

Revista de Artes Escénicas

GØDOT

www.revistagodot.com



LEXIKON

El Conde de Torrefiel presenta en el Centro Dramático Nacional
-Teatro María Guerrero- su nueva propuesta. Una rebelión sensorial y poética en
contra de la instrumentalización del lenguaje que nos enfrenta a una
pregunta esencial: ¿Qué nos define como humanos?

Pablo Martínez Bravo & Laura Garmo _ Lucía Quintana _ Chevi Muraday _ Lucía Trentini

EN ABRIL, SACA EL DRAMA QUE HAY EN TI



¿Sabemos despedirnos?

La última noche con mi hermano

Texto y dirección **Alfredo Sanzol**

Reparto **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**

Reparto 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?

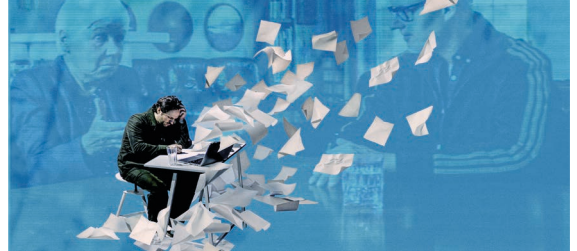
Utopía en llamas

Texto **Alda Lozano**

Dirección **Concha Delgado y Sandra Ferrús**

Reparto **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



¿Callamos siempre lo más importante?

The Silence

Texto y dirección **Falk Richter**

Reparto **Dimitrij Schaad**

Reparto en vídeo **Falk Richter y Doris Waltraud Richter**

Teatro Valle-Inclán | Sala Grande | 10 - 12 ABR 2026



¿Qué nos define como humanos?

LEXIKON

Una creación de **El Conde de Torrefiel**

Texto y dirección **Tanya Beyeler y Pablo Gisbert**

Reparto y colaboración en la creación **Tanya Beyeler, Carmen Collado, Amalia Fernández, Ion Iraizoz y Mauro Molina**

Teatro María Guerrero | Sala Grande | 24 ABR - 24 MAY 2026

Centro **#Dramático** Nacional

DRAMAS PARA SACARLO TODO

Todas las preguntas de la temporada,
pases y entradas en
dramatico.es



EL ACTOR Y LA (EX) CONCEJALA

Por José Antonio Alba

Febrero. El actor Timothée Chalamet declara que el ballet y la ópera “no le importan a nadie”. Marzo. La (ex) concejala de Familia, Servicios Sociales y Mujer -de Mujer, sí- de Collado Villalba, sube al escenario para cancelar el monólogo *Ser mujer* de Susana Pastor porque le parece una “falta de respeto”. La obra la había programado su propio equipo. Dos meses, dos episodios, un mismo reflejo: el de dos personas que deciden, desde una posición de privilegio, qué arte es el que merece, y cuándo, existir.

En el primer caso, más allá de que sea su opinión, mata de pena ver que alguien dedicado a las artes, con un altavoz tan potente, elija usarlo para empequeñecer y despreciar disciplinas artísticas en vez de acercarlas a nuevas audiencias, contribuyendo a su invisibilización. Lo mismo que intentaba la (ex) concejala armándose de una peligrosa -y cada vez más creciente- autoridad censora para cancelar lo que ella consideraba que el público no debía ver.

La coincidencia, desde el foco mediático o desde lo institucional, es reveladora; ambos parecen compartir la intención de indicarnos a qué debemos enfrentarnos, señalando qué merece existir y qué desechar. Una actitud soberbia, paternalista, y ciertamente dictatorial, que infantiliza al espectador, considerándolo incapaz de decidir por sí mismo.

Desde aquí lanzamos un mensaje a todos los ‘Timothées’ de la vida y a las -ojalá todas ‘ex’- concejalas censoras: Dejad en paz al público, dejadnos decidir qué queremos ver, o no, por nuestra cuenta. Queremos entrar en las salas, mirar, descubrir y, si no nos gusta, levantarnos y marcharnos. Ya sea danza, ópera, teatro, cine o si miramos algo desde nuestros móviles mientras cagamos. ¡Da igual!

Lo verdaderamente escandaloso no es que el arte incomode, es no llegar a saber que existe, y que alguien decida, desde arriba, que no merece tener la oportunidad de hacerlo.

EDICIÓN

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

COORDINADOR EDITORIAL

David Hinarejos davidhl@revistagodot.com

DIRECCIÓN COMERCIAL

Marisa Navajo
marisanavajo@revistagodot.com

DIRECTOR GODOT

José A. Alba joseaalba@revistagodot.com

JEFE REDACCIÓN

Sergio Díaz sergiodiaz@revistagodot.com

REDACCIÓN

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

MAQUETACIÓN Y DISEÑO GDT Ediciones

REDES SOCIALES

Angie Corral angiecorral@revistagodot.com

COLABORADORES

Pilar G. Almansa, Jorge G. Palomo.

IMPRIME

Exce Consulting Group
DEPÓSITO LEGAL M-37604-2010

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

 @RevistaGodot

 www.facebook.com/revistagodot

 @revistagodot

 @Revistagodot

 @revistagodot.bsky.social

SUMARIO

04 Performundo

06 El Conde de Torrefiel

10 Laura Garmó y Pablo
Martínez Bravo

14 Javier Molina

18 Canal Internacional

22 Lucía Trentini

24 Lucía Quintana

28 Yllana

30 Lírica

32 Formación

34 Ron Lalá

36 Estrenos

42 Marina Mascarell

46 Chevi Muraday

49 Estrenos Danza



Pág. 22



Pág. 26

PERFORMUNDO

IRÁN

No suelo ponerme emocional en esta columna, pero me van a permitir que les diga que hace nueve años exactamente yo estaba en Teherán. Asistí como ponente al congreso internacional Potencial del sector independiente en el teatro, y del cual realicé una crónica también para Godot. Los datos de artes escénicas allí eran extrañamente familiares: en aquel momento, cada noche en Teherán se representaban más de 100 montajes diferentes, sin contar con las ‘comedias con cena’, para una población de 12 millones de personas. Las 18 universidades de las artes que hay solo en Teherán producían anualmente una cantidad de profesionales imposible de asumir por el mercado existente, y buscaban nuevas fórmulas. El Estado, que había adoptado en los 70 el modelo ruso, se encontraba en pleno proceso de privatización teatral, algo que el sector había acogido con alegría en la esperanza de que se liberara también la producción de contenido.

Todo esto lo conté en aquella crónica, pero había mucho más. Había teatros maravillosos con carteles exquisitos, oníricos, inesperados. Había representaciones escolares en las que participaban padres, alumnos y profesores, y a las que asistía toda la comunidad (en una de ellas, uno de los personajes llevaba una camiseta con el número de Cristiano Ronaldo en el Real Madrid). Había cientos de maneras de hacer teatros de marionetas, máscaras y

títeres, porque resulta que Irán es uno de los países con mayor tradición en este tipo de teatro. Había un festival de teatro de calle en Teherán, y había también una de las mejores versiones que he visto jamás de *El rey Lear*. Había amor por la cultura, y respeto allá donde iba, porque yo era directora y dramaturga. Y lo más importante: había gente. Gente hospitalaria y dadivosa: recibí tantos regalos durante mi estancia que la noche que hice la maleta pensé que no me iban a dejar embarcar con todo, porque había llegado a Irán con dos bultos y volvía con tres. Gente curiosa y entregada: tengo siempre presentes las conversaciones con la dramaturga y profesora universitaria Simin Amirian, junto a su ayudante, Mahzyar Darvishi; gente afectuosa: Ali Khosgoftar nunca ha dejado de escribirme para preguntarme cómo estoy. Desde la distancia he seguido también las andanzas de otros compañeros de congreso, que siempre han respondido a mis mensajes. Y el resto de la gente que apareció en aquellos días, anónimos en mi viaje, todos extraordinariamente amables, empáticos, cuidadores. Gente normal, gente increíble. Nueve años después, Teherán está siendo bombardeada por Estados Unidos. Aunque nos parezca injusto, para la mayoría Irán suena lejano y bárbaro. ¿Qué tendríamos que inventar desde las artes para conseguir que nada de lo humano fuese ajeno para nadie?



Por Pilar G. Almansa

Periodista, dramaturga y directora de escena

13
MAR

26
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



4
ABR

17
MAY

Sala pequeña - Margarita Xirgu

Tras el ensayo

INGMAR BERGMAN

Versión y dirección

Ernesto Caballero

Con Emilio Tomé, Lucía Quintana y Elisa Hipólito



EL CONDE DE TORREFIEL

“Entender el lenguaje como tecnología es entenderlo como un arma poderosa”

En pleno proceso de ensayos de *LEXIKON*, Tanya Beyeler y Pablo Gisbert responden a nuestro cuestionario, como una sola voz, para reflexionar sobre esta nueva propuesta con la que pisan por primera vez el escenario del Teatro María Guerrero y donde han querido recuperar la palabra (a su manera) para hablar de la transformación que está sufriendo en estos momentos el lenguaje y, por tanto, nosotros mismos.

Por José Antonio Alba

FOTO: Pau Romero

Lexikon -que significa, literalmente, ‘colección de palabras’- nació tal y como la vamos a ver, según nos cuentan Tanya Beyeler y Pablo Gisbert, a partir de una acción que no pudo ser: una extracción de sangre en directo, “un artefacto ficcional acerca del lenguaje como sangre del cuerpo social y la transmisión de ideas”, prohibida por normativa sanitaria. De esa amputación creativa surgió su nervio central, un desfile de ‘tableau vivants’ entre el teatro, la coreografía y el arte sonoro. El sueño enfermizo de una editora, un miembro de la RAE hablando a través de una marioneta, robots en una feria tecnológica... Situaciones, interpretadas por la propia Tanya junto a Carmen Collado, Amalia Fernández, Ion Iraizoz y Mauro Molina, donde el lenguaje es, a un tiempo, arma y herida.



Vuestra trayectoria comenzó a construirse en gran medida fuera del sistema teatral español, con una presencia mucho más consolidada en Europa que aquí. ¿Este estreno en el CDN es una manera de confirmar que esto ha comenzado a revertirse?

Este estreno en el CDN llega en un momento de transición. Como compañía, hemos estado los últimos diez años viajando, montando y desmontando obras para exhibirlas unos días en contextos de creación contemporánea y para públicos muy concretos. A lo largo de una trayectoria hay diferentes etapas. El contexto del CDN nos ofrece la posibilidad de que la obra se vea durante un mes seguido, con un público amplio y diferente, pero no sabemos si esta situación puede detonar un gran cambio para El Conde de Torrefiel a nivel de exhibición nacional.

¿Sentís que habéis entrado en la institución o que la institución ha decidido invitar al 'extraño' a pasar un rato?

La extrañeza que apuntas se limita a una cuestión formal. Hablamos de temas y situaciones muy reconocibles. El Conde de Torrefiel ha presentado sus espectáculos en muchos teatros nacionales de otros países y con el estreno de *LEXIKON* lo sigue haciendo. Es cierto que en el CDN no abundan creaciones que se salen del canon teatral clásico; un teatro nacional debe tener, en parte, una programación popular, al estilo de cómo lo pensaba Bertolt Brecht. Pero parece que el equipo directivo del CDN lleva varias temporadas ampliando y diversificando su línea de programación. Y no solo en términos de estilo también de proveniencia, y esto le da más legitimidad en cuanto institución con vocación nacional. Valida un patrimonio nacional amplio.

LEXIKON remite a un diccionario, a la voluntad de ordenar y catalogar el mundo a través del lenguaje. Pero los diccionarios también fijan, normalizan, excluyen. ¿Qué os interesaba de esa tensión?

El lenguaje es un sistema simbólico que evoluciona y se moldea por movimientos culturales; es a la vez natural y artificial, y este binomio es paradigma del ser humano. Es chulo pensar el lenguaje como la primera tecnología humana que, si bien es una definición cuestionable, es interesante porque implica romper con la idea de que la tecnología son solo artefactos físicos (como un martillo o un ordenador) y entenderla como una extensión de nuestras capacidades biológicas para resolver problemas y transformar el entorno, porque una característica de las tecnologías es que, al usarlas, nos transforman. El lenguaje hace lo mismo. Entender el lenguaje como tecnología es entenderlo como un arma poderosa, incluso mágica. Según las palabras



que se utilizan se crea un mundo u otro. Y esta definición tecnológica del lenguaje predispone a preguntas muy pertinentes en este momento en el que el lenguaje humano está siendo replicado y reproducido por la tecnología. Un viaje de ida y vuelta, con una cadena de consecuencias bastante compleja. Las escenas que estamos escribiendo hablan de imaginación en un momento donde las herramientas de creación (el lenguaje, el arte y la tecnología) están siendo redefinidas por poderes que nos superan.

Cuando una obra habla precisamente del lenguaje, ¿cómo se evita que la escena se convierta únicamente en discurso? ¿Dónde está el peligro real de caer en esa trampa?

El lenguaje o la idea de lenguaje como sangre y el concepto de transmisión, son parámetros

para colocarse en un primer anclaje a tierra. Una predisposición a partir de la cual empezar la creación. No hay intención de hacer una pieza que trate de manera literal sobre el lenguaje. Por ejemplo, nuestra predisposición inicial era que fuera una pieza donde se hablara. Donde los intérpretes hablen. Parece una obviedad, pero para El Conde de Torrefiel no lo es. Llevamos 13 años haciendo teatro sin que los intérpretes hablen, utilizando otras maneras. Ahora que estamos ensayando, para no caer en esta trampa que comentas, estamos desplazando el discurso, en definitiva, buscando la teatralidad de la idea del lenguaje.

¿Qué relación se establece en LEXIKON entre lo que se dice, lo que se ve y lo que el espectador tiene que construir?

Como suele ser en nuestras piezas la relación entre lo que se dice y lo que se ve está disociada en muchos momentos. Esto permite generar un espacio de imaginación para el público. El significado último, lo que llamamos la tercera imagen, la pieza definitiva, ocurre en la cabeza del espectador.

El María Guerrero es un espacio históricamente asociado a la palabra, a cierto canon.

¿Cómo dialoga -o choca- vuestro lenguaje escénico con esa arquitectura simbólica?

Cuando fuimos a ver el espacio escénico del Teatro María Guerrero, la condición para la palabra se hizo muy evidente y lo sentimos como una invitación a que se hablara en escena, formato que no tocamos desde el 2013. Lo haremos a nuestra manera. Nos ha parecido que el María Guerrero es un teatro con una energía muy acogedora y creo que el encuentro entre este espacio y una obra de El Conde de Torrefiel va a activar una imagen vigorosa. Puede parecer un choque entre dos códigos aparente-



mente opuestos, pero estéticamente responde a una combinación que actualmente está muy en boga: la tradición con la contemporaneidad.

¿Qué palabra os parece hoy completamente vacía?

Libertad.

¿A cuál os gustaría devolverle peso?

Tiempo.

Si el teatro fuera un diccionario, ¿qué palabra creéis que está desapareciendo de sus páginas?

Espacios.

Entrevista completa: www.revistagodot.com



JEAN MICHEL BLASCO

ISABELLE HUPPERT / ROMEO CASTELLUCCI
Bérénice

Un monólogo libremente inspirado
en *Bérénice* de JEAN RACINE

Teatro / 10, 11 y 12 de abril



DMITRIY KORN

CHRISTOPH MARTHALER
THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE
The Summit

Teatro musical / 4 y 5 de abril



STEPHIE GRAPE

MARIO BANUSHI
MAMI

Teatro / 24 y 25 de abril



ESTRENO
EN ESPAÑA

COMPAGNIE ACCRORAP
Le Murmure des Songes
Coreografía y dirección: KADER ATTOU
Danza teatro / 17 y 18 de abril



CANAL
DANA

TAIAT DANSA
Las hijas de Bernarda

Coreografía y dirección: MERITXELL BARBERÁ & INMA GARCÍA
Danza contemporánea / 29 y 30 de abril



GUÉRY FORMOUSSEL

ABRAHAM CUPEIRO
Loira

Música étnica / 19 de abril



CANAL
DANA

COMPAÑÍA LUCAS ESCOBEDO
Païra

Circo y teatro musical / Del 2 al 5 de abril



ESTRENO
EN ESPAÑA

EURÍPIDES
Medea
CHEEK BY JOWL / IVAN VAZOV NATIONAL THEATRE
Dirección: DECLAN DONNELLAN
Teatro / Del 30 de abril al 3 de mayo



LOS TRES SEGUNDOS PREVIOS AL SALTO

Laura Garmo y Pablo Martínez Bravo nos hablan sobre *Guayominí*, el proyecto de dirección y autoría novel de Nave 10 Matadero para esta temporada. Inspirándose en el festival de Eurovisión y lo que supone participar en él, reflexionan en clave de comedia sobre la identidad, la exposición y las consecuencias que acarrea que algunos sueños acaben haciéndose realidad.

Por José Antonio Alba

Contad conmigo: Uno... Dos... Tres... Hay algo ahí, en esos tres segundos, que puede contener una vida entera. Un pequeño intervalo donde caben muchas cosas, nervios, miedo, expectativas, la sensación de que algo importante está a punto de ocurrir...

En *Guayominí*, la nueva obra escrita por Laura Garmo, dirigida por Pablo Martínez Bravo, e interpretada por Omar Banana, Inma Cuevas, Zack Gómez-Rolls, Selu Nieto y Julia Rubio, todo ocurre precisamente en ese instante suspendido, en los tres segundos previos en los que el protagonista, Roi, abra la boca para cantar en un gran escenario. “Siempre me ha parecido que tres segundos es un tiempo muy corto, pero lo suficientemente largo como para que ocurra algo decisivo”, explica Laura. “Es ese momento en el que todavía no ha pasado nada, pero todo puede pasar”. A partir de ahí, la obra se despliega hacia atrás como si alguien rebobinara una cinta para reconstruir cómo este muchacho ha llegado hasta ese escenario que promete éxito, exposición mediática y -como suele ocurrir en el mundo del espectáculo- la posibilidad muy real de una caída.

Aunque el punto de partida es el imaginario de Eurovisión, *Guayominí* -forma humorística muy vinculada al festival con la que se castellanza ‘Royaume-Uni’, pronunciación en francés de Reino Unido- no va exactamente sobre el festival. O, al menos, no solo sobre eso. En realidad, es una comedia sobre las expectati-

vas, sobre la industria que fabrica estrellas y sobre esa presión invisible -social, profesional, familiar- que nos empuja constantemente a demostrar que estamos donde merecemos estar. Y, sobre todo, es una obra sobre la extraña distancia que separa los sueños de lo que ocurre cuando finalmente los alcanzamos.

EUROVISIÓN: IMAGINARIO COLECTIVO

Elegir el festival como contexto no es casual. “Eurovisión es un marco que todo el mundo conoce -señala la autora-. Puedes entrar desde muchos lugares distintos. La gente joven lo vive a través de las redes sociales, del meme, del comentario constante. Pero para otras generaciones también es un recuerdo muy fuerte, un evento que se veía en familia”. Ese carácter intergeneracional convierte al festival en un punto de encuentro donde confluyen nostalgia, espectáculo televisivo y una cierta mitología popular.

Para Pablo, que se considera Eurofan, Eurovisión tiene un componente emocional muy específico. “Lo bonito del festival es que lo ves acompañado -explica-. Te reúnes con amigos o con la familia, comentas las canciones, te ríes. Hay algo muy colectivo en esa experiencia”.

En ese sentido, *Guayominí* intenta trasladar al teatro una parte de esa energía que lo rodea. “Mi intención es traer esa energía de show, ese buen rollo de reunirte para pasarlo bien”, dice el director. Para ello, ha querido

FOTO: Geraldine Leloutre

FOTO: Jaime Menéndez



crear en escena un espacio onírico -donde los recuerdos de Roi se mezclan con la fantasía- contando con Alessio Meloni para la escenografía, el vestuario de Pier Paolo Álvaro o las canciones originales compuestas por Luis Miguel Cobo. Aspectos que complementan el trabajo actoral, entre la comedia física y el clown, para que el ritmo de la función marque dramáticamente la aceleración que vive el propio Roi.

