

Revista de Artes Escénicas

GØDOT

www.revistagodot.com



MANTENER FUERA DEL ALCANCE DE LOS NIÑOS

La dramaturga y directora María Velasco se sube al escenario del Teatro de La Abadía, junto al cantaor Al-Blanco y el bailarín-performer Mario Patrón, en esta pieza que habla sobre la sensación de no pertenecer a través de la experiencia de una infancia marcada por la exclusión.

Pablo Remón _ Chévere _ Poliana Lima & Yinka Esi Graves _ Eduardo Vasco _ L'Om Imprebís

ICTUS Anatomía de A derradeira leición de Castelao

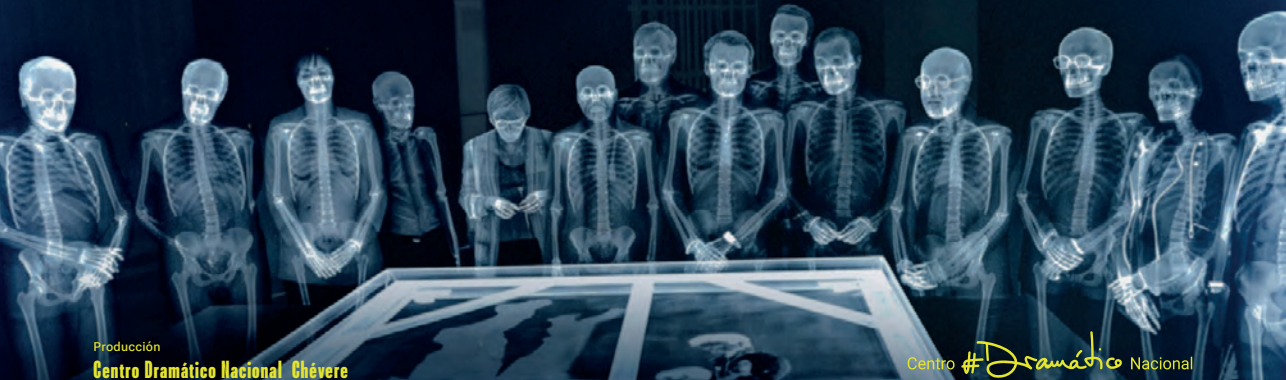
¿PODEMOS APROPIARNOS DE LA MEMORIA?

Una
creación de
Chévere

Dramaturgia y
dirección
Xron

Reparto

**Borja Fernández Miguel de Lira
Patricia de Lorenzo Marcos Pereira
Gema Santos**



Producción
Centro Dramático Nacional Chévere

Centro **#Dramático** Nacional

#Dramático

Teatro Valle-Inclán Sala Francisco Nieva

8 OCT – 8 NOV 2026



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

entradas en
dramatico.es



XUNTA
DE GALICIA



AXENCIA GALEGA
DAS INDUSTRIAS
CULTURAIS



BONDO
CULTURAL

Centro **#Dramático** Nacional

816

70

172

138

¿QUÉ NOS HACEN HACER LOS MUERTOS?

LOS HUESOS

Texto **Manuela Infante Marcela Salinas Michael de Cock** Dirección **Manuela Infante**

Reparto **Marcela Salinas** Música en directo **Kristian Orellana**

Producción **Centro Dramático Nacional KVS Centro Cultural Matucana 100 Riksteatern NAVE FITEI**

816

70

172

138

#Dramático

Teatro María Guerrero Sala Grande

15 – 18 OCT 2026



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

entradas en
dramatico.es

KVS

MIDO



BONDO
CULTURAL

DONDE HAY QUE ESTAR

Por José Antonio Alba

En Godot somos de la idea de que la cultura no debe mirar hacia otro lado. Cuando el panorama se presenta tan crítico como en la actualidad, la tibieza no debería tener espacio. A Juan Berlanga le dedicaron, durante la representación de *Juancaballo* en Manzanares, insultos homófobos mientras bailaba -¡hasta le lanzaron una silla!-. A Tanxugueiras las increparon por cantar en gallego en Palencia. Dos sucesos que tuvieron lugar durante las manifestaciones en apoyo al pueblo ceutí; excusa que utilizaron algunos para, escudándose en defender un territorio -y mezclando churras con ultraderechas-, vomitar hostilidad e intentar impedir que determinados cuerpos, identidades y lenguas puedan expresarse.

¿Hasta qué punto debemos someternos a esas voces que quieren determinar quién y cómo debemos subirnos a un escenario?

Estas escenas son un reflejo de un odio que se muestra cada vez más desacomplejado y violento. Y que viene alimentado y controlado desde lugares mucho más elevados.

En Estados Unidos, los promotores y propietarios de los estadios, 'los todopoderosos', presionaron a Ed Sheeran para que prescindiera de Macklemore después de que este gritara "Free Palestine" durante sus conciertos. La ambigüedad de Sheeran ante esta presión provocó que varios artistas abandonaran la gira, reavivando el discurso de rechazo frente al genocidio que se está perpetrando en Gaza por parte de Israel. Discurso con el que, dicho sea de paso, nos identificamos.

Al final, lo que esto viene a confirmarnos es el poder que puede llegar a poseer un escenario, convirtiéndose en un lugar desde el que hacerse escuchar para cuestionar y denunciar. Por algo, quienes fomentan el odio, lo identifican como una amenaza y lo quieren silenciar.

Y eso, sin lugar a dudas, nos deja claro que estamos donde hay que estar.

EDICIÓN

GDТ 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 María Velasco

10 Chévere

14 Eduardo Vasco

18 Pablo Remón

22 Canal Hispanidad

26 L'Om Imprebis

30 IV Jornadas de Dramaturgia Española

32 Festivales

42 Teatro en la Berlanga

44 Salón del libro teatral

46 Estrenos

52 CND

46 Poliana Lima y Yinka Esi Graves

50 BegVeg



Pág. 18



Pág. 46

PERFORMUNDO

YO NO QUIERO TENER QUE QUEMAR CONTENEDORES

Sobre Macklemore, Virginia Woolf y la justicia en el mundo

El rapero Macklemore ha desarrollado toda su carrera de manera independiente. Tiene una fortuna estimada en unos 25 millones de dólares (a ojo de buen cubero), y el pasado septiembre decidió utilizar ese colchoncito financiero para pedir la liberación de Palestina cuando actuaba como telonero de Ed Sheeran en el MetLife Stadium, en Nueva Jersey. Muchos vitorearon; una parte se molestó y algunos se marcharon.

El problema vino después, cuando los promotores empezaron a cancelar conciertos a Sheeran, poniendo como condición que expulsara a Macklemore de su gira. Macklemore se va, vuelven los conciertos, pero el resto de teloneros se baja del carro en apoyo a Macklemore. Todo esto, para quien no haya seguido la noticia.

Mientras tanto, en un pequeño lugar de Europa llamado Teatro Raval preparaban con ilusión las funciones de *Una habitación propia*, producida por Clara Sanchis y basada en el libro homónimo de Virginia Woolf. Un montaje que lleva diez años girando por España, del que se ha escrito y hablado (bien) muchas veces. Pues haciendo una campaña publicitaria en Facebook e Instagram, va Meta y bloquea el anuncio alegando que en su plataforma no se puede hablar de política. Alega que entre las acciones no permitidas están “promocionar publicaciones sobre temas sociales, como los derechos civiles, la reforma económica o el medio ambiente”. Léelo otra vez. Dice “derechos civiles”. “Reforma económica”. “Medio ambiente”.

Resulta que los popes del medio de comunicación y socialización por excelencia de nuestra era deciden qué temas merecen ser publicitados (previo pago, ¡ajo!) y cuáles no. Y, ¡cáspita!, en lugar de hablar de “apología del fascismo”, “racismo” o “xenofobia”, ¡de lo que no se puede hablar es de derechos civiles!

Si eso lo hacen con anuncios de pago, qué no estará pasando con el algoritmo de publicaciones estándar hechas por paisanos como tú y como yo. Si esto le pasa a un cantante millonario, qué no podrá pasarnos a los demás.

De verdad que quemar contenedores nunca ha entrado en mis planes. Primero, porque es peligroso, así de entrada: una chispa, un poco de aire y la persona que acaba ardiendo eres tú. Esa sería, quizá, mi primera razón para evitar el vandalismo. Pero no acaba ahí: la logística de la barbarie callejera me echa para atrás. Hay que trasladar materiales inflamables, combustible, algo para hacer que todo arda... Yo no tengo coche, me viene mal llevar todos esos trastos en el metro... por no hablar de que si me pillan de camino, en lugar de una heroína popular sería el hazmerreír del barrio. También contemplo, y no es una razón menor, la huella ecológica de hacer arder algo sin ningún propósito específico, por no hablar de la enorme contradicción que supone llevar toda la vida reciclando primorosamente para acabar prendiendo fuego a un contenedor de papel. En definitiva, la forma de protesta más inmediata y visceral ante la injusticia me seduce como idea, pero no como praxis.

Pero hay que hacer algo. Si no se puede pedir justicia en lo macro ni en lo micro, es que tenemos que inventarnos una manera nueva de luchar. No sé, pensemos.



Por Pilar G. Almansa

Periodista, dramaturga y directora de escena

17
SEP

25
OCT

Sala pequeña - Margarita Xirgu

El nudo gordiano

JOHNNA ADAMS

Dirección: Israel Elejalde

Adaptación: Paula Paz

Con María Morales y Eva Rufo.



19
SEP

18
OCT

Sala principal

Personas, lugares y cosas

DUNCAN MACMILLAN

Versión y dirección: Pablo Messiez

Con Irene Escolar, Sonia Almarcha, Javier Ballesteros, Tomás del Estal, Pepe Sevilla, Claudia Faci, Blanca Javaloy, Daniel Jumillas, Mónica Acevedo, Manuel Egozkue y Josefina Gorostiza.



30
OCT

27
DIC

Sala principal

Yerma

FEDERICO GARCÍA LORCA

Versión y dirección: Eduardo Vasco

Con Lara Grube, Francisco Ortiz, Yolanda Arestegui, María Isasi, Toni Agustí, Elena Rayo, Silvia de Pe, Ana Veganzones, Lucía Bravo, Manuela San Leandro, Cristina Salvador y Lidia Guillem.



MARÍA VELASCO

“Integrarse en la mayoría es entrar en una secta decadente”

El Teatro de La Abadía acoge el estreno de *Mantener fuera del alcance de los niños*, nueva propuesta de esta dramaturga y directora que, esta vez, también se sube al escenario. Entre el humor, el flamenco y la cultura pop, la obra exorciza los demonios de una infancia marcada por la exclusión: la de les niñas relegadas a los márgenes por no pertenecer a la normatividad.

Por José Antonio Alba

***Mantener fuera del alcance de los niños* nace a partir de tu paso por un aula de necesidades educativas especiales en tu infancia. ¿Cuánto tiempo llevabas pensando en volver a esa niña? ¿Qué ha sucedido para que ese momento sea ahora?**

Parece que las obras estuvieran ahí como un virus latente y se activaran ante determinadas situaciones. Tuve una especie de ‘dèjà vu’ un día que acompañé a mi sobrino al colegio y una de mis pesadillas recurrentes es que tengo que volver a Primaria. La deshumanización de los menores no acompañados que ejercen los supuestos ‘provida’, ¡se comportan como Herodes!, fue la causa definitiva.

En la obra hablas de los “tormentos de no pertenecer”. ¿De qué heridas de la infancia has querido hablar?

Hablo en general de la marginalidad. De cómo la norma, lo normal, es un espacio tan angosto que cualquier cosa te convierte en un diferente. Pero, sobre todo, pongo a caldo a la gente que para pertenecer al montón o a la manada es capaz de vender su alma: corear al ‘tontolaba’, al líder negativo y, si hace falta, al ‘bully’ o al matón.

El subtítulo de la obra habla de un ‘quejío sobre la infancia y lo que sigue’. ¿Qué significa para ti ese ‘lo que sigue’? ¿Hasta qué punto las experiencias de exclusión

que vivimos durante la infancia continúan determinando nuestra manera de relacionarnos con los demás cuando somos adultos?

Hay un meme que dice “no uses la IA para crear. Usa tu trauma de la infancia”, yo pertenezco a ese club. Hay adultos que logran una narrativa interna sobre las experiencias dolorosas de la infancia, y las subliman. Por desgracia, otros lo tienen más difícil y crecen a la par que su estigma. “A veces la infancia es más larga que la vida”, escribió Ana María Matute.

Dices: “saquear mi infancia es como saquear una tumba”. ¿Al hacerlo qué has encontrado?

Olores, monjas, verdugos de lana, las manos de mi madre, las tardes de invierno, el ruido de la tiza sobre el encerado... Compasión y ternura hacia mí misma y hacia los niños, niñas, niños que, por cualquier razón, se sienten vulnerables.

También dices que quieres construir “como un museo de cera” de tu infancia, y lo haces poniendo tu propio cuerpo en escena. ¿Por qué habías dejado de subirte al escenario y por qué has decidido volver a hacerlo precisamente ahora?

No me considero actriz y mis apariciones en escena siempre han estado en un marco muy experimental. Pero tenía la corazonada



de que este texto tenía que entrañarlo. Mi presencia en la obra tiene que ver con lo testimonial. Pero no renunciamos a la teatralidad, que viene servida por otros elementos: luz, música, espacio, movimiento...

¿Hay algún tipo de frontera entre María Velasco y los personajes que pones en escena?

Son líneas imaginarias, igual que la mayoría de las fronteras.

La obra reivindica 'la minoría y lo diferente', pero también parece cuestionar la propia necesidad de pertenecer y de ajustarse a una norma. ¿Qué te interesa explorar en esa tensión entre querer formar parte de algo y defender aquello que nos hace diferentes?

La obra pone en duda la idea de integración, que es lo que siempre se les ha requerido a las minorías como alternativa a la persecución. La paradoja es que integrarse en la

mayoría es entrar en una secta decadente que trabaja a sol y sombra por el Apocalipsis y que no puede decirse feliz. No es la Panacea. Mi antídoto es no perder el contacto con los márgenes. Un día me sacaron del aula de necesidades educativas especiales igual que me habían metido, pero una parte de mí sigue ahí.

En Mantener fuera del alcance de los niños aparecen el humor, siempre presente en tu teatro, la cultura pop o referencias como a la película *Carrie* que lleva al límite el dolor de la exclusión. ¿Es el momento de que quienes han tenido infancias no normativas y han sido acosadas por ello se venguen de alguna manera? ¿Qué lugar ocupa la imaginación como mecanismo de defensa y de supervivencia en tu manera de abordar experiencias difíciles?

Hubiera sido imposible superar los veintisiete años sin humor e imaginación, pero también sin grandes dosis de negacionismo. Me gusta

pensar que la imaginación es una venganza contra esa realidad para la que nos adoctrinan desde el entorno escolar. La venganza en la obra es una especie de 'fake', un 'MacGuffin'. Pienso más en el arte como justicia restaurativa. En este caso, para restaurar a los niños rotos.

La música ocupa un lugar cada vez más importante en tus espectáculos. En esta ocasión trabajas con el cantaor Al-Blanco y música original de Tagore González. ¿Qué buscas en la música para tus obras?

Al-Blanco y Tagore han compuesto temas a partir de textos de Franz Kafka, Juan Ramón Jiménez o de la poeta y activista LGTBQ+ Susy Shock, que nos ha cedido su poema *Reivindico mi derecho a ser un monstruo*. Una pastilla actúa más rápido si la colocas debajo de la lengua, y la música pasa directamente a la sangre.

¿Qué contraste en el flamenco para contar esta experiencia y cómo se integra el cante en la dramaturgia del espectáculo?

En el aula de necesidades educativas especiales donde estuve, la mayoría de los niños y niñas eran gitanos. Yo, que tenía pavor al patio de recreo, me sentía muy abrigada entre ellos. De ahí surgió la idea de enredar con una manifestación muy unida al pueblo gitano, que nació en los barrios marginados. Al-Blanco es un cantaor de otro planeta y, con su duende, ha hecho realidad lo que era solo una intuición.

También cuentas con Mario Patrón desde la danza y la performance. ¿Qué genera en la obra el encuentro entre palabra, cante, música, cuerpo y performance?

Mario es uno de los intérpretes más gene-



rosos y arrojados con los que he trabajado. Ha confiado completamente en las líneas de investigación que hemos desarrollado con la coreógrafa Josefina Gorostiza, que es una compinche fundamental. Ha confiado incluso en nuestras zozobras. Es emocionante ver un cuerpo tan libre como el suyo en un espacio que representa el aula como lugar disciplinario. Para mí, las artes vivas tienen su genuinidad por la energía del 'en vivo', todo eso, el cante, la música, la performance, la potencia de varios cuerpos en un mismo espacio y lugar.

¿Qué te gustaría que un niño que hoy se sienta fuera de lugar pueda encontrar en *Mantener fuera del alcance de los niños*?

Sócrates fue condenado a muerte por corromper a los jóvenes. A mí me gustaría corromper a los jóvenes de hoy, como dijo el filósofo Alain Badiou, para que no se convirtieran en súbditos, eso en general. A los niños que se sienten excluidos, les diría un piropero robado a Alejandra Pizarnik: "Qué belleza guardan aquellos que no encuentran su lugar entre tanta gente; no es soledad, es un privilegio no encajar".

Entrevista completa: www.revistagodot.com

TEATROS del CANAL 2026/2027



MAURICIO KARTUN *Baco polaco*

Teatro

Del 2 al 11 de octubre



FERIAL DE CALAVERAS *¡Entre Calaveras y Canciones!*

Danza y música

9, 10 y 11 de octubre



GUILLERMO CALDERÓN *Navegar por el Neva*

Teatro

Del 13 al 18 de octubre



BATSHEVA DANCE COMPANY / OHAD NAHARIN *Sadeh21*

Danza contemporánea

15, 16 y 17 de octubre



COMPAÑÍA MANUEL LIÑÁN *Llámame Lorca*

Danza flamenca

Del 21 al 24 de octubre



COMPAÑÍA SHARON FRIDMAN *MADRE MÍA*

Danza contemporánea

30 y 31 de octubre

Y A D E M Á S



CANAL BAILA

Creaciones de las compañías residentes
del Centro Coreográfico Canal

Danza contemporánea

Del 3 de septiembre al 4 de diciembre

VENTA ENTRADAS
teatros canal.com



Centro
Coreográfico
Canal

Comunidad
de Madrid

XRON

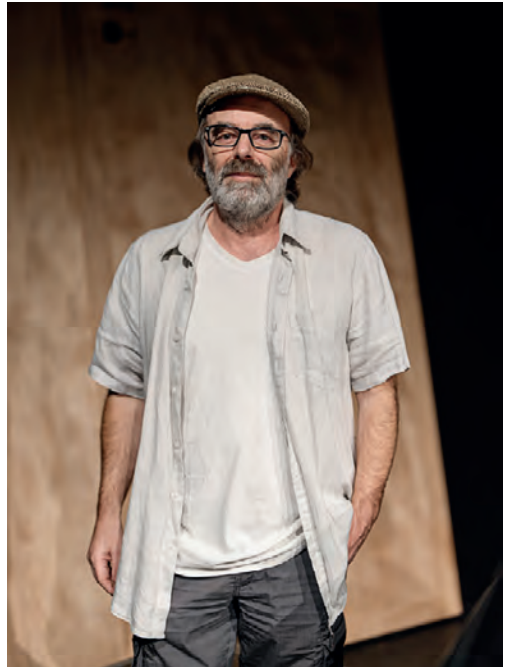
“Seguimos viviendo en un sistema que tiene mucho de postdictadura”

La compañía gallega Chévere llega al Centro Dramático Nacional para presentar *ICTUS (Anatomía de “La última lección” de Castelao)* / *ICTUS (Anatomía de “A derradeira leición” de Castelao)*, nueva creación en torno a los conflictos y la manipulación que sufre nuestra memoria histórica desde el teatro documental y la accesibilidad de los lenguajes inclusivos.

Por José Antonio Alba

El origen del proyecto nace a partir de la fotografía del acto organizado en 2018 por el Gobierno gallego para recibir *A derradeira leición do Mestre* de Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, considerado el ‘Gernika gallego’. ¿Qué visteis en esa imagen para que se convirtiera en el detonante de una obra teatral, y en qué momento apareció la idea de relacionarla con *La lección de anatomía* de Rembrandt?

El cuadro de Castelao se ha llegado a calificar como el ‘Gernika gallego’ por su significado simbólico y su denuncia de la violencia fascista, pero las circunstancias que rodearon su regreso en 2018 no tienen nada que ver con la llegada del Gernika a España en 1981. El acto de recibimiento del cuadro estuvo rodeado de una gran polémica, por el discurso que dio el presidente del gobierno gallego, Núñez Feijóo, intentando cambiar su contexto histórico y su propio significado. Nosotros asistimos a aquel espectáculo sintiéndonos como el público que invitan a un plató de televisión para formar parte del decorado. Cuando volvimos al episodio desde ese lugar de retaguardia que te permite el paso del tiempo, empezamos a revisar las fotografías publicadas en los medios. Al ver una de ellas, en la que aparecen las autoridades rodeando el cuadro que está tumbado sobre una mesa, alguien dijo que le



recordaba a un cuadro de Rembrandt. Esa conexión nos hizo ver el acto de recepción como una especie de lección de anatomía de la memoria. Lo que nos llamó la atención es que en esta nueva lección el maestro no es el científico, sino el Presidente del Gobierno, pues es quien toma la palabra para redefinir

el cuadro como un homenaje a la educación. El acto se transforma así, visto desde la retaguardia, en una toma de posesión de la palabra, que evidencia la intención de crear realidades alternativas a los hechos históricos. Es decir, inventar un nuevo pasado. Por eso, nos pareció que la obra debería tratar sobre la memoria y sobre la necesidad de recordar, sobre todo, si se trata de recordar un hecho traumático del pasado que nos sigue afectando, como le pasa al personaje de Gregory Peck en la película *Recuerda* de Hitchcock.

El punto de partida de la función es una mujer que ha sufrido un ictus durante la presentación del cuadro y se ve en la necesidad de reconstruir este acontecimiento que su propia memoria no puede ordenar. ¿De qué manera utilizáis una experiencia individual de pérdida de memoria para hablar de una memoria que, en realidad, es colectiva y política?

No sé, quizás sigue siendo necesario recurrir al conocido lema feminista de “lo personal es político”, para señalar que la invisibilización de lo personal es una forma de sometimiento colectivo. Además de su condición de mujer y trabajadora, ella tiene un daño cerebral adquirido (DCA), una patología invisible y muy poco conocida, a pesar de afectar a miles de personas. Por eso en la obra ella no habla simplemente de una experiencia individual, sino de una situación de vulnerabilidad, marginación e incompreensión compartida por un colectivo muy grande. Este esfuerzo individual contrasta con el proceso de olvido colectivo que la sociedad española aceptó como válido para no enfrentarse a su memoria histórica. Por eso, en la obra, decidimos enfrentarnos a esa memoria colectiva traumática a través del personaje de una mujer con daño cerebral. Su determinación para reconstruir los huecos de su memoria funciona como un espejo en el que mirarnos como sociedad.



La ‘buena memoria’ y la ‘buena democracia’ son dos conceptos especialmente potentes dentro de la obra. ¿Qué significa para ti esa relación? ¿Dónde se unen y dónde se distancian?

Una de las preguntas que quiere lanzar la obra es esta: ¿qué relación existe entre buena memoria y buena democracia? Se trata de pensar si es posible desarrollar y consolidar una democracia sin aceptar los hechos del pasado tal y como ocurrieron y actuar en consecuencia. Esta pregunta se lanza ahora, en un momento en que el negacionismo histórico sobre el golpe de 1936 se vuelve a apoyar en la narrativa autojustificadora del franquismo, es decir, de los propios golpistas. Esto evidencia que seguimos viviendo en un sistema que tiene mucho de postdictadura, por la perdurabilidad del pacto de olvido de la Transición y la ausencia de una justicia real para las víctimas de la dictadura. Y eso no es una buena democracia. Por eso sigue siendo necesario reclamar una memoria compartida. A eso nos referimos

cuando hablamos de buena memoria, a una memoria compartida sobre el golpe de 1936, la violencia que desencadenó y la dictadura. No se trata de una reconciliación. Se trata de aceptar los hechos tal y como son. Y de compartir una memoria colectiva basada en esa aceptación.

