

Revista de Artes Escénicas

GØDOT

www.revistagodot.com



ROMPIENTES

El Teatro de La Abadía presenta este díptico del dramaturgo belga Paul Verrept. Dos monólogos protagonizados por Rebeca Hernando y Fernando Guallar, dirigidos por José María Esbec, que suponen una fractura entre el bienestar y la conciencia.

Beatriz Argüello _ Manuela Barrero dlcAos _ Cris Blanco _ Natalia Menéndez _ Fernanda Orazi

EN MARZO, SACA EL DRAMA QUE HAY EN TI



Centro **#Dramático** Nacional



¿Sabemos despedirnos?

La última noche con mi hermano

Texto y dirección **Alfredo Sanzol**

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

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



¿Eso me pasó a mí?

Casi ninguna verdad

Texto y dirección **Cris Blanco**

Dramaturgia **Cris Blanco, Óscar Bueno Rodríguez y
Anto Rodríguez**

Reperto y colaboración en la creación **Cris Blanco,
Óscar Bueno Rodríguez, Nuria Crespo, Gloria March,
Norberto Llopis, Espe López, Alberto José Lucena y
Julia Romero**

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva
6 MAR - 12 ABR 2026



¿Hace falta fuego para quemar una vida?

Utopía en llamas

Texto y dramaturgia **Alda Lozano**

Dirección **Concha Delgado y Sandra Ferrús**

Reperto **Roberto Hoyo, Alda Lozano, Jorge Machín,
Rafa Núñez, Txabi Pérez y José Juan Rodríguez**

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa
20 MAR - 26 ABR 2026

DRAMAS PARA SACARLO TODO

Todas las preguntas de la temporada,
pases y entradas en

dramatico.es



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



LO NUESTRO DEL TEATRO

Por José Antonio Alba

Hace unos días, charlando con uno de mis compañeros de redacción comentábamos, entre risas y hartazgo, que después de la cantidad de años que llevamos dedicándonos a la información cultural, cuando en una reunión de amigos o familiares surge el tema del trabajo, entre la curiosidad y el desconcierto, siempre se nos hace la misma pregunta: “¿Y qué tal tú con lo tuyo del teatro?”.

“Lo tuyo del teatro” es casi un pequeño milagro lingüístico porque no viene a ser “tu trabajo”, ni “tu carrera”, ni siquiera es “el teatro” en sí mismo, es “lo tuyo”, como quien pregunta por una afición o un proyecto aún sin alcanzar. Y eso que con nosotros lo tienen fácil porque nos dedicamos al periodismo, pero es que en este saco entra cualquier profesional de las artes, desde actrices, directores o dramaturgas; hasta técnicos, productores o... ¡regidoras! En definitiva, un ecosistema que todo el mundo aplaude en pie, pero del que sigue sorprendiendo que alguien pueda vivir.

Quizá el problema sea que las artes escénicas suceden en el territorio del ocio y, por contagio, se le aplica esa lectura reduccionista de mero entretenimiento. Nuestra economía es intermitente y nuestro producto efímero; y desde fuera, eso probablemente se entienda como algo accesorio al no poseer esa estabilidad que tanto tranquiliza las mentes en las sobremesas donde surge la dichosa pregunta. Así que en este Día Mundial del Teatro propongo un pacto: Que continúe la curiosidad y el cariño torpe cuando se nos pregunta -al final tiene su gracia-, pero que también se entienda de una vez que “lo nuestro del teatro” no es un capricho sino un sector que, además de ayudar a evadirse de la rutina diaria, construye pensamiento crítico y es una forma más de estar en el mundo. Y eso, además de celebrarlo, vale la pena que lo defendamos.

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 | 28 Formación |
| 06 Rebeca Hernando y Fernando Guallar | 30 Festivales |
| 10 Cris Blanco | 36 Estrenos |
| 14 Natalia Hernández | 40 Bailar en la Berlanga |
| 18 Fernanda Orazi | 42 Manuela Barrero |
| 22 Beatriz Argüello | 44 Johan Inger |
| 26 Mariano Tenconi Blanco | 48 Israel Galván |



Pág. 18



Pág. 22

PERFORMUNDO

EPSTEIN O LA PERFORMANCE DE PERTENENCIA

El poder tiene mecanismos de performatividad específicos que sirven no solo para que los poderosos se identifiquen entre sí, sino para generar vínculos y lealtades entre ellos. La pertenencia es una de las necesidades humanas más primarias, y establecer un 'nosotros' frente a 'ellos' clarifica la dirección de las actuaciones individuales, porque discrimina el bien del mal: si nos beneficia a nosotros, es bueno, y si nos perjudica, es malo. No es de extrañar, por tanto, que las performances de pertenencia entre los superricos sigan proliferando.

La red de Epstein se basaba en lo que Rita Laura Segato denomina el mandato de masculinidad: la violación (en este caso, organizada) de mujeres. Esta es posiblemente la performance de pertenencia más antigua de la Historia, porque tras el crimen el violador se ubica dentro de una fraternidad extensa, ancestral, que define su masculinidad a través de la dominación del cuerpo de la mujer. Esto es lo que explica las violaciones grupales o redes como la de Epstein, pero también las individuales: Segato afirma que el violador individual en realidad está performando su masculinidad para un observador ausente. Por lo tanto, el fin de la violación no es el placer sexual, sino la pertenencia al club de los hombres. Y en la red de Epstein, al de los hombres superricos.

Podríamos extendernos sobre cómo la violación como performance de pertenencia se acaba replicando en todos los estratos de la sociedad, pero prefiero centrarme hoy en cómo las performances de pertenencia están desapareciendo en el resto de clases sociales. Es decir, mientras los superricos se reúnen físicamente y son capaces de reconocer a los de su tribu, el resto de la sociedad parece abocada a un individualismo atroz, en el que ni la pareja ni las amistades ni la familia se sostienen en el tiempo como red de seguridad. El 'catholic turn' de la cultura pop es un sucedáneo de comunidad, que viene a cubrir ese hueco, pero no cambiará nada. Necesitamos nuevos rituales de pertenencia para el resto de la sociedad, porque si no sabemos quiénes somos nosotros, solo nos quedará una cosa: querer ser como ellos.

Me parece cuando menos ambicioso creer que de repente, el teatro, ese ecosistema precario (ergo, clientelizado), aún heredero del arte como expresión del yo, deudor de programadores múltiples, altamente competitivo y ajeno al mundo de las redes, pudiera ofrecer alguna alternativa como performance de pertenencia para plantar cara a los superricos. Pero... Quién sabe. Lo que se puede pensar, es que puede existir. A lo mejor es que nadie se está parando a hacerlo.



Por Pilar G. Almansa

Periodista, dramaturga y directora de escena

13 26
MAR ABR

Sala principal

Malquerida

JACINTO BENAVENTE

Dirección y adaptación

Natalia Menéndez

Adaptación

Juan Carlos Rubio

Con Aitana Sánchez-Gijón, Juan Carlos Vellido, Lucía Juárez, Goizalde Núñez, José Luis Alcobendas, Dani Pérez Prada, Álex Mola y Antonio Hernández Fimia



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



¿HASTA DÓNDE ESTAMOS DISPUESTOS A IMPLICARNOS?

El Teatro de La Abadía presenta *Rompientes*, de Paul Verrept, bajo la dirección de José María Esbec. Sus dos protagonistas, Rebeca Hernando y Fernando Guallar nos hablan sobre este díptico que enfrenta el drama íntimo con la tragedia colectiva que nos obliga a preguntarnos qué hacemos cuando el sufrimiento deja de ser una cifra y se convierte en presencia.

Por José Antonio Alba

En un momento en el que la inmigración se ha convertido en una de las cuestiones más inflamables del debate público -teniendo tristemente más de arma arrojadiza que de terreno para la empatía-, llega a la cartelera *Rompientes*, díptico del dramaturgo belga Paul Verrept que busca, deliberadamente, incomodar. Compuesto por *Pleamar* y *La huida*, el texto, lejos de caer en lo abstracto y mediático, se cuele con sigilo, pero sin compasión, en el salón de casa, en la intimidad de una pareja acomodada cuya tranquilidad se pone en cuestión cuando el mar devuelve a la orilla los cuerpos sin vida de personas migrantes. La obra, bajo la dirección de José María Esbec con Fernando Guallar y Rebeca Hernando al frente del reparto, rompe con la dramaturgia al uso, no hay escenas dialogadas ni confrontación directa, sino que nos presenta dos monólogos que abren una grieta tanto en la relación de la pareja como en la conciencia del espectador, colocándonos frente a frente con nuestra propia idea de empatía, en una sociedad cada vez más inclinada al 'sálvese quien pueda' que a la responsabilidad compartida.

¿POSE O COMPROMISO?

La propuesta, más allá de buscar dramatizar la tragedia desde el espectáculo del dolor, lo hace desde la distancia que establecemos con él. "La obra habla de empatía -señala Hernando-, pero también de la impostura que puede esconderse detrás de ciertos ges-

tos compasivos. ¿Qué hacemos realmente cuando decimos que nos importa lo que está pasando?". En *Pleamar*, su personaje se muestra interpelado por lo que sucede en la playa. Hay una voluntad de implicación, una necesidad de no mirar hacia otro lado. Pero Verrept evita la caricatura del personaje 'bueno'. "Lo interesante, es que ella también tiene zonas oscuras. También hay algo de narcisismo en su necesidad de sentirse coherente. No es una heroína", explica la actriz.

Sin embargo, en *La huida*, el foco se desplaza hacia el personaje de Guallar. Él propone marcharse, alejarse de esa realidad incómoda. Su postura puede generar rechazo inmediato. "Y lo entendemos", reconoce el actor. "Pero nuestro trabajo no es juzgarlo. Es comprender desde dónde habla. Si lo convertimos en el 'malo', la obra se simplifica y pierde su potencia".

EL ENSIMISMAMIENTO DE OCCIDENTE

Si algo rechazan ambos intérpretes al pedirles que definan a sus personajes es esa simplificación moral. "Mi personaje podría ser cualquiera -subraya Rebeca-. Yo, mi hermana, mi vecina. Reacciona de manera instintiva ante algo que no puede digerir. No hace nada heroico. Simplemente no puede apartar la mirada". Y Guallar recoge el hilo desde el otro lado: "Mi personaje tiene un cortocircuito. Lo que ocurre fuera le confronta con su relación, con su propia imagen, con la idea de bienestar que han



construido. Y no sabe gestionarlo. Entonces huye. No porque sea un monstruo, sino porque no tiene herramientas”.

Esa falta de herramientas es, quizá, el retrato social que propone la obra. Dos personas europeas, acomodadas, que viven en una cápsula de confort y que, de pronto, se ven obligadas a mirar más allá de su ventana. Rebeca lo define como una metáfora de decadencia: “Nos hemos ido haciendo cada vez más pequeños en nuestra tribu. Nuestra comunidad se ha reducido hasta quedarnos solos. Y cuando llega alguien con otra manera de entender lo colectivo, eso nos confronta”. Reflexión que amplía Fernando: “Romper la comunidad para generar individuos aislados es mucho más fácil de manejar. Y eso no pasa por casualidad. Hay un relato que se repite, que genera miedo, que enfrenta. Y al final terminas defendiendo tu parcela como si fuera lo único que tienes”.

UNA GRIETA ÉTICA

El texto no ofrece un conflicto externo convencional, no hay discusiones explosivas ni gran-

des escenas de enfrentamiento. Lo que hay es una grieta ética que se abre dentro de la pareja. Y esa grieta es, en realidad, la del espectador. “Lo más importante es que quien venga a verlo piense y sienta, que discuta después con su gente -dice Rebeca-. El tema es enorme, estamos hablando de personas que mueren en el mar, en nuestro mar, intentando llegar a nuestras costas. Eso lleva años pasando. Y, sin embargo, ¿qué hacemos nosotros con eso? Cuando hablamos de derechos humanos, de dignidad, no estamos en un debate abstracto, son personas. Basta ya de inventarnos categorías para deshumanizar”.

Ambos actores no esconden su implicación y hablan del genocidio en Gaza, de las noticias que convierten las muertes en cifras, del cansancio que produce la sobreexposición al horror. “Todos nos hemos enfrentado a esa situación de alguna manera. Te sientes sobrepasado. Sientes que no puedes abarcarlo todo. Pero cuando algo concreto te toca de cerca, cuando está delante de tu casa, ahí no puedes escapar”, apunta Fernando. Y desde ahí es desde donde nos habla *Rompientes*,



desde el momento en que lo lejano se vuelve próximo, y de cómo cada uno reacciona desde su propia herida.

LA PRESENCIA DEL MAR EN ESCENA

La propuesta escénica apuesta por dos monólogos que se sostienen en la palabra y en la escucha. Ambos intérpretes están presentes todo el tiempo, pero no como personajes activos en el relato del otro. Funcionan como espejo, como conciencia, como presencia que interpela. “Estamos trabajando el texto desde un lugar muy directo”, explica Rebeca. “Sin trucos. Sin intentar caer simpáticos. Es casi un acto de sinceridad: esto es lo que hay, esto es lo que pensamos, esto es lo que sentimos”. En cuanto a la puesta en escena, de la que prefieren no contar demasiado, aunque sí me explican que ellos son parte activa del espacio sonoro creado por Alberto Granados, me adelantan que incorpora agua, reflejos, espejos. El mar no es solo un elemento narrativo, sino una presencia constante. “El mar está en toda

la propuesta -adelanta Guallar-. Es detonante, es espejo, es frontera”. Y es, sobre todo, una metáfora porque no es lo mismo quien llega por mar que quien llega en avión. No es lo mismo quien tiene recursos que quien huye sin nada. “Muchas veces no es racismo, es aporofobia -apunta el actor-. El problema no es el origen, es la pobreza”.

Posiblemente la potencia de *Rompientes* radique en no prometer soluciones escénicas para un problema estructural, sino en desplazar la discusión del terreno abstracto -los números, los titulares, el ruido- al espacio concreto de la responsabilidad íntima. ¿Qué haces tú cuando lo que ocurre afuera afecta a tu estabilidad?

El teatro no cambia las políticas migratorias ni corrige las desigualdades del mundo, pero puede incomodar el relato con el que cada uno se justifica. Y eso, en un momento donde todo se simplifica y deshumaniza, ya es mucho.

Reportaje completo: www.revistagodot.com



XXX FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS PARA TODOS LOS PÚBLICOS

TEATRALIA

Del 6 al 29 de marzo de 2026



Ilustración: Víctor Rodríguez / Fluxop

Llenando teatros



Escanea y consulta las actividades
que tendrán lugar en varios espacios de la región
www.madrid.org/teatralia
Cultura Comunidad de Madrid #Teatralia2026



Comunidad
de Madrid

CRIS BLANCO

“Me encantaría que viniera gente que pueda reírse de sí misma”

El CDN presenta *Casi ninguna verdad*, nueva producción de esta creadora que parte de una experiencia personal de engaño para abrir una reflexión escénica sobre la mentira, la memoria y la fragilidad de aquello que damos por cierto. En pleno proceso de ensayos, hablamos con Blanco sobre la pérdida de suelo, el humor como posicionamiento político y la sospecha de que quizá la verdad nunca fue del todo verdad.

Por Ka Penichet

FOTO: Milo Ercoli

La obra nace de una mentira que dices haber vivido en 2018...

Sí, surge a partir de una experiencia personal de engaño. Sobre todo, en el amor, cuando llevas mucho tiempo con alguien, te queda una sensación de no pisar el suelo, de no saber lo que has vivido, de no saber quién es realmente la persona con la que has estado o de si lo que has vivido es real. Esto te lleva a cuestionarte los años anteriores, no solo algo puntual que te haya pasado. Me obsesiona un poco esa sensación de lo que todavía nos ocultan, de haber estado viviendo muchos años sin saber una verdad. Y me hace pensar mucho en todo lo que aún no sabemos. En la obra se habla en un momento de cosas como si estuviéramos en 2006. Es decir, en los últimos veinte años empezamos a hablar de ciertas cosas y las verdades que han pasado parecen mentira. Si nos lo llegan a decir hace veinte años habríamos negado que viviríamos esas situaciones. Y jugamos un poco con esa sensación de tener un velo, con esos momentos en los que tienes algo puesto sobre los ojos, no ves bien, como si hubiera una niebla... y el momento en el que ese velo se cae y entonces puedes ver. Y también te das cuenta de que las decisiones que has tomado y cómo has actuado no se corresponden con la realidad, porque no la conocías.



Y a la hora de contarlo, ¿te interesa más la mentira como hecho narrativo o como experiencia corporal, algo que deja huella física, emocional o perceptiva?

Sí que estamos usando la mentira como herramienta dentro de la propia obra, es decir, jugamos con la ficción, pero intentando todavía rizar más el rizo. Ya no se trata de diferenciar o mezclar ficción y realidad, sino de dar por supuesto que, en el teatro, la gente ya ha visto muchas cosas. Entonces es como que sabemos que esta parte es mentira, o ya sabéis que es mentira, pero nos gustaría



mucho que os la creyeseis. Jugamos, por un lado, con usar la mentira o la ficción como artificio, como herramienta propia dentro de la obra o incluso como formato. Y también es verdad que creo que la propia obra puede llevarte a esa sensación.

¿Puede el teatro mentir de forma más honesta que la realidad?

Claro. Por lo menos es más divertido en el teatro, porque la realidad es súper cruel. Recopilando cosas, entre otras, estuvimos hablando del caso de Gisèle Pelicot, que ahora mismo no sé si es algo que saldrá finalmente a escena. Tú imagínate esa vida. Qué horror. Ella, estando drogada, sin saber cuál había sido su vida... En el teatro, en cambio, a mí me encanta la mentira y me sigue intrigando muchísimo por qué vamos al teatro a ver cosas que ya sabemos que son mentira. Sabes que el actor no se va a morir de verdad, pero quieres creértelo durante un tiempo. Quieres que te mientan muy bien para disfrutarlo o para hacer, por un momento, en tu cabeza, como si eso fuera real y entonces llorar por la muerte de ese personaje, por ejemplo.

Vienes de pensar la escena desde lo coreográfico. Con un equipo tan vinculado al movimiento y la performatividad, ¿la verdad del cuerpo contradice o confirma la verdad del relato?

Ostras, qué pregunta más difícil. Suelo pensar la escena muy desde lo coreográfico, y también desde lo cinematográfico. A veces, de hecho, tengo problemas porque imagino escenas muy cinematográficas que luego es muy difícil traducir a lo escénico. Me cuesta mucho hacer distinciones o poner etiquetas como 'teatro de texto', 'danza'... Es algo de lo que siempre he huido. Para mí, todo forma parte de un mismo todo. No porque me interese la fusión en sí de teatro y danza, sino porque el hecho escénico tiene que ver con todo a la vez. No hay algo más importante que otra cosa; el texto no es más importante que el cuerpo en escena. El cuerpo de un bailarín es capaz de hacer cosas que parecen imposibles o que van más allá de la realidad. Puede crear ilusiones ópticas, moverse de maneras que no sabes de dónde vienen. No son cuerpos que te dejen tranquila: los ves y dices "guau, ¿esto qué es?, ¿cómo está haciendo eso?, ¿de dónde sale ese

movimiento?”. Quería trabajar con bailarines precisamente por esas posibilidades de crear otros cuerpos.

Trabajas con artistas de perfiles muy diversos: investigación filosófica, creación sonora, danza urbana, pensamiento coreográfico... ¿Cómo se negocia una dramaturgia común cuando cada lenguaje tiene su propia forma de producir sentido?

La dirección y la dramaturgia no son totalmente colectivas. Los textos o las escenas que probamos salen de improvisaciones con todo el mundo, pero es verdad que la dramaturgia la pensamos sobre todo entre Anto Rodríguez, Óscar Bueno Rodríguez y yo. Todo está atravesado por un humor bastante absurdo en el que tienes que querer entrar, porque trabajamos también con la ficción, en momentos, desde un tipo de interpretación que no es nada naturalista. Tienes que querer entrar ahí y creernos lo imposible. Cada uno lo aborda desde lo que conoce, pero para mí es muy interesante la mezcla. Cada persona aporta matices diferentes. Hay gente que no había actuado tanto ni había dicho mucho texto, pero ha bailado más. Y eso me interesa también en escena. Es verdad que trabajar con intérpretes que han dicho muchísimo texto tiene cosas maravillosas, porque pueden hacer auténticas virguerías. Pero trabajar con gente que viene más del cuerpo te ofrece otras cosas inesperadas.

Si tuvieras que dar una única advertencia al público antes de entrar, ¿sería “confía”, “duda” o “mira dos veces”?