UN SISTEMA QUE EMPUJA

Pero detrás del brillo del espectáculo aparece la maquinaria de un sistema que promete oportunidades extraordinarias y que, al mismo tiempo, puede triturar a quienes entran en él. Productores, representantes, comentaristas televisivos, todos forman parte de un engranaje que empuja al personaje hacia adelante. “Roi repite constantemente que es la oportunidad de su vida -explica Garmo-. Pero en realidad esa idea no nace de él, es el entorno quien se la ha colocado en la cabeza”. Cuando una oportunidad se presenta como única e irreplicable, la presión se vuelve casi irresistible, rechazarla parece una locura. “Si te dicen que es tu oportunidad, haces lo que sea para no perderla”, resume Pablo. Ese

impulso constante se convierte en el verdadero motor de la obra. Laura Garmo imaginaba a su protagonista casi como un objeto sometido a distintas fuerzas; no es casual que la obra esté dividida en las Leyes de Newton: Aceleración, Inercia, Reacción e Impulso. Cada encuentro, cada oportunidad, cada decisión lo impulsa un poco más rápido. “Me lo imaginaba como una gran bola a la que distintas fuerzas empujan. Y llega un momento en el que es tal la velocidad que es muy difícil de frenar”. El resultado es una historia que habla de ascenso, pero también de caída. Y de lo que ocurre después.

FASCINACIÓN POR LO CRUEL

A pesar de todo lo anterior, *Guayomini* es una comedia. Y no por casualidad. “La comedia es tragedia en otro ritmo”, dice Pablo. El humor permite observar situaciones que, vistas desde otro ángulo, resultarían profundamente crueles. El propio director reconoce que hay algo inquietante en nuestra relación con el fracaso público. Como espectadores, nos fascinan los errores en directo, los momentos incómodos, los tropiezos virales. Eurovisión ha generado algunos de los ejemplos más recordados de ese fenómeno, de hecho, Roi está inspirado en la figura de Manel Navarro

y su famoso gallo. “Todos recordamos esos momentos”, explica. “Pero detrás de cada cantante hay una persona real”. La obra, por tanto, no solo critica la industria del espectáculo, también señala al público que consume ese espectáculo.

POLÍTICA Y DIMENSIÓN QUEER

El imaginario de Eurovisión conecta, inevitablemente, con el contexto político actual, especialmente a raíz del genocidio en Gaza cometido por Israel y el conflicto bélico en Oriente Próximo. Los creadores de *Guayominí* no eluden la cuestión. “A mí me parece bien que España decidiera no participar -afirma Garmo-. De hecho, en nuestra versión hemos querido que Israel no vaya a Eurovisión”.

“Da pena ver cómo el festival ha olvidado su origen, priorizando los intereses económicos frente a lo humano”, explica Pablo.

Por otro lado, la obra también incorpora una lectura queer bastante explícita. Para Pablo, el imaginario de Eurovisión está profundamente ligado a la cultura LGTBQ+. “Eurovisión es la Champions de los maricones”, dice entre risas, pero el comentario esconde una verdad cultural: durante décadas, el festival ha funcionado como un espacio seguro para una comunidad que no siempre ha encontrado lugares para la visibilidad.

En la obra esa dimensión aparece en la historia personal de Roi. “El hecho de que sea homosexual influye”, explica el director. “Cuando te sales de la heteronorma empiezas a hacerte preguntas que quizá otras personas no se hacen. ¿Qué pasa cuando te dicen cuál tiene que ser tu camino, y a lo mejor tú sientes que es otro?”. El teatro, la creación artística o la propia experiencia queer pueden convertirse



así en lugares desde donde cuestionar lo que aparentemente estaba trazado.

REÍR Y CUESTIONARSE

Cuando se les pregunta qué esperan que el público se lleve después de ver *Guayominí*, ambos coinciden: que se rían.

“A veces en el teatro nos ponemos muy intensos -dice Garmo-. Y creo que también está bien pasárselo bien”. Pero detrás de esa risa también quiere que exista la posibilidad para que el espectador se pregunte hasta qué punto las decisiones que toma responden realmente a sus deseos, o a lo que otros esperan de él. “Todos vamos buscando algo que no sabemos muy bien qué es. Algo que nos satisfaga, que nos consuele”, reflexiona la autora.

Quizá por eso la historia de Roi resulta tan reconocible. Porque todos, en algún momento, hemos sentido esa presión de demostrar que estamos en el lugar correcto. Y porque, como sugiere la obra, el éxito y el fracaso quizá no estén tan lejos el uno del otro... A veces solo los separan tres segundos.

Reportaje completo: www.revistagodot.com

NIEBLA

De 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

► 20 MAR - 12 ABR

GUAYOMINÍ

De Laura Garmó
Dirección Pablo Martínez Bravo

Con Omar Banana, Inma Cuevas, Zack Gómez-Rolls,
Selu Nieto y Julia Rubio

► 24 ABR - 17 MAY

EL SUEÑO AMERICANO SIGUE COSTANDO CARO

Tras su estreno absoluto en Valladolid, el Teatro Fernán Gómez acoge -a partir del 16 de abril- el estreno en Madrid de *Panorama desde el puente*, versión de la obra maestra de Arthur Miller, en versión de Eduardo Galán dirigida por Javier Molina, codirector artístico del mítico Actors Studio de Nueva York. El reparto cuenta con José Luis García-Pérez, María Adán, Ana Garcés, Pablo Béjar, Francesc Galcerán, Rodrigo Poisón, Manuel de Andrés y Pedro Orenés.

Por Ka Penichet

Brooklyn, 1950. Madrid, 2026. La misma historia.

Hay obras que envejecen bien y hay obras que, simplemente, no envejecen. *Panorama desde el puente*, escrita por Arthur Miller en 1955, pertenece a esa segunda categoría. Setenta años después, la tragedia de Eddie Carbone sigue palpitando con una urgencia que asusta. La conversación con Javier Molina se produjo por teléfono, a la salida de dFERIA 2026 en Donosti, mientras él paseaba sin prisa por la ciudad. Así es él, en movimiento constante, pensando en voz alta. 'Acompañarle' al otro lado del teléfono fue uno de esos regalos inesperados que a veces da este oficio. La conversación fluyó como si nos conociéramos de antes, quizás porque entre canarios y caribeños resuena esa condición de isla, de frontera. Y luego, los dos criados en barrios del extrarradio, con el lenguaje de la calle bien aprendido. Eso crea su propio idioma. Molina tenía la cabeza ya en Madrid. Y mientras caminaba, fue contando todo lo que rodea a *Panorama desde el puente* con esa mezcla de 'spanglish' caribeño que es solo suya. Para quien no conozca el texto: la obra gira en torno a Eddie Carbone, un estibador italoamericano que vive en Brooklyn con su esposa Beatrice y su sobrina Catherine, a



Imagen de Javier Molina

quien ha criado como una hija. La llegada de dos inmigrantes ilegales italianos, Marco y Rodolfo, desencadena tensiones que acaban en tragedia. Eddie, consumido por unos celos que no sabe ni quiere explicarse, toma decisiones que lo destruyen. Una tragedia clásica, un hombre bueno arrastrado por una fuerza que no controla.

Quizás porque el mundo que Miller retrató, el de los inmigrantes que llegan con una maleta y un sueño, no ha cambiado tanto como nos gustaría creer.



UNA OBRA QUE HABLA DEL MUNDO DE HOY

El momento no podría ser más perturbador. Mientras en Madrid se ultiman los ensayos de estas escenas de denuncia y deportación, en Estados Unidos los agentes del ICE, la policía de inmigración del Gobierno de Trump, patrullan barrios, irrumpen en domicilios y se llevan a personas en furgonetas sin explicaciones. Javier Molina, el director, lo tiene muy presente: “Estoy pensando en cambiarle el vestuario a los agentes de inmigración. Quiero ponerles las máscaras y el equipaje que se están poniendo los agentes de ICE ahora mismo en los Estados Unidos. Porque la cosa está feísima. Y todavía hay personas que están llamando a inmigración para que se lleven a la gente directamente”.

Lo que Miller escribió como denuncia de quien traiciona a los suyos entregándolos a las autoridades tiene hoy una literalidad que duele. “Las cosas cambian, pero las cosas se quedan iguales”, dice Molina. “Parece que estamos aprendiendo y adelantando para el mismo sitio”.

MAMI TUVO EL SUEÑO PRIMERO

Javier Molina llegó a esta obra desde un lugar muy personal. Nacido en Fajardo, Puerto Rico, criado en Nueva Jersey, su infancia fue la de muchos hijos de migrantes: una casa con la puerta giratoria siempre abierta, su madre cocinando para quien llegara, una comunidad que se sostenía entre sí porque nadie más lo iba a hacer. Y también la calle. “Sinceramente, yo pensé que ya no vivía más de 21 años. Yo me crié vendiendo drogas, eso es lo que yo conocía. Donde yo me crié, la gente que tenía dinero era la gente en la calle. Mami se mató trabajando en un sitio donde no la querían, y yo pensaba: ¿para qué voy a hacer eso?”.

Lo que le salvó, dice, fue primero su madre. Siempre le decía: “Javier, tú eres el regalo. Lo que tú quieras hacer, tú puedes hacer, pero tienes que agarrarte de algo”. Y luego el teatro, que apareció cuando él estaba listo para cambiar. “La suerte mía no fue que yo tuve un sueño, fue que mami tuvo el sueño”. Su madre murió, pero Molina habla de ella en presente, con una naturalidad que emociona:

“Mami está con el buen Dios en el cielo y yo creo que ella siempre está metiendo la mano para que se me abran los caminos”.

UNA TRAGEDIA SIN VILLANOS

La lectura que Molina hace de la obra descoloca, en el mejor sentido. Para él, Eddie Carbone no es un hombre que desea a su sobrina. Es un hombre que la quiere tanto que la asfixia. “Yo conozco muchos padres que por querer hacer el bien le hacen mal a los hijos. Eddie quiere algo mejor para ella. Él mismo lo dice en el texto: búscate un trabajo en Manhattan, con los abogados, con gente diferente a nosotros”. La grandeza trágica de la obra reside en que nadie tiene del todo la razón y nadie está del todo equivocado. “Todo el mundo en esta obra tiene razón, y esa es la tragedia. Beatrice, Eddie, Marco, Rodolfo... todos quieren una vida mejor para su familia y todos salen cometiendo errores que les cambian la vida para siempre”.

Su gran deseo como director es que el público no celebre la muerte de Eddie. “Si el director se deja llevar por la idea de que está enamorado de la sobrina, el público va a celebrar su muerte. Y entonces no tenemos obra”.

UN EQUIPO A LA ALTURA

La escenografía de Elisa Sanz construye un Brooklyn que no es exactamente realista ni exactamente simbólico, sino algo más honesto, un espacio que se va desnudando a medida que la obra avanza. “Le vamos quitando todas las cosas lindas y nos quedamos con el esqueleto”, explica Molina. “Y cuando miro eso, yo veo el puente.”

El vestuario de Emilio Sosa tiene su propio arco narrativo, especialmente en el personaje de Catherine. “Quiero que cuando llegue Rodolfo, el vestuario de ella vaya cambiando poco a poco, añadiendo color, que se vea



cómo va de niña a mujer, cómo se va descubriendo a sí misma.”

José Luis García-Pérez carga con el peso de Eddie Carbone, y Molina no duda al hablar de él: “Cuando lo conocí en la prueba, me hizo una cosa y luego le hice una pregunta y lo hizo de otra manera, agarrando todo lo que yo le ponía en la mente. Es como un camaleón. Un animal”.

LA PALABRA FINAL: ALARMA

Molina insiste en que esta obra es, ante todo, una advertencia. Algo que Alfieri, el abogado narrador, la voz de la razón que todo lo ve y nada puede evitar, lleva encima desde el principio. En la versión original en inglés, la última palabra de Miller es ‘alarm’. Alarma.

“Yo le digo a Francesc Galcerán: esto es un cuento de alguien que tú amabas, un hombre buenísimo que se dejó llevar por el mal camino. Es una alarma para que la gente en el público se despierte y no lo haga”.

El 16 de abril se levanta el telón. Y suena la alarma.

Reportaje completo: www.revistagodot.com



HOUDINI

UN MUSICAL MÁGICO

MUSICAL

HASTA EL 03 MAYO



ANTOINE

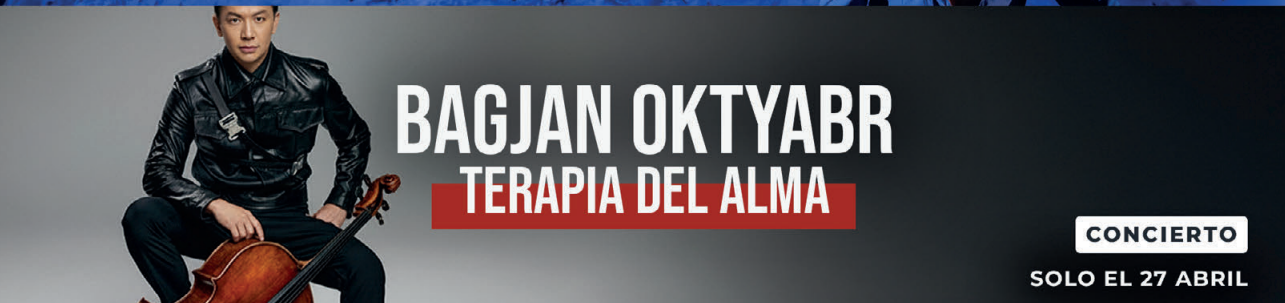
El Musical

Lo que nunca te habían contado de

El Principito

MUSICAL

HASTA EL 26 ABRIL



BAGJAN OKTYABR

TERAPIA DEL ALMA

CONCIERTO

SOLO EL 27 ABRIL



EL TIEMPO ENTRE COSTURAS

El Musical

MUSICAL

DESDE EL 14 MAYO



MIDSUMMER FEST

TEATRO

DESDE EL 05 JULIO



ESCENA INTERNACIONAL EN LOS TEATROS DEL CANAL

Ocho propuestas llegadas de fuera de nuestras fronteras aterrizarán en los Teatros del Canal durante el mes de abril. Grandes nombres de las Artes Escénicas contemporáneas como los de Christoph Marthaler, Romeo Castellucci, Isabelle Huppert, Mario Banushi, Guillermo Calderón, Aline Kuppenheim, Mounia Nassangar, Kader Attou o Declan Donnellan formarán parte de esta multicultural cartelera.

Por Sergio Díaz

Los Teatros del Canal acogerán, durante el mes de abril, varios espectáculos llegados de fuera de nuestras fronteras. Una buena representación sobre el trabajo escénico que se está desarrollando en otros países.

MARTHALER

El prestigioso director suizo Christoph Marthaler, dramaturgo del Théâtre Vidy-Lausanne, estrena en la Sala Roja Concha Velasco, los días 4 y 5 de abril, una comedia simbólica y política que ahonda en la crisis de sentido contemporánea, tanto personal como colectiva llamada **The Summit** (foto 1). Fiel a su estilo, Marthaler propone una pieza cargada de ironía, donde el teatro musical se convierte en una herramienta crítica para explorar el poder, el éxito y la sensación de deriva grupal. La acción sitúa a seis personajes en un refugio en lo alto de una montaña. En palabras del propio Marthaler para explicar su obra: “En varios idiomas europeos, una ‘cumbre’ puede ser una reunión de alto nivel o el punto más alto de una montaña, pero también significa la ‘cúspide’, el logro de la perfección, estar en la cima. Los seis artistas de esta cumbre se encuentran en un chalet (¿una choza?, ¿un refugio?) en lo alto de una montaña. No sabemos si se han refugiado allí, si se esconden, si son políticos que se escapan para preparar un evento importante o personalidades que se retiran de un mundo en caos. Pero una vez en la cima, ¿adónde irán? Sin cinismo, con energía

y música, una buena dosis de perspectiva y un agudo sentido del absurdo, incluso podrían encontrar lo que no buscaban. Igual que Europa va en busca de su rumbo, nadie duda de que los personajes alcanzarán la cima, aunque el camino pueda dar giros inesperados”.

CASTELLUCCI Y HUPPERT

El director de escena y dramaturgo italiano Romeo Castellucci estrena **Bérénice** (10, 11 y 12 de abril. Foto 2), una reinterpretación de la clásica tragedia que reflexiona sobre el amor imposible. Una función que se desarrolla en francés con sobretítulos en español y que cuenta con luces estroboscópicas, desnudos integrales y máquina de humo. El drama escrito por Jean Racine se convierte en un monólogo protagonizado por una de las grandes figuras de la escena contemporánea: Isabelle Huppert, cuya presencia concentra toda la tensión emocional y simbólica del espectáculo. Bérénice, reina de Judea, ama al general romano Tito y es correspondida, pero cuando él accede al trono imperial comprende que Roma no aceptará a una reina extranjera. Obligado a elegir entre el amor y su responsabilidad política, Tito opta por renunciar a Bérénice. En este universo, las decisiones no tomadas pesan más que los actos y la violencia ya no es física, sino interior, casi biológica. La educación, la moral y la castidad actúan como fuerzas de contención que paralizan el deseo y convierten el amor en un espacio de crueldad silenciosa.

La obra se presenta como una de las tragedias más inmóviles y desconcertantes jamás escritas, donde nada parece avanzar y, sin embargo, todo duele. Esa quietud extrema es precisamente la que provoca la identificación del espectador: la reina abandonada deja de ser un personaje histórico para convertirse en un espejo íntimo y universal. En escena, Huppert no interpreta solo a Bérénice, ya que casi toda la atmósfera sonora nace de su voz, transformada y amplificadas por el artista sonoro Scott Gibbons, creando un paisaje auditivo tan inquietante como hipnótico.

BANUSHI

Creador de un lenguaje escénico propio, Mario Banushi, de 26 años y nacido en Albania, es aclamado internacionalmente como el niño prodigio del teatro griego. Si en sus obras anteriores el tema era el duelo, en **MAMI** (24 y 25 de abril. Foto 3) es la fuente de la vida, ya que es un espectáculo que rinde homenaje a las mujeres que nos criaron. Inspirándose en experiencias personales, Banushi crea un santuario profano para la relación madre-hijo. Para celebrarla. Para exorcizarla. Para llenarla de votos y maldiciones. Para enamorarse de ella. Porque, como él mismo señala: "Siempre he dicho que el nacimiento es amor al revés". El escenario se convierte en un paisaje de recuerdos. Tan inquietante como familiar. Los intérpretes, inmersos en el silencio, crean momentos de profunda emoción y nos instan a reconocer y confrontar nuestros propios recuerdos, nuestras propias relaciones y el legado emocional que llevamos dentro.

CALDERÓN Y KUPPENHEIM

El Festival Internacional Teatro a Mil es un festival de artes escénicas, plásticas y gráficas que se realiza en Chile cada año durante el mes de enero. Enmarcado en este evento, nos llega una versión con muñecos y para adultos del cuento *La Noche de los Feos* de Mario Benedetti, que habla sobre el valor que se le da a la belleza física en un mundo cada vez más mediático.

En la fila de un cine, un hombre y una mujer se ven por primera vez. Ambos tienen visibles deformidades físicas, ambos están solos, ambos han vivido soportando la mirada hiriente del mundo. Ineludiblemente se despierta en ellos la idea del lugar común, la posibilidad. "Tal para cual",



FOTO: Mathias Horn

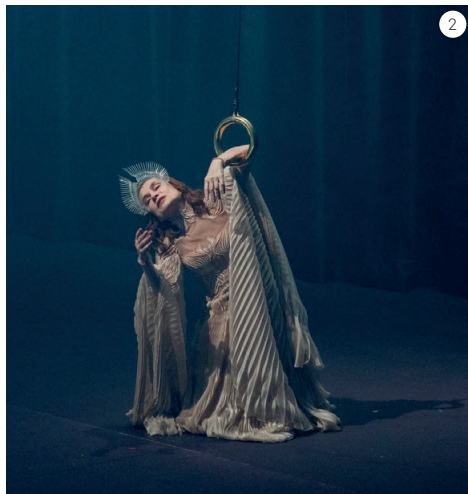


FOTO: Alex Majoli

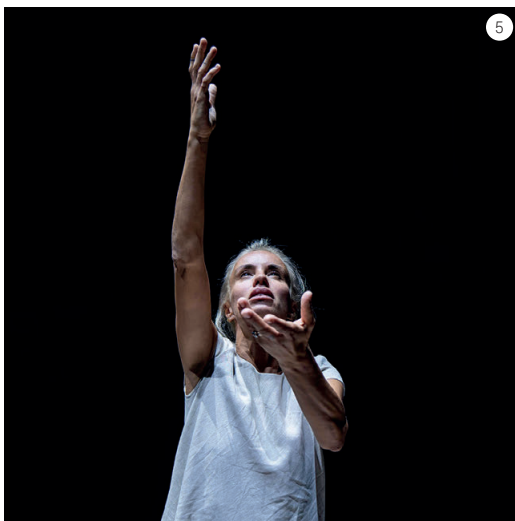


FOTO: Pinielopi Gerasimou

FOTO: Elio Frugone



FOTO: Stefan Zdraveski



piensan. Juntos deciden ir a buscar en la oscuridad todo aquello que la luz esconde. Pero nada de eso es tan evidente. Con la dramaturgia de Guillermo Calderón y dirigido por Aline Kuppenheim, **Feos** (foto 4) es un montaje de Teatro y Su Doble (ex Teatro Milagros) que ha girado por Chile, Argentina, Portugal, Uruguay y Estados Unidos. Como en sus obras anteriores, los muñecos y las animaciones son los protagonistas encargados de contar la historia, pero esta vez, es la hora de los grandes. Podrá verse del 29 de abril al 2 de mayo.