El teatro que hacéis desde Chévere es accesible para cualquier tipo de público. ¿Cómo cambia la dramaturgia cuando la accesibilidad deja de ser un añadido y empieza a transformar el propio lenguaje de la compañía?

Nos hicieron falta más de treinta años para tomar conciencia de que nuestras obras marginaban a ciertos públicos, sobre todo a personas con discapacidad visual y auditiva. Desde entonces procuramos que todo lo que hacemos sea más accesible. Esto nos ha llevado primero a conocer lo mejor posible las herramientas de accesibilidad. Y después a explorar sus posibilidades escénicas y narrativas. Entramos en un territorio completamente desconocido, pero con un potencial creativo enorme. Nuestro compromiso pasa por concebir las obras pensando en públicos con capacidades de percepción muy diversas, ya desde el inicio de la creación. Esto nos ha enfrentado a las contradicciones de nuestra ética y responsabilidad y a las limitaciones de nuestra manera de ver y contar como personas que ven y oyen. En cuanto te colocas en un precipicio a la hora de crear, se abren otros mundos.

Después de investigar tanto sobre memoria, olvido y las formas en que construimos los relatos del pasado, ¿hay algo que *ICTUS* haya cambiado en tu manera de entender la memoria?

Siempre pensé que el olvido era algo necesario e incluso innato; que era la parte más gamberra y rebelde de la memoria. Porque el olvido también es parte de la memoria. Y porque yo soy una persona olvidadiza y me ayudaba a autojustificarme. Pero ahora estoy



convencido de que olvidar no ayuda tanto como recordar. Y como dice el escritor búlgaro Gueorgui Gospodínov: “Tenemos que recordar que la memoria es algo que se crea día a día. Que ahora haya una guerra en Europa es un retroceso brutal y repentino al pasado, es un acto de barbarie. Significa que no cumplimos nuestro trabajo con la memoria”. Espero que España no retroceda tan brutalmente al pasado y para eso es necesario hacer nuestro trabajo con la memoria, cada día.

Entrevista completa: www.revistagodot.com



EL CABALLERO DE OLMEDO

DE LOPE DE VEGA

Versión y dirección Laila Ripoll

Producción
Compañía Nacional de Teatro Clásico

TEATRO DE LA COMEDIA · SALA PRINCIPAL
24 SEP — 22 NOV 2026

Entradas en entradasinaem.es



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Víctor Sáinz en la obra Gonzalo de Vilches, / conde de Vilches, atribuido a John Phillip
Por cortesía del Museo Nacional del Prado. Fotografía de Sergio Parra

40 AÑOS
TEATRO
COMPAÑÍA NACIONAL
CLÁSICO

1986—2026

EDUARDO VASCO

“El mundo de Lorca no es el mundo del pueblo”

El director del Teatro Español lleva a escena por primera vez en su trayectoria una obra de Lorca. *Yerma*, que narra el conflicto de una mujer que se enfrenta a la imposibilidad de ser madre, tuvo su estreno en 1934 precisamente en el coliseo de Santa Ana, donde ahora regresa con la vocación de recuperar la pureza de la tragedia clásica del texto original.

Por David Hinarejos

Desde tu experiencia como director de la compañía Noviembre Teatro y de la Compañía Nacional de Teatro Clásico del 2004 a 2011, ¿puede considerarse ya este texto un clásico, con todo lo que supone el término? Bueno, estamos hablando de una obra que se estrenó en el año 34, con lo cual sí podríamos considerarlo un clásico reciente, porque Lorca, pese a que desapareció trágicamente asesinado en el Barranco de Vízcar, es probablemente uno de los autores que más ha acompañado a todas las gentes de teatro durante las últimas cinco o seis décadas, desde que se recuperó.

Curiosamente, nunca te habías lanzado a dirigir nada de él.

No, nunca. Pienso que el teatro de Lorca tiene una complejidad que requiere un sosiego y un estudio especial y eso conlleva dedicarle un tiempo de calidad. Para afrontar el teatro que a mí me interesaba de Federico, que es sobre todo el teatro de los últimos años, nunca he encontrado ese momento y, bueno, ahora era ideal, porque además venía el Centenario de la Generación del 27. Creo que a raíz de este proyecto me voy a liar a hacer obras de Lorca bastante seguidas. De todas formas, como ya comenté al hacer *Lucas de Bohemia*, los proyectos suelen llegar cuando les toca y salen de manera natural. Este es uno de esos casos.

¿Cómo te acercas a *Yerma*, desde la emoción o desde lo académico?

Pues fíjate, yo creo que *Yerma* es de los textos teatrales más esenciales que tiene Federico. Está ligado a la tragedia clásica. Digamos que toda la propuesta que él hace desde el texto es de una sobriedad y de una belleza increíble. Me recuerda mucho a todas esas tragedias áticas, todo ese mundo que está muy ligado a mis primeros años de formación teatral. Es un tipo de teatro que siempre ha sido un misterio para mí y por eso siempre busco desvelarlo. *Yerma* tiene todos esos ingredientes y, además, una poesía y unas propuestas hacia lo musical maravillosas.

Decías, en el texto de presentación de esta producción, que el objetivo es ligar esas raíces folclóricas con una puesta en escena desde una perspectiva más refinada.

¿De dónde surge esta idea?

Para mí, el mundo de Lorca no es el mundo del pueblo. Él se quejó mucho, sobre todo a partir de la publicación de *Romancero gitano*, de que siempre lo asociaban con tópicos andaluces y gitanos, tópicos a los que él no se quería sujetar. En su obra aparece *Un poeta de Nueva York*, *El público*... aparecen otras cosas. Creo que él estaba en una búsqueda por lo refinado y por eso se fija en las tragedias clásicas. Por ejemplo, sus referencias musicales eran más del tipo Manuel de Falla, aunque tuviera in-



fluencias muy diversas. Entonces, bueno, pues jugar con eso a mí me parece que no te puede sonar atópico, porque es mostrar una elegancia que él mismo expresaba y en la que estaba sumergido todo el tiempo.

Lorca definía *Yerma* como una tragedia clásica vestida de ropajes modernos. ¿Tienes intención de que ahora esos ropajes sean contemporáneos?

Es una obra que sucede en un pueblo español. Y esto hay que dejarlo claro. Es decir, no va a suceder en la Estación Espacial Internacional. Yo no sé hacer esas cosas. No es que no sea partidario, cada uno puede hacer lo que quiera, pero yo no soy un director que superponga su idea a la del poeta. No soy eso. Yo cuento historias maravillosas de autores extraordinarios y trato de hacerlo lo mejor que sé y que puedo, y con la contemporaneidad con la que yo ando por el mundo. Entonces, para poner algo en su obra, lo reflexiono mucho y valoro en qué medida eso aporta. Cuando algo a ti te parece trascendente e importante, lo primero que tienes que hacer es cuidarlo.

Has elegido a Lara Grube para interpretar a Yerma. ¿Qué aportaba ella a tu visión del personaje?

Lara tiene una gran humanidad como artista. No quería una mujer que literalmente se vuelve loca o que tiene una obsesión y no hay quien la entienda. Quería una actriz que pudiera ir cargando de razones a este personaje paulatinamente y que incluso pudiera transportar poéticamente todo lo que Yerma expresa. Y Lara tiene todas esas cualidades. Además, es una actriz que conozco y con la que tengo una gran complicidad en el trabajo, así que nadie mejor.

¿Acompañamos a la protagonista en un periplo más mental que físico?

Para mí, pasan muchas cosas en la obra. Ella va saliéndose cada vez más del tiesto y se va convirtiendo en un personaje mucho más rígido, mucho más obsesivo, desconfiado y radical. Lo que pasa es que la peripecia no es que ella se suelte y se marche, es más bien que todos los encuentros que tiene son de una gran intensidad transformadora.

¿Es Yerma una víctima de la sociedad que le ha tocado vivir o tiene alguna responsabilidad en cómo se desarrolla su vida?

Es una víctima de su entorno y es una mujer, como todas las heroínas clásicas, que toma decisiones erróneas, pese a que está muy avisada de que no debe seguir ese camino. Pero el entorno pesa. Pienso que en la actualidad puedes trasladar perfectamente lo que es la presión en un pueblo pequeño, sobre todo en aquella época, al entorno de las redes sociales, es algo prácticamente equivalente. Es decir, hay algo en la apariencia, en el no querer significar, en la resignación, en el control de la manera en la que nos ven los demás, que es muy fácilmente reconocible en los tiempos en los que vivimos. Pero, sin embargo, Yerma lo vive en casa y con sus vecinos cada vez que sale a la calle. Esa presión la acaba destrozando. Con lo cual se puede considerar una víctima obstinada, pero una víctima. Su deseo de ser madre está en su sistema de valores y de lógica natural, y según va creciendo y haciéndose más imposible, lo ve cada vez más necesario. Es la historia del viaje del héroe trágico, esa obsesión por conseguir algo rebelándose contra la naturaleza, contra lo social.

¿Cómo es el Juan que estás construyendo? Es un personaje que varía mucho según el montaje que veas.

A mí me interesa un Juan que está tratando de salir adelante, que le está empezando a ir bien porque trabaja mucho. Como es el antihéroe, es el que frena a Yerma porque su obsesión es diferente a la suya. Él busca la estabilidad, la adquisición de bienes, ir creciendo, está en otra cosa. El Juan que nosotros nos hemos planteado es algo más poliédrico, en el sentido de que a mí no me interesa alguien que pase de su mujer. Él quiere a su mujer, pero quiere una Yerma que se olvide de lo de ser madre, que no sea tan discolta respecto a sus planteamientos morales. Al no ser así, se altera muchísimo, porque no es un tipo que pueda entender ciertas cosas complejas, porque lo que quiere es algo muy concreto y todo lo demás le parece una complicación absurda.



Como suele ser habitual, también te encargas de la música y el apartado sonoro. ¿Qué papel le vas a dar a las canciones que atraviesan la obra original y qué forma van a tener en el montaje?

Por un lado, todos los momentos donde Lorca dice que cantan, cantan, eso no lo voy a tocar, más bien, todo lo contrario, voy a jugar muy a favor. Luego hay como un apartado un poco más de música popular y una zona más de música culta. Tenemos un piano y un violín en directo, que simbolizan también el tipo de música que escuchaba Lorca, que era música muy camerística en su mayor parte. Esos dos mundos están combinados para poder dar un collage de lo que podía ser el ambiente musical que él soñaba y, sobre todo, tratando de desfolclorizarlo. En cuanto al ambiente sonoro, prácticamente no tenemos nada grabado, todos son efectos de sonido hechos en directo, manipulados por los actores, o voces. No tiene más. Es una propuesta muy esencial.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

TEMPORADA 26 - 27



Programación sujeta a cambios

**FERNÁN
GÓMEZ**
CENTRO
CULTURAL
DE LA VILLA

1 - 18 OCT

SALA GUIRAU

EL PÚBLICO

DE
FEDERICO GARCÍA LORCA

DIRECCIÓN Y ADAPTACIÓN
ALFONSO ZURRO

CON
JUAN MOTILLA, LORENA ÁVILA, LUIS ALBERTO DOMÍNGUEZ,
SANTI RIVERA, RAQUEL DE SOLA, IÑIGO NÚÑEZ,
PIERMARIO SALERNO, JOSE MARÍA DEL CASTILLO Y
SILVIA BEATERIO

COMPAÑÍA
TEATRO CLÁSICO DE SEVILLA

MADRID EN LA
GENERACIÓN DEL **27**



Fotografía: Luis Castilla

SALA JARDIEL PONCELA

8 OCT - 8 NOV

MOSCÚ NO EXISTE

UNA SINFONÍA HUMANA
CON TEXTOS DE ANTÓN CHÉJOV

DIRECCIÓN
SANTIAGO SÁNCHEZ Y MICHEL LÓPEZ

CON
CARLES MONTOLIU, VÍCTOR LUCAS, PILAR MARTÍNEZ Y
BEATRIU CASANOVA

PRODUCCIÓN
L'OM IMPREBÍS



PABLO REMÓN

“El recuerdo siempre tiene algo de ficción”

El director y dramaturgo estrena *Verborrea*, obra que sigue a dos hermanos criados junto al Valle de los Caídos bajo la sombra de un padre funcionario franquista, y cómo uno de ellos funda una banda punk que acabará convertida en mito. Javier Cámara, Israel Elejalde, Marta Nieto y Emilio Tomé dan vida a esta historia sobre la memoria, la herencia familiar y las versiones contradictorias con las que construimos el pasado.

Por Ka Penichet

En *Verborrea* partes de algo muy distinto a *El entusiasmo*: un grupo punk, dos hermanos, un padre funcionario franquista y un poblado junto al Valle de los Caídos. ¿De dónde nace la necesidad de contar esta historia y qué fue lo primero que apareció? Ha sido un proceso muy distinto. Una necesidad de buscar otro tipo de escritura, de irme a un mundo completamente diferente después de *El entusiasmo*. Primero apareció la idea de contar a un personaje a través de distintas voces. A partir de ahí apareció el poblado del Valle de los Caídos; un reportaje me resultó muy intrigante. También apareció un camping abandonado. Fueron surgiendo espacios y personajes. Luego apareció el universo punk, los hermanos, la huella del padre y el grupo. Quería que abarcara muchos años, como si contara casi dos vidas.

Su origen se sitúa en un poblado vinculado al Valle de los Caídos. De ese entorno nace una criatura punk, anárquica y nihilista. ¿Qué te interesaba de esa contradicción? Una contradicción muy fuerte y directa. Tenemos ese entorno de finales del franquismo, todavía muy engullido por los estertores del régimen. Ahí me interesaba sacar una criatura que nace con la necesidad de destruirlo todo: el punk, el nihilismo, la negativa a todo, una especie de rabia. Según avanza la obra,

entendemos que esa rabia tiene mucho de reacción al padre, al régimen y a la sociedad. No es algo que haya decidido, sino que está reaccionando a su padre, que representa también a la sociedad de la época, a la familia y a todo ese entorno. Reacciona desde el otro extremo, pero sigue estando determinado por sus circunstancias.

La estructura de la obra, con una cara A y una cara B como una vieja cinta de cassette, parece remitir a una época concreta y también a una manera de construir la memoria. ¿Qué posibilidades dramáticas encontraste en esa estructura?

Fue una idea que salió muy poco a poco. Se fue depurando hasta llegar a esa idea musical. Lo que hacen con sus voces se compone a partir de monólogos, a veces intervenidos por escenas. Lo he pensado como una cinta de cassette, con una cara A, una cara B y luego una pequeña cosa que resuelve todo. Una cuenta una parte de la historia, hasta la construcción del grupo y de ese personaje mítico que es Segis, que se pone el nombre de Segismundo Tóxico. Es una mezcla de personajes como Manolo Cabezabollo, Evaristo o Robe. Y la cara B cuenta más la historia del grupo y de los dos hermanos.

El protagonista se llama Segismundo, como el personaje de *La vida es sueño*



Imagen de izquierda a derecha: Javier Cámara, Israel Elejalde, Emilio Tomás, Marta Nieto y Pablo Remón.

de Calderón, y es hijo de un funcionario franquista. ¿Hay una elección consciente detrás de ese nombre?

No se hace explícito, pero estaba ahí. Era también una idea de buscar un nombre que diera una sensación muy antigua. Pero la idea es que él se apropie de ese nombre. Al principio no le gusta. Cuando monta el grupo, no va a llamarse por su nombre real, Segismundo Aníbal Santurce de Calatrava, sino que se inventa el personaje. Sí había una línea que me interesaba desde el principio: relacionar ese mundo punk, artístico, mítico, de la mugre, con el Siglo de Oro. Segismundo lee a gente de esa época y, en su cabeza, son los pioneros de los punkies. Quería que la obra tuviera también algo de novela picaresca, que fuera pasando por episodios, como un Lazarillo. No es una obra al uso, sino una historia de vida. Es una obra española, de aquí.

La obra parece preguntarse qué hacemos con la herencia familiar, ideológica y social

que recibimos. En *El entusiasmo* hablábamos de cuánto nos condiciona el pasado; ¿qué lugar ocupa esa herencia en *Verborrea*?

Son temas que están de fondo: la herencia, cómo la recibimos, la rebelión y qué significa exactamente. Hasta qué punto una rebelión tan fuerte contra esa época es realmente una rebelión o, en el fondo, es lo mismo. Esa idea está muy presente: Segis se parece mucho más a su padre de lo que querría reconocer. No hay una sensación de buenos y malos, sino de contradicciones. También está muy presente el fin de la dictadura y cómo el pasado sigue viviendo en nosotros. Está completamente abierto. Y tiene mucho que ver con la vuelta de las mitologías.

En la obra, cada personaje construye su propia versión de Segismundo. ¿Qué ocurre con ese personaje cuando solo podemos conocerlo a través de las miradas y los relatos de los demás?

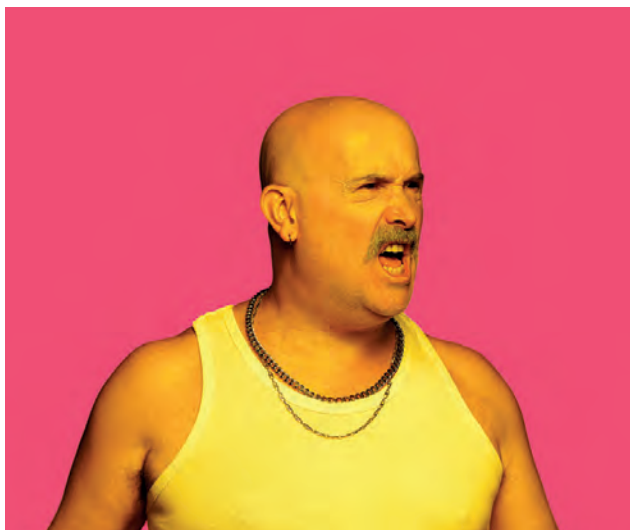
Era también la idea de un cantante punk, una

figura mítica donde todos los demás proyectan sus miedos, deseos e inseguridades. Vamos conociendo al personaje, pero no de manera limpia: conocemos las miradas de otros sobre él. Sabemos más del que está contando que de aquello que se está contando. Hasta qué punto está mitificado, relatado, exagerado. El recuerdo siempre tiene algo de ficción. La ficción, el recuerdo y la mitología son muy importantes en la obra.

En la dramaturgia contemporánea existe cierta fascinación por la memoria y la revisión del pasado. Aquí construyes una historia ficticia que parece documental. ¿Qué te permite la ficción que no te permitiría contar directamente la historia real de una banda?

Para mí, es fundamental trabajar siempre desde la ficción. Aquí me interesaba acercarme a algo que pudiera parecer real, aunque está claro que no lo es, porque cuentan exageraciones, es una mitología. Me interesaba que algunas partes dieran la sensación de algo muy real, que casi estuvieras viéndolo, y al salir pensaras en buscar en Spotify si ese grupo había existido de verdad. Jugar con esas fronteras. Al final es una mezcla ficcionada de distintos grupos y figuras. La ficción es muy importante para mí porque me da mucha libertad. Aquí, en algunas partes buscaba una impresión documental y en otras no.

El montaje reúne de nuevo a Javier Cámara, Israel Elejalde, Marta Nieto y Emilio Tomé, después de *Vania x Vania*. ¿Qué sucede cuando vuelves a trabajar con intérpretes con los que ya existe un lenguaje compartido? ¿Te permite ir más lejos porque ya no necesitas explicar ciertas cosas o existe el peligro de que



ese lenguaje conocido se convierta en una zona de confort?

Normalmente tengo la suerte de escribir la obra para estos actores en concreto. Según voy empezando a escribir, ya los voy llamando y les cuento un poco alguna idea. Hay una sensación muy clara para mí de estar haciéndolo para ellos. En este caso, con los cuatro ya había trabajado antes. Es un lujo, porque son cuatro actores fantásticos, pero también el hecho de conocerlos y haber trabajado juntos me da mucho. Primero, en la propia escritura, porque los conozco tanto que me resulta muy fácil escucharlos cuando estoy escribiendo. Y luego, al momento de dirigirlos y de estar con ellos, así que el trabajo resulta mucho más eficaz. Aunque muchas veces busco también ponerlos en situaciones en las que siento que no los he visto tanto, o en las que no he trabajado con ellos y les planteo, de alguna forma, un reto para mí mismo y para ellos, buscando otro tipo de registro. Pero sí, es una obra muy escrita para ellos. Resultaría muy difícil imaginarla con otros actores. Está hecha completamente a su medida.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

Compañía Nacional
de Danza

Dirección
Muriel Romero

Teatro de la Zarzuela
23 oct – 1 nov 2026

Aión

PAQUITA *Grand pas classique* | **Coreografía:** Marius Petipa y Joseph Mazilier (pas de trois)
Música: Édouard Deldevez, Ludwig Minkus **PETITE MORT** | **Coreografía:** Jiří Kylián | **Música:**
W.A. Mozart. Orquesta de la Comunidad de Madrid (ORCAM) **Director musical:** Daniel Capps **THE**
SECOND DETAIL | **Coreografía:** William Forsythe **Música original:** Thom Willems

entradasinaem.es

Fotografía: Enrique Escorza
Bailarines: Hamin Park, Benjamin Poirier, Mariavittoria
Muscettola, Marcos Montes / Diseño: Tres Tipos Gráficos

Compañía Nacional
de Danza



inaem INSTITUTO NACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS



EL ENCUENTRO CON EL PASADO QUE VUELVE

El ciclo Canal Hispanidad, programado por Teatros del Canal, nos da la oportunidad de descubrir dos propuestas muy diferentes que coinciden en mirar al pasado para reflexionar sobre nuestro presente. Por un lado Mauricio Kartun presenta *Baco Polaco*, versión argentinizada de *Las bacantes*. Y por otro, la chilena *Navegar por el Neva*, un regreso dos décadas después a los textos de Guillermo Calderón.

Por José Antonio Alba

A veces, cuando uno escribe, descubre conexiones entre lo esotérico y lo poético que le dan a todo un sentido inesperado. Y eso me ha sucedido justo ahora, pensando en cómo enfocar este reportaje. De repente, la melodía de *Volver*, el tango de Gardel, me ha venido a la cabeza. Quizá sea porque estoy escribiendo desde Argentina, el territorio en el que Mauricio Kartun ha ambientado *Baco Polaco*, su versión de *Las bacantes* de Eurípides, ambientada en un pueblo de la Argentina profunda de los años treinta, precisamente la década en la que se compuso este tango que me sobrevuela y que dejó para la historia aquella frase: “que veinte años no es nada”, que conecta de una manera tan potente con *Navegar por el Neva*. ¿Casualidad? ¿Subconsciente? ¿Magia? No lo sé... pero me gusta pensar que estas conexiones inexplicables a veces suceden.

Volver es precisamente lo que hacen las dos propuestas que llegan a Madrid dentro de Canal Hispanidad. Kartun vuelve al mito y al carnaval, y el equipo de *Navegar por el Neva* lo hace a una obra que forma parte de su propia historia.

UNAS BACANTES CONTEMPORÁNEAS

Baco Polaco (imagen de la derecha), me cuenta su creador, permaneció años esperando en un cajón. Una obra que se mueve entre la fiesta, el carnaval, el deseo, la violencia, la lucha de clases y el poder, y que regresó debido a

“cierta siniestra coincidencia histórica de aquella historia de odiantes con los odiantes de hoy, tan instalados en el mundo”, explica Kartun. En el centro aparece una comunidad atravesada por el resentimiento y el odio del ‘hater’, “personaje legitimado hoy en nuestra realidad” que el dramaturgo reconoce como “algo que es tan viejo como el mundo, que está siempre allí, en las sombras, en la humedad, pero que resurge monstruoso cada tanto frente a situaciones históricas críticas”. ¿A qué nos suena?

El carnaval que lo envuelve todo en *Baco Polaco* tiene además una relación muy personal con el dramaturgo. Su madre, de origen asturiano, cosía sus disfraces cuando era niño. Más tarde, Kartun investigaría el fenómeno de las murgas e incluso incluiría los corsos en algunas de sus piezas, pero cuando piensa en ese universo, vuelve al carnaval que conoció de pequeño, “el carnaval porteño conurbano, el de las murgas barriales con caras pintadas a corcho quemado. Un carnaval pobretón, de pomos y serpentina, de vecinos disfrazados de vedettes que mostraban una vez por año su sexualidad”. Y entonces aparece una de esas frases que explica mucho de su imaginario: “La infancia es poderosa creadora de mitos...”.