Lo que me encantaría es pedirles que quieran entrar a jugar, a creer, por lo menos que se den la oportunidad. Ya sabemos que no nos creemos nada, pero vamos a jugar. Me interesa mucho el humor, no solo trabajarlo sino



también verlo. Y creo que tiene que ver con la capacidad de reírme de mí misma. Me encantaría que viniera gente desde los 14 hasta los 80 años, que esto fuera como la plaza del pueblo. Pero, sobre todo, gente que pueda reírse de sí misma.

Ahora que mencionas el humor de la pieza, ¿la risa funciona aquí como mecanismo de defensa frente a la incertidumbre?

Totalmente. El humor y la imaginación es lo que me ha sostenido frente a la dureza de la realidad. Sin tomar mucha distancia de lo que estamos creando, muchas veces me planteo lo duro y lo grave que es el momento que estamos viviendo a nivel político, y a muchos otros niveles. A veces pienso que mi teatro tendría que ser súper político. Y luego intento acordarme de que el humor es súper político también. Todo es político. No por tratar un tema de forma super seria aportas más que si lo abordas desde la imaginación, el humor o lo absurdo. Para mí eso también es una forma de posicionamiento.

Entrevista completa: www.revistagodot.com



EL ESCONDIDO Y LA TAPADA

JOVEN COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Versión Carolina África

Dirección Beatriz Argüello

Producción Compañía Nacional de Teatro Clásico

TEATRO DE LA COMEDIA · SALA PRINCIPAL · 12 MAR — 26 ABR 2026

Priscual Laborda en un detalle de la obra *La maja y los embobados*, de Francisco de Goya.
Por cortesía del Museo Nacional del Prado. Fotografía de Sergio Parra

Más información en teatroclasico.inaem.gob.es



MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Entradas en
entradasinaem.es



40 AÑOS
TEATRO
CLÁSICO
1986-2026

NATALIA MENÉNDEZ

“Ocultar cosas es algo muy tóxico, solo aporta desgracia o dolor”

Dirige y adapta, junto a Juan Carlos Rubio, *Malquerida*, una nueva mirada sobre el intenso drama rural de Jacinto Benavente donde el amor, el poder, la ambición, el deseo y la violencia se unen, irremediablemente, como caras de una misma moneda. Aitana Sánchez-Gijón, Juan Carlos Vellido, Lucía Juárez, Goizalde Núñez, José Luis Alcobendas, Dani Pérez Prada, Alex Mola y Antonio Hernández Fimia conforman el reparto.

Por David Hinarejos

Dices en el texto de presentación de la obra que te acercaste a Jacinto Benavente con motivo de la celebración del centenario del Premio Nobel de Literatura que ganó en 1922. De todas sus obras, ¿qué poso te dejó *La malquerida* en una primera lectura para querer trabajar sobre ella?

Hace más de 30 años vi la versión dirigida por Miguel Narros, donde también estaba Aitana Sánchez-Gijón, en aquella ocasión en el papel de la hija, mientras que ahora interpreta a la madre, y para mí fue una obra que me golpeó brutalmente por todo: por lo bien interpretada y dirigida que estaba y, sobre todo, por el texto. Desde entonces, es una obra de referencia, pero es verdad que no la había releído desde que era muy joven, porque en la Escuela de Arte Dramático tampoco suelen tratar este tipo de autores. Con motivo del aniversario, descubrí también obras cortas de Jacinto Benavente que son increíbles, pero *La malquerida* me parece increíble, sobre todo, el latido trágico que tiene alejándose del melodrama. A lo largo de mi carrera, no he dirigido nada melodramático porque es un género, o un subgénero más bien, que yo no comparto. Me gusta la tragedia de la comedia o la tragicomedia y la poética que se construye alrededor. No me había acercado a la tragedia más rural, pero ahora siento que estoy preparada. He sido muy lenta en mis querencias y las he destilado como se destila el café.



Que se desarrolle en un ambiente rural, ¿es algo sustancial en la obra?

Hay algo primitivo o primario que se muestra mucho más en el campo que en la ciudad. Cosas como la de tomarse la justicia por tu mano también se pueden dar en la ciudad, pero solemos asociarlo más a lo rural. De todas formas, hay que decir que aquí hablamos de una familia rica que vive en un pueblo y que vive ocultando lo que siente por vergüenza o el qué dirán. Alrededor de eso surgen muchos temas.



Teniendo la referencia lejana de esa versión dirigida por Miguel Narros, ¿de qué premisas partíais Juan Carlos Rubio y tú al trabajar en la adaptación?

Le ofrecí el texto a Juan Carlos porque habíamos trabajado genial en *Queen Lear* y le dije que debíamos ir directos a la tragedia. Quisimos quitar el costumbrismo, eliminar todo ese alargar situaciones que no se cree nadie y apostar por la credibilidad. Al hacerlo, Juan Carlos vio que se revelaba una poética digna de Lorca, quizá por eso Lorca fue tan admirador de Benavente. En la obra aparecen símbolos que luego van a estar muy presentes en la dramaturgia del granadino y hemos reforzado ese aspecto. Además, nos interesaba ir a los personajes que nos parecían más esenciales y que tuvieran cuerpo, porque la arquitectura estaba.

¿Había algún personaje al que queríais dar más protagonismo?

Sí. Por un lado, a Juliana, que es la criada al cuidado de la casa y a Acacia, la hija, desde que era una niña. Es como el contrapunto, sin que sea el personaje cómico, es el que tiene humor, ternura y que, al mismo tiempo, alberga toda la sabiduría popular, para bien y para mal. Y, por otro lado, Faustino, que es el prometido de Acacia, que en la obra original su aparición es fugaz. Hemos creado una escena nueva porque queríamos que, de alguna ma-

nera, el público se enamore de este niño, que tenga ganas de que se case.

¿Qué significa el sutil cambio del título de *La malquerida* a *Malquerida*?

Significa respeto al autor y a nosotros porque hemos hecho una adaptación y no creíamos conveniente llamarla exactamente igual, es una nueva mirada. En la obra se sigue hablando de *La malquerida* en referencia a Acacia, no lo evitamos, porque además es el título de esa copla que dice Benavente que existió, aunque no es cierto. Para esta producción, Mariano Marín se la ha inventado para que suene en distintos momentos.

Impresiona cómo Benavente presenta los hechos, no hay ningún juicio de valor ni sobre las situaciones ni sobre los personajes.

A mí eso me parece muy inteligente. ¿Quiénes somos para decir lo que está bien o mal? Me parece un pensamiento muy infantil y Benavente huye de eso mostrándonos tanto la maldad del ser humano como la bondad. Estamos ante una situación en que sentimos esto y a la vez lo contrario, y al mismo tiempo tenemos un lío que te mueres porque nadie sabe nada. Hay un nudo tremendo de emociones, sensaciones, miedos, angustias, desazón... sobre todo porque hay personajes que no tienen nada claro. Eso causa diferentes reacciones: desde el que

se va al monte a desfogar hasta el que directamente tira por la violencia y el abuso.

Si el juicio sobre las acciones de unos protagonistas que viven a principios del s. XX. recae en un público actual, ¿habéis hablado de cómo va a ser la reacción ante ciertos hechos que ahora resultan condenables?

No creemos que vaya a resultar tan sencillo condenar a unos u otros personajes. El montaje tampoco juega a eso porque entonces no me interesaría. No puedo desvelar mucho de la trama porque quiero que el público vaya descubriendo poco a poco lo que está pasando en esta familia, pero puedo decir que hay temas que no se han abordado mucho en el teatro.

Según avanza la obra, te vas enganchando porque toma forma de una historia de suspense alrededor de un asesinato.

Exactamente. Además, hay como un juego continuo con el peligro que viene de fuera y el que viene de dentro de la propia familia. Eso también me fascina, es como lo consciente y lo inconsciente. Los secretos, el misterio, la justicia... están tanto dentro y fuera, y hay como un movimiento permanente que hace que la obra no pare de girar y de enseñarte una carta diferente cada vez.

Otro tema que está muy presente es la diferencia de clases sociales y la relación entre ellas presentando parejas de personajes cada uno de una condición.

El clasismo atraviesa todo lo que va pasando. Norberto, al que acusan del primer asesinato, es el primo pobre de la familia y una pieza que



ven como prescindible. Sin embargo, la gente del pueblo lo apoya en contra del criterio de sus propios parientes. Los personajes pobres que acompañan a los de clase alta son los que les dicen las verdades porque, además, se les da cierta confianza y se convierten en confidentes. Hasta un punto, claro, porque como soy el amo te hago callar cuando ya no quiero oírte.

Sobre el papel es una obra bastante estática, ¿cómo lo habéis abordado en la puesta en escena?

Creando una adaptación para que haya cierto ritmo. Es más, ya te adelanto que el ritmo es trepidante. También jugando con los distintos espacios, tanto con el espacio presente de una escena como con los espacios latentes, las calleras, por ejemplo. Y los espacios ausentes, como el del pueblo. Realmente no es una obra tan estática como parece y, en esta producción, hay un momento en el que rompemos con el dentro y fuera cuando ya el chapapote, por decirlo de alguna manera, inunda todo.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

TEMPORADA 25 - 26



Programación sujeta a cambios

**FERNÁN
GÓMEZ**
CENTRO
CULTURAL
DE LA VILLA



Fotografía: Javier Naval

15 FEB - 12 ABR

SALA GUIRAU

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 MACÍ, BORJA
MAESTRE, CRISTINA MARCOS, MARKOS MARÍN, NOELIA
MARLÓ, CHEMA DE MIGUEL, JOSÉ GONÇALO PAIS,
MARTA POVEDA Y JESÚS TORRES

SALA JARDIEL PONCELA

3 MAR - 5 ABR

1984 DE GEORGE ORWELL

VERSIÓN
JAVIER SÁNCHEZ-COLLADO Y
CARLOS MARTÍNEZ-ABARCA

DIRECCIÓN
CARLOS MARTÍNEZ-ABARCA

CON
DAVID LÁZARO, JAVIER RUIZ DE ALEGRÍA,
CRISTINA ARRANZ Y JAVIER BERMEJO



MADRID

teatrofernangomez.com

LA FESTIVIDAD TRÁGICA DE LA EXISTENCIA

¿Quién existe más: el personaje de ficción o quien lo creó?

Unamuno lanzaba esta pregunta desde *Niebla* y ahora Fernanda Orazi la recoge para convertirla en el corazón de esta versión teatral con la que Píldes Teatro llega a Nave 10 Matadero. Hablamos con la creadora de este viaje que transforma lo literario en escénico, para abordar la existencia desde el humor y lo trágico.

Por José Antonio Alba

A veces el azar tiene gran culpa en los enamoramientos, así le sucedió a Fernanda Orazi con *Niebla*, quien se encontraba terminando de escribir *La persistencia*, su anterior pieza con la que aborda la obsesión de una actriz por pedirle al autor “una vida para tener una muerte de verdad y no una muerte actuada”, cuando su amiga, la filóloga Silvia Herrerros, le dijo: “Ah, pero eso es como *Niebla* de Unamuno”.

Orazi no había leído a Unamuno en su vida, así que fue a comprar la novela, “Y me enganché mal”, dice entre risas. Lo que encontró no fue solo la historia de Augusto Pérez, ese hombre que descubre que es un personaje de ficción y decide enfrentarse a su autor. Lo que la atrapó fue el pulso de la escritura, el “temblor que recorre la novela”, esa manera de poner en crisis la propia idea de realidad. Desde el principio tuvo claro que no quería hacer una adaptación. “Es un material literario perfecto, no me interesaba tocarlo”. Lo que buscaba era que su protagonista “pudiera tener un viaje teatral”.

UNA VIDA TEATRAL PARA AUGUSTO

Ese matiz define todo el proyecto. No se trata de trasladar la novela al escenario, sino de preguntarse qué partes de ese universo generan acción, conflicto, presencia. “Tomo de la novela lo que me genere movimiento. Lo que haga escena. Lo que no sea tan literario, sino más escénico”. El viaje de Augusto está

ahí, sí, pero como columna vertebral de algo que respira en otro idioma.

¿Dónde queda entonces la novela original? Orazi deja claro que sin *Niebla* ella no habría hecho esta obra. El viaje de Augusto está ahí, vertebrando la estructura. Muchas escenas parten directamente del texto de Unamuno, otras han sido reescritas o inventadas, pero lo más profundo no es argumental. “Unamuno está en la respiración. Está en el fondo, en la superficie y en el corazón de la obra”, explica Orazi.

Precisamente hay una cita en *Del sentimiento trágico de la vida*, del propio Unamuno, que marcó el destino de la obra, la idea de que no importa tanto lo que quiso hacer Cervantes con el Quijote, sino lo que cada lector pone y sobrepone en él. “Cuando leí eso sentí una pequeña bendición”, dice sonriendo, como si el propio Unamuno le hubiese concedido permiso para apropiarse vitalmente de su novela.

LA FRECUENCIA EN LA QUE VIBRA NUESTRA EXISTENCIA

En el centro de todo está la pregunta que articula la novela: ¿quién existe más: el personaje o el creador? Pero Orazi desplaza ligeramente el foco. “Más que la pregunta por la existencia, me interesa la jerarquía de la existencia”. No se trata de un sí o un no. No es existir o no existir. Es cuánto existimos, con qué intensidad, bajo qué condiciones. En la célebre escena en la que Augusto se

enfrenta a su creador, el personaje insinúa que tal vez sea el propio autor quien no exista más que como ficción. Esa inversión le resulta conmovedora a Orazi, conectándola con lecturas filosóficas que la han acompañado, como la de Étienne Souriau y su teoría de los diferentes modos de existencia. “No es ser o no ser. Hay existencias sutiles, virtuales. Algo que chilla desde lejos, como un fantasma pequeño, y si tirás de eso, le vas creando existencia”. Su teatro está atravesado por esa tensión, por el deseo de que la sensación de existir, a veces tenue, casi imperceptible, aumente. Y no siempre lo hace a través de la alegría. “Muchas veces lo que aumenta la sensación de vida es el dolor”. En la novela, cuando Unamuno le anuncia su muerte a Augusto, hay un gesto de liberación paradójica, concediéndole una conciencia de su propio final, como si él mismo lo estuviera orquestando. “Es súper bonito”, dice Orazi emocionada. Y le pregunto si esa dependencia de su destino en manos de otro lo hace todo más trágico o más liberador. “La libertad es trágica también”, me responde y pasa a explicar que no cree en decisiones completamente libres, ni en un destino cerrado. “El dilema no es dicotómico. Lo verdaderamente trágico es descubrir que no somos ni del todo libres ni del todo escritos. En ese sentido, la libertad de Augusto es tan trágica como su determinismo.”

TOMARSE MENOS EN SERIO

Una de las señas de identidad del teatro de Fernanda Orazi es su capacidad para que el humor y la tragedia convivan sin anularse. Una visión simultánea de lo terrible y lo torpe, de lo doloroso y lo patético. Una distancia que no enfría, sino que, paradójicamente, permite ver mejor. “El humor es una apertura. No tiene por qué siempre ir acompañado de una



carcajada. Es más bien distanciar un poquito la situación, ver al mismo tiempo dos cosas que no podías organizar en tu cabeza: que convivieran algo terrible y algo patético, torpe, al mismo tiempo”, explica.

Hay un momento de la conversación en que cita, casi de memoria, un texto que ha incluido en la obra, donde Augusto le confiesa a su amigo Víctor que él se toma la vida muy en serio. Y Víctor le responde que la vida tampoco lo toma a él tan en serio. Una sentencia que deja claro que la vida, aunque duela, sigue haciendo sus cosas alrededor, indiferente y siguiendo su propio camino. “Lo otro es totalizante, y la vida no es totalizante”, sentencia.

También la puesta en escena responde a esa idea y Fernanda me explica que la trama ‘aborda’ a Augusto, lo rodea, lo empuja. La maquinaria, las carras, los desplazamientos de los elementos que entran y salen de escena



construyen un espacio donde el personaje es de alguna manera asediado, como si la ficción fuera la que acudiera a él para interactuar.

LA FAMILIA DE PÍLADES TEATRO

Niebla llega a escena con el equipo de confianza de Orazi, con Pílares Teatro, la compañía con la que ya presentaron *Electra*, obra con la que la directora ganó el Premio Godot a la Mejor Dirección, además de llevarse dos Premios Max al Mejor espectáculo revelación y Mejor adaptación.

Juan Paños encarna a Augusto, Javier Ballesteros da vida a Orfeo, el perro de la novela y compañero de escena del protagonista a lo largo de casi toda la función. Y Leticia Etala, Carmen Angulo y Pablo Montes completan este equipo del que Orazi dice que “es un grupo de amigos, somos familia, nos cuidamos, nos queremos, trabajamos bien, todo lo podemos”. Y añade algo que revela mucho de cómo entiende el trabajo: “A mí me importa más eso que pensar con qué actor o actriz me gustaría

trabajar. Siempre hay un núcleo duro de gente con la que te entendés en la vida, y además te querés, al que podés decir que no sabés lo que estás por hacer y se embarcan igualmente.”

Cuando se le pregunta qué le gustaría provocar en el público, no habla de un mensaje que entregar, no hay un tema que subrayar. Hay, en cambio, una experiencia que invocar. “Que se pueda sentir la festividad trágica que es el teatro. Que se pueda sentir una experiencia festiva atravesada por una visión trágica. Para mí esa es la experiencia del teatro, por más que veas un dramón, algo está de fiesta”.

En esa afirmación se condensa su manera de abordar *Niebla*. No como un clásico al que hay que respetar manteniendo la distancia y las formas, ni como un texto que actualizar, sino como un espacio desde donde preguntarse quiénes somos y qué lugar estamos ocupando. Un espacio intermedio donde no sabemos del todo quién crea a quién, quién existe más, si el personaje, el autor o el espectador y poder jugar a intensificar esa posibilidad.

YLLANA presenta:

GREENPISS

EL DESMADRE ECO-ILÓGICO

UN DESMADRE ECO-ILÓGICO

AH!!

www.yllana.com

BEATRIZ ARGÜELLO

“Calderón pone a las mujeres en el foco, recojamos eso”

La CNTC estrena por primera vez en su historia *El escondido y la tapada*, un texto de Calderón que sirve de puesta de largo a la séptima promoción de la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico. Su directora nos habla de cómo está siendo el proceso de creación de esta comedia de enredos que cuenta con versión de Carolina África.

Por José Antonio Alba

FOTO: Luis Malibrán

***El escondido y la tapada* es un texto que lleva casi veinticinco años sin subir a los escenarios. ¿Cómo llega a ti el proyecto? ¿Qué viste en este texto para pensar que aquí hay teatro para hoy?**

En realidad, es una propuesta de Laila Ripoll, me preguntó si quería dirigir a la séptima promoción de La Joven Compañía, y le dije que sí, por supuesto. Laila, que conocía la obra, la veía totalmente adecuada para esta nueva generación de intérpretes que llegan al clásico. Además, es un texto maravilloso que abre el canon, un acontecimiento teatral muy importante para la CNTC, porque es un texto que nunca se ha hecho antes en la compañía.

El título ya nos avisa de que vamos a jugar a no ver. ¿Qué tipo de propuesta te interesaba ofrecerle al público?

Es una comedia de interior, urbana, que transcurre en Madrid; es heredera de *La dama duende* y *Casa con dos puertas mala es de guardar*, entre otras. Calderón la escribió en 1636, cuando ya era un autor reconocido, estrenado y aplaudido por el público. El talento de Calderón es impresionante, la arquitectura teatral de esta función es precisa y deliciosa; está llena de equívocos, de no ver, de querer saber y de no entender. Es importante también cómo Calderón deposita en el personaje femenino toda la trama de la función: Celia escribe a su enamorado para que venga a Madrid y ocultarle den-





tro del hueco de la escalera de su casa, ya que está perseguido por la justicia. Lo que sucede con estas funciones es que ya, desde la primera escena, hay conflicto. Ella no consigue lo que se había propuesto, su objetivo se ve truncado y los personajes empiezan a moverse en esas dificultades. Es una obra de teatro donde no solo hay comedia, hay misterio, peleas, búsquedas para matar a una persona, se mata a otra por equívocos... El espacio interior de la casa es una metáfora del Madrid del siglo XVII.

Los personajes de Calderón se rebelan contra el ‘qué dirán’ desde dentro de la obra. ¿Crees que ese mismo mecanismo tiene un eco reconocible para el espectador de hoy?

Por supuesto. Solo digo esto, que el escondite de la función, que originalmente era una puerta, lo he convertido en un espejo, como la metáfora de verse a uno mismo o que los demás le vean desde la imagen que queremos dar. Al fin y al cabo, las redes son un espejo maquillado de la realidad.

Habéis trabajado sobre la versión de Carolina África, quien suele utilizar un lenguaje muy atento a lo cotidiano. ¿Qué ha aportado su mirada al texto? ¿Cómo convive esa cercanía con el verso de Calderón?