DONNELLAN

El aclamado dramaturgo y director británico, Declan Donnellan, vuelve a los Teatros del Canal por tercer año consecutivo. Lo hará del 30 de abril al 3 de mayo con **Medea** (foto 5), su nueva propuesta de revisión de los clásicos del teatro occidental, como fueron sus montajes anteriores, *Edipo* y *Hamlet*. Se trata de una propuesta de Cheek by Jowl y del Ivan Vazov National Theatre de Bulgaria.

El nombre de Medea puede evocar la imagen de un monstruo asesino y aullante de la antigüedad. Pero Eurípides nos acerca incómodamente a la experiencia de Medea. Su Medea es una mujer muy real que se enfrenta a lo que para ella parece un predicamento intolérable. Teme enfrentarse a una humillación total, que para ella equivale a la aniquilación.

Su solución es extrema, pero no inaudita en el mundo actual. Pensamos que lo que hace es excesivamente emocional e irracional, pero en realidad el atroz acto es el resultado de la aplicación de una lógica estricta. Quizás esta sea una advertencia oportuna para nuestro mundo, cada vez más obsesionado, como está, con algoritmos de eficiencia e inteligencia artificial, solo para aferrarnos a nuestra sensatez y decencia ordinaria a toda costa. La lógica es buena sirvienta, pero mala señora.

Y DANZA

Los otros montajes que podremos ver en abril de un total de ocho son tres espectáculos de danza: **Once Upon A Time**, de Goblin Party, un espectáculo de danza rítmico y caprichoso inspirado en el folclore coreano (del 10 al 12 de abril). **Stuck**, una propuesta de danza urbana que es el primer trabajo como coreógrafa de la icónica bailarina francesa y figura internacional del 'waacking' Mounia Nassangar. En esta pieza, que podrá verse del 15 al 18 de abril, explora la capacidad de la danza para tomar el control del habla cuando las palabras se atascan. Y otra gran estrella de la danza urbana francesa, como es Kader Attou, viene a mostrarnos **Le murmure des songes** (17 y 18 de abril), una experiencia sensorial y onírica en la que pone especial atención al mundo de la infancia.

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

SALA JARDIEL PONCELA

9 ABR - 3 MAY

EL VENENO DEL TEATRO

AUTOR
RODOLF SIRERA

DIRECCIÓN
ROBERT TORRES

CON
SILVIA MAYA Y MARTA SANGÜ



Fotografía: Jesus Roblesco

EN PALABRAS DE... LUCÍA TRENTINI

Una indómita redentora

Esta artista uruguaya afincada en Madrid reflexiona sobre *Perra Cimarrona*, pieza performativa que recorre cinco siglos de violencia y dominación, desde la colonización de América hasta las formas contemporáneas de explotación, para denunciar el sometimiento racial y económico que aún persiste en la sociedad.

PERRA CIMARRONA. Teatro de La Abadía. Del 22 al 26 de abril.

Perra cimarrona es para mí como un grito y era urgente encontrar las formas para liberar ese impulso vestido de teatro, de performance y de música.

El primer paso para la búsqueda de este trabajo, fue volver a mi origen, a mi ciudad natal en el corazón del Uruguay, cerca del río y del monte donde me crié. Allí empecé lo que fue mi primera residencia de una escritura escénica que iba dando pistas de la composición y de los elementos que pedía la pieza, jugando sin rumbo en el escenario.

Un pasaje fugaz y apertura de proceso en Durazno, luego en Cali, Colombia para llegar a Madrid, a trabajarlo en el barrio de donde me expulsó la gentrificación, y combinar el trabajo con quienes fueron los pilares de este proyecto que pretendía ser escrito, dirigido e interpretado por mí. Bibiana Cabral con su iluminación, su ojo permanente y Ricardo Mena Rosado, con agudeza en su escucha para la dirección de la actuación, miradas frescas que desafiaban mis puntos de vista, me sacaban del lugar de confort o confirmaban mis intuiciones.

TODO PARTE DE UNA NOTICIA

Un artículo científico publicado en un periódico nacional en Uruguay, cuyo título "Indígena



por parte de madre" devela el exterminio de la población indígena autóctona a partir de la invasión de 1492, pero también evidencia el lugar de las mujeres nativas como otro de los recursos ofrecidos por el "nuevo continente". La antropología biológica y la ancestría, demuestran que los encuentros sexuales que dejaban descendencia se daban en mayor proporción entre hombres europeos y mujeres nativas que entre hombres nativos y mujeres europeas. Esto se debe a varias razones: las primeras son que los barcos que llegaban a América traían poblaciones fundamentalmente masculinas y, por otro lado, que las mujeres nativas eran la mayoría de

veces violadas y usadas como trofeos de guerra, para someter, imponer el miedo y demostrar superioridad frente a las poblaciones locales. Pero esto no termina acá, ya que este descubrimiento generado por mujeres científicas hoy, va en contra de otra narrativa totalmente diferente creada por el Estado, los medios y grupos hegemónicos, por una ciencia machista, que frente a estos datos nos obliga a reescribir nuestra historia.

¿Quiénes escriben la historia? ¿Qué roles ocupamos en ella? ¿Cuál es nuestro acceso a la información en un mundo donde las mujeres nos acercamos a la ciencia, a la investigación, al estudio, al voto e incluso a la independencia hace un suspiro atrás en la historia?

Todo lo antepuesto era, sin duda, material de obra. Había que buscar en profundidad, recuperar el pasado para poder entendernos hoy. Había que recordar, agarrarse a la memoria y dar voz a esas que ya no estaban.

Todo este movimiento personal, este hurgar en mi pasado, en mis abuelas, en mi origen, el preguntarme qué cuota hay en nosotras de esa ancestría manipulada y negada, coincide casualmente con mi habitar en Madrid. De pronto soy una mujer migrante latinoamericana privilegiada por un pasaporte italiano que me respalda, pero marginada y expulsada de mi casa por la gentrificación y por que el edificio entero en el que vivo ha sido comprado por un fondo de inversión. A diario discursos de odio, miedo hacia los migrantes, de pronto cacerías a personas “ilegales”, trabajadores explotados, en negro, corrupción, el capitalismo a flor de piel dejando su grieta. Es ahí cuando nace desesperadamente el grito, cuando la realidad me pide ficción, cuando por fin la flecha que había sido lanzada junto con esa noticia leída en un diario, se articula con el presente y le devuelve sentido.

Nace nuestra heroína, el personaje buscado, una vengadora ficcionaria, una mujer que viaja en el tiempo, que atraviesa la historia: La indómita, una salvaje que hace justicia por mano propia. Un caos completo de tragedia al



borde de la comicidad absoluta, la absurdez, el dolor, la poesía, la belleza, ¿la esperanza? Esta perra cimarrona (hace alusión a la raza de perros primitivos del Uruguay, símbolo de independencia y resistencia) se transforma en este juego, en una migrante ilegal en España, trabajadora de reparto en bicicleta, que logra viajar a través de los tiempos y poner límite a siglos de explotación.

Un grito de rebeldía, de dolor frente a tanta injusticia, frente a un punto de la historia que continúa imitándose a sí misma, a través de invasiones, colonización, abusos, falta de empatía y silencio.

LUCÍA QUINTANA

“El actor es responsable de tender puentes para llegar al público”

Tras el ensayo, escrita por Ingmar Bergman en 1984 para la televisión sueca, es una pieza sobre el teatro, el poder, la memoria y lo que queda cuando se apagan los focos. Ahora nos llega en una versión firmada y dirigida por Ernesto Caballero. En escena tres intérpretes que cargan el peso de un texto exigente y sin red: Emilio Tomé, Elisa Hipólito y Lucía Quintana, nuestra protagonista.

Por Ka Penichet

En *Tras el ensayo*, Ingmar Bergman plantea un juego constante entre vida y ficción. Como actriz, ¿en qué momento sientes que esa frontera se vuelve más peligrosa o incluso inexistente?

No sabría responderte con claridad. Yo creo que los actores, y hay muchos tipos de actores, al final jugamos sobre el escenario. Puedes tener la manera que sea, el método que sea, tu propia percepción de qué es el teatro y cómo meterte a jugar determinadas situaciones y determinadas obras, pero al final hay que jugarlo. Y siempre hay una búsqueda de verdad, de verosimilitud, y como de ponerte en la piel, pero no es exactamente eso, sino empatizar con lo que ocurre. Las líneas pueden resultar difusas para ciertas personas o ciertos intérpretes, y para otros no tanto, o al contrario, puedes encontrar placer en que se vuelvan difusas, puedes encontrar placer en jugarlo desde un lugar del que enseguida sabes que es solo un juego distanciado. Es una pregunta peliaguda, la verdad.

En tu caso, interpretas a Rachel, una presencia que aparece como recuerdo, como figura espectral. ¿Cómo se construye desde la interpretación a alguien que no está del todo en escena, pero que lo condiciona todo?

Rachel es una actriz que formó parte de la vida del director, una persona importante



tanto en su vida personal como en su trabajo artístico. Es, además, la madre del otro personaje, también actriz, que está empezando su carrera y trabajando con ese director. Es una persona que está muerta. Es un fantasma, y es muy divertido porque he interpretado ya varios personajes similares, creo que esta es mi cuarta actriz de este tipo, y desde luego es la más completa, porque, aun estando muerta, parece que uno puede permitirse muchas licencias juguetonas. No sé, creo que ella llega y se produce una convención que todo



Ernesto Caballero dando indicaciones al elenco de *Tras el ensayo* (de izq. a der.: Elisa Hipólito, Emilio Tomé y Lucía Quintana)

el mundo asume, por así decirlo. Tiene una capacidad muy poderosa de invocar tiempos pasados y tiempos presentes. Es muy divertido, la verdad.

La obra también habla de herencia emocional entre generaciones de intérpretes. ¿Te reconoces más en la figura de Rachel o en la de Anna?

Me reconozco en las dos. La actriz que interpreta a Anna, es Elisa Hipólito, hija de Carlos Hipólito y Mapi Sagaseta. Las dos venimos de familias teatrales, y es muy bonito porque tiene sentido. Elisa y yo entendemos muy bien lo que significa pertenecer a este oficio y haberlo mamado desde niñas. No sé si jugamos con ventaja, aunque también, efectivamente, hay cosas que, como dijo Ernesto Caballero en la presentación, hacen que esta función parezca interpelarnos en lugares bastante profundos, precisamente porque es teatro dentro del teatro. Esa ventaja existe porque nos sentimos como pez en el agua. Es nuestro medio desde pequeñas. Y luego está Emilio Tomé,

que es un excelente actor y que, aunque no provenga de una familia de artistas, es un creador verdaderamente multidisciplinar, ha tocado muchos palos. Se nota ese amor por la profesión que tenemos los tres.

Ernesto Caballero apuesta por la austeridad en su puesta en escena. En un contexto en el que muchas producciones se decantan por lo tecnológico o lo espectacular, ¿qué exige más al actor, el vacío o el artificio?

El vacío, sin duda. A ver, yo pienso que esto es algo bastante intrínseco al teatro, al hecho teatral. Además, creo que también se dice en esta función, y yo lo creo profundamente, que en el teatro el actor es soberano. Es él quien cuenta la historia. Todo el peso de la responsabilidad recae sobre él, la responsabilidad de contar la historia y de que lo que se quiera transmitir llegue bien al espectador. En el cine es diferente, allí es la mirada del director la que manda, el director es quizá el soberano. En el teatro, en cambio, es el actor. Es ese

hecho singular en el que unas personas, ayudadas por ciertos recursos técnicos o dramáticos, son quienes tienen la responsabilidad de tender los puentes necesarios para que la historia llegue al público. En esta función, además, no hay mucho más. Estamos con nuestros cuerpos, nuestras almas y nuestras palabras puestas ahí para ejecutar ese juego. Y cada día, como siempre en el teatro, será distinto, y dependerá también de ese otro elemento esencial que es el público.

En una época marcada por la sobreexposición y las redes sociales, donde todo parece representación, ¿te resulta más pertinente que nunca una obra que cuestiona qué es real y qué es ficción?

Bueno, más que por la cuestión de lo real y lo ficticio en sí, creo que hay que volver un poco a lo analógico, porque toda esta hiperconectividad nos está dejando un poco alejados. A veces vale la pena volver a un libro, sentarse a escuchar una sinfonía, poner un disco y dejar que la música llene la habitación, no solo a través de los auriculares. Volver a otros espacios y a otros ritmos, porque todo es muy frenético y el cerebro se acostumbra a una sobreexposición de estímulos que no te deja espacio para tomar distancia, reflexionar y pensar con claridad. En ese sentido, aunque estar conectado tiene muchísimas cosas buenas, la saturación puede llevarnos a la falta de discernimiento y a privarnos de espacios fundamentales para la reflexión.

Bergman escribió esta obra en los años 80, sin embargo, sigue resultando incómodamente actual. ¿Qué crees que no ha cambiado en el mundo del teatro desde entonces?

Esa sensación de rigor, de riesgo. La gente que se dedica al teatro, por lo general, ama mucho nuestra profesión. Hay una especie de



devoción por el oficio y por el rigor, la entrega a buscar esa chispa, esa verosimilitud, el talento, cuidarlo, preguntarse de qué manera se pueden contar las cosas, encontrar nuevas formas. Esa búsqueda sigue intacta. Y claro, estamos hablando de Bergman, aunque Ernesto haya hecho una versión propia. Bergman era como era, y representa un tipo de talento, de genio, de creador tan completo que, por suerte, sigue teniendo continuidad.

¿Recomendarías al público ver la película antes o después de la función?

No, no lo recomendaría, porque no es necesario. Si la quieren ver, que sea por el placer de descubrir lo que hizo Bergman, pero no como preparación previa ni como complemento obligado. La base de la historia está ahí, claro, pero alrededor de eso hemos generado nuestro propio universo. Somos nosotros, desde ahora.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

CENTRO DANZA MATADERO

MES DE LA DANZA | NUEVO 'ABONO PRIMAVERA' DISPONIBLE

NAVE 11
ABR

DANISH DANCE THEATRE COMPANY MARINA MASCARELL

9-11 ABR

BLOODY MOON



RAFAELA CARRASCO

16-19 ABR

HUMO



CELEBRA26

29 ABR

DÍA INTERNACIONAL DE LA DANZA

12h Bailar más allá de los 60

19:30h Celebra26 Día Internacional de la Danza

ENTRADA LIBRE

Porque yo lo bailo



FIDEL FERNÁNDEZ

“La estupidez humana es más constante y vence a la lógica”

Miembro fundador de Yllana, protagoniza, junto a Raúl Cano Cano, Juanfran Dorado y Jony Elías, una divertidísima sátira -con el sello inconfundible de la compañía- sobre la ecología, el futuro del planeta y la supervivencia de nuestra propia especie.

Por David Hinarejos

Lo primero, una pregunta orientada a tu salud. Pude ver en plena pandemia esta producción, ya que se estrenó en 2020, y recuerdo un ‘baile’ tuyo al inicio que no recomendaría ningún fisioterapeuta cuando uno va cumpliendo cierta edad. ¿Cómo está tu espalda seis años después?

Tuve 17 operaciones y 1436 visitas al fisioterapeuta. He decidido prescindir de mi espalda.

A veces no se valora el trabajo que conlleva a los intérpretes mantenerse en forma físicamente para subirse a un escenario. En un lenguaje teatral como el humor gestual, ¿es todavía más exigente?

Sí. Hay que expresar todo con el cuerpo, el gesto y las onomatopeyas, y eso exige entrenamiento y constancia.

¿Crees que desde 2020 ha cambiado algo la sociedad a la hora de abordar temas relacionados con el medio ambiente y el cambio climático?

No, por desgracia. Los cambios a positivo, siendo conscientes de lo que te rodea, solidarios y humanos, son muy lentos. Será porque la estupidez humana es más constante y vence a la lógica.

¿Quién dio más juego a la hora de parodiar ciertas situaciones, las empresas o personas que no respetan el medio ambiente o las acciones u organizaciones ecologistas?

Ambas. Las empresas son más fáciles de

exagerar y llevar a la parodia. Los activistas, menos alguno que realmente esté convencido de la lucha, dan más juego para la torpeza. En lo de presumir de ecologistas y hacer lo contrario, es donde sacamos nuestro lado más payaso.

Se tocan muchas cuestiones durante la obra: el calentamiento global, la presencia de los plásticos en los océanos, la desaparición de especies animales y vegetales, la industria alimentaria... El tema es tan inmenso que os daba para media docena de montajes. ¿Cómo de complicado es, en el proceso de creación, elegir qué entra y qué no en el producto final?

Muy complicado. Hay mucho material y hubo ideas que se quedaron fuera. Decidimos contar una historia, pero perfectamente podía haber sido una sucesión de diferentes sketches.

Presentáis a una empresa, Nonsanto, y a un alto ejecutivo de la misma, al que interpretas, para hablar de esas grandes compañías contaminantes que gozan de total impunidad. Viendo la actualidad y como han salido a la palestra las actividades de ciertas empresas y ciertos personajes, ¿os habéis quedado cortos en la caricatura?

Pues, puede. Ahí tienes a Trump.

El público siempre se involucra de una forma u otra en vuestros montajes, aun tratando un tema como éste, ¿Yllana consi-



GREENPISS. Gran Teatro Pavón. Del 3 al 26 de abril.

que que la polarización de la calle no entre en la sala y que todo el mundo, piense lo que piense, lo disfrute igual?

No sé si lo conseguimos, lo que sí logramos es que el público disfrute y pase un buen rato echándose unas risas.

Como en muchas de vuestras producciones la música está muy presente, pero me gustaría resaltar cómo de importantes son los efectos de sonido en vuestro humor, tanto los que realiza el propio elenco como los enlatados.

Lleva tiempo. Ajustar el número y repetirlo con música, efectos y onomatopeyas es un cambio constante. Cada espectáculo, cada sketch, es un mundo. Buscamos que estén cerrados cuando los presentamos al público, pero luego estrenas una versión y con su respuesta hay más cambios, por ejemplo, hacen que te sobren 5 segundos de música y eso puede alterar mucho un final. Cosas quizá sutiles, pero importantes. Desde aquí damos un saludo fuerte a todos los técnicos por su paciencia.

Cumplís 35 años como compañía con un nivel de producción y trabajo altísimo. Es complicado seguir la pista de todo lo que hacéis. ¿Qué es lo último?

Ahora mismo estamos inmersos en la creación de nuestro nuevo espectáculo *Flamenco oh!!*, que es una coproducción con el Teatro Sadler's Wells de Londres. Se podrá ver en julio en Madrid y luego se estrenará en Londres y Edimburgo como arranque de gira. También estamos trabajando en el musical *La Cena de los Idiotas*, una producción de beon. Entertainment en la que somos responsables de la adaptación y dirección; y con el proceso de creación de la versión argentina de *The Opera Locos*, que se estrena el 16 de abril en el Teatro Politeama, un espacio creado por Juan José Campanella.

Además, seguimos de gira nacional e internacional con *Gool*, *Maestrissimo*, *The Opera Locos*, que acaban de volver de Londres e Italia, *Pagagnini*, *Trash!*, *Madness*, *Splash!*, *Passport* y con los dos espectáculos que se verán en abril en el Gran Teatro Pavón: *666* y *Greenpiss*.



Reivindicando a Manuel García

EL GITANO POR AMOR. Teatro de la Zarzuela. Del 22 al 26 de abril.

