vivos a transitar su dolor. Me gusta la idea de que los muertos ya han hecho su trabajo y que pueden dedicarse a ayudarnos. Lo veo en la realidad, la gente pide ayuda a sus muertos.

Has planteado unos personajes que representan diferentes estados en las relaciones fraternales, ¿de qué manera has querido presentar y relatar las relaciones entre hermanos?

He querido contar tres maneras diferentes de vivir la hermandad que han surgido de mi experiencia y de las entrevistas que he hecho para documentarme a la hora de escribir la obra. Ainhoa (Elisabet Gelabert) y Claudio (Cristobal Suárez) no se hablan, pero la enfermedad de Nagore hace que vuelvan a estar en contacto; Nagore y Alberto (Jesús Noguero) tienen una buena relación que se llena de conflictos por la enfermedad; y Oier (Biel Montoro) y Nahia (Ariadna Llobet) son hermanastros, los más jóvenes y son también el futuro.

En la obra conviven la hermandad privada y la fraternidad como principio social. ¿Cómo dialogan para ti estos dos planos y qué te interesa explorar en esa intersección?

La fraternidad es un concepto con una tradición milenaria, es la base de la solidaridad y de lo social, un gran sueño de hermandad para toda la humanidad que se basa en que el otro no es ajeno, y que nace de la experiencia familiar. Sin embargo, es justo dentro de las familias donde la fraternidad vive grandes crisis y la fraternidad política sigue siendo utopía.

A lo largo de la historia surgen conversaciones que abordan temas como el nacionalismo, la identidad, la ideología y la memoria política, especialmente en el contexto vasco y madrileño. ¿Por qué te parecía importante que estos conflictos estuvieran presentes en una historia de duelo familiar?



Porque son los temas que vertebran a las familias. La manera en la que se vive la política tiene una gran influencia en la buena y mala salud de las familias. Hay una paradoja en exponer los argumentos políticos como 'objetivos' y que luego se tiña todo de una emocionalidad que recorre generaciones.

Esto lleva a evidenciar la dificultad de convivir con el desacuerdo sin romper el vínculo. ¿Crees que hemos perdido herramientas para discutir ideológicamente sin convertir al otro en un enemigo?

Creo que las democracias se ocupan muy poco de la educación democrática. Una democracia es un sistema con unas reglas, pero nos ocupamos muy poco de conocer esas reglas, de conocer las maneras

enriquecedoras de discutir sobre temas conflictivos. No puede ser que aspiremos a tener democracias sanas con técnicas de discusión que son tribales.

La muerte está muy presente, pero no como un acontecimiento solemne, sino atravesada por lo cotidiano, lo absurdo e incluso lo cómico. ¿Qué función cumple el humor en un relato que habla de enfermedad, miedo y pérdida?

En las entrevistas que realicé a personas que habían tenido la pérdida de una hermana o de un hermano siempre salía el tema del humor y de lo cómico. Algunas veces como una válvula de escape para el dolor, a través de hacer chistes absurdos, o parodias, pero también como una manera de venganza frente a la enfermedad.

También planteas una mirada compleja sobre la sanidad pública, la privada, la autoridad médica y la medicina alternativa, sin ofrecer respuestas cerradas. ¿Qué preguntas querías abrir en el espectador respecto a la confianza en los sistemas de cuidado?

Quiero despertar la conversación y la discusión frente a los que dan respuestas unilaterales y cerradas. La salud, junto a la educación, son las bases de nuestro sistema de bienestar y es intolerable que se maltraten.

En la función se transita por muchos espacios. ¿Qué retos dramatúrgicos y escénicos te planteó esa multiplicidad de lugares y tiempos?

Me gusta escribir historias que juegan con el espacio y el tiempo, el teatro permite hacer todo lo que uno quiera, permite que el público vea lo que no existe y que desaparezca lo que está viendo. La escenografía de Blanca Añón es la casa de Nagore, con una gran brecha por la que se ve un bosque, y dentro de este espacio estamos jugando para hacer toda la obra.



¿Qué te gustaría que permaneciera en el espectador tras ver *La última noche con mi hermano*?

Tenemos unas cuantas cosas que producen peso: la culpa, el dolor, la angustia, la tristeza, la nostalgia, la frustración, la ira, el rencor, el odio... así que me gustaría que la gente saliera con el cuerpo menos cargado.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

Temporada 2025-26

Teatro de
La Abadía



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, Mario García,
Fran Garzía, Daniel Migueláñez, Mario Salas de Rueda

Compañía: Ay Teatro



5 FEB – 15 FEB

Casting Lear

INSPIRADA EN 'REY LEAR' DE SHAKESPEARE

Creación y texto: Andrea Jiménez
Dirección: Andrea Jiménez y Úrsula Martínez

Reparto: Andrea Jiménez, Pablo Gallego
y un actor diferente cada función

Una producción de Andrea Jiménez,
Barco Pirata y Teatro de La Abadía



XXVIII PREMIOS
max
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
FANTASMA - JAVIER



19 FEB – 8 MAR

Ni flores, ni funeral, ni cenizas, ni tantán

Texto y dirección:
María Goiricelaya

Reparto: Loli Astoreka, Aitor Borobia, Idoia Merodio,
Ane Pikaza, Egoitz Sánchez, Patxo Telleria

Compañía:
La Dramática Errante



TARIFA JOVEN
6€
ÚLTIMO MINUTO

Si tienes menos
de 30 años, tus
entradas a 6€

El primer fin de
semana de cada
espectáculo

Disponibles
desde 3h antes
*hasta completar aforo



**** Comunidad
de Madrid



inaem



Cultura, turismo
y deporte | MADRID

EVA RUFO Y MARÍA MORALES

“Lo personal es político siempre, nos guste o no”

El nudo gordiano, texto de Johnna Adams que adapta Paula Paz y dirige Israel Elejalde, nos presenta a dos mujeres que se sientan frente a frente en una sala de un colegio para mantener una conversación que empieza con voluntad de entendimiento y acaba convertida en un campo minado. ¿Quién paga el precio cuando las grietas del sistema se abren paso en la vida de un niño?

Por Ka Penichet

El texto sitúa el conflicto en una conversación privada que se vuelve campo de batalla. ¿Qué os interesó más explorar, lo que se dice o lo que se calla entre estas dos mujeres?

Eva Rufo: Ha sido muy interesante, y ha llevado gran parte del trabajo de ensayos, ahondar en la parte más técnica del texto, de ritmo vertiginoso por momentos, y donde los silencios tienen tanto o más valor que las palabras; y en el plano ideológico, cómo hacer que los dos mundos antagónicos en los que están situadas estas dos mujeres vayan acercándose a un lugar de escucha, aunque no lleguen a encontrarse del todo.

María Morales: El texto me atrapó por muchas cosas. En primer lugar, por lo condensada que está la acción teniendo en cuenta todo lo que ambas tienen encima. También, por los giros y las reacciones inesperadas que me fascinan. Pero efectivamente, hay mucho más en el interior de cada una de lo que pueden expresar. También porque socialmente no estamos acostumbradas a tolerar la expresión de emociones muy potentes de vulnerabilidad o confusión. Si me apuras, casi ni las habitamos con tolerancia, nos queremos deshacer de ellas cuanto antes porque no son agradables.

Vuestros personajes encarnan roles sociales muy codificados (profesora y

madre). ¿En qué momento sentisteis que la obra os permitía escapar del estereotipo y entrar en una zona más incómoda y ambigua?

E. R.: Las dos son mujeres implicadas en el cuidado y acompañamiento del menor desde distintos lugares, pero ambas con la misma responsabilidad en la tragedia de la que parte el conflicto, así que el texto despliega todas las razones y las contradicciones de cada postura. Y es en esas contradicciones donde más incomodidad siento. Donde están las grietas hay más espacio para ahondar.

M. M.: En ese sentido, creo que la obra está escrita magníficamente. Corryn, el personaje de la madre que yo interpreto, es lo que más me sorprendió del texto. Y a la vez la siento muy coherente y con mucha normalidad. Quizá nos hemos acostumbrado demasiado a que en las ficciones se simplifique a favor de las tramas, pero aquí, la trama está al servicio de los personajes. Así conocemos a una madre y a una profesora, que tienen parte de los clichés, pero son también complejas. La honestidad con la que ambas se relacionan es lo que le aporta esa sorpresa y falta de convencionalidad.

Heather y Corryn hablan de un niño ausente. ¿Cómo se construye escénicamente un personaje que no aparece, pero lo cuenta todo?

E. R.: La atmósfera está cargada de dolor, y el texto va completando, poco a poco, su retrato; quién es, cómo piensa... Pero te diría que donde más se ve a ese niño, Gidion, es en la necesidad de cada una de ellas por completar, a través de la otra, la imagen que tienen de él, de ver el retrato completo.

Eva, tu personaje representa a una institución. ¿Cómo se trabaja actoralmente la tensión entre la responsabilidad individual y el peso del sistema educativo?

E. R.: Ella representa al colegio y defiende el protocolo institucional, pero su compromiso con la verdad y la empatía, con el dolor de la madre, la llevan a meterse en una situación muy compleja en la que tiene que ir desvelando información sin comprometer a la institución, así que mi trabajo como actriz está orientado a sostener esta tensión entre lo que puedo o no debo contar, y a la vez, ser honesta y cuidar la necesidad de saber de la madre. Es como tener que correr a través de un campo de minas.

María, Corryn parece moverse entre la culpa, la protección y la agresividad defensiva. ¿Hasta qué punto la maternidad, tal como aparece aquí, es un territorio político más que íntimo?

M. M.: Lo personal es político siempre, nos guste o no, lo queramos ejercer o no. Y en este caso lo íntimo lo ocupa todo porque no puede contenerse, se desborda. La manera en la que ambas intentan respetar los límites de lo socialmente aceptable es una parte importante de la obra. Es interesante porque plantea justo que si todo lo que hacemos por mantener el 'orden normal' de nuestras vidas no estará contribuyendo a negar partes fundamentales de nuestra esencia como personas.



El encuentro entre madre y profesora se convierte en un duelo verbal. ¿Cómo se ensaya la violencia verbal sin caer en el histrionismo ni en el subrayado moral?

E. R.: Poniéndonos como intérpretes al servicio del texto, sin añadir más. Y confiando en la visión externa de Israel Elejalde, que tiene muy buen criterio para alejarnos de la mirada más dogmática.

M. M.: Con paciencia y generosidad. Añadiendo capas en cada ensayo, afinando la escucha para que el día que está más caldeada la cosa también se compense con sus bajadas. Ahí tenemos un director



De izq. a der.: Eva Rufo, Israel Elejalde, María Morales y Paula Paz.

estupendo con una visión y oído muy finos para ayudarnos a encontrar esa filigrana que necesitamos.

En un contexto de creciente desconfianza, por parte de algunos sectores, hacia el profesorado, ¿sentís que la obra puede ser leída como una defensa, una crítica o algo más complejo?

M. M.: Es algo más complejo. La obra no es un discurso sobre nada, pero sí muestra cosas. El problema del profesorado es complejo, y lleva años siendo motivo de muchas movilizaciones. A veces cometemos el error de pensar que el profesorado es un cuerpo, y es un grupo de personas, muy diferentes entre sí, obligadas a convivir en un entorno educativo, a veces con pareceres e ideas muy distintas sobre muchas cosas importantes. Pretendemos que funcione como queremos, y todos en bloque. Es imposible. Tampoco podemos pedirle a los sistemas educativos que amparen la diversidad de personas a las que tienen que atender, si no les permitimos a ellos mismos ser diversos.

¿Qué conversación os gustaría que el público tuviera al salir de la función?

E. R.: Estamos seguros de que la postfunción va a ser intensa para los espectadores, que va a generar debate, que se va a hablar de cómo el sistema nos deja solos cuando algo se sale de la norma, sin protocolos flexibles de atención y acompañamiento; del conflicto entre el control entendido como protección y el respeto a la libertad del individuo... y sería genial que, más allá de hablar sobre este caso en particular, pudieran reflexionar sobre cómo construir un mundo menos violento para los que nos siguen.

M. M.: Me encantaría que salieran contentas de haber venido, lo primero. También con más compasión para poder mirarse y descubrir la propia contribución a esa responsabilidad, que tenemos todas, seamos madres o no, sobre la educación, entre adultos y con infantes o adolescentes. Es a través de la mirada amable y con perspectiva como podemos comprender de qué lado están qué responsabilidades. Que además nunca será una línea clara y definida, hay que ir descubriéndola conviviendo.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

NAVE 10 | MATADERO
CREACIÓN DRAMÁTICA CONTEMPORÁNEA

► **6 FEB - 8 MAR**
TEMPORADA 25|26

TRES NOCHES EN ÍTACA

Texto Alberto Conejero Dirección María Goiricelaya



Con Cecilia Freire, Marta Nieto y Amaia Lizarralde

Producción NAVE 10 | Matadero y Octubre Producciones

EL CLÁSICO DESDE LO RARO Y LO DISFRUTÓN

Morboria Teatro vuelve a la cartelera madrileña gracias al empeño de Laila Ripoll por dar espacio a las compañías en los escenarios públicos de la ciudad. Acaban de celebrar su 40 aniversario, y nos presentan *Lo que son mujeres*, una comedia de Rojas Zorrilla con el humor y el sello tan característicos de esta compañía.

Por José Antonio Alba

Hay compañías que hacen teatro y compañías que son teatro. Y podríamos afirmar que Morboria pertenece a esta segunda categoría, la que no se limita a subir textos a un escenario, sino que transforma cada función en un acontecimiento vivo. Cuatro décadas después de dar sus primeros pasos en el Madrid de La Movida, Eva del Palacio y Fernando Aguado siguen siendo dos rarezas inclasificables en el panorama escénico español. Y eso, en un mundo cada vez más domesticado, es digno de ser aplaudido. “La gran conquista para nosotros era conseguir vivir del arte, del teatro. Daba igual si había un escenario o no”, me explicaban en un encuentro que mantuvimos durante la pasada edición del Festival de Almagro.

LA NECESIDAD DE CREAR

Ese origen, más cercano a la necesidad que a la estrategia, explica buena parte del ADN de Morboria. Desde el principio, el teatro de calle fue un territorio natural, un espacio de contacto directo con el público, donde el cuerpo, lo grotesco y la máscara resultaban tan importantes como la palabra. “Éramos puro nervio. Baile, acrobacia, lo que hiciera falta. No veníamos de un lugar académico, sino de la necesidad de crear”, recuerdan. Aquella energía inicial acabó cristalizando en un lenguaje propio que, con el tiempo, se trasladó también a la sala sin perder su carácter físico y festivo.

A lo largo de estas cuatro décadas, Morboria ha construido un repertorio de más de cincuenta espectáculos de teatro de sala, calle e infantil.

Shakespeare, Tirso de Molina, Molière, Agustín Moreto o Rojas Zorrilla conviven con creaciones propias y adaptaciones contemporáneas. Siempre desde una mirada que huye del academicismo rígido. “Nunca hemos entendido el teatro clásico como algo declamado y aburrido, porque no lo es en absoluto”, defienden. Para la compañía, la clave está en el movimiento: “El cuerpo explica muchas cosas. El texto es fundamental, pero el movimiento escénico ayuda a entenderlo todo”.

CRECER JUNTO A GENERACIONES DE ESPECTADORES

Ese equilibrio entre respeto al texto y libertad escénica ha sido una constante en su trabajo con los clásicos. Morboria no concibe la tradición como un museo, sino como un material vivo, capaz de dialogar con el presente. “Nos agarramos al Siglo de Oro como algo popular, muy físico y muy vivo”, señalan.

Ellos y su imaginario han ido creciendo junto a generaciones de espectadores, afianzando esa personalidad única que tan bien los identifica. Así lo pudimos comprobar quienes visitamos la exposición conmemorativa de su 40 aniversario en la Iglesia de San Agustín en Almagro, donde se mostraban las diferentes creaciones a lo largo de su trayectoria, desde duendes creados en los ochenta, pasando por personajes hechos con materiales encontrados por la calle, o las máscaras de *El sueño de una noche de verano* que, a mí personalmente siguen erizándome la piel, porque evocan los inicios de mi pasión por el teatro.

Un trabajo desarrollado muchas veces al margen de los grandes focos que sigue reivindicando el modelo de compañía de repertorio, de carretera, que construye lenguaje y memoria a largo plazo.

UNA FIESTA TEATRAL

Unos 'cómicos de la legua' que ahora llegan con *Lo que son mujeres* al Teatro de la Comedia. Una obra de Francisco de Rojas Zorrilla publicada en 1645, que llevaba más de siglo y medio sin representarse y ha acompañado a Morboria durante años como una posibilidad latente. "La he tenido dieciséis años guardada. La leía de vez en cuando, pero no encontraba el momento", confiesa Eva.

La pieza gira en torno a dos hermanas huérfanas, Serafina y Matea, de caracteres opuestos, y a una red de enredos amorosos que pone en juego el orgullo, los celos y las estrategias del deseo. No se trata de una comedia de grandes acciones, sino de palabra, ritmo y situaciones. "Es una obra muy hablada, sin un gran conflicto, y eso nos obligó a buscar el ritmo y el juego escénico", explican. La adaptación y dirección de Eva del Palacio apuesta por potenciar el dinamismo, la composición física de los personajes y el humor como motor de la acción.

Más allá del estreno, *Lo que son mujeres* funciona también como una declaración de principios. "Es una fiesta teatral, pero también un homenaje", señalan, "a los filólogos, a los estudiosos y a todo lo que hemos aprendido del teatro clásico con los años". Una manera de cerrar el círculo entre intuición y conocimiento, entre impulso físico y madurez artística.

Después de aquellos comienzos marcados por la supervivencia y la imaginación, Morboria sigue defendiendo el teatro como experiencia compartida. Un teatro que, desde su espíritu crítico y festivo, sigue encontrando en el presente razones para volver a salir a escena, defendiendo lo raro, lo inclasificable y lo disfrutón.