Carolina, lo que ha trabajado en la versión es dinamizar ciertos parlamentos que eran un poco extensos para sostener el ritmo de la acción.

También ha trabajado las repeticiones de un mismo suceso contado por distintos personajes, y se han clarificado algunos discursos para que el público pueda seguir mejor la historia. Además, hay guiños actuales que apelan a un lenguaje reconocible y divertido para el público. Acercar a las personas de hoy textos del XVII sin perder la esencia del autor.

Esta comedia está construida en torno al juego del equívoco. ¿Cómo has trasladado al espacio escénico ese mundo de ocultamientos que plantea el texto?

El código en el que me he basado en la puesta en escena es un poco el juego teatral que tiene el propio título: ‘escondido’ y ‘tapado’. Tampoco quiero desvelar mucho, pero ya veréis cómo ni lo escondido está tan escondido, ni lo tapado está tan tapado. Los personajes no ven a los escondidos, pero el público sí. A nivel escenográfico da mucho juego, Alessio Meloni ha creado una casa que es un auténtico juguete teatral. He tomado a Velázquez como pilar estético. El pintor es de la misma época que Calderón (se llevan un año de diferencia), los dos trabajaban en la Corte de Felipe IV y eran caballeros de la Orden de Santiago. Me interesaba mucho la composición que tiene en sus cuadros, esas complejidades de unos cuerpos delante poco iluminados e iluminando a los que están detrás. Me fascina esa convivencia de varios mundos en un mismo cuadro, esas perspectivas, esos puntos de fuga, esas miradas



hacia afuera de algún personaje que está lejos y nos está interpelando. Es algo que he tenido muy en cuenta a la hora de la puesta en escena. Me interesaba mucho como punto de partida en esta complejidad que tiene el texto. Así nacieron los 'anónimos' seres que pululan permanentemente por la función tapados con capas pintadas a mano a modo de lienzos errantes.

¿Podríamos decir que este encuentro intergeneracional con la nueva promoción de la JCNTC supone un aprendizaje en ambos sentidos?

Es mutuo, sí, estoy disfrutando mucho de verlos trabajar, cómo proponen en las escenas y cómo se relacionan entre ellos con respeto y cariño. Ahora hay más sensibilidad y eso es muy bueno para todos los procesos creativos. Además, también hay algo en esta función que se revela al final, cuando los personajes toman la iniciativa más allá de la autoridad. Hay algo que se da la vuelta, de pronto esta gente joven ya no necesita que la autoridad decida por ellos, y he querido que la lectura de la función vaya por ahí, porque también se relaciona con la propia Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico, con apostar por las nuevas generaciones libres para tomar sus decisiones.

Laila Ripoll ha apostado por una temporada en la que gran parte de los montajes tienen dirección femenina. Tú además diriges esta obra cuyo centro dramático es una mujer. ¿Cómo valoras este momento de mayor presencia femenina dentro del teatro clásico?

Bueno, es que ya era hora. Esto es algo que tenemos que normalizar ya. Hay que verlo de una manera natural. Y qué bien, para hombres y mujeres, que suceda esto, que de pronto las mujeres tomemos la iniciativa en la dirección, pero no solo a nivel cultural, en todos los ámbitos de la sociedad. Hay una sensibilidad hacia esta cuestión que creo absolutamente necesaria, hay que defenderla, y detectar los momentos en los que hay un retroceso o, de pronto, se estanca o se vuelve a cosas que se supone que han sido superadas. Ahí es cuando nos toca dar un paso adelante, pero no solo nosotras, toda la sociedad. Fíjate que hasta el propio Calderón pone a las mujeres en el foco, aquí las damas son unas rebeldes y es un texto del siglo XVII. Entonces, hay algo ahí que ya está, recojamos eso, pongámoslo en valor, pongámoslo en el escenario.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

Compañía Nacional
de Danza

Dirección
Muriel Romero

Teatros del Canal
12-15 de marzo 2026

ROM

Range of Motion: *The Second Detail* | Coreografía: William Forsythe **Música:** Thom Willems **Become | Coreografía:** Johan Inger **Música:** *Gardemoen* de Julia Kent, *Hunter* de Bjork, *Brooklyn Rider* de Anne Sophie van Otter y *Symphony No. 1, Mvt. 1* de Glenn Branca

Fotografía: Enrique Escorza
Bailarina: Mar Aguiló. Diseño gráfico: Tres Tipos Gráficos

Compañía Nacional
de Danza



inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE ARTES ESCÉNICAS



Comunidad
de Madrid

ENCONTRAR LO SUBLIME EN LO ORDINARIO

La vida extraordinaria de Mariano Tenconi Blanco llega a Teatros del Canal para hablarnos de amistad, literatura y de esa belleza que reside en lo íntimo. Con Malena Alterio y Carmen Ruiz como protagonistas, el director argentino nos invita a redescubrir lo sublime en lo cotidiano.

Por José Antonio Alba

En un mundo donde lo extraordinario se confunde con el ruido, con el instante viral, con la foto que acumula likes, el dramaturgo y director argentino Mariano Tenconi Blanco aparece con una propuesta, *La vida extraordinaria*, casi como antídoto. La obra, protagonizada por Malena Alterio y Carmen Ruiz, nos habla de Aurora y Blanca, dos amigas cuyas vidas podrían parecer ordinarias a primera vista, pero nada más lejos de la realidad, porque en esta amistad que sostienen durante décadas, en la poesía que escriben sin buscar reconocimiento, en los amores que llegan y se van, habita ese 'algo' que Tenconi reconoce como verdaderamente extraordinario.

"Estamos en un momento donde lo que importa es la cara, el Bait, el instante, la fotito, el exhibicionismo, el hashtag, el showcito", reflexiona Tenconi cuando se le pregunta por la vigencia de su propuesta. Y es desde esa conciencia crítica que construye una obra que reivindica otra forma de mirar. "La idea de contar a dos personajes que son amigas toda la vida me conmueve. Y creo también que la literatura es lo extraordinario. Porque estas amigas son además lectoras. Y también poetas. Literatura y amistad, me parecen dos cosas maravillosas en un mundo cada vez más vil".

LITERATURA DRAMÁTICA UNIVERSAL

El teatro de Tenconi lo conocemos por títulos anteriores como *La mujer fantasma* o *Las cautivas*. "Creo que hago un teatro de la literatura y de la actuación -explica-. Me importa mucho el texto. Creo en que el teatro es

literatura, y de la mejor. Escribo en relación con otros textos, y trabajo con la tradición, desde Eurípides o Cervantes, hasta Copi o Rosa Chacel". Esa relación con la tradición literaria es fundamental para entender *La vida extraordinaria*.

En la versión argentina los personajes se apellidaban Cruz y Fierro, en homenaje al *Martín Fierro* de José Hernández; y en la adaptación española se apellidan Alonso y Sancho, en un claro homenaje cervantino. "Me interesa dejar cifrado en el nombre de los personajes la combinatoria que hace andar a la obra: amistad y literatura", explica el dramaturgo y director. Para la versión que veremos en España, Tenconi ha realizado una nueva adaptación que va más allá de ajustes lingüísticos. "Hice una versión española. No me interesaba aferrarme a la geografía argentina, así que la obra ahora sucede aquí". Esa decisión revela una concepción del teatro que no se queda en lo identitario de manera rígida, sino que busca la resonancia universal de esta historia.

UN TEATRO MÁS ALLÁ DE TEMÁTICAS

Una de las declaraciones más contundentes de Tenconi es su rechazo al teatro del tema, al teatro de agenda. "No me interesa. Creo que nos enseñaron a leer mal, ya sea en Argentina o en España o en Estados Unidos, y entonces se leen las obras por el tema o por el mensaje". Para él, la complejidad de una obra teatral no se basa en ejes temáticos, sino en algo mucho más personal. "Lo primero que me importa del teatro es lo formal. Cómo escribo.

Cómo dirijo. Qué teatro quiero hacer". Esa preocupación se traduce en una estructura que combina diarios, cartas, escenas teatrales y poemas, haciendo de la literatura íntima el motor dramático. "Considero que es un recurso poderoso para pensar la escritura teatral. Al conocer lo que atraviesa íntimamente a un personaje, esas pasiones pueden llevarnos a desbordes que son muy lindos de escribir, y también de actuar".

EL PRIVILEGIO DE LA EMOCIÓN

Para dar vida a Aurora y Blanca, Tenconi ha convocado a Malena Alterio y Carmen Ruiz, en una propuesta que define como "muy de Malena y de Carmen. Son dos actrices fenomenales. Tienen enorme capacidad emocional, profundidad, son cómicas. Está siendo un gusto trabajar con ellas". La obra transita entre la ironía, el humor y la ternura sin caer en el cinismo. Ese equilibrio surge, según el director, de escribir sobre "cosas que a todos nos atraviesan, como el amor o la muerte". Y añade: "Yo también tengo una vida y me pasaron o me pasan muchas de estas cosas, entonces creo que, de alguna manera, lo comprendo".

La obra arranca, además, con una reflexión sobre el origen de la vida en la Tierra antes de adentrarse en las vidas de Aurora y Blanca. "Me parecía interesante comenzar con el origen de la vida para luego adentrarnos en la vida de estos dos personajes. También, supongo, está siempre lo trascendente siendo parte de lo ordinario".

Aurora y Blanca no tienen vidas espectaculares, no ganan premios, no alcanzan la fama, sus amores son complicados y a veces dolorosos, pero eso no las convierte en fracasadas. "No me atrevería a tildar de fracaso la vida de los personajes. Creo que sí podría-



LA VIDA EXTRAORDINARIA. Teatros del Canal. Del 26 de marzo al 19 de abril.

mos decir que tienen 'fracasos amorosos'. Pero creo que hay otras formas de amor muy profundas que atraviesan a estos personajes. Y que tener una vida, y escribir poesía, y tener una amiga, todo eso no es un fracaso". *La vida extraordinaria* propone al espectador un encuentro desde lo intelectual, lo cómico y lo emocional. No busca la urgencia ni la aceleración que caracterizan nuestro tiempo, sino que invita a detenerse, a reconocer que lo verdaderamente extraordinario está en esos vínculos que sostienen la vida cuando nadie nos está mirando porque, como sugiere Tenconi, en un mundo de continuo exhibicionismo, tal vez lo más radical sea volver a mirar con atención lo que siempre estuvo ahí, esperando a ser descubierto.

Reportaje completo: www.revistagodot.com

FORMACIÓN

El vestuario como punto de partida: aprender a narrar desde la piel del personaje

La ECAM, escuela de referencia dentro del sector audiovisual con más de 30 años de trayectoria, abre la convocatoria para la próxima edición del Máster de Vestuario para Cine, Series y Teatro de la ECAM.

En cine, en series y en teatro, el diseño de vestuario es una herramienta narrativa que dialoga con el guion, con la dirección de arte y con la fotografía para construir un universo coherente. Con esa mirada se articula el Máster de Vestuario para Cine, Series y Teatro de la ECAM, un programa de dos años **coordinado por Antonio Belart y Marta Fenollar** que combina análisis, técnica y práctica real. La convocatoria para la próxima edición permanece abierta hasta el 30 de julio.

DEL DISEÑO DE MODA AL RELATO AUDIOVISUAL

Josep Rosell, alumni del máster, llegó a la ECAM con una intuición clara: su camino no estaba únicamente en la moda, sino en lo escénico. Tras finalizar el Grado en Diseño de Moda -donde ya había desarrollado colecciones de fuerte inspiración cinematográfica, como una pieza de punto inspirada en *The Shining* de Stanley Kubrick- sintió la necesidad de **profundizar en el lenguaje del vestuario audiovisual**.

“Siempre me ha gustado mucho el cine”, explica. “Muchas de mis colecciones estaban relacionadas con películas. Pero necesitaba entender **cómo funciona todo lo que hay detrás**”.

Ese ‘detrás’ es, precisamente, uno de los **aprendizajes fundamentales del máster**: comprender la complejidad del rodaje, la cantidad de horas y decisiones invisibles que sostienen una película o un corto. Durante su formación, Josep no solo trabajó desde el vestuario, sino que también pasó por **producción y ayudantía de dirección**. Una experiencia transversal que le permitió entender el engranaje completo de un proyecto audiovisual.



La metodología de la ECAM se apoya en la **práctica constante**. Desde el primer día, el alumnado del máster se integra en dinámicas reales de trabajo y colabora con estudiantes de **Dirección, Producción, Dirección de Fotografía, Sonido, Dirección de Arte, Guion, Cine Documental o Montaje**. Esa interacción entre departamentos es clave para construir una narrativa sólida y cohesionada.

Para Josep, el vestuario es un canal de información imprescindible. “**Sin el vestuario no podemos saber muchas cosas del personaje**: cómo es, de dónde viene, qué actitud tiene. Aporta esa magia que termina de completar la historia”.

Esa concepción conecta directamente con la filosofía del máster: **formar diseñadores** capaces de leer un guion, entender la psicología del personaje y traducirla en **decisiones textiles, cromáticas y formales** que refuercen la puesta en escena.

Para perfiles como el de **Josep**, la experiencia en el máster no solo ha significado adquirir herramientas técnicas, sino comprender el **vestuario como lenguaje**. Como una forma de narrar desde la textura, el color y la silueta. Como una disciplina que, cuando está bien construida, permite que el **personaje exista antes incluso de pronunciar su primera frase**.

NAVE 10 | MATADERO
CREACIÓN DRAMÁTICA CONTEMPORÁNEA

► **20 MAR - 12 ABR**
TEMPORADA 25|26

NIEBLA

Texto **Fernanda Orazi** a partir de 'Niebla' de Miguel de Unamuno

Dirección **Fernanda Orazi**



Con **Juan Paños, Leticia Etala, Javier Ballesteros, Carmen Angulo y Pablo Montes**

Producción **NAVE 10 | Matadero, Buxman Producciones y Píldas Teatro**

FESTIVALES

XXX TEATRALIA

Comunidad de Madrid. Varios espacios. Del 6 al 29 de marzo. www.madrid.org/teatralia/2026

El Festival Internacional de Artes Escénicas para Todos los Públicos de la Comunidad de Madrid cumple 30 años con una programación ecléctica que reúne a 29 compañías de 11 países en la capital y 17 municipios de la región.

Teatralia celebra sus 30 años como referencia mundial con una edición compuesta por 30 espectáculos de calidad y de un marcado acento internacional, con la presencia de países como Canadá, Francia, Suiza, Alemania, Dinamarca, República Checa, Chile, Brasil, Italia, Reino Unido y España.

La programación se desarrollará en 13 espacios de la capital: Centro Cultural Paco Rabal-Palomerías Bajas, Centro Cultural Pilar Miró, Contemporánea Condeduque, Espacio Abierto Quinta de los Molinos, La Casa Encendida, Réplika Teatro, Sala Cuarta Pared, Sala Mirador, Teatro Circo Price, Teatro de La Abadía, Teatro del Institut Français de Madrid, Teatro Pradillo y Teatros del Canal. Y en 17 municipios madrileños: Alcalá de Henares, Alcorcón, Becerril de la Sierra, La Cabrera, Majadahonda, Meco, Móstoles, Navalcarnero, Paracuellos del Jarama, Pozuelo de Alarcón, San Lorenzo de El Escorial, Soto del Real, Torrejón de Ardoz, Torrelaguna, Valdemorillo, Valdeolmos, Alapardo y Villanueva de la Cañada.

TREINTA MUNDOS POR EXPLORAR

Los espectáculos que podremos disfrutar en la edición de este año suponen una invitación a sumergirse en treinta mundos propios, desde donde se exploran diversos géneros (circo, danza, teatro y música), entrecruzándolos con las innumerables variedades de cada uno de ellos (teatro gestual, de objetos, títeres, interpretación musical en directo, teatro musical, formato de concierto, circo coreografiado...). Además, nueve de ellos serán estreno en España y diez en la Comunidad de Madrid. En la página 23 de Godoff podréis encontrar información de las propuestas que podremos

ver en las salas independientes madrileñas, el resto os las presentamos a continuación.

El universo futurista que imaginó el escritor francés Julio Verne inspira *Verne* (1), el espectáculo de Onírica Mecánica que inaugura Teatralia el viernes 6 de marzo. Su apabullante despliegue visual toma como referencia las novelas del literato nacido en Nantes e invitan a imaginar posibles futuros. La raíz literaria de este montaje se halla en otras como *Pato*, *patito*, un asombroso e innovador espectáculo Teatrocinema con música, teatro, animación y cine, que versiona *El patito feo* de Hans Christian Andersen. También en *La isla del tesoro*, adaptación musical de la novela homónima de Robert Louis Stevenson realizada por InHabitants.

Atento a las cuestiones que suscitan debate o movilizan a la sociedad en cada momento, el festival se hace eco de ellas en diferentes propuestas. Este año, cuestiones como la convivencia con la naturaleza se manifiesta en el díptico *De l'hêtre à l'être* (2) y *Le chant de l'arbre*, ambos de Compagnie ACTA, cuyos bailarines se transforman con sus movimientos en árboles. Y *NILU* (3), por su parte, apunta, de la mano de la Cia. Infinit, a la necesidad de cuidar el planeta y a la escasez de agua en muchos lugares combinando malabares, funambulismo, teatro físico... con trucos de magia y teatro de objetos. De la memoria histórica y del olvido se ocupa *Mambrú volvió de la guerra*, de Factoría Teatro.

Otros espectáculos canalizan su belleza a través de la música, como *Boléro* (4), una divertida danza de Cie DK59 impulsada por la hipnótica y recordada melodía de Maurice Ravel. También la propuesta de Cas Public,

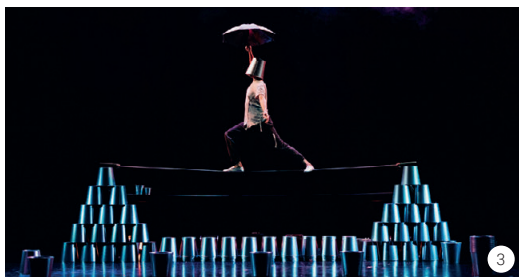


FOTO: Ariane Caillon

FOTO: Joseph Banderet

FOTO: Don Tucker

MIKRO / BARTÓK, donde laten composiciones del compositor húngaro que se bailan para mostrar cómo se desarrollan los primeros pasos en el aprendizaje de la vida; y *El lago de los cisnes*, en una original, libre y acrobática versión del clásico creada por Florence Caillon. El humor, ante todo, como un catalizador de historias y géneros, estará presente a través de los payasos de Théâtre Am Stram Gram en *Actapalabra* (5); las dificultades de subir una escalera en *Ákri*, la comicidad del concierto de ocho músicos en *Ouverture*, de Teatergruppen Batida; los enredos con el tiempo que se hace Eugenia Manzanera en *¡Ay qué lío!* y la inspiración de Charles Chaplin en *Smile*, de Factory Compagnia Transadriatica, donde se tratan temas como la ausencia, la pérdida o la memoria, con una sonrisa tierna. Los prodigios físicos los podremos admirar en *Face aux murs*, de Compagnie Hors Sur-

face, en la que unas camas elásticas sirven de trampolín para que sus intérpretes vuelen por los aires; y en *WILD* (6), de Motionhouse, donde unos mástiles componen una especie de bosque urbano por el que se mueven los artistas para evocar el salvajismo del que procedemos.

Además, *La fabulosa historia de BasarKus* de Cie. Lamento nos propone el descubrimiento de uno mismo a través del circo y la danza; y *Pablo y su estrella*, de Teatro de Pavel Šmíd, recupera la memoria de los juegos de niños que se pierde en la adultez. De nuevo, los menores son protagonistas del montaje de Animal Religion, *Copiar*, pues, como espectadores, son invitados a acudir al escenario para crear con Quim Giron la propia obra. Y en los bebés han pensado Grupo Sobrevento en *Terra*, memoria de un bebé que fue.

FESTIVALES REBECA CASTRO Y CARLES BENLLIURE

FESTIVAL PORTSXINEL·LA

Castellón. Varios espacios. Del 29 de marzo al 12 de abril. www.festivalportsxinella.com

Ambos son los directores de este Festival Internacional de Títeres, organizado por la Asociación Cultural Eclíptica d'Art, que se desarrolla en 14 pueblos de la Comarca del Ports de Castelló y que este año cumple 10 ediciones. Serán 15 días de programación con 42 actuaciones y 14 actividades en un rincón precioso de nuestro país.