Hablar de esta producción del Ópera Estudio de Málaga - Teatro Cervantes que ahora aterriza en Madrid, es realizar un ejercicio necesario de reivindicación de una de las figuras más relevantes, y ninguneadas, de la música española. Manuel del Pópulo Vicente García, más conocido como Manuel García (1775-1832), fue un artista polifacético -cantante, compositor, empresario, maestro de canto- cuya dimensión artística conquistó en su época los escenarios de media Europa, EEUU y México. Si bien en España, durante años, solo se valoró su faceta como cantante con, entre otros logros, ser el tenor predilecto de Rossini, en las últimas dos décadas, gracias principalmente a investigadores y estudios internacionales, está ocupando el lugar que se merece como compositor y pedagogo. Algo que se pudo comprobar en las diferentes actividades y producciones puestas en marcha por el 250 aniversario de su nacimiento el año pasado. Gran defensor de la ópera en español, compuso más de cuarenta óperas y numerosas piezas vocales,

incluyendo tonadillas y casi un centenar de boleros. Entre algunas de sus obras que jamás fueron editadas oficialmente, ni estrenadas en ningún teatro del mundo, se encuentra *El gitano por amor*, una ópera bufa basada en *La gitanilla* de Cervantes, donde García firmaba música y libreto.

UNA OBRA DE FUERZA ARROLLADORA

El argumento de la obra es una perfecta comedia de enredos con un amor que no entiende ni de clases ni de convenciones. Tiene como protagonista a Preciosa, una joven gitana que viaja, junto a su comunidad, cantando y bailando por las ciudades de España. Un joven noble la ve un día y se enamora perdidamente de ella. Para poder acercarse a Preciosa, decide renunciar a su vida de privilegios y convertirse en gitano. Preciosa, que también se siente atraída por él, pone una condición: tendrá que vivir dos años entre los gitanos para probar su constancia y humildad. Durante ese tiempo, él se enfrenta a las injusticias que sufren por su reputación

y una falsa acusación de robo hace que sea encarcelado. El giro final depara un desenlace feliz para la pareja.

“Esta simpleza de la historia y la frescura de la partitura -comenta Emilio Sagi, que firma la dirección de escena- me llevan a plantear una puesta en escena sencilla, utilizando pocos elementos escenográficos, colores rojos y casi blancos, tanto en el vestuario como en el espacio escénico para resaltar la comicidad, la gracia andaluza y la pureza de los personajes. Ya que la nobleza solo está en el corazón seas gitano o aristócrata”. A Sagi, le acompañan en esta producción Daniel Bianco (escenografía), Jesús Ruiz (vestuario), Eduardo Bravo (iluminación) y en la dirección musical Carlos Aragón. Éste último, explica la importancia de esta ópera: “Está articulada en dos actos con una sucesión de arias, duetos, tríos y concertantes realmente apabullantes. Siendo práctica-

mente su última gran obra, es una muestra de madurez y nos sorprende con un estilo compositivo fresco y brillante que nos evidencia que nuestro querido maestro García estaba al corriente de todas las tendencias compositivas de su tiempo, sin olvidar un escrupuloso estilo belcantista al más puro estilo ‘rossiniano’ o incluso ‘mozartiano’, pero conociendo bien las nuevas técnicas de la ‘grand opéra’ francesa que nos pueda recordar a Meyerbeer. Y todo ello combinado con el aire más típicamente andaluz de tonadillas, aires y seguidillas que le confieren un sello hispano. Aunque lo que realmente le hace singular en su género es que la compone enteramente en castellano, haciéndola casi la primera ópera importante en nuestra lengua del prerromanticismo y anticipándose casi cincuenta años al movimiento que promoverán compositores posteriores como Barberi, Bretón o Ruperto Chapí”.

SALTO ESCÉNICO

ARTES EN VIVO

ABRIL
2026

info@saltoescenico.es

684 73 33 88

www.saltoescenico.es



Ancestras

11 22.00h
Sábado



Homo Sapiens

19.00h 11 | 17 21.00h
Sábado Viernes



Un show de magia, pero más chulo

12 | 19 | 26 12.00h
Domingo



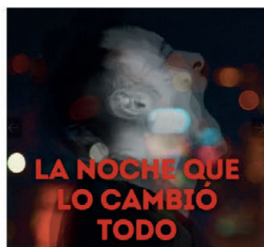
Bodas de Sangre

18.00h 12 | 26 17.00h
Domingo



Algo personal

18 | 25 19.00h
Sábado



La noche que lo cambió todo

24 22.00h
Viernes



Ante el espejo

25 22.00h
Sábado



Parejas Formales

22.00h 10 | 18 22.00h | 26 20.00h
Viernes Sábado Domingo

FORMACIÓN

Más de 30 años de excelencia académica y continua adaptación a las necesidades del sector

El Máster en Gestión Cultural: Música, Teatro y Danza del Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), único en España por su especialización en música y artes escénicas, abre las inscripciones para el curso 2026/2028



Creado en 1992 por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, el Máster acredita una trayectoria reconocida de más de 30 años de experiencia ofreciendo un programa de referencia en la formación de gestores culturales con un equipo docente de doble perfil, profesorado universitario y reconocidos profesionales del sector cultural.

Su red de alumni, más de 900 en estas tres décadas, ocupan cargos de responsabilidad en el ámbito cultural en instituciones y empresas culturales de España y otros países, especialmente Latinoamérica. Ellos y ellas son los mejores embajadores del Máster, ya que más allá de demostrar el alto porcentaje de empleabilidad del Máster (siempre por encima del 80% en los últimos años), apoyan el programa con ofertas de empleo y prácticas desde sus organizaciones, ejercen como

tutores de los Trabajos de Fin de Máster e imparten conferencias. Forman un grupo comprometido con la formación en gestión cultural, con la importancia del arte y el apoyo a los creadores y a las iniciativas culturales.

OBJETIVOS

La formación busca un equilibrio entre una sólida base teórica y un enfoque claramente práctico. El alumnado adquiere conocimientos fundamentales en áreas como los derechos culturales, la sociología y la economía de la cultura, la propiedad intelectual, la comunicación, las políticas culturales, la gestión presupuestaria, el marketing y la producción y distribución de espectáculos, tanto en música como en teatro y danza. Todos estos contenidos se aplican de forma transversal en el diseño de un proyecto de emprendimiento

real, a través del Laboratorio de Proyectos, uno de los ejes distintivos del programa formativo. Además, cuentan con prácticas profesionales y se realiza un trabajo de investigación final, aspectos que forman parte del plan de estudios desde la fundación del Máster, antes de que fueran obligatorios en los programas de posgrado. Esta combinación de conocimientos y experiencia da una perspectiva crítica y una comprensión profunda del momento en el que se encuentra la cultura y cómo gestionarla.

ESTRUCTURA DEL PROGRAMA

El Máster tiene una duración de dos años y se imparte en modalidad presencial. Las clases se desarrollan en la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Universidad Complutense de Madrid. Cada promoción está

compuesta por un máximo de 36 estudiantes. El proceso de preinscripción comienza en abril e incluye la presentación de la solicitud y una entrevista personal, un requisito imprescindible para la selección.

ACOMPAÑAMIENTO PERSONALIZADO

Desde que un alumno o alumna comienza la formación pasa a formar parte de una comunidad muy activa y cohesionada. Al finalizar las prácticas, se realiza una tutoría personalizada para valorar la experiencia, detectar aprendizajes y reflexionar sobre el desarrollo profesional del estudiante. El acompañamiento no termina con la graduación, ya que desde el Máster se envían ofertas de empleo y se comparten convocatorias de empleo público e información de actividades.

MÁSTER EN GESTIÓN CULTURAL: MÚSICA, TEATRO Y DANZA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID. Información inscripciones en secretaria@iccmu.es y www.mastergestioncultural.org/ucm/



21
23
4 / Teatros
Luchana
Madrid

UNA OBRA ESCRITA POR

DIEGO ZÚÑIGA Y REBECA SERRADA PARIENTE

DIRIGIDA POR

LUIS TAUSÍA

PELAYO ROCAL

ES



RECONQUISTANDO EL RELATO

Álvaro Tato, Juan Cañas y Miguel Magdalena, pilares de Ron Lalá, desmenuzan las claves de *La Desconquista*. Bajo la dirección de Yayo Cáceres y acompañados en escena por Diego Morales, Luis Retana y Daniel Rovalher, reescriben la llegada a América desde el lenguaje 'ronlaleró': verso afilado, música en directo y mucho humor.

Por Angie Corral / José A. Alba

Ron Lalá no hace teatro histórico. O, al menos, no en el sentido convencional. Lo suyo tiene más que ver con desmontar relatos que con reconstruirlos, con jugar con ellos, con tensarlos hasta que empiezan a decir algo distinto. *La Desconquista*, el espectáculo que ahora presentan en el Teatro Infanta Isabel, parte de uno de los grandes episodios de la historia para hacer precisamente eso, abrirlo en canal y reírse de sus contradicciones. "Vemos el escenario como un lugar de preguntas, no como un púlpito de respuestas", lanza Álvaro Tato, dramaturgo de la compañía. La frase no es solo una declaración de intenciones, es prácticamente un manual de uso para enfrentarse a la obra. Porque aquí no hay voluntad de sentar cátedra sobre la conquista de América, más bien lo contrario. "Hay una leyenda negra, pero también una leyenda rosa. Si puedes molestar a ambas, seguramente estás haciendo las preguntas correctas". Y en ese terreno, el de la incomodidad compartida, es donde Ron Lalá se mueve con mayor soltura.

NO TODO ES COMO LO CUENTAN

La función arranca con tres naufragos a la deriva en pleno siglo XVI. Un capitán, un marinero y un fraile. Tres arquetipos reconocibles que pronto empiezan a resquebrajarse, porque en *La Desconquista* nadie es exactamente quien dice ser. Y esa grieta, la de la identidad, es la que sostiene buena parte del viaje. A partir de ahí, el espectáculo se convierte en una sucesión de situaciones delirantes: tiburones flamencos, ataques de corsarios, discusiones absurdas sobre

la supervivencia o la aparición de dioses imposibles. Pero bajo ese tono festivo late la idea de que la historia también se construye a base de relatos, de exageraciones, de ficciones interesadas. "Hemos pasado casi un año investigando -explica Tato-. Y cuanto más lees, más desaparecen los blancos y los negros. Aparecen los grises, la imaginación, la ambición, el ansia de poder". Es ahí donde el espectáculo encuentra su materia prima, en esa zona intermedia donde lo histórico y lo ficcionado se confunden.

Y si hay una herramienta que articula todo ese universo es el verso, no como un guiño al pasado, sino como un lenguaje vivo. "El verso es la música del idioma -defiende Tato-. Te permite llegar a las emociones de manera directa". En escena, eso se traduce en la diversidad de la métrica, ayudando a cambiar el ritmo según requiera la situación, del caos al lirismo, y de ahí a la parodia. Todo cabe.

JUGAR A PARECER ESPONTÁNEO

Pero *La Desconquista* no se sostiene solo en la palabra. El otro gran motor del espectáculo es la música en directo y el trabajo físico de los actores. Un engranaje que obliga a cambiar constantemente de registro. "No tenemos tiempo para pensar cómo hacerlo -reconoce Miguel Magdalena-. El único método es el ritmo, la energía y la comunicación constante con el público". Claves todas ellas para reconocer el ADN de la compañía. Los actores saltan de un personaje a otro, de un instrumento a otro, casi sin transición. "Buscamos que cada personaje tenga su manera de moverse, de mirar, de hablar", nos cuenta Juan Cañas. Y todo eso suce-



de a una velocidad que convierte la función en una especie de 'tour de force'.

En ese ejercicio de virtuosismo técnico camuflado de espontaneidad entra en juego el trabajo colectivo, otro de los elementos clave de Ron Lalá. "Nos estimulamos mucho trabajando juntos -apunta Magdalena-. Todo se contamina de todos". El resultado, según nos cuentan, tiene algo de inesperado incluso para ellos. "Este espectáculo nació feliz", cuentan. "Hay otros que cuesta más levantar cada día, pero aquí todo fluye desde el principio". Una sensación que, aseguran, se traslada al público función tras función. Y quizá ahí esté una de las claves, en esa mezcla de precisión y juego, de control y riesgo, en esa capacidad de hacer que lo complejo parezca sencillo.

ACTIVAR LA REFLEXIÓN CON HUMOR

Ese espíritu de compañía es también lo que les ha permitido sostener una trayectoria de casi treinta años. Un tiempo en el que el contexto, inevitablemente, ha cambiado. También

el humor. "Se ha perdido cierta capacidad de diferenciar entre humor y ofensa -reflexiona Cañas-. Pero nosotros no hemos rebajado el discurso, seguimos intentando ser incisivos y gamberros". En *La Desconquista*, ese equilibrio se vuelve especialmente delicado, el tema es inflamable, pero la compañía evita el tono panfletario. "No queremos hacer un mitin. La comedia es una herramienta para hablar de lo que somos sin ser pesados", explica Cañas.

Al final, lo que propone Ron Lalá no es tanto una revisión histórica como una experiencia teatral. Una "fiesta analógica", como ellos la definen, donde la música, el verso y el humor se mezclan sin filtros. Donde el espectador entra en un juego que es, al mismo tiempo, diversión y cuestionamiento. Porque, en el fondo, *La Desconquista* no habla solo del pasado, habla de cómo lo contamos, de qué relatos elegimos creer. Y de qué ocurre cuando alguien decide ponerlos en duda.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

Gobernar desde la ética y la inteligencia

YO, LA REYNA. Teatro Soho Madrid. 12 de abril.

La compañía teatral *Con tablas y a lo loco*, en coproducción con Senda Estudio, se embarca en este drama con toques de humor de Eduardo Mohedano (*Las mujeres de Cervantes, Un minuto en su reloj*), que el propio dramaturgo se encarga de dirigir junto a Israel Huertas. *Yo, la Reyna* busca, principalmente, mostrar el contraste entre la forma de ejercer el poder desde lo masculino y desde lo femenino. Para ello, trae al presente la corte de Isabel la Católica en los años de la llegada a América. “Creo que la reina Isabel no ejercía su autoridad basándose en la testosterona -comenta Mohedano- sino en unos valores fuertes. Dicen que era muy amable en el trato, lo cual no impedía que tomara decisiones difíciles”. En la obra, también se muestra su capacidad para detectar y potenciar el talento de personajes como Cristóbal Colón y el Cardenal Cisneros, y su empeño en dar un trato digno a los pueblos indígenas. En paralelo, en la relación con su marido Fernando el Católico se ha buscado la dualidad extrema para ejemplificar cómo los hombres gobiernan desde la violencia, la competencia atroz, la codicia y la egolatría, algo que se refleja hasta en pequeños detalles como en que “Fernando siempre lleva su espada como una prenda más y, sin embargo, Isabel sólo la coge en una ocasión que no ha sido elegida por casualidad”, comenta el dramaturgo.

CASTILLA, IMPERIO INTERGALÁCTICO

Estamos ante un montaje que va a disfrutar público de todas las edades, ya que más allá de lo que se quiere relatar está el cómo se lleva a cabo. La puesta en escena de *Yo, la Reyna* es lo que marca la diferencia con otras producciones históricas, ya que todo



se desarrolla en un universo transtemporal en el que hay extraterrestres, naves espaciales y el océano no es el Atlántico sino el cósmico. Eduardo Mohedano explica esta original propuesta: “No sólo quería traer a los personajes al aquí y ahora, sino llegar más lejos: proyectarlos al futuro para mostrar no sólo su vigencia sino su inmortalidad. Para lograr la originalidad necesitaba romper tópicos, comenzando por el vestuario de época y los escenarios antiguos. Así que nos hemos inspirado en famosas sagas de las galaxias e incluso aparece una viajera en el tiempo. Al público seguramente le descolocará al principio, pero forma parte del juego: creo que la Reina Isabel, gracias a su gran humanidad, se comportaría hoy con seres extraños de la misma manera en que lo hizo en su época”. La obra, interpretada por Mariángeles Lucas, Pilar Manzanares, Pedro Chorro, Israel Huertas y el propio Eduardo Mohedano, cuenta con música original de Álvaro Fraguas.

Temporada

2025-26

Teatro de
La Abadía 

9 ABR – 10 MAY

Las gratitudes

A partir de la novela de **DELPHINE DE VIGAN**

Dirección: Juan Carlos Fisher
Adaptación: Marta Betoldi

Reparto: Gloria Muñoz, Macarena Sanz,
Rómulo Assereto

Una producción de Producciones Teatrales Contemporáneas, Producciones
ABU, Teatro Picadero, La Casa Roja, Milonga Producciones



15 – 19 ABR

Teoría King Kong

A partir del libro de **VIRGINIE DESPENTES**

Dirección: Isis Martín
Adaptación: M. Àngels Cabré

Interpretación
M. Pau Pigem

Compañía:
La Virguería



22 – 26 ABR

Perra cimarrona

Dramaturgia, dirección e interpretación:
Lucía Trentini

Una producción de
La Santa y Lucía Tentrini



TARIFA JOVEN
6€
ÚLTIMO MINUTO

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

El primer fin de
semana de cada
espectáculo

Disponibles
desde 3h antes
*hasta completar aforo



Comunidad
de Madrid



inaem
Instituto Nacional de Artes Escénicas y de Música



cultura, turismo
y deporte | MADRID

CABRA. Teatros Luchana. Hasta el 29 de mayo.



En esta historia la protagonista no es precisamente la típica heroína trágica, es Asunción, una cabra asturiana, interpretada por Pelayo Rocal, con dos problemas serios: es ovejafóbica y tiene vértigo. Nada grave, salvo por el pequeño detalle de que está a punto de ser lanzada desde un campanario.

En ese momento tan poco conveniente para sufrir mareos, Asunción nos regala un repaso exprés de su vida... Lo típico de cuando te vas a morir, vaya. El resultado es una especie de 'biopic' intenso, caótico y sincero al borde del abismo. Si te vas a morir, al menos que sea contando tu historia como si fuera el mejor espectáculo del mundo.

LAS GRATITUDES. Teatro de La Abadía. Del 9 de abril al 10 de mayo.



FOTO: Javier Naval

Basada en la novela superventas de Delphine de Vigan, esta versión teatral dirigida por Juan Carlos Fisher, propone un delicado y conmovedor retrato sobre la memoria y el lenguaje. Interpretada por Gloria Muñoz, Macarena Sanz y Rómulo Assereto, la obra sigue a Michka, una editora que pierde progresivamente la capacidad de hablar a causa de la afasia. A su lado, Marie y Jérôme acompañan su deterioro entre culpa, cuidado y afecto. Impulsada por el deseo de agradecer a quienes la salvaron en su infancia, la protagonista convierte su lucha en un canto íntimo a la dignidad, la memoria y la urgencia de decir "gracias" antes de que el silencio lo borre todo.

EL HIJO DE LA CÓMICA. Teatro Bellas Artes. Del 29 de abril al 28 de junio.



FOTO: Javier Naval

Basada en *El tiempo amarillo*, autobiografía de Fernando Fernán Gómez, José Sacristán escribe, dirige e interpreta, este íntimo ejercicio de memoria que recupera la voz y el universo de su gran amigo. A través del recuerdo, Sacristán evoca una constelación de historias familiares, aprendizajes y vocaciones que atraviesan la infancia, la supervivencia y el deseo de ser. La obra se construye como un relato oral habitado por múltiples voces que confluyen en una sola. Un homenaje al oficio de escuchar, a la memoria y a la vida como materia escénica, que supone una oportunidad única de sentir la fuerza de dos grandes creadores a través de un único cuerpo.

¡ÚLTIMAS FUNCIONES!

**LA
INFLUENCER
DEL AÑO**

UNA
REINVENCIÓN
AUDAZ Y
VIBRANTE
MASESCENA

VISUALMENTE
IMPACTANTE
VISTA TEATRAL

UNA VERSIÓN
ACTUAL DE LA
NOVELA DE
**DODIE
SMITH**

**FRESCA E
INNOVADORA**
NO ESPASPARACINEFILOS

**COREOGRAFÍAS
DE INFARTO**
MADRID IN&OUT

SEGUNDA TEMPORADA

101 DÁLMATAS

THE SHOW



ENTRADAS EN LAESTACION.COM



cultura, turismo
y deporte

MADRID



THE SILENCE. Teatro Valle-Inclán. Del 10 al 12 de abril.

FOTO: Maurizio Gambarini



El dramaturgo y director alemán Falk Richter profundiza en su historia familiar. Su padre falleció antes de que pudieran tener una conversación reconciliadora. A través de un diálogo con su madre, Richter se centra en verdades que han permanecido ocultas durante décadas, secretos reprimidos y traumas sin resolver que aún lo atormentan. El espectáculo, que se podrá disfrutar en alemán con sobretítulos en castellano, es un viaje a los abismos de la sociedad burguesa de Alemania Occidental desde la posguerra hasta la actualidad. Pero, ¿cuán fiable es la memoria de Richter? ¿Cuán creíble es la narrativa de su madre? Pronto, lo autobiográfico se mezcla con lo ficticio y los recuerdos se contradicen.