LO QUE SON MUJERES. Teatro de la Comedia. Del 5 al 15 de febrero.

CÓMO HACER DEL TEATRO UN ACTO DE FE INCÓMODO

El día del Watusi, adaptación teatral de la novela de Francisco Casavella, firmada por Iván Morales, es un espectáculo desbordado, tierno y feroz que convierte el teatro en ritual colectivo. Una adaptación que huye de la nostalgia fácil para mirar la Transición desde sus caídos y preguntarse, con amor y rabia, qué relatos nos siguen gobernando hoy.



Por Ka Penichet

Madrid acoge uno de esos acontecimientos escénicos que no se explican del todo con una ficha técnica ni con una lista de premios, aunque los tenga. *El día del Watusi*, la adaptación monumental de la novela de Francisco Casavella firmada y dirigida por Iván Morales, se ha convertido, casi sin proponérselo, en un secreto a voces del teatro reciente. Una experiencia más para vivirla que para verla.

Para romper el hielo le pido a Iván que eche la vista 20 años atrás y recuerda que “no encontraba mi camino”. Sabía que quería escribir y dirigir, pero no conseguía hacerlo tangible. Esa

frustración, dice, le dolía más que la precariedad. La urgencia de vivir estaba ahí, pero también la necesidad de entender por qué esa urgencia no se colmaba nunca. De aquel choque nació la decisión de terminar una obra. Tener algo acabado. Empezar por ahí.

EL TEATRO COMO SUPERVIVENCIA

Dos décadas después, Morales no habla de éxito con ligereza. Habla de cierre. De final de etapa. De una bola de nieve que empezó cuando no pudo levantar la película *Esmorza amb mi* y decidió hacer teatro para sobrevivir

como artista. “De no tener nada terminado a haber dirigido casi veinte piezas”, dice, todavía sorprendido por el trayecto. Morales habla del *Watusi* con una mezcla de pudor y entusiasmo que resulta contagiosa. No es una pose. Se nota que hay algo profundamente personal en esta obra-río de más de cuatro horas que se despliega como un ritual colectivo, una “misa pagana”, en sus propias palabras, dedicada a quienes quedaron fuera del relato triunfal de la Transición. “El *Watusi* es una obra magna, ambiciosa, contundente e incontestable, en la que por primera vez veo articulado un relato de una Barcelona y de un Estado español en la Transición”, dice, con la calma de quien ha pasado años dialogando con un texto ajeno hasta hacerlo propio.

MÚSICA, CUERPO Y ÉPICA

El montaje ha sido reconocido con un Premi Butaca al Mejor Espectáculo 2024, 5 Premios de la Crítica y un Premio Max. Pero Morales huye del relato del éxito. Prefiere hablar del cansancio necesario, del agotamiento compartido entre escena y patio de butacas. “Hay algo del viaje de Fernando, el protagonista, que pasa por ahí. Como en las misas evangélicas”. Para documentarse, asistió a celebraciones religiosas de todo tipo, incluso en pisos particulares, espacios precarios donde la comunidad se construye a base de canto, cuerpo y fe. Ese pulso atraviesa la puesta en escena: música en directo, actores que mutan de personajes y una estructura que avanza desde lo festivo hacia lo confesional. El elenco que llega a Madrid: Guillem Balart, David Climent, Raquel Ferri, Artur Busquets, Vanessa Segura, Dudu Alves y Anna Alarcón, sostiene esa épica íntima con una entrega poco frecuente. Actores y actrices que aprendieron a tocar instrumentos, que asumieron que esta obra no se interpreta, sino que se atraviesa. Morales habla de ellos con un cariño poco impuesto. “Se han apuntado a una locura”, dice. Y la locura funciona porque cada intérprete aporta su galaxia emocional sin romper la partitura común. Morales lo tiene claro: “La sala de ensayo es uno de los lugares donde me siento más feliz



en la vida”. Quizá por eso el espectáculo respira verdad, incluso cuando incomoda.

UNA HERIDA EMOCIONAL

La obra no mira la Transición con nostalgia ni con ánimo de ajuste de cuentas. Le interesa, más bien, la herida emocional que dejó en quienes creyeron, o les hicieron creer, en un ascensor social que nunca llegó. Morales habla de Fernando, su protagonista, como de un ser tierno y peligroso a la vez, alguien que compra un relato que no le pertenece y se pierde en él. Ahí, el espejo con el presente es incómodo. Cuando se le menciona a Lladós, Morales afina. “Fernando no sería el gurú, sino uno de sus seguidores”. Un hombre que internaliza un discurso neoliberal sin entenderlo del todo. “No hay nada más peligroso que ser un neoliberal radical y no saberlo”, sentencia. El montaje no celebra el mito, sino que lo desmonta desde dentro, con humor, con música, con una extraña belleza que huele a barrio, a derrota y a deseo. Mientras tanto, *El día del Watusi* sigue ahí. Una obra que no simplifica y que, precisamente por eso, abraza al espectador. Un teatro que no promete salvación en otro mundo, sino una comunidad momentánea aquí y ahora. Y quizá, con suerte, la posibilidad de salir del teatro un poco más cansados, un poco más lúcidos y un poco menos solos.

Reportaje completo: www.revistagodot.com

JUAN CARLOS PÉREZ DE LA FUENTE

“Esta obra ha sido mi obsesión durante años”

Entrevistamos al director cuando se dispone a estrenar una de las obras que más le han obsesionado en toda su trayectoria: *El jardín de los cerezos* de Antón Chéjov, en la versión de Ignacio García May. Un amplio reparto de trece intérpretes, encabezado por Carmen Conesa, sube a escena esta historia que nos habla, principalmente, de unos personajes pasivos atravesados por la soledad, el miedo y la nostalgia.

Por David Hinarejos

Me gustaría empezar preguntándote qué balance has hecho de *La señorita de Trevélez*, tu primera producción como director del Fernán Gómez el año pasado, teniendo en cuenta que no dirigías desde 2021.

Lo último que dirigí no fue hace tanto, ¿no? Fue *La gota de sangre*, de Emilia Pardo Bazán. ¿Fue en 2021? Puede ser, ¡cómo pasa el tiempo! En cuanto a *La señorita de Trevélez*, era una apuesta rotunda y de un riesgo grande, la empezamos a trabajar desde otro lado y apareció algo de lo que me siento muy orgulloso. Vengo a recuperar textos y no a ir a lo cómodo, que creo es lo que hay que hacer en un teatro público, si no, lo mejor es que te vayas.

Era tu carta de presentación en esta andadura y no sé si la excelente respuesta de público y crítica te permite coger aire para la adaptación de Chéjov que ahora nos ocupa.

Cuando crees que sabes algo, luego te das un trastazo. Aquella operación salió bien y he querido seguir en la misma línea. Este año empezamos programando *American Buffalo*, una obra que el público quizás no conocía tanto porque en España se ha hecho solo un par de veces, y hemos hecho *Rent* y apostado por *Los duelistas*, que nunca se había puesto en escena, y que ya te puedo anticipar que volverá el año que viene. Todas han funcionado muy bien. Y ahora llega *El jardín de los cerezos*, una obra

que ha sido mi obsesión durante años, pero una voccecita me decía: “No es el momento”.

A priori, *El jardín de los cerezos* no parece una apuesta arriesgada. Es un título muy conocido y representado.

Bueno, cuando lo veas ya hablaremos, pero en este caso no va tanto de riesgo. Aquí nos tenemos que mover en dos planos: lo que está sucediendo en aquella Rusia que se descompone, arrastrando a esa aristocracia rancia, y cómo dialoga eso con nosotros en la actualidad. Partimos de que el mismo Chéjov tenía muchas discusiones con Stanislavski, porque él decía que su texto era una comedia y Stanislavski que era una tragedia. A lo largo de mi vida he visto decenas de montajes de este texto, me he trasladado a Nueva York a ver la propuesta de Peter Brook, a México a ver la del maestro Luis de Tavira, he recorrido el mundo y, para mí, los dos tenían razón, es una tragicomedia. Chéjov empieza a escribir su obra de teatro cuando la tuberculosis que tenía se hizo sucia y no paraba de vomitar sangre. Creaba sabiendo que era el final y, de alguna forma, se convierte en un testamento. Lo que nos cuenta es una historia de seres humanos perdidos a los que se niega a juzgar. Para él, era el público quien debía hacerlo. Esto no va de buenos y de malos, sino de personas que se quedan absolutamente in-



activos ante los cambios que van sucediendo en su vida. Son unos personajes que parecen niños jugando a ser mayores y que presentan una textura emocional muy elevada que les sitúa en un plano donde el dolor y el humor se encuentran. La materia teatral con la que nos encontramos es una barbaridad, es tan buena, y son tantas las lecturas que se pueden hacer, que puede durar cuatro horas o una y media.

También ha dado pie a puestas en escena realmente aburridas.

He visto muchas así. Propuestas muy intelectuales en las que te dormías. Y, claro, te preguntas: “Como director, ¿cuál es vuestra labor?”. La mía, la tengo clara, llevar a los personajes al borde del precipicio y ponerles frente al espejo mientras intentas sacarles lo que llevan dentro. Ahí aparece otra cosa y creo que lo hemos logrado.

Es uno de esos textos que te interpelan de forma diferente según la etapa de la vida en la que estés. ¿Qué temas resuenan más fuerte en ti ahora?

Completamente de acuerdo. Sin duda, está el inexorable paso del tiempo, pero ahora siento que habla, sobre todo, de la responsabilidad que cada ser humano tiene con su vida. Una

de las protagonistas, la madre, es una persona que básicamente está muerta de miedo porque no la han educado para enfrentarse a lo que está sucediendo. Es una diletante, pero Chéjov tiene una infinita misericordia por ella y el resto de personajes. De tal manera que aparece tragedia y comedia, y conviven juntas. Decía Jardiel Poncela: “El humor nace del dolor”. Para mí, los personajes se quieren rebelar contra su destino y no encuentran cómo hacerlo y eso les genera una rabia infinita. Es como el drogadicto que quiere salir de la droga, pero ni sabe, ni puede. Lo que hemos vivido en los ensayos ha sido algo brutal. Desde el primer momento, les dije que no podíamos quedarnos en hacer un acto intelectual, que debía ser vivencial. He querido confrontar a los personajes, decirle al drogadicto que es drogadicto y que va a sufrir si quiere salir. Ellos saben perfectamente lo que les está pasando, tienen mucho miedo y el humor aparece cuando tratan de salir y aparecen las mentiras que se cuentan.

La nostalgia está muy presente. ¿Qué es para ti y qué papel tiene en la obra?

A mí el pasado ya me la trae al fresco y, en la obra, la nostalgia rusa es la gran trampa porque no es más que la expresión del miedo. La nostalgia te coloca en un lugar donde piensas que



estabas mejor en otro lugar o tiempo, es un acto de cobardía, es esconderte.

¿Cómo dialoga este texto con el presente?

El distanciamiento con una historia que sucede a principios del siglo XX se diluye cuando descubres seres humanos que son muy parecidos a ti más allá de que sean aristócratas, obreros o vivan en China. No hacemos este montaje por nostalgia, sino para hablar de que, a día de hoy, seguimos siendo responsables ante los acontecimientos que suceden en cada momento en nuestras vidas, a nivel individual y colectivo. Si algo no te gusta, lucha por cambiarlo, pero tienes que adaptarte y saber lo que está pasando.

¿Hay que destruir los jardines del pasado para que pueda crecer algo nuevo?

Con los años que tengo, ahora te diría que habría que saber amueblarlos de nuevo. Hemos visto y sabemos de revoluciones que han apostado por destruirlo todo y no parece que el resultado, a largo plazo, haya sido bueno. No estoy a favor de ninguna guerra porque pienso que no nos depura como seres

humanos. La solución para cambiar las cosas no puede ser matarnos y arrasar con todo.

Entiendo que las emociones son el centro de tu propuesta, ¿qué papel van a jugar la escenografía, el vestuario y la iluminación?

Uno muy importante. Chéjov era un esteta muy amigo de los grandes impresionistas rusos. Todo ese universo ha sido mi compañero a la hora de hacer la escenografía junto a Isi Ponce. Para ello, hemos utilizado principalmente gasa, que es un material teatral que cada vez me atrae más porque tiene esa capacidad de trasladarte a otro tiempo sin recurrir a ese realismo chato, donde una casa debe ser una casa y un árbol, un árbol. Hay un esfuerzo por recrear el corazón de este texto donde la iluminación de José Manuel Guerra e, incluso, los olores, porque también nos adentramos en ese universo, van a ser fundamentales. Es una propuesta muy valiente con la que estoy muy contento, me puedo equivocar, no soy Dios, pero he volcado en ella todo lo que he aprendido de la obra tras años de espera.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

beon.
ENTERTAINMENT

Dario Regattieri presenta

ANTOINE

— El Musical —

Lo que nunca te habían contado de

· El Principito ·



**PREMIO
max**

2021 · MEJOR
ESPECTÁCULO
REVELACIÓN

ENTRADAS EN

ANTOINE.ES

LÍRICO

ROOFTOP CALDERÓN

EL DUELO, EL CUIDADO Y LA PAUSA

María Goiricelaya dirige este mes dos propuestas que dialogan con la muerte desde perspectivas complementarias: *Ni flores, ni funeral, ni cenizas, ni tantán*, creación propia para su compañía La Dramática Errante, y *Tres noches en Ítaca*, texto de Alberto Conejero. Dos invitaciones a repensar cómo habitamos la pérdida y la forma en que queremos vivir.

Por José Antonio Alba

A veces las casualidades, y las programaciones de los teatros, son tan caprichosas que hacen que creadoras como María Goiricelaya se presenten por partida doble en nuestra cartelera con propuestas que transitan temáticas muy similares. Así sucede con *Ni flores, ni funeral, ni cenizas, ni tantán* que ella misma ha escrito para La Dramática Errante, y que podrá verse en el Teatro de La Abadía, y *Tres noches en Ítaca*, texto firmado por Alberto Conejero que se estrena en Nave 10 Matadero. Dos piezas distintas que dialogan, sin proponérselo, sobre un mismo tema: La muerte. Un tema que Occidente parece rehuir y evitar, pero que estas propuestas lo abordan desde la perspectiva del duelo y la despedida, entendiendo la muerte no como un final dramático, sino como parte indisociable de la vida.

¿CÓMO QUEREMOS DESPEDIARNOS?

“La función no está tanto centrada en los cuidados paliativos como en el duelo y en el proceso de asumir la muerte como parte de la vida”, explica Goiricelaya al hablar del origen de *Ni flores, ni funeral...*, un texto que escribió durante el marco de las Residencias Dramáticas del Centro Dramático Nacional en 2021. El detonante es una experiencia cercana, la enfermedad y posterior fallecimiento del tío de su socia en La Dramática Errante, Ane Pikaza. De él queda una frase que funciona casi como legado y que da título a la obra. Cuando le preguntaron qué quería para su funeral, respondió con una negación rotunda: “Ni flores, ni funeral,

ni cenizas, ni tantán”. Una declaración que la directora interpreta como “muy honesta y muy libre” y que abre una pregunta más amplia sobre cómo nos despedimos y, sobre todo, por qué evitamos pensar en ello. “La muerte es una experiencia por la que todas las personas vamos a pasar y, sin embargo, nos detenemos muy poco a pensar en ello”, afirma.

Goiricelaya reconoce haber vivido durante años desde una negación casi infantil: “Yo hasta bien adulta he pensado que alguien iba a venir a decirme que era mentira, que era una broma, que la gente en realidad no se muere”. Esa fantasía, dice, está en el arranque mismo del espectáculo, formulada sin rodeos: ¿me voy a morir? Desde ahí, *Ni flores, ni funeral...* propone un viaje literal y simbólico, situándolo en el Camino de Santiago, un espacio donde el tránsito físico acompaña al tránsito emocional. “Para mí, el camino es una metáfora de la vida”, señala. Hay algo que se cierra al llegar a Santiago, algo que muere para dar paso a otra cosa.

HABLAR DE LO QUE EVITAMOS HABLAR

Ese movimiento -caminar, detenerse, continuar- articula la relación entre un padre, interpretado por Patxo Telleria, y una hija, a la que da vida Ane Pikaza, que emprenden ese viaje como excusa para hablar de lo que nunca se habla, de cómo queremos morir, qué dejamos atrás, qué nos gustaría que quedara. “Cuesta mucho hablar de la muerte con los padres y las madres”, admite. No solo por el miedo,



sino por el peso cultural y religioso que sigue condicionando la manera en que se nombra la pérdida, frente a otras culturas donde la muerte ocupa un lugar visible y ritualizado. Para construir la pieza, María se documentó hablando con especialistas en cuidados paliativos como Julio Gómez, coordinador de la Unidad de Cuidados Paliativos del hospital San Juan de Dios de Santurce, vio documentales, leyó textos sobre el acompañamiento al final de la vida. “Creo que esa labor está bastante poco reconocida”, señala, refiriéndose a las personas que dedican su vida profesional a acompañar a otros en sus últimas horas. Esa ternura, ese cuidado, esa capacidad de dar permiso para morirse en paz, atraviesa toda la propuesta. “Ojalá ningún ser humano tuviera que llegar a ese lugar sin alguien al lado”, dice con convicción.

LA MOCHILA VITAL DE CADA UNO

La pieza se sostiene también sobre un abanico coral de personajes secundarios, interpretados por Loli Astoreka, Aitor Borobia, Idoia Merodio y Egoitz Sánchez; peregrinos que

entran y salen del relato como un “friso sociológico de la vida”, y que resultan arquetipos reconocibles que condensan distintas maneras de estar en el mundo. “Cada cual tiene su propio camino dentro del Camino”, resume la directora. Cada persona carga con su propia piedra en la mochila, y decide cuándo soltarla o seguir cargando con ella.