Por Sergio Díaz

La décima edición del Festival Internacional de Títeres Portsxinel·la, una apuesta realizada por el equipo de la Asociación Cultural Eclíptica d'Art de Castelló, que trabaja para impulsar la difusión del teatro profesional de títeres en una comarca rural de gran extensión, con una programación que apunta calidad, diversidad de estéticas, contenidos y propuestas de compañías nacionales e internacionales de amplia trayectoria. Esta nueva edición se desarrollará en 14 pueblos de la Comarca dels Ports de Castelló, del 29 de marzo al 12 de abril. Serán 15 días de programación con 42 actuaciones y 14 actividades académicas. La programación de espectáculos presenta una amplia oferta de propuestas de teatro de títeres que mostrarán, entre otras, el teatro de guante tradicional con música en vivo por las compañías Théâtre Gudule (Francia) (1) y La Gotera de Lazotea (Andalucía); el teatro de objetos por las compañías Mondomeraki (México), Los Titiriteros de Binéfar (Aragón) (2) y Mundo Bilina (Argentina); el teatro de títeres con animación a la vista por las compañías El Tenderete (México) y Arde la Nona (Argentina) (3); un espectáculo de la compañía Mosai-co Cultural (Brasil) con la dirección de Paco Paricio que cuenta una historia tradicional del nordeste de Brasil, con títeres planos, retablo y música en vivo; teatro de títeres de hilo con dos propuestas de las compañías The Fifth Wheel



(Alemania) y El Bechin (Italia); o espectáculos que exploran la relación del teatro de títeres con la tecnología como los que nos ofrecerán la Cía. Tropos (Madrid) (4). Y como fin de fiesta, la celebración de los 10 años será con dos conciertos de la reconocida compañía Los Titiriteros de Binéfar (Aragón).

Hablamos con Rebeca Castro (Dirección General) y Carles Benlliure (Dirección Artística) sobre esta iniciativa que cada año levantan con gran fuerza, pasión y amor por el teatro de títeres, y también por el compromiso social de acercar la cultura a lugares donde no llega fácilmente.

¿Cómo surge la idea de hacer un festival de teatro de títeres?

Rebeca Castro: Por su amplia trayectoria en proyectos teatrales exitosos, la Asociación Eclíptica d'Art es convocada por vecinos de la Comarca dels Ports, quienes manifiestan el interés de crear un festival rural que abarque toda la comarca y que ponga en el mapa cultural, nacional e internacional, una de las zonas más bellas del interior de la provincia de Castelló.

¿Por qué decidisteis apostar por el teatro de títeres?

R. C.: En la provincia de Castelló se impulsan en gran medida festivales de circo, teatro de calle, música y otros, pero el teatro de títeres siempre ha luchado por tener un espacio en cierta desventaja, siendo una de las expresiones teatrales más completas y que reúnen más disciplinas en su propio lenguaje. Otra de las razones es el vínculo directo con el trabajo profesional en

el teatro de títeres tanto de Carlos como mío. Y, por último, la capacidad y versatilidad del teatro de títeres para adaptarse a los espacios que nos ofrecen los pueblos de la Comarca dels Ports para realizar el festival, ya que sus pequeñas plazas, el paisaje natural y la piedra, los pórticos, sus salones polivalentes... invitan a un teatro intimista, delicado, expresivo y muy polifacético.

¿Cómo de complicado es poner en marcha y hacer crecer un festival como este?

R. C.: Hacer un festival como el Portsxinel·la, principalmente, requiere del apoyo de los 14 municipios que participan, la implicación de sus alcaldes, y de la gestión de subvenciones públicas y ayudas privadas por parte de la Asociación Eclíptica d'Art. Se necesita un año entero para desarrollar una programación a la altura de un evento como este, hay que hacer un gran trabajo para la coordinación de publicidad, prensa, logística y equipos de gestión para que todo funcione

SHO TEATRO
MADRID

Estreno domingo 12 de abril a las 19:00
Entradas a la venta en teatrosohomadrid.com

YO, LA REYNA



CON
TABLAS
YA LO
LOCO

sn
da

Dramaturgia y Dirección: Eduardo Mohedano · Ayudante de Dirección: Israel Huertas

Pilar Manzanares · Pedro Chorro · Eduardo Mohedano · Israel Huertas · Mariéngels Lucas

Música Original: Álvaro Fraguas · Iluminación y Sonido: Javier Diéguez



como un reloj, así que no es fácil llevarlo a cabo. Hace falta una implicación a tiempo completo de los equipos de la dirección general y artística que se coordinan para que todo esté a tiempo y tenga la máxima calidad. También nos ayudan los 27 comercios locales que dan su aportación y otros muchos que directa e indirectamente aportan, pero lo más importante de todo es contar con la complicidad del público que mantiene vivos estos proyectos. Por experiencia, estamos convencidos que un festival puede iniciarse con cierta facilidad, lo que requiere mucho esfuerzo y dedicación es que se mantenga en el tiempo, crezca y cuente con el apoyo firme de administraciones y público.

¿Este festival es una apuesta por descentralizar y democratizar la cultura?

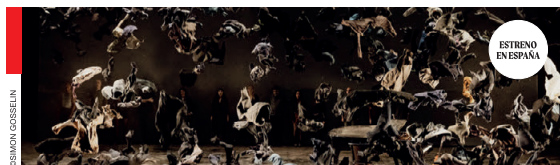
Charles Benlliure: El Festival Internacional de Titelles Portsxinel·la tiene una clara intención de alimentar la cultura rural, creando un proyecto de gran calado en zonas alejadas de las grandes ciudades y del concepto de sol y playa por el que es más conocida la provincia de Castellón. El Portsxinel·la pone en el mapa de la cultura de alto nivel a una comarca que lucha contra la despoblación, que trabaja día a día para mantenerse activa, viva y pujante. Que un festival como este pueda ser posible, confirma que es necesario repartir mejor los recursos, crear mecanismos

para que todas las personas puedan acceder con igualdad y equidad a los servicios, a la cultura y a solventar sus necesidades en pro del buen vivir. Ya se ha comprobado que la cultura es un bien de primera necesidad.

Decís que este festival es una apuesta cultural, pedagógica y psicológica, necesaria en estos momentos convulsos.

C. B.: La apuesta cultural es evidente, la parte pedagógica está sustentada por los distintos talleres, conferencias y la relación del público con los artistas. A nivel psicológico está demostrado que el espectáculo, la comunión entre el público, el artista y el hecho escénico son un momento de catarsis que libera y hace que conectarse con ese momento libere de preocupaciones, problemas y momentos difíciles. Pero vamos más allá, en el Portsxinel·la se pone de manifiesto que personas de todo el mundo reunidas en un acontecimiento viven y crean una pequeña sociedad de entendimiento y tolerancia, mientras el mundo está en guerra, mientras se quiere expulsar a personas necesitadas, mientras se crece el individualismo, Portsxinel·la es dar, entregar y compartir. Es necesario e imprescindible un festival de estas características que promueve, apoya y crea convivencia con respeto y tolerancia.

Entrevista completa: www.revistagodot.com



ESTRENO
EN ESPAÑA

AMOS GITAI *Golem*

Con Irène Jacob, Bahira Ablassi, Pini Mittelman, Laurent Naouri,
Menashe Noy, Minas Qarawany y Anne-Laure Ségla
Teatro / 5, 6 y 7 de marzo

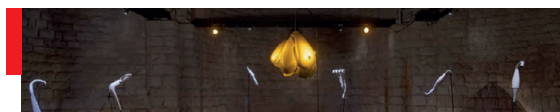


CANAL
HISPANIDAD

ESTRENO
EN ESPAÑA

LUCIANA ACUÑA *Bailarinas incendiadas*

Danza / teatro / performance / Del 18 al 21 de marzo



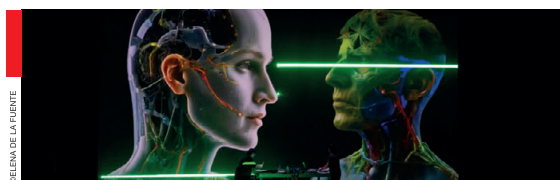
Ciclo artes vivas y performance
**CABOSANROQUE con la colaboración
especial de EL NIÑO DE ELCHE**
Petrotuning

Instalación / Del 4 al 15 de marzo

Performance de Cabosanroque con El Niño de Elche
Improvisación vocal / 11 de marzo



Ciclo artes vivas y performance
YOUNG BOY DANCING GROUP
Performance / 6 y 7 de marzo



BROMO A/V Live: *CRISPR. The Pattern of Life*

Música electrónica y visuales en vivo / 31 de marzo



© CALDE BLANQUERO

Bajo la Presidencia de S.A.R. la Princesa de Hannover

LES BALLETS DE MONTE-CARLO *Cenicienta*

Coreografía y dirección: JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

Música: SERGEI PROKOFIEV

Danza / 26, 27 y 28 de marzo



© CALSA MURIEL

COMPañÍA NACIONAL DE DANZA Dirección: MURIEL ROMERO

*ROM - Range of Motion [The Second Detail,
de William Forsythe + Become, de Johan Inger]*

Danza / Del 12 al 15 de marzo



CANAL
HISPANIDAD

MARIANO TENCONI BLANCO *La vida extraordinaria*

Con Malena Alterio y Carmen Ruiz. Y la voz de Alicia Borrachero

Teatro / Del 26 de marzo al 19 de abril



CANAL
HISPANIDAD

ESTRENO
EN ESPAÑA

MARTINA CABANAS COLLELL *La curva del tiempo*

Con Magela Zanotta y Federico Buso

Teatro / Del 18 al 21 de marzo



Una gala que une excelencia artística y solidaridad

ESCRITO EN LAS ESTRELLAS. Teatro Calderón. 16 de marzo.

El próximo 16 de marzo el Teatro Calderón se convertirá en el escenario de *Escrito en las Estrellas*, un espectáculo único que reúne música, memoria y compromiso. Un recorrido emocionante por algunas de las canciones originales más emblemáticas de los últimos ocho años de beon. Entertainment.

Esta propuesta está concebida como un 'late night show', una gran gala solidaria impulsada y presentada por Dario Regattieri, Productor Ejecutivo de beon. Entertainment, que rinde homenaje al camino recorrido y al poder del teatro musical cuando se pone al servicio de una causa que importa. La gala se celebra a beneficio de la Fundación Cadete, una entidad comprometida con la inclusión, la visibilidad a la discapacidad y la construcción de una sociedad más justa. Poniendo el foco en los niños y los jóvenes, la entidad pone a disposición de los mismos y de sus familias diferentes iniciativas que incluyen apoyo económico, becas para tratamientos de rehabilitación, ayudas técnicas (para la adquisición de sillas de ruedas, bipeDESTADORES, andadores, dafos, audífonos...), apoyo emocional y orientación y asesoramiento en trámites administrativos, centros de rehabilitación y derivación en función de las necesidades detectadas.

TALENTO NACIONAL

El espectáculo se construye a partir de proyectos originales creados en España, desarrollados con talento nacional y que han marcado la identidad de beon. Entertainment a lo largo de estos años. Sobre el escenario sonarán algunas de las canciones más representativas de musicales como *El Médico*, *El*



tiempo entre costuras, *Los Pilares de la Tierra*, *La historia interminable*, *Antoine*, *Houdini*, *¿Quién mató a Sherlock Holmes?* o *Forever Van Gogh*, entre otros.

Las interpretaciones correrán a cargo de grandes voces del teatro musical y de la escena nacional, que se reunirán de forma excepcional para esta cita: Paco Arrojo, Noelia Cano, Alba Cuartero, Talía del Val, Daniel Diges, Enrique Ferrer, Javier Godino, Jana Gómez, Noemí Mazoy, Julio Morales, Joseán Moreno, Julia Möller, Cristina Picos, Pablo Puyol, Gerónimo Rauch, Mª José Santos, Shuarma, Alberto Vázquez e Ignasi Vidal, entre otros.

Más allá de la música, la gala combinará anécdotas, recuerdos, sorpresas y momentos compartidos que han definido estos años de creación artística. Una noche pensada para celebrar lo vivido, mirar al futuro y reafirmar el compromiso de beon. Entertainment con un modelo cultural que une excelencia artística, emoción y un marcado propósito solidario.

ZARZUELA EN TRES ACTOS

JUGAR CON FUEGO

DE
FRANCISCO ASENJO BARBIERI
Y VENTURA DE LA VEGA

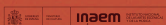


NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA
DEL 25 DE MARZO AL 12 DE ABRIL
DE 2026

ENTRADAS.INAEM.ES



TEATRO DE LA ZARZUELA
EL ARTE QUE NOS UNE
TEATRODELAZARZUELA.INAEM.GOB.ES



1984. Fernán Gómez CCV. Del 3 de marzo al 5 de abril.



Adaptación teatral del clásico de George Orwell que firman Javier Sánchez-Collado y Carlos Martínez-Abarca -que también dirige-. En la obra, en un mundo distópico dominado por un régimen totalitario, asistimos a la rebeldía de Winston Smith contra el pensamiento único del partido. Winston empieza a cuestionar el sistema y, en secreto, escribe un diario. La puesta en escena de Escorzo Teatro convierte la escenografía en una experiencia sensorial gracias a recursos audiovisuales.

INVISIBLE. Teatro de La Abadía. Del 13 de marzo al 5 de abril.



FOTO: Ilde Sandrín

La exitosa novela juvenil de Eloy Moreno da el salto al teatro de la mano de la compañía LaJoven. Con dramaturgia de Josep Maria Miró y dirección de José Luis Arellano, la función aborda de forma sensible y profunda el tema del acoso escolar y sus consecuencias emocionales a través de la historia de un niño que tiene un poder muy especial. El problema es que, a veces, cuando más ganas tiene de volverse invisible, es cuando más gente le ve.

UTOPIA EN LLAMAS. Teatro María Guerrero. Del 20 de marzo al 26 de abril.



Concha Delgado y Sandra Ferrús dirigen este texto de Alda Lozano (en la foto) que denuncia de forma poética la trata de mujeres con fines de explotación sexual. El montaje lanza una pregunta incómoda: ¿qué papel juega el azar (el lugar donde nacemos, el color de nuestra piel, el género o el acento) en el destino de cada vida? Mezclando la crónica, la fotografía y la literatura construye una fábula de terror en la que la realidad se desdibuja y la falacia se instala como norma.

GÉNERO DE DUDAS. Teatro Infanta Isabel. Desde el 25 de marzo.



Gabriel Olivares adapta el texto de la autora francesa Jade-Rose Parker, una tragicomedia moderna sobre la fragilidad de las certezas familiares y sociales protagonizada por Pastora Vega y Pablo Carbonell junto con Ariana Bruguera y Abraham Arenas. Julia es una mujer elegante y dinámica que brinda un apoyo incondicional a su esposo, Francisco, un político en plena campaña electoral. Llevan 30 años formando una pareja sólida, pero todo está a punto de desmoronarse.

LÍRICA

Cuando el amor desafía las reglas convencionales

JUGAR CON FUEGO. Teatro de la Zarzuela. Del 25 de marzo al 12 de abril.



Marina Bollaín (foto) adapta y dirige la nueva versión de esta zarzuela en tres actos con música de Francisco Asenjo Barbieri (*El barberillo de Lavapiés*, *Pan y toros*) y libreto de Ventura de la Vega que supuso en su momento -se estrenó en 1851- una revolución formal, siendo el punto de partida de la zarzuela grande. A partir de este título, Barbieri se convirtió en una figura fundamental en la historia del teatro lírico español. La trama, con tono de comedia de enredo, narra cómo una joven noble decide disfrazarse durante la verbena de San Juan para encontrarse con su enamorado, lo que genera una serie de confusiones y malentendidos. A su vez, el ambicioso Marqués de Caravaca intenta aprovechar la situación para ganarse el favor de la joven.

CERTAMEN BURGOS & NEW YORK
INTERNACIONAL INTERNATIONAL
DE COREOGRAFÍA CHOREOGRAPHY
BURGOS & NUEVA YORK CONTEST

25
BU&NY

INSCRIPCIONES ABIERTAS
HASTA EL 31 DE MAYO DE 2026

BURGOS T-MUEVE HASTA 17 DE JULIO

WWW.CICBUNY.COM



BAILAR EN LA BERLANGA 2026

Madrid. Sala Berlanga. Del 17 al 21 de marzo. salaberlanga.com

La Fundación SGAE, en colaboración con la Federación Estatal de Compañías y Empresas de Danza (FECED), organiza la duodécima edición de su tradicional muestra de danza actual de pequeño formato con la participación de seis compañías.

La Sala Berlanga de Madrid acogerá una nueva edición de esta muestra de danza que apuesta este año por espectáculos que trabajan con la danza contemporánea, pero también el flamenco, el folclore y la danza urbana, y que dan buena muestra de la flexibilidad de la danza y de cómo las compañías son capaces de adaptarse a cualquier espacio no convencional en el que el baile encuentre un hueco para expresarse.

La programación, que se podrá disfrutar por solo 3,50 euros por función, se abrirá el día 17 con dos propuestas. La primera será *In-side* (1), de Lucía Montes & Mado Dallery, que nos presenta a dos cuerpos atraídos hacia el otro, conviviendo, afectándose, fusionándose... Dos corporeidades cargadas de energía que se unen de una manera magnética y sutil.

La segunda, *EIXOS – Live Set* (2), de Cía. Agnès Balfegó Brull, es una invitación a reflexionar sobre la arquitectura corporal invisible y la posibilidad de traspasar las fronteras impuestas. La pieza fue Premio SGAE Mejor Coreografía en el Certamen del Festival Bucle & Carme'n'Dansa 2024.

El día 18 llegará *Aurora*, de Cía. Pablo Egea, una pieza que se inspira en las Campanas de Auroros (hermandades de cantores devotos de la tradición rural murciana). Egea transforma esta antigua devoción en un ritual vivo, físico y emocional sobre el escenario. Galardonado con el Segundo Premio de Coreografía Solista en el 34º Certamen de Coreografía de Danza Española y Flamenco en 2025. Y el día 19 veremos *Meohadim*, de Cía. Jacob Gómez, donde cinco mujeres y hermanas transmiten sus vivencias y abren sus almas a través de la música, las voces y el movimiento.

Síncope (3), de Compañía Miguel Perandrés, llegará el día 20 para explorar la fusión del flamenco con otros lenguajes artísticos y con



la experimentación sonora a través del diálogo entre dos personajes, la locura y el tonto -dualidad de una misma persona-.

La muestra acabará el día 21 con *El vuelo*, de Ana Arroyo, un acto de libertad creativa que aúna las nuevas tendencias del flamenco y el cante urbano, y que, entre otras cosas, nos habla del ego, de la libertad de sentir o de las creencias a las que nos aferramos para poder levantar el vuelo.

ECAM



**MATRÍCULAS
ABIERTAS**

CURSO 2026-27

**VIVE
EL CINE**

ecam.es

MÁSTER DE DISEÑO DE VESTUARIO PARA CINE, SERIES Y TEATRO

DIPLOMATURAS / MÁSTERES / ESCUELA DE OFICIOS / VFX



TOP 15 GLOBAL FILM SCHOOLS
THE HOLLYWOOD REPORTER



Financiado por
la Unión Europea
NextGenerationEU



Plan de
Recuperación,
Transformación
y Resiliencia



EN PALABRAS DE... MANUELA BARRERO DLCAOS

... ármate, corazón mío

El Siglo de Oro se vuelve danza desde esta relectura radical de las heroínas clásicas y muestra un presente que no ha dejado de repetir viejas condenas. Una pieza que invoca a las silenciadas y cuestiona aquello que durante siglos se llamó justicia.

BRUJA! Teatro de la Comedia. Del 19 al 29 de marzo.

La danza, la valiente que se lo juega Todo apostando a la Verdad de la Nada, aquí baila en verso, en prosa, a gritos si hace falta. La danza es una bolsita de belladona que la bruja siempre lleva colgada al cuello. Su objetivo, curar del mal de la danza, haciendo bailar.