VETUS VENUSTAS. Teatro Circo Price. 18 y 19 de abril.



La compañía catalana Cíclicus nos trae una muestra de ese lenguaje circense propio que llevan desplegando desde 2009, donde la dramaturgia y la emoción ocupan un lugar central, y donde el público es entendido como un elemento activo y participativo de la experiencia escénica. En esta ocasión, nos trasladan a un almacén utilizado para colocar aquellos objetos que considera que ya no son productivos. Allí, tres artistas mayores se rebelan frente al lugar que la sociedad les otorga. El encuentro con personajes jóvenes mostrará los contrastes generacionales, pero también provocará complicidades, llevándolos a crear un espectáculo muy propio y singular.

EL VENENO DEL TEATRO. Teatro Fernán Gómez. CC de la Villa. Del 9 de abril al 3 de mayo.

FOTO: Jesús Robisco



Una actriz de moda es invitada por una marquesa de aficiones extravagantes a visitarla en su palacio. Allí recibirá el encargo de interpretar una pieza teatral sobre la muerte de Sócrates, escrita por la propia marquesa, desencadenando una serie de situaciones extrañas y reflexiones sobre la naturaleza del arte y la actuación. Pronto comprobará que todo forma parte de un experimento mortal... El texto de Rodolf Sirera reflexiona sobre la naturaleza de la actuación tanto en los escenarios como en la vida cotidiana, que se adapta y cambia según el público de cada momento. En Madrid veremos la versión en castellano firmada por José María Rodríguez dirigida y adaptada por Robert Torres.

Ron  Lalá

JUAN CAÑAS

MIGUEL MAGDALENA

DIEGO MORALES

LUIS RETANA

DANIEL ROVALHER

LA DESCONQUISTA

DRAMATURGIA: ÁLVARO TATO

DIRECCIÓN: YAYO CÁCERES



 TEATRO
INFANTA
ISABEL
MADRID

DEL 22 ABRIL AL 24 MAYO

www.teatroinfantaisabel.es

DISTRIBUCIÓN

EMILIA YAGÜE PRODUCCIONES



www.ronlala.com



MARINA MASCARELL

“Estamos viviendo una regresión feroz y eso te atraviesa”

Puede que su nombre no haya trascendido fuera del mundo de la danza con la misma celebridad que el de otros nombres del país, pero lo cierto es que es una de las coreógrafas más reconocidas en el panorama europeo. Sus obras se han visto en compañías como el Ballet de Gotemburgo, el de la Ópera de Lyon y el Nederlands Dans Theater. Ahora, como directora de la Danish Dance Company, importante compañía con sede en Copenhague, visita la capital con una pieza que dice encontrarse “entre la celebración y el abismo”. Es decir, como esta realidad que vivimos.

Por Mercedes L. Caballero

FOTO: Bradley Waller

La coreógrafa Marina Mascarell (Oliva, Valencia, 1980) atiende a este medio desde Barcelona. Allí se encuentra con la compañía que dirige desde 2023, la Danish Dance Theatre, que, del 9 al 11 de abril, también bailará en el Centro de Danza Matadero. Aunque con obras diferentes. En Barcelona, programada dentro del festival Dansa Metropolitana, el colectivo danés ha mostrado *Mongrel*, una obra con sello de Mascarell, estrenada hace años con el Ballet de la Ópera de Gutemburgo. En Madrid, se verá *Bloody Moon*, primera creación de la coreógrafa para la Danish Dance Theatre. Ambas piezas recogen algunos de los principios del discurso de Mascarell. Por ejemplo, y a un nivel discursivo, la preocupación de la creadora por el rumbo social al que se ha subido gran parte de la humanidad. Si en *Mongrel* se explora la opresión del más fuerte y el pensamiento ‘de rebaño’ de la sociedad occidental, en *Bloody Moon*, se acaba situando a ese colectivo al borde del abismo. “Es un grupo de personas que entra a darlo todo porque sabe que desaparecerá. Se da esa tensión entre la celebración y el abismo. Se acercan al precipicio y posiblemente, salten”, explica la coreógrafa. La obra, parte de ese concepto filosófico del erotismo de George Batille, quien lo definió como una especie de afirmación de la vida, no



exenta de sufrimiento, transgrediendo tabúes, hasta que llegue la muerte. El erotismo como posicionamiento vital y revolucionario.

¿Qué le atrajo especialmente de este concepto de erotismo vital?

Para mí, el erotismo, en una visión amplia que trasciende lo sexual, se encuentra en la complejidad de las cosas, en la indagación y las



profundidades. Y lo de escudriñar en el erotismo tiene que ver con enfrentarlo a esa simpleza pornográfica de la comunicación que se puede llegar a dar en este momento vital y social.

En este sentido, ¿cómo se desarrolla en escena este erotismo amplificado?

Para Batille el erotismo no era solo sensualidad. Tenía que ver más con la ruptura de las fronteras entre individuos y caminar hacia una comunicación más profunda. Entre ellos y con el mundo. Romper el aislamiento del individualismo. En *Bloody Moon*, todo esto aparece a través del cuerpo de los 10 bailarines, con una energía y fuerzas muy físicas.

Suena a radiografía de lo que estamos viendo socialmente, algo casi apocalíptico...

Me interesaba poner los cuerpos entrenados, con técnica muy exigente, en una intensidad máxima. Situarlos en ese extremo en el que las imágenes son apocalípticas, aunque no desde el fatalismo, sino desde un punto de desbordamiento. Me interesa la transición entre la celebración, lo festivo, y el precipicio. Es un viaje, un exceso físico, musical, técnico... Ese sufrimiento corporal que Batille asociaba al erotismo, está muy presente en la obra (el filósofo sufrió de sífilis).

¿Cómo afecta a sus creaciones y a su vida como ciudadana, lo que está ocurriendo a

nivel social y político? ¿Cómo afecta a la creación, a los cuerpos...?

Cuando esta obra se estrenó en 2024, muchos artistas ya vivíamos con la sensación de que socialmente algo iba hacia atrás, sobre todo con el auge de los fascismos. Pensé que el COVID, que sufrimos a nivel mundial, llegó para enseñarnos otras cosas como humanidad, pero está claro que no. Estamos viviendo una regresión feroz, casi una monstruosidad nueva cada día. Y eso te atraviesa, como ciudadana, artista... no se puede escapar de ahí.

¿Cree que es algo que se está reflejando en la escena con algunas creaciones de danza?

Sí. Yo pertenezco a una generación de artistas y espectadores, acostumbrados a la experimentación, a la búsqueda real... Siento que en estos momentos y en muchos trabajos, no hablo por todos, se busca la emoción rápida y eso suele llevar consigo cierta simplicidad. En *Bloody Moon*, esta reflexión también está. Conscientemente, la pongo en escena para cuestionar esto. Para trabajar y mostrar esta reflexión desde la prueba, la experimentación misma. No hace mucho, una compañera de profesión me dijo algo muy cierto, que no se me olvida: "the ballet is the new contemporary, and the contemporary is the new commercial" (el ballet es lo contemporáneo y lo contemporáneo es lo comercial).

Tal vez sea por la necesidad que surgió después del COVID de volver a llenar de público los teatros y ha tenido un impacto mayor con lo que pasa últimamente.

Juego con todo ese exceso escénico de lo rápido en la obra para cuestionarlo.

Al entrar en la web de la Danish Dance Company aparece una frase suya: “No creo que el arte pueda cambiar el mundo, pero puede servir para comprenderlo mejor”.

Así es. Y cuando se termina de ver *Bloody*

Moon, creo que se puede identificar todo esto que estamos hablando, pero no quiero hacer ‘spoiler’ (sonríe).

¿Cómo fue su llegada a la dirección de la Danish Dance Company en 2023?

Abrieron convocatoria, y aunque yo no iba buscando nada en ese momento, una amiga me la mandó y me dijo: “Marina, lo que buscan es tu perfil”. Entonces me lo planteé como un aprendizaje, que sería bueno pasar por todo el proceso. Tomarlo como una nueva experiencia. Empecé a escribir el proyecto y, de repente, ya no podía pensar ni hacer otra cosa. Fue un proceso duro y largo. Pasé por cuatro o cinco entrevistas durante tres meses. Incluso con psicólogos. Y lo entiendo, al fin y al cabo se trata de saber quién eres, quién será la persona que esté al frente de la compañía y conviva y se relacione a diario con el equipo. Muy escandinavo, cuidando el proceso y a las personas.

Usted ha bailado muchos años en compañías internacionales grandes y de reconocimiento, ¿hay algo que siempre pensó,



como “si yo fuera la directora haría esto o lo otro”, y que esté desarrollando y aplicando ahora al frente de la Danish?

Así es. Mi proyecto pone en valor la identidad de los bailarines. Por ejemplo, las compañías hacen audiciones. Pero habitualmente la cosa no se termina ahí. Después de entrar en la agrupación, tienes que gustarle al coreógrafo. Y si no eres elegida, empiezas a preguntarte, de manera inevitable, por qué esta persona sí y tú u otra, no. Aquí, en la Danish Dance Theatre, una vez los bailarines entran mediante audición, no vuelve a haber más cuestionamientos. Y la idea que se trabaja no es la de que como bailarines tienes que decir o pensar, sentir, “gracias, coreógrafo tal, por estar en el trabajo”. El agradecimiento debe ser el de los coreógrafos por poder trabajar con los bailarines.

En todas las obras que tenemos ahora en marcha, bailan todos los bailarines y siento que estamos creciendo de una manera muy bonita. Son diferentes, hay diversidad, igualdad y sin protagonistas. Así que esa frustración que se puede generar a veces, en otras grandes compañías, aquí no tiene lugar. La siento como una verdadera familia real y poética.

ÓPERA BUFA EN DOS ACTOS

EL GITANO POR AMOR

DE
MANUEL GARCÍA, BASADO EN *LA GITANILLA* DE MIGUEL DE CERVANTES

PRODUCCIÓN DE LA ÓPERA ESTUDIO DE MÁLAGA -
TEATRO CERVANTES (2024)

DEL 22 AL 26 DE ABRIL

DE 2026

ENTRADASINAEM.ES



TEATRO DE LA ZARZUELA
EL ARTE QUE NOS UNE

TEATRODELAZARZUELA.INAEM.GOB.ES



ÓPERA EN TRES ACTOS

EL GATO MONTÉS

DE
MANUEL PENELLA

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 10 AL 28 DE JUNIO

DE 2026

ENTRADASINAEM.ES



TEATRO DE LA ZARZUELA
EL ARTE QUE NOS UNE

TEATRODELAZARZUELA.INAEM.GOB.ES



CHEVI MURADAY

“Hay algo de mí que aún arde y por eso celebro”

Cumplir 30 años desarrollando una actividad profesional alrededor de la cultura, al menos en este país, es para celebrarlo. Si el aniversario, además, tiene que ver con la danza contemporánea y una compañía privada, la efeméride bien merece una ovación. Es la que le damos desde aquí a Chevi Muraday, que celebra tres décadas al frente de Losdedae, y empieza el festejo del 9 al 11 de abril en la Sala Cuarta Pared, con el solo *Lo que queda*. Ya en julio, dentro del Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida, estrenará la producción *Bacanal*.

Por Mercedes L. Caballero

Repasar la trayectoria de Chevi Muraday (Madrid, 1969) es pasearse también por la historia de la danza en nuestro país. Es “recorrido, recorrer”, rememorando parte del título del libro *Esto acaba de empezar* que el creador publicó hace diez años, cuando su compañía cumplió 20, y que escribió el periodista Paco Tomás con su fabulosa prosa y mirada. Ahora le llegan los 30 al frente de Losdedae, su compañía, y Muraday, que es también muy de usar la palabra para concretar los matices de su discurso dancístico, (“a veces necesito que las cosas sean dichas y no supuestas”, explica a este medio), estrena un solo al que ha llamado *Lo que queda*.

¿Se trata de lo que queda, después de estar 30 años bailando y creando, o lo que queda, que aún está por llegar?

La dos cosas (ríe). Está esa dualidad. Un señor de 56 años, con el cuerpo molido, tres operaciones de rodilla incluidas, pero que sigue y continúa. Y esa confesión de esto es lo que queda, después de 30 años, también. Como digo en la pieza: “Hay algo de mí que aún arde y por eso celebro”. Y así es. Te pones frente al público y lo haces.

En el haber de Chevi Muraday hay unas cuantas cosas que, con la distancia de los

años y la justicia poética que a veces otorga el paso del tiempo, se sienten hoy en día como puertas que él abrió. Si se le pregunta por ello, que si se ve a sí mismo pionero en ciertos aspectos, responde que no. Y que además, no le quita el sueño. “Le doy importancia a lo que ha ocurrido, pero no me vanaglorio de nada. El hecho de estar latiendo constantemente es el mayor reconocimiento. Y con el hecho, me basta. Por supuesto, me emociona que se reconozca, pero no reclamo ningún sitio. Hago mi trabajo”.

Lo cierto es que la trayectoria de sus obras pueden hablar por sí mismas. Sobre todo aquellas primeras en las que Muraday empezó a sellar las bases de su discurso rápidamente. Como el uso de la danza junto al texto, que los propios bailarines interpretaban. “La palabra siempre ha estado presente en el juego de mi trabajo. Desde aquella *De 9 a 3* (1998) hasta la que se verá en Cuarta Pared. Creo que no tengo ni una sola pieza sin texto en mi compañía. Al principio fue una cosa muy espontánea, propia de la juventud. El tiempo y la madurez que fueron descubriendo cómo cuidar la palabra también y empecé a llamar a dramaturgos como Laila Ripoll, Pablo Messiez, Juan Carlos Rubio, etc”. Con Pablo Messiez firma una de las obras más exitosas



de su trayectoria, *En el desierto*, todo un despliegue de danza, teatro y música, que contó con el actor Ernesto Alterio y reunió aplausos y reconocimientos por donde pasaba. También sembró semillas en lo multidisciplinar, alrededor de la danza en España, de una manera mucho más amplia y abierta y pudimos conocer mejor a artistas como Alberto Velasco, que formaba parte del elenco.

El cine, donde firma las coreografías y el movimiento de películas como *Imaging Argentina*, de Christopher Hampton, protagonizada por Antonio Banderas y Emma Thompson, *I love you baby*, de Albacete & Menkes, *20 Centímetros*, de Ramón Salazar, o *Caótica Ana*, de Julio Medem, son algunas que certifican su paso por la pantalla grande.

Todo un espectro en el que desarrollar la danza fuera de su contexto habitual, al que también pertenecen las obras que ha creado y protagonizado junto a célebres y reconocidas actrices como Marta Etura, Aitana Sánchez Gijón, Cayetana Guillén Cuervo y Juana Acosta.

“Se te abre un mundo al que no estamos acostumbrados en la danza. Pisas escenarios grandes como el del Teatro Victoria Eugenia, el Arriaga, o el Teatro Español, que es muy

difícil pisar con tus propuestas de danza. Por supuesto, el precio a pagar es alto, porque los niveles de producción también lo son, y lo que arriesgas”, confiesa.

¿Alguna vez se ha arruinado por causa de la danza?

Claro. En *Lo que queda* hablo de esto también. E incluso de situaciones concretas que me han pasado y cómo me he sentido. He hipotecado mi casa para sacar adelante producciones. A veces sales adelante, otras, hay que empezar de nuevo.

¿Desde qué lugar concreto nace este solo que celebra los 30 de trayectoria?

El solo empezó a salir el año pasado durante un viaje de tres meses que realicé por el norte de Colombia, desde Punta Gallinas, y acabé en Chile. Tenía que impartir varios cursos y montar para un par de compañías, así que fue un recorrido, medio trabajo y medio vacaciones, que hice en furgoneta, solo, sin salas de ensayo, con el vestuario en una bolsa, y parando a bailar donde me apetecía. Si veía un paisaje, rincón, que me llamaba la atención, paraba, me vestía, ponía el móvil a grabar y

bailaba y trabajaba ahí. Cataratas en Colombia, volcanes en Chile... Al estar solo supongo que empezó a vernirme toda una vida al pensamiento. Y poco a poco comenzó a generarse *Lo que queda*. No hay nada sesudo detrás, o introspectivo, pero sí hay reflexión e impulso.

¿Sobre qué reflexionó principalmente en esos tres meses?

En qué lugar estoy, por ejemplo, en la danza, después de treinta años. En qué lugar se me ha colocado, también. Y en cómo yo he respondido a ese lugar donde los demás te sitúan y que te define casi sin darte cuenta.

¿Qué lugar diría que es ese donde se le ha colocado?

Es un lugar muy cambiante. Cuando tú piensas que puede que estés en un sitio determinado, todo gira, y te encuentras en otro. Son 30 años en la danza, lo que quiere decir que es una carrera de fondo y que nada, nunca, está determinado. En tres décadas te pasan cosas estupendas, pero también giros de guión muy bruscos ante los que hemos tenido que sujetarnos fuertemente.

Al repasar estas décadas, el sabor que se le queda, ¿es más dulce o amargo?

Desde luego almíbar no es (ríe). Pero estamos para bailar, para disfrutar, para pasarlo bien. Si me quedo en lo difícil, lo costoso, no salgo de casa. Después de tantos años, el poder tener una empresa, con una estructura tan sólida, es algo importantísimo. Porque yo soy coreógrafo y bailarín, pero también productor y empresario porque no me ha quedado más remedio. Luego ves que para conseguir lo artístico libremente la empresa que es Losdedae me permite sostenerlo y arriesgar, si quiero. En este país eso es realmente importante, no sólo lo que haces y el cómo lo haces, sino el qué o quién te



sostiene porque, como creador, te sostienes tú solo, prácticamente.

Qué diría que es eso maravilloso que ha permanecido siempre con usted en los 30 años.

No es algo, sino alguien. Dos personas, concretamente. Gachi Pisani y Paloma Sainz-Aja. Ellas dos, en los 30 años, son dos pilares para mí. Y por otro lado, esa inquietud constante, que no acaba; el motor interno, que no para.

¿Y el quebradero de cabeza que nunca se ha ido?

La falta de escucha en general, me aburre muchísimo. En mi día a día y, por supuesto, por parte de las instituciones hacia nosotros. Ahora existe ese buzón de sugerencias que es casi peor. Antes te sentabas con el director o directora, con algo de suerte, para contarle tu proyecto y escuchar. Desde la pandemia, está el buzón de sugerencias y pocas citas dan.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

Un mes para festejar la danza

CELEBRA26. Centro Danza Matadero. Del 9 al 29 de abril.

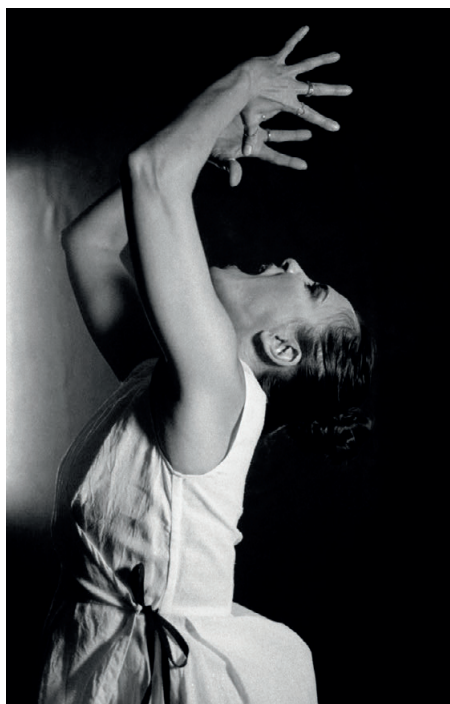


FOTO: Jacky Montalvo

Centro Danza Matadero celebra abril, el Mes de la Danza, con este ciclo que comienza con la pieza de Danish Dance Theatre Company de la que os hemos hablado en anteriores páginas de este número. Le seguirá, del 16 al 19 de abril, el estreno absoluto del espectáculo *Humo* de Rafaela Carrasco, donde la coreógrafa y bailarina rinde homenaje a las cigarreras, un colectivo histórico de mujeres humildes que pasó al imaginario de nuestro país. Con dramaturgia y letras de Álvaro Tato, en la propuesta resuenan personajes como la Carmen de Mérimée y Bizet, la Amparo de *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán, la Colasa del chotis... pero, sobre todo, destacan las cigarreras anónimas del folclore y el flamenco.

La misma Carrasco impartirá el día 17 el *Taller Creación de secuencias* rítmicas dirigido a bailaoras y bailaoras de nivel alto. El ciclo se completa con el encuentro *Bailar más allá de los 60* con Carmen Werner, Cesc Gelabert, La Ribot y Mónica Runde; y con la celebración de *Porque yo lo bailo* el día 19, una invitación a desprenderse de la vergüenza, de los prejuicios y de los miedos para así compartir pasos, ritmos y coreografías. Una fiesta a la que están invitados niños, jóvenes, adultos, aficionados y profesionales. No es cuestión de técnica. Solo de energía.