A nivel escénico, *Ni flores, ni funeral...* se construye desde la austeridad y la superposición de lenguajes. Una cinta de caminar, una mesa, unas sillas y un potente trabajo audiovisual rodado durante trece días en distintas etapas del Camino francés. “Han funcionado dos dramaturgias a la vez: la visual y la textual”, explica. A ellas se suma un tercer plano, el de las ensoñaciones y el delirio, donde la enfermedad irrumpe como generadora de otros estados de conciencia. El resultado es una escena desnuda, atravesada por imágenes reales y por una fisicidad que acompaña el desgaste del cuerpo.

El humor, lejos de ser un elemento accesorio, ocupa un lugar central. “Hay mucho humor y mucha paradoja en la muerte”, sostiene Goiri-

celaya. Un humor que no banaliza, sino que aligera y permite avanzar. “Nos ayuda a quitarnos lastre”, afirma, recordando que incluso en los momentos más extremos hay lugar para lo absurdo, lo imprevisible, lo caótico. “La muerte -insiste-, no siempre responde a un orden narrativo”.

ÍTACA COMO REFUGIO

Si *Ni flores, ni funeral...* habla del duelo anticipado y del acompañamiento, *Tres noches en Ítaca*, con texto de Alberto Conejero, se sitúa en el después. Tres hermanas, interpretadas por Cecilia Freire, Marta Nieto y Amaia Lizarralde, llegan a esta mítica isla griega para despedirse de una madre ausente, con la que no todas se han relacionado de la misma manera. Goiricelaya aceptó dirigir el proyecto antes incluso de leer el texto. “Es la primera vez que digo que sí a un texto sin leerlo”, reconoce. La amistad y confianza en Conejero, y una afinidad profunda en los temas, bastaron. El resultado es una tragicomedia que combina la altura poética del autor con la crudeza de lo administrativo, los trámites, repatriaciones y burocracia. La muerte, otra vez, como acontecimiento íntimo y como proceso inevitable. Aquí, el viaje ya no es tanto desplazamiento como estancia. “En un mundo donde todo hay que solucionarlo rápido, donde no puedes estar triste mucho tiempo, Ítaca propone un refugio para quedarse, sostener el dolor y sanar”, explica la directora, y dejando claro que, frente a la obsesión por la meta, esta obra propone atender al trayecto y construir una Ítaca propia, no la prometida.

UN ESPACIO DONDE ENFRENTAR LOS CONFLICTOS

La puesta en escena se aleja también aquí del naturalismo. La casa de la madre, esce-



NI FLORES, NI FUNERAL, NI CENIZAS, NI TANTÁN.

Teatro de La Abadía. Del 19 de febrero al 8 de marzo.

nografía creada por Pablo Chaves, funciona casi como una instalación, donde las tres hermanas constelan alrededor de la casa materna. No hay naturalismo sino una dimensión transformadora que juega a la contra del lenguaje cotidiano del texto. “Teníamos claro que queríamos darle una dimensión que fuera un poco disruptiva”, explica. El resultado es un espacio estático donde el conflicto familiar puede desplegarse en toda su complejidad: los cuidados mezclados con el reproche, el amor con la envidia, y la necesidad de perdonar a una madre ausente que nunca será del todo perdonada.

El texto introduce además una reivindicación explícita, ya que está escrito para actrices mayores de 40 años. Una decisión que la directora celebra como un gesto político y nece-



TRES NOCHES EN ÍTACA. Nave 10 Matadero. Del 6 de febrero al 8 de marzo.

sario. “Es un regalazo poder reivindicar la edad -señala María-. Para mí hay un despertar y una manera de disfrutar de la vida que empieza a los 40”. Nada de crisis, todo lo contrario, es un renacer con un cuerpo más mayor, sí, pero también más libre.

VOLVER A DIRIGIR EL FESTIVAL DE OLITE

Ese mismo impulso atraviesa su trabajo institucional, junto a Ane Pikaza, afrontando esta segunda etapa al frente del Festival de Teatro de Olite. “Teníamos el impulso, la energía y las ganas de seguir al frente del festival, porque creemos que todavía hay cosas que podemos mejorar y cuestiones que aportar”. Aunque deja claro que después ya no habrá más: “Creo que cuatro años es poco, ocho ya empieza a ser mucho y más es perjudicial”.

El festival arrancará su nueva edición el 17 de julio, “después del pobre de mí”, explica María entre risas, refiriéndose al final de los San Fermín que, inevitablemente, acapara toda la atención mediática de Navarra, y se extenderá hasta el 2 de agosto.

Durante los primeros cuatro años implementaron unas líneas claras: Recuperar espectáculos en euskera, mantener por encima del

50% la presencia de dramaturgia y dirección de mujeres y apostar por la autoría contemporánea y la temática social. “Nos pusimos palos en la rueda aposta -reconoce-, para forzar que el festival tuviera un aire propio”. Y funcionó.

Ahora, explica la directora, la apuesta es continuista, pero con matices, porque quieren enfocarse en ofrecer una oferta de formación más amplia, y trabajar en afianzar el sentido de pertenencia en la comunidad para que el festival no sea solo un evento que llena el pueblo, sino algo que pertenece al propio territorio. “Creemos que lo que hemos implementado era un poco lo que Olite y el sector escénico de Navarra demandaban. Vamos a trabajar en esta misma línea con alegría y energía para mejorar aquello que tenga margen de mejora en estos cuatro años que nos quedan”.

En el fondo, tanto en la escena como en la gestión, el gesto es el mismo: crear espacios para detenerse, para escuchar, para acompañar. Al despedirnos, María vuelve por un momento al tema central de nuestra conversación: “Hablar de morirse es hablar de cómo quieres vivir”. Una gran reflexión para recordarnos algo tan esencial como es que la finitud no es una amenaza, sino una clave para vivir con mayor atención.

EN PALABRAS DE... SERGIO PERIS-MENCHETA

El azar, la mirada y el multiverso

Dos intérpretes distintos, cada noche, se adentrarán en uno de los múltiples universos creados por el azar, y Sergio Peris-Mencheta, desde *Constelaciones*, de Nick Payne, convirtiendo el CDN en un portal abierto a posibilidades y variaciones imprevisibles.

CONSTELACIONES. Teatro Valle-Inclán. Del 6 de febrero al 29 de marzo.

Hay un concepto en física cuántica que me persigue desde que lo descubrí: el observador. En el mundo cuántico, las cosas no ocurren del todo hasta que alguien las mira. La observación modifica el resultado. El gato de Schrödinger está vivo y muerto al mismo tiempo... hasta que alguien abre la caja. En ese instante, la realidad colapsa: mirar no es solo mirar; mirar afecta. Cuando entendí esto pensé en el teatro. No es casual que la palabra teatro venga del griego 'Theatron': el lugar desde el que se observa. El teatro existe porque alguien mira, pero también existe de una manera concreta porque alguien lo está mirando aquí y ahora. La función no se completa sin el público. Por eso, casi siempre propongo en mis espectáculos un pequeño ritual inicial: no para explicar lo que va a ocurrir, sino para afinar la percepción. Para decir: a partir de ahora, tu mirada importa. *Constelaciones* es un artefacto poético de posibilidades. Nick Payne escribe como quien abre y cierra puertas a gran velocidad: lo que sucede se desmiente, lo definitivo reaparece como alternativa, lo casual se revela como destino. Esa estructura -ese juego serio- me atrajo desde el principio. En nuestro montaje, el espectador no contempla una versión fija: entra en un sistema donde la realidad se decide en presente. Los personajes se llaman como quienes los interpretan; no por autobiografía, sino porque el cuerpo real -la voz real, el pulso real- altera inevitablemente la historia. Dos intérpretes sostienen una relación delante de todos, y la mirada del público no solo la acompaña: la activa.



Imagen de ensayo.

Y ahí surge la metáfora: la caja escénica como caja de Schrödinger. En el escenario conviven estados contradictorios: lo que fue y lo que pudo ser, lo que se dijo y lo que no se dijo. Cada función abre esa caja. En el Teatro Valle-Inclán decidimos dar un paso más: sacar la obra de la caja escénica para convertir el propio teatro en una caja. La acción sucede en el patio de butacas, sobre una plataforma circular giratoria, con el público a tres bandas. No hay un único punto de vista. Cada mirada construye su propio montaje. Y la música funda este universo. Hemos creado cuatro universos sonoros distintos: bandas sonoras originales, compuestas en talleres de creación con los directores musicales y el reparto, dialogando con la física cuántica -la de ayer y la de hoy- y con el mundo de las abejas que propone el texto. No para reescribir a Payne, sino para resonar con él, para completarlo. El teatro, a diferencia del cine, no se reproduce: sucede. Vive en su variación. Esta puesta en escena quiere rendir homenaje a esa cualidad y llevarla al extremo. La versión que existe es la que ustedes van a ver. En otros universos, quizá ya ocurrió otra distinta.

Centro de formación actoral desde 1979

CRISTINA ROTA
escuela de interpretación



**Seminarios
intensivos
interpretación**



**Módulo
trimestral
interpretación
abril-junio**

CENTRO DE INVESTIGACIÓN
PARA PROFESIONALES



**La mirada
en la interpretación
audiovisual**

Del 25 al 29 de marzo de 2026
Montxo Armendáriz



**Abierto
plazo de
inscripción
2026-2027**

EXPLORA



CREA



APASIÓNATE

www.escuelacristinarota.com

FORMACIÓN

Pedagogía integral, práctica y en constante evolución

Desde su creación en 1990, el Estudio Corazza para la Actuación ofrece formación regular, seminarios para profesionales, jóvenes, talleres, master class, ensayos abiertos al público y montajes profesionales.

ÁREAS DE FORMACIÓN

Curso Regular: Tres niveles: criterio y técnica para que florezca el talento peculiar de cada estudiante capacitado para trabajar en equipo con respeto, confianza, alegría y creatividad. Interpretación, Movimiento, Voz, Canto, Interpretación con la Cámara, Análisis de texto, Historia del Arte, del Teatro y del Cine. Espacio escénico, Producción, Tango y otras danzas. Prácticas escénicas con público en el Teatro profesional del Estudio. El acceso a los diferentes niveles depende de la evolución de cada estudiante.

Seminarios: Actuación, cuerpo, voz, laboratorios de creación, en formatos intensivos o continuados, para actores con o sin experiencia, jóvenes o personas interesadas en aprender del teatro.

Cursos para jóvenes: Incluye a jóvenes entre 10 y 17 años.

Coach: El Estudio es un referente nacional e internacional por su sistema de preparación individual. Numerosas interpretaciones de teatro, cine y televisión preparadas en el Estudio han obtenido un amplio reconocimiento.

Ensayos abiertos: Desde hace décadas, alumnos y alumnos realizan creaciones conjuntas, prácticas de dramaturgia, vestuario, música, producción y demás aspectos del teatro. Una experiencia emocionante y enriquecedora para el público, que potencia el encuentro, el sentido



social y sagrado del teatro, en la propia sala de Teatro del Estudio.

PROGRAMA DE INTENSIVOS 2026

Enero-Junio:

- Confianza y precisión ante la cámara
- Entrenamiento actoral
- Voz en la actuación
- Entrenamiento vocal
- Movimiento para actores
- Cuerpo imaginario
- Laboratorio de creación Tony Kushner
- Teatro para la Vida
- Consciencia Corporal

En su web ya puedes consultar también el resto de intensivos de verano y septiembre.

El equipo pedagógico y de gestión es una cooperativa, con un profesorado formado en pedagogía, con experiencia profesional. Las propuestas fortalecen la autonomía, la creatividad y la colaboración en grupo.

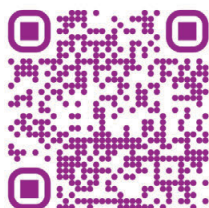
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

DESDE 1992

MÁSTER EN gestión cultural

MÚSICA • TEATRO • DANZA

INFÓRMATE



Único especializado en
música y artes escénicas

PRESENCIAL CADA 15 DÍAS • 10 BECAS

80% EMPLEABILIDAD

300 CONVENIOS DE PRÁCTICAS

Colaboran



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE
LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

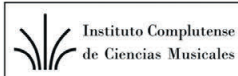


Comunidad
de Madrid

Organizan



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID



Instituto Complutense
de Ciencias Musicales

FORMACIÓN

Entrevista a Nekane Otxoa, actriz y alumna de MADS

Dos valores sobresalen cuando hablamos de la Madrid Audiovisual Drama School (MADS): el carácter práctico de su metodología y su proximidad a la industria.

Nekane Otxoa (País Vasco, 2001) es actriz y alumna de 3º de Diploma de Actuación y Creación Audiovisual de MADS. Su talento y aptitudes interpretativas no pasaron inadvertidos: además de recibir una beca en la escuela, comenzó su carrera como actriz en paralelo a su formación. El pasado año, formó parte del reparto de la serie original de Atresmedia *Mar aduera* y protagonizó el thriller independiente *Santa Zeta*, dirigido por Antonio Muñoz Mesa. Su papel de Zoe, una influencer de viajes que aprovecha su profesión para hacer justicia contra los pederastas de todo el mundo, le ha valido una Nominación a Mejor Actriz Principal en los Blogos de Oro 2026. Hablamos con ella sobre su experiencia en la escuela.



FOTO: Juan Miguel Herrero

¿Cómo estás viviendo tu formación?

Yo venía de estar exclusivamente enfocada en lo actuarial. MADS tiene una mirada más global, está enfocada en todos los departamentos, y escribir, dirigir, montar... Me ha ayudado a tomar consciencia y entender la importancia del equipo. Creo que es una de las cosas más importantes que empecé a sentir aquí, y a la hora de trabajar, me ha servido un montón y he reforzado mucho más no estar ensimismada como actriz. Me ha ayudado a entender que, a la hora de un rodar, no todo eres tú y tu actuación.

¿Cómo viviste el salto de las aulas al set de rodaje?

Fue tan rápido que creo que lo sigo procesando. *Mar aduera* se rodó mientras estaba en el 1º curso, e iba compaginando las clases con el rodaje. El 2º curso se juntó con el rodaje de *Santa Zeta*, los he ido enlazando. Ha sido una suerte y un privilegio estar estudiando y trabajando a la vez, y que la escuela pusiera facilidades para compaginarlo. Como contaba antes, entender la

importancia del trabajo en equipo me ha ayudado a estar vinculada con el resto en los rodajes. A nivel actuarial, las clases con Eva Egido en primero me sirvieron mucho para poder trabajar los personajes, para ir desbloqueando ciertas cosas y cogiendo seguridad. Aunque tuvieras inseguridades, en la escuela, inevitablemente, te tenías que atrever y explorar.

En esa salida de la zona de confort, ¿has sentido la escuela como un espacio seguro?

Totalmente. A nivel mental, considero que en MADS se cuida mucho no hacernos daño psicológicamente. Todo lo que he aprendido en MADS siempre ha sido muy cuidadoso con mi cabeza, y menos mal, porque luego en rodaje y en la vida cuidarte a ti misma es, de por sí, muy complicado. Haber adquirido herramientas de cuidado, y aprender que si algo me está haciendo daño puedo buscar otro camino, me ha ayudado a poder cuidarme durante el rodaje y recuperar más fácilmente la cabeza y el cuerpo después.



ESTUDIO CORAZZA PARA LA ACTUACIÓN



www.estudiocorazza.com tlf. 91 361 40 67 info@estudiocorazza.com

FORMACIÓN

Teatros Luchana abre su estudio de entrenamiento actoral

ACTION -Acting Training Studio- pone en marcha, en las instalaciones de los Teatros Luchana, su proyecto de entrenamiento actoral bajo la dirección de Alejandro Tous.

El lugar de entrenamiento perfecto para todos/as aquellos/as profesionales de la actuación que quieran seguir formándose y manteniéndose activos/as. Los profesionales del equipo de ACTION y su director pedagógico, Alejandro Tous, con más de 20 años de experiencia profesional y más de 12 años como docente (obteniendo el premio 2024 a la excelencia académica, otorgado por la Universidad de Artes TAI), han desarrollado esta metodología cuyo enfoque está alejado del sufrimiento, y está creada para que te diviertas y vuelvas a reencontrarte con la parte lúdica de esta maravillosa profesión.



ENTRENAMIENTO INTEGRAL 'EL CAMINO'

En el entrenamiento integral todos los días llevarás a cabo Entrenamiento físico específico, Interpretación y Cantos tradicionales. Su horario es martes y jueves de 11h a 14h. Basado en el entrenamiento que desarrolló Grotowski, este entrenamiento se complementa también, entre otras disciplinas, con Movnat® y Movilidad R10®, con instructores certificados.

INTERPRETACIÓN ANTE LA CÁMARA PARA CINE Y TV

Tener seguridad, calma y confianza cuando te llega la oportunidad de hacer un casting o un trabajo. En el entrenamiento ante la cámara todos los días trabajarás. No tendrás que esperar a que llegue tu turno gracias a su metodología, número de docentes y espacio del que disponen. El horario es lunes de 17h a 21h. Máximo 16 participantes.

LABORATORIO DE CREACIÓN

PRIMER CICLO: de octubre a febrero.
SEGUNDO CICLO: de febrero a junio.
Grupo avanzado al que solo acceden antiguos alumnos de ACTION previa selección. Incluye entrenamiento físico específico, creación y cantos tradicionales. Lunes y miércoles grupo avanzado. Lunes y miércoles de 10h a 14h.

MARKETING Y COMUNICACIÓN PARA ARTISTAS

Impartido por la productora Varsovia Producciones. Nuevas fechas próximamente.

ENTRENAMIENTO FÍSICO

Un entrenamiento específico para actores y actrices que responde a las necesidades específicas de la interpretación. Martes y jueves de 9h a 10h.

CANTOS TRADICIONALES

Un trabajo sensible con uno/a mismo/a y con el otro. Se trabajan los resonadores, la voz y la atención plena. Martes y jueves de 10h a 11h.