En la obra, esa fiesta, con la música de Paul Whiteman como “la gran argamasa” que lo une todo, funciona también como un espacio de liberación. “El detrás de la máscara es un fenómeno social precioso. En el éxtasis y tras el disfraz las sociedades se liberan, se



permiten, el carnaval es una fiesta liberadora de pulsiones populares”. Una pulsión que no siempre lleva a buen puerto, pero que, mezclada con el humor, da como resultado ese sello tan característico del teatro de Kartun y que en esta versión festiva de *Las bacantes* crea una “hermandad de sangre entre el humor y la poesía”, donde lo trágico y lo cómico, inevitablemente, se dan la mano para invitar a reflexionar sobre qué nos mueve en este mundo desquiciado.

CONTAR SIN SER QUIENES FUIMOS

En 2006, el equipo de *Neva*, de Guillermo Calderón, estrenó una obra que transcurría en San Petersburgo en 1905, el día de la matanza conocida como Domingo Sangriento, donde Olga Knipper, viuda de Chéjov, y otros dos actores ensayan *El jardín de los cerezos* mientras la calle se llena de disparos. Después de treinta países y trece años desde la última función, una invitación de las cineastas María Paz González y Alicia Scherson abrió la

puerta a un nuevo encuentro. La pregunta era cómo volver a visitar aquella obra desde la realidad que habitaban sus intérpretes: Jorge Becker, Trinidad González y Paula Zúñiga. Así nació *Navegar por el Neva*, un proyecto desarrollado junto a Fundación Teatro a Mil y registrado también por las cineastas para una futura película. Pero su verdadero argumento está precisamente en ese encuentro entre pasado y presente. Los personajes de *Neva* siguen detenidos en 2006, mientras quienes los interpretan han vivido dos décadas. “Ya no somos los mismos. Ya no pensamos de la misma manera ni enfrentamos lo que ocurre en nuestra realidad desde el mismo lugar”, explica Zúñiga. Veinte años de experiencias, pérdidas, aprendizajes y transformaciones han cambiado inevitablemente su mirada. Por eso *Navegar por el Neva* no pretende recuperar la obra original como quien desempolva una pieza del archivo. “No se trataba de repetir *Neva*, sino de releerla, de reescribirla desde el presente”. La adaptación corre a car-



go del propio elenco, a partir de los textos de Guillermo Calderón, que buscan descubrir qué queda de aquella obra en ellos y qué pueden decir ahora desde quienes son.

También regresa Tomás González, músico y técnico de la obra original, que durante aquellos años fue “ese ojo de afuera” que les permitía verse desde una perspectiva que ellos mismos no podían tener y que ahora se ha incorporado al escenario. Su memoria resulta fundamental para la nueva dramaturgia, porque obliga a recordar cómo trabajaban y, sobre todo, “por qué lo hacíamos entonces y por qué necesitamos hacerlo ahora”.

LO QUE QUEDA TRAS VOLVER

Volver al pasado termina chocando inevitablemente con el presente. *Navegar por el Neva* (imagen de arriba) lo hace al reencontrarse veinte años después con una obra nacida en un contexto político y social concreto de Chile. Sus preguntas, sin embargo, siguen abiertas.

Paula Zúñiga habla de “una suerte de repetición histórica” que trasciende las fronteras chilenas y se pregunta qué sucede “cuando los seres humanos no aprendemos de nuestra propia historia”, para acabar señalando una evidencia incómoda: “Uno puede pensar, ingenuamente, que avanzar en el tiempo significa necesariamente avanzar como sociedad, pero no siempre es así”. *Baco Polaco* emprende un viaje diferente, pero acaba mirando hacia un lugar parecido. Kartun recupera la fiesta y el carnaval para hablar del resentimiento y del odio como fuerzas capaces de arrastrar a una sociedad. “Cada vez que el odio fue motor en la sociedad la llevó en ese desbarraque, a su desgracia”.

Volver, ya lo decía Gardel, no significa simplemente regresar, sino comprobar qué ha cambiado en nosotros y qué permanece intacto cuando volvemos a mirarlo.

Entrevistas completas: www.revistagodot.com

BACO POLACO. Teatros del Canal. Del 2 al 11 de octubre.

NAVEGAR POR EL NEVA. Teatros del Canal. Del 13 al 18 de octubre.

NAVE 10 | MATADERO
CREACIÓN DRAMÁTICA CONTEMPORÁNEA



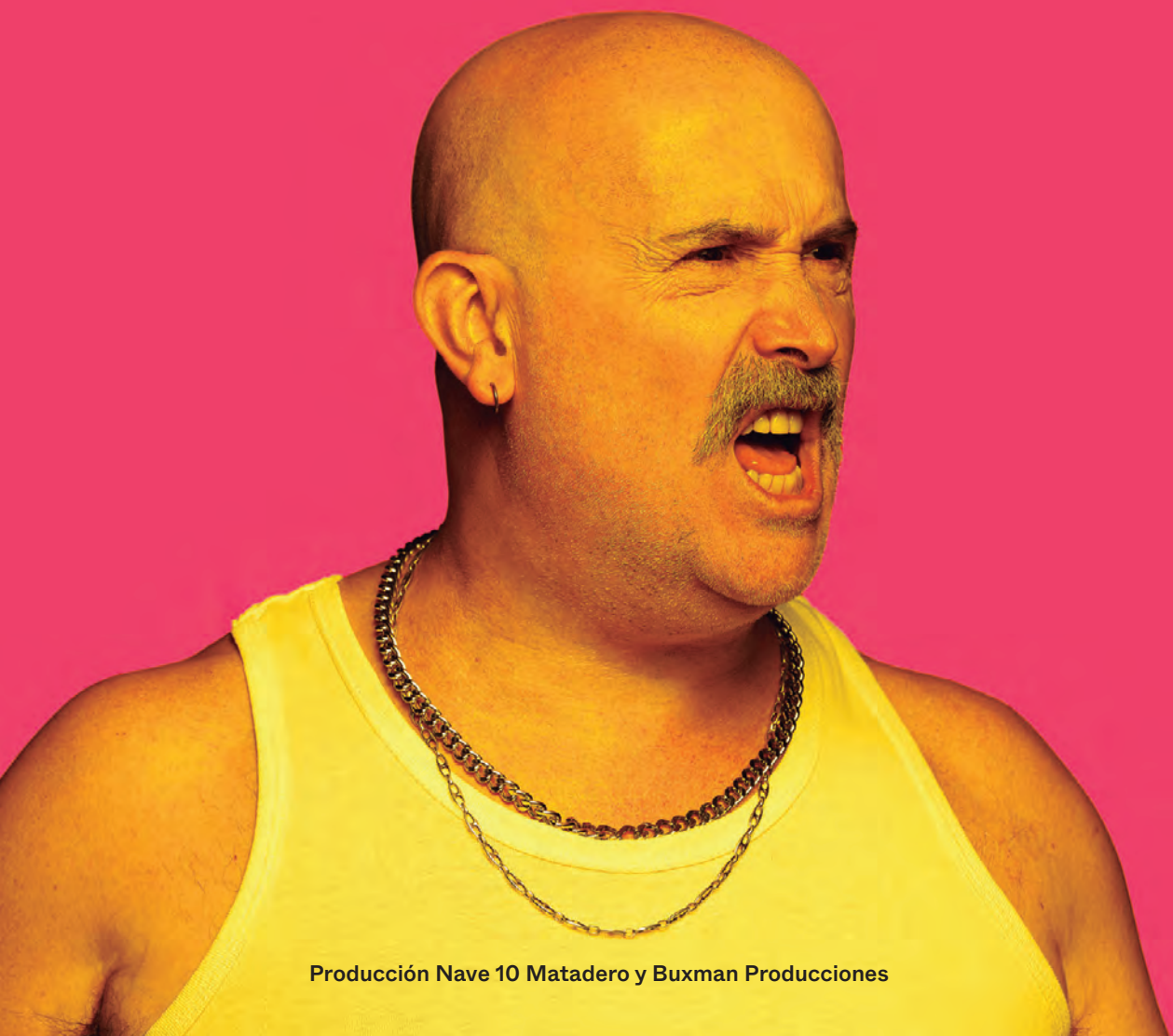
1 OCT - 1 NOV

TEMPORADA 25|26

VERBORREA

Texto y dirección **Pablo Remón**

Con **Javier Cámara, Israel Elejalde, Marta Nieto y Emilio Tomé**



Producción Nave 10 Matadero y Buxman Producciones



MADRID

nave10matadero.es

MICHEL LOPEZ Y SANTIAGO SÁNCHEZ

“Hay que buscar un Moscú dentro de uno mismo y en tu propia realidad”

Dirigen *Moscú no existe*, un espectáculo bajo el sello de la compañía L'Om Imprebís que se sirve de textos de Antón Chéjov para crear una nueva dramaturgia que traslada temas característicos del autor ruso, como la pérdida de los sueños, la ansiedad y el cinismo de una sociedad que sigue tomando el té mientras el mundo arde, a la actualidad.

Por David Hinarejos

Santiago, para ti no es nuevo acercarte al universo de Antón Chéjov. L'Om Imprebís ya lo hicisteis en *Tío Vania* y en *Tu mano en la mía*. No sé si en el caso de Michel también es un autor que ha abordado anteriormente.

Michel Lopez: Lo he leído mucho y trabajado en talleres que he realizado y en mis clases. Ponerlo en escena, es la primera vez.

Santiago Sánchez: El estímulo para los dos era sumar el interés que siempre tiene montar a Chéjov al trabajo que llevamos haciendo hace más de treinta años en L'Om Imprebís con espectáculos de improvisación y a la forma de desarrollar la escritura en escena que hemos hecho en espectáculos como *Hoy no estrenamos*. Sumar las dos experiencias con la idea de hacer una visión nueva que se aleja de cómo habíamos realizado *Tío Vania*, por ejemplo, trabajando los textos originales de Chéjov, pero vinculándolos a nuestra realidad más urgente, a lo que estamos viviendo hoy en día.

El título es ya toda una declaración de intenciones porque la idea de Moscú es algo muy presente en toda la obra del autor.

S. S.: La referencia de Moscú, como pasa en casi todas sus obras y en su propia vida, es muy relevante. Él mismo estaba recluido en Yalta y el deseo de salir de esa realidad más mediocre conllevaba la idealización de Moscú.

M. L.: En todos los países existe esa imagen de la capital como referencia central de la cul-



tura idealizada, los deseos de uno están ahí, pero quizás muchas veces lo mejor es buscar ese Moscú dentro de uno mismo y en tu propia realidad. Es algo que dice la obra, porque pese a que digamos que *Moscú no existe*, hay un canto de esperanza y un canto de rebeldía porque ese Moscú es otra cosa.

La dramaturgia surge en base a cuatro de sus obras: *Tío Vania*, *La gaviota*, *Las tres hermanas* y *El jardín de los cerezos*. ¿Cuál

es la clave para encontrar una estructura común entre esos universos que tienen coincidencias, pero también muchas diferencias?

S. S.: Lo que hay es una serie de obsesiones en el teatro de Chéjov y referencias constantes. Por ejemplo, entre nuestros personajes, la figura de la persona que ha llegado a los cincuenta años haciendo lo que le han dicho que debe hacer, estudiando, trabajando, dedicando su vida a los demás, y está vacío y no comprende nada y no sabe cómo salir adelante, podría ser perfectamente Vania, pero también es un perfil que se va repitiendo en muchas de las otras obras. La joven que idealiza su futuro y a la que le han dicho que si pelea por sus sueños, los va a conseguir, evidentemente es una referencia a Nina de *La Gaviota*, pero la vemos también en Irina de *Las tres hermanas*. Las personas del servicio que se han dedicado a poner su vida a disposición de los demás y que luego, cuando ya no son útiles, son desechables, vemos ejemplos en Anfisa o Firs. Y, por último, en nuestra obra está el tiburón financiero, que cree que lo único importante de esta vida es el dinero y luchar por conseguirlo. Luego hay otros elementos también recurrentes como la casa. El hecho de desprenderse de ella como en *El jardín de los cerezos* es algo que está presente en la propia biografía de Chéjov, ya que de pequeño lo sacaron de su casa por un problema económico. Entonces, a través de esos cuatro personajes y utilizando los propios textos de Chéjov, desde el respeto profundo que le tenemos, hemos tejido una nueva dramaturgia partiendo de la realidad de su época trayéndola hasta el propio siglo XXI.

M. L.: Haciendo algo que él mismo defendía, que sus obras había que actualizarlas constantemente.

Entonces, ¿la dramaturgia contiene partes íntegras de textos de Chéjov?



S. S.: Prácticamente todo el texto bebe de ahí, luego, obviamente, hemos ido hilvanando cosas e introducido pequeños flashbacks de escritura propia, pero prácticamente el grueso de la función son textos originales de Chéjov.

Decíais que hacéis un proceso de escritura sobre la escena. ¿Cómo se materializa eso en la sala de ensayos?

S. S.: Es algo que está en constante evolución, porque los textos de los que partimos se van puliendo constantemente. Es una labor casi de orfebrería, de destilar y destilar hasta que encuentras lo que buscas para dar cuerpo a los cuatro personajes que son la estructura central del relato. También juega un papel importante el trabajo de improvisación con los actores para ver cómo se va ligando todo. De ahí puede surgir una primera escritura en escena con la que se vuelve a hacer el mismo proceso. Desde que empezamos cada mes ha habido una nueva versión del texto.

Michel, supongo que hacer todo este proceso en un idioma que no es el tuyo tiene, además, una dificultad añadida.

M. L.: Eso todavía lo hace más interesante para mí porque hay que ser muy claro. Por ejemplo, el francés tiene tendencia a ser un lenguaje más florido y aquí hay que hacer un

trabajo a veces de precisión. Por eso, hemos trabajado también con diferentes versiones de las obras.

S. S.: Hemos estudiado traducciones al francés y al castellano, y hubiera sido maravilloso que alguno hubiera sabido ruso también.

La gaviota es uno de esos elementos de Chéjov con los que también jugáis en vuestra obra. ¿Hay una resignificación en vuestro caso?

M. L.: *La gaviota* es esa visión de la libertad y de la creación, y al final acaba muerta. Es, evidentemente, un símbolo fundamental en Chéjov y luego lo ha sido también del famoso Teatro de Arte de Moscú.

S. S.: De alguna manera es Ania, porque ella es Nina, pero también es la Masha de *Las tres hermanas*, con esas ganas de salir y ver mundo. Son personajes femeninos muy condicionados y presionados por el entorno que quieren escapar.

Leyendo vuestro texto te das cuenta que no es difícil trasladar los problemas y las preocupaciones de los personajes de Chéjov a los que pueden tener muchas personas hoy en día.

S. S.: Chéjov escribe desde un momento que supone un fin de ciclo. Por eso no me extraña que ahora mismo haya esta pulsión de traer sus obras, porque nosotros también estamos asistiendo a otro fin de ciclo. Lo significativo es que él narra este cambio de realidad social desde un punto de vista muy humanista, desde el desconcierto del ser humano. Las personas se enfrentan a algo que no son capaces de controlar y vas viendo la zozobra que les invade.

¿Tenemos en la actualidad más motivos para ser optimistas?

M. L.: La alienación ahora es todavía más peligrosa y fuerte que en la época de Chéjov. Los portátiles, los móviles, la IA... nos han arrebatado la ociosidad y el contacto con la naturaleza.

S. S.: Por eso hay una mayor necesidad de



buscar un Moscú dentro de cada uno para protegerse de esas cosas. Y, para mí, es necesario reivindicar la cultura como herramienta también de protección y de necesidad básica. Agarrarse a esa tranquilidad solitaria de una lectura, de escuchar música, de ver una obra de teatro, cosas que te conectan con lo más verdadero de ti mismo.

A la hora de trabajar, ¿qué os aportáis cada uno?

M. L.: Lo que aportamos es la complicidad que tenemos. Compartimos la admiración por esos autores que eran una especie de visionarios, pero a veces es necesaria una mirada externa para salir de una obsesión específica.

S. S.: Para mí, Michel es un maestro. Cuando establecimos en la compañía ese lenguaje de la improvisación él nos aportó una forma de contar con muy pocos elementos, de una manera muy simple y eso lo hemos ido aplicando en todos los textos.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

CONTEMPORÁNEA CONDEDUQUE

TEMPORADA 2026 – 2027

DANZA

JAN MARTENS

«THE DOG DAYS ARE OVER 2.0»

2 Y 3 DE OCTUBRE – ESTRENO EN MADRID

DANZA

POLIANA LIMA

Y YINKA ESI GRAVES

«A PLACE TO DANCE»

DEL 15 AL 17 DE OCTUBRE

ESTRENO EN MADRID

TEATRO + DANZA

COMPAÑÍA PIEL DE LAVA

«PETRÓLEO»

21 Y 22 DE OCTUBRE

TEATRO + DANZA

COMPAÑÍA PIEL DE LAVA

«PARLAMENTO»

23 Y 24 DE OCTUBRE – ESTRENO EN MADRID

MÚSICA

CLARA FUREY

«UNARMoured»

28 Y 29 DE OCTUBRE – ESTRENO EN MADRID

TEATRO

LUIZ FELIPE REIS

«DESERTO»

DEL 11 AL 13 DE NOVIEMBRE

ESTRENO EN MADRID

44º FESTIVAL DE OTOÑO

TEATRO

«MI MADRE Y EL DINERO»

ANACARSIS RAMOS /

PORNOTRÁFICO

EN COLABORACIÓN

CON JOSEFINA ORLAINETA

17 Y 18 DE NOVIEMBRE

44º FESTIVAL DE OTOÑO

TEATRO

ALBERTO CORTÉS

«EL CORAZÓN DE ESTER»

DEL 20 AL 22 DE NOVIEMBRE

ESTRENO EN MADRID

44º FESTIVAL DE OTOÑO

TEATRO

ANDREA JIMÉNEZ

«CONTRA ANTÍGONA»

DEL 26 DE NOVIEMBRE AL 5 DE DICIEMBRE

ESTRENO EN MADRID

44º FESTIVAL DE OTOÑO

DANZA

«40 CERTAMEN COREOGRÁFICO
DE MADRID»

DEL 9 AL 13 DE DICIEMBRE



@CONDEDUQUEMAD



MADRID

DONDE SE CRUZAN LOS CAMINOS

LIDIO SÁNCHEZ CARO

“Se puede disfrutar de la lectura del teatro tanto como con la narrativa o la poesía”

Junto con María Marcos y José Luis Adarme, conforma la Asociación Cultural ARTISTAS Y., una productora que está detrás de DRAMACTUAL, un proyecto que promociona la lectura y el disfrute del teatro. Lecturas dramatizadas, mesas redondas, encuentros de autorxs con el público, radioteatro, y talleres formarán parte de esta IV edición.

DRAMACTUAL. IV JORNADAS DE DRAMATURGIA ESPAÑOLA.

Madrid, Fuenlabrada y Colmenarejo. Varios espacios. Hasta el 18 de noviembre.

Por Sergio Díaz

¿Qué es DRAMACTUAL?

Es uno de los pocos festivales dedicado íntegramente a la dramaturgia española contemporánea en nuestro país. Su objetivo es contribuir a incrementar los índices de lectura del teatro escrito, sobre todo el más reciente, y apoyar su difusión. La dramaturgia española se desarrolla en contextos muy diversos, lo que la hace más rica y compleja. Cada una de las Comunidades Autónomas posee características propias y darlas a conocer es imprescindible para establecer debates informados. A través de la participación de profesionales con trayectorias ya consolidadas y también de propuestas de artistas noveles, las Jornadas apuestan por valores que promueven la diversidad cultural y las relaciones intergeneracionales.

¿Cómo se estructura DRAMACTUAL?

Porque se celebra en un periodo de tiempo amplio y en varias sedes...

Es una apuesta por la descentralización y el derecho a la cultura de todos los ciudadanos. Tejiendo una red colaborativa entre autorxs, representantes de la cadena del libro teatral, profesionales de las artes escénicas, instituciones culturales y centros educativos, el proyecto quiere promover el encuentro con una amplia diversidad de espectadorxs para dialogar sobre el teatro y su significado en nuestras sociedades. En el contexto de una ciudad plural como

Madrid, con las Jornadas queremos transmitir que se puede disfrutar de la lectura del teatro tanto como con la narrativa o la poesía.

¿Cómo han ido evolucionando estas jornadas con el tiempo?

Las actividades se han incrementado en cada edición. Este año llegaremos a más de veintiséis, diversificando su presencia en dieciocho sedes de casi diez distritos de Madrid como Fuencarral, Vicálvaro, Ciudad Lineal, Villaverde, Vallecas, Usera, Latina, y ampliando actividades a otras localidades de nuestra comunidad por primera vez, como Fuenlabrada y Colmenarejo. Las lecturas dramatizadas han tenido desde el principio el gran protagonismo, pero con el tiempo hemos comprobado que los encuentros con el público, coloquios y talleres contribuyen eficazmente a nuestros objetivos. En esta cuarta edición hemos incluido 6 coloquios y 6 talleres, que ya contaron el año pasado con una estupenda participación.

Háblame un poco de las lecturas con las que podremos disfrutar este año.

La programación contará con doce lecturas dramatizadas para todos los públicos con una amplia variedad de géneros y formatos y de obras escritas, la mitad de ellas, por mujeres de distintas generaciones. Presentaremos *El árbol de Lebo*, de Vanessa Monfort y *Adentro*, de

Lucía Vilanova, dos obras para adolescentes que serán representadas por alumnos de aulas de teatro de institutos de Madrid.

Otras de las dramaturgas serán Carmen Resino, con su comedia *De película*; Ruth Vilar, que escribe y dirige con su compañía catalana *Sin tierra firme*; así como *Instrucciones para una madre* y *Je m'appelle Mariana*, textos de Cristina Pina y Natalia Yurena respectivamente, con los que entramos de lleno en la poco conocida dramaturgia actual de Murcia con sello femenino. También habrá lecturas para los más pequeños, como *Los días del pez*, una pieza de Tomás Afán inspirada en el personaje de Pinocho. Otras de las obras son *Inverso*, de Miguel Ángel Mañas; *Caín o Una gloria científica*, texto de Pedro Salinas que tiene una considerable actualidad, así como *Veladas indecentes* de Manuel Lourenzo, con la que ganó el Premio Nacional de Literatura Dramática en 1997, con una lectura en gallego para apreciar la sonoridad del idioma a cargo de una compañía de Galicia.

¿Qué es Teatro en Femenino y qué pretendéis con esta actividad específica?

Desde sus inicios, DRAMACTUAL ha presentado contenidos con perspectiva de género, y la mayoría de las obras elegidas para su lectura han sido de autoría femenina: diecinueve de un total de treinta y dos. Teatro en Femenino es un debate abierto sobre la creciente importancia de las mujeres en la dramaturgia contemporánea. Este año intervendrán Conchita Piña y Estíbaliz Latxaga, de Magentea, una asociación profesional creada en marzo de 2026 y que reúne a agencias lideradas por mujeres, funcionando como la primera entidad estatal de agentes de autoría dramática y que entre sus objetivos está fortalecer la posición e internacionalización de la autoría teatral contemporánea. Otros años el debate se ha centrado en las experiencias personales de las creadoras escénicas, reflexionando sobre hasta qué punto la brecha de género continúa limitando sus recursos, oportunidades o poder.

¿Cómo definirías la salud de la dramaturgia española? ¿Estamos en un buen momento?

Vive un momento excepcional, denominado



por algunos especialistas como un 'nuevo Siglo de Oro'. El número de autoras y autores teatrales se ha incrementado notablemente en los últimos años, a lo que ha contribuido la incorporación de nuevas generaciones y una mayor participación de las mujeres. Y hay que reconocer que la industria editorial ha tenido un papel destacado. Son esenciales por su labor divulgativa, formativa y, evidentemente, como promotores del teatro actual.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

FESTIVALES

41 FESTIVAL IBEROAMERICANO DE TEATRO DE CÁDIZ

Cádiz. Varios espacios. Del 14 al 24 de octubre. www.fitdecadiz.org

El Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz refuerza su carácter de puente cultural con una edición que alberga veinte compañías iberoamericanas (procedentes de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Portugal y España), con seis estrenos de compañías sudamericanas en España y/o la Península, cinco producciones de reciente estreno nacional, seis obras premiadas de la escena contemporánea, y la participación de profesionales de dieciocho países en sus distintas actividades. La programación, que ocupará once espacios de la ciudad, se articula en torno a una mirada contemporánea sobre los relatos que construyen nuestras sociedades y, especialmente, sobre las complejas relaciones entre Occidente y América Latina. Una selección que en palabras de Mónica Yuste, directora artística del FIT, “reivindica la capacidad del teatro para recuperar el encuentro presencial, el pensamiento crítico y la emoción compartida, a través de propuestas que exploran diferentes lenguajes, experiencias y realidades”.