El ritmo de la repetición

ROSAS. Contemporánea Condeduque. 15 y 16 de abril.



FOTO: Anne Van Aerschoot

La bailarina y coreógrafa belga Anne Teresa De Keersmaecker trae a Madrid una pieza icónica estrenada en 1983 que marcaría a toda una generación de coreógrafos y performers. A través de la repetición obsesiva, la precisión rítmica y una austera fisicalidad, De Keersmaecker planteaba una nueva forma de danza abstracta con una fuerte carga femenina y política. La pieza se convirtió rápidamente en un clásico del repertorio contemporáneo.

Basada en el minimalismo iniciado en *Fase* (1982), los movimientos abstractos constituyen la base de una estructura coreográfica en capas en la que la repetición juega el papel principal. La ferocidad de estos movimientos se contrarresta con pequeños gestos cotidianos.

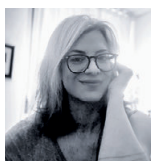
500 PALABRAS PARA EL MIÉRCOLES

DÍA INTERNACIONAL DE LA DANZA ¿CELEBRAR O REIVINDICAR?

Este mes de abril se celebra el Día Internacional de la Danza. El 29, o incluso antes, las redes sociales se llenan de imágenes y palabras que recuerdan que la danza existe (el ballet también, a pesar de Timothée Chalamet). Y cuando el foco sobre algo propaga información, opiniones y enunciados sobre ese algo, la radiografía que se acaba formando arroja diversos ángulos, es decir, luz, sobre el tema en cuestión. En el caso de la danza, y sobre todo durante los últimos años, el 29 de abril, Día Internacional de la Danza desde 1982, que conmemora el nacimiento de Jean-Georges Noverre, considerado el creador del ballet moderno, la mayoría de publicaciones van en dos direcciones principales: la que celebra y la que dice que no hay nada que celebrar y aporta el matiz reivindicativo.

Desde mi punto de vista, ambas son válidas, siempre y cuando se tengan en cuenta la una a la otra. Es decir, que quienes celebran este día y hablan de la belleza de la danza (alejémosla de lo cursi, cuidémosla en las palabras que elegimos), tengan en cuenta que celebrar no basta, que hay que hacerlo teniendo en cuenta el contexto desfavorable, en cuanto a soporte, en el que vive. Y a quienes la reivindicuen, lo hagan también desde lo artístico.

Sobre lo cursi, un tufillo que a veces acompaña a la danza, y suele duplicar intensidad en este día 29 de abril, ya he escrito en esta columna de opinión. Es algo a lo que le doy mucha vuelta. Porque genera frustración cuando se emite y cuando se recibe. Es decir, cuando alguien tira de lo cursi para expresar algo relacionado con la danza, y especialmente el ballet, y cuando alguien lo lee y lo padece. Es “lo exquisito frustrado”, como dijo Umberto Eco. En este caso, porque las palabras no llegan a expresar el movimiento, y de querer sublimarlo, se acaba en un lugar común habitado por unicornios. Cada vez que alguien dice “esencia” o “alma”, para referirse a la danza, una parte de Patti Smith muere. Como no concibo la danza como algo aislado (porque nada lo está), ni como un círculo cerrado e inaccesible, mucho menos elitista en manos de lo formalmente bello, reconozco que a mí la celebración me cuesta, especialmente este 2026. Porque me cuesta celebrar algo en general cuando el mundo vive una de las peores deshumanizaciones de la historia, y la peor que muchas personas estamos viendo en tiempo real. Y porque los datos que hablan de la presencia de la danza en programaciones regulares, así como los que hablan de otros tipos de soporte, no mejoran.



Por Mercedes L. Caballero

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

UN DRAMA PARA SACARLO TODO



¿Qué nos define como humanos?

LEXIKON

Una creación de **El Conde de Torrefiel**

Texto y dirección **Tanya Beyeler y Pablo Gisbert**

Reparto y colaboración en la creación **Tanya Beyeler, Carmen Collado, Amalia Fernández, Ion Iraizoz y Mauro Molina**

Teatro María Guerrero | Sala Grande | 24 ABR - 24 MAY 2026

Todas las preguntas de la temporada,
pases y entradas en

dramatico.es



inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



Centro **#Dramático** Nacional

Revista de Artes Escénicas

GØDOT



¡Nos has pillado!

Disfrutemos del teatro

**Ahora también
somos TikTokers**

Descubre nuestro canal

www.revistagodot.com

 [revistagodotAE](https://www.facebook.com/revistagodotAE)

 [@RevistaGodot](https://twitter.com/RevistaGodot)

 [@revistagodot](https://www.instagram.com/revistagodot)

 [@Revistagodot](https://www.tiktok.com/@Revistagodot)

Revista de Artes Escénicas

GØD OFF

www.revistagodot.com



MÁS PERDIDOS QUE CARRACUCA

Tragicomedia escrita y dirigida por Emilio del Valle que hace un certero retrato sobre la marginalidad. David Fernández 'Fabu' y Jorge Muñoz son los protagonistas de esta cuidada propuesta sobre los habitantes del olvido. Es una co-producción de Tarambana Teatro, Inconstantes Teatro y A Fuego Lento Gestión y Creación.

Aitana Quiñoy y María Fariñas _ Paramnesia _ Catarsis Teatro _ Ciclo Zafra en Primavera

más perdidos que carracuca

autor y director
emilio del valle

con
jorge muñoz y
david fernández "fabu"

del 10 al 26 de abril



c/ dolores armengot, 31
L5 carabanchel
www.tarambana.net

entradas



colaboran



producen



asociadas a



VOZ EN OFF

TIEMPO DE HÉROES Y HEROÍNAS

Por Sergio Díaz

Quizá siempre ha sido así, quizá esta época no tiene nada de especial, ya que a lo largo del tiempo nos han acompañado catástrofes, guerras, desastres y mala gente, pero parece que, de un tiempo a esta parte, sí que hay un cambio de paradigma en nuestra sociedad. Es una sociedad en la que se imponen los insultos, los gritos, las mentiras, la zafiedad, la falta de educación, el individualismo y la falta de empatía. Un momento histórico en el que ganan los matones... pero creo que, desgraciadamente, siempre ha sido así. Por eso se hace necesaria la presencia de héroes y heroínas. Que den un paso al frente y se atrevan a cambiar el curso de la historia. Necesitamos a gente que salude en los rellanos, que se atreva a dar las gracias y a pedir las cosas por favor, personas que den los intermitentes en las rotondas o en cualquier cambio de dirección al volante (esto es muy importante). Es imprescindible que haya personas educadas que recojan la mierda de sus perros (y no monten en cólera si se lo comentas), que no tiren las colillas a la calle con total impunidad, y que no se cuelen en las paradas de autobús, o demás lugares en los que haya que respetar una fila que se crea por orden de llegada. Es urgente que las

personas no lleguen tarde a los teatros y haya que esperar por ellxs, que no se le dé tanto bombo a lo que es paella y lo que no, y que no se repliquen sin cesar las estupideces de cualquier 'cuñao' de TikTok.

Seamos amables con nuestrxs sanitarixs, profesorxs y con cualquier persona que nos atienda en un puesto de trabajo. Es indispensable escuchar a nuestrxs mayores y vendría bien ponerse siempre del lado de los desfavorecidos y lxs que sufren cualquier tipo de violencia (se agradece el no clasismo).

Y se hacen necesarias, más que nunca, personas que no menosprecien el físico de los demás, que no usen las redes para volcar toda su rabia de forma anónima, que quieran practicar la escucha activa, que no huyan o te tomen por locx cuando quieras hablar de sentimientos y a lxs que no les de miedo los abrazos. Hacen falta amigxs, por favor, es urgente, se necesita gente que esté dispuesta a afrontar la amistad de la forma que se requiere: Dándole importancia.

Aunque en realidad tampoco hace falta que seamos héroes o heroínas, con que nos comportemos acorde a los rasgos que se supone que nos caracterizan como especie: una pizca de humanidad, ya valdría.

SUMARIO

04 Más perdidos que Carracuca

08 Aitana Quiñoy y María Fariñas

12 Paramnesia

15 Catarsis Teatro

18 Ciclo Zafra en Primavera

20 Nagore Germes

23 Mujeres caracoles

24 Prometeo, bufón y mártir

24 La inocencia de los lirios

25 Algo personal



Pág. 8



Pág. 12

EMILIO DEL VALLE Y NACHO BONACHO

“Cualquier manifestación artística es un acto político”

Hablamos con estos dos creadores y gestores, nativos de Carabanchel, que tras muchos años de amistad han decidido unir sus fuerzas coproduciendo un nuevo montaje: *Más perdidos que Carracuca*. Nacho (Tarambana Teatro) ha puesto sus medios a disposición de Emilio (Inconstantes Teatro), quien es el autor y director de esta propuesta que retrata la dignidad que persiste incluso en el submundo.

Por Sergio Díaz

Emilio, hágame un poco de Inconstantes Teatro

Emilio del Valle: Cuando empecé a trabajar en las Artes Escénicas, lo que menos me interesó de este mundo era el estar esperando a que me llamasen. Te van a llamar si te portas bien, pero si no te portas bien, es decir, si no te portas como los demás esperan que te portes, no te van a llamar. Pero yo tenía una necesidad y una pulsión de contar historias y de hacerlo de una manera determinada, y por eso monté mi primera productora, Espectáculos La Federal, con un precioso nombre, pero que tuvo un recorrido corto. Luego ya surgió Inconstantes Teatro, y de esto hace ya 32 años. Como compañía nos interesan las historias que tienen que ver con el hoy, independientemente de que para ello tiremos de dramaturgias del pasado. No nos interesan las respuestas, nos interesa la reflexión, y nuestro foco fundamental es el actor y el texto. El intérprete está en el centro de nuestro trabajo, siempre ha sido así. Hay una frase que utilizamos como recurso para definir la compañía: No hay una verdad más poderosa que el actor en el escenario. Y desde un punto de vista político, el compromiso de la compañía es ineludible, no solamente el



teatro. Cualquier manifestación artística es un acto político. Y por ahí caminamos.

¿Y cuáles son las líneas de Tarambana Teatro?

Nacho Bonacho: Te podría decir que tenemos tres líneas muy claras dentro de nuestra filosofía. La primera, sin duda, es nuestro compromiso social y político, como dice Emilio. La segunda, es que somos una compañía inclusiva, en todas las acepciones de la palabra, una compañía y una sala abierta a todo el mundo para que cualquier persona se acerque a ver teatro. Y la tercera línea, es que todo eso lo hacemos usando el humor como herramienta.



¿Y por qué habéis elegido este momento para unir fuerzas?

E. d. V.: Porque ya era hora, ¿no? (risas). Era el momento de que ya hiciéramos algo juntos. Llevamos muchos años de amistad y compartiendo espacios comunes, de compromiso común, fundamentalmente en el sector. Hay como 15 o 20 locos y locas en la Comunidad de Madrid que utilizan su tiempo en un trabajo que no está remunerado, del que se aprovecha muchísima gente y que se valora muy poco. Y Nacho, sin duda, es un ejemplo clarísimo. Por ello le admiro y le respeto mucho y tenía muchas ganas de crear algo con él.

N. B.: El respeto y el cariño mutuo. Los dos somos de Carabanchel de toda la vida, tenemos mucha gente en común, muchas vivencias comunes. También trabajamos mucho juntos a nivel sectorial, como dice Emilio, sobre todo a través de ARTEMAD y en otros proyectos, y creo que era necesario colaborar también a nivel creativo. Algo maravilloso de esta profesión es poder compartir espacios con gente que merece la pena, así que aquí estamos.

¿Y cómo se traslada a la realidad una coproducción?

E. d. V.: Depende. Puede ser muy sencillo o muy complejo. Todo depende de la voluntad. Hacer las coproducciones, sobre todo cuando hay mucha pasta, pues se complica. El dinero genera esa tensión sobre quién pone más o

deja de poner, sobre quién sale en la foto... En este caso esa no es la pelea. Aquí tenemos un texto que hago yo, la experiencia de más de 30 años de Inconstantes Teatro, buscamos a los actores adecuados, Tarambana Teatro aporta todo su bagaje escénico que es muchísimo también, unas dotaciones técnicas de la Sala Tarambana que son increíbles... y ya tenemos mucho con lo que poder trabajar.

N. B.: Aquí ha sido muy sencillo porque hay una palabra que ya hemos mencionado y es el respeto mutuo, que es algo primordial. Cuando alguien se tiene respeto y cariño, ya es más fácil. Y, por supuesto, la ausencia de dinero también tiene mucho que ver en que sea fácil.

¿Y de dónde nace un texto como este?

E. d. V.: A lo largo de mi trayectoria me he encontrado con casos de compañeros y compañeras a los que no les está yendo bien, y se me ocurre proponerles cosas para ver si se pueden superar determinados momentos. Esto lo he hecho varias veces, es una de esas realidades que no se ven dentro de la profesión. Esa fue la premisa. Contando con esto y sabiendo con el material humano que tenía, que eran dos pedazo de actores como Jorge Muñoz y David Fernández 'Fabu', se me ocurrió hacer un texto a la manera de La Zaranda, lo cual es completamente imposible, que conste. Una cosa es mi admiración profunda por La Zaranda, y otra cosa es que yo sea capaz de escribir un texto



como los que escribe Eusebio Calonge. Pero sí hay un intento de aproximación en muchos aspectos y, por tanto, también un homenaje, un reconocimiento, y mi admiración profunda por esa compañía a la que sigo hace muchos años y con la que disfruto muchísimo.

¿Y de qué habla *Más perdidos que Carracuca*?

E. d. V.: En escena tenemos a dos personas, dos hombres llamados Manuel y Rafael. Son dos personajes ingenuos que no tienen ninguna maldad. Uno tiene unos zapatos nuevos, pero no sabe leer ni escribir, y el otro sabe leer y escribir, pero no tiene zapatos nuevos. Y les ponemos ahí a 'pelear'. Ese es el conflicto evidente de la función. Se trata de una comedia, el primer texto con comedia clara que yo escribo, teniendo en cuenta que yo jamás voy a escribir una comedia pura, no por nada, sino porque no me sale, me parece muy difícil.

¿Y qué más capas hay debajo de ese primer conflicto?

E. d. V.: El texto tiene una capa muy limpia, que es la amistad, ya que este texto, en el fondo, es una historia de amor, porque la amistad y el amor para mí van de la mano. También hay una capa muy importante que es la soledad, el miedo a perderse el uno al otro. Y luego hay un espacio poético que da para una crítica

social importante sobre si somos conscientes del mundo que estamos construyendo, de cómo convive eso con la riqueza más extraordinaria. Si realmente el axioma: "Constrúyete a ti mismo", "Hazte a ti mismo", es posible o es una falacia. Hay una tesis en la función y es que se necesita algo más que saber leer y escribir para salir del agujero. Porque ellos, estos personajes que están en ese plano poético de lo básico, se la juegan ahí. Uno sabe leer y sabe escribir y piensa que con eso puede salir de esa situación. El otro no y se queda solo. Y ahí se produce un conflicto de carácter poético y humano que estos dos grandes actores, resuelven con muchísimo talento y con muchísimo amor. Están muy bien ellos. Están mucho mejor que el texto que yo he escrito, y se lo agradezco enormemente.

¿Cuántas realidades existen como las de Rafael y Manuel que no queremos ver?

E. d. V.: Hay muchas, muchas, muchas personas con realidades terribles. Y aunque pensemos que nos pilla lejos, no lo estamos tanto. Desde nuestra visión de personas acostumbradas a dormir en camas calientes en invierno, a tener un aire acondicionado en verano, a comer varias veces al día, a tomarnos una caña, ir al cine, ir al teatro... es difícil verlo, pero de repente todo puede cambiar. Nos pueden echar del trabajo, tener un divorcio,

una enfermedad, un poco de mala suerte... y caer en la indigencia no está tan lejos, y ya salir de ahí es complicado, porque una vez que has llegado al fondo, llega el vino para evadirte. Y una vez que llega el vino, el problema empieza a ser médico, porque empieza a ser una cuestión de adicción. Hay un momento en que pierdes la percepción sobre ti mismo, sobre tu imagen. ¿Y cómo vas a ir con esa imagen a buscar trabajo? ¿Cómo sales de ahí?

N. B.: Somos gente pobre, no debemos olvidarlo, porque nuestra economía nos da para lo que nos da. Así que no deberíamos mirar para otro lado, deberíamos ser conscientes de que esa realidad existe, primero por humanidad, por supuesto, y segundo, porque como dice Emilio, no estamos tan lejos de vernos abocados a caer en situaciones como las que se representan en esta obra.

¿Y si somos pobres, por qué votamos y abrazamos valores como si fuéramos ricos?

N. B.: A mí me parece que eso es un problema de educación, como tantos otros. Una educación decente, comprometida y diversa formaría chavales y chavalas que tendrían un sentido crítico mucho más elaborado.

E. d. V.: Hay personas que una vez que han tenido acceso a cierto dinero o que tienen una vida más o menos cómoda, piensan que ya no están en ese estrato social tan bajo, piensan que han escalado, y entonces consideran que quien mejor va a defender ese dinero no es quien se lo ha dado, sino los partidos conservadores. ¿Cómo es posible que la gente que tiene acceso a un salario mínimo interprofesional que casi dobla el que había anteriormente no vote a quien se lo ha subido?

Entrevista completa: www.revistagodot.com

MÁS PERDIDOS QUE CARRACUCA. Sala Tarambana. Del 10 al 26 de abril.



**TEATRO
PRADILLO**

INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN



Foto Cristina Salguero

*Obra seleccionada para participar en la Temporada 2025 2026.

Sin poema de amor
Coreografía para veinte canciones desesperadas
Coreografía para veinte canciones de amor

Sin poema desesperado

J16, V17 y S18 de abril 21:00 H. 14 €.

<COLABORACIÓN con El Curro DT>

Emergency Exit

J23, V24 y S25 de abril 21:00 H. 14 €.

<Antonella D'Ascenzi>*

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:



AITANA QUIÑOY Y MARÍA FARIÑAS

“La escucha es revolucionaria porque activa la empatía”

Estas dos jóvenes creadoras gallegas llegan en abril a La Usina con *Las heridas cerradas también sangran*, una propuesta que nace para generar una conversación incómoda pero necesaria: la de cómo podemos sostener el dolor y la herida ajena y propia más allá de los antidepresivos y ansiolíticos como única estrategia, priorizando la necesidad urgente de generar lugares de comunión, ternura, empatía y rebeldía.

Por Sergio Díaz

¿Cómo nace *Las heridas cerradas también sangran*?

Aitana Quiñoy: En 2024 yo estaba en un momento de mucha incertidumbre vital. En terapia había desbloqueado ciertos temas dolorosos y, por tercera vez, había empezado un tratamiento médico de antidepresivos. Sentía mucha angustia y me ponía muy triste pensar que nunca iba a estar bien. En esa vorágine de cosas me volqué en la escritura, empecé a escribir sobre lo que me estaba pasando y encontré un refugio y una manera de expresar todo lo que sentía y que no entendía. Cuando María volvió a Vigo ese verano fue la primera vez, desde hacía mucho tiempo, que estábamos viviendo en la misma ciudad y dijimos: “¿por qué no hacemos un proyecto juntas?”. Yo le conté lo que ahora mismo me interesaba contar, experiencias que había tenido a nivel médico, la sensación de que muchas nos sentíamos perdidas y sobre mi dilema entre querer tomar la medicación y no querer. Ahí me di cuenta de que muchas de mis experiencias, o sensaciones, eran comunes y que María también se sentía como yo en muchos aspectos. Así que nos pusimos a escribir.

¿Cuáles son los temas fundamentales que abordáis en ella?

María Fariñas: El tema principal es la incapacidad del sistema en el que vivimos de sostener la angustia o el dolor de las personas y la



necesidad imperiosa de ‘quitarnos’ ese dolor sin ahondar en el por qué. La obra aborda también el tema del abuso sexual infantil y las consecuencias que tienen en la niña que lo ha vivido y en la niña que lo ha visto y que no supo cómo pararlo. Por último, diría que la pieza se centra también en la importancia de la escucha y la empatía como motor de cambio. Los personajes de la obra, Sara y Lola, cambian cuando enfrentan el dolor propio y el dolor de la otra, frente a un sistema que las medica más que es-



cucharlas. Acompañar a alguien que está en un momento complicado es incómodo y aterrador, cada vez más, sobre todo en un momento en el que el sentido de comunidad parece disminuir frente a la individualidad.