En este dar movimiento al Teatro del Siglo de Oro español en el que estoy empeñada, me fijo en qué dicen sus mujeres, palabras escritas por Calderón y Lope, invitados de honor en mi particular aquelarre. *BRUJA!* es mi órdago, alarde de sororidad profunda y escudo infranqueable. El verso clásico es lo que elijo para contar esta historia, y me afano, ya que bien dicho me suena a melodía pura, en que sea raíz melódica de la obra. El verso hecho música ha sido el culpable de esta alquimia inspiradora, que ha metido hasta las trancas a *BRUJA!* en una escenografía sonora, donde el autor omnipresente ha enredando a conciencia los hilos de la trama coreográfica. Y todo, con un único pretexto: cuestionar lo aceptado socialmente desde hace siglos como 'lo que es justo'. Detrás, interminables lecturas de procesos judiciales reales, que llevaron al patíbulo a miles de mujeres desde la Edad Media al siglo XVIII. Sentencias malversadoras de una sabiduría cocinada a fuego lento desde tiempos inmemoriales. Lo escribe el historiador Jules Michelet, no lo inventa mi boca. Como creadora de mezclas imposibles, no puedo evitar hundir las uñas en la tierra y buscar las raíces de un mapa genético viejo pero vivo. Y este, conecta lo que me desvela Michelet con las heroínas inventadas por los autores del Siglo de Oro. Silenciosas o silenciadas, todas ellas me pasan por el cuerpo. Todas somos hijas de Lilith. Cegadora belleza de las olvidadas. En ellas

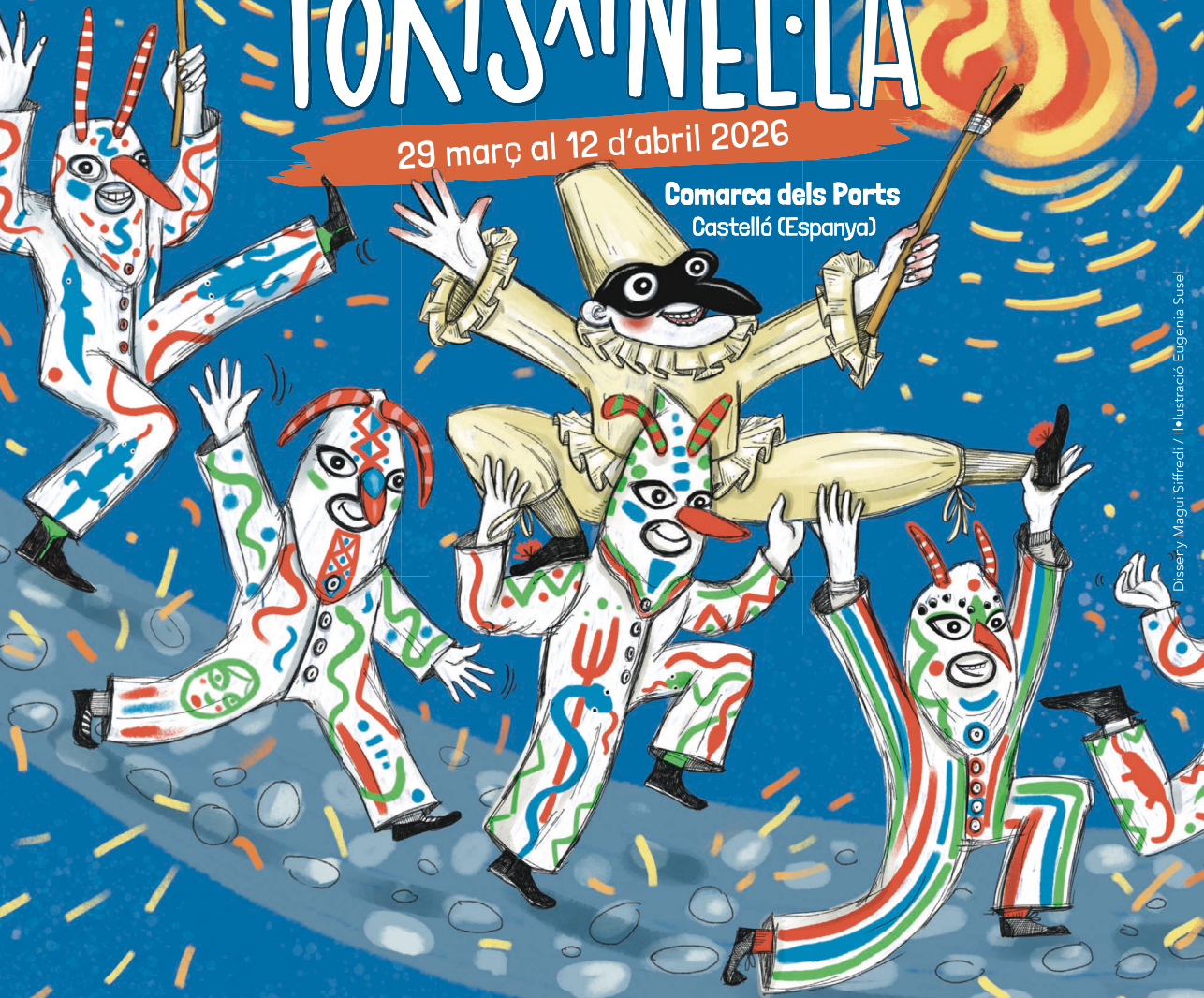
nada bueno, desde ellas lo peor. Tradición patriarcal dicta. Ahí están, encerradas en una cueva de diamantes, entre las páginas de nuestro teatro. Parece que a lo largo de los siglos no hemos dado ni una a derechas. Novias del diablo, liantas, madres, castas, santas, putas. En fin, la encarnación del mal se repite. ¡A la hoguera! Muertas ocultas bajo el tafetán del código de honor, son montañas de hielo que resoplan para apagar el fuego de dentro, y que después el viento se lleve sus cenizas. Donde rige la ley de la apariencia, desangrar a Medusa queda impune. Demasiadas coincidencias, siglos después, como para bajar la guardia. Así que mi bruja renacida se defiende, y pincha con la misma aguja con la que ha ido hilvanando torturas eternas, esa con la que la santa ley buscaba la parte indolora de su cuerpo, endemoniando por bello. A las obligadas a fingir desde antes de nacer, -no lo digo yo, lo dice una dama duende- traigo e invoco. Invoco a la bruja Mencía enferma y borracha de bilis negra y aburrimiento, a Ángela, enfundada en mortaja de niña, atada a la pata del marido muerto, a la monstruosa Semíramis, hija del mundo al revés y de pájaros de mal agüero. Danzo loca la catarsis de 'el mismo dolor sientas que siento..' maldición escupida por boca de Leonor la Bella. Y entre su bocado y la mordaza de otras, un corazón común late furioso por discreto silencio. Honor, honor, honor... Ármate, corazón mío, porque quien hizo la ley, sigue haciendo la trampa. *BRUJA!* pide justicia. Y yo, que comprendo el dolor del mundo sobre mi espalda invertebrada, asumo mi locura como valiosa herencia de las viejas hermanas, que aún crujen de rabia sobre mi espalda hecha de huesos malditos, huesos de ángel caído.

10^É FESTIVAL INTERNACIONAL DE TITELLES

PORTSXINELLA

29 març al 12 d'abril 2026

Comarca dels Ports
Castelló (Espanya)



Disseny: Magui Sifredi // Il·lustració: Eugenia Susel

Donen suport:



INSTITUT
VALENCIÀ
DE CULTURA



Diputació
de Castelló



AJUNTAMENT
de LA FRANCA



consorci dels
ports



Organitza:

Eclíptica
D'ART



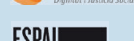
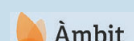
Extensió:



Col·laboren:



Activitats especials:



JOHAN INGER

“Volver a la Compañía Nacional de Danza es como volver a casa”

Cuando Muriel Romero llegó a la dirección de la Compañía Nacional de Danza en 2024, fue clara en los objetivos, o libro de estilo, que abrazaría la agrupación. Y uno de ellos fue el de tener en cuenta la enorme diversidad de la danza, más allá de la clasificación entre clásica y contemporánea. El próximo programa, *ROM - Range of Motion*, que se verá en los Teatros del Canal, es un nuevo ejemplo de este credo, con piezas de William Forsythe y Johan Inger. Reconocido coreógrafo sueco afincado en Sevilla, Inger pone en pie *Become*. De esta pieza, su trayectoria y la danza en España, nos habla por vídeo llamada.

Por Mercedes L. Caballero

El sol entra por la ventana y la claridad se expande sobre el coreógrafo sueco Johan Inger (Estocolmo, 1967) que atiende a este medio por vídeo llamada. A su espalda cuelga un hermoso cuadro sobre el que preguntamos. “Es de mi hermano, Olof”, y mientras habla de él, se levanta y recorre espacios aledaños para enseñarnos con el móvil más piezas enmarcadas. “Tengo otro hermano que también se dedica a la danza, trabaja en el St. Louis Ballet”, explica.

Inger vive en Sevilla junto a su pareja, la también bailarina y coreógrafa, profesora de danza y directora Carolina Armenta, con quien puso en marcha hace tres años la compañía Take Off Dance. “Era una compañía que integraba a bailarines muy jóvenes. Una plataforma que permitía la transición hacia el mundo profesional con coreografías exigentes”, cuenta. Para arrancarla, se basó en su propia experiencia y esos comienzos tan inseguros que se viven cuando toca dar el paso en escena, tras terminar los estudios. Pero también se inspiró en su propia hija, la mayor de dos, que en aquellos momentos se encontraba en esa transición. “Cuando tienes 18 la cosa puede ponerse difícil. Si acabas el conservatorio, es importante que empieces a bailar teniendo en cuenta buenos referentes,

obras de coreógrafos internacionales. Cada año tuvimos nuevos bailarines de diferentes lugares, pero haciendo el mismo viaje: el de averiguar quién eres y confrontarte con lo que quieres hacer y la responsabilidad de convertirte en bailarín profesional”, afirma. Fue precisamente *Become* (convertirse), la obra que Inger creó para este joven colectivo, que se estrenó en el Festival Internacional de Itálica, en Sevilla, en 2023, y que el próximo 12 de marzo pondrá en pie con la Compañía Nacional de Danza. Sobre Take Off Dance cuenta el coreógrafo que han tenido que parar el proyecto, “el nuevo equipo del Ayuntamiento de San Juan de Aznalfarache (donde estaba ubicada la compañía) nos ha quitado la sala en la que trabajábamos, así que de momento el proyecto está parado. Si en algún momento lo volvemos a poner en marcha, tendrá que ser con más ayuda de la que teníamos”.

Preguntado por las diferencias principales alrededor de la danza entre Suecia, su país de origen, y España, donde vive, Inger arroja una idea tan sencilla como esclarecedora. “Siempre me ha sorprendido que mientras que en Suecia, un país de 10 millones y medio de habitantes, existe un número importante de instituciones relacionadas con la danza

que dan soporte y visibilidad, en España, con 48 millones de habitantes, la danza sea tan insuficiente”, argumenta. Un problema de proporcionalidad donde no valen ni los principios matemáticos.

BECOME

Los medios locales del momento recogieron el estreno de *Become* en la Take Off Dance con entusiasmo. Se trata de una pieza de unos 25 minutos, interpretada por 14 bailarines, que reúne la exigencia y la poética que suele convivir en el discurso coreográfico de Inger. Cuenta que para su próximo estreno en Madrid con la Compañía Nacional de Danza, se ajustarán algunas cosas como el vestuario, al que le está dando una pequeña vuelta. “Estoy muy contento y está siendo muy bonito volver a la CND, es como volver a casa”, dice. “Recuerdo lo fantástico que fue montar *Carmen* cuando José Carlos Martínez dirigía la compañía”. Se refiere a la obra que estrenó en el colectivo público en 2015, por encargo de Martínez, y que giró mucho y recogió importantes premios. Una visión muy diferente sobre el mito de Carmen, con vestuario de David Delfin, que también supuso un reto para el creador. “Además de aportar la visión de un sueco sobre un mito tan español, fue mi primera obra narrativa”, recuerda. La CND tiene una tercera obra suya en repertorio, *Walking Mad*, estrenada en 2001 en el Nederlands Dans Theater y en 2012 por el colectivo español. Johan Inger atesora una trayectoria de esas que se extienden sobre la cantidad y la calidad. Como bailarín ha destacado en agrupaciones como el ya mencionado Nederlands Dans Theater, y anteriormente, en el Royal Swedish Ballet. Como coreógrafo, el NDT figura como ese lugar que le dio la oportunidad de empezar, y también de consolidarse.



Allí estrenó su primera pieza *Mellantid* (1995), creada para el NDT II, y allí permaneció como coreógrafo asociado, tras salir de la dirección del prestigioso Cullberg Ballet, colectivo sueco que capitaneó entre 2003 y 2008. “Vengo de la técnica clásica y luego fui hacia la contemporánea ya en el NDT. Creo que la mezcla de las dos se nota en mis trabajos”. ¿Y qué tipo de danza le gusta disfrutar como espectador? “Veo mucho, tengo la suerte de tener el Teatro Central aquí en Sevilla. Y puedo decir que me gusta todo tipo de danza. Es un arte muy amplio y ahí reside su belleza”. A Muriel Romero, actual directora de la Compañía Nacional de Danza, la conoció



Imágenes de ensayo de *Become*, de Johan Inger (izq.), y *The Second Detail* (der.), de William Forsythe.

hace años cuando Romero destacaba como bailarina solista en la Semperoper Ballett de Dresden. “Fui a crear para la compañía y justo ella se lesionó bailando. La recuerdo con mucha técnica y energía, profesional y salvaje. Creo que como directora de la CND está aportando muchísimo, porque además es muy humana y nada egocéntrica, reconoce el trabajo de los compañeros, se acerca... y eso es muy valioso”.

Además del estreno en Madrid de *Become*, con la CND, Inger mantiene una agenda poblada de proyectos para los próximos meses, que le llevarán a estrenar piezas en compañías de Alemania, Italia y Francia. ¿Qué le gusta hacer en Sevilla, cuando no tiene que trabajar? “Me gusta ser padre y marido siempre, acompañar a esgrima a mi hija de 16 años, escuchar música... Me gustaría leer más, pero reconozco que soy una persona muy visual”, concluye.

VOLVER A FORSYTHE

Become, de Johan Inger, se verá junto a *The*

Second Detail, trabajo de William Forsythe, que abrirá la velada de este programa doble titulado *ROM - Range of Motion*, diseñado por Muriel Romero.

Forsythe, coreógrafo americano que dirigió el Ballet de Frankfurt, una de las compañías más influyentes y revolucionarias de la historia (ya desaparecida), firma con sus creaciones una gran página dorada de la danza. Y es gracias a la CND desde que empezó a dirigirla Nacho Duato (en 1990), que se pueden disfrutar habitualmente sus creaciones en nuestro país. Otros directores que sucedieron a Duato en la dirección de la CND, también lo han incluido en sus programas, así de importante es su legado, que requiere de una exigente técnica y expresión. Si en el programa estrenado en 2025 por la Compañía Nacional de Danza, Muriel Romero incluyó para cerrarlo, la frenética y gamberra, *Playlist* (track 1 y 2), ahora será un clásico del coreógrafo, *The Second Detail*, el que abra la velada en Teatros del Canal. No se lo pierdan.

beon.
ENTERTAINMENT

DARIO REGATTIERI E IVÁN MACÍAS PRESENTAN

LOS
PILARES
DE LA **TIERRA**
EL MUSICAL

KEN FOLLETT

IMPRORROGABLE

HASTA 12 ABRIL

TEATRO GRAN VÍA

Smedia

versus
CREATIVE

Canal oficial de venta: gruposmedia.com

ENTRADAS
Smedia

ISRAEL GALVÁN

“Lo que no me gusta no lo hago y lo que me da alergia, no me lo como”

La aparición en la escena del bailarín y coreógrafo Israel Galván, hace más de tres décadas ya, sacudió el flamenco. Y lo sacudió de verdad, de arriba abajo, por dentro y por fuera. Con esa potencia que desajusta y hace historia porque arremete sin pretenderlo. Este mes se le podrá ver de nuevo en Madrid con *RI TE*, un trabajo de 2024 en el que comparte escena y juego con la coreógrafa Marlene Monteiro.

Por Mercedes L. Caballero

Las palabras de Israel Galván (Sevilla, 1973) siguen sorprendiendo tanto como su baile. Y para muestra, esta entrevista que concede a Godot y ese baile, con formato de paso a dos, que se verá en Contemporánea Condeduque. Unas y otro, palabras y movimiento, se abastecen de lo mínimo para contarlo casi todo. Del fogonazo que condensa la profundidad, con la que el creador trabaja esa indagación corporea-flamenca, y la ligereza cortante con la que la interpreta y la cuenta. El sentido del humor que sostiene su discurso, hablado y bailado, la guinda de un hacer tan particular. Casi desde que comenzó en el flamenco, cuando sus padres, también bailarines, no entendían aquello tan ‘raro’ que hacía el niño, anécdota que Galván ha contado en diversas ocasiones, sus trabajos se han visto en importantes plazas de prestigio dentro y fuera del país. Las destinadas al flamenco, pero también las que acogen espectáculos de danza contemporánea. Empezó bailando solo, con esa intimidad que da este formato, perfecta (e indispensable) para contar el flamenco deconstruido que venía a enseñarnos. En los últimos años, ha añadido la colaboración dual a sus creaciones y un ejemplo es *RI TE*, el trabajo que se verá en Contemporánea Condeduque y que ha recibido todo tipo de interpretaciones desde que se estrenó en 2024, y que baila junto

a la bailarina y coreógrafa Marlene Monteiro (Mindelo, Cabo Verde, 1979).

¿Qué diría que le han sumado a su pensamiento coreográfico estas colaboraciones? ¿Qué es eso reseñable que sucede en estas alianzas artísticas?

En principio siempre me ha gustado bailar solo, o con objetos. Y siempre buscando cuerpos nuevos y una manera de bailar diferente. No me interesa la coreografía, me interesa meterme en un cuerpo nuevo, que me hace bailar distinto.

Las colaboraciones las hago con personas muy distintas culturalmente, no busco la coreografía, busco la antropología, que me enseñe una cultura y aires nuevos que me hagan tenerlos en mi baile también. Es como aprender idiomas.

¿Qué destacaría de aquello que ha brotado en esta colaboración con Marlene Monteiro?

Bailar con Marlene me enseña a estar dentro de otro mundo, es otra gravedad distinta, y aunque soy muy tímido para bailar con otra persona, con Marlene siento que es como parte de la familia del arte. Nos une la búsqueda del no virtuosismo y dar la importancia a la manera de estar en el escenario; dar la importancia al gesto, no al baile. Solo an-



Israel Galván junto a Marlene Monteiro.

dando ya se baila y brota un planeta nuevo donde poder bailar.

¿De dónde nació la idea de trabajar juntos y cómo conoció el trabajo de Monteiro?

Pues una amiga mía, Patricia Caballero, me puso un vídeo de ella. Y cuando vi bailar a Marlene me pareció una gitana de Triana cruzada con Prince. Vimos el vídeo *Triana Pura* y a partir de ahí surgió la colaboración, y vimos que los gitanos de Triana y África están ligados con la misma forma de baile. Ese fue el primer germen.

¿Y el título? *RI TE*. Si se pusiera una 'E' en ese espacio que se deja, sería como un comando que se nos da 'Ríete'.

La idea del título es más buscando el rito, el

trance. También decidimos que no nos gustaba hacer giras y que solo queríamos vernos poco a poco, como vernos de vacaciones. Entonces sí que está eso, un poco subliminal, en estas vacaciones que tenemos de vez en cuando, y que encima están pagadas.

De *RI TE* se han escrito muchas cosas sobre lo que es: un juego, un diálogo, hasta una gamberrada. ¿Cómo lo explicaría usted?

Pues recuerdo una persona que dijo después de verlo que no sabía lo que era. Creo que es la definición perfecta. Nosotros tampoco sabemos lo que es.

También ha habido críticas muy diversas, muy buenas, regulares... Después de tan-

tos años de trayectoria, ¿cómo aborda las críticas periodísticas de quienes las hacemos? ¿Le influyen a la hora de repensar un espectáculo suyo?

Desde que están las redes sociales no leo nada, porque me quita energía, entonces no sé qué se dice. A mí me gustaba leer las críticas de mis comienzos, de los críticos flamencos, porque mis padres sufrían mucho y a mí me hacía gracia, me hacía sentir un niño travieso.

De todas maneras a mí no me afectan las críticas, porque a mí no me gusta bailar.

¿Qué le sigue emocionando del flamenco?

Del flamenco me sigue emocionando que es un virus muy fuerte. Sin dejar de ser flamenco le sigo encontrando cosas nuevas. Para mí el flamenco es una transformación del cuerpo, y eso me hace viajar, más que intentar bailar. Sigo viendo los mismos vídeos de baile, cante y guitarra y siempre lo veo diferente. También me emociona que el flamenco es una manera de ser y de ver la vida.

¿Y qué le da pereza o le gusta menos?

Pues no me da pereza nada. Lo que no me gusta no lo hago y lo que me da alergia, no me lo como.

¿Cuál es su opinión sobre el posicionamiento de un artista ante los problemas sociales que se viven? El genocidio en Gaza, Congo, Sudán, el ICE en Estados Unidos, el aumento de los fascismos... Me viene la palabra 'apocalipsis' y recuerdo aquel espectáculo suyo, *El final de este estado de cosas*, que bien podría definir la actualidad política y social.



Pues yo me posiciono bailando. Para mí, hoy día bailar delante de personas ya es mucho. Se crea un vínculo que critica directamente, sin decir nada, al mundo que hay. Aparte de un posible apocalipsis, para mí es una novela de Kafka.