GRAN TEATRO FALLA

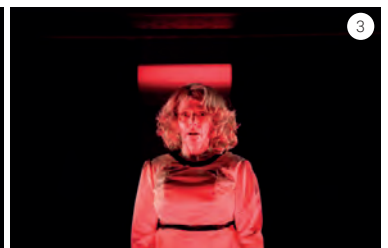
Volverá a ser uno de los grandes escenarios del festival con espectáculos como *La Reina Brava* (1), de Las Niñas de Cádiz, que inaugurará esta edición; *El Rey se muere*, de Atalaya; *Baco Polaco*, de Mauricio Kartun; *La Desconquista*, de Ron Lalá; y *Sueño*, de Compañía Criolla. En diferentes espacios podremos asistir a uno

de los principales atractivos de esta edición, como son los seis estrenos en España y/o la Península llegados de diferentes países. Entre ellos se encuentran *Exhumar*, de El Niño Proletario (Chile), una conferencia performática de Francisco Javier Medina Donoso; *Cerebro*, de la misma compañía chilena; *Venas Abiertas 60 30 12 SEG* (2), de Aquela Cia (Brasil), inspirada en la obra de Eduardo Galeano; *La Diabla (o como destruir el mundo)* (3), de Emiliano Dionisi y Cía Criolla (Argentina); *La Deliciosa Historia del Xocolate*, una creación vibrante de la aclamada compañía Círculo de Artes Escénicas (Ecuador); y *La escena invertida* de la cia. Los Reincidentes (Colombia).

Además, podremos disfrutar de varias producciones españolas de reciente estreno como *Itzulera*, de la cia. Dejabu; *¿Tú sabes lo que es una posidonia?*, de Alessandra García y Dos Bengalas; *Refugi*, de Manolo Alcántara; y *Alboroto*, de Truca Circus. A las que se suman obras muy premiadas como *Poeta [Perdido] en Nueva York*, de El Aedo Teatro; *Torcidxs*, del colectivo Las Nenas; *El cielo no nos responde*, de ESTE - Estação Teatral.

ESPECTÁCULOS DE CALLE Y FAMILIARES

El festival también propone diversos espectáculos familiares y de calle (gratuitos) concentrados especialmente durante los fines de semana, llevando el teatro, el circo, la danza y la música a distintos espacios de la ciudad.





41 FESTIVAL IBEROAMERICANO de TEATRO de CÁDIZ

Del 14 al 24 de octubre de 2026

Organiza: Patronato del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE



MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES, UNIÓN EUROPEA
Y COOPERACIÓN



FUNDACIÓN
PROVINCIAL
DE CULTURA



Universidad
de Cádiz



Consejería de Cultura,
Patrimonio Histórico y Deporte

Agencia Andaluza de
Instituciones Culturales



FESTIVALES

X FITLO

Logroño y Albelda de Iregua. Varios espacios. Del 2 al 11 de octubre. www.fitlo.es

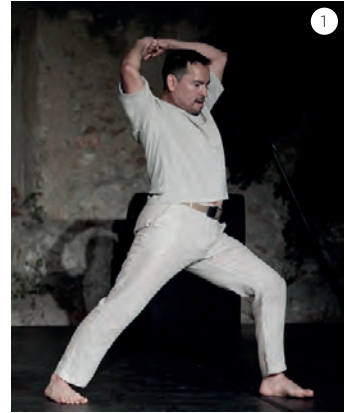
Desde que echara a andar en 2017, el Festival Iberoamericano de Teatro de Logroño (FITLO), dirigido por Jorge Tesone, mantiene una apuesta clara por acercar a la región propuestas que no siempre encuentran sitio en los circuitos de las pequeñas capitales. Bajo el lema 'Venimos a celebrarlo todo', las artes escénicas pondrán su mirada en algunos asuntos de nuestro presente durante 10 días.

La apertura correrá a cargo de *Zorra Dorada*, de Elisa Forcano, pieza sobre violencia y abuso premiada con el Premio GODOFF en la última edición de los Premios Godot. El mexicano Shantí Vera y Fernando Renjifo presentarán *Estudio para un Ecce Homo* (1), mientras que Dinamo Danza pondrá en escena *Elektrical Body* (3), creación que convierte la luz y el electromagnetismo en materia coreográfica. También desde el cuerpo, Carmen Rojas y la riojana Karelis Zambrano proponen *Las almejas que hablan*, revisión sobre la heteronorma en torno al sexo y el género.

El programa se adentra en otros territorios como la identidad de género con *Dysphoria* de Histrión Teatro; el fracaso, la fiesta y la precariedad en *Euforia y desazón* de Sergio Boris y la compañía catalana El Eje. *Colapso. Ser joven ante los límites del crecimiento*, de Juan Ayala y Miguel Oyarzun, creación colectiva a partir de una residencia junto a una veintena de jóvenes riojanos, abordará la crisis ecológica y el futuro del planeta; o *Iranti. La cadena infinita*, viaje por la memoria y la identidad de los riojanos Clamor Teatro. La programación internacional se completa con *La adolescencia robada WIP* (3), del chileno Malicho Vaca Valenzuela, autoficción, danza y teatro documental sobre la adolescencia negada a la comunidad queer, y *Mi madre y el dinero*, del mexicano Anacarsis Ramos y Pornotráfico Teatro, que habla de precariedad y pobreza en Campeche, región al sureste de México.

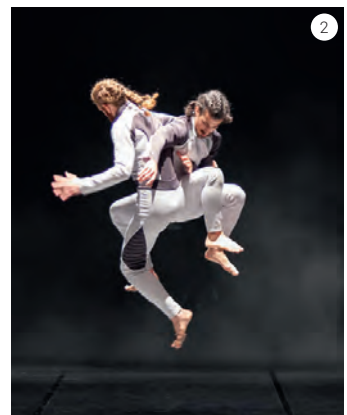
FITLO también saldrá de las salas con *Una de las cien mil cosas*, de Brai Kobla y Chamán Producciones, teatro experimental en la Plaza del Mercado; y abordará la realidad desde otros formatos como el documental *Monarca: de Norte a Sur*, del Colectivo COPAL de Nicaragua, sobre el desplazamiento forzado y el exilio de artistas nicaragüenses; o el taller *En el aire*, del argentino Martín Flores Cárdenas, que culminará con una intervención abierta al público. El cierre llegará el domingo 11 con *Solo quería bailar*, de Olalla Hernández.

Diez ediciones después, FITLO sigue defendiendo la idea primigenia de crecer desde lo local hacia lo global y hacer de Logroño una ventana abierta a la escena iberoamericana.



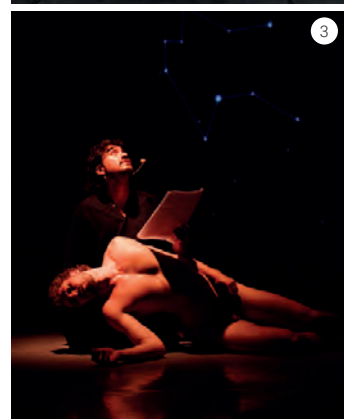
1

FOTO: Susana Paiva



2

FOTO: Pilar Higuera



3

FOTO: Pilar Higuera

FESTIVAL IBEROAMERICANO
DE TEATRO DE LA RIOJA

FITLO

Décima
edición

DEL 02 AL 11
DE OCTUBRE

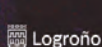
Consulta toda la información
en nuestra web:

FITLO.ES/PROGRAMACION

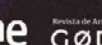
ORGANIZA:



PATROCINA:



COLABORA:



MEDIOS INVITADOS:



REDES ASOCIADAS:



FESTIVALES

35º FIOT

Carballo (A Coruña). Varios espacios. Hasta el 31 de octubre. www.fiot.gal

La nueva edición del Festival Internacional Outono de Teatro de Carballo propone escenarios frente al desconcierto político y social actual con el lema 'Colapso: Cuando todo cae, ven al teatro', volviendo a convertir Carballo en punto de encuentro para las artes escénicas con una programación -43 espectáculos, 8 estrenos absolutos y 9 estrenos en Galicia- que mira al presente desde lenguajes muy diferentes, haciendo que convivan grandes nombres con propuestas emergentes, entre la sala y la calle. El Programa de Sala arranca el 3 de octubre con Chévere y su *ICTUS* (*anatomía de "A derradeira leición" de Castelao*), obra de la que hablamos en este mismo número. El 9 de octubre, la Companhia do Chapitô regresará con su revisión de *La Odisea*, mientras que el día 10 llega *Las gratitudes* (1), con Gloria Muñoz dirigida por Juan Carlos Fisher. La programación continuará el 17 con *LIBRES!!!*, de Esther F. Carrodegua, cabaré anarcosicaláptico dirigido por Andrés Lima. El 23 Mofa e Befa estrenarán *A arte da guerra*, una sátira sobre el poder, el engaño y los conflictos contemporáneos. Y el día 24 llegará por primera vez a Galicia *Vendrán los alienígenas y tendrán tus ojos*, de María Velasco, que obtuvo el Premio Godot 2025 a la Mejor Autoría Original por esta pieza que mezcla autoficción, ciencia ficción y música en directo. En los últimos días del festival, Titzina iniciará en Carballo la gira de *Disección de la bondad en tres actos*, mientras que El Brujo pondrá el punto final con el estreno en Galicia de *La segunda venida de Cristo o el yoga de Jesús*. El OTNI, espacio que ejerce de radar para detectar otros lenguajes, nos ofrece la oportunidad de descubrir, por ejemplo, la autoficción de *Ningún tira fotos nos entierros* (2); el teatro documental de *Yo nací en un surco de judías* (3), Premio Fetén 2026; la memoria folclórica de *Asoballada por fentos*; el circo y el teatro de objetos de *Cosas pequeñas*; la mirada intergeneracional sobre el cuerpo y el deseo de *Doce metros cuadrados de piel* o la tragicomedia punk *Solo quería bailar*. Pero el FIOT no se conforma con esperar a que el público entre al teatro. La Rúa dos Contos, el Teatro



FOTOS: Elena C. Graña

de Rúa, FIOT en Ruta, FIOTeen, FIOTiño y las Micro-Escenas M2 -que alcanzan su décima edición- llevarán las propuestas a bares, plazas, espacios cotidianos y otros rincones de Carballo.

Y es que, quizá la proximidad sea precisamente la respuesta ante el colapso. Cuando las estructuras tiemblan, reunirnos en torno a un escenario sigue siendo una buena forma de empezar a reconstruirlas.

CO LA SP O

CUANDO TODO CAE, VEN AL TEATRO
23.SEP. - 31.OCT.2026

ORGANIZAN:



PATROCINAN:



FESTIVALES

FESTIVAL SIETE VILLAS

Varios municipios. Del 3 de octubre al 1 de noviembre. www.senorarojo.com/festival-7-villas

FOTO: Esther Vázquez



La IV edición del Festival Siete Villas se celebrará del 3 de octubre al 1 de noviembre y convertirá siete municipios de la Comunidad de Madrid en espacios para la creación, la participación y el encuentro en torno a las artes escénicas. Con el lema 'Tramas', el festival apuesta por descentralizar la programación escénica, acercar el teatro contemporáneo a municipios de la región con menos recursos destinados a cultura y fortalecer el tejido cultural de siete localidades, cuatro de ellas de menos de 10.000 habitantes (La Cabrera, Robledo de Chavela, Torrelaguna, Becerril de la Sierra) y tres de menos de 20.000 (San Lorenzo de El Escorial, Guadarrama, Velilla de San Antonio). El festival está dirigido por Laura Rubio Galletero y coordinado por Pablo Huetos, y tiene entre sus principales objetivos acercar una programación escénica de calidad a municipios con presupuestos culturales más reducidos, favorecer la presencia de las artes escénicas en pequeños núcleos urbanos y proporcionar herramientas a los colectivos sociales, educativos y culturales de la zona.

SIETE ESPECTÁCULOS. SIETE MUNICIPIOS

La programación del festival se compone de siete funciones de teatro provenientes de Cantabria, Comunidad de Madrid, Galicia y País Vasco, acompañadas de actividades complementarias tales como un cuentacuentos internacional, encuentros con el público, talleres de creación y una jornada de mediación.

El festival arrancará el 3 de octubre en San Lorenzo de El Escorial con **Aromas de soledad** (foto 1), de La Otra Arcadia. La propuesta combina teatro, poesía y música para acercarse a la España vaciada y a nuestros mayores.

Guadarrama acogerá **El arcón de Noa** (10 oct.), de la cía. gallega Amarelo, una pieza de danza para público familiar.

El 17 de octubre, en Torrelaguna, será el turno de **Verne y los viajes extraordinarios de los objetos ordinarios** (foto 2), de Sol y Tierra (Madrid). La pieza de teatro de títeres y objetos nos invita a reflexionar sobre la relación del ser humano con la tecnología y la naturaleza.

El 23 de octubre, Velilla de San Antonio acogerá **La portera nacional**, de La Piconera (Madrid), una comedia explosiva de teatro interactivo que convierte al público en la comunidad de vecinos de un edificio de Madrid.

El 24 de octubre en Robledo de Chavela se podrá ver la divertida propuesta de clown **Ahora!** de Maite Guevara (País Vasco). También el 24 de octubre, en Becerril de la Sierra, podrá verse **Universo accesible**, de las compañías madrileñas Cosmos creativo y MyH Producciones, una experiencia astronómica multisensorial para todos los públicos.

El festival cerrará su programación escénica el 1 de noviembre, en La Cabrera, con **Un intento valiente** (foto 3), de Cía. Trueba & Trueba Producciones (Cantabria), en el que el elenco dispone de 60 minutos para representar 30 microobras.

4^{TA} EDICIÓN

#26

03 OCT > 01 NOV



FESTIVAL SIETE VILLAS

WWW.SENORAROJO.COM/FESTIVAL-7-VILLAS
[@7VILLASMADRID](https://twitter.com/7VILLASMADRID)

BECERRIL DE LA SIERRA » TORRELAGUNA » GUADARRAMA » LA CABRERA » ROBLEDO DE CHAVELA
SAN LORENZO DE EL ESCORIAL » VELILLA DE SAN ANTONIO

Y ADEMÁS ACTIVIDADES PARALELAS EN CHAPINERÍA, MADRID...



CON EL APOYO DE:



fundación sgae

COLABORAN:



UN PROYECTO DE:



FESTIVALES

FESTIVAL PENDIENTES DE UN HILO

Varios espacios. Del 26 de octubre al 8 de noviembre. www.festivalpendientesdeunhilo.com



Del 26 de octubre al 8 de noviembre se celebra en Madrid la décima edición del festival de teatro de títeres y objetos Pendientes de un Hilo con propuestas para público familiar y adulto. Son dos semanas para disfrutar de 14 compañías españolas e internacionales a lo largo de 19 funciones. Este año el festival propone una mirada especial al circo con propuestas que vinculan esta disciplina al teatro de títeres, visual y de objetos. Así, podremos disfrutar de *SoloMe* de Cuna Teatro (29 octubre), *El circo de los gerundios* de Alas Circo Teatro (1 de noviembre. Foto 1), *Anónimos* (6 de noviembre) y *Teatro de papel* (7 de noviembre. Foto 2) de Rauxa Cía.

Vinculado a esta mirada al circo se presenta el lema de la presente edición: 'El salto'. Como acción estrella del circo, de la acrobacia, la puesta al límite, el riesgo y ese dejar sin aliento que también nos provoca el teatro. Y el salto como impulso, como apoyo a compañías emergentes a través de la Plataforma de Lanzamiento como espacio para mostrar procesos, y la acogida en la programación de dos estrenos de jóvenes compañías que muestran sus propuestas escénicas completas por vez primera.

Otras propuestas que podemos encontrar son, por ejemplo, *Mi abuela, su casa, una ardilla disecada y la música eléctrica* de Diana Talavera, que abre el festival el 28 de

octubre. Después vendrá *Pulsar* de Teatro al Vacío (México/Argentina. 30 de octubre), *La cantina* de Teatro en el aire (Comunidad de Madrid. 30 de octubre); *El gran traje* de La Sal Teatro (Andalucía. 31 de octubre. Foto 3); *Mythos* de La Tartana Teatro (Comunidad de Madrid. 1 de noviembre); *El príncipe envidioso* de Cía. Panduro/Marmore Producciones (Extremadura. 1 y 3 de noviembre); *Microausencias* de El Mar del Norte y Objeto Colectivo (Aragón. 4 de noviembre); *Conferencia espectacular* de David Espinosa (Cataluña. 5 de noviembre); *Clementina y los planetas* de Nauta Teatro (Galicia. 7 de noviembre); *Ratós. El tejido del tiempo* de El Baúl de la Fantasía (Colombia. 7 y 8 de noviembre). Cerrando esta décima edición el 8 de noviembre tendremos a la compañía belga Tchaïka con su espectáculo *Loco*.

Además de los espectáculos, habrá otras tantas actividades paralelas como la Plataforma de Lanzamiento, masterclasses, un taller de crítica teatral y un encuentro con programadores internacionales.

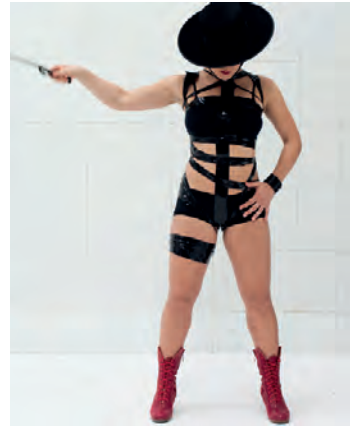
El festival Pendientes de un Hilo está organizado por la compañía La Tartana Teatro, cuenta con el apoyo del Ayuntamiento de Madrid y del INAEM, y con la colaboración del Centro del Títere, la Sala Cuarta Pared, El Invernadero, Diversos distritos, La Turmix y El Espacio Store.

FESTIVALES

XXI SUMA FLAMENCA

Comunidad de Madrid. Varios espacios. Del 13 de oct. al 1 de nov. www.madrid.org/sumaflamenca/2026

El festival flamenco de la Comunidad de Madrid ofrecerá cuarenta y siete galas en ocho espacios de la región. Con veintisiete estrenos absolutos, asistiremos al trabajo de bailaroras y bailaores de la talla de Rocío Molina (en la imagen), Israel Galván, Patricia Guerrero, Andrés Marín, Adela Campallo, Karime Amaya, Gabriel Matías, Mercedes Ruiz, Jesús Carmona, Lucía La Bronce, Rebeca Ortega, Yoel Vargas... y recitales de cante de figuras como Israel Fernández, Carmen Linares, Aurora Vargas, Argentina, Sandra Carrasco, Lucía Beltrán, Alicia Morales, solo por citar algunas. Por su parte, la especialidad de guitarra en concierto estará representada por Alejandro Hurtado, Juan Ramón Caro, Andrea Salcedo, Joni Jiménez, José Almarcha, Agustín 'El Bola', Manuel Herrera, hijo, y Jerónimo Maya. Además de otros instrumentistas, como el pianista Chano Domínguez con *Piano Sólo* o la flautista Trinidad Jiménez. Además, hasta el 28 de octubre se podrá visitar en el Ateneo de Madrid la exposición fotográfica de Ana Palma *Flamencas. Cante, Baile y Toque*.



XVII TITIRIMADROÑO

Madrid. Varios espacios. Del 16 al 25 de octubre. titirimadrono.com

El festival ha ido construyendo una identidad propia hasta convertirse en un espacio de descubrimiento, intercambio y convivencia entre artistas, profesionales, aficionadas y aficionados, y todas aquellas personas que sienten curiosidad por el universo de los títeres. Una edición más, volverá a llenar el distrito de Puente de Vallecas -específicamente los centros culturales Lope de Vega y El Pozo, La Horizontal, el Parque Amós Acero y la plaza Santanderina- de espectáculos, encuentros y actividades para todos los públicos. La programación contará con nueve estrenos en la Comunidad de Madrid, la participación de dos compañías internacionales procedentes de Argentina e Italia, una exposición inédita en Madrid y un workshop profesional que se realizará por primera vez en la capital, e incorporará una nueva propuesta participativa el día 25 en la plaza situada frente al Centro Cultural El Pozo del tío Raimundo. Antes y después del espectáculo familiar programado para esa jornada, el espacio será un punto de encuentro abierto al público donde el juego y la interacción formarán parte de la experiencia.



TEATRO EN LA BERLANGA 2026

La Fundación SGAE celebra su otoño más escénico con una programación que incluye el trigésimo aniversario del Ciclo SGAE de Lecturas Teatralizadas y una nueva edición de Interautor Teatro 2026. Como evento destacado, tendrá lugar el estreno de *Tu hija*, escrita por Victoria Szpunberg, ganadora del Premio Max a Mejor autoría teatral 2026.

Fundación SGAE comienza el otoño presentando en la Sala Berlanga de Madrid un completo programa que ofrece una panorámica imprescindible sobre la dramaturgia contemporánea tanto de España como de Argentina y Uruguay. Se desarrollará del 6 de octubre hasta el 28 de noviembre en horario de tarde a partir de las 19:30 horas. Destacar que podremos disfrutar cada actividad a un precio casi simbólico de 3,50 euros.

La propuesta de este año se articula en dos grandes ejes: el trigésimo aniversario del Ciclo SGAE de Lecturas Teatralizadas, con tres obras ganadoras de los Premios SGAE de Autoría 2025 y las incubadas en el 13º Laboratorio de Escritura Teatral 2025 de Fundación SGAE, y una nueva edición de Interautor Teatro 2026, programa de intercambio de obras dramáticas entre España, Argentina y Uruguay. A ellas se suma el estreno de *Tu hija*, escrita por Victoria Szpunberg, ganadora, junto a Albert Pijuan, del Premio Max a Mejor autoría teatral 2026 por *La tercera fuga*. Tras cada lectura, el público tendrá la oportunidad de participar en un encuentro con los dramaturgos y el equipo artístico, moderados por los periodistas Paloma Cortina y Daniel Galindo (RNE).

30º CICLO SGAE DE LECTURAS TEATRALIZADAS - MUESTRA DE DRAMATURGIA CONTEMPORÁNEA

El grueso de la programación lo conforma el ciclo SGAE de Lecturas Teatralizadas, una muestra indispensable de la dramaturgia contemporánea estatal que bebe de los Premios de autoría convocados por Fundación SGAE y que celebra 30 años de andadura. Teatro en la Berlanga 2026 arrancará el 6 de

octubre con la lectura de extractos de los seis textos que conforman el 13º Laboratorio de Escritura Teatral de Fundación SGAE: *El volador de hojas blancas* de Blanca Doménech; *Los prescindibles. Profecía científica para un planeta en llamas* de Itxaso Larrinaga; *Mi proceso lento de amarte* de Guadalupe Sáez; *Yo soy María* de Nasni de Julián; *Los espectAdores* de Ion Iraizoz; y *El síndrome del norte* de Markos Goikolea. Todos estos trabajos fueron desarrollados durante el curso anterior con el apoyo de la entidad y bajo la supervisión de Josep Maria Miró.

Al día siguiente, el 7 de octubre, acontecerá el estreno de *Tu hija*, obra inédita de la dramaturga Victoria Szpunberg, bajo la dirección de Laura Ortega. El texto fue escrito durante el 7º Laboratorio de Escritura Teatral de Fundación SGAE bajo la dirección de José Sanchis Sinisterra. La obra se sirve de la ironía y el humor ácido para criticar todo un modelo de concepción. Desde la familia y la maternidad, hasta la educación, el lenguaje o la emigración.