¿Habládme un poco de Sara y Lola?

A. Q.: Sara es una chica en sus 20 años. Es perfeccionista y con una idea de sí misma muy rígida, se comporta más como los demás creen que debe hacerlo que como ella quiere hacerlo. Su arco en la obra pasa por romper todas esas normas a las que está tan acostumbrada y aceptar sus sombras y la historia que comparte con Lola, aunque eso le haga sentir culpable.

M. F.: Lola es una chica de 24 años. Lleva años entrando y saliendo del hospital, convirtiéndose en el lugar que más odia, pero también su único refugio. La historia de Lola está completamente marcada por diversos acontecimientos traumáticos desde su infancia, como abusos sexuales, una madre y un padre ausentes... Es una chica completamente marcada por sus heridas. Así, su personalidad se vuelve estridente y utiliza el humor para transitar por todas sus emociones. A lo largo de la pieza, se puede observar esa lucha entre su oposición al sistema y, paralelamente, cómo es víctima del mismo.

La voz en off es un tercer personaje. ¿Es una referencia a la impersonalidad del sistema respecto a los problemas de salud mental?

A. Q.: Es una referencia a la impersonalidad y distancia frente al dolor de las personas que acuden a consulta pidiendo ayuda. Es un personaje ambiguo, no buscábamos que fuera malo ni bueno, simplemente 'correcto' haciendo su trabajo. Muchas de las preguntas que la voz en off hace en la obra son preguntas reales de experiencias en consultas de psiquiatría. Nos parecía muy macabro pensar que acudes a una consulta psiquiátrica y el médico te hace preguntas que parecen de un test programado que tiene que rellenar en diez minutos de consulta si acudes a la seguridad social, para escribir un diagnóstico rápido y saber qué tipo de antidepresivo recetar.

¿Por qué la sociedad rechaza la angustia y la tristeza?

M. F.: Creo que actualmente sigue habiendo un estigma sobre aquellas emociones consideradas negativas. Este tipo de emociones que nos vuelven más introspectivas, implican una serie de necesidades que en el sistema que vivimos no tienen cabida. No hay espacio ni tiempo para transitar por la tristeza. Para escuchar y cuidar de las necesidades del cuerpo, porque hay

que producir, hay que seguir cumpliendo horarios, tareas, objetivos...

¿No es paradójico que ahora se pueda hablar más y más libremente de los problemas de salud mental cuando vivimos en una sociedad altamente deshumanizada? ¿O es por eso precisamente?

A. Q.: Precisamente, esa deshumanización de la que hablas es la que, en muchas ocasiones, causa ese malestar psicológico o emocional. Creo que estamos construyendo un camino para poder hablar de esta realidad con mayor sensibilidad y empatía pero también pienso que, a veces, se utilizan discursos de salud mental para psicologizar problemas estructurales. La sociedad actual, deshumanizada y con un individualismo y competitividad demoledores produce condiciones de vida estresantes y deprimentes. Me alegra que podamos hablar de dolor emocional pero creo que, a veces, el discurso sobre salud mental puede ser un arma de doble filo cuando no presenta que el malestar psicológico es, en numerosos casos, un síntoma subjetivo de condiciones sociales.

¿Sería un ejercicio constructivo el mirar nuestras grietas entre todas?

M. F.: Sin duda generaría más comunidad. Creo que compartir el dolor, el simple acto de expresarse y sentirse escuchada y acompañada puede ser absolutamente liberador. Además, podría ayudar a darnos cuenta de que nuestras historias nunca son casos aislados.

A. Q.: Creo que ayudaría a darnos cuenta de que muchas de esas grietas son comunes y movilizar el pensamiento y el deseo de cambio. En relación a la obra y al dolor emocional que tienen los personajes, soy consciente de que sostener el dolor de la otra persona muchas veces es difícil, doloroso, y genera impotencia al no ser capaz de 'resolverlo', pero creo profundamente que ese acto de compartir podría



transformar la vergüenza en comprensión y ayudarnos a crear vínculos profundos basados en el tiempo, en el cuidado y en la atención.

¿Y qué ocurriría si nos escucháramos de verdad?

A. Q.: Aparecerían verdades incómodas, nos obligaría a aceptar una vulnerabilidad que muchas veces nos asusta...Y, lo más importante, escuchar de verdad la realidad del otro, de la otra, nos convocaría a responder. La escucha es revolucionaria porque activa la empatía.

M. F.: Si empezáramos a escuchar de verdad aquello que afecta y preocupa a las personas, puede que el mundo se convirtiera en un lugar más amable.

¿Cuándo una herida te la provoca un ser querido y cercano es más difícil sobreponerse a ella?

M. F.: Creo que es más difícil darle legitimidad a lo ocurrido. La vivencia de la herida se ve influenciada por el contexto en el que ocurre. Por ejemplo, cuando este implica a la familia, pueden aparecer muchos conflictos: el señalamiento, cuestionamiento, el silencio, la fragmentación..., que creo que son elementos muy condicionantes y decisivos en cuanto al sentido de apropiación y validación de la herida.

A. Q.: Es algo muy personal, cómo nos afectan nuestras heridas y nuestras vivencias. Pero

cuando alguien a quien quieres y que supuestamente te quiere y que considerabas que te iba a cuidar y a proteger te ha hecho un gran daño no entiendes cómo, de repente, provoca una grieta en ti tan enorme con sus actos.

¿Tenéis alguna herida cerrada que siga sangrando?

A. Q.: Absolutamente, por eso hemos escrito esta obra. Desde hace años me interesa esta idea de que hay heridas que piensas que están sanadas y que, de repente, te hablan después de mucho tiempo cuando te enfrentas a alguna situación o cuando lees un libro o escuchas una canción que sin entender muy bien por qué te conecta con alguna grieta pasada. Los procesos no son lineales y, en ocasiones, nos empeñamos en cerrar esas heridas antes de tiempo, sin haberlas curado del todo, que es lo que les

pasa a los personajes de la obra: son jóvenes que no han tenido la oportunidad ni han sabido cómo afrontar sus heridas, y que se convencen de que están curadas cuando ni han aceptado que pueden sentir dolor. Son personajes que se protegen constantemente de esa supuración emocional, Lola desde la comedia y Sara desde el control y la búsqueda de perfección.

M. F.: Creo que las heridas no se llegan a cerrar nunca porque viven en la memoria, tanto en la psicológica como en la memoria corporal. Las heridas se transforman, aprendemos a convivir con ellas, así como con nuestro pasado y con nuestras experiencias. Las heridas forman parte de nuestra historia personal y, en mi caso, mi forma de convivir con ellas es aprovechándolas para crear.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

LAS HERIDAS CERRADAS TAMBIÉN SANGRAN. La Usina. 3, 11, 19 y 24 de abril.



TEATRO TRIBUEÑE

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

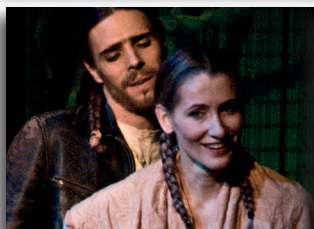


J9
19.00h
La casa de Bernarda Alba
— — — — —
V10
19.00h
Bodas de sangre
de Federico García Lorca



Prometeo, Bufón y Martín

J16/V17 - 20.00h
Homenaje a Dario Fo



Ligazón

J23/V24 - 19.00h
de Ramón Mª del Valle-Inclán



Deje que el viento hable

J30 - 20.00h
de Irina Kouberskaya



La gaviota

Sábados - 18.00h
de Chejov+Chejov



Mujeres catedrales

Domingos - 19.00h
de Hugo Pérez de la Pica

DELIRIO EN EL PURGATORIO

Antonio Zancada regresa con un nuevo texto, *Paramnesia*. Una obra dirigida por Natalia Hernández protagonizada por el propio autor junto a Raquel Cordero, Inge Martín y Ariana Martínez. Aquí el purgatorio se convierte en un espacio donde memoria, culpa y deseo de reconocimiento mezclan humor, cine de serie B y surrealismo para celebrar la vida frente a la muerte.

Por José Antonio Alba

Convocar a Antonio Zancada, Natalia Hernández y Raquel Cordero en la cantina del Teatro del Barrio para este encuentro no es fruto de la casualidad, además de estrenar su nuevo espectáculo, *Paramnesia*, en este espacio, también forman parte sus trayectorias, de proyectos pasados y recuerdos compartidos. Desde *Segunda mano*, siendo alumnos de la RESAD, la mítica *Estúpida -¡¡Cristinitaaaaa!!-* o *Zanahorias*, el más internacional de los textos de Zancada, encontramos motivos más que suficientes para

que esta charla tenga lugar aquí, reunidos, reencontrados y, por qué no, renacidos.

VEINTE AÑOS DE COCINADO

Tras haber parido *Mil Clases de Amor*, *Galletas*, *Inaudita* o *Cuentos Surrealistas para Mujeres Reales*, entre otros títulos, Antonio se ha pasado catorce años sin estrenar un texto nuevo. Pero esto no quiere decir que estuviera parado, quienes lo conocemos sabemos que eso es imposible. *Paramnesia* comenzó a escribirse hace casi dos décadas,



pero durante años la idea quedó suspendida, siendo germen de otros textos y variaciones, hasta que el tema terminó por encontrar su forma definitiva.

A grandes rasgos, y sin querer desvelar demasiado, en la obra nos encontramos a cuatro personajes -interpretados por Zancada y Cordero, junto a Inge Martín y Ariana Martínez, bajo la dirección de Natalia- atrapados en un bucle dentro del purgatorio. Allí se enfrentan a una historia fragmentada que se repite sin resolverse. Enfrentados a recuerdos, secretos y versiones cambiantes de sí mismos, entre lo real y lo imaginado, todos -incluido el público- tendremos la posibilidad de reescribir el pasado para poder escapar.

LA MUERTE COMO CELEBRACIÓN

“Lo que te mata en un momento es la razón por la que sigues viviendo”, esta frase articula y explica la génesis de *Paramnesia*. Zancada comenzó a reflexionar sobre la muerte tras el fallecimiento de su madre. “Había momentos en los que me acordaba de ella y no eran desde la pena, sino desde la celebración”, y fue desde ahí desde donde quiso hablar de la muerte. Igual sucede con Raquel Cordero, quien ha convivido durante años con una enfermedad que la ha obligado a replantearse su vínculo con el tiempo y el escenario. “Tengo una relación muy cercana con la muerte, porque he tenido que asumir que puede estar más cerca de lo que pensamos”, explica. Pero que el peso del tema no nos confunda. “La función habla de la muerte, pero no desde el drama, sino desde el divertimento”, explica Natalia. *Paramnesia* se mueve entre el humor, la ironía y el melodrama, señas inconfundibles de la compañía.

DIVAS, SERIE B Y CABARET

Aquí el purgatorio funciona como un espacio teatral en sí mismo. Un maestro de ceremonias -interpretado por Zancada- presenta pequeños episodios de la vida de los personajes, que se convierten en espectáculo para el público. El resultado es una mezcla de géneros y referencias que atraviesa la obra. Antonio reconoce abiertamente las influencias que han alimentado su imaginario, que



La directora Natalia Hernández.

van desde el cine de serie B, pasando por el cabaret, hasta desembocar en el melodrama clásico o el universo del cine de culto. “Están mis influencias más bestias -admite-. Hay algo de *Sunset Boulevard*, de *Opening Night*, de *Eva al desnudo*, de *The Rocky Horror Picture Show*”. Pero lejos de copiar esas referencias, las utiliza como punto de partida para construir un universo propio. Un dato curioso: *Paramnesia* iba a ser un musical.

El personaje de Graciela Morí, interpretado por Raquel Cordero, sintetiza bien ese cruce de estilos, se trata de una actriz de culto de ciencia ficción, heredera del cine del destape y de las divas del Hollywood clásico, como si Gloria Swanson hubiera sido dirigida por Roger Corman en *Barbarella*. Una figura excesiva, narcisista y trágica al mismo tiempo. “Es alguien que necesita el reconocimiento como si fuera oxígeno -explica Cordero-. Vive desesperadamente pendiente de que la miren, la admiren o la aplaudan”. El personaje se mueve constantemente en la frontera entre lo trágico y lo camp. Ese equilibrio, entre la emoción y el exceso, es uno de los motores del espectáculo.

EL ARTE DE LO PRECARIO

Aunque la obra nace en un contexto de producción modesta, el equipo insiste en que la precariedad no está reñida con la ambición estética. Hernández define el montaje como una experiencia visual muy cuidada. “Para mí, el teatro también es arte plástico. Me gusta que el escenario sea como un cuadro”. No en vano el vestuario de Guadalupe Valero, la escenografía de Rocío Barreto o el espacio sonoro de Juan Manuel Latorre forman parte de un universo escénico que mezcla lo kitsch con lo elegante.

Parte del humor de la obra nace precisamente de ese contraste, el personaje de Graciela Morí rueda sus propias películas de serie B con medios precarios, convencida de estar trabajando en una gran superproducción. Esa mezcla entre ilusión y precariedad se convierte en una metáfora del propio oficio teatral.

UNA FIESTA PARA EL PÚBLICO

Si algo define el espíritu de la propuesta es su voluntad de compartir la experiencia con los espectadores. La obra rompe constantemente la barrera entre escenario y patio de butacas. “Queremos que el público forme parte de la fiesta del purgatorio -explica Natalia-. Que venga a divertirse con nosotros”.

Equilicué siempre ha trabajado desde esa complicidad con el espectador. Para el equipo, el teatro es un acto colectivo donde actores y público se encuentran en el mismo espacio emocional. “Siempre nos ha interesado hacer partícipe al público -señala Cordero-. Reírnos juntos de nuestras propias miserias”.

Al final, *Paramnesia* es un espectáculo que, mezclando humor, melodrama y fantasía, viene a recordarnos que la vida está hecha de errores, decisiones y recuerdos que, tarde o temprano, tendremos que asumir. Y quizá, como sugiere el texto, el purgatorio no sea más que un lugar donde finalmente aprendemos a aceptar quiénes hemos sido.

Reportaje completo: www.revistagodot.com



LUIS BARTOLOMÉ HERRERO

“Aún tenemos mucho margen de mejora en temas de dependencia”

Es el director de Catarsis Teatro, una compañía teatral segoviana. En abril llegan a Bululú 2120 para mostrarnos *La infancia perpetua*, un texto suyo, dirigido por Quike Sánchez e interpretado por Cristina San Juan y Alberto Sombria. Se trata de un thriller poético sobre la memoria y el encierro. Y es que crecer es imposible cuando el pasado no se marcha...

Por Sergio Díaz

Eres director de Catarsis Teatro. Háblame un poco de esta compañía.

Hace años teníamos un grupo de teatro universitario formado por los estudiantes segovianos que íbamos a Madrid en autobús. Al terminar las carreras, cuatro amigos decidimos continuar y creamos *La leyenda del dragón Meón*, una obra de teatro familiar que aún seguimos representando. Como era necesario establecernos legalmente, hablamos con Catarsis y, poco a poco, acabé dirigiendo la compañía. Es una pequeña compañía independiente que se ha ido moviendo con libertad a través del tiempo. Todas las personas que han formado parte de ella en estos más de 20 años, han ido dejando su impronta y solo gracias a ellos hemos podido embarcarnos en festivales, giras y en el reto de conquistar la cartelera madrileña.

Sois una compañía de Segovia. ¿Uno de los objetivos que tenéis es llevar cultura a rincones olvidados, a esa España vaciada?

Es importante poder volver a algún sitio. La idea de volver es recurrente y siempre es necesaria. La España vaciada es el sitio que tenemos para volver y está desapareciendo. Es el lugar que habitaron nuestras familias, es nuestro pasado; nosotros nos hemos forjado ahí, pero en general pocas personas de mi generación han vivido ya en los pueblos. Vivimos en una época de centralismo y en las zonas rurales el silencio lo inunda todo. Segovia cada



vez más es una ciudad dormitorio de Madrid, un parque de atracciones para los turistas, un páramo en invierno, un lugar de reposo en verano. Yo mismo soy uno de los miles de segovianos que se tiene que trasladar a Madrid. Siempre que logramos una contratación en un pueblo segoviano, sentimos una gran responsabilidad al aportar nuestro granito de arena.

¿Y cómo es hacer teatro fuera de una gran ciudad?

Lo extraño para nosotros es hacer teatro en las grandes ciudades. Desde nuestros orígenes, hemos actuado en frontones, eras, bares, plazas... Somos mesetarios. No nos asusta el

dónde, nos asusta más el cómo, pero sobre todo el por qué. Ojalá pudiéramos disponer de centros culturales o salas de teatro fuera de Madrid. Nuestro teatro está diseñado para estos lugares y los espectáculos están adaptados para poder realizarse ante cualquier circunstancia. Por eso podemos estrenar nuestras obras en el Teatro Juan Bravo de Segovia y actuar en salas independientes de Madrid, porque hemos aprendido a adaptarnos.

Háblame de *Cerros de tierra*.

Las tres obras de teatro que componen este libro no se crearon como una saga, no forman parte unas de otras, no tienen un hilo conductor. Al principio pensaba que lo único que compartían era que se estrenaron en el Teatro Juan Bravo de Segovia con la compañía Catarsis. Al analizarlas, observé que el espacio es el eje común de las tres obras. Los personajes pueden abandonar el lugar en cualquier momento, pero no se van, no salen del desván, de la casa o del bar. José Ramón Fernández, en el prólogo tan generoso, dijo: "Por algún lado de esta obra asoma aquel inolvidable *Ángel exterminador*", haciendo referencia a la obra de Buñuel. Un cerrojo es un elemento que impide la entrada o la salida, un cerrojo de tierra no existe, es un obstáculo falso que puede alterarse en cualquier momento.

Ahora llegáis a Bululú para representar una de esas tres obras que forman parte del libro: *La infancia perpetua*. ¿De dónde te nació un texto así?

Surge de un curso con Sanchis Sinisterra y de horas de trabajo con Catarsis. El pulso creativo de Sinisterra arrasa y actúa como una musa. Durante una de sus clases, nos propuso crear un texto donde un personaje A llevara mucho tiempo sin ver al personaje B y ambos estén esperando a un personaje C. Después del primer borrador, se lo entregué a dos de los actores de Catarsis y les gustó la idea. A partir de ahí, y junto al director de la obra, comenza-



mos a trabajar. Sin duda, *La infancia perpetua* es la obra que he escrito que más versiones ha tenido, y por eso me alegra tanto saber que va a estar en abril en Bululú 2120.

¿Cuáles son los temas fundamentales que aborda?

En algún momento he llegado a pensar que las tres obras de *Cerros de tierra* hablan sobre la culpa. Tino es un personaje que tiene discapacidad en situación de dependencia moderada. Ante la enfermedad del padre, se produce una inversión de cuidados. Mayte vuelve de México para hacerse cargo de la situación y el padre desaparece. La última vez que lo vieron estaba en la sierra. Tanto Tino como Mayte sienten el peso de la culpa de esta desaparición. Se mezclan muchos temas en la obra, ya que no solo se habla de dependencia, también se habla de cuidado, de eutanasia, de la herencia, de educación... ¿Cómo es posible defender el derecho a morir dignamente y, sin embargo, no atreverse a firmar un testamento vital? ¿Esperar la muerte de alguien es un acto de compasión o una forma de culpa? ¿Qué ocurre cuando un padre educa a sus hijos a través del juego, la fantasía o el disfraz: es libertad o es una forma de manipulación afectiva? Esas son algunas de las preguntas que dejo en el texto.

¿Cómo condicionan nuestra vida las obligaciones familiares?

Creo que aún hay mucho que mejorar en temas de conciliación, por eso me aterra tanto ver lo que pasa en otros lugares donde se están perdiendo derechos laborales. Tino y Mayte pertenecen a una clase social alta, tienen mucho dinero. Aun así, no son capaces de organizarse. Si además se añade el problema económico, no sabría ni cómo plantearlo en la ficción. ¿Qué puede haber más importante que la familia? Aún tenemos mucho margen de mejora en cuestiones de dependencia.

¿Y es fácil romper con las ataduras y el pasado?

Es imposible. Al menos yo no sé cómo hacerlo. El pasado de una sociedad siempre pesa

sobre ella, así que el pasado de una persona, de igual manera. Tino vive anestesiado en una burbuja y la desaparición del padre le afecta en la medida del cambio en sus rutinas. Ninguno de los dos avanza sin resolver todas las preguntas que les presenta su pasado.