Te hablo de otra colaboración que hice, con Mohamed El Khatib, que la misma pieza se llama *Israel & Mohamed*.

El flamenco sigue siendo hoy en día objeto de discusión entre puristas y heterogéneos, ¿podría dejarnos aquí su propia definición de flamenco? ¿Qué es para usted el flamenco?

Para mí el flamenco es el silencio.

Teatro Bellas Artes

Director: Jesús Cimarro

GIGANTE

DE MARK ROSENBLATT

DIRECCIÓN JOSEP MARIA MESTRES

JOSÉ MARÍA POU

VICTÒRIA PAGÈS · PEP PLANAS

CLÀUDIA BENITO · AIDA LLOP

JEP BARCELÓ

SOLO HASTA EL
26 DE ABRIL

Producción
TEATRE ROMEA
GREC 2025 Festival de Barcelona

entradas: www.teatrobellasartes.es

PIENITACIÓ
TEATROS

@TeatroBellasArt

Teatro Bellas Artes

teatrobellasartes

GRUPOS: 91 523 97 00
grupos@pienitacion.com

entradas.com

Teatro Bellas Artes



ic3c Institut Català de les
Empreses
Culturals

Generalitat
de Catalunya

Financiado por
la Unión Europea

GOBIERNO DE ESPAÑA
Ministerio de Cultura y
Deportes
inaem

GOBIERNO DE ESPAÑA

Plan de Recuperación,
Transformación
y Resiliencia

500 PALABRAS PARA EL MIÉRCOLES

POSTUREO LÉXICO EN LA DANZA (PARTE 2)

Abro esta segunda parte del postureo léxico pensando en el contexto. En el contexto de cualquier cosa, palabra, idea... es decir, el contexto en general, como el santo grial que es.

Fue hace muchos años con la Semiótica cuando entendí que el contexto suele ser la respuesta para casi todo. Y cuando me pregunto el porqué de algo, lo invoco. Por ejemplo, para entender una publicación en redes, o las reacciones a dicha publicación, para comprender un titular, una crítica, el comportamiento de Fika, mi perra, o el de un ex.

Cuando descubrí a Duchamp en la Universidad, entendí que el contexto no solo te responde si le preguntas (hay que querer hacerlo), sino que construye relato. Por ejemplo, un wáter pasa a ser una obra de arte cuando el contexto (espacial, en este caso), cambia de baño a museo. O con Magritte y la obra *Esto no es una pipa* en la que se ve una pipa, y las palabras son también el contexto. Algo parecido a lo que responde Israel Galván en la entrevista que le hago en este número de Godot, cuando dice: "A mí no me gusta bailar".

El caso es que para mí, el contexto, es como un oráculo. Ese tarot que me recuerda la importancia de la responsabilidad compartida y me sirve para sobrellevar la cosa. La que sea. Últimamente se me hace cuesta arriba, ¿cuál es el contexto que explique desde toda su profundidad, que ocurra un genocidio, el ICE, el aumento de los fascismos, por quienes lo están llevando a cabo y por quienes les dejan que se haga? Todo me lleva a un contexto de deshumanización y falta de coherencia. Deprimente, en cualquier caso, e insuficiente para entender el mundo.

En el postureo léxico, el contexto también puede ser la clave. Por ejemplo, si yo leo en un verso, o prosa escrita ficcional o autoficcional, integrado en un poema, que a su vez se recoge en algún formato (libro o red social) lo siguiente: "soy un martes que bosteza mármol", seguramente lo subraye y viaje con ello un rato. Pero si se lo escucho a alguien en una entrevista en la radio, que a su vez me ofrece un fragmento en instagram, y en los comentarios leo que si no me emociona es porque soy una paleta, y además ese alguien que lo dice, no dice "soy un martes", sino "soy muy martes", como si hasta él mismo no pudiera sostener la afirmación sin titubeos, para mí la cosa, va de postureo léxico (también habla de "bailar hipotenusas"). La hipálage, la prosopopeya... grandes aliadas del contexto poético, y fuera de él, del postureo.

Volviendo a la danza y a su contexto, aquí van otros términos enmarcados, para mí, en ese postureo léxico del que nadie escapa(mos):

- Habitar: el cuerpo, el espacio, la respiración...
- 'Inputs': Ya lleva unos años y empieza a decaer como lo hizo en su momento 'sinergia'. De hecho, decir 'sinergia' en voz alta ahora, es declararte, sin querer, viejuna y desubicada.
- Transitar: Puede utilizarse cuando ya se haya usado en el mismo párrafo 'habitar', y así no nos repetimos. Describe casi lo mismo (quizá algo previo y en movimiento). Transitar el cuerpo, el espacio, la respiración...
- Tejido: Lo que hace unos años era 'ecosistema' (palabra a la que empieza a pasarle lo mismo que a 'sinergia'). El tejido de la danza, el tejido de lo orgánico...

Continuará...



Por Mercedes L. Caballero

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

Temporada

2025-26

Teatro de
La Abadía



5 - 22 MAR

Rompientes

Texto: Paul Verrept
Dirección: José María Esbec

Reperto: Fernando Guallar
y Rebeca Hernando

Una producción del
Teatro de La Abadía y Lazona



13 MAR - 5 ABR

Invisible

A partir de la novela de
ELOY MORENO

Dirección: José Luis Arellano
Adaptación: Josep Maria Miró

Reperto: Juan Acedo, Javi Morán, Marcos Pérez, Ibáñeta
Rodríguez y la colaboración especial de Mabel del Pozo

Compañía: LaJoven
Coproduce: Teatro del Soho Caixabank



9 ABR - 10 MAY

Las gratitudes

A partir de la novela de
DELPHINE DE VIGAN

Dirección: Juan Carlos Fisher
Adaptación: Marta Betoldi

Reperto: Gloria Muñoz, Macarena Sanz,
Rómulo Assereto

Una producción de Producciones
Teatrales Contemporáneas



XXX FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS PARA TODOS LOS PÚBLICOS
TEATRALIA
Del 6 al 20 de marzo de 2025

28 MAR | 18:00

Copiar

UNA CREACIÓN DE ANIMAL RELIGION



Comunidad
de Madrid



cultura, turismo
y deporte

MADRID



Revista de Artes Escénicas

GØD OFF

www.revistagodot.com



SALTO ESCÉNICO

Luis Otero y Keka Monreal son los impulsores de este nuevo espacio independiente que abre sus puertas en el barrio de Pacífico. Con 115 butacas es un teatro de mediano formato que nace con el objetivo de asentar proyectos y ayudar a que las compañías teatrales puedan crecer al mostrar aquí sus trabajos.

María Miguel _ Elisa Forcano _ El Garaje del Actor _ Festival Mueve

tu nueva sala de teatro

SALTO ESCÉNICO

ARTES EN VIVO

Un espacio escénico que vibra con fuerza propia

Programación

2026
MARZO

HOMO SAPIENS

COMEDIA - IMPROVISACION

Viernes 6 20:00h

Viernes 13 21:00h

Viernes 20 21:00h

Viernes 27 21:00h



LA ESTRELLA Y LA LUNA

TEATRO INFANTIL 0-3

(Sesión Matinal)

Sábado 14 12:00h

Sábado 21 12:00h

Sábado 28 12:00h



SI NO TE HUBIERA CONOCIDO

COMEDIA - IMPROVISACION

(Única función)

Sábado 21 20:00h



BODAS DE SANGRE

DRAMA- TEATRO

Domingo 15 18:00h

Domingo 22 18:00h



EL MAGO IVAN

MAGIA - TEATRO

(Sesión Matinal)

Domingo 22 12:00h

Domingo 29 12:00h



Teatro infantil, clásico, contemporáneo

Improvisación, monólogos, magia

Ilusionismo, clown

Clases de teatro, improvisación

Y mucho más.

Clases regulares

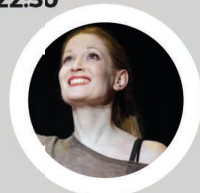
Teatro para jóvenes mayores

Grupo1: Lunes | 10.30 a 12.30

Grupo2: Jueves | 10.30 a 12.30

Teatro para todos

Miércoles | 20.30 a 22.30



Impro avanzada
Jueves | 19.00 a 21:00

Impro para todos
Miércoles | 18.30 a 20:30

Dónde estamos

Salto Escénico

Calle Granada, 10

28007 Madrid - Retiro

Metro Menéndez Pelayo L1



Venta de entradas



Taquilla y web del teatro

684 73 33 88

info@saltoescenico.es

www.saltoescenico.es

VOZ EN OFF

SENTIDO COMÚN

Por Sergio Díaz

Esta historia va sobre una lata de cerveza. De esas latas verdes clásicas que tanto gustan por esta tierra y que, de una manera insolita, abundan en sierras y campos de nuestra España querida. Pero esa lata de cerveza verde no ha llegado allí sola. Alguien la fabricó, la apiló, la transportó, la colocó, la compró, se la bebió y la tiró a estos espacios 'naturales'. Es de sentido común que está mejor tirada en el monte que en un cubo de basura. ¿Y qué es lo que une toda la historia vital de esta lata de cerveza verde? Que seguramente todas las manos que la han tocado desde su nacimiento tienen intención de votar también a un partido con el logo verde. El obrero de la fábrica, el transportista, el reponedor, el comprador... Todos lo comentan tranquilamente en los chats con sus amigxs. Todxs ellxs se quejan de las paguitas, del empoderamiento femenino, de lxs inmigrantes que les roban el trabajo y de lxs homosexuales (ellxs usan otra palabra). Ese partido de logo verde, en las últimas elecciones en Aragón apeló al sentido común de las personas que les habían votado. Y yo me pregunto, ¿qué sentido común?, ¿cuál sentido común? Porque no lo pillo. Yo puedo 'entender' (sólo un poco, ¿eh?), que tengas ciertas ideas. Pero apelando a ese sentido común al

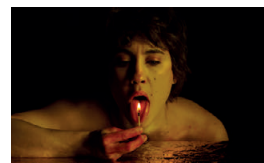
que tanto aludes, ¿tú eres capaz de mirar a los ojos a alguien con pocos recursos y decirle que el Estado le va a quitar el poco dinero que le da para alimentar a su familia? ¿Tú eres capaz de mirar a los ojos de una mujer maltratada y decirle que la violencia machista es un cuento? ¿Tú eres capaz de mirar a los ojos a una persona homosexual y decirle que no tiene derecho a amar a quien quiera (igual que haces tú, gracias a esa libertad con la que se te llena la boca)? ¿Eso es lo que te dice tu sentido común?

Como ya habrán podido ver, esta historia no va sobre una lata de cerveza verde. Va sobre todos aquellos salvapatrias que quieren que llegue al Gobierno alguien con mano dura porque así todo va a cambiar a mejor. Y que va a cambiar para ellos, además. Sin entender que si no eres un rico heredero, no tienes un apellido compuesto y no sales de caza cada domingo al coto de La Dehesa de Monteviejo, tu vida no cambia en absoluto con esa gente. Soy el primero en querer que las cosas mejoren y en pedir que no se malgaste el dinero público, pero de ahí a preferir que aquí nos gobierne gente que admira a Trump... pues mira, no. Así que, por favor, no lo llames sentido común, porque no tienes ni idea de lo que eso significa.

SUMARIO

04 Salto Escénico**08** María Miguel**12** Elisa Forcano**16** Sergio Brotóns**18** Festival Mueve**20** Marúnica**20** Torcidxs**21** La Katarsis del Tomatazo**22** Las Troyanas**22** Difícil de explicar**22** Tres versiones de la vida**23** Teatralia

Pág. 8



Pág. 12

LUIS OTERO Y KEKA MONREAL

“Abriendo salas como esta seguimos apoyando a las Artes Escénicas”

Cada nuevo teatro que abre sus puertas es también una promesa. Salto Escénico nace con una idea muy clara: acompañar a las compañías que buscan crecer, ofrecerles un espacio de mediano formato cuidado hasta el último detalle y convertir el teatro en un punto de encuentro real para el barrio. Detrás del proyecto están Luis Otero y Keka Monreal, quienes nos hablan sobre el sentido de este nuevo salto en sus vidas.

Por Ka Penichet

El nombre de la sala es toda una declaración de intenciones. ¿Qué significa exactamente ‘dar el salto’? ¿Es un salto artístico, vital, empresarial... o todo a la vez?

Luis Otero: El nombre viene de todas esas personas que quieren hacer teatro y que no se atrevían porque les quedaba lejos, o porque no les programaban en otros sitios. Queremos que tengan la oportunidad de dar el salto. Son esas compañías que tienen una obra muy buena y no saben qué hacer con ella, a las que les han dicho que no en varios lugares, que van a una sala pequeña y parece que funciona, pero que todavía no dan el salto. Dar el salto es tomar esa iniciativa en el mundo de las Artes Escénicas. Puede ser una compañía de teatro, puede ser un mago, puede ser alguien que necesita dar ese paso. Hay gente muy buena que no lo da, y nosotros queremos ofrecer un espacio que les dé esa oportunidad. De hecho, ya hemos tenido propuestas de compañías que claramente quieren dar el salto con nosotros para luego dar uno mucho mayor, porque tienen obras con actores de renombre que ahora mismo están en espacios de 40 ó 50 butacas. Son espacios muy pequeños para ese tipo de montajes. Aquí, que tenemos 115 butacas, pueden crecer y luego aparecerán en teatros más grandes, pero aquí dan el salto.

Keka, tú vienes de ser una de las socias en El Pasillo Verde Teatro, ¿qué aprendizajes de esa experiencia has querido traer, o evitar, en Salto Escénico?

Keka Monreal: Quiero aportar la experiencia de los años que llevamos con El Pasillo Verde Teatro abierto. He aprendido muchas cosas que antes no sabía, como la relación con las compañías, con los montajes, con la escenografía... Eso es algo que ya traigo conmigo. Y también he visto cosas que es importante mejorar. Por ejemplo, me parece muy importante el tema del público, de hacer barrio. En la zona en la que hemos abierto Salto Escénico tenemos la ventaja de que no hay teatros y, por ahí, sí que queremos dar un impulso para conseguir ser una referencia en el barrio. No queremos seguir una única línea para marcar un estilo, sino ofrecer muchas posibilidades para atraer a todo tipo de público dentro del propio barrio.

¿Por qué abrir ahora una sala de mediano formato y por qué en el barrio de Pacífico?

L. O.: Antes de contestarte, me gustaría comentarte que la ayuda de Keka y su experiencia ha sido fundamental. Yo tenía muchísimas ideas, muchas cosas en la cabeza, y ella me ha puesto los pies en la tierra. Me ha ayudado a ser práctico en muchos aspectos. ¿Y por qué en este barrio? Siendo honesto, fue un



poco por casualidad. Yo estaba buscando locales que cumplieran una serie de requisitos. Por ejemplo, que tuviesen un espacio diáfano, sin columnas. Eso para mí era básico, hicieras lo que hicieras, que no existiera la 'butaca mala'. Puede que algunas estén un poco más lejos, pero todo está calculado para que se vea bien el escenario. También tenía claro que quería comprar el local, lo que implicaba que no podía ser un espacio de millones de euros. Y al final, buscando y buscando, encontré este y la localización me encantó. Tienes el Parque del Retiro al lado, está cerca de la Estación de Atocha, el metro está a cincuenta metros... lo tenía todo.

El manifiesto de la sala habla del arte como 'necesidad vital'. En tiempos de consumo rápido y pantallas, ¿qué puede ofrecer hoy el teatro que no ofrezca nadie más?

K. M.: Lo único que va a ser auténtico a partir de ahora es el teatro, sobre todo con el auge de las IA. Lo único auténtico, lo único que te puedes creer, es el teatro. Tú ves una película y no sabes si realmente el actor está actuando así o si con una IA le han modificado los gestos de la cara. Es que ya no te puedes creer nada. En cambio, en el teatro eso es imposible. Entonces va a ser lo único auténtico que tengamos en nuestra vida.

L. O.: El teatro es un tipo de arte que, si no lo



empujamos y no lo ayudamos, podría desaparecer. Y sería una pena, porque el teatro existe desde siempre y esperemos que siga estando. Y abriendo salas así lo seguimos apoyando.

Hablando un poco del espacio y la personalidad, ¿cómo se transforma eso en la experiencia escénica y qué tipo de propuestas permite, que quizá no cabrían en otros teatros similares?

L. O.: Mi punto de vista es que cuanto más pequeña sea la sala, con una capacidad adecuada, más íntima es la representación. En esta sala lo que queríamos era dejar, a nivel técnico, todo lo que una compañía pueda necesitar. No quiero que la técnica sea una justificación para que una compañía no pueda representar aquí su obra. Esa parte ya está resuelta. Además, la sala está muy bien pensada en todos los aspectos. El espacio cumple perfectamente la normativa; está todo muy bien montado para que cualquier compañía pueda acceder a un público al que normalmente no podría llegar sin estar en un teatro muy grande. Todo eso crea un ambiente que yo creo que es muy íntimo para las compañías y para el público.

Hablemos un poco de la programación. En la web habláis de 'Cartelera Viva'. ¿Qué significa exactamente? ¿Programación rotativa, residencias cortas, apuestas arriesgadas...?

L. O.: La 'Cartelera Viva' consiste en programar siempre cosas muy distintas y que la misma persona pueda venir durante tres días seguidos al teatro y ver propuestas diferentes. Un día vio improvisación, otro magia, otro una obra clásica, otro día vio una obra más transgresora... y así ofrecer al barrio una propuesta que no sea solo pensando en que vamos a llenar la sala. El objetivo es tener una programación diversa y variada. De hecho, en la programación que hay ahora mismo, comprobarás que no predomina ningún género: Tenemos *Algo personal*, una comedia dramática que aborda el bullying; *La noche que lo cambió todo*, una apuesta teatral complicada y queremos ver cómo responde el barrio; o *Parejas formales*, que es una comedia clásica. También tenemos una producción nuestra de teatro de improvisación que es *Homo sapiens*; una obra de teatro familiar por las mañanas. Hay de todo.

También anunciáis en la web sorteos semanales, ensayos abiertos, votaciones internas... ¿Queréis convertir al espectador en algo más que público?

K. M.: Eso nos gustaría también, a ver cómo responde el barrio para poner más en contacto el teatro con el espectador, que no sea solo ir a ver la obra y ya está. Hemos pensado también en coloquios después de las obras sobre el tema que aborda... La idea es ampliar un poco la comunidad.

Y ahora que todavía no ha empezado a venir gente, ¿cómo os imagináis al público de Salto Escénico?

L. O.: Con la oferta que estamos haciendo van a venir desde niños muy pequeños hasta mayores. Vamos a tener un público bastante amplio. De hecho, la gente que pasa por la puerta, cuando se entera de que es un teatro, lo celebra mucho y comenta la falta que le hacía al barrio.

K. M.: Mi sensación es que a la gente mayor del barrio le gusta la Cultura, pero salir del barrio para ir a otros lugares de Madrid quizá les da más pereza porque tienen que coger el transporte público o el coche. Así que les hemos traído la Cultura al lado de casa.

Si tuvieran que convencer a alguien que no ha pisado el teatro en su vida, o desde hace años, ¿qué le dirían para que dé el salto y entre en este?

L. O.: Yo insistiría en que el teatro es un arte efímero y que es una ocasión de oro para ver algo distinto y único que no se va a volver a repetir.

K. M.: Además, ver teatro en una sala así es muy cercano. La experiencia es muy diferente. Hay gente a la que no le gusta el teatro porque ha ido a un teatro grande, al que le llevaron medio obligado y se sentaron muy lejos del escenario, y le resultó muy fácil desconectarse.

¿Y qué sensación os gustaría dejar a la gente que venga por primera vez cuando cruce la puerta?

L. O.: A mí me gustaría que se fuesen con una emoción, que puede ser que se hayan reído mucho o llorado, pero que se vayan con una emoción de que han visto algo distinto.

Entrevista completa: www.revistagodot.com



TEATRO TRIBUEÑE

c/Sancho Dávila 31 - Tel: 91 242 77 27



Argentinita Encarnación de la danza

J5/V6 - 19.00h

de Hugo Pérez de la Pica



Las Teodoras

J12/V13 - 19.00h

de Hugo Pérez de la Pica



Amiga

J19/V20 - 19.00h

de Irina Kouberskaya



La mirada de Eros

J26/V27 - 19.00h

de Irina Kouberskaya



La gaviota

Sábados - 18.00h

de Chejov+Chejov



Mujeres catedrales

Domingos - 19.00h

de Hugo Pérez de la Pica

MARÍA MIGUEL

“La aceptación es una de las formas de amor más potentes”

Es la creadora e intérprete de *AmorOdioAmor*, una obra con dramaturgia de Juanma Romero y dirección de Coralía Ríos que puede verse en Teatro Lagrada. Es un espectáculo que conjuga teatro, danza, visuales y un envolvente espacio sonoro, que nos habla sobre el amor y las emociones que suscita, entre ellas la de cómo se puede llegar a odiar a quien más se ha amado.

Por Sergio Díaz

¿De dónde te nació la idea de hacer una obra como *AmorOdioAmor*?

Sentí la necesidad de expresar lo condicionados que estamos cuando somos adultos para amar de una u otra manera, en función de cómo nos han amado o no cuando éramos niños, cómo los cuidados o el vacío materno/paterno nos convierten en adultos que se quieren a sí mismos, o tienen la autoestima por los suelos, y cómo gestionamos las emociones de nuestras relaciones afectivas.

Hay otro concepto sobre el que me interesaba investigar, y es el hecho de cómo se enfrenta el ser humano a una pérdida, una ruptura, un fracaso. Cuando se ha vivido una historia de amor realmente bella, me interesaba el cómo se puede llegar a sacar lo peor de uno mismo y odiar al otro. Quería hacer un espectáculo que hablara de las emociones durante el proceso amoroso, de las diferentes etapas y tratar de expresar la complejidad de los contrarios, la idea de que, como dice Leo Ferré, “Con el tiempo todo se acaba” y, a la vez, como dice Benjamín Prado: “Nunca es tarde para empezar de cero”. Ambos conceptos, presentes en la función, tratan de hacernos comprender la complejidad de algo que se supone debería ser sano, amable y bello, pero dependiendo cómo se viva puede herir.

¿Cuánto tiene de tus propias experiencias personales? ¿Qué porcentaje hay de María en Greta?



Quizá lo más personal que pueda tener en común con Greta es que yo también he vivido una separación, pero para nada en los mismos términos que el personaje. Si tuviera que rescatar cosas en común, te diría que a María, igual que a Greta, le enamora la poesía de Benjamín Prado. Como anécdota, te diré que trabajé como azafata, que es como Greta se gana la vida en la obra. Fue una temporada

muy breve, pero ahí está. También María, igual que Greta, era capaz de enamorarse a primera vista cuando era joven, de entregarse con toda la ilusión posible a sus sueños y deseos, y de renunciar por amor a su profesión, como hice durante los primeros años de vida de mi hija, en los que dejé todo y me dediqué solo a la crianza. Por lo demás, Greta es una mujer obsesiva, y yo me tomo la vida de otra manera, las relaciones que no fluyen enseguida las descarto, no fuerzo. Greta tiene unos mecanismos emocionales y una manera de gestionar los conflictos que están muy alejados de los míos.

La obra se estrenó en 2015-2016. Se pudo ver en Cuarta Pared, en Montacargas... ¿Por qué decides retomarla ahora de nuevo?

Por el mono de actuar, la necesidad de escenario, la droga del teatro... Le di muchas vueltas antes de tomar la decisión porque han pasado muchos años, pero es tal el mono y la necesidad que siento de escenario, que me pareció una buena oportunidad retomarla ahora. Por otro lado, es una función que me costó mucho esfuerzo levantar en su día y que siento que no hicimos tanta gira como me hubiera gustado. También puede ser una especie de homenaje a dos personas de la producción que ya no están con nosotros y es una bonita manera de cerrar el círculo.

¿Esta es una obra que, hablando de lo personal, de un caso concreto, en el fondo nos habla de temas universales?

Sí, eso es. Hay un tema universal que es el amor, y las fases del amor son exactamente iguales aquí que en Japón. Luego, en función de la forma de ser de cada persona, esas etapas y ese amor se gestionan de una u otra manera. Pero al final el mundo está lleno de personas como Greta y Albert, los personajes de la obra, que se encuentran, se juntan y acaban dándose cuenta de que por ahí no era.



¿Por qué decides romper la cuarta pared e invitar al público a acompañarte sobre el escenario?

Para mí, una de las cosas más valiosas del teatro es el público, si no lo que más. Esa comunión entre intérpretes y espectadores, esa magia... Hay muchos momentos de la obra en los que pueden sentirse identificados, pero si además les permites participar directamente la obra de arte es redonda.

En el escenario acompañan a Greta cuatro espectadores que 'interpretan' diferentes personajes fundamentales en su vida y ayudan a contar la historia. Una de las cuestiones que se trata en la obra es ¿Qué es el amor?, ¿qué significa para cada uno de nosotros?, y quisimos dar voz al público para escuchar distintos puntos de vista sobre qué entendemos cada uno de nosotros por un sentimiento tan universal.



¿Cómo se puede llegar a odiar a quien más se ha amado?

Esta es la gran pregunta del espectáculo y no sé si he encontrado la respuesta (risas).

Greta se coloca en el odio a raíz de ser consciente de que Albert le ha ocultado la verdad. Hay un suceso inicial que marcó su relación y sobre el que él omitió información. "Omitir no es mentir" le dice Albert, en cambio ella se siente engañada por eso. Y su terrible sentimiento de abandono y el tener la impresión de haber estado con un impostor le llevan de una emoción a otra, del amor al odio, y al vómito desgarrador de su dolor.

¿El amor dura tres años?

Esto es lo que defiende Frederic Beigbeder en su libro *El amor dura tres años*, que me sirvió como referencia a la hora de construir el espectáculo, pero yo creo que no, que cada amor, cada persona, cada pareja, cada relación... tiene su proceso, su tiempo, su duración y sus características. Es verdad que está científicamente comprobado que nuestros cerebros y nuestras emociones en los tres primeros años de cualquier relación funcionan exactamente igual, pero afortunadamente hay distintas historias sobre lo que cada uno vive y siente.

¿Se puede vivir sin amor?

Aunque mi personaje, Greta, te diría que sí,

que si uno no se enamora nunca no pasa nada, yo te digo que rotundamente no, no creo que se pueda vivir sin amor.

¿Qué es para Greta el amor?

Albert, Albert, Albert... así de manera obsesiva. Y bailar, bailar, bailar, obsesivamente también. La frustración, la familia que no tuvo, y su sueño no alcanzado de ser bailarina.

¿Y para María Miguel?

Mi hija, mis amigos, mi familia, mi pareja, mi profesión, viajar, pasear...

Lo más importante es aceptarse y amarse a una misma, como bien dices en la obra.

¿Pero no es eso lo más complicado de todo? ¿Se consigue alguna vez?

Se consigue si te tomas el tiempo de conocerte, y si te aceptas. La aceptación es una de las formas de amor más potente.

¿Nunca es tarde para empezar de cero?

Sí, eso es algo que yo defiende a muerte. Es necesario aprender de los errores, y regalarnos oportunidades donde antes hubo fracaso, no tirar nunca la toalla. Seguir confiando en nosotras mismas y en los demás. La confianza también es amor.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

EL GARAJE

del actor



7, 21, 27, 28 y 29 de
marzo



5, 12, 22 y 26 de
marzo



15 y 22 de marzo



25, 27, 28 y 29 de
marzo



12, 26 y 28 de marzo



6, 13, 20 y 27 de
marzo

EL GARAJE 
del actor

Calle de Daoiz, 4. Junto a Plaza del Dos de Mayo. Madrid.

www.elgarajedelactor.com

Entradas: Taquilla / Atrápalo / Kultur

ELISA FORCANO

“Me entrego a la catarsis escénica para resurgir poderosas como un Ave Fénix”

Es la creadora de *Zorra Dorada*, una pieza escénica que acaba de ser designada candidata en tres categorías para los Premios Max 2026: Mejor espectáculo revelación, Mejor autoría revelación y Mejor intérprete femenina de Danza. Os quedan tres últimas oportunidades para ver este montaje en Madrid que habla sobre la vida, la muerte y los abusos. Será en Nave 73.

Por Sergio Díaz

¿Quién era Noa Pothoven?

Noa era una joven de 17 años que tras sufrir abusos sexuales en su infancia y una violación en su adolescencia decidió morir por inanición en el salón de su casa en Países Bajos, rodeada de su familia. Fue el domingo 2 de junio de 2019. Había solicitado previamente la eutanasia, pero le fue denegada. Tenía 17 años.

Un año antes publicó *Ganar o aprender*, su autobiografía, un relato a modo de diario de una adolescente que cuenta su experiencia traumática tras agresiones sexuales, y cómo eso derivó en depresión, autolesiones y anorexia, además de lanzar una crítica a la atención de salud mental juvenil que recibió.

¿De qué forma sacudió tu vida su muerte?

Tras leer la noticia sobre la muerte de Noa Pothoven nació un impulso de creación escénica que me había negado hasta el momento. En todo mi bagaje profesional, no fue hasta llegar a Noa y a su acto simbólico que me proyecté como directora de mi propia pieza. Este salto al vacío era inmolación a la Elisa Forcano que vivía en la comodidad de la corrección por miedo al fracaso. La determinación de su acto me transformó en potencia. Ojalá despertar algo parecido en alguien con esta pieza. Ojalá no cesar en esta inmolación continua de mis propias comodidades y certezas.

Y a partir de ahí tomaste decisiones que jamás pensaste que serías capaz de tomar.

¿Cuáles fueron?

Dinamité la situación de estabilidad económica y emocional en la que me refugiaba por aquel entonces para así proyectar mi total energía al deseo de vivir dedicándome profesionalmente al arte, la interpretación y la creación multidisciplinar. Hay entornos que no favorecen tu expansión creativa, que exigen de ti unos patrones limitantes dictados por lo normativo, y si eres mujer ni te cuento. Es complicado porque tu cerebro no está programado para impulsarte al vacío como vía de crecimiento personal ni para ser feliz, está programado para sobrevivir y es fácil quedarte ahí dormitando en esas aguas mansas que no nutren. Es agotador tirar tabiques del espacio de confort constantemente, pero siento que es la única manera de no repetir fórmulas y atravesar el miedo. Aposté todo al rojo, fui una kamikaze, no tenía certezas de la proyección a futuro del proyecto, solo la certeza de que necesitaba buscar mi universo expresivo siendo honesta con el impulso de crear algo que me trascendía.

¿Y todo esto se ha plasmado en *Zorra Dorada*?

Llevaba rumiando la pieza desde que leí la noticia, pero no fue hasta 2024 que la materialicé. Fue decisivo venir de trabajar junto a Rodrigo García en su pieza *Cristo está en Tinder*,



conocer sus procesos de creación y percibirlos tan cercanos a los míos me reafirmó de alguna manera. Además, tras terminar la gira internacional de esa obra, no veía que me entrase ningún proyecto nuevo, cosa que desde que empecé a currar jamás me había pasado, así que lo visualicé como una posibilidad de investigar materiales propios. El hecho de que SURGE Madrid me seleccionase como proyecto emergente con una fecha de exposición en Cuarta Pared fue también decisivo para bajar a tierra mi manera rizomática de encontrar los materiales y comenzar a definir la estructura. Estuve meses ensayando sola como anhelo de ser fiel a mis impulsos y no tener que responder a una mirada externa que los validase, mi madre fue la única que conocía momentos de la pieza, hasta que un día reuní al equipo en el salón de mi casa, como Noa se despidió en el suyo, y les conté el viaje. Ahí fue un ancla importante, este equipo amado estaba ahí entregando todo su talento para nutrir el esqueleto de mi bebé, y eso me dio un impulso de locura.

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

En un inicio la pieza se iba a llamar *El buen*

morir porque etimológicamente la palabra eutanasia significa eso. Este título cambió porque en el proceso de creación de la pieza se fue revelando que la eutanasia era un tema más en relación a las problemáticas del abuso. Comenzó a tomar mayor presencia el trauma insalvable del abuso, vi a Noa como una heroína, a pesar de que el mundo se empeñaba en representarla como la gran víctima. Para mí, ella se quitó la vida como acto político como mujer que decide no vivir en una sociedad donde el abuso es algo normalizado, tanto que se da por hecho que es algo a superar y seguir con tu vida plenamente. De ahí salió la frase: ¿Si cada mujer que ha sufrido un abuso se inmolase, quién traería a vuestros hijos al mundo?

¿Zorra Dorada es un ejercicio para repensar la vida?

Me encantaría que la gente saliese de la pieza con más preguntas que respuestas y que semanas después sigan rumiándolas. Que invite a compartir la experiencia con otras personas, intercambiar lecturas de lo vivido y que cada persona se lleve lo que necesite en ese momento de su vida.



¿Siguen llevando las mujeres una vida no segura hoy en día?

Te diría Gisèle Pelicot. Solo el hecho de nombrarla te salpica en la cara el horror de nuestro presente. Sigue siendo terrorífico ser mujer. Hace meses leía el libro de *El encaje roto* con textos de Emilia Pardo Bazán y es perturbador corroborar que en el siglo XIX ya había autoras como ella que visibilizaban y denunciaban a través de sus trabajos el tema de la violencia ejercida por los hombres contra las mujeres y, dos siglos después, los leemos en nuestras carnes con la cercanía de una narración contemporánea. Necesitamos figuras femeninas que nos sirvan de referentes.

¿Tienes la sensación de sentirte siempre como una presa? En alguna de las acepciones de la palabra.

Sí, continuamente. Vivimos pendientes de los depredadores, somos presas del miedo a ser ultrajadas o infravaloradas, tenemos que esforzarnos el doble para ser validadas y toda esa energía que perdemos nos lastra en la búsqueda y encarnación de nuestro propio deseo. Además, no estamos educadas para poner límites sino para merecer amor desde el sometimiento y la complacencia. Pidiendo perdón y permiso es difícil no sentirse minúscula y vulnerable.

¿A cuántas mujeres de tu entorno conoces que hayan sido abusadas?

Me gustaría que esta pregunta fuese un ejercicio para cada persona que esté leyendo. ¿Qué es para ti un abuso? ¿Cuál es el límite? ¿Cuántas personas de tu entorno se han sentido abusadas? ¿Alguna vez habéis hablado de esto? Es desolador hacerlo, y no lo hacemos porque nos da pánico tomar consciencia de lo que hemos normalizado como sociedad, de lo que seguimos normalizando como mujeres. Y es bonito, dentro del horror del hecho en sí, que muchos hombres me hagan llegar sus relatos en relación a sus propios abusos tras ver *Zorra Dorada*. Así que no es una obra que interpele únicamente a las mujeres. Obviamente que es una pieza feminista, pero etiquetarla de esta manera me parece reduccionista porque habla de abuso a muchos niveles, no solo como una cuestión de género.

¿Amar a una persona puede salvarla de sí misma? ¿El amor lo cura todo?

Es una pregunta tramposa porque el amor es un concepto abstracto, demasiado amplio y subjetivo. Hay gente haciendo verdaderas atrocidades en nombre del amor, pero estoy convencida de que si como sociedad priorizásemos la ternura y los cuidados necesitaríamos hablar menos de salud mental. Es curioso que sean

cualidades que se relacionen con lo femenino y que sean tan poco valoradas, hecho que se refleja en la precariedad de los sueldos de las personas que se dedican a cuidar a otras.

Yo quiero creer en que existe un buen amor que puede salvarnos de nosotros mismos, estoy hasta el coño de la autosuficiencia y de la reivindicación del autocuidado como excusa para salir corriendo cuando algo se complica.

¿De las cenizas de Elisa Forcano tras cada función emergerán brujas nuevas?

Esta obra está significando muchas cosas a nivel profesional pero también en lo personal. Salgo a matar o a morir, a invocar y trascendernos, me entrego a la catarsis escénica con toda mi vulnerabilidad para que todas podamos identificarnos y resurgir poderosas como un Ave Fénix, sí, como buenas brujas contemporáneas.

Zorra Dorada pretende ser un grito de...

De vida, indudablemente. La obra nace de un grito autoimpuesto a la vida, a pesar de la presencia incesante del deseo de muerte en la pieza. Hay que abrazar la vida en toda su dimensión, de lo más luminoso a lo más oscuro, de las cimas a los pozos, del amor al miedo... pero hay que vivirla palpando todos sus matices, radicalizando nuestros deseos para que a través de nuestras acciones otros puedan soñarlos.

Hay una frase en el último tema musical, que compuso mi querido amigo Iván Cózar, que resume un deseo proyectado con su cante hermoso y desgarrador en *Zorra Dorada*: "Que mi herida sane tu herida".

Entrevista completa: www.revistagodot.com

ZORRA DORADA. Nave 73. 5, 6 y 7 de marzo.

DT Espacio Escénico

Calle de la Reina 9. M. Gran Vía

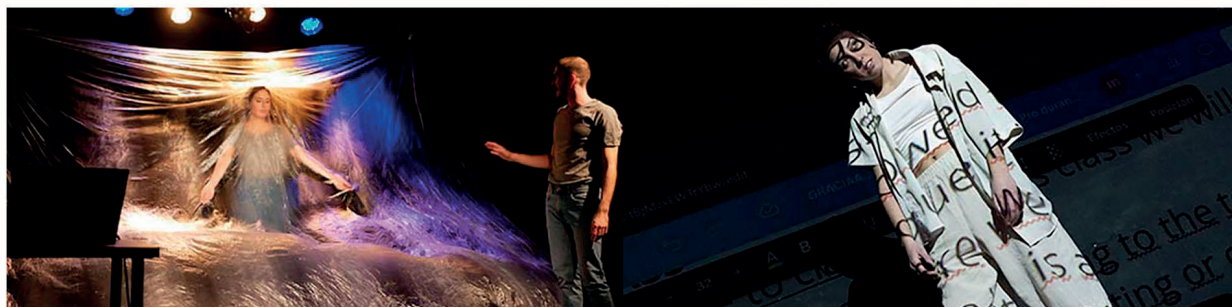
www.dtespacioescenico.com
www.facebook.com/dtespacioescenico
www.twitter.com/DTEspacio
www.instagram.com/dtespacioescenico

Espacio financiado por:



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA

inaem
INICIATIVA NACIONAL DE ACTUACIONES



marzo 2026

Por todas las lunas de hierro, por Poka yoke. Jueves 26, viernes 27 y sábado 28 de febrero y jueves 5, viernes 6 y sábado 7 de marzo 20:30 h. 14 €.

_mov (i) miento en.com (bate), por 26demarzo. Jueves 12 y 19, viernes 13 y 20 y sábados 14 y 21 de marzo 20:30 h. 14 €.

Difícil de explicar, por Julia Zac. Jueves 26, viernes 27 y sábado 28 de marzo 20:30 h. 14 €.

UN TALLER ESCÉNICO PARA QUE TODO FUNCIONE

En pleno barrio de Malasaña se levanta El Garaje del Actor, un espacio escénico independiente impulsado por Sergio Brotóns, un actor, director y formador alicantino que ha desembarcado con fuerza en nuestra ciudad para ofrecernos un nuevo lugar en el que ver teatro original, contemporáneo y que apuesta por una programación estable.

Por Sergio Díaz

En lo que fue La Casa de Rovodovsky Teatro, en pleno barrio de Malasaña, ahora se levanta El Garaje del Actor, un nuevo espacio escénico que surge con toda la fuerza y energía que emana de su impulsor: Sergio Brotóns. Este alicantino de Novelda ha hecho de todo en la vida. Era un niño apasionado por el teatro y la lectura; durante 10 años (de 1992 a 2002) fue atleta en las disciplinas de martillo, disco y lanzamiento de peso; en 2004 se sacó la oposición a policía local; y en 2012 dio un paso que sería crucial en su vida: empezó a formarse como actor, y eso es lo que le trae hoy a nuestras páginas. Esa formación actoral la hizo con gente como Amor Zapata, Paco Pando, José Vicente Soriano, Fele Pastor o Ángel Puado, “gente maravillosa del mundo del cine y el teatro alicantino”, como bien nos dice el propio Sergio. Y en este tiempo desde que decidió acercarse a esa disciplina que amaba desde pequeño hasta hoy, ha tenido una trayectoria muy fructífera. “He rodado ya 26 cortometrajes y 4 películas, que acumulan más de 160 nominaciones en certámenes por España y el resto del mundo y más de 40 premios, entre ellos uno al de Mejor Actor 2022 en el Certamen ‘Cortos en abierto’ de San Sebastián de los Reyes. También he formado parte de 26 montajes teatrales clásicos y contemporáneos, donde destacan, *Edipo*, *Julio César*, *¿Quién teme a Virginia Woolf?*, *M.E.A. (Maricas en acción)*, *Dos hombres en pijama de cuadros*, *El veneno del teatro*, *Integridad* o *Una niebla de cenizas*”, nos sigue comentando Sergio



repasando su trayectoria, un camino que le ha llevado incluso a abrir su propia sala de teatro. “Desde que estaba en Alicante siempre he querido vivir en un bajo y tener un teatro, y finalmente he conseguido ambas cosas en Madrid. No ha sido fácil, pero gracias a la coyuntura de estar en el lugar adecuado y en el momento indicado, pude hacerme con este espacio para tener mi propio gimnasio teatral, lo que ayuda mucho”, admite. Algo llamativo es el nombre de la sala, pero Sergio nos lo explica con una gran sonrisa, porque también tiene una curiosa historia detrás: “Yo soy motero desde hace 22 años, he recorrido toda España, media Europa, algo de Bosnia, y he dado dos veces la vuelta a Inglaterra con mi moto. En un taller se montan piezas para construir un motor

que acaba funcionando, pues en un teatro ensamble ideas, intérpretes texto y escenografía con el objeto de que surja una obra de teatro que funcione. Así que de ahí viene el nombre de El Garaje del Actor". Por cierto, su moto tiene canal propio de YouTube y cuenta con más de 3000 seguidores.

APOSTAR POR UNA PROGRAMACIÓN ESTABLE

Preguntándole a Sergio por los pilares escénicos que sustentan este garaje actoral, él me comenta que "la filosofía es la de fomentar la creatividad, tener paciencia con los proyectos, la proyección de los trabajos que aquí se representen, la buena energía, la colaboración y, sobre todo, disfrutar. Disfrutar de los trabajos bien hechos y de las distintas experiencias que se pueden vivir en esta sala". De todo esto que me comenta, me llama la atención lo de la paciencia, porque no es fácil mantener una programación estable en los teatros independientes (por diversas circunstancias), salvo contadas excepciones. "Pues con esa idea inicial decidí coger el teatro -se reafirma Sergio-, y algo más de tres meses después creo que sí es posible. Y más en una sala tan bien ubicada como la nuestra en la calle Daoiz 4, pegados a la plaza Dos de Mayo. Vamos a seguir trabajando por mantener proyectos durante largo tiempo aquí, que el público pueda acercarse a verlas con tiempo y que las obras vayan creciendo en nuestro espacio". En El Garaje del Actor podemos encontrar espectáculos como **Peces de Ciudad**, con Julián Teurlais y Kiko Gutierrez, que lleva siete temporadas en cartel; **La charca inútil** (foto abajo), de Por Patas Teatro, que retrata a la perfección la complejidad de nuestra sociedad; el thriller policial **Sin Salida**, de Alejandro Moro, que ya va por su segunda temporada; **Integridad** de Paco Pando, una propuesta sobre la trastienda de la política; una nueva versión de **Sushi, mentiras y cintas del pelo**, de La Mitochondria Teatro, interpretada por Mónica García Ferreras, Javier Bódalo y Félix Delgado; **Fracasada rum-**



bo al Caribe (foto arriba), de Paula Kleinlein, una comedia donde el fracaso no solo no se esconde, sino que se celebra; o estrenos como **Bushido**, con David Blanka, Javier Bódalo y el propio Sergio Brotóns. Además de espectáculos de magia y 'stand up comedy'.

Nada más cruzar unas palabras con él sabes que Sergio Brotóns es una persona que encara los retos con convicción, pero ante la pregunta de si abrir una sala de teatro independiente en los tiempos que corren es un acto de valentía o de inconsciencia, él me responde que es "un acto de inconsciencia, totalmente. ¿Pero qué actor o actriz está totalmente cuerdo o cuerda? (risas). Pero esto es una opinión totalmente personal", aclara con humor. Lo que también tiene claro es que su trabajo como actor, director, dramaturgo o formador es dar veracidad a la gran mentira del teatro. "Quiero crear obras con alma y mucha realidad, que hagan reír, llorar o emocionarse. Que el público sienta muy de cerca a los personajes". Y eso es lo que pretenden ofrecer y podemos encontrar en El Garaje del Actor.

FESTIVALES

FESTIVAL MUEVE

Varios espacios. Del 26 al 29 de marzo. www.festivalmueve.com

El Festival Internacional de Teatro Físico de Madrid nació como plataforma para promover y apoyar la Creación Escénica Contemporánea, con el firme propósito de fomentar las Artes Escénicas que tienen como punto de partida el Teatro Físico.

“El Festival Mueve surge por la necesidad de que Madrid cuente con un festival dedicado al teatro físico. En Madrid, en España y en general en Europa, hay muchos artistas de teatro físico que desean y necesitan de lugares para exhibición y visibilización. Por eso Mueve está muy centrado en esta parte de los procesos, tanto de formación como de nuevas compañías, pues queremos generar un lugar de lanzamiento y de promoción de todos estos artistas”. Esto es lo que nos comenta Waldo Rosales (1), de Moviendo Teatro, que es el director de este festival (junto a Arturo Bernal en la dirección artística y Aurora Carragal en la Producción Ejecutiva). El germen del festival surgió en 2017 como una pequeña iniciativa dentro de la Semana del Teatro, y ha ido evolucionando hasta lo que es hoy en día, todo un festival internacional que cumple 4 ediciones como Mueve. ¿Y por qué el teatro físico? “El teatro físico es el que actualmente mueve el panorama escénico internacional, con propuestas arriesgadas, vanguardistas y contemporáneas. El festival está centrado en esta disciplina con el objetivo de generar un espacio donde visibilizarla y dar oportunidad a nuevos creadores y creadoras. En Madrid existe un tejido artístico dedicado al teatro físico, y queremos ser un trampolín para las nuevas generaciones, fomentando además sinergias con otros países europeos. La idea es consolidar una red europea de teatro físico que impulse la colaboración, el intercambio y la proyección internacional de los artistas”, nos sigue comentando Waldo.

Y aunque más o menos podemos ya saber lo que es el teatro físico, aprovechando que



tengo a Waldo conmigo le pido que nos defina esta disciplina artística. “El teatro físico es aquel que parte del cuerpo en movimiento en el espacio. Integra diferentes disciplinas escénicas y genera una comunicación profunda con el público, más allá de la comprensión intelectual. Las creaciones no se basan en la palabra, sino en la fuerza expresiva del cuerpo, el ritmo y la relación con el entorno. Por eso el teatro físico es el que más nos interesa: porque abre caminos de exploración artística y establece un diálogo directo, sensible y universal con el público. Más allá de la palabra, que no quiere decir que no exista, la comunicación establecida con el público traspasa la frontera del entendimiento racional. No se basa en el intelecto, sino en la energía, las atmósferas y las múltiples posibilidades de percepción. No es necesario comprender, sino recibir vibraciones, recibir energías y dejarse transformar por ellas”.

REIVINDICANDO EL APRENDIZAJE

Sobre la programación de esta nueva edición

que tendrá lugar del 26 al 29 de marzo, Waldo nos comenta que “en primer lugar, y abriendo el festival, tendremos una experiencia llamada *Crash Test* (foto 2. 26 de marzo en La Escalera de Jacob), con la participación de diferentes artistas seleccionados a través de convocatoria. Luego tendremos el estreno del espectáculo de creación *El Jardín de las Delicias* (27 de marzo en Nave 73), basado en el célebre tríptico de El Bosco. La obra recorre distintos espacios a través de una narrativa no lineal. Se pretende generar diferentes lugares y visiones que dialoguen con el panorama social y económico actual. Por otro lado, habrá una presentación de creaciones de diferentes escuelas, con piezas propias que se mostrarán al público el 29 de marzo en El Umbral de Primavera. Asimismo, se celebrará una jornada de formación dirigida por pedagogos y pedagogas de teatro físico, que culminará con una muestra de las creaciones generadas durante la jornada (28 de marzo en Nave 73). También contamos con una experiencia performática de artistas en formación, *Humanizando* (foto 3. 28 de marzo en la calle Argumosa), que tendrá lugar en escaparates de tiendas y establecimientos del barrio de Lavapiés, núcleo central de la celebración del festival”.

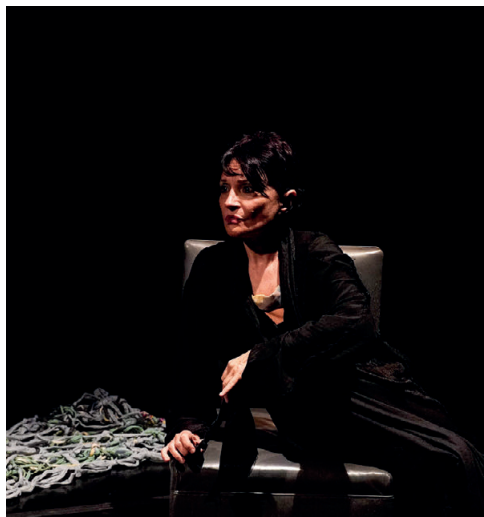
Como bien podemos ver en la programación que se ha creado, la edición 2026 ha puesto el foco en las escuelas de formación de teatro físico, se reivindica el aprendizaje, la experimentación, el intercambio de imaginarios y el encuentro entre artistas emergentes, profesionales y alumnado de centros especializados de España y Europa. “Este año nos hemos enfocado en la participación de escuelas de formación en teatro físico, porque son las que tienen la mayor responsabilidad de formar a las nuevas generaciones de artistas. Su implicación es muy importante, la formación constituye una parte importante del festival. En esta edición hemos puesto especial atención en ellas, reconociendo su papel esencial en la transmisión de saberes, en la experimentación y en el impulso de nuevas propuestas que enriquecen el tejido artístico y aseguran la continuidad del festival. No solo participan escuelas de Ma-



drid, sino también una escuela de Portugal, La Sala, y una escuela de Bruselas, Bélgica. Con ello, el festival amplía su alcance y refuerza su carácter internacional, generando un espacio de intercambio y colaboración que enriquece tanto a los artistas como al público”. Ya sabemos también que la edición de 2027 estará centrada en la exhibición, con una programación amplia que incluirá tanto espectáculos de sala como propuestas de calle, consolidando a Lavapiés como epicentro creativo y comunitario, cumpliendo otra de las premisas con las que nace Mueve. Y mirando a ese futuro, le preguntamos a Waldo Rosales por los objetivos del festival a largo plazo. “El objetivo principal del festival es generar un lugar de encuentro de artistas internacionales de teatro físico en Madrid, posicionando la ciudad en el panorama internacional de propuestas escénicas vanguardistas. Tenemos la intención de seguir creciendo, de continuar generando lazos internacionales y de fomentar el encuentro de artistas. En un futuro, nos planteamos abrir un espacio para programadores y programadoras internacionales, consolidando así la dimensión global del festival y su papel como plataforma de referencia en el ámbito del teatro físico contemporáneo”.

Reivindicando a Maruja Mallo

MARÚNICA. El Umbral de Primavera. 27 y 28 de marzo.



Esta propuesta va al rescate de la vida y la obra de Maruja Mallo, marginada artista del surrealismo que vivió su exilio en Argentina. La clave del sentido del espectáculo consiste en aludir al carácter evanescente de la trascendencia artística. Porque al igual que Maruja, muchos artistas tuvieron recorridos vitales que, a pesar de su intensidad y valía, quedaron relegados al olvido. Es cierto que el nombre de Maruja Mallo finalmente fue incluido en la Generación del 27 (integrada entre otras y otros por García Lorca, Alberti, Dalí y Buñuel) merced a una labor reivindicativa reciente. No obstante, en Argentina, donde la artista residió entre 1937 y 1964, no se guarda memoria alguna ni de su vida ni de su obra.

Dirigida por Ana Alvarado, la actriz Cecilia Hopkins recrea a la gran pintora española apelando a la palabra y la danza en tanto que la puesta en escena recrea en formato multimedia fragmentos de su obra.

Hay que ser perfecta

TORCIDXS. Teatro del Barrio. 13, 14 y 15 de marzo.



Propuesta escénica performática en clave de humor que aborda, desde una mirada crítica y contemporánea, la violencia estética hacia los cuerpos. En un contexto social marcado por la sobreexposición y el exceso de opiniones en redes, la obra abraza el lenguaje de la Generación Z para cuestionar los estándares de belleza, el juicio constante hacia los cuerpos y las narrativas que nos atraviesan desde la moda, la cultura pop de los 2000 y las clínicas estéticas.

Las Nenas Theatre, compañía formada por Ane Sagüés Abad y Cristina Tomás Olaya, y junto a Maddi Muñoz y Jon Muñoz en escena, nos trasladan a escenarios como pasarelas o quirófanos, donde se evidencian distintas formas de violencia estética, especialmente hacia cuerpos disidentes. Desde la escena, Torcidxs abre preguntas sobre identidad de género, disforia, comparación constante y las barreras que nos impiden habitar nuestros cuerpos con seguridad y deseo.

¿Aplauso o tomatazo?

LA KATARSIS DEL TOMATAZO. Sala Mirador. 27 y 28 de marzo.



Vuelve el espectáculo más longevo de la cartelera madrileña, con tres décadas de funciones ininterrumpidas. Siempre en constante renovación, interpretado por los actores y actrices de la Escuela de Interpretación Cristina Rota. *La Katarsis* es un espectáculo con formato de cabaret, en el que números musicales, danza y teatro se mezclan en una vorágine de música y colorido. El espectáculo no sólo está en el escenario: las gradas, las escaleras, el acceso a la sala... todo se convierte en territorio de los intérpretes, que interactúan con el público y se les invita a formar parte del show. Dentro de la sección '¿Aplauso o tomatazo?', cada uno de los números exhibidos es sometido a la valoración del público: si gusta, recibirá los merecidos aplausos; si no gusta, una lluvia de tomates (ficticios, eso sí) lanzados por los espectadores caerá al escenario. Tú decides...



**TEATRO
PRADILLO**

INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN

XXX Festival Internacional de Artes Escénicas
para todos los públicos. **TEATRALIA**

BAILO

M10 y X11 de marzo 11:00 H.

<Ventrículo | Veloz>

INVOCATION

J19, V20 y S21 de marzo 21:00 H.

<Cía. Carmela Muñoz>*

Un segundo para rezar o permítame un segundo para vomitar

J26, V27 y S28 de marzo 21:00 H.

<Izar Gayo>*

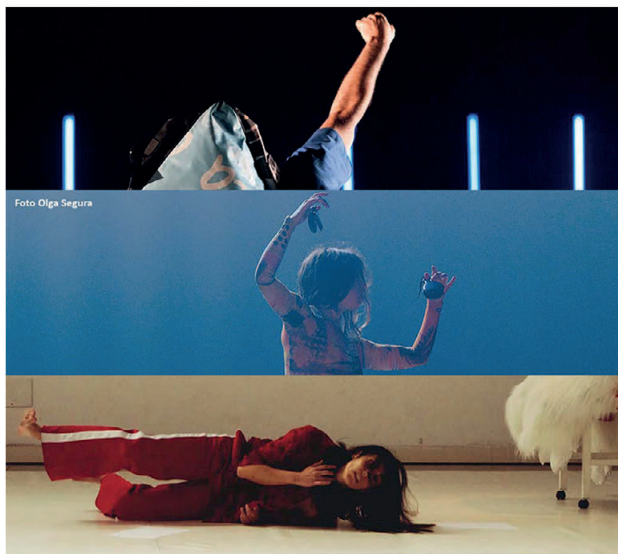


Foto Olga Segura

*Obra seleccionada para participar en la Temporada 2025-2026.

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

www.teatropradillo.com

www.facebook.com/espaciopradillo

www.twitter.com/teatropradillo

www.instagram.com/teatropradillo

Espacio financiado por:



LAS TROYANAS. Espacio Zafra. Del 6 al 23 de marzo.



Tras la caída de Troya, cuando los héroes han ganado la guerra y las cámaras se marchan, comienza otra historia: la de las mujeres vencidas. Hécuba, sus hijas y las supervivientes de la familia real esperan en la playa a ser repartidas como botín de guerra. Ya no son reinas ni ciudadanas, sino esclavas. Eurípides pone el foco en quienes cargan con las consecuencias más crueles del conflicto, y esta versión recupera esa mirada con una fuerza profundamente contemporánea. Cuando termina la guerra, ¿qué queda? Esta obra se alza como un acto de resistencia frente al olvido, una invitación a mirar a quienes pierden la guerra y a preguntarnos si recordar, en lugar de olvidar, puede ser una forma de construir futuro.

DIFÍCIL DE EXPLICAR. DT Espacio Escénico. 26, 27 y 28 de marzo.



FOTO: Mila Ercoli

Un proyecto escénico de la creadora argentina, residente en Valencia, Julia Zac, que explora la tensión entre lo que puede nombrarse y aquello que se resiste a ser explicado. Entretejiendo movimiento, palabra, imagen y sonido, propone habitar un territorio donde el sentido permanece abierto. En un contexto marcado por la sobreproducción de imágenes y la demanda de explicación inmediata, el proyecto invita a suspender esa lógica interpretativa, priorizando el sostener la experiencia sobre el resolverla, creando un campo perceptivo donde la vivencia se mantiene y se despliega sin necesidad de conclusiones.

TRES VERSIONES DE LA VIDA. Sala Tarambana. Sábados de marzo.



Obra original de la reconocida autora francesa Yasmina Reza, adaptada por Natalia Menéndez y dirigida por Susana Merino. Una cena, tres formas de arruinarla (o salvarla). ¿Qué pasaría si una simple cena con amigos se convirtiera en un campo de batalla de egos, frustraciones personales y deseos ocultos? Enrique y Sonia reciben en casa, por sorpresa, a Roberto -un jefe con mucho poder- y a su esposa Inés. El problema: la cena no está preparada, el niño no se duerme y lo único que hay para ofrecer son unos tristes aperitivos. La obra nos presenta tres versiones posibles de una misma noche, de una velada que comienza de manera incómoda y que desata un juego ácido de sarcasmos, confesiones y deslices en el que nadie sale indemne.

FESTIVALES

XXX TEATRALIA

Comunidad de Madrid. Varios espacios. Del 6 al 29 de marzo. www.madrid.org/teatralia/2026

FOTO: Micaela Portillo

FOTO: Louis Martin Leblanc

FOTO: Carolina Galiano



En las páginas 30 y 31 de la revista (en la parte de Godot) ya hemos hablado de este festival que celebra sus 30 años como referencia mundial y que albergará 30 espectáculos en distintos espacios de la Comunidad de Madrid. En esta página nos centraremos en hablar de las representaciones que tendrán lugar en las salas independientes madrileñas (que es de lo que se ocupa Godoff). En este caso habrá 6 espectáculos en 5 teatros.

El Teatro Pradillo acogerá los días 10 y 11 de marzo la obra **Bailo** (foto 1), un espectáculo de la compañía madrileña Ventrículo Veloz que se representará dentro de la campaña escolar. **Bailo** es una obra especialmente comprometida con las Artes Escénicas para adolescentes, dirigida en esta ocasión por Marina Santo, coreógrafa brasileña residente en Madrid desde 2006. El espectáculo nos sumerge en un viaje emocional que habla de la valentía inquebrantable de aquellos que desafían lo establecido y deciden migrar, en busca de un futuro más seguro y justo.

La Sala Cuarta Pared acogerá dos espectáculos. El primero será **Racontars arctiques** (del 15 al 17 de marzo. Foto 2), en la que el colectivo de artistas de Quebec, La ruée vers l'or, lleva a escena seis relatos cortos del joven escritor y aventurero danés Jørn Riel, que narró sus 16 años de permanencia en Groenlandia. Esta obra constituye un genuino hallazgo artístico, en la que los canadienses ofrecen una auténtica clase magistral sobre

las enormes posibilidades de poética visual y a la vez de realismo del teatro de títeres.

La otra obra que podremos ver los días 22, 23 y 24 de marzo en el espacio de la calle Ercilla será **Tumbalafusta**, un espectáculo para público familiar que combina teatro de texto, teatro de objetos y música, y que atraviesa algunos temas fundamentales como la amistad, la imaginación, la infancia, el juego y el paso del tiempo. Es una creación de La Ruta 40, Xavier Bobés y Pau Matas.

La Sala Mirador acogerá también dos propuestas. La primera es **Picopato** (20 y 21 de marzo), en el que la veterana compañía vasca Gorakada presenta, desde el teatro de actor y de texto y con el apoyo de objetos y marionetas, a la tradición de los bertsolaris vascos, creadores de improvisaciones en verso. La segunda obra en el espacio de la calle Doctor Fourquet será **FLORes** (22 y 23 de marzo. Foto 3). El último trabajo de Patricia Ruz, que bucea con inteligencia y eficacia en la creación para la primera infancia, es un poema visual delicado y colorido. El espectáculo está concebido a partir de la obra pictórica de su madre (ahora anciana), que pintó numerosos cuadros de flores.

Y en Réplika Teatro podremos ver el espectáculo **Historia de una muñeca abandonada** (28 y 29 de marzo), una obra de títeres y objetos de la compañía murciana Teatro Silfo, que lleva a escena un texto, escrito en ágiles y divertidos versos, de Alfonso Sastre.