Por último, estas jornadas presentarán tres textos ganadores de los Premios SGAE de Autoría 2025 en formato de teatro leído. En primer lugar, *Memoria de una ficción* de Félix Estaire (19º Premio Certamen Internacional SGAE Leopoldo Alas Múgica para textos con temática LGTBIQA+ 2025), cuya lectura se celebrará el martes 27 de octubre bajo la dirección de Iván López y la participación de los intérpretes Óscar Fervaz, Sasha Kuzina, Javier Lago, Sol López, Ana Pascual y Julia Pérez de la Serna. A la semana siguiente, el martes 3 de noviembre, será el turno de *Años sombra de verbena (Coplas solarpunk para alumbrar el mundo)* de Ruth Rubio, acl-



Imagen de la lectura dramatizada de *La generosidad*, de Xavier Puchades, dentro del Ciclo SGAE de Lecturas Teatralizadas de 2025.

mada obra, ganadora del 34º Premio SGAE de Teatro Jardiel Poncela 2025, dirigida por Mario Hernández, con Natalia Cobos Chapman, José Fernández, Pilar Gómez y Sara Mata. Por último, el martes 10 de noviembre, *La aldea vacía* de Ana García Peña (7º Premio SGAE de Teatro Ana Diosdado para textos escritos por mujeres 2025), dirigida e interpretada por la propia autora, acompañada de Nerea Elizalde, Ana García Peña, Miren Gaztañaga, Denis Martínez, Ana Otsoa San Juan y Arnatz Puertas.

INTERAUTOR TEATRO 2026: LA ESCENA DEL OTRO LADO DEL CHARCO ATERRIZA EN MADRID

Teatro en la Berlanga se completará con la cuarta edición de Interautor Teatro, un programa de intercambio autoral entre dramaturgos de origen español, uruguayo y argentino promovido por las entidades de gestión de derechos de los tres países (SGAE, AGADU

y Argentores). Del 23 al 28 de noviembre presentarán sendas obras los autores uruguayos Domingo Milesi, Rafael Pence y Victoria Vera, y los argentinos Horacio Nin Uría, Patricio Ruiz y Natalia Villamil. Todas estas piezas se interpretarán en formato de lectura dramatizada, dirigidas por creadoras y creadores españoles. La primera parte de esta edición tuvo lugar entre el pasado 23 de junio y 2 de julio con los estrenos, en formato de lectura dramatizada, de tres obras españolas seleccionadas -*El imperativo categórico*, de Victoria Szpunberg, *Memoria de una ficción* de Félix Estaire y *El favor* de Susanna Garachana- en las capitales del Uruguay y Argentina. Todas estas dramaturgias corresponden a las últimas novedades editoriales publicadas en el catálogo editorial de Fundación SGAE que podrán adquirirse tanto en la Sala Berlanga como en el 27º Salón Internacional del Libro Teatral de Madrid que se realizará en el Teatro Valle Inclán del 22 al 25 de octubre de 2026.

27 SALÓN INTERNACIONAL DEL LIBRO TEATRAL

El Teatro Valle-Inclán vuelve a albergar esta cita organizada por la Asociación de Autoras y Autores de Teatro (AAT), en coproducción con el Centro Dramático Nacional (CDN) y el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), que supone un necesario escaparate para la creación, edición, traducción y difusión del libro teatral.

Madrid. Teatro Valle-Inclán. Del 22 al 25 de octubre. aat.es/siltvirtual/

Creado en el año 2000, el Salón Internacional del Libro Teatral (SILT) se ha consolidado como una cita de referencia en el ámbito nacional y como el único encuentro especializado en la difusión del libro teatral en todas sus vertientes: textos dramáticos, ensayos y estudios sobre artes escénicas.

En esta edición, el Salón reunirá a 27 expositores entre editoriales, asociaciones, centros de documentación y entidades culturales. Más allá de la exhibición de sus novedades editoriales, el Salón es un espacio de encuentro entre creadores, editores, traductores, intérpretes, estudiantes y público.

El acto inaugural oficial tendrá lugar el viernes 23 de octubre a las 13h., con la presencia de representantes de las instituciones organizadoras y de las entidades colaboradoras. En este marco se darán a conocer las bases del 27º Concurso Teatro Exprés, en el que los participantes dispondrán de cuatro horas para escribir una pieza teatral. El premio, dotado con 1.000 euros, trofeo y lectura dramatizada, se entregará en el acto de clausura del domingo 25 de octubre.

Durante cuatro días, el público (con entrada libre hasta completar aforo) podrá disfrutar de un extenso programa que incluye veintiocho lecturas dramatizadas de textos de Tomás Afán, Antonia Bueno, Lucía Collini, Noé Denia, Ana Díaz Velasco, Yolanda Dorado, Patricia Gomenio, Elena Guevara, Eva Higuera, Maite Marín, Rubén Mayo, José Ignacio Tofé, entre otros muchos; y contarán con la participación de diferentes actores y actrices y directores/as.

El nombramiento como Socio de Honor de la AAT a Ignacio del Moral y encuentro previo con el autor y Javier de Dios; la mesa redonda *La traducción teatral en diálogo: autoría, derechos*



FOTO: Sergio Reyes

y ayudas, organizada por la Fundación SGAE; el espacio de intercambio de libros IntercambiAAT; y las presentaciones del Club de lectura para docentes que se desarrollará durante el curso 26/27; y del Programa de Desarrollo de Dramaturgias Actuales de la DGAEM y de la 34 MUTESAC Guillermo Heras, serán también momentos a destacar de esta edición.

Además de la habitual presentación de novedades de una gran variedad de editoriales, SILT acogerá diferentes entregas de premios: como el del XIV Certamen Jesús Campos a Sara García Pereda por *Combustión*; el Premio a la Promoción del Libro Teatral para Ediciones Mutis; y los galardones de Ediciones Irreverentes y Ediciones Mutis. Dentro de este apartado podríamos situar la lectura dramatizada de *La perla*, de Lucía Collini, obra ganadora del Premio Calderón de la Barca 2025, y la posterior presentación de su publicación.

Por último, aparte de las populares firmas de los dramaturgos y las dramaturgas, el Salón siempre apuesta por ofrecer diferentes actividades para la infancia y la adolescencia que incluyen una yincana, microteatro, coloquios y talleres.

CIRQUE DU SOLEIL®

KUARIOS™

GABINETE DE CURIOSIDADES

DONDE TODO ES POSIBLE



ESTRENO 30 OCTUBRE
¡8 ÚNICAS SEMANAS!

COLABORA

MADRID

Piel de Lava hace doblete en Condeduque

PETRÓLEO. 21 y 22 de octubre. / **PARLAMENTO.** 23 y 24 de octubre.

El año 2018 lo cambió todo para Piel de Lava, un grupo teatral creativo de Buenos Aires, compuesto por Valeria Correa, Elisa Carricajo, Pilar Gamboa y Laura Paredes, que ya había estrenado hasta entonces cuatro trabajos: *Colores verdaderos* (2003), *Neblina* (2005), *Tren* (2010) y *Museo* (2014). Fue el año en el que mostraron *Petróleo*, una obra que revolucionó la escena argentina y que les permitió poner en escena todos sus montajes anteriores, a modo de retrospectiva, en el Teatro Sarmiento de Buenos Aires. También coincidió el estreno de la película *La Flor*, dirigida por Mariano Llinás, una estrecha colaboración entre el grupo El Pampero Cine y Piel de Lava, y en la cual ellas son las protagonistas. Esta historia, que se filmó durante diez años y que dura 14 horas, ganó en el Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires el premio como mejor largometraje y ellas, juntas, recibieron el premio como mejor actuación femenina. Muchos años de trabajo y de apostar un método propio basado en la creación colectiva -escriben, actúan, dirigen y producen juntas, sin división de roles- por fin dio sus frutos. La andadura internacional de *Petróleo* en multitud de festivales y países llega hasta hoy. En Madrid ya pudimos disfrutar la obra en 2022 en el marco del Festival de Otoño y, ahora, Contemporánea Condeduque nos brinda una segunda oportunidad, con el aliciente de ofrecernos también su última producción, *Parlamento*.

LA CONSTRUCCIÓN DEL GÉNERO

En un yacimiento petrolero en la Patagonia cuatro hombres conviven en un tráiler y trabajan en un pozo casi vacío. Arriba, el tiempo libre se cubre de polvo, de mitos oscuros de la zona, de desafíos físicos. Abajo, la piedra se fractura para extraer la última gota. Desde este planteamiento, *Petróleo* (imagen de arriba), es el vehículo perfecto para que las creadoras argentinas -acompañadas en la dirección y dramaturgia por Laura Fernández- habiten personajes masculinos, en diálogo constante con



la capacidad de generar ficción a partir de ciertos procedimientos grupales, e indaguen sobre la construcción del género y los estereotipos.

LA PERFORMANCE DE LA POLÍTICA

Parlamento (imagen de abajo), por su parte, es un proyecto que explora la teatralidad de los discursos políticos contemporáneos y la manera en que el poder se refugia en la performance. La acción se sitúa en un escenario distópico: una nave que orbita alrededor de una Tierra en llamas, donde las cuatro diputadas siguen debatiendo, votando leyes y cantando himnos como si el mundo todavía funcionara. Una fábula irónica y circular sobre la representación, el colapso y la desesperada necesidad de sostener las formas.

Sin miedo a dar un giro a la vida

AL FINAL DE LAS COSAS. Teatro María Guerrero. Del 9 de octubre al 15 de noviembre.

FOTO DE ENSAYO: Bárbara Sánchez Palomero



Noemi Rodríguez regresa con una creación propia que escribe, dirige y protagoniza junto a Alejandro Jato que se adentra en ese territorio incierto en el que una forma de vida comienza a resquebrajarse y sus protagonistas deben enfrentarse a la posibilidad de dejar atrás todo aquello que conocían.

La obra retrata a una pareja que, ante el miedo, la renuncia y el sacrificio, decide arriesgarse para escapar de la inercia. Lo que comienza como un cuento de una noche de verano deriva hacia una promesa incumplida y el derrumbe de un mundo compartido. En ese espacio entre lo que termina y lo que todavía no ha empezado conviven la duda, la resistencia, la contradicción, la ternura y el amor.

Una pieza poética e irreverente que reivindica a quienes se atreven a cambiar de rumbo y encuentran, incluso en la caída, una posibilidad de renacer.

Secretos y silencios de una dictadura

NO MIRES. A PARTIR DE LA HISTORIA DE VERÓNICA Y CAMILA ESTAY.

Teatro de La Abadía. Del 22 de octubre al 1 de noviembre.

FOTO: Silvia Poch



El colectivo Cultura i Conflicte vuelve a adentrarse en territorios donde la memoria, la violencia y los vínculos familiares se cruzan. Tras *Hay alguien en el bosque* y *Moríos*, la compañía presenta una creación dirigida por Joan Arqué, con estructura de thriller, construida a partir de un amplio proceso de investigación y documentación sobre la dictadura chilena. La historia de Verónica Estay Stange, hija de represaliados por el régimen de Pinochet y sobrina de Miguel Estay, conocido como 'El Fanta', uno de los colaboradores del aparato represivo, sirve como punto de partida para explorar los silencios, contradicciones y heridas que atraviesan a una familia marcada por la violencia política.

La búsqueda de Verónica para reconstruir los hechos y comprender las distintas versiones de su historia familiar abre también preguntas sobre la culpa, la identidad, la traición y la posibilidad de amar a quien ha sido repudiado por su entorno.

El teatro dentro del teatro

EL PÚBLICO. Teatro Fernán Gómez CCV. Del 1 al 18 de octubre.



FOTO: Luis Castilla

Ahora que comienzan las celebraciones del centenario de la Generación del 27, Teatro Clásico de Sevilla recupera este texto de Lorca, bajo la dirección y dramaturgia de Alfonso Zorro. Una de sus obras más radicales y complejas, concebida para romper las convenciones de la escena, llevando el teatro hacia un territorio donde realidad, sueño, deseo y ficción se confunden.

La obra propone un viaje por distintos planos narrativos y temporales, poblado por personajes que buscan un amor sin límites ni máscaras y que se enfrentan a la necesidad de mostrarse tal como son. El teatro, el cambio de roles y la tensión entre lo que mostramos y lo que escondemos atraviesan una propuesta construida desde el lenguaje poético y surrealista de su autor. Este montaje ha recibido seis Premios Lorca 2023, el Premio ADE 2024 a la dirección y adaptación de Zorro y el Premio Max 2024 a la mejor labor de producción.

Extraños compañeros de piso

LOCURAS PARALELAS. Gran Teatro Pavón. Hasta el 25 de octubre.



FOTO: Pedro Gato

¿Qué ocurriría si dos personas que no se conocen descubrieran que comparten un mismo piso, aunque cada una viviera en una realidad diferente? Esa es la premisa de esta comedia de Gabriela García y Paco Mir que juega con lo onírico y lo absurdo para explorar los límites de la realidad y las posibilidades que se abren cuando las reglas conocidas dejan de funcionar.

La historia entrelaza las vidas de dos parejas, Guillermo y Luz, por un lado, y Leticia y Gabriel, por otro, interpretados por Dafne Fernández, Sergio Mur, Diana Palazón y Fernando Andina. Un fenómeno inexplicable hace que Gabriel y Luz se encuentren en un piso que parece pertenecer a ambos, aunque la cocina es de él y el baño de ella. Los encuentros se repiten y, mientras intentan comprender y rebelarse contra esa situación, ambos comienzan a descubrirse mutuamente. El desconcierto inicial dará paso a una relación que puede transformar sus vidas.

THE MIRROR. Circo Price. Del 22 al 31 de octubre.



Los australianos Gravity & Other Myths, una de las compañías referentes a nivel mundial, llegan con una propuesta de circo contemporáneo que combina acrobacias extremas, música, humor y tecnología para explorar nuestra relación con la imagen y la identidad. El espectáculo plantea un viaje de autodescubrimiento que se pregunta hasta dónde llegamos para agradar a los demás y qué partes de nosotros mismos preferimos ocultar.

Bajo la dirección de Darcy Grant y con composición musical de Ekrem Eli Phoenix, el elenco lleva al límite las posibilidades del cuerpo en una puesta en escena enérgica, visual y sorprendente.

UNA MADRE DE PELÍCULA. Teatro Bellas Artes. Del 28 de octubre al 29 de noviembre.



FOTO: Javier Naval

Eva María, interpretada por la actriz Toni Acosta, recibe de madrugada un encargo aparentemente sencillo de su hijo Alejandro, quien estudia en una universidad estadounidense. Debe entrar en su habitación y recuperar un documento guardado bajo llave. Pero la tentación de curiosear en el cajón secreto resulta demasiado fuerte y desencadena una aventura que hará aflorar recuerdos, secretos y el vértigo de enfrentarse al síndrome del nido vacío.

Juan Carlos Rubio escribe y dirige esta comedia que, a través de una madre cinéfila, juega con los códigos del séptimo arte y las relaciones familiares.

TURISMO RURAL. Teatro Príncipe Gran Vía. Del 9 de octubre al 8 de noviembre.



FOTO: Javier Naval

Un matrimonio llega de noche a una casa de turismo rural dispuesto a disfrutar de un fin de semana romántico y, de paso, intentar cumplir su deseo de ser padres. El escenario parece idílico, pero los anfitriones no resultan tan acogedores como esperaban y la escapada pronto se convierte en una sucesión de situaciones inesperadas. Jordi Galcerán firma esta comedia de enredos que llega a nuestra cartelera dirigida por Sergi Belbel e interpretada por Mamen García, Valeria Ros, Carlos Chamarro, Paco Deniz y Lucas Miramón y que juega también con los códigos del terror de serie B.

MUSICALES



EL ALMA AL AIRE

Teatro Ocaso Coliseum. Desde el 1 de oct.

Stage Entertainment estrena su primera producción íntegramente española. Un musical creado a partir de las canciones de Alejandro Sanz, con libreto de Álvaro Tato y dirección de Jonathan Kent, que cuenta una historia coral e intergeneracional, que transcurre en un pueblo pesquero y habla sobre las raíces, las decisiones y el paso del tiempo a través de temas como *Corazón partío* o *No es lo mismo* y que cuenta con nombres como Pepe Nufrio, Amanda Digón o Inés León.



QUERIDO EVAN HANSEN

Teatro Rialto. A partir del 23 de octubre.

Con libreto de Steven Levenson y música de Benj Pasek y Justin Paul, los mismos de *La La Land*, este musical ganador de seis premios Tony llega a Madrid dirigido por David Serrano. La historia presenta a Evan, un chico con ansiedad social que busca desesperadamente ser aceptado, al que un malentendido con un compañero de clase le cambia la vida. Un relato que, más de una década después de su estreno, sigue señalando la importancia de sentirse visto.



DRÁCULA, UNA COMEDIA TERRORÍFICA

Teatro Rooftop Lirico del Calderón.
A partir del 24 de octubre.

Es la primera versión en español de la comedia de Gordon Greenberg y Steve Rosen, estrenada en el Off-Broadway en 2023, que convierte el universo de Bram Stoker en una comedia de ritmo vertiginoso y humor camp. Alexandre Ars, Mercedes Salvadores, José Cobertera, Paula García Lara y Víctor Nacarino serán los responsables de interpretar a los más de quince personajes de esta versión dirigida por Sara Pérez.



PEGADOS, UN MUSICAL DIFERENTE

Gran Teatro Pavón. A partir del 28 de octubre.

Creado por Alicia Serrat y Ferrán González, y dirigido en esta nueva producción por Gabriel Olivares, este musical cuenta la historia de dos jóvenes que se conocen en una discoteca y acaban manteniendo relaciones en el baño. El problema viene cuando descubren que se han quedado literalmente pegados. Ante la imposibilidad de poder separarse acudirán al hospital donde, mientras esperan la llegada del doctor, vivirán una serie de situaciones tan absurdas como hilarantes.

DRAMACTUAL

IV JORNADAS DE DRAMATURGIA

ESPAÑOLA ACTUAL 24/9-18/11



PROGRAMACIÓN DE LECTURAS DRAMATIZADAS



25/9 » RETALES
BIBLIOTECA JOSÉ HIERRO



28/9 » ADENTRO
I.E.S. BARRIO LORANCA



02/10 » SIN TIERRA FIRME
C.C. ROSARIO ACUÑA



03/10 » CAÍN O UNA GLORIA CIENTÍFICA
C.C. FUENTE DE SAN PEDRO



09/10 » LOS DÍAS DEL PEZ
BIBLIOTECA MIGUEL HERNÁNDEZ



16/10 » VELADAS INDECENTES
C.C. EL POZO



22/10 » DE PELÍCULA
BIBLIOTECA EUGENIO TRIÁS



23/10 » IN-VERSO
C.C. JOSÉ LUIS SAMPEDRO



28/10 » RETALES
BIBLIOTECA PABLO NERUDA



30/10 » JE M'APPELLE MARIANA
- MANUAL DE INSTRUCCIONES
C.C. ORCASUR



07/11 » EL ÁRBOL DE LEO
C.C. MANUEL ENTERO



10/11 » MUESTRA TALLER RADIO
C.C. LOPE DE VEGA

OTRAS ACTIVIDADES

TALLERES

- 24/09** «INICIACIÓN AL TÍTERE»
- 30/09 Y 01/10** «DRAMATURGIA PARA JÓVENES Y ADULTOS»
- 10/10** «INICIACIÓN AL TÍTERE»
- 03/11 Y 05/11** «TALLER DE RADIOTEATRO PARA NIÑOS»
- 06/11** «TALLER DE RADIOTEATRO PARA JÓVENES»
- 06/11** «INICIACIÓN A LA COMEDIA»

MESAS REDONDAS

- 03/10** «PEDRO SALINAS»
- 07/10** «TEATRO DE LAS AUTONOMÍAS»
- 08/10** «TEATRO EN FEMENINO»
- 16/10** «MANUEL LORENZO»
- 27/10** «CICLO AUTOR - VICENTE LEÓN»
- 18/11** «LA CRÍTICA TEATRAL»

ENCUENTROS CON EL PÚBLICO

- 12/11** CARMEN RESINO
- 13/11** ALBERTO DE CASSO

EL MOVIMIENTO NO TERMINA, SINO QUE PERMANECE

La CND llega al Teatro de la Zarzuela para presentar *AIÓN*, un programa que reúne *Paquita*, de Marius Petipa; *Petite Mort*, de Jiří Kylián; y *The Second Detail*, de William Forsythe. Tres universos coreográficos que permiten recorrer diferentes formas de entender el cuerpo, la musicalidad, la precisión y la energía del movimiento.

Por David Hinarejos

Bajo la dirección artística de Muriel Romero, la Compañía Nacional de Danza estrena en Madrid un nuevo programa que continúa apostando por mostrar diferentes estilos y lenguajes dentro de su repertorio. La misma elección del título, *AIÓN*, término griego para referirse a la eternidad o perduración de la vida y que también nombraba al Dios del tiempo eterno y de la prosperidad, sintetiza el deseo por una exploración del tiempo siempre con el cuerpo como canalizador.

Arraigado en la técnica clásica, el programa compuesto por coreografías de Marius Petipa y Joseph Mazilier, Jiří Kylián y William Forsythe, traza un recorrido donde la forma se despliega, se tensiona y se reconfigura. Lejos de una lectura lineal, *AIÓN* propone un espacio donde pasado, presente y futuro coexisten. La danza no desaparece, sino que se transforma, manteniendo viva su esencia en cada cuerpo y en cada gesto. Un territorio donde la tradición, la ruptura y la trascendencia no se suceden, sino que se superponen. Donde el cuerpo no solo ejecuta, sino que encarna el tiempo.

PAQUITA, DE MARIUS PETIPA Y JOSEPH MAZILIER (PAS DE TROIS) (1)

Estrenada por la compañía del Gran Teatro de San Petersburgo en el Teatro Mariinsky en 1881, esta coreografía ya pisó las tablas del Teatro de la Zarzuela de la mano de la CND -Ballet del Teatro Lírico Nacional entonces- en 1988. Del romance, aparentemente imposible, entre una gitana española y un oficial napo-

leónico, nace un ballet sobre todo femenino que pone especial énfasis en la finura y precisión de las más exigentes figuras clásicas, tanto en las intervenciones de las solistas, como en los movimientos del conjunto que Petipa intercala a lo largo de su coreografía, concediendo al cuerpo de baile un cierto protagonismo, preludio de tendencias posteriores. Uno de sus mayores atractivos es que prescinde de las danzas de carácter y logra recrear el espíritu folclórico a través de pequeños detalles.

PETITE MORT, DE JIŘÍ KYLIÁN (3)

El coreógrafo checo creó este ballet especialmente para el Festival de Salzburgo (1991) con motivo del segundo centenario de la muerte de Mozart. Para esta obra eligió los movimientos lentos de dos de los conciertos para piano más bellos y populares de Mozart. “Esta elección deliberada no debe interpretarse como una provocación o una falta de consideración -explicó Kylián tras su estreno-, sino como mi manera de reconocer el hecho de que vivo y trabajo en un mundo donde nada es sagrado, donde la brutalidad y la arbitrariedad forman parte de la vida cotidiana”. La coreografía reúne a seis hombres, seis mujeres y seis floretes. Los floretes cumplen la función de auténticos compañeros de danza y, en ocasiones, parecen más indómitos y obstinados que un compañero de carne y hueso. La agresividad, la sexualidad, la energía, el silencio, el sinsentido cultivado y la vulnerabilidad desempeñan un papel fundamental en la obra.



FOTO: Alba Muriel



FOTO: Alba Muriel

THE SECOND DETAIL, DE WILLIAM FORSYTHE (2)

El pasado marzo, en los Teatros del Canal, la CND ya mostró esta pieza estrenada originalmente en 1991 en Toronto por el Ballet Nacional de Canadá. A lo largo de su carrera creativa, William Forsythe ha reafirmado constantemente sus credenciales como maestro del montaje inesperado y ha desarrollado un estilo propio sumamente original. *The Second Detail* es puro Forsythe: poco convencional, complejo, lúdico y muy físico. Con su impresionante técnica y su amor por el movimiento puro, esta pieza permite al público relajarse y abrazar la evidente alegría de los bailarines. El deleite desenfrenado es bienvenido en el contexto de esta obra poderosa y cargada de energía, en la que se celebra al máximo el potencial del cuerpo balletístico.