¿A qué se siente atado Luis Bartolomé Herrero?

A las consecuencias del capitalismo. No sé si existe otro sistema que nos permita mejorar como sociedad. Me siento atado a la ambigüedad y a las dudas sobre todo lo que se nos viene encima: guerras, cambio climático, pobreza... Tal vez por eso escribo, porque hay tanto que no sé resolver que solo plasmándolo las siento que puedo hacer algo.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

LA INFANCIA PERPETUA. Bululú 2120. 10, 17 y 24 de abril.

CICLO ZAFRA EN PRIMAVERA

ESPACIO ZAFRA
TEATRO



03, 04 y 05 de abril



10, 11 y 12 de abril



24, 25 y 26 de abril



01, 02 y 03 de mayo



08, 09 y 10 de mayo

Viernes y sábados a las 20.00 h
Domingos a las 19.30 h
compra tus entradas



www.espaciozafra.com
Paseo del Marqués de Zafra 35
Madrid 28028

CICLO ZAFRA EN PRIMAVERA

El escenario de Madrid se enriquece esta primavera con la llegada de este ciclo, una propuesta escénica que se celebra del 3 de abril al 10 de mayo en Espacio Zafra Teatro. Durante cinco fines de semana, el público puede disfrutar de cinco obras diferentes, una programación variada que apuesta por la cercanía, la calidad artística y el encuentro directo entre creadores y espectadores.

Por Sergio Díaz

El 15 de febrero de 2025 abrió sus puertas Espacio Zafra Teatro, una nueva sala de teatro con un aforo de 120 butacas y dirigida por Juan Carlos Corazza. En este poco más de un año que lleva abierto este espacio situado en el número 35 del madrileño Paseo del Marqués de Zafra, ya estamos viendo cómo su apuesta por las Artes Escénicas se va consolidando programando obras en las que la calidad de la interpretación es especialmente cuidada. “Crear y sostener este espacio es una gran alegría y un esfuerzo enorme. El público está mostrando una notable receptividad hacia nuestras actividades, y varios profesionales y compañías se han acercado a nuestro espacio en este tiempo que llevamos de apertura. Tal y como fue nuestra idea de partida, buscamos una programación abierta a montajes y lenguajes muy diferentes. Se inauguró con *Cuento de Invierno*, de William Shakespeare, dirigido por Juan Carlos Corazza, que llenó todas las funciones. Lo mismo ocurre ahora con *Las Troyanas*, un reflejo contundente de Eurípides sobre las mujeres y la guerra, de gran actualidad, que está presentando La Inquieta Compañía dirigida por Víctor Heranz”. Esto es lo que nos dice Gustavo Bolinaga, gerente de Espacio Zafra, cuando le preguntamos por el balance que hacen en este año de trayectoria como sala. Hablamos con él porque en este mes de abril nace Ciclo Zafra en Primavera, un proyecto en el que durante cinco fines de semana, el público podrá disfrutar de cinco obras diferentes seleccionadas a partir de la convocatoria a compañías externas

al espacio. Sobre los objetivos con los que nace este ciclo, Gustavo nos cuenta que “el espíritu es colaborar con diferentes compañías, jóvenes o con largo recorrido, para difundir el teatro y la cultura y ofrecer nuevas propuestas que buscan calidad, seleccionadas a través de una convocatoria. El objetivo de crear un ciclo así es fortalecer el tejido cultural independiente, aportar creatividad y arte a una programación continua en la cartelera primaveral en Madrid. Es una celebración sostenida en el tiempo en la que invitamos a vivir el teatro como alimento”.

UN ESPACIO DE ENCUENTRO Y REFLEXIÓN

Como ya hemos ido comentando, cada fin de semana del 3 de abril al 10 de mayo, en Espacio Zafra se ofrece una obra distinta con diferentes lenguajes teatrales. Una experiencia teatral como espacio de encuentro, reflexión, emoción y diálogo contemporáneo. En esa convocatoria abierta a compañías externas han recibido múltiples propuestas de compañías profesionales, por lo que la tarea de conformar la programación no ha sido nada sencilla. “Para este ciclo disponemos de cinco fines de semana, por lo que escoger ha sido difícil -nos sigue comentando Gustavo-. Cada una de las obras presenta una propuesta diferente de danza, música y teatro que puede ser interesante para el público y para el desarrollo de las compañías”.

Finalmente seleccionaron cinco propuestas que son las que podremos disfrutar dentro del Ciclo.



Le pido a Gustavo que me vaya desgranando cada una de ellas. “**FUR** (3, 4 y 5 de abril. Foto 2) es una propuesta de danza butoh disruptiva. Una irrupción crítica con las normas sociales y culturales que condicionan la forma en que nos relacionamos con nuestro propio cuerpo. La lleva a cabo Al Descubierta Physical Theatre. Los días 10, 11 y 12 de abril veremos **Tres versiones de la vida** (foto 3), una comedia escrita por Yasmina Reza que muestra la fragilidad de las relaciones humanas, lo que ocultamos frente a lo que sentimos, para adaptarnos a lo que la sociedad espera de nosotros. Es una propuesta inteligente y mordaz de la compañía Con dramas y a lo loco.

El último fin de semana de abril nos llega **Planeta Yo** (24, 25 y 26 de abril), de la compañía granadina Mitra Teatro. Con dramaturgia de Markel Hernández, dirección de Pilar Quesada e interpretación de Alejandro Castillo, se trata de un texto unipersonal que invita a los espectadores a un viaje cósmico, combinando una crítica a la jerarquización del sistema académico, la denuncia ecológica y la imposibilidad de compatibilizar el bienestar en la vida íntima con las exigencias de la vida laboral.

Los días 1, 2 y 3 de mayo podremos disfrutar con **CICLOS**, un poema escénico en fases. Es un espectáculo que invita al espectador a habitar las imágenes creadas por los cuerpos en

escena. Cinco intérpretes viajan por diferentes momentos interconectados por una estética y una poética propia que dialoga con el lenguaje audiovisual, la música y el movimiento. Y para terminar Ciclo Zafra en Primavera tenemos la obra **Dar la vuelta** (8, 9 y 10 de mayo. Foto 1), una tragicomedia de Andrea Santillán que embarca al espectador en un viaje fluido y en apariencia liviano que, sin embargo, está atravesado por grietas que conectan con temáticas complejas, como la asignación de roles en la familia o las estrategias de evasión del dolor”. Propuestas para todos los gustos las que nos ofrecen dentro de este ciclo en Espacio Zafra. Y para terminar la conversación con Gustavo, le hago una de esas preguntas que repito siempre y que nos permite testear cómo se ven y se viven las cosas desde dentro.

¿Cómo estáis viendo la escena teatral independiente madrileña de la que ya formáis parte?

Salas veteranas y nuevos espacios están acogiendo proyectos de gente joven o de reconocidos profesionales. Es una oportunidad para afianzar criterios, calidad y lenguaje artístico, para cuestionarnos qué ofrecer al público y para qué. El teatro independiente puede brindar un encuentro particularmente íntimo con el espectador, y esto es más necesario que nunca.

NAGORE GERMES

“Invito a construir redes de cuidado y apoyo más allá de la pareja”

Nave 73 acoge el estreno absoluto de *SOLA MENTE TÚ. Dirigido a la generación perdida entre Disney y el poliamor*. La obra plantea un taller escénico sobre la desmitificación del amor romántico. Desde el humor y bajo una mirada crítica, esta pieza propone una experiencia inmersiva, invitando al público a reflexionar sobre las narrativas afectivas que han moldeado nuestra idea de éxito y felicidad.

Por Sergio Díaz

¿De dónde te nace una obra como esta?

Del duelo. De querer acabar con la soledad que habita en tantas personas por no ajustarse a unos estándares concretos. De querer resignificar el concepto de éxito y dinamitar esta ‘enfermedad’ colectiva que nos empuja a intercambiar sexo por cariño sin ni siquiera darnos cuenta. Nace de querer gritar ¡ya está bien! De querer erradicar frases como “tranquila, ya aparecerá alguien”, como si estuvieses en un lugar antinatural que te impide ser feliz.

Además de en tus propias experiencias, ¿en quién te has inspirado para crearla?

Me nutrí del trabajo de varias pensadoras contemporáneas que analizan cómo la construcción actual del amor y la pareja forma parte de las estructuras que sostienen y reproducen el sistema capitalista, como Silvia Federici, Eva Illouz, Brigitte Vasallo, Coral Herrera, Mona Chollet, Liv Strömquist o Esther Perel.

¿La autoficción en el caso de este montaje es quedarse corta?

No creo que la autoficción se quede corta, pero sí me interesa desplazar ese término. La autoficción pone el foco en el ‘yo’, en el juego entre lo vivido y lo inventado, mientras que en este montaje ese ‘yo’ es solo un punto de partida. No me interesa contarme a mí misma, sino usar mi experiencia para hablar de lo colectivo. Por eso me siento más cerca de la

autosocioficción, que se centra en hacer visibles esas capas sociales que muchas veces quedan fuera del relato íntimo.

¿Hacer esta obra cada noche es una catarsis liberadora para ti?

Tus problemas son los de todos, y si se llevan en colectivo, se llevan mejor. Quizá incluso se solucionen. Hay algo muy bello en tomar experiencias que pueden ser dolorosas o confusas y darles una forma que las haga compartibles. Convertir algo propio en un lugar donde otros puedan reconocerse, nos conecta y tiene un poder transformador.

¿Por qué decidiste hacer la obra como si fuera una charla TED?

Me interesaba señalar el fenómeno que estamos viviendo de ‘expertos inexpertos’ que inundan internet. Personas que hablan desde una supuesta autoridad, muchas veces atravesada por el privilegio, y que presentan sus opiniones como verdades absolutas, simplificando la realidad e influyendo en un número significativo de gente. La estructura de charla TED me parecía el formato perfecto para exponer esa falsa autoridad y que lo ridículo se revele por sí solo.

¿Cómo ha sido la mirada de Noemi Rodríguez?

Ha sido un sueño cumplido poder trabajar con alguien a quien admiro tanto. Con Noemi es



donde realmente empieza el proyecto. Yo venía con mucho material entre lecturas sociológicas y vivencias personales y juntas hicimos un primer trabajo de selección y de concreción de la propuesta, para poder profundizar en el tema. Realizamos dos residencias artísticas en las que trabajamos la estructura dramática y el formato y pude alimentarme de su forma de abordar los procesos de creación y aprender mucho de ello. Posteriormente hizo seguimiento de las versiones del texto, cuidando que todo tuviera coherencia. Fue una primera fase de creación fundamental.

¿Y cómo ha sido el trabajo de dirección de Raquel Alonso? ¿Cómo os habéis compaginado en esa labor?

Raquel ha sido el mayor acierto del proyecto. Al ser una creación tan personal, quise estar involucrada en la dirección para cuidar ciertas cuestiones que quería preservar, pero el peso principal ha recaído en Raquel. En ensayos realizamos un trabajo muy intenso de poda y reajuste de texto y me sentí muy cómoda con su sensibilidad, su claridad y la perspectiva de género con la que abordó el proyecto desde el

inicio. Es una directora magnífica y lo es aún más por su humildad. Es comprometida, exigente y firme, pero también flexible y abierta al diálogo. Además, tiene un sentido del ritmo y de la comedia muy fino, que ha sido clave para el resultado final. Siento que la obra no ha podido estar en mejores manos.

¿La presión por ajustarse a unos modelos afectivos concretos condiciona la construcción de la identidad?

No sé si entre las lectoras encontraré a alguna mujer que no haya jugado a las familias cuando era pequeña. Ojalá.

¿Por qué buscamos pareja de forma incesante en todos los momentos de nuestra vida?

Hay un discurso predominante en el cine, la literatura, la publicidad, las ofertas de ocio, incluso en cómo se distribuye la convivencia. Es difícil desvincularse de la narrativa en torno a la cual se construye la idea de felicidad. No pienso que todos, sí muchos, estemos en una búsqueda continua de pareja, pero sí pienso que todos lo sufrimos de una u otra manera.



¿Qué le quieres agradecer a todos tus ex con este montaje?

Debo decir que los agradecimientos de esta obra no son para mis ex ex, a los que adoro, sino para ese tipo de ex que no se considera ex tuyo. Esos escurridizos pequeños y decepcionantes 'casi algo', que generan 'contenido traumático'. Así que, a todos aquellos que os sintáis interpelados, gracias por tanta inspiración.

¿Esta obra es una reivindicación de la diversidad de vínculos?

Absolutamente. El vientre materno debería ser el único lugar donde le demandemos a una sola persona que nos abastezca de todo. Si se considera a la pareja como vínculo superior, el resto quedan relegados a meros sucedáneos. Esta obra invita a construir redes de cuidado y apoyo mutuo más allá de la pareja. Una riqueza de vínculos, además, aleja a la sociedad de la soledad en la que viven demasiadas personas. Y no porque no tengan pareja, sino porque nadie se preocupa por ellas.

¿No por estar hambrienta hay que comer mierda?

Ojo cuando una está vulnerable. Inconsciente-

mente podrías elegir quedarte en un sufrimiento con tal de no enfrentar otro mayor.

¿Qué cosas hacen feliz a Nagore Germes?

Pasar tiempo con las personas que quiero. Tiempo no para hacer un check de la actualización periódica, sino tiempo de aburrirse juntas. De compartir un viaje, de leer un libro en la playa junto a tu amiga que lee otro y luego hablar sobre cómo resolver el mundo y reírte llorando y llorar riéndote. Mis amigas me hacen muy feliz. Sentir que si ellas están todo irá bien. Que me dé el sol en la vulva también. Saber estar en paz sola y en silencio. Mejorar la vida de alguien. Mi familia. Sentirte parte de algo, soñar un futuro conjunto con alguien. Tener ganas, ir a Donosti, a la montaña, atreverme, aprender, oír la risa de mi abuela después de haber perdido a una hija, echarme la siesta con Jessa y Ragnar, regalar a alguien a quien conoces bien. Estar aquí, me hace inmensamente feliz.

¿Tú ya tienes la respuesta sobre qué es el amor?

Ahora mismo te diría que el amor es dejar ir.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

Un acto colectivo de dignidad y reparación

MUJERES CARACOLES. Teatro Lagrada. Del 2 al 5 de abril.

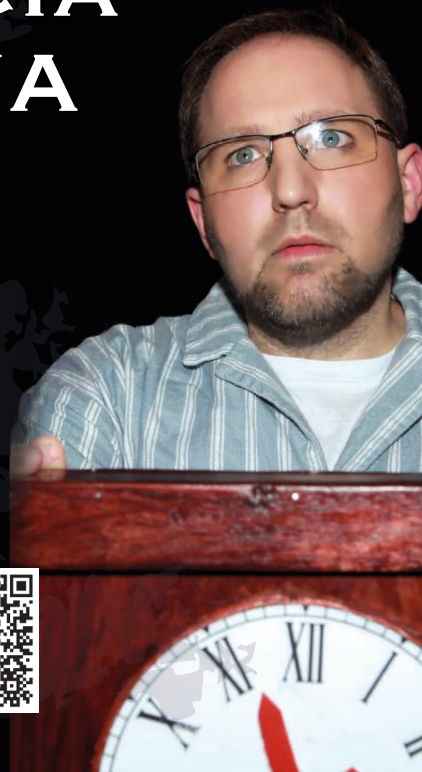


Experiencia teatral inmersiva, testimonial y coral impulsada por la Asociación In Género. No parte de una dramaturgia convencional, se construye desde las vidas reales de sus protagonistas, personas que ejercen prostitución o han vivido situaciones de trata con fines de explotación sexual. Mujeres cis y trans, hombres, personas no binarias y gays comparten escena desde una verdad encarnada, compleja y profundamente humana. La obra se articula como un acto de presencia: cada intérprete abandona por unas horas su lugar de supervivencia para venir al teatro a contar su realidad, su memoria y sus sueños. Como caracoles, llevan su casa a cuestas. El público no asiste como espectador distante, sino como testigo implicado, recorriendo un mosaico de escenas fragmentadas donde conviven el dolor y el humor, la denuncia y la ternura, lo íntimo y lo político.

LA INFANCIA PERPETUA

10, 17 y 24

de abril de 2026



Sala
Bululú



Reivindicando los clásicos

PROMETEO, BUFÓN Y MÁRTIR. Teatro Tribueña. 16 y 17 de abril.



La historia de *Prometeo, bufón y mártir* es la historia de la humanidad, es el origen de todas nuestras historias. La mitología y todas sus adaptaciones poéticas y teatrales ya lanzaron al mundo las grandes preguntas, las preguntas que invitan a la reflexión y a la conciencia de ser humano.

El texto de Marco Zoppello permite contar el mito como lo haría un histrión de la antigüedad, con humor y crudeza, sin dulcificarlo pero también sin intelectualismos o estridencias. Toda nuestra educación espiritual mediterránea está condensada en este texto imprescindible que combina tradición oral y teatro contemporáneo a través del humor y la irreverencia del bufón. Alberto Castrillo, actor reconocido y especialista en teatro del gesto, reinventa el mito de Prometeo interpretando más de treinta personajes de la mitología clásica.

Este montaje, que homenajea al maestro Dario Fo, demuestra que volver a los clásicos sigue siendo una de las formas más innovadoras de hacer teatro.

Escuchar. Compartir. Observar.

LA INOCENCIA DE LOS LIRIOS. El Umbral de Primavera. Domingos de abril.



¿Cómo se construye una comunidad que ha elegido vivir apartada del mundo? ¿Es aquello a lo que se entregan algo más grande que ellas mismas o es la propia comunidad la que le da forma y sentido? Desde octubre de 2025 la compañía La Retórica ha pasado tiempo con la comunidad de Carmelitas Descalzas de Toro (Zamora), acercándose a su vida cotidiana y a los gestos que sostienen su día a día. Esta obra nace de ese encuentro y no pretende explicar ese mundo, sino abrir una puerta hacia él. La pieza es una invitación a una experiencia escénica comunitaria en la que público e intérpretes comparten un mismo espacio para detenerse, mirar y preguntarse juntas qué nos une, qué buscamos cuando buscamos sentido y quiénes somos cuando nos reconocemos en la presencia de las otras.

Obra de Laura Iglesias que se enmarca dentro del ciclo [abril imaginario], en el que proyectos teatrales han ido germinando durante seis meses con el acompañamiento de la compañía [los números imaginarios].

Las cicatrices del bullying

ALGO PERSONAL. Salto Escénico. Del 18 de abril al 9 de mayo.



Dos mujeres, que en su adolescencia fueron inseparables, se reencuentran después de años de silencio en una fiesta de ex-alumnos y ex-alumnas. No por casualidad quedan atrapadas en el sótano del colegio que les dejó cicatrices en más de un sentido. Entre recuerdos incómodos y pullas afiladas, cada una está lista, para cobrarse con intereses, todo lo que quedó pendiente en su juventud. ¿Podrán dejar de lado las viejas peleas y unir fuerzas para escapar de este encierro improvisado? ¿O sus resentimientos las mantendrán encerradas tanto en el sótano como en el pasado?

Stefanía de Ruvo es la autora de esta comedia que trata el bullying y el acoso a las personas por ser diferentes, con un toque de humor, reflexivo pero ligero. Está dirigida por Vicente Ayala y protagonizada por Estela Perdomo y Gema Zelarayán.

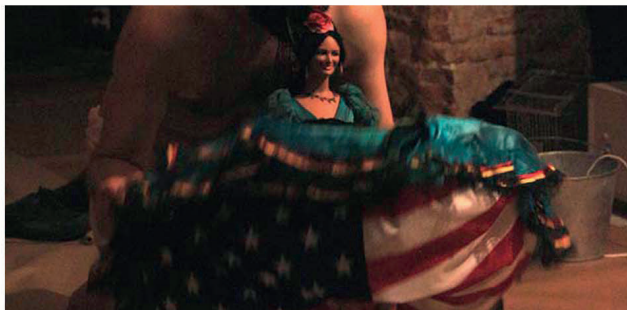


Espacio Escénico

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:



primavera 2026

España que perdimos no nos pierdas, por El Curro DT.
 Viernes 8, sábado 9 y domingo 10 de mayo 20:30 h. 14 €.

Egunero, por Harritxu de Atxa Cancel. Dentro del programa de residencias de DT Espacio Escénico.
 Jueves 14 y 21, viernes 15 y 22 y sábados 16 y 23 de mayo 20:30 h. 14 €.

Capitán, la madrugada (Prólogo), por Fran Vélez.
 Jueves 4, viernes 5 y sábado 6 de junio 20:30 h. 14 €.