ACTION -ACTING TRAINING STUDIO- Teatros Luchana. Calle de Luchana, 38. Pide más información en action@teatros luchana.es o visita www.teatros luchana.es/escuela-de-teatro.



mads

DIPLOMA EN ACTUACIÓN Y CREACIÓN AUDIOVISUAL

Tu expresión, tu cuerpo y tu voz no tendrán límites.



TEL. (+34) 622 804 336
INFO@MADS.ES
PL. DE CASCORRO, 23
28005 MADRID

FORMACIÓN

Formando actores y actrices desde 1979

La Escuela de Interpretación Cristina Rota ya ha abierto el plazo de matriculación tanto para los módulos trimestrales (abril a junio) como para el curso regular 26/27.



FOTO: marcosGpunto

Con un programa formativo multidisciplinar y un equipo docente especializado, el centro cuenta con más de 45 años de experiencia. Sus cursos y seminarios han convocado a más de 12.000 estudiantes, entre los que se encuentran grandes nombres del panorama teatral y cinematográfico de nuestro país.

El centro ha abierto el plazo de matriculación para los módulos trimestrales de interpretación cuya próxima fecha tendrá lugar de abril a junio de 2026, así como para inscribirse en el próximo curso regular de 2026-2027 dirigido a adultos, adolescentes e infancia. Durante el año, además, se ofrecen seminarios intensivos de interpretación de fin de semana y quincenales en los meses de julio y septiembre dirigidos a adultos y a adolescentes en rangos de edades comprendidas entre los 12 y los 18 años.

Próximamente, contarán con la visita del director Montxo Armendáriz, quien impartirá el taller *La mirada en la interpretación audiovisual*,

del 25 al 29 de marzo. La propuesta propone analizar los recursos interpretativos de cada participante, para poder potenciarlos y desarrollar técnicas de actuación ante la cámara.

CURSO PARA ADOLESCENTES Y NIÑOS/AS

Esta institución también cuenta con una oferta formativa para niños y niñas (divididos en grupos de 4 a 7 años y de 8 a 11 años) y adolescentes (con edades entre 12 y 17 años). Dicha formación se imparte en la sede de Madrid, en Lavapiés, o en la sede de Rivas-Vaciamadrid, La Casa + Grande y en el Centro Municipal de Recursos para la Infancia Rayuela.

CÓMO ACCEDER A LA ESCUELA

Para obtener una plaza en el curso regular o módulo trimestral, el aspirante podrá acceder a través de una entrevista de acceso gratuito o cursando un seminario intensivo en su formato de dos fines de semana o de quince días. Para ampliar información contacta con la escuela.

ENTRENA Y ACTÚA EN LOS TEATROS LUCHANA

ENTRENAMIENTOS ACTORALES

PARA PROFESIONALES Y ESTUDIANTES AVANZADOS



- / INTERPRETACIÓN ANTE LA CÁMARA PARA CINE Y TV**
- / ENTRENAMIENTO ACTORAL INTEGRAL**
- / LABORATORIO DE CREACIÓN**
- / ENTRENAMIENTO FÍSICO PARA ARTISTAS**
- / CANTOS TRADICIONALES**



213 / **Teatros
Luchana**
Madrid

MÁS INFO



FESTIVALES

II FESTIVAL RIESGO

Madrid. Teatros del Canal. Del 12 de febrero al 1 de marzo. www.teatros canal.com

El Festival de Circo de la Comunidad de Madrid incide en su segunda edición en un circo híbrido, complejo, estimulante y reflexivo con seis espectáculos en Teatros del Canal.

Después de una primera edición planteada, según explica su directora artística Eva Luna García-Mauriño, como una introducción a la pluralidad y multiplicidad del circo, desde estéticas clásicas a dramaturgias más contemporáneas, este año el festival profundiza en las diferentes corrientes y en “cómo el circo convive, se nutre y se construye a partir de otras artes, con la hibridación como motor”.

Los espectáculos procedentes de España, Bélgica, Francia, Suiza y Canadá, que han pisado los mejores escenarios del mundo, ofrecerán reflexión, emoción y asombro. Basculan, afirma la directora, “de lo íntimo a lo expansivo, de la sencillez más cruda a la explotación de la adrenalina como bandera adherida al riesgo. Todas tienen algo en común: el deseo de contar y hacer sentir desde el cuerpo, el movimiento y la imagen, sin renunciar a la complejidad intelectual”.

UNIVERSOS DIVERSOS

El festival sigue apostando por públicos juveniles y adultos, dispuestos a dejarse conducir por universos donde lo físico y lo poético conviven sin jerarquías y donde se habla de lo íntimo y lo colectivo, del vértigo, de la velocidad y de la pausa. Bajo esta premisa, abrirá la programación la compañía canadiense People Watching que reinventa el circo contemporáneo con *Play Dead (Hacerse el muerto)* (1) el 12 y 13 de febrero. Una propuesta que el público de danza o las artes vivas disfrutarán especialmente. Con una fuerte conciencia colectiva, sus creadores llevan a cabo un experimento onírico donde las disciplinas de cada artista (malabarismo, acrobacias, trapecio) se combinan, entrelazan y fusionan en un escenario que semeja una sala de estar. Allí se reúnen los personajes de la obra para, a través de sus cuerpos, contar, sin palabras,

pequeñas historias cotidianas, surrealistas, que nos muestran lo hermosa, retorcida y risible que puede ser la realidad.

El 14 y 15 de febrero viajaremos al mundo absurdo de *Der Lauf (La carrera)* (2), de la compañía belga Les Vélocimanes Associés. Estrenado en 2018 en coproducción con el Cirque du Bout du Monde, su atmósfera remite a las películas de David Lynch, con sus personajes estrambóticos y situaciones extrañas, como las que protagonizan en *Der Lauf* sus dos personajes, con las cabezas ocultas bajo cubos. Y así, a ciegas, con la participación de los espectadores, ejecutan sus números de malabarismo.

La atmósfera ‘lynchiana’ se prolonga en el teatro y circo sin palabras de *Bürstner’s Club* (19 y 20 de febrero. Foto 3), la aportación española a la segunda edición de Riesgo. Es el primer proyecto de gran formato de la compañía valenciana DelsAltres, fundada por Eleonora Gronchi y Pablo Meneu, dos artistas que han realizado la mayor parte de su carrera profesional en el extranjero. Todo en esta obra, inspirada en la vida comunitaria de las compañías de circo itinerantes, sucede durante una noche, como en un sueño. Los números de circo de alto virtuosismo se entrelazan con escenas cotidianas, en las que los personajes viven el miedo a la soledad, la angustia ante el vacío o la complejidad de sus relaciones de pareja. Siete personajes ejecutan números de circo, bailan, cantan y actúan.

El 21 y 22 de febrero el festival continúa con *PANDAX* (4), un espectáculo que si fuera una película sería una ‘road movie’; pero como es circo, le cuadraría más precisamente la definición de ‘road circus’. La compañía franco-suiza Cirque la Compagnie describe un viaje de carretera en un Fiat Panda donde viajan cinco hermanos de regreso del funeral de su padre,

FOTO: Alexander Galliez



1

FOTO: Irving Villegas



2



3

FOTO: Juliette Mach



4



5



6

que ha sido incinerado. De repente, ocurre un accidente y entre peleas y reconciliaciones, los cinco hermanos se lanzan a una secuencia de acrobacias con báscula, palo chino, lanzamiento de cuchillos, escaleras autoportantes y escalera de tijera para homenajear al circo antiguo con los códigos del circo actual.

Una intensa amistad une a Dimitri Lemaire, Charly Sanchez y Louison Lelarge, tres de los fundadores de la compañía francesa Takarôar. La complicidad y el humor que derrochan en *Si c'est sûr c'est pas peut-être* (*Si es seguro, no hay duda*) (5) es una decantación de su inventiva musical (pues los tres son músicos), teatral y circense, que presentan en el festival el 26 y 27 de febrero. Sus personajes se embarcan en actuaciones inverosímiles (como hacer malabares besándose) y desafíos asombrosos (como tocar la guitarra boca abajo). Como otros espectáculos de esta edición,

la idea de la creación en común recorre *Le complexe de l'autruche* (*El complejo del avestruz*) (6) de Collectif d'équilibristes, que cierra la segunda edición de Riesgo el 28 de febrero y el 1 de marzo. La compañía gala ha hecho de la verticalidad, el equilibrio sobre manos (una disciplina habitualmente solitaria), su terreno de juego y creación, un acto coral, coreográfico y casi filosófico. Y este espectáculo es su máxima expresión. Ironiza con esa idea que expresa su título de esconder la cabeza como un avestruz, es decir, desentenderse de las cosas, no implicarse.

Riesgo no olvida la importancia de la divulgación, para promover pensamiento, y convoca este año a un maestro internacional: Roberto Magro, que dictará el día 17 la ponencia 'Los siete hilos invisibles: un diálogo artístico entre el significado y el significante dentro de la escritura creativa en el circo contemporáneo'.

FESTIVALES NORKA CHIAPUSSO

“La equiparación de danza y teatro es un objetivo asentado”

El director de la feria vasca, una de las más importantes del país y con gran proyección internacional, nos habla del ‘Legado’ -leitmotiv de esta edición- y del estado de salud de una cita que ha experimentado un gran crecimiento en los últimos años.

DFERIA. XXXII FERIA DE ARTES ESCÉNICAS. Donostia - San Sebastián. Del 14 al 18 de marzo. Toda la programación en www.dferia.eus

Por David Hinarejos

Esta edición girará en torno al leitmotiv ‘Legado’. Es un concepto con mucho peso, tanto para bien como, a veces, para mal. ¿Cómo lo entendéis desde dFERIA en el marco de las Artes Escénicas?

Desde dFERIA entendemos el legado como un concepto complejo, abierto y, en ocasiones, contradictorio, que precisamente por ello resulta especialmente fértil para las artes escénicas. dFERIA 2026 adopta este leitmotiv por su capacidad para articular una reflexión amplia y transversal sobre la creación escénica contemporánea y su relación con la sociedad. En un contexto de profundos cambios culturales, sociales y políticos, planteamos un espacio desde el que interrogar qué dejamos, qué heredamos y cómo se transmite aquello que configura nuestra identidad colectiva e individual. El legado no se aborda aquí desde una mirada nostálgica o complaciente, sino como una herencia cultural y social que puede ser revisada, cuestionada y resignificada; como huella histórica que interpela al presente y como transmisión emocional entre generaciones.

La danza protagoniza el 48% del programa de esta edición, mientras que el teatro supone un 46%. ¿Esta equiparación es uno de los objetivos ya asentados en la feria? Sí, es un objetivo plenamente asumido y asentado. Hace ya unos años, y en diálogo y en acuerdo con el propio sector profesional, dFE-

RIA tomó la decisión estratégica de reconvertirse de una feria exclusivamente de teatro a una feria de teatro y danza, incorporando esta disciplina con el mismo nivel de exigencia, visibilidad y relevancia. Desde entonces, el trabajo ha sido incorporar la danza de manera estructural y no testimonial, dotándola de un peso real dentro de la programación y del mercado profesional.

También habrá un espectáculo circense y otro multidisciplinar. Desde la organización, ¿tenéis el debate de dar más cabida a las artes vivas o performativas?

Sí, ese debate está presente. Somos una feria contemporánea y, en muchos aspectos, atenta a la creación emergente, y entendemos que las artes escénicas están en permanente evolución y que los lenguajes se expanden, se mezclan y se transforman. Desde esa realidad, consideramos una obligación ser sensibles a las artes vivas, performativas y formatos híbridos, y darles espacio cuando aportan sentido artístico y diálogo con el presente.

El país invitado esta edición es Dinamarca. ¿Qué espectáculos y actividades se van a programar alrededor de su participación? Dinamarca tendrá una presencia destacada tanto en la programación artística como en el relato conceptual de dFERIA. La inauguración correrá a cargo de Danish Dance Theatre con *Bloody Moon*, una potente pieza de danza

contemporánea coreografiada por Marina Mascarell, que explora la violencia, el deseo y la vulnerabilidad del cuerpo en tiempos de crisis. También estará representada por *Samba* de UPPercut, una explosiva propuesta de danza y circo contemporáneo que combina acrobacia, humor y música; Fix+Foxy presenta *Un país sin sueños (Land Without Dreams)*, una incisiva pieza de teatro documental; y *La carta* de Paolo Nani, una joya del teatro gestual inspirada en los *Ejercicios de estilo* de Raymond Queneau. Se completa con una agenda profesional específica, que incluye un desayuno institucional ofrecido por las entidades danesas, concebido como un espacio de encuentro para dar a conocer sus políticas culturales, modelos de apoyo a la creación y líneas de cooperación internacional. A ello se suma la participación activa de agentes daneses en el foro de negocio de dFERIA.

¿Qué presencia van a tener las compañías vascas en esta edición?

El apoyo a la creación vasca es un eje estructural de dFERIA y se traduce, en esta edición, en una presencia significativa que alcanza el 44% de la programación. La feria funciona como un espacio clave de visibilidad, encuentro y proyección profesional para las compañías vascas, permitiéndoles mostrar su trabajo en un contexto de mercado junto a creadoras y creadores del resto del Estado y del ámbito internacional.

¿Tenéis algún perfil hecho de los espectadores que acuden a la cita?

Contamos con un perfil bastante definido y, al mismo tiempo, diverso. El público de dFERIA está compuesto, en primer lugar, por profesionales del sector, como programadores, compañías, distribuidoras y agentes culturales, que participan activamente en la feria y en su dimensión de mercado. Junto a ellos, convoca a un público



fiel y aficionado al teatro y a la danza, que encuentra en la feria una programación exigente y contemporánea. Y, cada vez con más presencia, se suma un público más joven, atraído por la novedad, los lenguajes emergentes y las propuestas que exploran nuevas formas escénicas. Este público no profesional no ha dejado de crecer en los últimos años, edición tras edición, y su consolidación es uno de los rasgos que definen y enriquecen la experiencia de dFERIA.

¿Cuáles van a ser las actividades complementarias y para profesionales?

Contaremos con una amplia agenda manteniendo iniciativas como el foro de negocio, los encuentros profesionales y las presentaciones de proyectos, concebidas como espacios clave para el intercambio, la visibilidad y la generación de alianzas. En colaboración con el Centro Coreográfico María Pagés de Fuenlabrada volverá, también, la mesa de reflexión, que refuerza el compromiso de dFERIA con la formación, la reflexión y el desarrollo del sector más allá de la exhibición artística.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

FESTIVALES

FETEN 2026

Gijón. Varios espacios. Del 22 al 27 de febrero. www.gijon.es/es/eventos/feten

La 35ª edición de FETEN, Feria Internacional de Artes Escénicas para niños, niñas y familias, reunirá a 82 compañías y dos exposiciones en una programación marcada por la contemporaneidad, la diversidad y la proyección estatal e internacional del sector.

En febrero, Gijón volverá a convertirse durante seis días en un gran escenario que albergará compañías procedentes de las 17 comunidades autónomas y, a nivel internacional, de países como Armenia, República Checa, Italia, Francia, Bélgica, Alemania y Portugal, entre otros países. La feria se abrirá en el Teatro Jovellanos con la inauguración a cargo de Orthemis Orchestra y su espectáculo *Bon Voyage!* (1), y se despedirá en el mismo espacio con Marta Sitjà y su espectáculo *Sóc* (2). La preferia arrancará el 21 de febrero, activando la ciudad como antesala del gran encuentro profesional y escénico.

La actividad se desplegará en veinticuatro espacios, como el Teatro Jovellanos, el Centro de Cultura Antiguo Instituto, la Escuela de Comercio, la Colegiata de San Juan Bautista, Laboral Ciudad de la Cultura y varios Centros Municipales Integrados, además de calles y plazas como el Paseo de Begoña, los Jardines del Náutico, la Plaza del Instituto, la calle Corrida o el Solarón, incorporándose este año como nuevo espacio el Museo de la Ciudadela de Celestino Solar.

PROGRAMACIÓN ARTÍSTICA

Este año destaca la diversidad en cuanto a lenguajes escénicos, formatos, territorios y universos creativos. Un dato que acredita que FETEN es el festival de referencia que recoge las tendencias más actuales en el sector es que el 90% de las propuestas corresponde a producciones del último año y nueve compañías presentan estrenos absolutos: Anna Confetti (*Secrets*), Cíe. Frenesí Onírico (*Somos yo*. Foto 3), DA.TE Danza (*Únicos*), LaPieza (*Luciérnaga*), Proyecto Cultura (*Different*), Yarleku Teatro (*Los ladrones del tiempo*), Almealera (*Yo nací en un surco de judías*), Ultramarinos de Lucas (*Hadas Cocos. El Sueño de Federico*) y Corral de García (*En el viento* (*Libros con alas*)).



En circo, destacan las propuestas de UpArte (*Sísifos*), Eunoia Kolectiva (*Tenet*) o Zircozau-re (*Ardatzak (Ejes)*), de gran fuerza humana y relacional. La música, por su parte, estará presente en los trabajos de Circ Bover (*Orquestina Vulpini*), Inspira Teatre (*Nallar*) o Ajayú Dúo (*Amamá*), entre otros. Asimismo, destacan piezas de gran profundidad poética y emocional como las de La Baldufa (*Fantasmas de guerra*) o Cinc Cèntims (*Mular (o la gran captura)*). En la línea de propuestas para la primera infancia, podremos ver a LaSúbita (*ONA. Foto 4*), Fàbrica de Paraules (*Plenilunio*) o Luz de Gas Teatro (*Dibújame una palabra*).

La presencia internacional estará ampliamente vinculada a la danza contemporánea con compañías como, por ejemplo, Teatro 4Garoupas, DK59, Concorda o Rima Pipoyan. Y desde el punto de vista plástico y visual, llegarán universos tan singulares como los de Marie de Jongh, Almealera o Katua & Galea Teatro.

ESPACIO PRO

Volverá a ser uno de los ejes de la feria. Se celebrará la décima edición del Encuentro Internacional, en colaboración con ASSITEJ, poniendo el foco en la inclusividad en las artes escénicas para familias, con ponentes de Suecia, Italia, Alemania y Jordania, y la moderación de Cristina Arroyo (*Acerca Cultura*). Las presentaciones de proyectos (del 23 al 26 de febrero) contarán con la participación de UNIMA, TE VEO, ASSITEJ, RITTO, Camino Escena Norte, Murcia a Escena y ARTEMAD. Podrán seguirse en directo a través del canal YouTube Cultura Gijón/Xixón.

Además, se organizará un taller y se acogerán asambleas y reuniones de entidades estatales como La Red, COFAE y ASSITEJ. Como colofón, el viernes 27 de febrero tendrá lugar la gala de entrega de los Premios FETEN, con la que la feria reconocerá a los espectáculos y compañías de esta edición.

RIESGO

Festival de circo de la Comunidad de Madrid

SEGUNDA EDICIÓN

Del 12 de febrero
al 1 de marzo de 2026



Fotografía: © Benoit Martenchar



Escanea y consulta las actividades que tendrán lugar en Teatros del Canal
www.comunidad.madrid/cultura
Cultura Comunidad de Madrid #RiesgoCirco2026



Comunidad
de Madrid

Un nuevo vuelo para Saint-Exupéry

ANTOINE, EL MUSICAL. LÍRICO (Teatro Calderón). Del 13 de febrero al 26 de abril.

Dentro de la gran oferta de teatro musical que estamos viviendo esta temporada, el equipo de beon. Entertainment ha querido recuperar el espectáculo que les dio a conocer para el gran público: *Antoine, el musical*. Una producción creada por Dario Regattieri -CEO de la productora- y que les llevó a ganar el Premio Max a Mejor Espectáculo Revelación en el 2021. Lejos de limitarse a ilustrar *El Principito*, la obra se adentra en la biografía emocional de su autor, Antoine de Saint-Exupéry, para preguntarse hasta qué punto creación y vida fueron, en su caso, una misma cosa. Desde ahí, el montaje recrea una especie de constelación a través de episodios y personajes que dialogan con el universo de *El Principito*; dando espacio al aviador, al zorro, a la rosa... pero también a la guerra, la soledad y al deseo de pertenencia, en una especie de conexión entre el universo imaginado por el autor y los acontecimientos que conformaron su propia biografía. Con la excusa del regreso de este espectáculo musical, tendremos la ocasión de volver a ver a Ignasi Vidal, autor y director del espectáculo, recuperando su faceta interpretativa dando vida a Saint-Exupéry -¡una gran ocasión para volver a disfrutar de la magnífica voz de este actor!-. Junto a él volveremos a ver a Shuarma, líder de Elefantes -de quien es la música original del espectáculo-, interpretando al Principito.

Completando el reparto encontramos los nombres de Beatriz Ros, Víctor Ullate Roche, Carlos Seguí, Felipe Ansola, Virginia Muñoz y Zoe Buccolini, quienes contribuyen a esa sensación de relato poliédrico donde los



personajes se transforman y se superponen, como ocurre en la memoria.

El espectáculo habla de la aventura no como conquista, sino como exposición al fracaso; del vuelo no como hazaña, sino como necesidad; y nos muestra el célebre libro como una autobiografía poética escrita desde la experiencia y la contradicción; alejando al personaje de la imagen de icono literario, para mostrar a un individuo atravesado por la necesidad de sentido y una constante huida hacia adelante. Y, sobre todo, plantea una pregunta que atraviesa toda la obra: ¿qué se pierde cuando crecer implica dejar de mirar con asombro?

Más que una adaptación o un homenaje, *Antoine, el musical* funciona como una invitación a releer a Saint-Exupéry desde la adultez, entendiendo que, parafraseando a *El Principito*, lo esencial no solo es invisible a los ojos, sino también difícil de sostener en el tiempo.

CANTAR DE GESTA. Contemporánea Condeduque. Del 26 al 28 de febrero.



Mucha Muchacha interroga los grandes relatos épicos desde las artes vivas. ¿Cuáles son nuestras epopeyas hoy? Utilizando la tradición como combustible, reflexionan sobre nuestro presente, donde abundan las cosas pero escasean los relatos. La compañía busca conectar lo primario y lo instintivo con la sutileza y la razón. El cuerpo en movimiento convoca al misterio, celebrando el futuro mientras dialoga con siglos de poesía, belleza y búsqueda existencial.

LA OMISIÓN DE LA FAMILIA COLEMAN. Teatro Infanta Isabel. Del 2 al 11 de febrero.



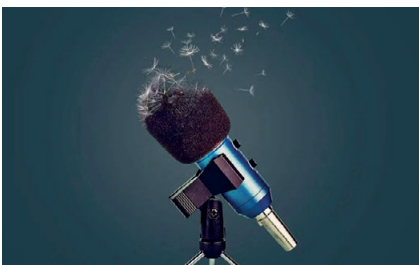
Todo un clásico del teatro contemporáneo argentino creado por Claudio Tolcachir que, para deleite de todo el mundo, regresa una vez más a nuestros escenarios. Desde que se estrenara en 2005, la historia de esta familia que lleva al límite la convivencia, ha sido representada 2.191 veces, 384 de ellas en 24 países distintos, subtitulada en 8 idiomas, ha visitado 54 festivales internacionales, ganado 12 premios, y sumando cerca de 309.657 espectadores. ¡Y sin intención de parar!

CONFIDENCIAS DE ARTISTAS. Teatro Español. Del 19 de febrero al 9 de marzo.



Esta propuesta, dirigida por Inés Collado y Cristina Marín-Miró, reinterpreta las crónicas periodísticas de Carmen de Burgos (Colombine) (en la imagen) de comienzos del siglo XX a actrices, cantantes y bailarinas, mostrando a mujeres artistas más allá de su imagen pública. El montaje, interpretado por la propia Collado y Almudena Pascual, hibrida teatro y performance documental para recuperar voces vulnerables, llenas de contradicciones, emociones y aspiraciones.

BOHEMIOS. Teatro de la Zarzuela. Del 20 de febrero al 1 de marzo.



El Proyecto Zarza revisita la zarzuela de Amadeo Vives a partir de una adaptación de Nando López. La obra, interpretada por jóvenes talentos junto a la Joven Orquesta Nacional de España, se traslada a un rodaje televisivo que trastoca la vida de dos jóvenes actores llenos de sueños y rebeldía, enfrentados al dominio de un productor. La propuesta mezcla zarzuela con cultura pop y urbana, defendiendo el arte, la amistad y la libertad creativa como resistencia.

TEATRO PRADILLO: PROCESOS, VECINAS Y PROPUESTAS

Desde el pasado 20 de enero, el Teatro Pradillo desarrolla la muestra de procesos abiertos de casi un total de treinta obras. La última se verá el próximo 18 de febrero. Se trata de una iniciativa que la sala de Prosperidad fundó en 2021 ofreciendo la oportunidad de testear una obra antes de su estreno y fomentar nuevas relaciones con el público. Un público, que en este contexto, está formado por gente profesional de la danza y las artes vivas, pero también por las vecinas del barrio.

Por Mercedes L. Caballero

Aunque a algunas personas les suene a algo nuevo, lo de abrir los procesos de obras escénicas al público, es decir, invitar a miradas externas antes de que la obra esté terminada, es una iniciativa que viene haciéndose desde la década de los setenta del siglo pasado. Se originó por varias razones, y todas ellas continúan como brújula en el horizonte. La primera de ellas, y seguramente la más interesante, fue la de desmitificar el acto creativo. Esto conlleva una horizontalidad necesaria para que las artes escénicas se instalen en la sociedad como algo habitual, accesible, cercano, dinamitando cualquier componente elitista o incluso cursi, que la aleje. Por lo visto, Albert Einstein dijo una vez que “los bailarines son los atletas de Dios”. Se entiende la buena intención del científico por resaltar sus cualidades, pero subyace también, debajo de esta afirmación, algo peligroso: la distancia, la separación, entre estos ‘atletas de Dios’ y el resto de la humanidad, que no hace sino instalar desafecto y desigualdad entre aquellos y nosotras. Es decir, que de alguna manera, el abrir los procesos creativos de las obras fue una manera de decirnos: “mirad, somos humanos como vosotros, estamos trabajando en esto, así va la cosa y os necesitamos”.

“En el Teatro Pradillo, el origen de abrir los procesos creativos bajo esta muestra nació de una experiencia que realizamos en 2020, año de la pandemia. Muchas compañías no

tenían sitio para mostrar sus piezas y poder justificarlas de cara a las subvenciones, y lo pusimos en marcha”. Lo explica por teléfono Carlos A. Alonso, una de las personas responsables e impulsoras del proyecto Pradillo y DT Espacio escénico. Y responde esta manera de trabajar, que pasa por escuchar las necesidades del sector desde dentro e intentar secundarlas, por una de las principales bazas, y sobre todo logros, de estas dos salas en Madrid.

Responde, también, a ese credo con el que nació lo de abrir los procesos creativos, allá en el Nueva York de los setenta, de la mano de The Open Theater, un grupo de vanguardia artística escénica a quien se le atribuye la idea de lo colaborativo y la apertura desde lo teatral, que pasaba, justamente, por esa escucha. “También pusimos en marcha este ciclo de procesos abiertos porque somos creadoras y entendemos la necesidad de confrontar la obra en el espacio escénico antes de su estreno. En esta muestra, por ejemplo, hay artistas que muestran o mostrarán su trabajo en proceso porque necesitan la mirada del público; otras, porque necesitan poner en pie el trabajo y ver cómo funciona en el escenario”.

¿Está destinada esta muestra a un tipo de perfil concreto de artista en cuanto a trayectoria?

Como el objetivo final tiene que ver con ex-



De arriba a abajo, de izq. a der.: *La peor de todas* de Inés Narváez, “+...-.....-.... (impronunciable)” de Gabriela Feldman y Marcos, *Nadie, Yo soy el fantasma que observa* de Jose Andrés López (Viviseccionados) y Helena Alarcón, *Proyecto Normal* de Lucía de Jaén Serrano, *Instrucciones para ganar* de Milagros Galiano y *Clapclapclap ahogarse en el aplauso* de Velutto y Martina Bermejo.

perimentar esa primera vez con público en un lugar escénico, la trayectoria no influye, solo el hecho de que te encuentres creando una obra escénica. En la muestra hay perfiles de gente que lleva décadas trabajando como Inés Narváez, que inauguró el ciclo con la obra *La peor de todas*, el 20 de enero. Los últimos días, por ejemplo, habrá una muestra de trabajos coreográficos de alumnos de la Formación Carmen Senra / Colectivo LA NEVERA.

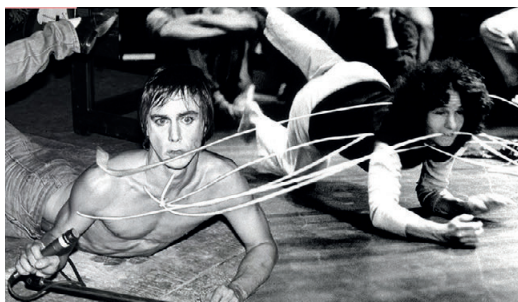
¿Y se establece algún tipo de vínculo entre los trabajos en proceso de este ciclo y la posibilidad de que entren en la programación habitual, posteriormente?

En principio, y de una manera establecida o

fijada, no existe ese vínculo. Los trabajos de la programación habitual se definen en función de la convocatoria que se abre. Aunque pueden coincidir, claro, que un trabajo que se haya mostrado en proceso, forme parte posteriormente de la programación. Pero será porque se ha acogido a la convocatoria específica para ello.

Desde el equipo de Pradillo, ¿se ofrece algún tipo de acompañamiento artístico a quienes participan en este ciclo?

No. Desde Pradillo ofrecemos el espacio, la dotación técnica y un montaje general. Si alguien nos pregunta de manera concreta, porque le interese nuestra opinión o porque nos



De arriba a abajo, de izq. a der.: *Ton attention, mon délire* de Ilustres consagradas, *Corpus* de Ana Contreras, Beatriz Santiago y Laura Alonso (Laboratorio teatral CMP La Lavadora), *Amnesia a nuestro favor* (Vol II. *La historia según Paul B. Preciado*) de Noah B. Marzo, *Confort Yourself* de Ángela Etcétera, *1521* de Alberto Almazán y *Hiranya* de Eva Comesaña.

conozcamos, la ofrecemos, faltaría más. Pero es algo a nivel más personal.

LAS VECINAS DE PROSPERIDAD

¿Qué tipo de público suele asistir a estas muestras de procesos abiertos?

Por lo general, suele ser gente muy afín a los creadores que están mostrando su proceso ese día. De su entorno profesional o más cercano, miradas válidas para sus procesos. Pero también hay gente que no tiene nada que ver con la profesión y curioso. La entrada es gratuita y está abierto a todo tipo de público.

¿Cómo está resultando el trabajo con las vecinas del barrio?

Muy bonito. Ellas suelen ser público habitual, pero además, tenemos un proyecto concreto que se llama Las vecinas de Prosperidad (el barrio en el que está ubicado el Teatro Pradillo). Lo pusimos en marcha en 2017 y desde entonces, lanzamos una convocatoria específica a partir de la que se reciben los trabajos susceptibles de ser programados. Cuando llegan esas propuestas se les pasa también a este grupo de Las vecinas de Prosperidad para que ellas puedan elegir y decidir sobre la programación del teatro de su barrio. De este modo, antes que público son comisarias y se implican en la actividad escénica. Luego vienen a ver los trabajos y son espectadoras habituales en la programación regular.

DEL 22 AL 27 DE FEBRERO

FETEN2026

35 Feria Internacional
de Artes Escénicas
para niños, niñas y familias



MARINA OTERO

“Dentro de la angustia aparece la belleza; dentro de la lucha la posibilidad”

Marina Otero (Buenos Aires, 1984) es directora, autora, intérprete, bailarina. También es artista comprometida y consciente. Por ejemplo, desde hace unos años y unas cuantas piezas, cuando su nombre empezó a ser convocado en carteleras escénicas europeas, Otero aprovecha ese “estar en el mercado” para tratar y sacudir lo que le importa. El genocidio que sufre Gaza, el imperialismo de Occidente y el amor romántico, que confiesa sin tapujos, a pesar de lo incorrecto que hoy día parece, son algunos de los temas que cruzan *Ayoub*, su último trabajo que vuelve a Réplika en febrero.

Por Mercedes L. Caballero

“Argentina es uno de los países más sionistas”, dice Marina Otero desde Buenos Aires por video llamada. Y tres días después de esta entrevista, la periodista argentina Silvina Stein es despedida de su puesto de trabajo por denunciar públicamente el genocidio que vive Gaza a manos de Israel. Lo cuenta Stein en las redes sociales y el vídeo se comparte y se denuncia. Así es, Argentina es un país abiertamente sionista y Marina Otero, que se encuentra en la capital para presentar *Ayoub*, ya ha empezado a sufrirlo. “El día del estreno acá llegó un email al teatro, firmado como Carlos Otero, es decir, usando el nombre de mi padre (de manera falsa y lo que le añade más temor al asunto), con amenazas si se representaba la obra. Me generó miedo, pero hicimos la representación y no pasó nada, por suerte. Aquí los medios de comunicación hegemónicos no hablan del tema y por supuesto no se pronuncia la palabra genocidio”.

Pero ella sí. Y en *Ayoub* la barbarie que sufre Palestina cruza el montaje de principio a fin. Con la palabra y con el cuerpo; con un testimonio real que desencadena el trabajo y con el que comienza el espectáculo, y con la denuncia. Con su experiencia personal como “mujer blanca privilegiada, sudaca europeizada” (Otero vive en Madrid desde hace cuatro años). “El año pasado cuando estaba girando con *Kill me*

(obra anterior), me empecé a cuestionar qué estaba haciendo representando esta obra en mitad de un genocidio. Hablando de problemas de salud mental y otras cuestiones de gente blanca. No estaba cómoda, y decidí agregarle un texto sobre Palestina. Como íbamos a representarla en Alemania, me cuestioné si avisar o no de este cambio a quienes me programaron. Lo hablé con un amigo, y después de darle vueltas decidí contarle. Entonces me contestan con ese email que se escucha al principio de *Ayoub*”.

El correo electrónico al que se refiere avisa de lo peligroso de usar términos como ‘genocidio’ y ‘Palestina libre’. Se escucha en bucle al inicio de *Ayoub* mientras el cuerpo de Marina Otero permanece en el suelo, recreando una imagen proyectada. Y arranca la conferencia escénica de autoficción que es esta obra, removedora, necesaria.

Su propia vida, la de Otero, es material escénico y también el propio discurso. Sus montajes son ventanas a sus días, a lo que le preocupa en el momento de creación, al lugar en el que está. Se engloban en un proyecto mayor, *Recordar para vivir*, que inició hace años y que trata de crear desde su propia vida. Gaza y el genocidio que sufre, la tiene desgarrada como a tantas personas, y exponerlo, denunciarlo,



era necesidad lógica. Ayoub, que es el nombre de un chico de Tánger con el que vive una historia de amor y colonización, le sirve también para plantear unas cuantas cosas más. Por ejemplo, el imperialismo occidental o el amor romántico; la impunidad de la injusticia y la necesidad de boxear; el mercado de lo artístico y lo políticamente correcto. Y para compartir escena con el actor Ibrahim Ibnou Goush. Tras estrenarlo en el pasado Festival de Otoño en la Sala Réplika Teatro y visitar el Temporada Alta de Girona, Argentina y Chile, *Ayoub* regresa a Réplika del 20 de febrero al 1 de marzo.

“Esta obra me supone la ruptura de una mirada muy eurocentrista. Aunque yo sea sudaca, está esta cosa de la mirada occidental colonial, de la sudaca migrando a Europa. Y todo el tema palestino lo ha modificado a nivel personal. Esta obra me muestra ese negar otras miradas. El hecho de entrar en vínculo con un hombre de otro mundo (el norte de África, el mundo musulmán) un hombre más joven que vende dulces en la calle, la intimidación con ese hombre (Ayoub) y vivirlo desde el cuerpo, hicieron que se cayeran ideas”.

¿Cómo cuáles?

Las que tienen que ver con la mirada occidental y que no siempre reparamos en ellas. Por ejemplo, que se trata de una mirada racista y clasista, aunque sea de manera inconsciente. Y si además le añades la mirada desde Argentina, un país sionista que asocia el mundo islámico con el terrorismo, más aún. Con esta obra he reparado de manera mucho más consciente en todo esto.

El amor romántico también cruza la obra. Un tipo de amor que desde hace un tiempo se presenta como tóxico, pero que usted manifiesta en sus trabajos de una manera abierta y sin camuflaje, en contra de lo que alguna vez ha llamado “la corrección feminista”.

Porque intento evidenciar las contradicciones que nos sacuden. Lo que parece malo también puede ser bueno y al revés. Y a veces, al criticar o plantearlo de esta manera, se accionan otras cosas. El amor romántico también tiene un doble filo. Por un lado, la conquista del cuer-

po y espacio del otro y, por lo tanto, el asesinar algo del otro. Pero también tiene esa parte bonita de entrega. Y ahí hay algo que se comprende del otro y que rompe con el individualismo y el capitalismo. El capitalismo no permite el fracaso, ni la angustia, ni la concesión, etc. Y la resistencia tiene que ver con habitar esos lugares incómodos. Si una persona no ama, no descubre el mundo del otro. El amor romántico te lleva a amar algo del orden de la otredad y se rompe esa supremacía, el ego. Y eso permite un encuentro.

La presencia del cuerpo y del movimiento también parece diferente en *Ayoub* con respecto a otras obras...

El cuerpo siempre estuvo en relación con el contexto y al cambiar el contexto, y las personas con las que se vinculan, cambia de algún modo el movimiento. Percibo que aparece un cuerpo más claro, más posicionado y más enraizado. Es como si dijera, “no entiendo un montón de cosas que están pasando, pero entiendo que quiero estar acá, parada y hacerme preguntas sin culparme, y sin volverme responsable de esta mirada que quiero desarmar”.

En sus años de trayectoria, ¿en algún momento ha sentido el impulso de crear desde un lugar distinto al de la autoficción?

Por momentos me agota y pienso en hacer otras cosas, en estar más afuera, pero me parece peligroso, ¿porque quién soy yo para ponerme a escribir sobre otra persona? Me interesa el vincularme y ponerme en jaque, porque me desarma. Y cuando una está menos armada empieza a descubrir cosas. Así que me termina ganando el proyecto. Me obsesiona el paso del tiempo. Cómo se erosiona el mundo y en relación a un cuerpo. Qué puede un cuerpo en un determinado contexto. A mí no me interesa mi vida porque sí, solo las cosas que tienen que ver con los derechos humanos, las injusti-



cias, cuando lo individual se torna colectivo. Y me interesa contarlos desde ahí, desde una vida común, sin nada extraordinario. Reflexionar sobre cuáles son los modos para luchar hoy en día. Creo que esa es la gran pregunta.

Hablando de lucha, ¿cuál es su relación con el boxeo, también presente en *Ayoub*?

Empecé a practicarlo hace dos años y se ha convertido en una práctica muy importante porque me conecta con la lucha en lugar de hurgar en la depresión. Lo que está ocurriendo en el mundo nos genera una angustia que irremediablemente tira hacia abajo, del cuerpo, del ánimo... El boxeo tiene que ver con una acción poética de activar el cuerpo para después llevar esta lucha a la calle, al día a día. Dentro de la angustia aparece la belleza; dentro de la lucha aparece la posibilidad.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

500 PALABRAS PARA EL MIÉRCOLES

POSTUREO LÉXICO EN LA DANZA (PARTE 1)

Estoy leyendo un libro que no me está interesando. A veces incluso me aburre muchísimo. Ya llevo la mitad, no sé a qué estoy esperando. A qué estoy esperando que pase para que me interese o a qué estoy esperando para dejarlo. Soy de las que cierran un libro sin terminar y sin que le tiemble el pulso. Pensé que es lo que hacíamos todas cuando leemos, dejar de leer si no nos aporta el libro en cuestión, pero me sorprende cada vez que alguien me cuenta que se siente mal si no lo acaba, aunque sepa que el mes que viene no recordará nada. También están quienes intentan leer el libro una y otra vez. Normalmente porque ha tenido críticas excelentes o porque viene recomendado por alguien a quien se admira. Esto último es lo que me ha pasado con el libro que ando leyendo y que me está aburriendo. Vi que lo recomendaba Annie Ernaux, que me chifla. En esas palabras que se usan para publicitar algo, la escritora francesa decía cosas como que nunca antes se había descrito con tal fuerza la cotidianidad ni de manera más honesta. Y honestidad es lo que yo siento que le falta. En su lugar, se ofrecen párrafos y párrafos de postureo: artístico, vital y el que más me cabrea, el léxico.

El postureo léxico me enfada especialmente por varias razones. Las dos que más me importan son: 1- que es muy difícil escapar de él y todas acabamos sucumbiendo a términos molones. 2- que a veces (demasiadas) gana adeptos (ajenos al pensamiento crítico) y desemboca en la saturación o la saciedad semántica. Es decir: en la devaluación de una palabra por puro hartazgo. Como decía

Virginia Woolf, las palabras no viven en los diccionarios y es comprensible que nazcan y mueran como hijas de su tiempo. Pero eso es otra cosa. Lo que me molesta es cuando se construyen discursos sin sentido, pero molones porque se incluyen palabras de postureo léxico. En este libro que estoy leyendo y que me está aburriendo todo es 'poroso'. Todo puede ser poroso y en el libro, lo es. Un cielo, una mano, una cara, el tono de una pregunta...

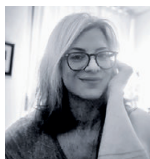
A un nivel más profundo, de significado, si en ese postureo léxico, el discurso y la acción, es decir, lo que se describe y lo que pasa, está a años luz, entonces ya entra en juego la incoherencia humana. Instagram es un buen amplificador de ella.

La danza no escapa del postureo léxico. Ya he escrito alguna vez sobre ello. Y desde hace un tiempo voy construyendo en la intimidad de mi escritorio una especie de glosario que varía con el tiempo. No sé por qué ahora me apetece compartirlo. Las personas más cercanas sí saben de él. Y sé que me arriesgo, porque yo tampoco escapo de su sombra alargada. Habrá quien diga: "Ah, pero esta palabra también te la he leído". Sí. No sé, tal vez sea verdad eso de que compartir es vivir. Es decir, manifestar públicamente para obligarme a estar pendiente.

Aquí va la primera palabra de ese glosario de postureo léxico de la danza. Con la 'a' de 'articular'.

'Articular': La pieza de danza se articula... La obra se articula... Todo ello se articula... Para articular este trabajo la coreógrafa... Un todo articulado...

Continuará...



Por Mercedes L. Caballero

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

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



XI CICLO DE TEATRO ARGENTINO

Iniciativa de El Umbral de Primavera que subraya la diversidad del teatro independiente y la riqueza cultural de Argentina en escenarios internacionales. Durante todo el mes de febrero podremos ver ocho propuestas, muchas de ellas creadas por mujeres, y entre las que destaca *Hambre*, de Viviana López Doyne.

Javier Lázaró _ Sandra Arpa _ Auba Ramis _ SIRI, Mi cuerpo presente

Txaro Kandler

Catalina Peláez Ros

Agustina Suárez

HAMBRE

(basada en los diarios de Carolina María de Jesús)

Adaptación_Claudia Coelho y Emanuela Lamieri | Dramaturgia y Dirección escénica_Viviana López Doynel
Dirección y Composición Multimedia_Jimmy Herrera | Realización y diseño audiovisual_Diego Scagni
Ayudantía de dirección_Camila Giannotti | Diseño de iluminación_Raquel Puche | Foto_Máximo A. Huerta
Producción ejecutiva_Viviana López Doynel e Israel Giraldo

una producción de **EL UMBRAL DE PRIMAVERA**



cultura, turismo
y deporte

MADRID



VOZ EN OFF

NO MUERE QUIEN SE VA

Por Sergio Díaz

Quizá si has visto la maravillosa película *Rondallas* habrás adivinado que le he robado el título de esta columna.

En este número de febrero se habla de muerte (lo hacen María Goiricelaya y Alfredo Sanzol), y también se habla de juventud (lo hacen Javier Lázaro y Sandra Arpa). Dos conceptos antagónicos que tienen más en común de lo que parece, porque creo que cuanto más lejos estás de morir -teóricamente, en la juventud-, más cerca estás de hacerlo, porque vives de manera más inconsciente.

La muerte es un concepto que últimamente me ronda la cabeza, por muchos motivos.

No es que la haya visto de cerca, ni tenga muchas experiencias en torno a ella (de momento sólo he tenido que enterrar a mis abuelos), pero la enfermedad sí que es algo con lo que convivo, y tampoco es fácil gestionar esos momentos de incertidumbre en los que no sabes si vas a conseguir salir del marrón en el que la vida te ha metido.

Siempre se habla de que vivimos de espaldas a la muerte, que no la aceptamos aunque sepamos que es inevitable. Pero yo me pregunto: ¿Cómo se vive de cara? ¿Cómo se acepta? Pues no tengo ni idea porque tengo mucho

miedo. Miedo de perder a gente que da sentido a mi vida. ¿Cómo no desesperarse cuando es una persona a la que amas la que tiene que irse? Y tampoco puedo imaginar cuando alguien se va de repente, sin tener que hacerlo. No tengo ni idea de cómo se puede sobrellevar ese dolor. Quizá sea inmadurez, que quiero seguir siendo joven, que vivo de forma inconsciente y no he trabajado lo suficiente como para tener verdadera entereza en los momentos que marcan la diferencia. Pero no soy capaz de enfrentarme a la muerte cara a cara. Sigo viviendo de espaldas a ella y llorando de frente cuando parece que puede llegar.

También pienso en mi propia muerte, algo a lo que tampoco soy capaz de enfrentarme, por eso no voy al médico... cuando debería. Me da miedo mi propia fragilidad. Aunque esta perspectiva me parece menos dolorosa que la muerte de los demás. Menos dolor, pero más triste de una forma egoísta. No me quiero ir, no quiero dejar de vivir lo que estoy viviendo. Y me jode que el mundo siga girando como si nada cuando yo ya no esté. Pero si no le importé a casi nadie en vida, ¿a quién le iba a importar que yo me haya ido? Así que yo sí que moriré.

SUMARIO

04 Viviana López Doynel**08** XI Ciclo de Teatro

Argentino

10 Javier Lázaro**14** Sandra Arpa**17** Auba Ramos**20** SIRI. Mi cuerpo presente**20** Por todas las lunas de hierro**21** Plan B**21** Rosa Mutabilias**21** El misterio de Carlota Berkún

Pág. 14



Pág. 17

VIVIANA LÓPEZ DOYNEL

“En la obra se hacen reflexiones muy potentes sobre la pobreza”

La impulsora de El Umbral de Primavera sale precisamente del umbral de su sala para asumir labores artísticas tras muchos años sin hacerlo, y ha elegido la obra *Hambre*, sobre los diarios escritos por la brasileña Carolina María de Jesús. Una obra que podrá verse del 26 de febrero al 1 de marzo dentro del XI Ciclo de Teatro Argentino.

Por Sergio Díaz

Hablar de Viviana López Doynel es hablar de alguien imprescindible dentro del panorama teatral independiente madrileño (y también del argentino en nuestra ciudad). Ella, y su inseparable Israel Giraldo, abren cada día la puerta de El Umbral de Primavera, un vivero cultural diverso situado en el corazón de Lavapiés, conocido por su enfoque en la creación escénica contemporánea, la formación y la exhibición de obras de teatro, danza y artes vivas.

Una de las señas de identidad del espacio es el Ciclo de Teatro Argentino que cada año organizan con mucho esmero y muchas dificultades, todo sea dicho. “Es complejo trabajar a distancia en estos momentos políticos y económicos.

A veces no es fácil encontrarse, pero cuando hay voluntad, se pueden lograr las cosas”, nos comenta Vivi sobre lo difícil que resulta ofrecer en Madrid algo del mejor teatro que se hace en Argentina. Pero llevan 11 años haciéndolo, así que de experiencia y capacidad de trabajo para lograrlo van sobrados en El Umbral.

Esta edición es muy especial, primero porque hay muchas mujeres formando parte del ciclo, “algo que no ha sido deliberado, ha ido surgiendo así, pero no voy a negar que me encanta”, señala Vivi; y segundo, porque ella misma dirige una de las ocho propuestas que componen el Ciclo: “Después de tanto tiempo dedicada a la sala, lanzarme a producir y dirigir es todo un reto, porque a veces una tiene la sensación de que está oxidada. Y fíjate que me sorprende a mí misma



FOTO: Camila Giannotti

cuando aún me entusiasmo tanto por algo, y es que eso hace que conecte con mi pasado y con mi historia. Yo vengo del teatro y de actuar y de subirme a los escenarios y dirigir, y de la música y la danza... Entonces hay algo en este proceso que está siendo muy sanador para mí”.

¿Y por qué ha sido justamente ahora?

Por dos motivos, principalmente. Yo viajé el año pasado a la Argentina, y me vi con Jimmy Herrera, un famoso compositor con el que yo había trabajado hace años, que me dijo que por qué no volvíamos a hacer algo juntos. Y ya se me quedó ahí la mosca. Y la otra fue una nota de *Página 12*, que es un periódico de allí, de una escritora



y periodista, María Pía López. Era un reportaje sobre la historia de la humanidad a través del hambre, donde aparecía el nombre de Carolina María de Jesús y su historia. Yo empiezo a investigar sobre ella porque hay algo que me está motivando de su vida relacionada con el hambre, más lo que estamos viviendo en el mundo, más las guerras, más la sensación cada vez de que hay un mundo oscuro que vuelve, o que se nos rompen las estructuras que pensamos que teníamos asentadas... y así fue tomando forma *Hambre*, esta historia sobre los diarios de la propia Carolina, sobre los que han trabajado Claudia Coelho y Emanuela Lamieri, sobre los que Jimmy Herrera ha trabajado en la Dirección y Composición Multimedia, y en la que yo he elaborado la dramaturgia y la dirección escénica para conformar una historia a la que dan vida las actrices Txaro Kandler, Catalina Peláez Ros y Agustina Suárez.

UNA MUJER QUE NO DEJA INDIFERENTE

Cuando Viviana me dejó leer el texto de la obra, me pasó lo mismo que a ella, te quedas cautivado con la historia de Carolina María de Jesús, con su forma de contar las cosas, con su crudeza llena de poesía, y solo quieres buscar más información sobre su biografía y obra. "Carolina es una mujer que vivió en Brasil en la mitad del siglo XX -nos sigue contando Vivi-. Era una mujer negra y pobre, pero que tuvo la

suerte de poder asistir a la escuela, algo muy raro por entonces para una mujer como ella. Por las circunstancias de su vida se tuvo que ir a vivir a una favela a las afueras de São Paulo y allí empezó a escribir un diario cada noche como forma de evadirse de la realidad. En ese diario habla del hambre, del dolor físico que provoca el hambre, y lo describe tan bien que tú lo acabas sintiendo en tus propias carnes. Hace reflexiones sobre la pobreza muy potentes en 1960, y vemos que no han cambiado tanto las cosas. A mí me impresionó la capacidad que ella tenía de dar discursos y además con una escritura estupenda. Quiero decir que no era un panfleto, no era un mitin, su forma de escribir tenía un discurso poético".

Carolina habla de la miseria en todas sus formas, ¿no?

Sí, ella habla de la miseria con la que convive a diario, una miseria material, en la que reivindica que aunque vivan en cloacas, rodeados de mugre, también son personas. Pero ella también habla de la miseria moral, ya que habla de los estragos que hacía el alcohol en la comunidad, por eso ella no bebía; y de los maltratos sistemáticos que sufrían las mujeres a manos de los hombres, por eso ella no se casó nunca, aunque sí que es verdad que tuvo tres hijos y también parejas y amantes, pero no quiso casarse. Y siendo ella una mujer religiosa también

se atreve a cuestionar a la Iglesia y su forma de hacer las cosas, cuestionando el por qué hay un Dios que les deja de lado y que no se ocupa de los despojados como ella.

TOCAR EL CIELO CON LAS MANOS

Por azares del destino, un periodista de la zona pudo leer el diario de Carolina e hizo que lo publicaran. Fue editado en 1960 con el título de *Quarto de despejo* (traducido como *Cuarto de desechos*). El libro se convirtió rápidamente en bestseller, realizándose numerosas ediciones en su país natal y en el extranjero. "Ese retrato tan crudo sobre el hambre -prosigue Vivi- y sobre los habitantes de la favela cautivó a todo el mundo. El libro se vendió muchísimo, le hacían muchas entrevistas a Carolina, aparecía en televisión, y se convirtió en una celebridad de un día para otro. Con el dinero que ganó se pudo marchar de la favela, aunque nunca se pudo desligar del todo de ella". Todo era muy contradictorio alrededor de Carolina. Escribía sobre un lugar que detestaba y del que deseaba salir, pero al salir se sentía mal porque se había lucrado contando las miserias de los favelistas y, a su vez, sus propios vecinos estaban molestos con ella. "Sí, es algo muy complejo y sobre lo que he investigado y quería que apareciera en la obra. Sus vecinos favelistas estaban muy enfadados con ella por escribir sobre sus vidas. Cuando ella se hizo famosa todos empezaron a pedirle dinero y a agobiarla y fue entonces cuando decidió salir de allí".

El cambio de vida fue brutal, incluso los intelectuales del momento la invitaban a sus fiestas...

Pero nunca terminaron de acogerla bien, siempre la dejaban de lado, lo cual generaba situaciones incómodas y Carolina no terminaba de entender por qué la invitaban si luego nadie quería hablar con ella.

Yo creo que sacarla del barro es un acto de exotismo, pero luego en el fondo nadie la aceptaba de verdad.

Exactamente. Tal cual la ascendieron, la dejaron volver a caer.

¿La dejaron caer por ser pobre, por ser mujer, por ser negra, o por todo a la vez?



Por todo a la vez, yo creo. Que fuera una mujer negra en aquella época, que tuviera tanto éxito y que rompiera los esquemas de la sociedad de entonces generó suspicacias. Por ejemplo, Jorge Amado, que era un escritor brasileño muy importante de la época, la despreció públicamente y empezó a decir que ese diario no lo había escrito ella. El segundo libro de Carolina publicado en 1961, *Casa de alvenaria*, ya no tuvo el mismo éxito, y todo eso la hizo mucho daño. También el no saber manejarse bien con el dinero.

¿Todavía sigue dando miedo que una mujer lea y escriba?

Sí, por supuesto. A Carolina la tildaban de bruja por leer y escribir en una comunidad en la que nadie más lo hacía. Y hoy en día sigue dando mucho miedo que las mujeres piensen por sí mismas. A lo largo de nuestra historia se ha silenciado a la mitad de la población. Es ahora

cuando vamos pudiendo romper tabúes y empezamos a poder hablar de las cosas que nos preocupan y a reivindicar nuestros derechos, pero cuando las voces de las mujeres se alzan es cuando responden con más fuerza los poderes establecidos para tratar de callarnos.

¿Cuántos talentos quedan aplastados por la miseria?

Muchísimos. Hay mucha gente que se ha quedado en el camino y de la que no vamos a saber nunca porque no tuvieron los recursos necesarios para poder salir a la luz.

¿Y son los olvidados del mundo los que deben rebelarse?

Y se han querido rebelar muchas veces, pero el que tiene más poder trata de destrozarse esos brotes. Pero siempre queda alguna raíz con

vida que puede volver a renacer. Y, aunque sea complicado, hay que seguir intentando rebelarse contra las injusticias. Yo espero que mi arte, y este rincón que es El Umbral de Primavera, sigan siendo un lugar de rebelión, de reflexión, de amor y de lucha por conseguir una vida justa e igualitaria.

Así que esta historia de vida y superación que nos muestra Viviana López Doynel en *Hambre* y que parecía que podría tener un final feliz, no acaba bien (spoiler). Carolina María de Jesús murió en 1977, de insuficiencia respiratoria, a los 62 años. Murió pobre y olvidada. Pero su historia está sirviendo de inspiración y se está trabajando en sacar a la luz toda la obra inédita de Carolina. Aunque volvió a la pobreza y a los infiernos, pudo tocar el cielo. Quedémonos con eso.

HAMBRE. El Umbral de Primavera. Del 26 de febrero al 1 de marzo.



XI CICLO DE TEATRO ARGENTINO

El Umbral de Primavera. Del 6 de febrero al 1 de marzo. www.elumbraldeprimavera.com

Además de la ya mencionada *Hambre*, otras siete propuestas formarán parte de esta nueva edición de un Ciclo que con tanto mimo y esfuerzo prepara cada año El Umbral de Primavera. Diversidad de lenguajes, temáticas y géneros teatrales conforman este ambicioso proyecto que traza vínculos con el Cono Sur.

Por Sergio Díaz

Ocho serán las propuestas que formarán parte de esta XI edición del Ciclo de Teatro Argentino que organiza y propone El Umbral de Primavera. El primer montaje que podrá verse dentro del Ciclo será **La décima cita** (6 de febrero. Foto 1), un unipersonal de humor en verso, creado por Miguel Israilevich, que combina lo culto con lo carnoso, lo académico con lo vulgar, y el lenguaje poético con la cruda realidad sentimental. Con un texto íntegro en décima espinela, el protagonista narra las torpezas de su exploración amorosa y sexual. La mezcla entre lo clásico y lo vulgar crea un relato cercano, divertido y a veces tierno, que reflexiona sobre el deseo y el amor propio. Un espectáculo creado para seducir por igual al oído, a la risa y al corazón. Después llegará **Vitis vinifera** (sábados 7, 14 y 21 de febrero a las 19h. Foto 2), una creación de Amelia Repetto y Óscar Belloso. Este unipersonal trata sobre una biografía no autorizada del joven enólogo más famoso de Venezuela, siendo enteramente una ficción. A partir de una conferencia científica sobre vinos vemos a un joven exitoso en su área, pero empezamos a descubrir fracturas en él, algo de lo innombrable se perfora y emerge aparentemente lo inconfesable. Esta es una obra que habla sobre el amor, un duelo materno no resuelto y la fragilidad de la salud mental.

También los sábados 7, 14 y 21 de febrero, pero a las 22h15, podremos ver **Ilda Éter** (Foto 3), una comedia dramática escrita y dirigida por Mercedes Cech. Una tarde calurosa en el patio de la casa familiar, tres hermanos se reúnen para preparar el velorio de su abuela Ilda, cuyo cuerpo aún no ha sido retirado de su cama. La muerte, todavía ambigua, se vuelve excusa para revisar viejas tensiones: la ausencia de la madre, los secretos familiares, los reproches nunca dichos y las distintas



maneras de amar y despedir a quienes se van. Entre conversaciones cotidianas y delirantes, la obra oscila entre lo real y lo imaginario, lo espiritual y lo material, lo íntimo y lo performático, para conformar una obra sobre la muerte y la herencia emocional, donde el duelo se vuelve absurdo y donde el foco no está en cómo muere alguien, sino en cómo se sigue viviendo con los restos de su presencia.

Los domingos 8 y 15 de febrero podremos ver una propuesta muy especial: **Los caminos de Federico** (Foto 4). Esta creación de Flor Saraví vuelve a los escenarios para celebrar el 10º aniversario de una obra estrenada originalmente en 2015, precisamente en El Umbral de Primavera. Se trata de un espectáculo unipersonal con textos poéticos y teatrales de Federico García Lorca y dirección de Samuel Blanco. Flor Saraví transita el camino que propone Federico haciendo suya la vehemencia, la poesía y el ansia de comunicar.

Los días 12 y 13 de febrero serán para **Cajita fuerte** (Foto 5), una obra de Amparo Alcaraz y Diego Quiroga, en el que los personajes de esta tragicomedia intentan retener el amor que fue, las experiencias compartidas, el recuerdo de un fragmento de vida juntos. Ella y Él intentan meter en una cajita fuerte todo aquello que es imposible guardar.

La siguiente propuesta será **Perspectivas de un encuentro** (días 13, 20 y 22. Foto 6), una obra escrita y dirigida por Alejandro 'Pacho' Paz, que se adentra en las heridas de aquellas personas que vieron cómo su vida se detenía al perder a un ser querido (desaparecido/asesinado a manos de los 'milicos') durante la última dictadura que asoló Argentina.

Georgina Rey, una creadora muy vinculada a El Umbral de Primavera, actuará en su casa el domingo 15 de febrero para mostrarnos su último trabajo: **El insomnio de Goethe** (Foto 7). En esta obra escrita junto a Gianmarco Serra, Georgina, una actriz devenida a camarera, ante la ausencia sin aviso de su jefe, transforma la degustación de café de especialidad en una invitación a tomar un café juntas. Será una excusa perfecta para crear juntas una experiencia extraordinaria, sensorial y colectiva, en la que el humor y la emoción son herramientas fundamentales.

Y cerrará el ciclo, del 26 de febrero al 1 de marzo, la obra de la que hemos hablado en páginas anteriores, **Hambre**, de la compañía El Umbral, con dramaturgia y dirección de Viviana López Doynel.



JAVIER LÁZARO

“¿Por qué los discursos extremistas son atractivos para los adolescentes?”

Es uno de los impulsores, junto a Mercè Bosch, de La Mercantil, espacio cultural de la ciudad de Balaguer (Lleida). A través de su propia productora encargaron un texto a Daniel J. Meyer, quien les devolvió *Artiga*, una historia que habla de relaciones humanas, que nos invita a la reflexión sin prejuicios ni moralidades, y que puede verse en Sala Tarambana.

Por Sergio Díaz

¿De dónde surge un proyecto como *Artiga*?

Este proyecto nace como un encargo personal y en exclusiva que la productora de La Mercantil hace a Daniel J. Meyer para que nos escribiera un texto teatral, una obra de teatro.

¿Por qué elegisteis a Daniel J. Meyer para la elaboración del texto?

Daniel siempre ha estado muy vinculado a la Sala Mercantil, que es la sala de proximidad de la ciudad de Balaguer que gestiona la productora. De hecho, La Mercantil abrió sus puertas en el año 2021 con su espectáculo *A.K.A.*, que fue un gran éxito y que recibió dos Premios Max. Y a lo largo de estos años ha hecho cursos de dramaturgia, residencias artísticas de otras obras, como *Llegat* o *Scratch*, y estrenos de sus espectáculos. Siempre ha habido mucha conexión entre ambas partes.

¿Qué os llama la atención de su escritura?

En todas sus obras Daniel tiene una grandísima sensibilidad a la hora de tratar los temas que aborda, profundidad en sus reflexiones y agudeza en sus palabras. También nos gustaba mucho la estética de sus textos, es decir, la puesta en escena que plantean y el imaginario que se le dispara al espectador en sus obras, llenas de música, de movimiento y de color.

Cuando recibes el texto de *Artiga*, ¿qué fue lo primero que se te pasó por la cabeza?

Lo primero fue empezar a dar vueltas a cómo se escenifica todo lo que estaba leyendo, la cantidad de voces que planteaba Daniel, la cantidad de personajes que intervenían, y los lugares que visitaba, ¡una auténtica locura para el actor!

En vuestro anterior montaje, *Samurái*, también te pudimos ver en un monólogo dramático dando vida tú solo a varios personajes. ¿Te sientes cómodo en este tipo de propuestas? ¿No echas de menos a otro, alguien de carne y hueso, que te dé la réplica sobre el escenario?

Me siento cómodo, sí, estoy muy acostumbrado a los monólogos en los que todas las voces de los personajes recaen en un solo actor. Me lo paso muy bien, me meto en mi mundo de fantasía y me abstraigo totalmente de la realidad. En el caso de *Artiga*, cuando planteamos con Daniel la posibilidad de que el texto fuera un monólogo no puso ningún problema, todo lo contrario, le pareció estupendo. Él también está muy acostumbrado a escribir monólogos y, por lo tanto, todos nos sentimos muy cómodos preparando una producción en la que todo giraba alrededor de un solo actor. Me parece muy bonito, aunque también muy complicado, que un solo actor exponga la opinión de varios personajes, muy enriquecedor tanto para mí como para el público. Me permite profundizar en todas las opiniones de los diferentes



personajes, defender una opción y la contraria, cargarme de argumentos y contra argumentos, es un ejercicio de madurez actoral y humana. Dicho todo lo anterior, te reconozco que echo mucho de menos alguien a mi lado, tanto en el escenario como en el proceso de creación y los ensayos. Alguien con quien jugar y transitar todo lo que está pasando en el escenario y en quien poder apoyar el peso de la actuación. El monólogo exige una concentración y asumir un riesgo al fallo que da vértigo.

¿Cuáles son los temas principales de la obra?

Es una historia de crianza de un padre y su hijo. Desde que el niño es muy pequeño, casi un bebé, el padre se queda solo, sin la madre. A partir de esta línea argumental se van tocando temas como el duelo por la ausencia de un progenitor y los tabúes de la sociedad, la hiperactivación de los niños por sus padres hoy en día, la deriva de los jóvenes hacia posiciones de extrema derecha al llegar a la adolescencia, las relaciones entre padres e hijos adolescentes, o la posibilidad de renunciar a la patria

potestad de un hijo menor de edad por parte de su progenitor en situaciones insostenibles.

Tu personaje, Ricard, al principio de la obra dice que ser padre le define. ¿Eso es algo que ha cambiado con respecto a generaciones de hombres anteriores?

Ricard ha dedicado, más aún, ha elegido dedicar toda su vida a ser padre. Por encima de todo lo demás: del trabajo, de las amistades, de las relaciones sentimentales y sexuales, ha primado la paternidad. Efectivamente, esa frase implica muchas cosas, no sólo la dedicación plena a la paternidad, sino también significa que Ricard es un hombre moderno, actual, implicado y que, conscientemente, quiere distinguirse de la manera de ser padre de generaciones anteriores, y del prototipo de padre de otra época, más centrado en la manutención de la familia que en el cuidado y el cariño, funciones más vinculadas a la figura materna.

¿El comportamiento que tiene este hijo es una reacción opuesta a los valores del pa-



dre, algo propio de la rebeldía adolescente, o es algo más profundo, un mensaje que está calando en la mayor parte de nuestra juventud?

Un adolescente, por pura naturaleza, quiere y necesita buscar su propia identidad, su independencia, y eso conlleva un desapego respecto a su vida anterior, a sus padres, y a la imagen que de ellos tenía. Además, tiene todo el derecho del mundo a cuestionar su entorno y, en ese sentido, el comportamiento de Lio, del hijo de Ricard, es absolutamente lógico. Ahora bien, tenemos que plantearnos, y *Artiga* lo hace, por qué ciertos discursos extremistas resultan tan atractivos para algunos adolescentes, y cómo y por qué influyen tanto la presión social derivada de las redes sociales, y qué modelos de referencia adoptan nuestros jóvenes hoy en día.

¿Y por qué crees que los jóvenes, sobre todo los hombres jóvenes, están teniendo esta deriva hacia la ultraderecha, abrazan doctrinas tan conservadoras, homófobas, poco incluyentes y regresan a la religión católica?

Pregunta difícil. Creo que son causas muy diversas. Creo que hay que escuchar mucho a los jóvenes para que ellos nos hablen de sus frustraciones, de los desencantos que están experimentando al integrarse en la sociedad actual.

Creo que estas ideologías de extrema derecha ofrecen respuestas simples a problemas complejos, y los adolescentes a menudo piensan de forma más concreta, lo que puede hacer que lemas claros y soluciones rápidas sean más atractivas que los debates abstractos. Argumentar que la supuesta preferencia hacia unos, migrantes o LGTBQ+, por ejemplo, es el perjuicio de los otros, es sumamente simplista e infantil, pero es muy fácil de entender. Las redes sociales facilitan la difusión de mentiras, de la posverdad o la relatividad de la verdad, y de todo tipo de teorías conspiranoicas. Por otro lado, estas situaciones de búsqueda personal y de incertidumbre, tanto personal como social, muchas veces alimentada interesadamente por estos extremismos, creo que facilitan narrativas de orden y tradición, de 'vuelta al pasado', donde todo era claro, donde la Iglesia y la bandera marcaban un paso y unos ideales poco discutibles que a los jóvenes les genera estabilidad emocional.

¿Hasta cuándo se debe aguantar y responsabilizarse como tutor de alguien que plantea ideas y defiende valores que parecen deplorables y contrarios a sus principios?

Pues como regla general hay que partir de la base de que no se puede renunciar a la patria potestad, así que... ¡hay que aguantar mucho! Como progenitores tenemos que aprender a aguantar, a relativizar las conduc-

tas, y comportamientos de nuestros jóvenes. Como Ricard dice en la obra, todos hemos sido jóvenes, todos la hemos liado en mayor o menor medida. Supongo que hay que buscar estrategias de comunicación con los hijos, encontrar habilidades emocionales que conecten a los progenitores con los jóvenes. Crear un entorno favorable para poder hablar con ellos, tener la humildad como padres de reconocer que también nos equivocamos, poder decirles abiertamente que no aguantamos más sus conductas y comportamientos. Predicar mucho con el ejemplo, ofrecerles espacios para que los jóvenes se puedan poner en el lugar del otro, y observar desde fuera las consecuencias de sus actos. Me parece difícilísimo marcar un límite, una línea roja a partir de la cual yo, como padre, decido no aguantar más.

¿Cómo se puede garantizar haber sido un buen padre?

No tengo ni idea. No hay manual de instrucciones, ni tampoco ITV como en los coches. Creo que es muy peligroso hacerse este tipo de preguntas, porque automáticamente caemos en la culpa, y hoy en día, en este mundo tan expuesto, podemos acomplejarnos rápidamente observando esta sociedad tan falsamente perfecta que nos muestran las redes. Lo que tengo claro es que no existe una sola manera de educar, no hay un único resultado óptimo, por lo que no hay una sola respuesta a esa pregunta, en primer lugar porque cada persona adolescente es diferente, por lo que necesitará mecanismos diferentes y llegará a metas distintas.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

ARTIGA. Sala Tarambana. Sábados de febrero y domingos de marzo.



TEATRO TRIBUEÑE



La casa de Bernarda Alba

Jueves 19.00h

Autor

Federico García Lorca

Dirección Irina Kouberskaya
y Hugo Pérez de la Pica



Borrachos

Viernes

19.00h

Autor

Iván Viripaev

Dirección Irina Kouberskaya



La gaviota

Sábados

18.00h

Autor

Chéjov+Chéjov

Dirección Irina Kouberskaya



Mujeres catedrales

Domingos

19.00h

Creación y dirección
Hugo Pérez de la Pica

SANDRA ARPA

“Es vital saber lo que hace la gente joven en torno a la emergencia climática”

Es la autora y directora de *Viernes, I'm in love*, el tercer y último montaje de la Temporada Verde, el ciclo organizado por Cuarta Pared sobre emergencia climática. Aritz Castillo, Elisa Martínez, Julia Nicolau, Laura Presa y Xinyi Ye protagonizan esta obra que surge del espíritu del 15M y de los movimientos sociales para dar voz a una juventud activista que lucha por un mundo más justo y sostenible.

Por Sergio Díaz

Buen título para una obra...

Sí, bueno, que soy fan de The Cure eso está claro (risas). Y venía a huevo. Esta obra es un poco continuación de un proyecto en el que estuve previamente, dirigido por Rakel Camacho, que se llama *Quiero colapsar a tu lado*, en el que hablábamos de cambio climático y de cómo nos afecta. Después de pasar por un proceso de dos años y medio hablando con científicos y científicas, con personas implicadas en movimientos sociales, de Ecologistas en Acción, de Greenpeace, de Fridays for Future, de donde también viene el título... a mí me empezó a interesar mucho lo que estaba haciendo la gente joven en torno a la emergencia climática y a intentar, sobre todo, poner conciencia a algo que existe, que ya está aquí y que está impactando ya. Es vital conocer esta labor y saber lo que hacen y cómo se implican. Y justo llegó la convocatoria de Cuarta Pared de la beca de dramaturgia para la Temporada Verde y presenté este proyecto.

¿Este trabajo era previo a que te llegara la convocatoria de Cuarta Pared?

Sí, empezó antes. De hecho, yo hablé con gente de Fridays For Future para que fueran a dar una charla después de la función de *Quiero colapsar a tu lado*, y estuvimos haciendo foro y hablando con el público después de la función. Desde ahí ya empecé a conectarme con ellxs. La obra también está basada en experiencias



propias, porque durante una época he formado parte de movimientos sociales y claro, tenía mucha conexión con el tema. Hay mucha nostalgia también sobre la Sandra del pasado en esta obra.

¿A qué tipo de nostalgia te refieres?

Hay un tipo de activismo y una manera de hacer de los años 90 y 2000, que es la época



en la que yo me moví más, que echo de menos ahora. Yo, con los años, también me he seguido relacionando con los movimientos sociales, pero mi forma de hacer activismo y política es desde un lugar más artístico, quizá desde un lugar menos implicado directamente o en primera línea, que era lo que hacía cuando era más joven. He estado haciendo muchas cosas que implicaban riesgos, pero claro, cuando eres joven no hay tanto que perder. Con los años empiezas a comprometerte con cosas y, aunque a mi edad aún sigo siendo rebelde, digamos que el traje ha cambiado. Por eso hay mucho de nostalgia en esta propuesta.

¿Es una especie de ejercicio de reconciliación con esa Sandra de veinte años que quizá no se llevaría del todo bien con la Sandra actual?

Sí, hay un poco de eso, pero debo decir que tampoco he tenido grandes incoherencias en mi vida, ni me he traicionado tanto desde que tengo 20 años. Es verdad que mi mayor incoherencia tiene que ver con la vivienda, con el hecho de estar pagando un alquiler tan alto como el que pago en un piso tan pequeño. Eso sí es una incoherencia muy grande con respecto

a mi Sandra joven que para nada hubiera hecho eso y para nada hubiera empleado su tiempo en trabajar más para pagar más. Y yo ahora estoy ahí y es chocante. Pero mi activismo artístico espero que sirva de algo y que mi Sandra joven no me mire con tan malos ojos.

No sé si el hecho de relacionarte con los jóvenes despierta en ti esa energía un poco latente, hace que sea la chispa que prenda la llama de esa Sandra joven que decimos.

Totalmente. Ahora aparece la idea de que los jóvenes están virando hacia la ultraderecha, que es algo que me está sorprendiendo mucho. Algo hay de eso, indudablemente, pero creo que es más prensa que realidad, porque hay muchísimos jóvenes que están en un lado muchísimo más abierto, más libre y menos conservador. Yo noto que muchos jóvenes que yo conozco están pendientes de crear redes entre ellos, de cuidarse, de mirar el mundo desde una perspectiva ecofeminista. Hay gente joven que emplea su tiempo en el compromiso con los demás y me parece fascinante. Ver eso es algo que me transmite mucha energía, mucha vitalidad y muchas ganas también de moverme, como si los jóvenes estuvieran empujando un poco también a la

gente de mi generación a decir: “Haced cosas, y hagámoslas también conjuntamente”.

En la obra también hablas de la presión que supone el ser activista.

Cuando hacía las entrevistas con los jóvenes para escribir el texto, me encontré con gente muy potente que me decía que no pusiera sus nombres para preservar su identidad porque, muchos de ellos, estaban pendientes de juicio y de condenas con multas brutales por sus acciones. Y luego también había gente que está más en el plano de la política, mucho más expuestos y expuestas con problemáticas que tienen más que ver con esa exposición con respecto a su grupo de gente, a sus compañeros y compañeras y a los movimientos que giran en torno al ecologismo, con dilemas que tienen más que ver con cómo funcionan ellxs a nivel político. Y me sorprendió muchísimo que todos me hablaran de problemas de salud mental. Muchísimos compañeros y compañeras han tenido que dejar esto porque son conscientes de lo que viene, de lo que está pasando y de la incapacidad de la sociedad, de los políticos, y de las instituciones para frenarlo.

¿Eso es la ecoansiedad?

Eso parte de la ecoansiedad, que es un concepto muy nuevo del que no sabemos todavía lo que supone y lo que implica y cómo afectará a nivel de salud mental, habrá que esperar para verlo. Pero está claro que hay una parte importante de gente joven que sí sufre por la vida en el planeta y por la forma en la que tendrá que vivir su propia vida dentro de un futuro nada halagüeño.

¿Cómo ha sido este proceso de trabajo en Cuarta Pared con Borja Ortiz de Gondra y con Javier G. Yagüe?

Pues muy bien, la verdad. El ambiente que se genera en Cuarta Pared es un ambiente de cuidado, de confianza y de accesibilidad maravilloso. A Borja le conozco desde hace muchos años. Con Javier no tenía mucha relación, pero tras conocerle hemos forjado una relación igual de bonita y de cercana que la que tengo con



Borja. Lo más importante de lo que hacen en Cuarta Pared es que cuidan los procesos y cuidan a las artistas a todos los niveles. A nivel artístico, porque te dejan mucho espacio para hacer la propuesta que tú quieres hacer; a nivel económico, porque están apoyando con tiempo y energía, algo que no siempre se apoya y creo que eso lo tienen muy bien establecido y muy claro; y luego a nivel personal, porque son personas cercanas a las que siento que les puedo plantear cualquier problema o duda y que están a favor. Para mí ha sido una grata sorpresa, nunca había trabajado directamente con ellxs y estoy muy agradecida.

¿Cómo ves el futuro?

Yo veo un futuro muy polarizado, con una resistencia muy fuerte y muy bestia. Cada vez más polarizada también esa resistencia. Resistencia, claro, en mi imaginario, es la que ejercen ‘los buenos’, por así decirlo, la gente que quiere hacer el bien y que a lo mejor tiene que ser más activa. A veces hay que dar un buen puñetazo en la mesa para que haya un punto de inflexión y cambien las cosas.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

AUBA RAMIS

“No conozco a ninguna mujer que no haya sufrido algún tipo de violencia”

Es la directora escénica (y una de las intérpretes junto a Lucía Dosánchez y Ester V. Burgess) de *Hotel La Fuga*, una obra de Antonio Villar y Elena Morínez. Se trata de una comedia afilada sobre la supervivencia femenina y la lucha de clases. Un musical lleno de ironía que convierte cada habitación de este hotel en un espejo absurdo de la sociedad actual. Esta versión de Búnker Teatro puede verse en Bululú 2120.

Por Sergio Díaz

¿Vuestra compañía, Búnker Teatro, nace de una necesidad personal de hablar de las cosas que os interesan?

Así es. He trabajado y vivido del teatro durante muchos años, prácticamente desde 2015 y, aunque me siento muy agradecida por las oportunidades que he tenido, muchas veces he estado en un escenario representando una obra que a nivel personal no me llenaba. Así que decidí montar mi propia compañía para sentirme realizada con el trabajo que hago sobre el escenario.

¿Y cuál es ese teatro que os lleva a sentirnos realizadas?

Nos interesa la comedia reivindicativa, sobre todo. Incluso nuestra primera obra, *El juego de la Sepia*, que es un formato de improvisación, tiene crítica social. Nos interesa especialmente usar la comedia para reflejar la realidad y reírnos de ella, haciendo especial énfasis en la lucha de clases y la igualdad.

El juego de la Sepia, estrenado en 2024, sigue todavía presentándose. ¿Cómo ha sido esta primera aventura?

Ha sido muy satisfactoria. He contado con un equipo de personas maravilloso que decidió confiar en mí y se lanzó de cabeza al proyecto. Ha sido un verdadero orgullo ver la obra estrenada y ver también cómo ha ido evolucionando a lo largo del tiempo.



Ahora llegáis con vuestra segunda propuesta. ¿Por qué os interesó esta obra?

Hotel La Fuga se estrenó en el Teatro Távora de Sevilla en 2020 y yo fui parte del elenco original. La compañía, Verso Suelto Teatro, organizó un casting y me seleccionaron para el proyecto. Por desgracia, eran tiempos compli-



cados post-pandemia y no se consiguió sacarlo en gira. Durante ese periodo me enamoré del proyecto y supe que en algún momento intentaría montarlo en Madrid.

¿Cómo es la puesta en escena que habéis elaborado?

Hemos recreado una habitación de hotel. El espacio con el que contamos es limitado, por lo que la puesta en escena es más pequeña que la del montaje original de Sevilla.

No hay muchos musicales de pequeño formato. ¿Por qué crees que es así?

Creo que hay dos motivos principales. Por un lado, el dinero. Es mucho más caro hacer un musical que una obra de texto, por todo lo que conlleva: composición, grabación de canciones, dirección musical, microfónica, coreógrafa... y, por otro, creo que cuando la gente piensa en un musical suele imaginar grandes coros y cuerpo de baile, por lo que se busca que sean de gran formato. Aun así, hay algunos musicales de pequeño formato muy buenos, aunque quizás no sean tan conocidos.

¿Cómo son las canciones de la obra?

¿Son originales o se versionan canciones conocidas?

Las canciones son todas originales, Elena Morinez (compositora) y Antonio Villar (letrista) han hecho un trabajo increíble. Hay varios estilos musicales en el propio musical, en base a los personajes y la historia que se esté contando en ese momento. Nos encontramos desde canciones a tres voces a lo Andrew Sisters hasta una salsa.

¿Cuáles son los temas principales que se abordan en *Hotel La Fuga*?

En la obra se habla de feminismo y la lucha de clases, básicamente. Todo dentro de una comedia afilada y musical.

¿Qué refleja cada una de esas habitaciones de hotel y qué dice de nosotros como sociedad?

La obra nos da un espejo en el que mirarnos. Vamos pasando por distintos cuadros con historias diferentes, pero en todas el tema central es la supervivencia de las mujeres en distintos contextos. Y hace foco en que, por desgracia, aún queda mucho camino por recorrer.

¿Cuáles son los grandes conflictos a los que se enfrenta la clase obrera?

En nuestro musical, las Kellys representan a la clase obrera, a esas personas que luchan día

a día y que son completamente invisibles para el sistema. La precariedad, las horas interminables, el acoso al que se ven sometidas muchas trabajadoras y la imposibilidad de romper ese círculo hacen que sea casi imposible subsistir en un mundo en el que nos oprimen y nos silencian.

La obra reivindica desde el optimismo y no desde el victimismo. ¿El mensaje llega mejor de esa forma?

Creemos que sí. Al final el humor muchas veces llega a sitios en los que una crítica más seria no llega. Te encuentras a gente riéndose de algo y luego parándose a pensar sobre por qué se están riendo. Pienso que es una herramienta para pillar a la gente con la guardia baja y hacerles reflexionar.

Como bien dices, en la obra, también hay una reivindicación sobre los problemas a los que se enfrentan las mujeres hoy en día. ¿Cuáles son esos problemas?

En el musical hacemos especial hincapié en la desigualdad económica y laboral y en la violencia de género.

Y tú, como mujer joven, ¿cómo lo vives en tu propia piel? En tu día a día, ¿vives alguna situación de desigualdad o de incomodidad por el hecho de ser mujer?

Por desgracia, no conozco a ninguna mujer que no haya sufrido alguna vez algún tipo de violencia, ya sea física, sexual o psicológica. Todas sufrimos este tipo de situaciones en mayor o menor medida a lo largo de nuestra vida. Por desgracia me he encontrado con muchos jefes que, como Don Roberto en la obra, intentan aprovecharse de su posición de poder para incomodar.

Si volvemos a repetir entrevista dentro de 10-15 años, ¿cómo te gustaría que hubiera sido el camino de Búnker Teatro?



Me gustaría que se hubiera convertido en una compañía estable, capaz de mantener a todos sus trabajadores sin que tuvieran que trabajar en otros sitios por necesidad. Y que se hubiera convertido en un referente en la comedia reivindicativa.

¿Y el de Auba Ramis?

Que hubiera avanzado con la compañía, sería lo que más me llenaría. Si se me diera la oportunidad, sería feliz viviendo de mis obras de forma modesta, asegurándome de contar historias que me representen y que me hagan sentir libre y representada. El escenario nos da un gran poder de comunicación, es muy importante pararnos a pensar qué hacemos con él y yo quiero sentir que el mensaje que transmito al mundo está acorde con mis valores.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

Honesto y valiente ejercicio de aceptación

SIRI. MI CUERPO PRESENTE. Sala Mirador. 20, 21 y 22 de febrero.

FOTO: Laura Martínez Lombardía



La creadora Teresa Rivera vuelve con esta pieza que cierra una trilogía de vida y batas de cola tras *La Sole* y *La Piel*. En medio del proceso de creación de esta obra de teatro de carácter performativo, Tere se enamoró a través del móvil, de una pantalla. Son las paradojas del presente. Así se enganchó al teléfono, estaba hiperconectada: miraba esa pantalla y sentía cosas. Hormigueos, suspiros y todo el catálogo de sensaciones del enamoramiento. Y era también para ella un momento de grandes transformaciones del cuerpo. Así que *SIRI* constituye una celebración del cuerpo físico, y una voluntad de hablar de una fase bisagra y natural para muchas mujeres que se acercan o sobrepasan los cincuenta. Un momento en el que la sociedad tiende a ser cruel sobre sus cuerpos. En esta propuesta se reivindica el cuerpo sea como sea. “Tu cuerpo es pa darle alegría y cosa buena”, es el mantra que utiliza Tere. Se celebra lo que es, e incluso lo que pudo ser y no fue.

Sobre el sufrimiento de la clase obrera

POR TODAS LAS LUNAS DE HIERRO. DT Espacio Escénico. Del 26 de feb. al 7 de marzo.



Esta obra de Silvana Pérez Meix es un homenaje a todos aquellos trabajadores que creen que las labores que desempeñan carecen de importancia. Una llamada de atención a nuestros hábitos de consumo, en especial de productos electrónicos. El espectáculo de Poka yoke Teatro es una propuesta poética y performativa en la que no hay personajes, hay personas que encarnan el rol de los poderosos enfrentándolo al de los oprimidos. Tiene una estructura fragmentada con dos hilos narrativos que se intercalan: por un lado vemos el proceso de creación de una ‘startup’ tecnológica y del otro, en un tono más metafórico, se muestran los diferentes momentos que llevan a un trabajador de una fábrica de ensamblaje de teléfonos a suicidarse. La precariedad del obrero se ve reflejada en la sencillez de la escenografía y la puesta en escena performativa que interroga nuestra manera de consumir y muestra la precariedad como una herida profunda que nos atraviesa de modo global.

PLAN B. Sala Komodia. 6, 15 y 20 de febrero.



Comedia escrita e interpretada por Andrea Beato y Marina Arnau, que aborda las dudas y complicaciones que surgen antes de tomar la decisión de casarse. Ana y Macarena son dos amigas de toda la vida. La novia, Ana, y la dama de honor, Macarena, se encontrarán con varias situaciones que irán interrumpiendo la preparación de la novia, cosa que le hará plantearse a la novia si realmente se quiere casar. Macarena, como su mejor amiga, hará todo lo que esté en sus manos para que la boda siga adelante y para que su amiga se case, si es que finalmente ella lo desea. Se trata de una divertida y emotiva historia sobre amistad, decisiones importantes y los imprevistos que nos enfrenta la vida.

ROSA MUTABILIS. Espacio Mistral. 20, 21, 27 y 28 de febrero.



Versión actual sobre el texto de Federico García Lorca, *Doña Rosita la soltera*, a cargo de Natalia Fisac, quien traslada la historia hasta la primera década del siglo XXI. La obra, protagonizada por la propia Fisac y por Bernard Bullen, narra la historia de Rosita, joven llena de pasión y alegría, que será testigo del paso del tiempo mientras espera que su prometido regrese de América para casarse con ella. Y como la Rosa Mutabilis, que en un solo día muda su color y se deshoja, así Rosita languidece decidida a atarse a una ilusión y negándose a ver la realidad. Manuel el Colibrí, mayordomo de trapos y cascabeles, adora a Rosita y la acompaña en su soledad, tratando de abrirla los ojos.

EL MISTERIO DE CARLOTA BERKÚN. El Pasillo Verde Teatro. Sábados de febrero.



Dicen que la amistad es la relación humana más difícil de explicar, pues forma parte de todas las emociones, envidias y fragilidades que atraviesan al resto de relaciones. La amistad de Sara e Irene viene de sus años de estudiantes en el instituto. Pero bajo una apariencia armónica, bullen medias verdades, engaños, celos y viejos resquemores. Y va a ser el tercer personaje de la obra, una desconocida con la que comparten piso, quien haga que surjan dolorosas verdades hasta ese momento ocultas. ¿Es posible una amistad sincera y sin reservas? ¿Nos mostramos tal como somos realmente? ¿Estamos dispuestos a aceptar el fracaso personal? ¿Llevamos todos dentro un atisbo de racismo?