FOTO: Fernando Marcos

POLIANA LIMA Y YINKA ESI GRAVES

“La danza no pertenece a nada ni a nadie”

Posiblemente, *A Place to Dance* sea uno de los espectáculos de danza más diversos del momento. Por el vínculo entre las herencias culturales que sostienen sus dos protagonistas, la bailarina y coreógrafa brasileña Poliana Lima y la creadora y bailaora británica de ascendencia africana y residente en España, Yinka Esi Graves, pero también por unas cuantas cosas más que desvelan en esta entrevista. La obra se verá (y se bailará, si se quiere) en Contemporánea Condeduque del 15 al 17 de octubre, tras su paso hace unos días, por el emblemático The Place (Londres).

Por Mercedes L. Caballero

El legado cultural que moldea la identidad de Poliana Lima y Yinka Esi Graves, diverso y múltiple, fruto de esa movilidad (territorial y existencial) que acompaña a las personas casi desde el origen del mundo, no solo planea sobre *A Place to Dance* (Un lugar para bailar) y estructura su espacio (y lo rompe casi al mismo tiempo). También fue lo que propició el encuentro de sus protagonistas, dos mujeres migrantes, dos bailarinas y coreógrafas en el extranjero que se cuestionan fundamentos asentados, dentro y fuera de la danza, para avanzar lejos de etiquetas y estereotipos. Y en ese sentido, *A Place to Dance*, estrenado en febrero de este año en el Teatro Central de Sevilla, que acaba de verse en el prestigioso Dance Umbrella y ahora llega a Madrid, consigue un resultado transfronterizo en el que la danza no pertenece a nada ni a nadie. Lo profesional y lo popular, lo individual y lo colectivo, quién baila y quién mira, transgrede y desafía cualquier límite y el sentido de pertenencia.

¿De quién fue la idea de esta colaboración, cómo se produce?

Yinka Esi Graves: Cuéntalo tú, Poliana, que fuiste quien me llamó. Yo estaba en Málaga, en ese momento.

Poliana Lima: Fue en 2019 y me encontraba

en el proceso de creación de *Oro Negro*, en el que me hacía preguntas alrededor de mi cultura brasileña y alguien me habló de Yinka. Entonces sentí que la tenía que conocer, porque también era una mujer atravesada por muchas culturas. Sentí mucha curiosidad y le escribí. Me presenté, le conté lo que hacía y la invité a venir a Madrid, pero en ese momento ella no podía. Al año siguiente volvimos a hablar, pero Yinka estaba embarazada. Y en 2023 le propuse acceder a una convocatoria de El Graner e intentar un encuentro artístico. Se puede decir que el germen fue el deseo, artístico y humano, de compartir.

Y. E. G.: Desde nuestra primera conversación sentí una gran cercanía por una manera de llegar al baile, a la danza, que compartíamos. Además de ser extranjeras que desarrollaban su carrera en España... Luego, en 2024, accedimos a El Graner y desde el principio nos interesó mucho qué nos interesaba compartir de nuestros lenguajes, más allá de lo que sería la posible pieza. Así que desde un principio se estableció una relación de escucha y que ha trascendido la obra, ha ido más allá de un resultado, aunque al final, ahí está también. Me sentí muy feliz de que me hubiera contactado. Siento que tengo una compañera en este oficio.

P. L.: Siento que nos acompañamos la una a la otra y eso se ha producido porque nos acer-



camos a la danza desde un mismo lugar en el que el proceso es más importante que el hacer piezas. Es una manera de estar en el mundo.

Y. E. G.: Va más allá de una narrativa concreta, de una meta. Tiene que ver con el cómo somos con toda nuestra complejidad.

Y sobre el terreno, después de la escucha y la convivencia, ¿qué destacarías la una de la otra?

P. L.: Me emociono al pensarlo... Siento que Yinka y yo partimos de una misma fuente, pero lo expresamos de manera muy diferente. Yinka es la elegancia. Ella va del centro de la tierra a las nubes para volver a bajar, siempre recorriendo ese eje vertical que la cruza. Fiera y vertical. Es como una catana con su fuerza filosa y precisa. Con un pozo muy profundo. Y me da mucha seguridad bailar con ella, estar cerca de ella.

Y. E. G.: Poliana transmite verdad. Recoge lo profundo de nuestra condición de seres humanos y lo expresa con valentía. La veo llegar a unos límites fascinantes y me da seguridad y confianza para entender esos espacios nuevos. Ella es una fiera expansiva. Cómo marca e im-

pacta físicamente, esa contundencia tan bestia que tiene a la hora de comunicarse.

P. L.: También nos une lo mucho que nos gusta y que necesitamos tener la familia cerca.

Y. E. G.: Sí, para mí lo personal tiene mucha importancia porque es fundamental poder confiar en las personas con las que trabajas.

P. L.: A veces, cuando dos artistas se juntan para hacer algo juntas, se habla de colaboración, pero creo que en realidad no lo es del todo, porque una persona llega con lo que tiene, de un lado, y del otro, la otra persona con lo suyo y ven cómo encajan. Pero no hay transformación de nadie implicado. En la creación de *A Place to Dance* sí la ha habido, ese cambio, esa transformación, porque nos hemos mantenido abiertas la una a la otra, con intuición, y juego también. Así que nos hemos atrevido a hacer cosas. Como el juego de pies de las sevillanas. Ahí dije: “¡ay madre!, yo esto no lo sé hacer”. Así que lo hice.

Y. E. G.: Hemos estado en lugares incómodos y no nos hemos instalado en ningún sitio. Precisamente para que esa colaboración se pudiera dar de verdad.



¿Cuáles han sido esos sitios 'incómodos'?

Y. E. G.: Por ejemplo, no somos maestras de la voz, pero en algún momento sale de nuestros cuerpos y la dejamos. Sin prestar atención al posible virtuosismo o acabado. Con mucha seriedad y limpieza, pero priorizando la necesidad y el juego. Incorporando cosas más allá de la pura exhibición.

P. L.: Los pasos de las sevillanas, por ejemplo. Yinka me guió, vi muchos vídeos... Al principio fue un entrenamiento de aprender pasos e imitar formas. Luego todo eso llega a otros lugares. Me dejo performar, sabiendo que puedo parecer una 'guiñi'. Yinka me hablaba de la importancia de atender los acentos, algo muy nuevo. Y lo disfruto muchísimo. Tanto que me vengo arriba con esas poses que me encantan.

Durante la representación, ¿os dejáis espacio para la improvisación?

P. L.: La pieza tiene una estructura muy clara, pero dentro de ella, nos permitimos llegar a sitios que surjan. Tengo muchas ganas de seguir mostrando la obra con Yinka porque creo que cuanto más la representamos más nos expandimos. Y cuanto más nos relajemos, más profundo llegaremos.

Y. E. G.: Yo vengo del flamenco y el flamenco tiene una parte muy abierta, muy del momento, así que eso está siempre conmigo, de alguna manera. La escritura coreográfica tiene más que ver con lo espacial.

¿La obra se ha programado en espacios dedicados al flamenco?

Y. E. G.: No. Creo que la pieza no tiene suficientes códigos, o lo suficientemente 'claros', para que se vea o identifique la referencia flamenca.

P. L.: No sé mucho de debates alrededor del flamenco, pero sí sobre cómo las etiquetas se rompen cuando menos lo esperas. En este espectáculo se manifiesta la diáspora africana que también Yinka trabaja en su lenguaje flamenca.

Y. E. G.: Porque lo que me conecta con el flamenco es la apertura.

P. L.: Y *A Place to Dance* es eso, apertura. La danza no pertenece a nada ni a nadie, ni hay una sola danza verdadera.

La Dj. Oumoukala abre y cierra el espectáculo en directo, y es clave en esa transformación de espacio y roles (espectadoras y bailarinas), que supone *A Place to Dance*, un lugar de cuerpos colectivos y de no pertenencia.

Teatro de
La Abadía 

29 OCT ————— 22 NOV

Mantener fuera del alcance de los niños



Texto y dirección:
María Velasco

Reparto: María Velasco,
Al-Blanco, Mario Patrón

Producción: Teatro de La Abadía y Pecado
de Hybris | María Velasco y Ana Carrera



**Comunidad
de Madrid**



**AYUNTAMIENTO
DE MADRID**



inaem
INICIATIVAS DE
ACTIVIDADES DE
ENTRETENIMIENTO



MADRID

**Cultura, Turismo
y Deporte**

SOBRE LA PÉRDIDA (Y SU BELLEZA)

Las palabras son claves en esta danza de estreno que Begoña Quiñones y Verónica Garzón mostrarán el 29 y 30 de octubre en los Teatros del Canal. Las palabras de los libros que les han servido como guía para hacer su propia investigación corporal, y las palabras que ponen título a este nuevo trabajo, *moNo nO aWare (NOW)*, que pueden significar y significan cosas parecidas, pero no del todo, según se enmarquen en la cultura japonesa o la lengua inglesa. El territorio común de tal polisemia: la pérdida. Ya sea bella o inconsciente.

Por Mercedes L. Caballero

En contra de la súper producción a la que se ven abocadas la mayoría de compañías de danza, que necesitan de subvenciones y ayudas para mostrar lo creado, y tales subvenciones reclaman un ritmo intrépido de estrenos, ritmo que no se exige a las programaciones, por cierto, para que así se pueda sostener tal vorágine, cuentan Begoña Quiñones y Verónica Gazón que a ellas les gusta tomarse su tiempo con las obras que dan a luz. Poder revisitarlas, volver a pensarlas, no dejarlas ir del todo e incluso recuperarlas en algún sentido para la siguiente... Y no es ni mejor ni peor que crear según las ayudas públicas de aquí y de allí. Ojo. Es, simplemente, otra manera que, por supuesto, también paga un precio. En la danza contemporánea parece no haber otra forma de hacer más allá de algún doloroso peaje. “Nosotras no somos de hacer piezas todos los años”, explican por vídeo llamada, mientras desarrollan la residencia obtenida para Canal Baila. “Ni lo concebimos ni nos lo podemos permitir. Hacemos procesos de investigación muy largos. Supongo que tenemos una forma de hacer y nos gusta volver a visitar los trabajos estrenados”. Se terminan las frases, se miran al contestar, coinciden y conviven también con las palabras. Se conocieron un Dantzagunea, iniciativa de la Diputación Foral de Gipuzkoa y el Ayuntamiento de Errenteria, para impulsar la danza, hace doce años. Y por separado, o juntas desde entonces, atesoran un buen puñado de premios. En 2009, Verónica obtuvo la mención a bailarina sobresaliente en el Certamen Coreográfico Pasa2, y en 2014, el Premio a

la Mejor Coreografía de Danza Contemporánea en el I Certamen Coreográfico Distrito de Tetuán con *Las tormentas no duran toda la noche*. Del otro lado, Begoña Quiñones junto a Mar Rodríguez, se hicieron con el Premio del Jurado a la Mejor Coreografía por *fETCH*. Fue en el Festival Internacional de Danza Contemporánea de Canarias 18MASDANZA (2013). En 2017 crean su primera obra conjunta, germen de la siguiente, *Pacto*, que también resultó ganadora con el Primer Premio del Certamen Coreográfico Pasa2 de 2018. “Es nuestra manera de hacer, nos gusta dedicarle tiempo a los procesos previos de investigación y documentación, a estar en escena, y extender una idea para poder desarrollarla desde diversos prismas”, explican. En *moNo nO aWare (NOW)*, el trabajo que estrenan dentro del ciclo Canal Baila de los Teatros del Canal, ciclo ubicado en la sala negra del recinto, hay algunas novedades. La más llamativa, en apariencia al menos, es que el número de bailarines asciende hasta cuatro. “Es la primera vez desde que Mar no está que somos más de dos en escena. Queríamos bailar con José Alarcón y David Vilariño, a quienes conocemos y admiramos, y sudar juntas la camiseta. Vamos a bailar muchísimo, navegando entre lo que necesitamos hacer y lo que parece que pide el mercado, pero siempre sin traicionarnos. Sin vendernos, no se trata de vendernos, pero nos daría satisfacción decir: lo hemos logrado, tenemos bolos, y seguimos fieles a lo nuestro”. *Colapso: por qué unas sociedades perduran y otras desaparecen*, del geógrafo e historia-



dor Jared Diamond, y *El elogio de la sombra*, de Junichiro Tanizaki, son los dos libros que cruzan gran parte del discurso que se despliega en esta nueva obra. Y, además, está el doble significado del título de la pieza, ligado, en varios sentidos, a ideas extraídas de las publicaciones que se mencionaban. “No no ware” hace mención al concepto de pérdida en la cultura japonesa. Con aceptación, sin drama. Contemplar y asumir lo que está a punto de desaparecer y agradecer lo vivido para esperar lo próximo, incluso con ilusión. Como los cerezos con nueva flor. Sin tremendismos. Por otro lado, en inglés, ‘mono no ware’ hace referencia a un primate incapaz de percibir el derrumbe de sus propios cimientos”, explican.

¿Y qué materiales tenéis ya para aterrizar todo eso?

Cada aspecto de la obra, iluminación, vestuario, el viaje corporal... va a girar en torno a este concepto. Olga García, diseñadora de la iluminación, jugará con claroscuros para ir desvelando el colapso, poco a poco. Eso es algo que estamos trabajando mucho: diferentes maneras de colapsar hasta desaparecer. El desgaste, el abandono y, al mismo tiempo, la

posibilidad de belleza en todo eso, queremos que esté presente. Y cómo honrar todo ese desgaste. A los occidentales nos cuesta mucho este punto. Hay mucha inspiración en lo que está oxidado, estropeado, abandonado. Este verano hemos viajado en furgoneta por pueblos del interior del país y nos han inspirado mucho los colores de esas casas viejas, los ocres del paso del tiempo. La madera, los ladrillos, elementos que sirven para construir y mostrar la destrucción...

A poco más de un mes del estreno, ¿en qué punto está la pieza a nivel corporal?

Trabajamos en Canal de 10h. a 16h. todos los días con esta residencia. Y nos dedicamos a trabajar en varias direcciones. Probamos ideas, escenas... habrá solos de cada intérprete, momentos más corales... Necesitamos que cada uno de los cuatro transite su propio desgaste, su camino de derrumbe. Pero no para lucimiento o exhibición de las cualidades de cada uno, sino por necesidad propositiva. Por otro lado, confiamos mucho en la escucha del momento y no nos aferramos a ninguna idea. Se trata de dar tiempo a lo que va surgiendo para ver si cuaja y nos conecta.



El cuerpo como último territorio

ULTIMATUM. Centro Danza Matadero. 30 y 31 de octubre.

Último trabajo de la compañía navarra de danza contemporánea Led Silhouette (Premio Ojo Crítico 2024), dirigida por Jon López y Martxel Rodríguez, colaboradores habituales de la compañía La Veronal. Fue en 2016 cuando ambos se adentran en el mundo de la creación liderando un proyecto compuesto por distintos artistas vinculados a las artes del movimiento y el arte contemporáneo. Su enfoque innovador en la danza, que combina elementos vanguardistas y elementos de otras disciplinas artísticas, ha alcanzado un gran nivel de excelencia en cada producción que han ido presentando a lo largo de su trayectoria y les ha permitido recorrer multitud de espacios y festivales tanto nacionales como internacionales.

UNA DANZA QUE ARDE

Su nueva propuesta nace del colapso -emocional, climático y político- y bebe tanto de la danza, como del teatro y el cine. La obra explora las contradicciones del ser humano, tratando temas como el individualismo, el aislamiento, la fragilidad y la decadencia social, y reflexiona sobre nuestra fragilidad en

un mundo que parece desmoronarse, en una llamada urgente a mirar el presente.

En el espectáculo seis montañeros se encuentran un ciervo herido en el medio del bosque. La escena se convierte en paisaje de disputa poética donde el cuerpo insiste, se agota y se levanta. *Ultimatum* no es una advertencia: es un grito, una danza que arde. Es el cuerpo como último territorio, como el lenguaje que nos queda cuando ya no queda nada.

El punto de partida del espectáculo surge de indagar sobre cómo convivimos con la sensación de que el mundo avanza hacia conflictos inevitables y, aun así, continuamos como si no tuviéramos ninguna responsabilidad. De ahí surge la sensación del límite, no físico, sino ético y emocional, y la necesidad de preguntarnos hasta dónde llega nuestra inacción cuando sabemos que algo va mal.

La sorprendente puesta en escena suma la iluminación de Andoni Mendizabal, la escenografía de David Pascual y Oscar Hernández; el vestuario Iñaki Cobos, la voz en off (y los textos) de la compositora, cantante y poeta francesa Mathilda Haynes, y la labor de David Gálvez Pintado en el apartado musical.

Revista de Artes Escénicas

GØDOT



Artes escénicas
Una cuestión de actitud

www.revistagodot.com

 [revistagodotAE](#)

 [RevistaGodot](#)

 [revistagodot](#)

 [Revistagodot](#)

 [revistagodot.bsky.social](#)

 [RevistaGodotube](#)

Revista de Artes Escénicas

GØDOFF

www.revistagodot.com



FESTIVAL MÍNIMA DE MICROTEATRO

Nace el primer festival internacional de microteatro. La cita, que tendrá lugar del 9 de octubre al 1 de noviembre y que está formada por 18 montajes de 15 minutos, está impulsada por Microteatro por Dinero, la sala madrileña ubicada en el barrio de Malasaña que creó este formato teatral en 2009.

Paz Bueta Serrano _ Disparate Pomodoro _ La Peatonal _ Alberto José Lucena

Microteatro.es Teatro de 15 minutos representado en 15 m2

mínima
I FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE MICROTEATRO
(9 OCTUBRE AL 1 DE NOVIEMBRE)

SELECCIÓN DE OBRAS DE ESPAÑA Y OTROS PAÍSES

VOZ EN OFF

NO SON MALA GENTE

Por Sergio Díaz

“Son chavales jóvenes. No creo que sean tan mala gente”. Esas fueron las palabras con las que el alcalde de Oviedo justificó el gravísimo episodio homóforo que tuvo lugar el pasado 11 de septiembre de madrugada en la ciudad asturiana. Rubén Rosón y Jorge Fernández fueron atacados por un grupo de ocho jóvenes que se acercó gritando cosas como “maricones” y “rojos de mierda”, y les propinaron puñetazos y patadas en el suelo como se pudo ver en el terrible vídeo que alguien grabó y se emitió en el telediario. Y no son mala gente. Es verdad, de un tiempo a esta parte, las personas que van por ahí gritando consignas racistas, homófobas, machistas y fascistas no es que sean marginadas por el conjunto de la sociedad por cafres, no, son jaleadas, vitoreadas y votadas. Esos chavales -y no tan chavales-, educados a través de vídeos hechos con inteligencia artificial que no hacen más que generar bulos (¿qué mierda le pasa a la gente con esos vídeos?), con la bandera carlista cosida en sus chaquetas, son nuestros compis de gimnasio, nuestros colegas de pádel e, incluso, nuestros jefes. Y no pasa nada. A ellos no les gusta ninguna persona que no tenga un color blanco de piel, no les gusta que cada cual ame a quien le dé la gana,

no les gusta que haya mujeres que opinen y luchen por sus derechos, no les gusta que haya leyes para proteger el Medio Ambiente... no les gusta nada de eso. Solo hablan de la unidad de España y todas esas consignas nacionalistas baratas. Su discurso está vacío de contenido y se mueven al ritmo que marcan sus testostéronicos razonamientos, pero oye, no son mala gente. Las personas que queremos un mundo más justo, igualitario y diverso, sin genocidios mediante, a poder ser, sí que lo somos y no tenemos ni idea de nada.

A estas alturas de la vida y de la evolución, ¿de verdad somos incapaces de distinguir cuáles son los valores que deberíamos abrazar?, ¿cuáles son esas ideas que de verdad nos hacen mejores? Este hostigamiento contra personas e instituciones para socavar los principios democráticos que nos construyen como sociedad da mucho miedo. Esto sí que es de lo que deberían hablar profusamente Ana Rosa y Susanna Griso en sus programas. Esto sí que asusta de verdad. Que no se preocupen, podrían seguir vendiendo las alarmas de Securitas Direct, pero las podríamos usar para avisarnos contra la presencia de fascistas en nuestros barrios. Aunque me temo que estarían todo el día sonando.

SUMARIO

04 Festival Mínima. I Festival de Microteatro

08 Paz Buelta Serrano

12 Disparate Pomodoro

Compañía Teatral

14 La Peatonal

18 Alberto José Lucena

20 SURGE Madrid en Otoño



Pág. 8



Pág. 14

FESTIVAL MÍNIMA DE MICROTEATRO

Microteatro por Dinero. Madrid. Del 9 de octubre al 1 de noviembre. www.microteatro.es

Nace el primer festival internacional de microteatro, una cita que está impulsada por Microteatro por Dinero, la sala madrileña que creó el formato teatral en 2009.

El festival programará 18 montajes de 15 minutos dentro de dos ciclos distintos, uno dedicado a Argentina y otro a España, más dos aportaciones de Portugal y Ecuador, con algunas de las mejores obras que se han creado para este formato.

Por Sergio Díaz

Funciones teatrales para 15 espectadores, que duran 15 minutos en espacios de 15 metros cuadrados. Durante 15 días se representarán 18 obras agrupadas en dos ciclos, uno dedicado a la vibrante escena argentina y otro a la rica y diversa creación española, con grupos de distintas comunidades del país, como Canarias, Cataluña, Valencia y Andalucía, más dos propuestas de Portugal y Ecuador. Así se presenta MÍNIMA, el festival de microteatro que celebra su primera edición internacional en Madrid del 9 de octubre al 1 de noviembre. "MÍNIMA es el festival internacional de microteatro que nace desde la sala donde se originó este formato teatral. Nos parecía natural que Microteatro por Dinero, que en 2009 creó este formato y lo puso en el mundo, diese el paso de celebrarlo a escala internacional con un festival propio. El microteatro se ha convertido en una de las principales vías de creación, innovación y experimentación en las Artes Escénicas contemporáneas, y MÍNIMA nace para demostrarlo, para traer a Madrid algunas de las mejores obras que se están haciendo en este formato ahora mismo, y ponerlas en conversación en el espacio donde todo comenzó". Esto es lo que nos cuenta Verónica Larios (foto 1), Gerente de Microteatro por Dinero y Socia Fundadora, sobre qué es este festival que nos presentan.

¿Cuántas propuestas habéis recibido para participar en el festival y cuáles han sido los criterios para elegir a las seleccionadas?

V. L.: Recibimos casi doscientas propuestas procedentes de países como Argentina, Vene-

zuela, Colombia, México, República Dominicana, Perú, Ecuador, Portugal y de distintos puntos de España. Fue una respuesta que nos desbordó gratamente. En cuanto a los criterios de selección, buscábamos compañías que trabajen el microteatro de manera estable y profesional. Y luego, la puesta en escena, ya que aquí le damos mucho valor a las propuestas que arriesgan, que no buscan el camino más seguro. Una dramaturgia interesante sobre una puesta en escena convencional nos convence menos que algo que lleva el formato hasta sus límites.

¿Cómo ha quedado configurado el festival?

V. L.: El festival se articula en dos ciclos. El primero está dedicado íntegramente a Argentina, con ocho obras de Microteatro Rosario, uno de los espacios de referencia del formato en Latinoamérica, que podrán verse del 9 al 18 de octubre. El segundo ciclo, hasta el 1 de noviembre, es el gran escaparate del microteatro que se hace hoy en España, con obras llegadas desde Canarias, Andalucía, Cataluña, Castilla-La Mancha, Comunidad Valenciana y Madrid, más dos propuestas de Portugal y Ecuador, y dos obras argentinas adicionales. En total, serán 18 montajes que cubren un espectro amplísimo de géneros y lenguajes.

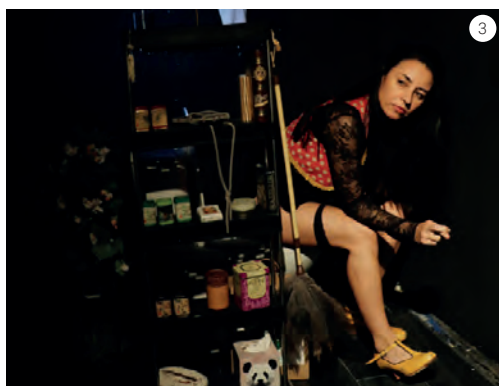
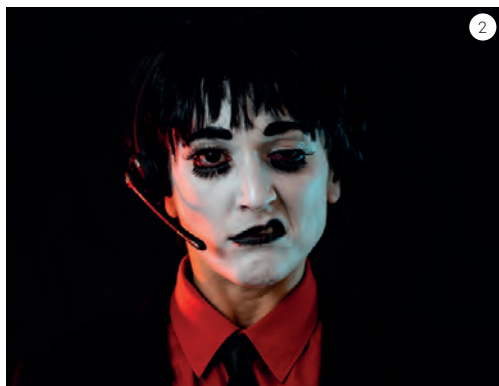
Hay obras de diferentes países como bien comentas. ¿Notas que hay temas que se repiten más y sean muy distintos en las obras que vienen de fuera de las que son de aquí?

¿Tienen otras preocupaciones que las que podemos tener nosotros?

V. L.: Es una de las cosas que más nos ha llamado la atención del proceso de selección. Partíamos de la hipótesis de que habría diferencias notables, y lo que hemos encontrado es prácticamente lo contrario, las preocupaciones son muy similares. La dificultad para acceder a una vivienda, la burocracia que deshumaniza, la dependencia tecnológica, la soledad, los dilemas morales del día a día... estas inquietudes aparecen en obras de Argentina, de Ecuador, de Portugal y de aquí casi con la misma intensidad. Lo que sí cambia, y esto es muy interesante, es el punto de vista, el tono, la forma de aproximarse a esos temas.

VOLVER AL ORIGEN

Para que nos expliquen también lo que significa formar parte de la primera edición de un festival así, hemos querido preguntar a algunas de las compañías participantes por sus sensaciones. Para **Antonella Mazzotta**, actriz de la obra *Miniaturas* (Argentina), “formar parte de MÍNIMA es una mezcla de alegría, orgullo y un poquito de vértigo, porque hay algo muy especial en volver al lugar donde una forma de hacer teatro encontró su casa y encontrarnos ahora celebrándola con compañías y artistas de distintos lugares. Microteatro no es solamente un formato, es también un hogar, una comunidad, una manera de juntarnos, de probar, de arriesgar, de equivocarnos y volver a jugar”. En términos parecidos se expresa **Francesca Pellizzola**, de la obra *No soy un robot* (Italia/España. Foto 2): “¡Qué puedo decir! Es un honor haber sido seleccionada para ser parte del festival. Aún recuerdo la primera vez que fui a Microteatro por Dinero, hace unos 10 años, y me enamoré inmediatamente de la atmósfera que se respira en aquellas pequeñas salas donde detrás de cada puerta se esconde un mundo entero. Pensar que ahora estaré al otro lado de la puerta esperando a que entre el público me emociona profundamente”. Y lo mismo nos comenta **Pepa de los Mares**, del montaje *Última llamada* (Canarias. Foto 3) “Siempre es un privilegio actuar en Microteatro por Dinero Madrid, las salas tienen solera, las personas que trabajan allí son maravillosas y se crean sinergias muy bonitas con el resto de compañías. Nos sentimos afortunadas de poder actuar en este espacio”.



SEPARAR TAMAÑO DE DIMENSIÓN

Este formato teatral nacido en 2009 llegó como un verdadero huracán. Pero con todo y con eso, creo que es importante volver a reivindicar y remarcar que las Artes Escénicas tienen la misma dignidad se hagan donde se hagan, con la duración con la que se hagan, y con el lenguaje con el que se desarrollen, que todos esos condicionantes no desmerecen para nada la propuesta (siempre que haya calidad y profesionalidad en el trabajo), algo que muchas veces se nos olvida y compartimentamos y ponemos etiquetas absurdas.

“Una obra puede ser pequeña en duración y en espacio y, al mismo tiempo, ser enorme en las cuestiones que plantea. El microteatro puede ser otra forma de pensar el teatro. Incluso, existe una gran libertad en esta escala. Podemos trabajar con pocos elementos, pero hacer que tengan una gran potencia”, comenta **Eduardo Ibraim**, de *Manual para desaparecer sin perder el acento* (Portugal). Para **Nicolás Terzagui** y **Vicky Olgado**, de la obra *Drácula* (Argentina), “discusiones en torno al prestigio vinculado al género o a la duración de los formatos escénicos se han dado siempre a lo largo de la historia del teatro. En la actualidad, donde la virtualidad se impone, es maravilloso que se siga eligiendo el ‘aquí y ahora’ compartido que ofrece el teatro, más allá del formato en el que se realice, y el microteatro es perfecto para eso. Así que invitamos a quienes piensen que esta es una modalidad menor a que se acerquen y tengan la experiencia, ya sea como espectadores o como creadores”. **Fátima Domínguez**, cuya propuesta es *Taquito de Jamón* (Castilla La Mancha. Foto 4), nos cuenta que “el teatro se puede hacer, contar y observar de muchas maneras y esta es una de ellas. Se trata de generar experiencias y vivir un acto de comunicación con el otro, y esta es una forma chispeante de poder hacerlo”. **Paul Alcaide**, del montaje *Coloving* (Madrid. Foto 5), se muestra aún más tajante y poético al referirse a este tema: “¿Es peor un cuento que una novela por ser más corta? ¿Es menos emocionante un aforismo que un ensayo? ¿Es menos intenso un amor de verano efímero o un matrimonio aburrido de años?”.



CAMBIAR EL PARADIGMA

Lo que es innegable es que este formato nacido en Microteatro por Dinero cambió para siempre la forma de ver y consumir teatro, en Madrid y en los lugares a los que se ha extrapolado la fórmula, como es el caso de Argentina. “En Rosario, sin duda lo está siendo”, nos comenta **Sebastián Villar**, director de *Eiffel* y *Jugada de VAR*. “Para ponerlo en términos concretos, mes a mes estamos recibiendo a cientos de personas, de muy diversas edades y recorridos vitales, que están entrando a ver una obra de teatro por primera vez en sus vidas y que, llenos de entusiasmo, se dejan conquistar por el vértigo de la brevedad, pero también por la cercanía con el actor y la actriz. Esperemos que este ritual iniciático siga vivo por mucho tiempo más. Si es posible, para siempre”. Para **Leo Bartolotta**, director de *Miniaturas* (Argentina), “la cercanía cambia mucho la experiencia. No estás viendo algo desde lejos, estás prácticamente dentro de la escena. Y cuando eso funciona, se produce una conexión muy directa entre el actor y el espectador. Creo que ahí está una de las grandes fuerzas del microteatro”.

Según Verónica Larios, una de las creadoras del formato, como ya hemos comentado, junto a Jaime Aranzadi y Miguel Alcántud, “lo más interesante del microteatro es lo que ha aportado al ecosistema teatral en su conjunto. No viene a sustituir nada, viene a sumar. Ha generado un nuevo perfil de espectador, personas que quizás no tenían el hábito de ir al teatro y que han encontrado en el microteatro una primera puerta de entrada, ya sea por la duración, por el precio, o por esa proximidad tan física con la actuación que hace que la experiencia sea muy intensa. Y lo que ocurre con frecuencia es que ese espectador que llega por primera vez a través del microteatro acaba convirtiéndose en alguien que consume teatro en todas sus formas. En ese sentido, creo que hemos contribuido a hacer crecer el público del teatro en general, y eso es algo que nos enorgullece especialmente”.

Quizá uno de los argumentos para defender su importancia podría ser también que habéis conseguido que el término microteatro aparezca en la última actualización del Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española...

V. L.: Es un reconocimiento que nos llegó de una forma muy inesperada y que nos llenó de orgullo. Cuando en 2009 pusimos en marcha aquello en un antiguo prostíbulo de la calle Ballesta de Madrid, nadie pensaba en términos de legado ni de diccionario. Pero que la RAE haya recogido esa palabra que nos identifica, significa que lo que creamos aquí ha desarrollado una identidad lo suficientemente clara y arraigada como para pasar a formar parte del uso cotidiano del lenguaje. Ha trascendido las fronteras de lo que era un proyecto cultural independiente para convertirse en un concepto universal.

Reportaje completo: www.revistagodot.com

DON JUAN DESENMASCARADO



LA HORI
ZONTAL



Compañía
A la Deriva

29, 30, 31 Octubre
1 Noviembre

Nave73
C/ Palos de la Frontera, 5

PAZ BUELTA SERRANO

“El mito de Don Juan tiene mucho que ver con la actualidad”

Es la directora de *Don Juan desenmascarado*, una obra con dramaturgia de Alberto García Sánchez (versión libre a partir de *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla), e interpretada por Germán Gundín, Patricia Torres y Sergio de Medina. La Compañía A la Deriva revisita el mito de Don Juan porque les proporciona todos los elementos para reflexionar sobre cuestiones de actualidad y mirar con distancia crítica la construcción social de los roles de género y su expresión.

Por Sergio Díaz

¿Cómo surge Compañía A la Deriva y quiénes formáis parte de ella?

La compañía surge de la amistad, principalmente, y teatralmente hablando, del teatro físico. Y fue muy divertida y muy bonita esa unión. Así empezamos a hacer mini espectáculos, monólogos dirigidos por mí, después una obra más larga que se quedó un poco por el camino, y, ahora sí, esta obra que ya está completa, *Don Juan desenmascarado*.

¿Y de dónde nace la idea de llevar a escena el mito de Don Juan?

Pues la idea surge, justamente, de tener compañía propia y de decir, por una parte: no nos vamos a autoexplotar más y hasta que no consigamos dinero no montamos lo siguiente. Pero por otra también, vamos a hacer la carta a los Reyes Magos y pidamos algo que nos apetezca. Entonces empezamos a decir cosas que nos gustaran. A uno la Commedia dell'Arte, otro el Don Juan Tenorio... y con eso empezó a surgir esta idea. Después nos paramos a pensar justamente esto: ¿Pero por qué Don Juan?, ¿otra vez Don Juan?, ¿qué queremos contar con él y qué cosas se pueden decir que no sea otra vez repetir lo de siempre? Y consideramos que el mito de Don Juan tiene mucho que ver con la actualidad, con la repetición de esa actitud 'donjuanesca' en la sociedad en general, tanto las políticas actuales o lo que hay detrás de las maneras de mantener



ciertos puestos, por ejemplo institucionales con el mítico: “No voy a dimitir”. O a nivel micro, en el que a diario observamos actitudes ‘donjuanescas’ a nuestro alrededor o que incluso muchas veces nosotrxs repetimos y que querríamos extirpar o, al menos, reconvertir en otra cosa. Así es que el propósito sería la intención de reflexionar, sin querer tampoco ser grandes revolucionarios feministas del siglo veintiuno, sino tratar de ver un poco qué es lo que hemos hecho a lo largo de las épocas.

¿Cómo estáis desarrollando el texto, que mezcla el verso clásico con referencias con-



temporáneas? Es un trabajo de creación muy coral, ¿no?

La obra es una visita al mito de Don Juan desde tres épocas distintas. Así mezclamos el verso de *Don Juan Tenorio* con texto contemporáneo, pero también con la Commedia dell'Arte con sus personajes de tipos fijos, los lazzi (juegos cómicos típicos de ese estilo) que se han construido para representar ciertas partes del Tenorio o partes que hemos añadido nosotras y hemos inventado y aportado a la creación. Se mezcla constantemente verso con prosa, se respeta el verso del Tenorio, pero se recortan muchas partes, es decir, se respeta pero sin miedo a eliminar lo que no nos cabía o no nos hacía falta y se le da un cambio a ciertas actitudes, acciones o vacíos que queríamos llenar, pero sin tocar el texto del XIX. Respecto a la coralidad, somos una compañía que cree bastante en la creación colectiva, así que todas creamos, opinamos, aportamos ideas nuevas, cambiamos otras... Todos los ensayos han tenido su parte de creación, en ellos siempre está presente el dramaturgo que propone desde el texto, pero también recoge las propuestas útiles que salen de la propia escena, desde la interpretación o la dirección y las incluye en el libreto. Después se prueban y se va decidiendo qué se queda, qué se pierde y qué

necesita una vuelta para volver a ser probado y así quedarse o descartarse.

¿Y cómo es la propuesta escénica que habéis preparado?

Lo primero que ve el público es un tablado similar a los de los comediantes que van de pueblo en pueblo y con lo que tienen, hacen lo que pueden. Pero en un siglo XXI que tiene mucho que ver con nuestra escena independiente madrileña, o de cualquier otra zona, con lo que tienes y lo que puedes, tratar de hacer algo que te pueda dar de comer y que te interese. Aquí lo que se plantea justamente es que intentan comer de algo que no les interesa demasiado y, a partir de un acontecimiento que no se esperan, de la ausencia del actor cabeza de cartel de la obra, acaban haciendo lo que de verdad les interesa. Así estaríamos mezclando todo el rato a esos actores contemporáneos, que se ponen medias máscaras para hacer diferentes lazzi, o para representar el *Don Juan Tenorio*, con esos personajes tipo de la Commedia dell'Arte que a su vez representan a los personajes principales también del *Don Juan Tenorio* que, a veces, declaman el texto del Tenorio y se va desarrollando la función así. Pero estos actores del XXI empiezan a darse cuenta de lo que quieren decir y empiezan a

añadir, como si fueran casi notas al pie, algunas escenas o invenciones sobre qué pasó con algunos personajes en algunos momentos, de qué les pasó después de que Don Juan pasará por allí y les dejara a todos hechos polvo.

Eso es un poco lo que sucede en la parte del texto que habéis llamado COMPAÑÍA 3. MEMORIA AMARGA 2, ¿no?

Sí, eso es. Es ese momento de la obra en el que la compañía empieza a decir lo que realmente quiere decir y no está en el texto del Don Juan. Ahí se liberan y empiezan a improvisar cómo sería la visión, la versión de todos esos personajes que han aparecido indirectamente en la obra, que han sido nombrados y de los que se ha dicho que Don Juan se ha batido en duelo con ellos, que les ha robado o que les ha violado o que les ha forzado o que las ha enamorado para luego abandonarlas, y qué pensarían realmente. Hay tres diferentes visiones: las de esos personajes aludidos de los que se hace referencia en la obra, las que habrían tenido los personajes que aparecen en la obra y una visión más contemporánea de algunas memorias amargas actuales. Estas son similares a las que podría haber hecho un don Juan en ese siglo, pero en este momento, las que están pasando ahora; tropelías que parten de actitudes 'donjuanescas' como 'La Manada', como los asesinatos homófobos o por desigualdades políticas que se dan en manifestaciones, en las calles, o sobre la actual vigencia del mundo de las apuestas en el deporte, o incluso la gestación subrogada.

¿Quién es para ti Don Juan Tenorio?

La clave está justamente en el Tenorio de José Zorrilla. Lo más interesante de este personaje es que el mito se transforma al final. Es diferente a las otras versiones del mito porque es igual de vil, infame y asqueroso, pero la diferencia es que Zorrilla y el Romanticismo le convierten y le transforman, gracias al amor. Al principio es a través del enamoramiento de oídas, después a



través de los ojos y, sobre todo, por la bondad de Inés, por la inocencia de un personaje que contrasta tanto con él, con su manera de ser, pero que ve como posible su existencia. Y sí, por supuesto hay una parte de catolicismo español en el que Dios le da esa oportunidad y puede cambiar, pero es realmente Doña Inés la que le salva, nada menos que sacrifica su alma por él a cambio de que él se transforme. Y eso es lo que genera el cambio, el que él se había enamorado y el que Doña Inés le ofrece esa posibilidad de nuevo y cómo es ella a la que escucha y cambia y se arrepiente. Esto es lo verdaderamente interesante de este personaje y por eso queríamos cogerle, no solo por revisitar el mito, sino porque el mito aquí ya ha cambiado y está personificando una posibilidad que se nos presenta también a nosotros ahora mismo como sociedad. Al hombre, como representación de ese patriarcado, se le ha permitido cometer muchísimas tropelías y, por tanto, debería ser condenado e ir al infierno. Pero lo que planteamos también es que hay posibilidades de cambio, hay una manera de revocar todo lo malo que se ha hecho para que el futuro sea mejor y eso es lo que habría que buscar: cómo reformar y reparar todo lo erróneo que se ha hecho a lo largo de la historia. Y toda la estructura que se le ha impuesto al hombre, como él también puede cambiarlo. Porque se lo dice Doña Inés o porque se lo dice el amor, porque alguien le da una oportunidad de cambio.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

TEXTO **SEBASTIÁN MORENO** DIRECCIÓN **JAIME CANO** COREOGRAFÍA **MARÍA QUERO**
CON **SARA CRISTEA FLAVIA FORNI ALBA PINEDA MARÍA QUERO PO RUIZ ICIAR VENTEPAN**



BAILA, **BAILA,** *PEGAMOIDE*



Sala Cuarta Pared
9 al 17 de octubre 20:30
entradas.com



DISPARATE POMODORO COMPAÑÍA TEATRAL

“El político del s. XVI era igual que el que podemos ver hoy día por televisión”

Cristian Torrero y Ricardo Jiménez son los integrantes de esta compañía, y juntos también firman la dramaturgia de *Creduto Morto*, una adaptación de un ‘canovaccio’ del siglo XVI a un tono muy actual. Ambos también la interpretan junto a Belén Rubio, Ailén Amicuzi, Alaitz Catalá, Ricardo Jiménez, Daniel del Olmo y Cristina Vidal.

Por Ka Penichet

***Creduto Morto* parte de un ‘canovaccio’ clásico de la Commedia dell’Arte. ¿Qué os atrajo de esta historia de amores imposibles, matrimonio concertado, robos, equívocos y personajes enfrentados?**

Ricardo Jiménez: Lo que particularmente me atrae de los ‘canovaccios’ de la Commedia dell’Arte es que son historias de ayer, hoy y siempre. Son todos personajes muy estereotipados. Y lo que nos apetece de este tipo de teatro es meternos a disfrutar del listo muy listo, del tonto muy tonto, de la señora muy señora o del enamorado hiperenamorado. Es decir, estirar tanto el chicle hasta que se crean los gags cómicos.

Cristian Torrero: Además, cada ‘canovaccio’ da pie a que el personaje salga en diferentes situaciones y encuentre algo nuevo, con el resto de personajes, porque partimos de la improvisación y ahí es donde se dan los equívocos.

¿Qué significa para vosotros actualizar la Commedia dell’Arte sin perder su esencia?

¿Dónde termina el canon y empieza vuestra propia mirada?

C. T.: Significa estudiar los problemas actuales, políticos, sociales o todo lo que actualmente hay alrededor nuestro en la sociedad, para construirlo frente a unos personajes con unos mismos patrones. Es decir, el político del siglo XVI es igual que el que podemos ver hoy en cualquier televisión. Las mariposas que los enamorados sentían en el siglo XVI son las mismas que sienten los jóvenes de ahora. Son temas universales, los sentimientos son los mismos.

Evolucionan, sí, porque le damos un toque más moderno desde nuestra propia mirada.

Máscaras, clown, acrobacias, coreografía, ritmo físico... *Creduto Morto* parece construirse tanto desde el cuerpo como desde la palabra. ¿Qué papel ocupa lo físico en vuestro lenguaje escénico?

R. J.: Todo, desde el segundo uno hasta el último no paramos. Yo sudo muchísimo, no sé tú... (risas).

C. T.: Es más, es tan importante el cuerpo como la palabra. Desde mi visión pedagógica cualquier persona que se introduzca en la interpretación primero debe tener un control del cuerpo para que cuando aparezca el texto construya un personaje completo. Un texto con un cuerpo trabajado es mucho más rico. Esto hace mágico a la Commedia dell’Arte. Esta corporalidad es la que logra captar la atención del público. Bueno, eso y el uso de las máscaras.

Ahora que mencionas las máscaras, en tu caso, además de dirigir y trabajar en la dramaturgia, has creado las máscaras que utiliza el elenco en la obra. ¿Qué importancia tienen en la Commedia dell’Arte?

C. T.: Sin máscaras no hay Commedia dell’Arte. Hay que acercarse a ellas con mucho respeto, porque no son un simple accesorio, marcan el carácter del personaje y condicionan su manera de estar en escena. Construir las máscaras de *Creduto Morto* también ha sido una forma de entrar en los personajes desde otro lugar y

entender qué esconden y qué revelan antes incluso de que empiecen a hablar.

¿Qué puede decirnos hoy una forma teatral nacida en la Italia del siglo XVI?

R. J.: Pues lo mismo que nos dirán en el año 3333, porque seguiremos enamorándonos, deseando, mintiendo, siendo unos orgullosos...

C. T.: La Commedia dell'Arte habla de cosas que no han cambiado tanto. Seguimos enamorándonos de quien no debemos, intentando conseguir lo que queremos, mintiendo cuando nos interesa y utilizando el poder para imponer nuestros deseos. Lo que cambia es el contexto, pero los conflictos humanos siguen siendo muy parecidos. Precisamente por eso funciona tan bien. En *Creduto Morto* tenemos a unos jóvenes que quieren estar juntos y a unos adultos que deciden por ellos, personajes que quieren conservar su dinero, otros que quieren ascender socialmente y criados que buscan la manera de sobrevivir y salirse con la suya. Si cambias los trajes y las máscaras por un móvil, una familia actual o una empresa, muchas de esas situaciones seguirían resultándonos reconocibles.

Sois una compañía joven que apuesta por una tradición teatral con unos códigos muy concretos. ¿Qué dificultades encontráis hoy para defender una propuesta así y qué os anima a seguir apostando por ella?

C. T.: Son unos códigos muy concretos que tienen ya 400 años, pero que se siguen utilizando en un montón de espacios y que no deja de ser parte de un lenguaje muy común del día a día. A mí lo que me apasiona del lenguaje es que cuando se domina y se hace bien es maravilloso. Y es sorprendente que el público, que no está acostumbrado a ver este tipo de código, cuando lo ve, quiere más.

R. J.: Es verdad que la gente no está acostumbrada a ver este tipo de código en este formato, pero a los diez minutos de función se da cuenta que es un tipo de humor que ya conoce porque lo ha visto millones de veces, aunque representado de otra manera. Las películas de Mel



CREDUTO MORTO. Salto Escénico.
2, 9 y 16 de octubre. Y 6 y 13 de noviembre.

Brooks, Tricicle, Yllana... De ahí salió todo eso y también nosotros.

Si tuvierais que definir qué hace reconocible a Disparate Pomodoro, ¿qué elementos diríais que forman ya vuestro sello?

R. J.: La vestidura, el saber hacer, la humildad, la pasión...

C. T.: Cuando sale el primer personaje a escena ya se nota la energía en el público recibiendo la primera impresión de lo que se va a encontrar durante una hora y media: carcajadas aseguradas. Pero sí me gustaría comentar algo que nos ha pasado en más de una ocasión y es que he recibido feedback de compañeros de la profesión que nos han dicho que, como público, perciben la química que tenemos como compañía y notan que nos lo estamos pasando bien entre nosotros. Creo que es el mejor halago que hemos podido recibir hasta el momento.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

LA PEATONAL

“Cada día los teatros están más llenos y eso siempre será una victoria”

Iciar Ventepan, Flavia Forni y Jaime Cano (foto de abajo), son los integrantes de esta joven compañía, fundada en 2023, pero que lleva ya un buen número de trabajos realizados. Ahora, dentro de SURGE Madrid 2026, presentan su último proyecto, *Baila, baila, pegamoide*, una obra que parte de la siguiente premisa: ¿Qué puede el lenguaje del baile, del delirio, hacer contra el desánimo, la depresión, el terror?

Por Sergio Díaz

En 2023 fundáis La Peatonal. ¿Cómo surge vuestra relación y de dónde nacen las ganas de formar una compañía de teatro?

Iciar Ventepan: Cuando yo estaba en el taller juvenil de Réplika Teatro, vi actuar a Flavia en un montaje de Lorca y dije: “Soy su fan. Quiero trabajar con ella”. Estudiando Comunicación Audiovisual descubrí que teníamos una amiga en común y, a través de ella, ya me atreví a decirle a Flavia que quería que trabajáramos juntas. Me comentó que había escrito un cortometraje titulado *Tía, pues*, y como por aquel entonces yo trabajaba en una productora audiovisual, Dra. House Studios and Productions, lo grabamos allí. Esa fue la primera vez que trabajamos juntas. Cuando terminé la Diplomatura pensé: “Yo no quiero esperar a que me llamen, hay que hacer trabajos propios hasta que salgan oportunidades para no depender de que te llamen o no. Así que júntate con alguien que admires”. Y pensé en Jaime y Flavia. A Jaime también le

había visto en aquel montaje de Lorca, y me encantaba su trabajo pero le veía menos accesible. Así que empezamos Flavia y yo fundando La Peatonal y al final acabamos abduciendo también a Jaime.

Flavia Forni: Para mí, la cosa primordial de donde nacían las ganas es que queríamos hacer nuestro propio trabajo. Además, el hecho de que una chica tan joven y decidida me llamase un día para hacer una compañía juntas, sin tener todavía una relación de amistad como tal, me hizo pensar que era una buena señal, y no me equivoqué. Ahora La Peatonal y ellos dos son mi familia, y es de lo que más orgullosa estoy.

¿Tener compañía propia es la mejor forma de moverse por el ecosistema de las Artes Escénicas?

Jaime Cano: No conozco otras formas para poder comparar, pero estoy muy contento de cómo nos estamos moviendo con La Peatonal y la



FOTO: Isabel Méndez



trayectoria que tenemos. Empezamos en el off y progresivamente hemos ido consiguiendo más presupuestos, salas más grandes, trabajar en festivales... Está siendo una labor muy artesanal de labrar nuestro propio camino y buscar nuevas oportunidades, que no sé si es la mejor forma, pero a nosotros nos está funcionando.

F. F.: Es la única ventaja de la precariedad, la libertad de poder hablar de lo que quieras.

I. V.: Creo que la unión hace la fuerza. Yo sola como actriz no sería capaz de hacer ni la mitad de cosas que hago al estar en compañía.

En estos tres años de trayectoria habéis llevado a cabo propuestas de todo tipo. ¿Qué tiene que tener un proyecto para que os estimule?

J. C.: Para mí es, precisamente, el cambiar de tipo de proyecto. No hemos hecho dos cosas iguales. Tenemos una voluntad de seguir explorando y un rigor muy grande en el trabajo. Por lo tanto, encontrar cada vez proyectos diferentes que nos exijan cosas distintas nos gusta. Desde un periodo de laboratorio, un taller específico que nos prepare para los ensayos o como ahora para la preparación de *Baila, baila, pegamoide* que tuvimos meses de entrenamiento previo con la coreógrafa María Quero antes

de empezar los ensayos. Cuando encontramos un nuevo proyecto es porque hay una pequeña intuición sobre algo que nos apetece hacer o contar y, además, es estimulante porque no lo hemos hecho antes.

I. V.: Por ese motivo, cuando nos adentramos en ideas locas nos gusta siempre incorporar a alguien en el elenco que nos abra estos nuevos códigos. Hay un punto muy guay de compartir ese reto con alguien que nos va a enseñar algo, como con *Baila, baila, pegamoide* que hemos dicho: "Vamos a trabajar con María Quero, una bailarina profesional", y ver que como actrices, somos capaces de trabajar en muchos códigos y de empaparnos de estos profesionales.

¿Cómo dais con este texto de Sebastián Moreno?

J. C.: Yo conozco a Sebastián y sus textos desde hace cuatro años. Buscando algún texto para representar encontré la *Nana de la desaparición*, un texto con el que fue premiado en el concurso de Dramaturgia Invasora. Lo monté como trabajo final del curso de dirección, y desde entonces he ido leyendo todas las cosas que ha escrito. También dirigí una lectura dramatizada de su texto *De gigantes y guisantes* en la

Fundación SGAE el año pasado. *Baila, baila, pegamoide* en concreto, me lo envió a propósito de que se lo iban a publicar en la Universidad de Almería y me pidió que le escribiera una introducción. En ese proceso tuve un flechazo con el texto y de ahí surgieron las ganas de llevarlo a escena. A mí me llamó la atención precisamente que era un texto para danza, cosa que no habíamos hecho. Y me gustó mucho el tema del contagio social, del baile, la protesta y todo un equipo de intérpretes/bailarinas mujeres.

El texto parte de un suceso histórico y documentado, la epidemia de baile de 1518 que surgió en Estrasburgo. ¿Vosotros que creéis que lo provocó y qué conclusiones sacáis de ese éxtasis de baile colectivo que se puedan aplicar a nuestros días?

J. C.: La teoría más aceptada es que está relacionada con un contexto muy difícil de hambre, enfermedad y pobreza, y se trata de una reacción colectiva a una situación desbordante. Hay otras teorías relacionadas con la ingesta de un hongo o que quizá se tratase de epilepsia. Nosotros nos hemos inclinado por la visión de una situación social dramática que tiene el baile como respuesta.

F. F.: Mismamente, durante el Covid-19 fueron los momentos más álgidos de TikTok y otras plataformas en las que la gente hacía 'trends' de baile como método masivo de distracción. Fue una pequeña histeria colectiva que a algunos les ayudó a pasar momentos muy duros del confinamiento.

I. V.: A mí me gusta mucho una frase de una canción de Jorge Drexler: "Estamos vivos porque estamos en movimiento". Se ha bailado de toda la vida. Yo me inclino, como dice Sebastián, porque fuese una manera que tenía la sociedad de resistir y de buscar respuestas ante los sufrimientos de la vida cotidiana. Intencionado o no, a mí me parece que moverse siempre ha sido un acto revolucionario y de liberación, y más ahora. El baile es contagioso. Yo os animo a bailar histéricamente, está muy bien. Y por encima de todo: bailar sin buscar lo estético.



J. C.: Antes era más habitual que la gente se juntara para cantar y bailar, hay algo de tradición en ello que se ha perdido y que ahora no es tan usual. Nosotros estamos más en contacto con esa sensación porque hacemos teatro. Hay algo muy potente que sucede cuando un grupo de gente se reúne a cantar, a moverse juntos, y ya no sucede tanto.

¿Seguimos teniendo la capacidad de incendiarnos y movilizarnos de manera efectiva?

J. C.: Esta es una de las preguntas que yo me hacía y está en la génesis de por qué hacemos esta obra. Hay una cosa que me llama mucho la atención de cómo las autoridades gestionaban en la Edad Media los brotes de coreomanía: mandaban llevar músicos a los 'contagiados' para que siguieran bailando, a veces hasta morir extenuados. Y creo que es una estrategia parecida a la que tienen a día de hoy nuestros políticos para manejar los levantamientos y protestas. Dejar que la cosa se extinga por agotamiento. Llega un punto en el que hay gente que no puede continuar de huelga porque tiene que trabajar, tiene que cobrar. El sistema estrangula tanto las condiciones individuales que el sacrificio común es cada vez más inasumible. Yo creo que esto limita nuestra

capacidad de incendiarnos. Tenemos mucha capacidad de movilización para ayudar a los demás, como pudimos ver tras la Dana de Valencia, por ejemplo, pero incendiarse para cambiar las cosas es más complicado.

¿Y qué capacidad tiene el arte para provocarnos, para unirnos?

J. C.: Muy buena pregunta. A mí me parece muy difícil hacer arte para provocar a los no convencidos. Muchas veces el arte más reivindicativo o políticamente incómodo tiene como público aquellos que ya están convencidos de lo que van a ver. Es mucho más complicado que el arte sea capaz de llegar a los no convencidos. Y, por otro lado, hay mucho arte o pretensión de arte que en realidad es consumo y entretenimiento, y eso no tiene ningún interés por cambiar nada.

I. V.: El arte siempre nos ha conmovido. Es muy difícil, como dice Jaime, llegar a tantas personas como nos gustaría. Pero el arte existe por algo, lo necesitamos. Muchas veces nos ha salvado, y a los que estamos ahí al pie del cañón todos los días intentando sacar nuestras propuestas artísticas, sí que nos une.

F. F.: A veces es un poco desesperanzador cuando lo piensas en grande, porque el panorama es desolador y es como luchar contra titanes. Pero en cuanto prestas atención a toda la gente a la que llegas con tu mensaje artístico y las posibles conversaciones o pensamientos que surgen después de que la gente vaya al teatro parece que sí merece la pena el esfuerzo. Cada día los teatros están más llenos y eso siempre será una victoria.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

BAILA, BAILA, PEGAMOIDE. Cuarta Pared. 9 y 10 de octubre.



Espacio Escénico

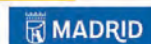
Calle de la Reina 9. M. Gran Vía

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

Espacio financiado por:



DIRECCIÓN GENERAL DE ARTE ESCÉNICO Y DANZA



**II Ciclo de
Creación
Emergente**

organizado por el Colectivo La Nevera



Jueves 15, 22 y 29, viernes 16, 23 y 30 y sábados 17, 24 y 31 de octubre 20:30 h., consultar programación. 14 €.

ALBERTO JOSÉ LUCENA

“Hay un gran talento en poder utilizar las palabras de la calle con arte”

Este artista andaluz viene de dejar una gran impronta con su primera creación personal: *To be show*. Ahora llega la segunda oportunidad para descubrir lo que se esconde dentro de su universo, una propuesta que ha llamado *Pajarito*, que se estrena dentro de SURGE Madrid en Otoño 2026 y que podrá verse en Teatro Pradillo.

Por Sergio Díaz

Me gustaría que estos contenidos de la parte de Godoff sirvieran para conocer un poco mejor a los artistas que muestran sus trabajos en el circuito independiente de nuestra ciudad. Por eso, en los encuentros y entrevistas que tengo con ellos hay muchas preguntas sobre sus orígenes, sobre cómo empezaron, sobre cuándo descubrieron el lenguaje con el que querían expresarse... Es una forma de hacerse una composición de lugar acerca de la persona que está respondiendo a mis preguntas y que quizá ayude al público a conectar mejor con el/la artista y genere más ganas de ir a ver las propuestas que nos ofrecen. Esa es la idea al menos. Cuando le pregunto a Alberto José Lucena quién es, lo primero que me contesta es: “Soy un bailarín con un payaso dentro”. Partiendo de esta premisa tan potente, creo que mi misión de generar interés sobre mi interlocutor está casi cumplida. Pero seguimos. “Soy un artista andaluz, entusiasta, nacido en Girona y criado en Jerez, al que le gusta la danza, el movimiento, la escena y hacer tonterías”. Siempre es interesante conocer cómo descubres esa manera de expresarte como artista que te va a hacer único (yo siempre he soñado con que alguien hubiera descubierto algún talento en mí y me hubiera empujado en esa dirección, pero nada...). “Yo empecé en la danza urbana, la danza contemporánea y la danza contact improvisación -prosigue Alberto José-. Las escénicas llegaron más tarde. Al comenzar en esto de trabajar con mi arte me movía desde

la frustración de no estar haciendo 100% lo que quería, básicamente porque no sabía claramente qué me gustaba o qué quería hacer. Solo estaba siguiendo caminos que no eran el mío, pero lo hacía con mucha pasión y muchas ganas, eso sí. En 2021 decidí irme a Londres y estuve unos meses por allí y luego viajando por Europa, participando en festivales como voluntario y conociendo a compañías con las que más tarde empecé a trabajar. Eso me dio más pistas para ver por dónde decantarme, pero sin duda los primeros referentes que me ayudaron a encontrar mi lenguaje fueron Rosa Romero, Alessandra García o las Hermanas Gestring, que hacían un formato con el que me identificaba mucho. Identificar mis prácticas artísticas y practicar lo creativo desde disciplinas que no eran ‘la mía’, asumir riesgos y hacer mucho el ridículo, creo que ha sido mi mayor peaje hasta encontrar mi oro, como digo yo, que es la forma en la que tengo ahora de expresarme siendo yo mismo”. Y esa forma de ser, ese lenguaje ‘made in Lucena’, en el que combina la fisicidad, el humor y la presencia para crear espacios donde conviven el juego y la vulnerabilidad, lo plasmó en su primera creación, *To be show*, con la que ha logrado ya dejar una huella bien profunda en el universo del movimiento y la performance. Una gran carta de presentación que fue premiada como Mejor Espectáculo Revelación 2024 en los XV Premios Andaluces de la Danza. Ahora, Lucena, llega con su segunda propuesta única y personal.

LO EXTRAORDINARIO EN LO VULGAR

Cuando en tu primera creación has hecho algo tan bueno y que ha llamado tanto la atención, quizá haya una cierta presión en volver a mostrar tu siguiente trabajo, pero no parece ser esa la sensación de Alberto José. “Cuando empiezo a crear un espectáculo lo primordial es pasármelo bien. Me gusta mucho divertirme y hacer mis tonterías en la sala de ensayo. Luego ya no sé qué pasará con el montaje, si gustará más o menos, pero mi intención es pasármelo bien y conectar con el público”. Y es que siempre está el humor presente, tanto en su vida personal como artística. “Sin duda. Para mí, si el viaje de una obra no es compartido no me interesa. Y quizás desde el humor me sea más fácil transitar ese viaje conjunto, me siento más en mi elemento”.

Esta segunda propuesta que nos presenta Alberto José Lucena se llama *Pajarito* y se estrena dentro de SURGE Madrid en Otoño 2026. Está inspirada en *El cuento de la buena pipa*, un juego de palabras tradicional e infinito que se usa para bromear o agotar la paciencia de alguien. “¿Quieres que te cuente el cuento de la buena pipa?”. Y ante la respuesta de “Sí” o “No”, la persona responde: “Yo no te digo ni que sí ni que no, te digo que si quieres que te cuente el cuento de la buena pipa”. A través de esta premisa investiga lo absurdo, lo ordinario y lo tierno como motores creativos, y que encuentra en la jerga callejera andaluza su principal fuente. Una forma de venerar lo vulgar y a la vez lo extraordinario que hay en las palabras de la calle. Según Alberto José: “La obra nace del deseo de contar un cuento y ser muy ordinario al hacerlo. Con lo ordinario se expresan las cosas con una fuerza y un amor sin igual, y eso lo aprendí de mis amigas y amigos en Jerez, sobre todo de mi amiga Marta Agabo. A ella le digo que la obra es suya, que ella es mi musa, porque hay un gran talento en poder utilizar las palabras de la calle con arte, y eso se tiene o no se tiene. Marta tiene ese poder de decir barbaridades con una naturalidad pasmosa, y no hay poesía que empate con eso”. Y sobre el tema de la repetición con la que surge la propuesta, Lucena me comenta que “es más una introducción para dejar entrever otras lecturas sobre el montaje. Hay cosas que se cuentan, se repiten, se vuelven a contar y van



PAJARITO. Teatro Pradillo.
8 y 9 de octubre.

cambiando sus significados tras escucharlas una y otra vez, esa es la idea de partida para *Pajarito*. Y lo que pretendo es ver si el público resuelve o no el secreto de la pipa (risas)”.

Y siempre que hablamos con alguien que se dedica al mundo de la danza y al movimiento, nos surge preguntar (quizá sea un error o ir a lo fácil, no lo sé) por la situación que vive esta disciplina en relación al teatro, que parece que nunca sale bien parada. “Sobre el por qué las producciones de danza se programan muy pocos días en la cartelera de forma general no tengo una respuesta, es la pregunta del millón. Creo que en la escena teatral madrileña hay cabida para muchos formatos y lenguajes, pero siento que las creaciones relacionadas con la danza, el movimiento o la performance no tienen tantas oportunidades para representarse, y es una pena, porque hay trabajos maravillosos ahí”, concluye Lucena.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

SURGE Madrid en Otoño

XIII Muestra de creación escénica

Madrid. Varios espacios. Hasta el 11 de octubre. www.madrid.org/surgemadrid

XIII edición de una muestra que sigue consolidándose como un espacio de referencia para la creación escénica contemporánea en Madrid. Son propuestas que dialogan con el presente desde perspectivas distintas y diversas y que invitan a acercarse a procesos creativos que encuentran en las salas alternativas el contexto idóneo para desarrollarse. Aquí desglosamos la programación de octubre.

Por Sergio Díaz

FOTOS SURGE: Eva Viera



Atemporal

Yan Huang. Teatro del Barrio. 7 y 8 de octubre.

Creación híbrida de teatro, performance, movimiento, instalación escénica, medios sonoros y audiovisuales. Surge de la urgencia por descubrir: ¿Qué vínculos hay entre cuerpo, territorio y memoria? ¿Cómo un cuerpo migrante, desarraigado del territorio de su origen, habita en otro territorio de su presente? ¿Cómo cada vivencia se hace memoria y se integra en ese cuerpo? ¿Cómo un cuerpo desplazado siente y percibe?



Aullaré

Alejandra Prieto. Sala Tarambana. 8 y 9 de octubre.

Breve, una perra con pedigrí, interpretada por una actriz, desconoce las caricias y vive hambrienta de cariño, hasta que su instinto despier-ta. A través de su voz poética, la obra reflexiona sobre la violencia, el sometimiento y nuestro exilio de la naturaleza.

Aullaré es un ritual de denuncia y redención, un camino de vuelta a lo instintivo, reconociendo la nobleza de la bestia.



Como Las Grecas

Laura Garmo. El Umbral de Primavera. 8 y 9 de octubre.

“Como Las Grecas”, es una expresión que se emplea para designar a alguien bajo el efecto de estupefacientes o alcohol. Pero también, es una obra que pretende ser un homenaje a estas artistas que cosecharon un éxito increíble. A través de su historia y su música hacen un retrato sociológico de España desde los años 70. Una obra intergeneracional con una puesta en escena dinámica que combina drama, humor y música.



Conferencia montañera

Óscar Bueno Rodríguez

Réplika Teatro. 10 y 11 de octubre.

Esta propuesta intenta traer la montaña al teatro. A medio camino entre la conferencia, el concierto y la performance, la pieza activa materiales recogidos durante una investigación en los Pirineos para preguntarse qué es esto del paisaje. A través de la observación, el recorrido, la escucha y la imaginación, esta investigación artística explora el paisaje no como un lugar o una imagen, sino como una forma de relación.



El dichoso porvenir

Tres en Banda

El Pasillo Verde Teatro. 2 y 8 de octubre.

Teatro para un espectador activo y emocionado. Lírica teatral como instrumento para la lucha y la crítica. En un mundo donde el poder quiere arrebatar a las personas sus casas, ilusiones y tierras, tres personajes se enfrentarán al último día de su existencia reclamando su derecho a recordar, a reconstruirse a sí mismos y, tal vez, a volver a ser. ¿Acaso no está sucediendo en Palestina, en Ucrania, en Venezuela o en España por mucho que nos empeñemos en cerrar los ojos?



La Casa de los Villanos

Desencadenante Producciones

Sala AZarte. 4 y 11 de octubre.

Grandes villanos de nuestro imaginario colectivo son encerrados por una inteligencia artificial llamada SOFIA en una casa de reality show, donde el público controla sus destinos. Tras la máscara del personaje solo quedan concursantes desquiciados y una audiencia preparada para expulsarlos. Tú decidirás quién pasa hambre, quién merece el perdón y quién se corona como el Gran Villano. ¡Prepárate para votar porque el show va a comenzar!



Los descensos

les petites

exlímite. 9 y 10 de octubre.

¿Cómo se sigue después de la pérdida? ¿A qué nos sentimos atados y no nos permite avanzar? ¿A qué me agarro cuando ya no hay esperanza? Los descensos es una propuesta que se pregunta por el futuro después de la pérdida. El futuro de Candela, Jorge, Claudia, Jose Luis y Vero, pero también de toda una generación. En este montaje viajan a un futuro próximo e imaginan los sueños de lo que podría haber sido.



Mujer de 50 en buen estado

Cía. Salto al Vacío

Teatro Lagrada. 3 y 4 de octubre.

Valeria es contradictoria, pasional, casi siempre positiva y actriz. Últimamente no ha escogido bien. Quizá no tomara malas decisiones, sino poco meditadas. O que la vida no acompaña. O que es más fácil quejarse que actuar. Para una mujer de 50, con sobrepeso, sin dinero, que lo dio todo en una profesión inestable, con padres mayores a cuidar y que siente que su valor como persona es de 0,0, se complica por momentos cualquier acción que intenta acometer.



No estamos aquí para bailar

La Basal

Sala La Mirador. 10 y 11 de octubre.

Un proyecto de danza contemporánea que explora la tensión entre lo que deseamos, lo que hemos aprendido y lo que se espera de quienes bailan. A través del movimiento, la voz y la relación directa con el público, la propuesta reivindica el proceso creativo como un espacio de valor en sí mismo, poniendo el foco en la duda, el ensayo, la fragilidad y la investigación. Una invitación a pensar la danza no sólo como resultado, sino como una práctica viva.



Nuestra ausencia amarga

El Curro DT

Teatro Pradillo. 3 y 4 de octubre.

Obra que pretende rendir homenaje a los cientos de miles de españoles que tuvieron que abandonar su patria a raíz de ser derrotados en la Guerra Civil de 1936. Es un espectáculo teatral con un compendio de escenas unipersonales basado en la obra poética de varias generaciones de escritores refugiados en diferentes lugares del mundo, aquellos que se ocuparon de realizar el más profundo y doloroso cuestionamiento del complejo sentir del pueblo español.



Retazos

Andrés Beladiez

Centro del Títere. 8 y 9 de octubre.

Teatro de objetos con lenguaje visual y fragmentado, que propone una reflexión sobre la ligereza y el peso de la existencia. Una cartografía emocional compuesta por recuerdos y gestos que se repiten y se desvanecen e inspirada en Milan Kundera, Albert Camus y la mirada poética de Ítalo Calvino. Los personajes se entrelazan como hilos que forman un tejido vivo permitiendo que lo cotidiano se transforme en un territorio de introspección y resistencia.

Némesis

Accidental Company. Centro del Títere. 2 y 3 de octubre.

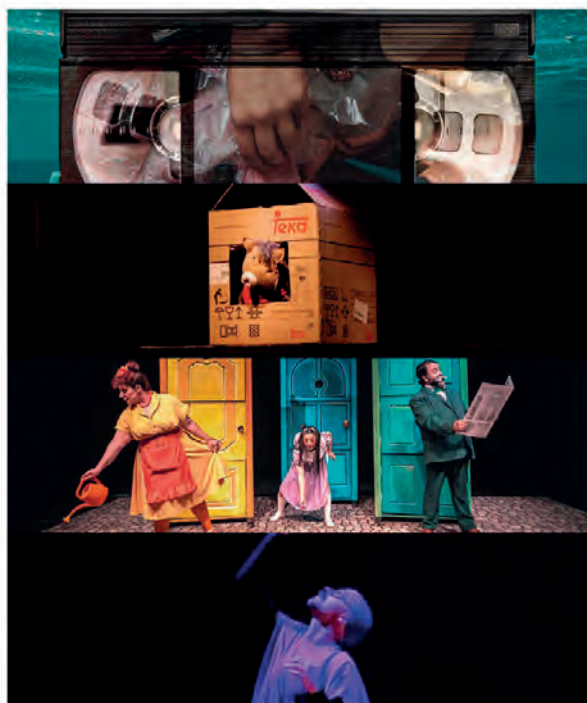
Una tragicomedia política con un toque de thriller que combina títeres, circo y texto. Tres hombres se encuentran en escena para rendir homenaje a una amiga fallecida en 2001 en circunstancias que aún no se han aclarado. A través de un caos de marionetas, acrobacias y escenas teatrales, surge una reflexión colectiva sobre la memoria, la culpa, el poder y la amistad.



Espejos de Carnaval

Julio Provencio. Cuarta Pared. 2 y 3 de octubre.

Una obra teatral sobre los ritos de paso y su vigencia en la sociedad contemporánea. Un espectáculo musical para voz, acordeón, chalumeau, percusión y cuerpo. Una conferencia performativa sobre cómo medimos el tiempo en nuestras vidas del siglo XXI. Un acercamiento a las fiestas de invierno de los pueblos de la península ibérica. Una pausa, una celebración en el umbral entre cualquier pasado y cualquier futuro.



TEATRO PRADILLO

INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN

ARTES VIVAS PARA TODAS LAS AUDIENCIAS

EL LUGAR DE LO INSERVIBLE

S24 y D25 de octubre 17:30 H. 6 €

<Proyecto Alicia + Meraki Cía.>

La verdadera historia de los tres cerditos y el lobo feroz

D15 de noviembre 13:00 y 17:30 H. 6 €

<COLABORACIÓN CON: Teatro del Andamio>

Pum Pum! Quén va?

S21 y D22 de noviembre 17:30 H. 6 €

<COLABORACIÓN CON: Ártika Cía.>

El Carnaval de los Animales

D29 de noviembre y D6 y D13 de diciembre 17:30 H. 6 €

<COLABORACIÓN CON: El Curro DT y Paspie Danza>

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:

