Revista de Artes Escénicas

GØDOT

www.revistagodot.com

GODOT. Revista de Artes Escénicas. Ejemplar gratuito. Madrid. Noviembre 2026. Nº 174. Año XVII



LA CENA DE LOS IDIOTAS, EL MUSICAL

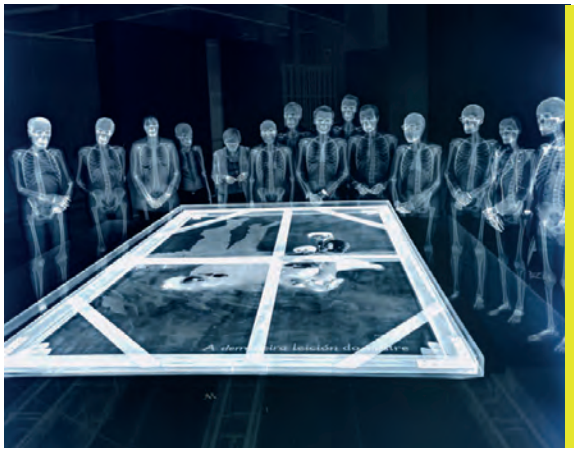
La productora beon. Entertainment presenta en el Teatro Marquina la primera versión musical de esta célebre comedia de Francis Veber. Con partitura de Iván Macías, dirección de Joe O'Curneen (Yllana) y protagonizada por Leo Rivera y Jaume Giró, esta adaptación nos sigue planteando una pregunta: ¿Quién es realmente el idiota cuando se trata de reírse de los demás?

Sergio Blanco _ Peeping Tom _ Alberto Cortés _ La Otra Arcadia _ Chela de Ferrari

EN NOVIEMBRE, NO TODO ESTÁ ESCRITO



Centro #Dramático Nacional



¿Podemos apropiarnos de la memoria?

ICTUS

(Anatomía de *La última lección* de Castelao)
(Anatomía de *A derradeira leición* de Castelao)

Una creación de **Chévere** Dramaturgia y dirección **Xron**

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

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva
8 OCT– 8 NOV 2026



¿Dónde termina el miedo y comienza la barbarie?

Magda

Texto **Chela De Ferrari** y **Luis Alberto León**

Dirección **Chela De Ferrari**

Reparto **Mirela Balić, Abdelatif Hwidar, Thomas J. King, Domingo López, David Luque, María Morales, María Ramos, Lucas Rubens** y **Yohana Yara**

Teatro María Guerrero | Sala Grande
13 NOV – 27 DIC 2026



¿Cuánto duele decidir?

La Punzión

Texto **Esther F. Carrodeguas**

Dirección **Beatriz Jaén**

Reparto **Tavi Gallart, Nuria Herrero, Esther Isla, María Llinares, Celia Morán, Jaime Reynolds, Estefanía de los Santos, Somaya Taoufiki** y **Luz Valdenebro**

Teatro Valle-Inclán | Sala Grande
27 NOV 2026 – 10 ENE 2027

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA · inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA · bono cultural

Todas las preguntas de la temporada, pases y entradas en

dramatico.es

ATREVERSE A PENSAR

Por José Antonio Alba

El otro día, hablando con unos amigos, surgió el tema de si la cultura debe separarse de la política. Yo defendía que todo en la vida es política y, por supuesto, la cultura también. Al fin y al cabo, nos permite mirar desde otros lugares, escuchar voces distintas y cuestionar aquello que damos por sentado. Y eso a mí me parece tremendamente político. Les insistía en que la cultura no puede mantenerse al margen de la sociedad precisamente porque nos ayuda a desarrollar un pensamiento crítico.

Pero no todo el mundo es de la misma opinión, o quizá lo aplique según le conviene. Ahí están la nueva orden de ayudas al cine en Castilla y León, que excluye proyectos vinculados al supuesto "adoctrinamiento ideológico", o la cancelación de *Federico. No hay olvido, ni sueño: carne viva*, sobre el asesinato de Lorca y los crímenes del franquismo, cuya posible motivación ideológica denuncia la compañía Proyecto 43-2. Los hechos deberán esclarecerse, pero cuando se cuestiona qué historias pueden contarse, la libertad cultural, y la individual, comienzan a estar preocupantemente en juego.

Quizá por eso resulta inquietante que una parte de la juventud encuentre en la nostalgia de una dictadura que no ha vivido una forma de rebeldía. Abrazar el fascismo parece haberse convertido en una moda, una manera de encajar en el grupo sin detenerse demasiado a pensar qué ideas se están asumiendo. A veces, el miedo a quedarse fuera pesa más que la voluntad de cuestionar. Pero ¿qué tiene de transgresor seguir a la masa?

La cultura no tiene por qué dictarnos qué pensar, pero sí puede ayudarnos a hacernos preguntas. Este mes volvemos a las urnas, pensar críticamente exige escuchar, contrastar y atreverse a dudar. ¿Estamos dispuestos a permitir que otros lo hagan por nosotros?

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

COORDINADOR EDITORIAL
David Hinarejos davidhl@revistagodot.com

DIRECCIÓN COMERCIAL
Marisa Navajo
marisanavajo@revistagodot.com

DIRECTOR GODOT
José A. Alba joseaalba@revistagodot.com

JEFE REDACCIÓN
Sergio Díaz sergiodiaz@revistagodot.com

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

MAQUETACIÓN Y DISEÑO GDT Ediciones

REDES SOCIALES
Angie Corral angiecorral@revistagodot.com

COLABORADORES
Pilar G. Almansa, Jorge G. Palomo.

IMPRIME
Exce Consulting Group
DEPÓSITO LEGAL M-37604-2010

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

@RevistaGodot
www.facebook.com/revistagodot
@revistagodot
@Revistagodot
@revistagodot.bsky.social

SUMARIO

04 Performundo
06 La cena de los idiotas
10 Chela de Ferrari
14 Sergio Blanco
18 La Otra Arcadia
22 Ángel Ruiz
24 Festival de Otoño
26 Alberto Cortés
30 Jose Padilla
34 Cirque du Soleil
36 Fran Weber
38 La Batalla
40 Interautor
42 Carlos Baez
44 Corral de Comedias
46 Elena Vallinas
48 Estrenos
54 Gabriela Carrizo
58 Mauricio Pérez Fayos



Pág. 10



Pág. 26

FOTO PORTADA: Imagen de La cena de los idiotas, el musical. Pág. 6.

PERFORMUNDO

LAS MADRES NO PERFORMAN

De las protestas internacionales y su cualidad performativa

Hay esperanza. El mundo se moviliza masivamente contra el necroliberalismo y el tecnofeudalismo. Los estudiantes han tomado las calles de Francia por la educación pública. En España se acampó en la Puerta del Sol por una vivienda digna. Los estudiantes de Albania marchan contra la corrupción. México lucha por el agua limpia y potable. En Nueva Delhi se protesta para salvar la democracia. Y así, hasta en más de 30 países, septiembre y octubre de 2026 parecen haberse convertido en el inicio de la reacción a la ultraderechización generalizada de la política.

Para mí, a día de hoy veterana del 15M, participante en más manifestaciones de las que puedo recordar (entre ellas, una exigua protesta frente al Congreso el día mismo en el que cambiaron la Constitución para priorizar el pago de la deuda pública), esta oleada de reivindicaciones me da FOMO. A la hora de protestar tengo que estar casi literalmente empujando a mis hijos a la cama. Me parece poco prudente meterles en una manifestación si Núcleo Nacional puede aparecer en cualquier momento. No he acampado en Sol, ni voy a hacerlo.

La protesta callejera es esencialmente performativa. Según Judith Butler, la mera agregación de cuerpos en el espacio constituye por sí misma una performance, y en el caso de marchas o manifestaciones, es un dispositivo de ocupación y visibilidad por parte de los cuerpos excluidos de la norma o los recursos. Desde la Revolución Industrial hemos asumido que, en el diálogo político, la manifestación en tanto que performance reivindicativa (sin o con teatralización explícita, como las máscaras de Guy Fawkes o los chalecos amarillos) es la avanzadilla de la voz popular.

Pero las madres no podemos performar la protesta. No hay grandes sentadas contra la violencia obstétrica, ni marchas por la dejadez del sistema durante el posparto, pintadas por la lactancia, acampadas por un espacio público habitable por los niños. No hay cánticos para reivindicar ayudas a las familias monomarentales, para ampliar los permisos remunerados por enfermedad de los hijos, para que haya más guarderías públicas. Es incluso, en cierto modo, irresponsable: ¿cómo voy a ir a parar un desahucio? ¿Qué ocurre con mis hijos si yo acabo apaleada o en la cárcel?

No podemos cuidar y performar la protesta a la vez. La realidad del que cuida nunca es el núcleo de la protesta porque los cuerpos que protestan no cuidan, o, al menos, no lo hacen de manera intensiva, solitaria o precaria. El patriarcado se filtra en los temas de la protesta: sanidad, educación, vivienda… son los asuntos de la polis, lo sacrosanto público y verdaderamente importante. Las madres y sus hijos permanecen en lo privado.

Vamos a pensar, por favor, en cómo hacer una performance masiva para que las madres, y para que todos los que cuidan, podamos protestar. Lo digo en serio. Que los cuidados salgan de lo doméstico y, por fin, tomen las calles.



Por Pilar G. Almansa

Periodista, dramaturga y directora de escena

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 Rayos, Silvia de Pé, Ana Veganzones, Lucía Bravo, Manuela San Leandro, Cristina Salvador y Lidia Guillem.



6 NOV | 20 DIC

Sala pequeña - Margarita Xirgu

Me casé por alegría

NATALIA GINZBURG

Dirección: **Fran Weber**

Con Lucía Quintana, José Luis Patiño, Puchi Lagarde, Paula Muz y Sáhara Peña.



¿Y SI RESULTA QUE EL IDIOTA ERES TÚ?

La célebre comedia de Francis Veber, *La cena de los idiotas*, llega por primera vez al teatro musical con una adaptación dirigida por Joe O'Curneen (Yllana), música de Iván Macías y un reparto encabezado por Leo Rivera y Jaume Giró. Una versión que amplía el universo del original y nos devuelve, entre risas y canciones, una imagen bastante reconocible -y revisable- de nosotros mismos.

Por José Antonio Alba

Todos conocemos a alguien que se cree más listo que los demás y ya sabemos que, si no lo conoces, es que quizá ese 'alguien' eres tú. Precisamente, sobre la contradicción que supone descubrirse a uno mismo en esa tesitura es desde donde Francis Veber creó *La cena de los idiotas*, una comedia que lleva décadas haciendo reír al público con una premisa tan sencilla como incómoda. Y ahora, después de diferentes versiones cinematográficas y teatrales, nos llega su primera adaptación al musical, con esta producción de beon. Entertainment en la que se incorporan canciones y nuevos espacios y situaciones. El desafío, nos dice su equipo, consiste en encontrar dentro de esta nueva forma de contar la historia, la esencia de aquello que la ha convertido en un clásico sin traicionarlo.

LA INCOMODIDAD Y LA RISA

Para Joe O'Curneen, responsable de la dirección, la adaptación y el libreto junto a Zenón Recalde, el principal atractivo del proyecto está en esa dualidad. "Detrás de una premisa muy cómica, hay una situación profundamente incómoda y cruel", explica. Cada semana, un grupo de amigos organiza una cena privada en la que cada invitado debe llevar a una persona a la que consideran idiota. El objetivo es competir por encontrar al ejemplar más disparatado. Pierre Brochant cree haber dado con el candidato perfecto en François Pignon, un hombre aparentemente ingenuo cuya afición por las maquetas de cerillas y su buena fe lo convierten en una presa fácil. Lo que Pierre no calcula es hasta qué punto su propia vida puede desmoronarse a partir de ese encuentro.

El texto de Veber, estrenado en 1993, ha demostrado su capacidad para trascender épocas y formatos. Por eso, convertirlo en musical exigía justificar cada incorporación. "La comedia de Francis Veber es totalmente redonda, todo tiene su lugar y su función", señala Iván Macías, responsable de una partitura que debía encontrar su espacio sin competir con los mecanismos cómicos del original. "La música es el gran elemento nuevo, así que tenía que aportar algo que justificara esta transformación".

O'Curneen, socio fundador de Yllana, apuesta por combinar el lenguaje físico de la compañía con el texto y el canto. "Para mí, lo físico y la palabra no son lenguajes opuestos, sino que se potencian". La adaptación amplía también los espacios de la acción e incorpora nuevas situaciones y personajes. "El reto es equilibrar el homenaje con la originalidad", resume el director.

LA MÚSICA COMO VEHÍCULO EMOCIONAL

La música de Iván Macías parte de una decisión que conecta directamente con las raíces de la obra. "Quería que la música conservara esa raíz, por respeto a Francis Veber, a la obra original y a la tradición de la comedia francesa". De ahí la presencia protagonista

del acordeón, acompañado por el clarinete. La partitura crece después hacia la sonoridad del gran musical estadounidense, con la energía y la amplitud teatral de Broadway.
El objetivo es que la música no funcione como un añadido decorativo, sino como otro lenguaje narrativo. En una comedia construida a partir de equívocos y cambios de rumbo, puede anticipar una situación o preparar un giro antes de que el texto lo haga explícito. “La música viaja más rápido que la palabra: puede situarte emocionalmente incluso antes de que entiendas qué está pasando”, apunta Macías.
El trabajo, insiste, ha sido colectivo. La composición se ha construido en relación con la dirección, la interpretación y la dramaturgia, y permite explorar también la dimensión emocional de los personajes. El compositor tiene, además, una ambición clara. “Mi objetivo es que Francis pueda decir, este es el musical que yo hubiera escrito”.







Arriba, los protagonistas de la obra: Leo Rivera y Jaume Giró. Abajo, de izq. a der., el director Joe O'Curneen (Yllana) y el compositor Iván Macías.

CAER EN TU PROPIA BURLA

Leo Rivera interpreta a Pierre Brochant, el hombre que organiza las cenas y se cree capacitado para decidir quién merece convertirse en objeto de burla. Jaume Giró da vida a François Pignon, cuya ingenuidad termina desbaratando los planes de su anfitrión.
Rivera no tiene demasiadas dudas sobre quién merece realmente una invitación a esa cena: su propio personaje. “Creo que es el más idiota de todos, porque es un soberbio, cínico y superficial... o sea, sería perfecto para invitarle a él a una cena”. Pierre se considera el más inteligente de la habitación, pero acaba atrapado en su propia trampa. “Todos somos algo idiotas y todos tenemos mucho que aprender de cualquiera”, señala el actor. Giró, por su parte, construye a Pignon desde la naturalidad. “Es una persona cargada de buena fe, de inocencia, y que confía ciegamente en los demás”, explica. Lejos de convertirlo en una caricatura, busca comprender sus reacciones y los cambios de pensamiento que alimentan los equívocos. “La comedia es como una partitura, si no se tiene control de los tiempos, no funciona”.
Coordinar interpretación, canto, texto y movimiento supone un trabajo exigente. Giró lo resume con humor: “¡Es una locura!”. Sin embargo, esa convivencia de disciplinas también



Elenco completo de *La cena de los idiotas, el musical*.

le ayuda a encontrar la emoción del personaje. Bajo la etiqueta de 'idiota' hay alguien que necesita sentirse querido y aceptado. "Probablemente a nadie le guste ser el centro de la risa de nadie", reflexiona.

TODOS TENEMOS ALGO DE IDIOTAS

¿Dónde está el límite entre reírnos de alguien y reírnos con alguien? La obra coloca al espectador ante una reflexión que va más allá del escenario: La burla puede disfrazarse de broma o entretenimiento, y quienes participan en ella no siempre piensan en la persona que queda al otro lado. O'Curneen considera que la función debe hacer visibles las consecuencias de esa actitud. "La función no pretende dar lecciones, sino invitar a mirar ese mecanismo y preguntarnos cuál es nuestro papel". El público también forma parte de la ecuación, aunque solo sea porque su risa puede contribuir a convertir la humillación en espectáculo. Rivera encuentra una de las claves de la comedia en mirarse en ese espejo que nos permite reconocer que "nadie está a salvo de la estupidez, aunque resulte más sencillo detectarla en los demás". Giró es más tajante al defender la empatía. "Nadie debería reírse de nadie". El contexto importa, matiza, porque "no es lo mismo una situación teatral que una burla en la vida cotidiana, donde el límite también depende de quien la recibe".

Macías comparte esa idea de que la historia contiene dos caras. Por un lado, la sensación de que vivimos rodeados de idiotas; por otro, la dificultad de admitir que nosotros también podemos serlo. "A ese idiota interior hay que dejarlo salir de vez en cuando, permitirnos hacer el ridículo y reírnos de nosotros mismos", apunta. Quizá por eso esta historia sigue funcionando. Basta con recordar alguna ocasión en la que nos hemos sentido por encima de alguien o hemos celebrado una broma sin pensar demasiado en sus consecuencias.

Esta versión de *La cena de los idiotas* amplía las posibilidades escénicas de un clásico de la comedia manteniendo intacta su pregunta de fondo. Lo verdaderamente cómico de la cena quizá no sea descubrir quién es el idiota, sino comprobar cuánto nos cuesta aceptar que el puesto también puede ser nuestro.

Reportaje completo: www.revistagodot.com

LA CENA DE LOS IDIOTAS. Teatro Marquina. A partir del 4 de noviembre.

TEATROS del CANAL 2026/2027



© SERGIO ESTUDIO CARATINO

JEAN-PAUL SARTRE
A puerta cerrada

Teatro
Del 5 al 30 de diciembre



BALLET ESPAÑOL DE LA COMUNIDAD DE MADRID
CIBELES, el ritual

Danza española
Del 9 de diciembre al 3 de enero



©RAMINGUETTES Y TALEEN DERSERPANAN

CHULA THE CLOWN
Julieta

Teatro físico / clown
12 y 13 de diciembre


©SERGIO JAVE

CANAL TEATRALIA NAVIDAD

Programación familiar
Del 15 de diciembre al 2 de enero



©SEBASTIAN FREIRE

SANTIAGO LOZA COMPAÑÍA TEATRO FUTURO
Viento blanco

Teatro
Del 7 al 10 de enero



©FOTEINI CHRISTOFILOPOULOU

DICKSON MBI
Enowate

Danza contemporánea
8, 9 y 10 de enero

Y A D E M Á S



©JUAN CARLOS TOLEDO

CANAL BAILA
Creaciones de las compañías residentes del Centro Coreográfico Canal

Danza contemporánea
Hasta el 4 de diciembre

VENTA ENTRADAS
teatroscanal.com

Centro Coreográfico Canal

Comunidad de Madrid

CHELA DE FERRARI

“Magda necesita identificar culpables, convertir al otro en una amenaza”

A partir de la figura de Magda Goebbels, la mujer que mató a sus seis hijos en un búnker nazi en 1945, la creadora peruana escribe -junto a Luis Alberto León- y dirige una propuesta que dialoga con el presente para preguntarse cómo los seres humanos podemos construir convicciones tan absolutas que pueden justificar la destrucción de lo que más amamos. María Morales, reciente Premio Godot a Mejor Actriz, afronta el reto de meterse en la piel de la protagonista.

Por David Hinarejos

¿Qué te mueve en este momento de tu trayectoria a alejarte de las relecturas que estabas haciendo de clásicos como Shakespeare y Chéjov y levantar un texto propio, escrito junto a Luis Alberto León, que narra un episodio tan atroz?
En realidad, la escritura dramática ha formado parte de mi trabajo desde hace muchos años. Aunque *Hamlet* parte de Shakespeare, es una escritura propia, porque incorpora las experiencias, los testimonios, las preguntas y las voces de los ocho intérpretes con síndrome de Down, que dialogan con el texto original y que terminan construyendo una obra nueva. En el caso de *La gaviota*, es una adaptación muy libre de Chéjov, que también implicó un importante trabajo de dramaturgia. De alguna manera, lo que cambia con *Magda* no es tanto la decisión de escribir sino más bien el punto de partida.
Cuando el Centro Dramático Nacional me invitó a presentar un nuevo proyecto, sentí la necesidad de hablar de ese presente. Y entonces volvió a mí la historia de Magda Goebbels, que me acompaña desde hace muchos años.
No nos interesaba reconstruir un episodio histórico sino explorar los mecanismos de pensamiento que lo hicieron posible y preguntarnos hasta qué punto siguen operando en nuestras sociedades. Magda es una mujer que ha construido su identidad alrededor de un sistema de creencias absoluto, hasta el punto de considerar



que su vida y la de sus hijos carecen de sentido fuera de él. Lo que me inquieta no es solamente la dimensión de su decisión, sino la lógica que le permite concebirla como un acto de amor y protección. Con Magda queremos cuestionar esa distancia. No para establecer equivalencias simplistas entre el pasado y el presente, sino para reconocer las continuidades, las transformaciones y las nuevas formas que pueden adoptar ciertas ideas. Me interesa especialmente preguntarnos cómo una sociedad comienza a aceptar, de manera gradual, aquello que antes consideraba inaceptable. Y qué ocurre cuando el miedo se convierte en un argumento capaz de justificarlo todo.

FOTOS: Imágenes de ensayo. ©Bárbara Sánchez Palomero



Al conocer la historia de Magda Goebbels, después de precisamente ser madre de tu tercer hijo, ¿qué genera en ti esta historia? ¿A qué ha evolucionado ese sentimiento durante el proceso de escritura?
Tenía 26 años y recuerdo el desconcierto, el espanto que me produjo saber que una madre había asesinado a sus seis hijos. Al trabajar con Luis Alberto León, comprendimos que no nos interesaba acercarnos a Magda como a un monstruo lejano e incomprensible. Esa mirada nos colocaba en una posición demasiado cómoda. Nos permitía establecer una distancia moral desde la cual condenarla sin necesidad de interrogarnos sobre aquello que la había llevado a tomar esa decisión. Queríamos intentar lo contrario: acercarnos lo suficiente como para reconocer en ella emociones, temores y contradicciones que también forman parte de nuestra experiencia humana. Y creo que ahí comenzó a transformarse mi relación con el personaje.
El horror inicial fue dando paso a una inquietud quizá más profunda: comprender cómo sentimientos que reconocemos como legítimos, como el amor por los hijos o el deseo de protegerlos, pueden quedar atrapados en un sistema de creencias hasta convertirse en la justificación de una violencia extrema y en la destrucción de lo que más amamos.

¿De dónde surge la idea de introducir a los niños con marionetas en la puesta en escena?
Desde el comienzo sabía que no quería que Magda fuera un monólogo. Necesitaba que los niños estuvieran presentes, que tuvieran una existencia propia, pero imaginar a seis niños de carne y hueso sobre el escenario, sabiendo que iban a ser asesinados por su madre, me resultaba de una brutalidad difícil de asumir. Por otro lado, hacía mucho tiempo que quería trabajar con marionetas y sentí que esta podía ser una oportunidad para explorar ese lenguaje.
Hay algo profundamente misterioso en nuestra relación con una marioneta. Sabemos que estamos frente a un objeto inanimado, que alguien lo manipula delante de nosotros y que sus expresiones no cambian realmente. Sin embargo, basta un pequeño movimiento, una inclinación de la cabeza, una pausa, una mirada, para que comencemos a reconocer en ese objeto una presencia viva. Es fascinante que el teatro pueda producir esa experiencia sin ocultar su artificio. Vemos al manipulador, sabemos que el niño es una marioneta y, sin embargo, nos conmueve.

¿Qué significado tiene que sean intérpretes migrantes los que las manipulen?
Es una de las decisiones fundamentales de la

puesta en escena. Me interesaba muchísimo esa contradicción. Magda habla del extranjero como una amenaza, de la necesidad de preservar una identidad, una cultura, una supuesta pureza. Y, sin embargo, son precisamente esos cuerpos extranjeros, esos cuerpos que ella rechaza, los que dan vida a sus hijos. Sin ellos, los niños no existirían sobre el escenario.

¿Por qué quisiste introducir elementos anacrónicos como el móvil, por ejemplo, y hacer que Magda tenga una consciencia más allá de su tiempo?
Nuestra Magda habita simultáneamente 1945 y el presente. Conoce el mundo que vino después de la derrota del nazismo y puede hablar de él con nosotros. Esa decisión nos permitía evitar una distancia histórica que me parecía peligrosa. Nos interesaba que Magda pudiera mirar nuestro presente, cuestionarlo, burlarse de él y reconocer en ciertos discursos contemporáneos algunas de las ideas que alimentaron su propio fanatismo. El móvil, los pedidos a domicilio y otros elementos cotidianos contribuyen a romper esa frontera temporal.

¿Cuál es la importancia de la sangre dentro de la obra?
La sangre atraviesa la obra de maneras muy distintas y profundamente contradictorias. Por un lado, está la sangre como fundamento de una ideología que establece jerarquías entre los seres humanos, que construye una supuesta pureza racial y que convierte la herencia biológica en un destino. Pero, por otro lado, está la sangre de una niña que comienza a menstruar. Una sangre que no tiene nada que ver con la muerte, sino con la vida, con el crecimiento, con un cuerpo que está cambiando y que anuncia un futuro. Me conmueve mucho esa contradicción.

Su discurso está lleno de alabanzas a los valores nazis y a su "eficiencia en la perfección de la barbarie". ¿Lo más grave es que son palabras que forman parte de nuestro presente?
Lo perturbador no es solamente reconocer en sus palabras algunas ideas que hoy siguen



circulando, sino descubrir que ciertos argumentos pueden resultar seductores incluso cuando sabemos de dónde vienen. Lo verdaderamente peligroso es que construye un discurso que necesita identificar culpables, convertir al otro en una amenaza y justificar la violencia como una forma de protección. Me interesa mucho explorar ese mecanismo.

María Morales se mete en la piel de Magda. ¿Cuáles fueron las principales pautas para afrontar un personaje como éste?
María es una actriz brillante, sensible, generosa y profundamente creativa. Desde el comienzo me interesaba que encontrara en Magda a una mujer viva, inteligente, seductora, capaz de reírse, de ironizar, de ser cruel y también de experimentar momentos de una profunda ternura con sus hijos. También hemos trabajado mucho su relación con el público. Magda necesita seducirlo, hacerlo cómplice. Y en esa relación aparecen momentos de humor que me parecen esenciales para que pueda producir, casi a pesar de nosotros mismos, momentos de cercanía con ella.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

TFG

TEMPORADA 26 - 27
SALAJARDIEL PONCELA



LEYENDAS NUEVAS DE ZORRILLA

TEATRO FERNÁN GÓMEZ
CENTRO CULTURAL DE LA VILLA

AUTOR
RAÚL LOSÁNEZ (A PARTIR DE TEXTOS DE JOSÉ ZORRILLA)

DIRECCIÓN
ANA CONTRERAS

CON
JORGE BASANTA, ALBA RECONDO Y JOSÉ RAMÓN ARREDONDO

PRODUCCIÓN
LA OTRA ARCADIA

13 NOV - 6 DIC

MADRID

teatrofernangomez.com

SERGIO BLANCO

“El artista no puede desentenderse de lo que ocurre alrededor”

Hablamos con el dramaturgo sobre *La ira de Narciso,* un relato dirigido por Xavier Albertí y protagonizado por Rubén de Eguía, en el que conviven el deseo, el crimen y la investigación intelectual. Más de diez años después de su escritura, la obra sigue abriendo preguntas sobre la relación entre realidad y ficción, el lugar del artista en el mundo y nuestra capacidad para mirar de frente aquello que nos inquieta.

Por José Antonio Alba

***La ira de Narciso* nace de una imagen muy concreta, unas manchas de sangre en la moqueta de un hotel. ¿Las imágenes suelen ser el detonante para la creación de tus historias?**
No siempre. Cada obra tiene un proceso de escritura y de gestación distinto. Lo que da nacimiento a un texto puede ser una palabra, un episodio, una imagen, un cuadro, otro texto o algo inexplicable que surge de uno mismo. En el caso de *La ira de Narciso,* sí fue aquella mancha que vi en la moqueta de un hotel de Liubliana (Eslovenia). Estaba dirigiendo un seminario y preparando una conferencia sobre el mito de Narciso, ver esa mancha empezó a activar el texto. Recuerdo que, durante aquellos días, en un congreso en el que coincidí con varios colegas españoles, empecé a contarles algunas de las cosas que se me estaban ocurriendo. A la semana siguiente tuve que viajar a La Habana por otros compromisos y allí escribí la obra, durante una estancia de diez días en otra habitación de hotel, mientras dirigía un nuevo seminario. Por eso el hotel está tan presente en el texto.

Y así fueron entrando en el texto Narciso, el deseo, un posible crimen, recuerdos, películas, canciones, literatura y la enfermedad de tu madre. ¿Cómo empieza a crecer una obra cuando partes de materiales tan distintos? ¿En qué momento comienzan a formar parte de una misma historia?
Para mí, escribir consiste precisamente en eso, en empezar a unir, a vincular cosas que no estaban destinadas necesariamente a relacionarse. Mi poética tiene mucho que ver con ese arte de establecer conexiones entre elementos que, en principio, parecen lejanos. El maestro José Luis García Barrientos definió *La ira de Narciso* como un thriller pornointelectual. La obra mezcla tres mundos muy distintos. Por un lado, está el thriller, la investigación que se pone en marcha alrededor de esa mancha de sangre; por otro, los encuentros sexuales con el personaje de Igor, que desbordan constantemente la situación; y, finalmente, la preparación de una conferencia sobre el mito de Narciso. Me divierte mucho encontrar conexiones entre elementos tan alejados.

La autoficción parte de una experiencia personal, pero necesita distanciarse de ella para convertirla en literatura. ¿Cómo se produce ese desplazamiento entre lo vivido y lo ficcionado?
Para mí es fundamental. La autoficción es un yo proyectado en un campo de ficción. Uno puede partir de una experiencia, de una anécdota o de algo que ha sucedido, pero lo interesante es empezar a modificarlo,

FOTO: Sergio Blanco. ©ShowNote



alterarlo y dejar que se transforme. Siempre digo que me escondo detrás de las palabras. El yo que aparece en la autoficción no es mi yo, sino un yo modificado, alterado. Ese trayecto es lo verdaderamente interesante. El yo es un punto de partida, nunca un punto de llegada. Cuando empiezo a escribir, siento que voy disolviendo mi yo, no construyéndolo. Además, no creo que exista un yo único, sino una multiplicidad de yoes. Al escribir trabajamos con distintos aspectos de nosotros mismos, que van modificándose a medida que avanza el proceso.

El protagonista de *La ira de Narciso* permanece en una habitación de hotel, aparentemente aislado, pero la realidad acaba entrando constantemente en su relato. Aparecen la extrema derecha, el racismo, las migraciones o la homofobia. ¿Forman parte de esa ira a la que alude el título? ¿Puede el teatro permitirse mirar hacia otro lado ante lo que ocurre en el mundo?
Cuando la escribí, hace más de diez años, el contexto era distinto, pero algunas de las situaciones que aparecen en la obra siguen reproduciéndose. Las migraciones y lo que llamo la geopolítica de la crueldad no han desaparecido. Al contrario, se han intensificado. En la obra también aparecen referencias a un mundo en el que las autoridades políticas y las instituciones parecen perder su capacidad de sostenerse. La obra termina siendo una pintura de ese mundo, precisamente porque creo que no podemos evitar que la realidad se filtre en la escritura. El personaje está aislado, pero no mira hacia otro lado. Y el artista tampoco puede desentenderse de lo que ocurre a su alrededor.

En la obra, el personaje se construye sobre tu propia figura, pero cada actor introduce su cuerpo y su experiencia en ese juego entre realidad y ficción. ¿Qué ocurre cuando la obra pasa a manos de otro intérprete?
En esta obra hay una particularidad. La escribí para mi amigo Gabriel Calderón, con quien tenía entonces la compañía Complot. Dirigí aquella primera producción y escribí determinados pasajes pensando en él. Por eso, cada nuevo intérprete necesita ajustar algunas

FOTO: Imagen promocional de *La ira de Narciso* con su protagonista Rubén de Eguía. ©Dominik Valvo



cosas. En ocasiones, las propias producciones propician un intercambio entre el actor y yo para que pueda construirse un vínculo que justifique determinados aspectos de la obra. De esas conversaciones pueden surgir anécdotas y elementos que después se incorporan al texto. El actor no se limita a representar a un personaje. En una autoficción como esta, su cuerpo entra a formar parte de la dramaturgia y modifica la relación entre lo que se cuenta y lo que el espectador percibe como real. Por eso el texto permanece vivo y, en determinados aspectos, necesita reescribirse. No significa que haya que cambiarlo siempre, sino que cada nueva producción puede descubrir algo que antes no estaba ahí.

Ahora Xavier Albertí dirige una nueva producción con Rubén de Eguía como protagonista. ¿Has mantenido algún intercambio con ellos?
He conversado con Xavier, y con Rubén he intercambiado algunos mensajes para saludarnos y presentarnos. Para mí es un honor que un actor como él interprete *La ira de Narciso* y que un director de la talla de Xavier Albertí se acerque a un texto mío.
Intento dejar que los directores trabajen con libertad. La presencia del autor puede llegar a inhibir o coartar un proceso creativo. No creo que vaya a suceder necesariamente con Xavier, pero pienso que es importante que el equipo pueda trabajar con tranquilidad y encontrar su propia lectura. Siempre estoy disponible si necesitan consultarme, aunque tampoco creo que tenga respuestas para todas las preguntas. A veces descubro mis propias obras durante los ensayos generales o en el estreno, y esa es una de las experiencias más placenteras de mi trabajo.
En este caso, he podido escuchar algunas de las ideas de Xavier y me ha resultado muy interesante. Es una persona extraordinariamente inteligente, culta y clara en sus planteamientos. Me gusta escuchar a quienes tienen una mirada propia sobre mis textos y permitir que esa mirada se desarrolle sin sentir que tienen que responder ante mí.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

LA IRA DE NARCISO. Teatro de La Abadía. Del 18 de noviembre al 6 de diciembre.

ÓPERA EN DOS ACTOS

LAS TRECE ROSAS ROJAS

DE

CECILIA BERCOVICH Y FÉLIX BISPO



ENCARGO Y ESTRENO ABSOLUTO
NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 25 DE NOVIEMBRE AL 2 DE DICIEMBRE

DE 2026

ENTRADASINAEM.ES

TEATRO DE LA ZARZUELA

TEATRODELAZARZUELA.INAEM.GOB.ES

bono cultural

ZORRILLA, PADRE DEL THRILLER

La Otra Arcadia lleva al Teatro Fernán Gómez *Leyendas nuevas de Zorrilla*, un espectáculo que mezcla verso, comedia, música en directo y efectos mágicos para recuperar una parte menos conocida del escritor romántico. Ana Contreras y Raúl Losánez explican cómo han convertido sus leyendas en una nueva historia, con una protagonista que se rebela contra el destino que otros han escrito para ella.

Por José Antonio Alba

Cuando pensamos en José Zorrilla, lo primero que se nos viene a la cabeza son los versos de *Don Juan Tenorio*. Es inevitable, es algo tatuado en el imaginario popular. Sin embargo, su faceta como dramaturgo solo ocupó una década de toda su extensa carrera como escritor.

Un género que Zorrilla sí cultivó durante toda su vida, y que consideraba especialmente valioso, fueron las leyendas; en ellas encontró una manera de conectar con el público a través de la tradición popular, el misterio y la poesía narrativa. Y ese territorio es, gracias al empeño por recuperar el género para los escenarios de Juan Carlos Pérez de la Fuente, director artístico del Fernán Gómez, el que ha querido explorar La Otra Arcadia con *Leyendas nuevas de Zorrilla*, espectáculo que recupera estos materiales para hacer algo distinto.

UNA COMPAÑÍA CON GAFAS VIOLETAS

La Otra Arcadia nació en 2019 del encuentro entre la directora escénica y docente Ana Contreras y el periodista y dramaturgo Raúl Losánez y el interés de ambos por recuperar la dimensión poética de la palabra y revisar el patrimonio literario desde una perspectiva contemporánea y paritaria. Contreras había puesto en marcha el Festival Místicas, vinculado a sus investigaciones sobre las santas y la presencia de las mujeres en la cultura, y Losánez, por su parte, echaba en falta la poesía en los escenarios. Él le propuso un recital y ella aceptó dirigirlo con una condición, que hubiera tantas autoras como autores. “Una vez que te ponen las gafas violetas, no puedes dejar de ver la paridad en todo”, explica. Esa perspectiva está también en *Leyendas nuevas de Zorrilla.*

Losánez descubrió, en su trabajo de investigación, que las mujeres de los relatos originales solían quedar a merced de las decisiones masculinas. “Todo lo deciden los hombres, todo lo hacen los hombres, y a la mujer o bien la casan, o bien la meten en un convento, o muere y termina siendo santa, pero sin hacer nada”. Así que decidieron realizar una dramaturgia que se preguntara qué pensarían esas mujeres si pudieran contar su propia historia. “Vamos a subvertir los argumentos un poco para que la protagonista sea femenina”, explica Losánez. Así nace Inés de Alvarado, protagonista de esta leyenda nueva construida a partir de personajes, situaciones y fragmentos de distintos textos de Zorrilla. Y le ofrecen un recorrido que va del enamoramiento juvenil al acoso, la violencia, la venganza y la liberación. La propuesta conserva elementos del imaginario romántico, pero jugando con sus convenciones.

Lo ‘nuevo’ a lo que hace referencia el título alude a esa transformación. Las leyendas proceden de una tradición oral que se modifica con cada nueva versión. De hecho, el propio Zorrilla reelaboraba materiales populares para contar sus historias y La Otra Arcadia sigue ese impulso haciendo suya esa libertad, sin plantearse una adaptación fiel de una leyenda concreta.

FANTASMAS, SUSPENSE Y HUMOR

El montaje recupera la mezcla de misterio,

ironía y juego que Losánez descubrió en la escritura de Zorrilla. Y explica la capacidad que tenía el autor para crear atmósferas inquietantes, dosificando la información hasta mantener al lector pendiente de lo que va a suceder. “Para mí es el padre del thriller”, declara Losánez sin dudarlo. “Zorrilla plantea un espacio, una situación, y va verso a verso con un ritmo endiablado, generando un suspense, una atmósfera, que te va llevando hasta donde él quiere”. Y lo mismo sucede con la capacidad de crear comedia del autor, tan alejada de la imagen solemne con la que se le suele asociar. “Es un autor graciosísimo. Se ríe mucho de lo que cuenta, de él mismo, de los personajes, de la superchería, de todo”, señala el autor.


José Ramón Arredondo, Alba Recondo y Jorge Basanta.

El montaje aprovecha esa ironía para romper por momentos la ficción, dirigirse al público y hacer visibles los cambios de personaje. Un juego metateatral que conecta con la propia forma de narrar de Zorrilla, capaz de interrumpir sus relatos para hablar directamente con el lector o retrasar aquello que este espera conocer.

Para que suspense y humor funcionen, Contreras explica que “el tono es una parte fundamental” y compara su trabajo como directora con afinar una orquesta, en la que ritmo, miradas, pausas y velocidad deben encajar. “La parte matemática de la comedia me apasiona. Es como un gran reloj: cada pieza tiene que entrar en el momento preciso para que el mecanismo de la comedia no se desajuste”.

A ese universo se suma la magia escénica, un terreno que Contreras lleva años investigando y al que dedicó su tesis doctoral sobre la comedia de magia del siglo XVIII. Las leyendas ofrecen un campo propicio para explorar cómo llevar lo sobrenatural al escenario. Entre las técnicas que le interesa investigar está ‘el fantasma de Pepper’, un efecto óptico del siglo XIX que permite hacer aparecer figuras fantasmales y que, curiosamente, se utilizó por primera vez en España con el *Don Juan Tenorio*. El reto consiste en trasladar esa tradición ilusionista a las posibilidades del espacio actual en el que hay que jugar a tres bandas.

TRES INTÉRPRETES LO HACEN TODO

José Ramón Arredondo, Jorge Basanta y Alba Recondo son los integrantes del reparto y quienes sostienen ese juego escénico. Los tres narran, interpretan, cantan y tocan instrumentos, alternando los personajes con la voz narrativa e incluso con su propia presencia como intérpretes. Inés ocupa el centro de la historia, mientras los demás personajes pasan de unas manos a otras. Para Losánez, la clave era “encontrar intérpretes capaces



FOTO: El dramaturgo Raúl Losánez y la directora Ana Contreras. © Esther Vázquez

de decir el verso, manejar la comedia, cantar, tocar y disfrutar de ese cambio constante de roles". Arredondo asume la dirección musical; Basanta toca la guitarra y canta, y Recondo trabaja con la voz, la percusión y el piano.
La música original, creada durante los ensayos, y que cuenta nuevamente con la colaboración de Raquel Riaño, forma parte de la dramaturgia, adaptándose a los distintos tonos de la historia, desde la inocencia de una escena de seducción hasta los momentos más lúgubres.

EL RETO DE SEGUIR EN MOVIMIENTO

La Otra Arcadia ha estrenado sus montajes en teatros públicos de Madrid, pero han puesto de manifiesto en varias ocasiones que llevarlos a otras comunidades resulta mucho más complicado. "Fuera de Madrid esto es un infierno", afirma Losánez, quien cuestiona unos circuitos de exhibición donde, a su juicio, los programadores recurren a redes de confianza ya establecidas y no siempre se interesan por otras propuestas; y señala que esos teatros prioricen la presencia de figuras conocidas frente a su función de servicio cultural. "El objetivo debería ser fomentar la cultura y dar a conocer otras propuestas". A ello se suma, según ambos, la caída de la contratación y de los presupuestos culturales que, según Contreras, deja a muchas compañías en una posición intermedia, sin los cachés de los grandes nombres ni la capacidad de competir con los presupuestos reducidos de algunas compañías locales, repercutiendo en las condiciones laborales de los profesionales. "Al final se cae en una precariedad de la que se nos llena la boca querer evitar y al final es donde vamos".
Que propuestas como la de La Otra Arcadia lleguen a más escenarios sigue siendo una asignatura pendiente para quienes programan y gestionan la cultura pública. Porque, para que los clásicos sigan sorprendiendo, hay que darles espacio para que también puedan ser contados desde otros lugares.

LEYENDAS NUEVAS DE ZORRILLA. Teatro Fernán Gómez CCV. Del 13 de nov. al 6 de dic.



Andrea Santos en la obra *La perla y la ola (fábula persa)*, de Paul-Jaques-Aimé Baudry
Por cortesía del Museo Nacional del Prado. Fotografía de Sergio Parra

ANDRÓMEDA Y PERSEO

DE **PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA** MÚSICA ATRIBUIDA A **JUAN HIDALGO** JOVEN COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

Versión **Álvaro Tato** Dirección **Nuria Castejón**
Dirección musical **Aarón Zapico**

Producción **Compañía Nacional de Teatro Clásico, Teatro de la Zarzuela** y **Fundación Juan March**

TEATRO DE LA COMEDIA · SALA PRINCIPAL
4 — 13 DIC 2026

40 AÑOS TEATRO COMPAÑÍA NACIONAL CLÁSICO 1986—2026

Entradas en **entradasinaem.es**

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA · inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA · bono cultural

TEATRO DE LA ZARZUELA · FUNDACIÓN JUAN MARCH



Lucas Escobedo en la obra *El rey bebe*, de David Teniers, el joven
Por cortesía del Museo Nacional del Prado. Fotografía de Sergio Parra

FARRA

ESPECTÁCULO FAMILIAR A PARTIR DE 6 AÑOS

DE **LOPE DE VEGA**, **AGUSTÍN DE ROJAS**, **MARÍA DE ZAYAS**, **MARÍA DÍAZ**, ENTRE OTROS/AS

Dramaturgia **María Díaz** y **Lucas Escobedo**
Dirección **Lucas Escobedo**
Producción **Compañía Nacional de Teatro Clásico** y **Compañía Lucas Escobedo**

TEATRO DE LA COMEDIA · SALA PRINCIPAL
7 — 24 ENE 2027

40 AÑOS TEATRO COMPAÑÍA NACIONAL CLÁSICO 1986—2026

Entradas en **entradasinaem.es**

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA · inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA · bono cultural

LUCAS ESCOBEDO

ÁNGEL RUIZ

“Ser rey de la farándula es hacer de la irreverencia libertad”

El actor y dramaturgo regresa al Teatro de la Comedia con *El rey de la farándula*, un cabaret barroco nacido de la madurez y de un estilo propio forjado durante tres décadas de carrera. El espectáculo mezcla la picaresca del Siglo de Oro con la provocación contemporánea bajo la batuta musical de Bru Ferri.

Por Angie Corral

Aunque, para los espectadores más televisivos, Ángel Ruiz es la encarnación viva de Federico García Lorca -por aquel emblemático capítulo de la serie *El Ministerio del Tiempo*-, se le podría definir, entre otras muchas cosas, como un custodio imprescindible de la memoria del oficio del teatro. Premio Max al Mejor Actor Protagonista en el año 2017 por *Miguel de Molina al desnudo*, el intérprete regresa, junto a la productora LAZONA, con *El rey de la farándula*, un espectáculo escrito, dirigido y protagonizado por él mismo. Charlamos con Ruiz sobre este viaje escénico que cruza los claroscuros de la corte de Felipe IV, para mezclarlo con la provocación contemporánea.

Vienes de triunfar encarnando a Miguel de Molina en un formato íntimo de cabaret y copla. ¿Cómo nace el salto al Siglo de Oro para armar este cabaret barroco?
La idea nace de una propuesta de Irene Pardo, directora del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, quien me invita a explorar los márgenes del Siglo de Oro. Durante este proceso descubrí que el cabaret es el territorio idóneo para abordar este universo por su inmensa libertad y transgresión. Los apartes del Siglo de Oro y el cabaret comparten, además del hecho de hacer cómplice al público durante la representación, la picaresca como estrategia de supervivencia, el ingenio como respuesta a la adversidad y la teatralidad como forma de desafiar el orden establecido.

La obra contrapone la figura del artista con las servidumbres del poder en la corte de Felipe IV. ¿Qué paralelismos existen con la situación del intérprete en el siglo XXI?
Aunque la tecnología avanza de forma vertiginosa, nuestra evolución moral no va al mismo ritmo. Los mecanismos mediante los cuales el poder influye sobre los artistas no han cambiado, simplemente se han sofisticado. Necesitamos cierta complicidad con el poder para ejercer nuestro oficio, pero nuestra verdadera razón de ser es conservar la libertad de cuestionarlo. El espectáculo defiende el arte como arma política frente a los odiadores profesionales de hoy.

Encarnas a Segismunda, una cómica de la legua y bufona de corte que transita entre la carcajada y la vulnerabilidad. ¿Cómo se construye este alter ego escénico?
Segismunda nace de mi propia concepción del cabaret. Es una comediante transgresora del siglo XVII que explora las contradicciones más profundas de nuestro oficio. Me interesaba la paradoja del cómico: la necesidad de conquistar el afecto del público mientras se convive con el temor al rechazo. Su mordacidad es un mecanismo de defensa; su irreverencia, una forma de resistencia y su humor, una manera de conjurar el dolor. La gran tragedia del cómico es que, mientras todos esperan risas, rara vez alguien se pregunta qué hay detrás de su sonrisa.

FOTO: Ángel Ruiz durante la obra *El rey de la farándula*. © Javier Naval



EL REY DE LA FARÁNDULA. Teatro de la Comedia. Del 5 al 22 de noviembre.

En el montaje conviven canciones renacentistas y barrocas de Monteverdi, José Marín y Juan Hidalgo interpretadas, al piano, por Bru Ferri. ¿Cómo ha sido el trabajo de hilvanar dramatúrgicamente partituras barrocas con textos clásicos sin perder el ritmo ágil y la frescura cabaretera?
Partimos de una investigación musical centrada en el reinado de Felipe IV. Las canciones hallaron su lugar de forma orgánica. Me preocupaba que los números musicales no se convirtieran en meros paréntesis ornamentales que interrumpieran la acción dramática. La música debe ser también dramaturgia: no ilustrar lo que sucede, sino hacer que sucedan cosas a través de ella. Durante la escritura aparecieron versos de nuestros autores clásicos que reclamaban su lugar en la historia. Palabra y música no se suceden, sino que dialogan, se complementan y se contradicen con absoluta libertad cabaretera.

A menudo se ha sacralizado en exceso el teatro clásico en nuestro país. ¿Qué aporta el formato de cabaret para devolverle su espíritu popular?
Creo que, en nuestro afán por preservar y dignificar el patrimonio teatral, hemos terminado por sacralizarlo en exceso. El Siglo de Oro fue un fenómeno profundamente popular y festivo. En el mundo anglosajón juegan con Shakespeare sin complejos; nosotros deberíamos atrevernos a dialogar con los clásicos desde nuestra contemporaneidad. El cabaret desacraliza y devuelve al espectador su condición de cómplice absoluto.

Para terminar, si tuvieras que definir en una sola frase qué significa ser hoy el rey de la farándula, ¿cuál sería?
Ser hoy el rey de la farándula es ejercer la irreverencia como forma absoluta de libertad, hacer de la risa un valiente acto de resistencia frente al dogma y recordar que, en este gran teatro del mundo, hasta los propios reyes no dejan de ser personajes de una comedia.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

FESTIVALES

44 FESTIVAL DE OTOÑO

Comunidad de Madrid. Varios espacios. Del 6 al 29 de noviembre. www.madrid.org/fo/2026/

La nueva edición del festival organizado por la Comunidad de Madrid mira a América para celebrar los 250 años de la independencia de Estados Unidos y homenajear su legado multicultural sobre las artes escénicas y la música contemporáneas. Más allá de este foco, la programación, que se desarrollará en trece espacios de la región, tenderá un puente más amplio entre Europa y los dos hemisferios del continente americano a través de veintinueve espectáculos llegados de dieciocho países.
A lo largo de este número podréis disfrutar de diversas entrevistas a algunxs de lxs protagonistas de este año; además, a continuación destacamos otras propuestas, siempre animándoos a descubrir la programación completa en la web del festival.
Comenzamos con la compañía del estadounidense Robert Wilson, que inaugurará el festival con *PESSOA-Since I've Been Me* (1), un espectáculo protagonizado por Maria de Medeiros que rinde tributo al escritor portugués.
La huella transgresora de los coreógrafos norteamericanos está presente con artistas como Trajal Harrell, que estrena en España *Tambourines*, inspirada en *La letra escarlata* de Nathaniel Hawthorne, y Faye Driscoll, que firma la coreografía *Flesh Chariot, Chariot of Flesh,* su primera colaboración con la compañía sueca Cullberg Ballet. Además, la cantante Sorvina, nacida en Nueva Jersey y afincada en Berlín, ofrecerá un concierto que conecta el jazz rap con el neo-soul, el góspel y el hip-hop.

PUENTE DE DIÁLOGO ENTRE IBEROAMÉRICA Y EUROPA

El teatro documental y la ficción que nace de testimonios de la vida real son protagonistas en: *Mi madre y el dinero* (2), del mexicano Anacarsis Ramos, y *El rincón de los muertos,* de los directores peruanos Sebastián Rubio y Yanira Dávila. Además, desde Argentina llegan Marco Canale y Verónica Pallini con *Collons*, un proyecto alrededor de las masculinidades contemporáneas, y las directoras Laura Sbdar y Consuelo Iturraspe, que estrenan *Un tiro cada uno* (3), una obra de teatro que indaga en la violencia machista.
La exploración del presente también será una constante. Por ejemplo, la prestigiosa compañía belga tg STAN invoca al humor inquietante para subir a escena *Nachtland*, mientras que la directora polaca Anna Augustynowicz reflexiona en *Yesterday You Were Angry in Green* sobre la maternidad y el autismo y los prejuicios sociales.
Por su parte, la relectura contemporánea de los clásicos vertebra *The Forest*, que reúne a la coreógrafa y bailarina italiana Cristiana Morganti y al dramaturgo y director argentino Claudio Tolcachir; *Historia de un jabalí (o algo de Ricardo III)*, que llega desde Chile de la mano de Cristián Plana y Gabriel Calderón; y *La ira de Narciso*, de Xavier Albertí y Sergio Blanco.
Luiz Felipe Reis, Andrea Jiménez, Alberto Cortés, Marlene Monteiro Freitas, Diana Szeinblum, Berlín Armin Hokmi, David Coria, Mauricio Pérez Fayos y Chey Jurado serán otros nombres destacados de la edición.


1
© Lucie Jansch


2
© Nicole Medina Ramírez


3
© Carla Scolari

MEJOR ELENCO Los Angeles Critics Awards

MEJOR ESPECIALIDAD Los Angeles Critics Awards

PREMIO PÚBLICO BE Festival UK

MEJOR DRAMATURGIA BE Festival UK

MEJOR ESPECTÁCULO EXTRANJERO La Habana Festival

MEJOR ESPECTÁCULO 2015 T. Zorilla Spain

Kulunka TEATRO

40 países | **1000** funciones

André y Dorine

TEATRO SIN TEXTO



GRANTEATROPAVON.COM

PROVERSUS

EUSKAL INSTITUTUA

inaem

ALBERTO CORTÉS

“Hay que pensar en otras formas queer de mirar el arte”

El creador malagueño llega al Festival de Otoño con dos creaciones atravesadas por el deseo, el sacrificio y la necesidad de repensar las formas de amar. En *Analphabet* invoca a un fantasma romántico para hablar de las violencias dentro de las relaciones maricas. En *El corazón de Ester* convierte la entrega al público y el desgaste del cuerpo del artista en el centro de una obra concebida para desaparecer después de 50 funciones.

Por Ka Penichet

Llegas al Festival de Otoño con dos piezas que parecen dialogar entre sí: *Analphabet*, que se despide de los escenarios, y *El corazón de Ester*, que comienza su recorrido en Madrid. En ambas aparecen cuerpos que aman hasta consumirse. ¿Qué ha cambiado en tu forma de entender el amor de una creación a otra? ¿Has encontrado alguna respuesta?
Yo no encuentro nunca respuestas al amor. Creo que lo interesante es no encontrarlas. El día que las encuentre, ya no haré lo que hago. Las preguntas sobre el amor son las que activan las representaciones. Mis piezas están atravesadas por los momentos que me atraviesan a mí, por aquello que estoy viviendo.

La obra aborda las violencias intragénero y la reproducción de estructuras patriarcales dentro de las relaciones entre hombres. ¿Nos cuesta reconocer que también podemos ejercer violencia, manipular o establecer relaciones de poder entre otros hombres?
Es una violencia muy difícil de cuantificar y de la que se habla poco. Dentro del colectivo marica hay muchas cosas que reflexionar y repensar, y hay que hacer autocrítica. Muchas tienen que ver con el ejercicio de la masculinidad violenta y con violencias que no son necesariamente físicas. Hablo de violencias patriarcales que están muy presentes y muy vigentes en el mundo marica.

La función del Festival de Otoño será la última de *Analphabet*, después de dos años de recorrido. ¿Las obras envejecen con quien las interpreta? ¿Hay algo en esta pieza que ya no vivas como cuando la creaste?
Necesito estar conectado con lo que está pasando dentro de mi cuerpo cuando estoy en el escenario. No soy un intérprete de personajes. *Analphabet* tiene un desgarro y unas emociones muy fuertes para mí. Hay que saber cuándo llega el momento de dejarla ir. A este fantasma tengo que dejarlo libre ya. Cuando veo que una obra me está abandonando porque ya he entendido lo que tenía que decirme, porque sus preguntas se han ido aclarando, no tiene sentido seguir repitiéndola. Liberar al fantasma de *Analphabet*, dejarlo volver a su playa, es también liberarme yo y poder pasar página.

En *El corazón de Ester* partes de un supuesto manuscrito del siglo XIX que cuenta la historia de una mujer que acaba desapareciendo por entregarse a los demás. ¿Por qué necesitabas inventar a Ester para hablar de tu propia experiencia como creador?

FOTO: Alberto Cortés en *El corazón de Ester*. ©Alejandra Amere



EL CORAZÓN DE ESTER. Contemporánea Condeduque. 20 y 21 de noviembre.

Viene de un proceso de muchos años en el que mi trabajo consiste en entregarme al espectador durante las representaciones. Viene de un agotamiento, un cansancio, unos dolores físicos y emocionales. No lo digo desde el martirio, pero sí desde un lugar en el que empiezas a plantearte cómo amas, cómo te entregas al público y qué agotamiento produce hacer obras continuamente. ¿Qué hacemos con la desaparición del cuerpo del performer en esta cuestión del amor? ¿Dónde empiezas tú y dónde empiezo yo en esta relación? Eso es *El corazón de Ester.*

En la construcción de la pieza aparecen tradiciones místicas protagonizadas por mujeres. Históricamente, la renuncia y el sacrificio han formado parte del ideal femenino impuesto por la religión y el patriarcado. ¿Qué encuentras, desde una sensibilidad queer, en esas figuras?
Pienso que la figura queer es una figura de sacrificio, en el sentido de que lo queer lleva implícito un espíritu combativo, pacífico pero combativo, de cambio y de transformación. Y, además, tenemos que sobrevivir para que nos quieran, para que nos respeten, para tener un hueco; sobrevivir a las violencias, a las palizas, a la posibilidad de que nos maten. Eso genera un desgaste fortísimo. Lo que hago en la pieza es preguntarme si ese tiene que ser el lugar de la devoción queer, si existen otras devociones queer posibles, cuándo podemos bajar las armas o cuándo puedo dejar de gustarle a todo el mundo para sobrevivir.

Has decidido que *El corazón de Ester* tenga únicamente 50 representaciones numeradas y que después desaparezca. ¿De dónde nace la idea de ponerle una fecha de caducidad a tu creación?
Como en la propia leyenda, Ester está destinada a desaparecer. Se va desgastando al ser mirada por el público. Me parecía importante que la desaparición formara parte del concepto de la pieza. Limitar las funciones era una manera de recuperar algo de control sobre cómo quiero jugar este juego del capitalismo, de las piezas, del consumo y de la exigencia de hacer una obra nueva detrás de otra. No quiero estar atrapado haciendo representaciones constantemente. No hay que trabajar tanto, hay que trabajar en mejores condiciones.

En la obra propones un pacto de responsabilidad colectiva para evitar que los cuerpos de los artistas se consuman. Pero ese desgaste también depende de la precariedad y de las exigencias de producción, no solo del público. ¿Dónde sitúas esa responsabilidad?

FOTO: Alberto Cortés en *Analphabet*. ©Alejandra Amere



ANALPHABET. Teatros del Canal. 12 de noviembre.

Es más una cuestión estructural y de mercado que del público. El público va y quiere ver la obra, se sienta allí y se encuentra con unos elementos que alguien ha ordenado. Pero quienes ordenan esos elementos no son los espectadores, por desgracia. Es una cuestión estructural mucho mayor y tiene que abordarse desde otro lugar.

¿Es posible construir una relación más ética con el arte sin transformar también las condiciones laborales de quienes lo crean?
Supongo que sí, y también hay que pensar en otras formas queer de mirar el arte. Lo que estoy haciendo tiene que ver con eso: decidir cómo se hace algo, cómo se trabaja y cómo se organiza. Son formas de pensar en los cuidados dentro del mercado artístico.
No quiero que lo queer sea simplemente que un maricón esté en el escenario. Lo queer es también cómo planteas todas las estructuras de tu obra y de tu carrera, cómo quieres relacionarte con la gente, con el consumo y con los teatros.
Hay muchos artistas que están ejerciendo esas otras formas y poniéndolas sobre la mesa. Siempre que una persona dice "oye, el cuidado" y lo coloca en primer plano, está ejerciendo una labor de transformación.

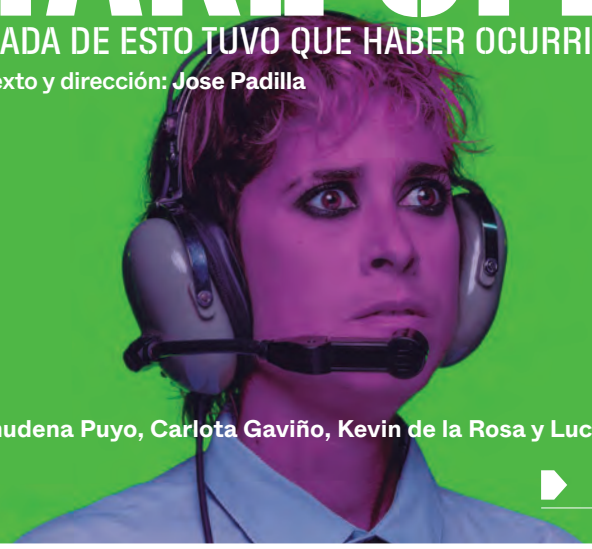
Hay una paradoja en este momento de tu carrera: has prestado tu cuerpo a Lorca en *La bola negra*, a quien seguimos invocando casi un siglo después de su asesinato, mientras preparas la desaparición voluntaria de *El corazón de Ester.* Después de tantos años escribiendo sobre fantasmas y cuerpos que se desvanecen, ¿qué te gustaría que permaneciera de tu trabajo cuando ya no estés sobre un escenario?
De la parte escénica sí pienso que se quedará la palabra. La palabra es el registro, el mapa que estoy dejando y construyendo. Y pienso, o deseo, que en esa palabra se contagie el amor; el amor que pasaba y que se construía durante las representaciones. Pero tampoco me interesa que se pueda atrapar mucho más. Creo que hay algo de la escena que tiene que ser inatrapable siempre, impreciso, que debe recordarse con lagunas, como un impacto emocional.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

TAKE OFF

NADA DE ESTO TUVO QUE HABER OCURRIDO

Texto y dirección: **Jose Padilla**

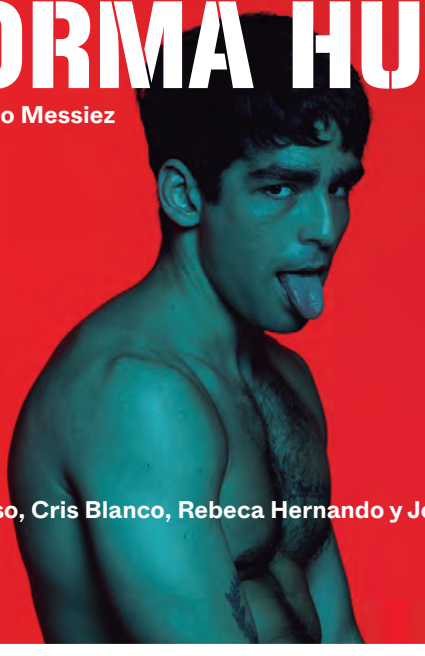


Con **Almudena Puyo, Carlota Gaviño, Kevin de la Rosa y Lucía Trentini**

5 - 15 NOV

LA FORMA HUMANA

Texto y dirección **Pablo Messiez**



Con **Omar Ayuso, Cris Blanco, Rebeca Hernando y José Juan Rodríguez**

20 NOV - 20 DIC

JOSE PADILLA

“Me autoexigí mucho al escribir el texto, quería ser muy preciso”

El tinerfeño escribe y dirige *Take Off (Nada de esto tuvo que haber ocurrido)*, una propuesta que reconstruye, con diferentes dosis de teatro documental, suspense y humor, el mayor desastre de la historia de la aviación civil, que tuvo lugar el 27 de marzo de 1977 cuando dos Boeing 747 colisionaron antes de despegar en el aeropuerto de Los Rodeos (Tenerife). Almudena Puyo, Carlota Gaviño, Kevin de la Rosa y Lucía Trentini se meten en la piel de múltiples personajes para narrar los acontecimientos que provocaron la muerte de 583 personas.

Por David Hinarejos

Naciste en Tenerife un año antes del accidente. ¿Cómo atravesó tu vida y la de los habitantes de la isla este suceso?
Algo de esa magnitud perdura hoy y perdurará para siempre. De hecho, uno de los motivos que me empujó a querer contar esta historia fue precisamente eso, el hecho de que sobre todo la gente de mi generación, los que éramos muy pequeños, gente que ni siquiera había nacido, hemos crecido con la leyenda del accidente de Los Rodeos. Lo hemos escuchado toda la vida y se nos ha dado mucha información que ha terminado por ser directamente como una leyenda urbana. Ha crecido como un mito, un mito enorme. Y yo quería indagar en eso, saber qué era verdad, qué no y, sobre todo, cómo resonaba un evento de esas características en nosotros hoy en día.

¿Llegar a obtener respuestas claras y verídicas sobre lo que ocurrió conllevó una larga labor de documentación?
Fue intenso, muy intenso. Consulté las transcripciones de cómo fueron los diálogos entre las cabinas de los dos aviones con la torre de control de ese día. Lo tengo todo documentado, segundo a segundo. Leí toda la bibliografía que existe, que no es que sea cuantiosa, pero la hay, sobre todo en hemeroteca. Me dediqué



a investigar, por supuesto, el día en cuestión, pero también un año antes y un año después, quería conocer cuál era el marco social, político y económico en el que el accidente tuvo lugar y qué resonancia tuvo eso en el mundo y en nuestro país, por supuesto. Fue un proceso muy minucioso y laborioso, pero que creo que nos ha devuelto mucho. Me autoexigí mucho, precisamente porque quería ser muy preciso en cómo se habían desarrollado todos los acontecimientos alrededor de ese día.



Aun aportando tanta información en la obra, supongo que la selección de lo que debía estar, o no, ha tenido que ser un trabajo enorme. ¿Algún suceso o detalle te llamó más la atención durante la investigación y querías que estuviera sí o sí?
No quiero hacer mucho 'spoiler', pero la historia de una persona en particular me emocionó profundamente. De alguna manera, todo el maremágnum de datos e historias podría resumirse en la experiencia de esa persona. Los espectadores ya lo descubrirán. En cuanto al proceso de selección, es algo connatural al acto de escribir teatro. Hay que elegir. No hay garantías de que lo que estás eligiendo sea lo mejor, obviamente. Yo suelo funcionar por intuición. Una vez tengo todo dispuesto y me voy contando a mí mismo la historia, trato de verla desde fuera y ver qué es lo que más me interpela como espectador. Sé que es imposible habiéndolo escrito yo, pero trato con todas mis fuerzas de ponerme ahí.

Eliges también narrar los hechos de una manera trepidante y por momentos se siente como un thriller con mucho suspense.
Hay una parte en la que sí, hay otra que es más comedia, y hay una parte que incluso es una farsa. Tuvimos la enorme suerte, no siempre se da, de que el Auditorio de Tenerife nos habilitó los medios para hacer una residencia artística y comprobar 'in situ', primero con el elenco y luego con un público que vio un fragmento, si el híbrido entre códigos funcionaba. Vi muy claro que aquello demandaba más farsa y comedia, demandaba ligereza, para que cuando la obra lo exigiera, y lo exige en más de un momento, nos pudiéramos meter sin pudor en el suspense y la tragedia.

Justo estrenasteis el pasado marzo en el propio Auditorio de Tenerife. ¿Cómo fue la puesta de largo precisamente allí?
Fue algo muy bello. La acogida me sorprendió, no porque pensara que fuera a ir mal, sino porque no pensaba que fuera a ir tan bien. Tuvimos que sacar funciones extra porque se agotaron todas inmediatamente y, por fortuna, se pudo gestionar que hubiera tres funciones más que se agotaron en una hora. Fue particularmente emocionante para la parte del equipo que somos de allí.

¿Qué es la teoría del queso suizo emmental que atraviesa toda la obra?
La creó James Reason, allá por los años 90, y se aplica a sistemas aeronáuticos y empresariales a niveles grandes. Explica de una





forma muy metafórica y muy inmediata cómo funciona un accidente y de alguna manera lo sistematiza. Y a mí me llamó mucho la atención porque cuando estaba en todo este periodo de investigación la vi vinculada con el accidente de Los Rodeos. Se cogió como ejemplo claro de esta teoría y de cómo se pueden prevenir estos sucesos. Estamos contando un accidente muy concreto, pero no deja de ser sino un reflejo de cómo se dan todos los accidentes y, aún más allá, de cómo se suelen dar los desastres en general. Y el queso suizo lo explica tremendamente bien. Hay pequeños agujeros, fallas, por las que un accidente se puede colar. Si se cuela en uno, pero no avanza más allá, no hay problema. El problema es cuando empieza a pasar uno y otro y otro y otro, como si se alineasen, al final se termina por dar el accidente. Básicamente lo que viene a decir, a nivel muy resumido, es que un accidente no empieza en el accidente mismo, ha comenzado muchísimo antes. Si esas fallas se previenen, el accidente no tendrá lugar. Me pareció tremendamente interesante, sobre todo, porque no está hablando de grandes cosas, está hablando de estrés, prisa, estado emocional de las personas que tienen que manejar el aparato en cuestión... cosas muy prosaicas y muy pequeñas.

¿Se puede decir que se sacó algo bueno de ese trágico accidente?
Sí, es paradójico, pero sí. Se aprendió de esos errores terribles que causaron tanto y tanto dolor y se ha conseguido que nada similar se pueda volver a dar.

A pesar de todo lo hablado, eres capaz de sacar momentos realmente poéticos que, de alguna manera, pausan la obra y dejan espacio para cierta belleza.
Me dediqué a averiguar dónde estaban las metáforas en la historia. Muchísima gente me preguntaba: ¿cómo demonios se cuenta un accidente en teatro? Bueno, hay muchas maneras, esta es la nuestra y sí, resulta complicadísimo. Por eso, necesitaba encontrar las metáforas para bajarlo a tierra y poder ponerlo en el escenario. De ahí surgió el relato de Los Rodeos, las flores, la niebla… que encierran dentro de sí una poesía muy inmediata que no me quise perder.

Almudena, Carlota, Kevin y Lucía forman sobre el escenario un coro casi clásico que nos va narrando la historia, al tiempo que van interpretando todo tipo de pasajeros, pilotos, controladores, locutores… Un verdadero reto que exige un trabajo en conjunto muy preciso.
Lo suelo decir con respecto a todos los elencos con los que trabajo: no puedo intervenir ni proponer este tipo de historias si no tengo un equipo que lo sostenga. Y ellos lo sostienen y de qué manera… es increíble el trabajo que realizan, es de una complejidad formal que no se ve. Ellos lo hacen muy sencillo, pero tienen un nivel de precisión, de puesta en el habla, de cambio de atmósfera y de personaje de un segundo a otro, que hace que la historia se reciba con mucha facilidad.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

QUERIDO EVAN HANSEN

Libreto de
STEVEN LEVENSON

Música y letra de
BENJ PASEK & JUSTIN PAUL

★★★★★ «Un musical para divertirse y concienciarse.»

★★★★★ «Un musical conmovedor que invita a reflexionar.»

★★★★★ «Una mirada esperanzadora sobre la condición humana.»

★★★★★ «Una partitura musical con varias canciones que son auténticas joyas.»



TEATRO RIALTO

Una producción de ATG ENTERTAINMENT

Con la dirección de David Serrano

www.queridoevanhansen.com

Presentado mediante acuerdo con Music Theatre International www.mtishows.eu

entradas.com

El Corte Inglés VENTA DE ENTRADAS

MICHAEL SMITH

“La rutina es la enemiga de la creatividad”

El director artístico de *KURIOS,* la nueva creación de Cirque du Soleil, nos habla sobre este espectáculo, una invitación a desplegar nuestra imaginación para sumergirnos en este espectacular gabinete de curiosidades.

Por José Antonio Alba

***KURIOS* imagina una realidad alternativa en la que la ciencia y la tecnología han evolucionado de otra manera, con las máquinas de vapor como protagonistas. ¿Qué posibilidades creativas ofrece imaginar un futuro que en realidad parece venir del pasado?**
Siempre tenemos mucho que aprender de la historia. Las circunstancias que nos rodean pueden cambiar y evolucionar con la tecnología, pero la inspiración y la emoción permanecen constantes.

En un momento en que el público está acostumbrado a que la tecnología pueda mostrarle casi cualquier cosa, ¿qué significa para Cirque du Soleil fomentar la imaginación y la curiosidad del público?
Creamos un universo al que invitamos al público a entrar para mirarse a sí mismo y explorar sus reacciones ante los intercambios entre los personajes y los artistas. Durante el espectáculo suceden muchísimas cosas al fondo del escenario, en el aire o entre el público, así que cada espectador tiene un enorme margen para interpretar lo que ve y la emoción que eso le despierta.

Como director artístico de *KURIOS*, una parte importante de tu trabajo es respetar el concepto original -se estrenó en 2014- y, al mismo tiempo, permitir que el espectáculo evolucione. ¿Cómo se mantiene la identidad de una creación después de tanto tiempo?
El arte es un reflejo de la vida, y nosotros crecemos, evolucionamos y nos desarrollamos constantemente. ¿Significa eso que nos convertimos en otra persona? Creo que nos volvemos más sabios y que también miramos la vida de otra manera por lo que hemos vivido, pero seguimos siendo la misma persona. El espectáculo recorre el mismo camino, y su evolución consiste en asegurarnos de que las emociones que queremos transmitir al público sean auténticas. La rutina es la enemiga de la creatividad y, como la narrativa de nuestros espectáculos es abierta, el espacio para crecer junto al concepto original permite que la imaginación siga cuestionando lo que hacemos y por qué lo hacemos.

Llevas más de dos décadas trabajando con Cirque du Soleil en distintas producciones. ¿Cómo ha evolucionado en ese tiempo la manera de contar historias?
La interacción humana se ha vuelto más importante, porque es la parte de nuestras vidas que el mundo digital no puede recrear. La sobrecarga visual y sensorial de la tecnología moderna no nos lleva necesariamente a cuestionar lo que vemos; nos impresiona y nos conmueve la belleza de las imágenes, pero ¿somos mejores seres humanos por ello? El objetivo en la vida es ser lo más amable y respetuoso posible con los demás, para enriquecer tu propia vida y la de las personas con las que te relacionas.

© Xurde Margaride



KURIOS. Escenario Puerta del Ángel. Hasta el 27 de diciembre.

En *KURIOS* muchos objetos tienen una segunda vida. ¿Te genera más interés inventar algo desde cero o descubrir nuevas posibilidades en algo que ya existía?
¿Por qué limitarse a una cosa o a la otra? Siempre es interesante combinar cosas nuevas, pero algo que la gente ya ha vivido o visto antes en otro contexto puede ser una herramienta muy útil, porque ofrece al público familiaridad y una referencia. La idea de mirar objetos cotidianos que tienen una asociación, pero utilizados de una manera distinta y única, forma parte de lo que es *KURIOS*. Si miramos la vida con curiosidad, sea cual sea nuestra edad o nuestra experiencia, siempre será más interesante, porque abre posibilidades nuevas y emocionantes.

Después de tantos años, ¿hay todavía alguna curiosidad del espectáculo que consiga sorprenderte?
Sí. Es un espectáculo en vivo y cada momento que sucede es único y no volverá a existir. Los artistas viven cada instante que están en escena y sus reacciones y acciones nunca dejan de sorprender. Si sus reacciones se convierten en rutina y no se basan en la verdad, habrán fracasado en su misión. Queremos que el público salga del espectáculo inspirado, conmovido y lleno de alegría. No hay suficiente alegría en el mundo, y tenemos la responsabilidad de que nuestro público crea en el lema del espectáculo: 'Todo es posible'.

***KURIOS* es una invitación a mirar el mundo desde otro ángulo e imaginar lo que hay bajo la superficie. ¿Qué necesitamos recuperar como público -y quizá como sociedad- para volver a mirar con verdadera curiosidad?**
Quizá esta perspectiva esté teñida por mi edad, pero siento que el arte de la conversación se ha visto afectado por el dominio del mundo digital. Conversar e intercambiar ideas despierta una mayor curiosidad y nos anima a poner a prueba nuestras propias percepciones e ideas.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

EN PALABRAS DE... FRAN WEBER

Aprender a convivir

Invitamos al director de *Me casé por alegría*, de Natalia Ginzburg, a que nos hable en primera persona sobre lo que supone para él esta producción que ahora llega al Teatro Español protagonizada por Lucía Quintana, José Luis Patiño, Puchi Lagarde, Paula Muz y Sáhara Peña. ¿Y si dejáramos de permitir que el odio lo dominara todo?

ME CASÉ POR ALEGRÍA. Teatro Español. Del 6 de noviembre al 20 de diciembre.



© Javier Naval

"Yo le dije:
–Dime la verdad
Y él me contestó:
–¿Qué verdad?".
De esta manera arranca la novela *Y eso fue lo que pasó*, de Natalia Ginzburg, publicada en 1947, tres años después de que Leone Ginzburg, su primer marido, fuera asesinado a golpes en una cárcel de Roma a manos de la Gestapo. La poética de Ginzburg, tanto en sus novelas como en sus ensayos, gira siempre en torno a las verdades, las expectativas, las frustraciones y las ilusiones de unos y otros. Los personajes de sus obras sufren, pero lo hacen, en su mayoría, porque arrastran la melancolía de una vida que jamás han llegado a vivir y porque se sienten confundidos al no llegar a comprender los deseos a los que se habían arrojado.
El estreno absoluto en nuestro país de *Me casé por alegría* es una suerte para mí y, al mismo tiempo, un reto. Un reto porque Natalia Ginzburg, con un gran sentido del humor, llena la obra de imágenes de su propia vida, pero también porque, en el plano formal, no guarda relación con el resto de su producción: es su primera y única comedia dramática.
Una historia de amor entre dos personas que tienen que aprender a convivir, que han decidido casarse sin conocerse y que se adentran juntas en un mundo nuevo. Un mundo que también era nuevo para los italianos que salían de la posguerra en los años cincuenta y se encaminaban, paulatinamente, hacia la Italia de la 'dolce vita'. Seguramente, y sin que la propia autora fuera del todo consciente de ello, este espectáculo sea también un recordatorio para los espectadores de hoy: una invitación a pensar en lo que podríamos haber sido o en cómo podríamos haber avanzado como sociedad si el odio no hubiera dominado nuestras vidas.
[...]
En nuestra función, todos aprenden de todos a lo largo de las distintas escenas, como hijos que observan a sus padres.
[...]
En estos tiempos tan polarizados, en los que parece que el odio se cuela por todos lados y en los que las verdades son tan inciertas, tal vez nos venga bien recordar que todos hemos sido hijos, que todos hemos aprendido de los mayores y que todavía podemos seguir aprendiendo, del mismo modo que podemos seguir enseñando hasta el final de nuestros días.

Texto completo: www.revistagodot.com

CENTRO DANZA MATADERO

TEMPORADA 2027

Enero - Diciembre

NAVE 11

DAMIEN JALET | KOHEI NAWA
BALLET DEL GRAN TEATRO DE GINEBRA

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
SOLAL MARIOTTE | ROSAS

KOR'SIA

COMPANHIA NACIONAL DE BAILADO

COMPAGNIE ACCRORAP | KADER ATTOU

MARTHA GRAHAM DANCE COMPANY

NEDERLANDS DANS THEATER (NDT 2)

CÍA. DAVID CORIA

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA
JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
MATEO FEIJOO

MALANDAIN BALLET BIARRITZ

TALLERES, ENCUENTROS, CONGRESOS Y MÁS

Entradas y abonos ya disponibles

© Lucía Gorostegui

La Batalla (dramatúrgica) se vive en Praga

Llega la quinta edición de La Batalla, un encuentro organizado por el Instituto Cervantes y los Teatros de la Ciudad de Praga, en el que cuatro textos con dramaturgia en español compiten por los premios del jurado y del público.

El próximo 13 de noviembre, el teatro Divadlo Komedie de Praga acogerá la quinta edición de La Batalla, un encuentro que propone una competición singular entre cuatro textos teatrales con dramaturgia en español, presentados mediante lecturas semiescenificadas. La iniciativa, impulsada por el Instituto Cervantes y los Teatros de la Ciudad de Praga (Městská divadla pražská), busca dar visibilidad a la creación dramática en español y tender puentes entre las escenas española y checa. El formato combina la traducción de las obras con el trabajo de directores e intérpretes checos, que preparan las lecturas para acercar los textos a nuevos públicos. Un jurado profesional y los propios espectadores asistentes eligen a sus respectivos ganadores. La velada contará también con la presentación de la publicación de la obra ganadora de 2025, *La historia de un jabalí o Algo de Ricardo* de Gabriel Calderón, y alguna sorpresa más.

CUATRO OBRAS, CUATRO MIRADAS

El hispanista, dramaturgo y traductor Petr Gojda, comisario de La Batalla, ha seleccionado para la competición de este año *Todo tendría sentido si no existiera la muerte*, del argentino Mariano Tenconi; *El imperativo categórico*, de la también argentina Victoria Szpunberg; *Zombi manifiesto*, del uruguayo Santiago Sanguinetti; y *Honestidad*, del español Francesc Cuéllar. Cuatro textos que, desde distintos territorios y lenguajes, ponen en juego las posibilidades de la dramaturgia en español actual. Desde su puesta en marcha, La Batalla ha ido ganando espacio en la agenda cultural de la ciudad. Su alcance va más allá de la velada competitiva. Las traducciones al checo han contribuido a que obras como *Laponia, Rita, Jauría* o *La ternura* hayan llegado a los escenarios de Praga, tendiendo puentes entre dos contextos teatrales y facilitando el encuentro entre autores, profesionales y espectadores.





Dos momentos de la pasada edición de La Batalla. Fotos cedidas por el Instituto Cervantes de Praga.

La Batalla forma parte de una labor continuada de intercambio cultural en la que desempeñan un papel destacado Gonzalo Manglano, director del Instituto Cervantes de Praga; Nadia Hutnik, responsable de gestión cultural; y el propio Petr Gojda.

Este año, desde Revista Godot viajaremos a Praga para contar cuanto suceda en la nueva edición de La Batalla. Una oportunidad para conocer de cerca un proyecto que demuestra cómo la colaboración entre profesionales, sean de la nacionalidad que sean, puede abrir nuevos y estimulantes caminos para la dramaturgia contemporánea.

Teatro de La Abadía

18 NOV — 6 DIC

La ira de Narciso



Texto: Sergio Blanco
Dirección: Xavier Albertí

Interpretación:
Rubén de Eguía

Producción: Teatro de La Abadía
Colabora: Festival de Otoño

Comunidad de Madrid

Gobierno de España · Ministerio de Cultura · inaem Artes Escénicas y Música

MADRID Cultura, Turismo y Deporte

INTERAUTOR TEATRO 2026

Seis autores y autoras de Argentina y Uruguay presentarán, del 23 al 28 de noviembre, sus obras en la Sala Berlanga dentro de la cuarta edición de Interautor Teatro. Un ciclo de lecturas teatralizadas que busca abrir nuevas vías de colaboración entre profesionales de la dramaturgia teatral de ambos lados del Atlántico.

Por José Antonio Alba

Encontrar productores, establecer contactos y abrirse camino en otros países son pasos fundamentales para que una obra llegue a nuevos escenarios, y con ese objetivo precisamente nació en 2023 Interautor Teatro, una iniciativa de Fundación SGAE, la Sociedad General de Autores de la Argentina (Argentores) y la Asociación General de Autores de Uruguay (AGADU), buscando impulsar la dramaturgia iberoamericana y favorecer su internacionalización.

La cuarta edición, que comenzó en junio con el viaje de los autores españoles Félix Estaire, Susanna Garachana y Victoria Szpunberg a Argentina y Uruguay, encuentra su continuación ahora con la llegada a Madrid de tres dramaturgos argentinos -Horacio Nin Uría, Natalia Villamil y Patricio Ruiz- y tres uruguayos -Domingo Milesi, Victoria Vera y Rafael Pence- para mostrar sus textos en formato de lectura dramatizada desde la Sala Berlanga, del 23 al 28 de noviembre, a las 19h30. Cada sesión concluirá con un coloquio moderado por la periodista Paloma Cortina.

El programa se completa con encuentros profesionales y una charla sobre la situación de las artes escénicas en Latinoamérica, moderada por José Sanchis Sinisterra.

LUCIÉRNAGAS (SUEÑO BASTARDO)

Dramaturgo, director y docente, Horacio Nin Uría ha participado en más de cuarenta espectáculos desde 2005, alternando entre los circuitos oficiales y alternativos. Su obra *Luciérnagas (sueño bastardo)*, premiada por el Instituto Nacional del Teatro de Argentina, llegó en 2025 al Teatro Nacional Cervantes bajo su propia dirección. En Madrid se presentará el 23 de noviembre dirigida por Jose Padilla. Ambientada en la Buenos Aires del siglo XVIII, la pieza sigue a un virrey excéntrico que pretende llevar el progreso a estas tierras y crea una casa para acoger a niños nacidos de relaciones extramatrimoniales. El proyecto no obtiene los resultados esperados, pero termina convirtiéndose en un episodio fundacional de la mitología del territorio.

BETTE DAVIS, ¿ESTÁS AHÍ?

Actor, director, dramaturgo y docente, Domingo Milesi se formó en la Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático Margarita Xirgu, donde actualmente ejerce como asesor académico. Sus trabajos han recibido reconocimientos y nominaciones a los Premios Florencio uruguayos. También ha sido seleccionado por el Royal Court Theatre y la Sala Beckett.

En *Bette Davis, ¿estás ahí?*, dirigida por Ana Maestrojuan el 24 de noviembre, una mujer afronta la muerte de su madre y la jubilación mientras busca nuevas razones para seguir adelante. Sus visitas a un viejo cine de barrio y la experimentación con prácticas esotéricas se convierten en posibles vías para recuperar el sentido de la vida y establecer contacto con quienes ya no están.

MÚSICA DE REGRESO A CASA

Abogada, actriz y dramaturga, Victoria Vera compagina su trayectoria creativa con más de veinte años de trabajo en la Administración de Justicia, dedicada desde 2011 a la defensa pública. Sus obras han llegado a festivales internacionales y en 2026 escribe y dirige *Música de regreso a casa* para la Comedia

Nacional de Uruguay. Dirigida por Carolina Román -25 de noviembre-, la pieza sigue a una mujer que sale de la oficina, enciende la radio y conduce sin llegar nunca a su destino. En ese viaje, la carretera se transforma en escenario y los pensamientos toman cuerpo. Los encuentros inesperados, las fantasías postergadas y los primeros signos del climaterio componen un recorrido donde perderse quizá sea la única forma de encontrarse.



De izquierda a derecha y de arriba a abajo: Horacio Nin Uría, Natalia Villamil, Patricio Ruiz, Domingo Milesi, Rafael Pence y Victoria Vera.

FLORES MUERTAS

La argentina Natalia Villamil es dramaturga, escritora, directora y docente, además de licenciada en Psicología, profesión que ejerció durante veinte años. Su obra *Rota* obtuvo el Premio Nacional del Instituto Nacional del Teatro en 2021, mientras que *Flores muertas* recibió el Premio Interautor SGAE/Argentores.
El 26 de noviembre Sergio Adillo dirigirá esta última que entrelaza dos escenarios. En Barcelona, una madre y su hijo se debaten entre la nostalgia y la vida; en Buenos Aires, una muerte inesperada reúne a una familia en un velatorio tragicómico. El resultado es un drama sobre los vínculos, el amor y las ausencias que encuentra espacio para el humor en medio del duelo.

CRÍMENES COTIDIANOS

El dramaturgo y director uruguayo Rafael Pence Cigliuti ha desarrollado buena parte de su carrera entre Uruguay, Argentina y España. Algunas de sus obras más conocidas han sido representadas en numerosas ciudades españolas. En 2025 obtuvo el primer premio del concurso de dramaturgia COFONTE-AGADU con *Crímenes cotidianos.* La obra, dirigida por Laura Ortega el 27 de noviembre, reúne a siete personajes atrapados en una red de decisiones, silencios y omisiones. La infidelidad, la traición, la violencia doméstica, las drogas y el aborto forman parte de una trama en la que pequeños actos cotidianos desencadenan consecuencias devastadoras.

ALGO HORRIBLE Y MARAVILLOSO

Dramaturgo, performer y director teatral, el argentino Patricio Ruiz desarrolla una escritura que combina lo urgente con la fantasía y explora las tensiones entre territorio, cuerpo e identidad, con especial atención a las voces históricamente marginadas. Su obra *Algo horrible y maravilloso*, dirigida por Iñigo Guardamino, cierra el ciclo el 28 de noviembre. En ella, las imágenes de una costa se suceden y chocan entre sí: un rayo, un castillo de arena fantasmal, cómicos que se hunden entre las olas, madres que lloran y niños perdidos. Mientras las historias se desintegran al llegar a la orilla, algo despierta en las profundidades.

El objetivo de Interautor es que las seis lecturas abran la posibilidad de que estos textos encuentren nuevas miradas que desemboquen en futuras colaboraciones y producciones.

CARLOS BAEZ

“Jugamos con no darle al público lo que espera”

Escribe y dirige una nueva producción de Teatros Luchana, con el original sello de Brodwei, que nos invita a subirnos al Titanic y volver a disfrutar de la historia de amor de Jack y Rose. Un espectáculo inmersivo lleno de música, comedia y sorpresas que se desarrolla en todos los espacios del hall del teatro.

Por David Hinarejos

Lleváis más de una década con vuestra compañía Brodwei, ¿cuáles dirías que son las bases del proyecto y de vuestros trabajos?
Llevamos diez años haciendo contenido para redes y seis encima del escenario como compañía. Madre mía… de pronto me he visualizado como la anciana del Titanic diciendo: “Han pasado 84 años...” (risas). Para mí, la base principal de Brodwei es crear espectáculos y entretener al espectador, siempre a través de la comedia y la parodia, pero sin abandonar nunca la calidad artística. Nos gusta disfrutar en el escenario, pero también defender que esté bien hecho. Y también diría que en nuestro sello va intrínseco el integrar en las obras la cultura pop de nuestro país, los memes y el folclore tan rico que tenemos. ¿Una Rose granaína? Claro que sí. ¿Un Jack gallego? ¡Pues claro que sí!

¿Cómo ha sido la evolución hasta llegar al estreno de una propuesta tan particular como la de *Titanic*?
Después de estar con nuestros espectáculos en varios teatros, aterrizamos en los Teatros Luchana con la segunda temporada de *Havi Potter y la parodia musical*. Después hicimos en el mismo espacio *Villanas*, y desde entonces el vínculo con los Luchana ha ido creciendo hasta ahora que hemos estrenado nuestros dos últimos espectáculos junto a ellos: *Esperando a Manolo* y *Titanic*.

En Luchana vamos a ver un espectáculo en el que tiene mucha relevancia cómo vamos a verlo. ¿Nos puedes explicar qué experiencia va a tener el espectador desde que embarca?
Estoy contentísimo con el resultado a nivel experiencia. Cuando el público sube a nuestro *Titanic*, lo primero que encuentra es el hall de los Luchana recién reformado, que ha quedado precioso y está ambientado para el espectáculo. Hay un photocall de la proa del barco donde se pueden hacer su foto con la mítica pose de Jack y Rose. Todo sucede ahí mismo, las escenas y las canciones pasan entre el público, que se convierte en pasajeros del Titanic. Y eso está siendo súper divertido porque la sensación del espectador es la de poder cotillear la trama bien de cerca. O de pronto poder bailar y cantar con los personajes en la fiesta de tercera clase. La experiencia se puede concretar dependiendo del tipo de entrada que compres. La tercera clase te da acceso al espectáculo; la segunda clase incluye una consumición; y la primera clase te da la posibilidad de ver el show desde la proa del barco e incluye un cóctel exclusivo de *Titanic* creado por Zafyro, la coctelería especializada en musicales. ¡Te llevan el cóctel en forma de Titanic a la mesa! Una fantasía.

Cuando se construye una propuesta de este tipo, ¿cómo se conjuga lo que quieres contar con dónde se tiene que hacer?

Lo primero fue la incertidumbre, ya que nunca habíamos creado algo así, con lo que no teníamos referencias. Partíamos de cero. Lo siguiente fue trabajar en el hall de Luchana cuáles podrían ser los puntos del espacio con mayor juego. Y lo último, crear la dirección escénica conociendo el potencial del espacio. El resultado y el proceso fueron muy guay porque se ubicaron perfectamente las zonas más míticas como, por ejemplo, el balcón del hall, que se convierte en la proa del barco.

Afrontar una historia tan conocida, ¿facilita el poder crear una dramaturgia más directa que no tenga que ahondar en las tramas?
Claro. Cuentas con que el público ya conoce lo que va a pasar. Lo cual es maravilloso para darle la vuelta a la trama, jugando con no darle al público lo que espera. Todo el mundo espera que Rose salve a Jack de estar encadenado en el hundimiento con un hacha, ¿verdad? Pues no, aquí no. Y la reacción del público es muy divertida. Además, cuando juntas todo eso con *Desátame* de Mónica Naranjo, nada puede salir mal.



TITANIC. Teatros Luchana. Hasta el 26 de diciembre.

La comedia tiene espacio hasta para contar las tragedias más grandes. ¿Cuáles son los elementos a los que más punta has sacado en esta historia?
Diría que a lo que más punta le he sacado ha sido a la comedia de situación entre personajes, y a cómo la música que suena es reconocible a la vez que encaja ideal en la trama. En cuanto a personajes, me quedo con la Rose anciana de esta versión, que recuerda su tórrido romance con Jack con mucho descaro y sin filtro, o el iceberg, que aquí cobra vida y es una especie de deidad súper glamurosa, divertida, que canta que te hielas literal, y que además es DJ. Y una mención especial a sacarle punta a la pamela de la madre de Rose, cada vez que aparece en escena, es más grande (risas).

¿Qué música nos va a acompañar en este viaje?
Las canciones que usa el espectáculo son súper conocidas, lo que hace que el público se integre aún más durante el show. En la fiesta de tercera clase todos cantan *El tío Rodolfo*. Cuando Rose deja a su prometido para irse con Jack canta *Lo siento mi amor*. Y en el hundimiento los personajes interpretan *Sobreviviré*. Toda la obra está llena de 'mashups' de canciones conocidas que encajan perfectas en la trama.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

El Corral en diálogo con el presente

El histórico Corral de Comedias de Alcalá de Henares llega a noviembre con cuatro propuestas que conectan los clásicos con temas como la memoria, la violencia contra las mujeres y las heridas de la infancia.





El Corral de Comedias de Alcalá de Henares cumple 425 años convertido en un espacio donde la historia y la creación contemporánea conviven dentro de su programación. Bajo el lema 'La herencia que nos impulsa', el teatro más antiguo de Europa aún en funcionamiento, ofrece cuatro espectáculos en noviembre que exploran los vínculos entre la memoria, la literatura, la identidad y las experiencias personales.

La programación arrancará el 13 y 14 de noviembre con *Cenizas de Fénix* (imagen de arriba), una propuesta con la que Daniel Migueláñez debuta en el Corral como autor y director. A partir de las figuras de Lope de Vega y su hija sor Marcela de San Félix, interpretados por Javier Lago y Elisa Marinas, la obra recorre los últimos años del dramaturgo y recupera la memoria de una escritora cuya trayectoria ha quedado relegada a un segundo plano.

Los días 20 y 21 será el turno de *Elektra. Bizarra y doméstica opereta para cocina*, de la creadora uruguaya Lucia Trentini, que revisita uno de los grandes mitos de la cultura occidental desde un espacio tan cotidiano como la cocina. Con música en directo e interpretada por la propia Trentini junto a Gloria Albalate, la propuesta se enmarca en la programación vinculada al Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra las Mujeres.

Esta mirada a las experiencias individuales continuará el domingo 22 con *Es un poema sangrando* (imagen de abajo), de Paula Ratia de la Gala, bajo la dirección de María Uruñuela. Inspirada libremente en la vida de la escultora Camille Claudel, la pieza se acerca a una artista cuya relación con Auguste Rodin y su posterior internamiento psiquiátrico marcaron profundamente su historia.

Cerrará el mes, los días 27 y 28, *Mantener fuera del alcance de los niños*, de María Velasco, Premio Nacional de Literatura Dramática 2024. En esta producción de Teatro de La Abadía y Pecado de Hybris, la autora e intérprete indaga en su infancia para abordar la exclusión escolar, las heridas de crecer fuera de la norma y sus consecuencias. El quejío flamenco y la danza acompañan una propuesta que convierte lo íntimo en una reflexión colectiva.

Cuatro espectáculos que muestran cómo el Corral sigue dialogando con el presente sin renunciar a la memoria que lo sostiene.


2 1
4 3
Teatros Luchana
Madrid
PRESENTA :
CONSIGUE TUS ENTRADAS
UNA IDEA ORIGINAL DE
BRODWEI
TITANIC
UN ESPECTÁCULO INMERSIVO PARA AHOGARSE DE LA RISA
ESCRITO Y DIRIGIDO POR
CARLOS BAEZ
ROSE ANABEL COLLADO JACK GERMÁN PRENTA
MADRE DE ROSE ARIADNA COMAS ICEBERG MARIO LAGOAS PROMETIDO ENRIQUE MONTERO
ALTERNANTE - CARLOS BAEZ ALTERNANTE - PALOMA GARCÍA-CONSUEGRA

ELENA VALLINAS

“Las mujeres cuidadoras han sostenido parte de nuestras vidas”

Esta dramaturga, directora y actriz es la creadora e intérprete de *No Luisa*, un monólogo que investiga acerca de la fragilidad del éxito aparente en nuestra sociedad de consumo y que profundiza sobre las consecuencias de las cadenas globales de cuidados, aquellas que se producen entre mujeres de todo el mundo.

Por Sergio Díaz

***Tras Miedo o soltar* y *Contenedores de penas y otros residuos útiles e inútiles*, llegas ahora con tu tercer texto teatral, *No Luisa*. ¿De dónde surge un texto como este?**
La idea inicial de *No Luisa* surge de una propuesta de Ediciones Invasoras, la editorial que me ha publicado mis dos obras anteriores y que va a publicar también esta. Julio, su fundador, nos lanzó a algunxs autorxs la idea de escribir acerca de los trabajos esclavizantes del siglo XXI. Por aquel entonces a mi abuela la estaba cuidando una mujer que se había cruzado el océano hacía tiempo para venir a España a trabajar en cuidados. Mi abuela y ella tenían una relación muy bonita, eran cómplices. Y ahí empecé a imaginar la pieza breve *Manuela* que terminé adaptando a cortometraje *Doña Manuela*, que puede verse en Filmin. A partir de ahí continúo imaginando. ¿Qué pasaría si unos años más tarde llegara el hijo de la cuidadora de la hija de una gran publicista y le dijera que su madre se ha muerto y que ahora necesita que ella sea su madre? ¿Qué pasaría si el hijo de Luisa exige a Mariana Maya, la publicista, que se convierta en la madre que le quitó?

¿Cuáles son los temas fundamentales que se abordan en la obra?
He descubierto que mucha gente no conoce el término ‘Cadenas globales de cuidados’, y creo que es un tema clave que debemos plantearnos no solo como mujeres sino también como sociedad. Dónde queremos posicionarnos como seres humanos en la vida en relación a los cuidados y con todas las cadenas que conllevan. Cómo queremos cuidarnos y cuidar a los demás. Qué espacio damos al cuidado dentro de la vorágine de metas y objetivos profesionales en Occidente. Esa es un poco la premisa principal de *No Luisa*, pero también se habla de la identidad, la ausencia parental, el trabajo, y sobre lo que es el éxito.

¿Cómo es la dramaturgia que has hecho?
Yo escribo de una manera muy intuitiva. Vomito y luego ordeno. Siempre voy por capas. Me interesa todo lo que no sé de aquello que aparentemente quiero contar en un inicio y, para llegar a ello, necesito mucha libertad. Después voy tejiendo la obra paso a paso y descubriendo a los personajes y a mí misma. Cada obra de teatro o cada guion que escribo representa una etapa muy concreta de mi vida. Esto no lo hago de manera intencional, pero analizándolo a posteriori, lo veo claro. Hay piezas por las que pasaría una y otra vez, y otras que ya han cumplido su ciclo y no quiero volver a mirar.
La dramaturgia de *No Luisa* es un texto que fusiona un lenguaje muy íntimo asociado al monólogo interno, con otro más naturalista. Hay algunos saltos, como es habitual en mis textos, y varias voces entrecruzadas. La obra cierra con unos anexos que recogen algunos momentos concretos en la vida de otras ‘Lui-



NO LUISA. Teatros Luchana. 4 y 26 de noviembre, y 2 y 16 de diciembre.

sas'. Siempre termino cerrando las obras con anexos, con ellos se completa la obra.

***No Luisa* es un monólogo dramático en el que das vida a varios personajes. ¿Cómo construyes eso para sostenerlo tú sola?**
El montaje ha requerido un trabajo por capas y en tiempo bastante profundo. Por un lado, ir creando los cuerpos de esos personajes, su mundo interior, conflictos y vivencias. Luego cruzar esos mundos y cuerpos en las conversaciones, encontrar los anclajes y el tempo interno de cada escena. Para después ir al viaje global, contrastes, cambios y transiciones en escena. Pero es importante decir que la obra no la sostengo solo yo. La iluminación, la escenografía y el espacio sonoro son tres actores más en los que yo me apoyo y con los que interactúo a lo largo de toda la obra. No solo desde lo físico sino también desde el recorrido emocional y de puesta en escena. Este tipo de montaje, en donde todos estos lenguajes se conjugan, es algo que tuve claro desde un inicio, que hubiera un elemento en escena que se transforma y dialoga con música, iluminación y, por supuesto, con la actriz.

¿Quiénes son todas esas 'Luisas' que recorren nuestras vidas y las hacen suyas y por qué quieres homenajearlas?
Creo que se merecen su espacio y que pocas veces se lo damos. Quizá no por falta de reconocimiento hacia su trabajo, sino por falta de tiempo. La vida va muy rápido a veces y hay que pararla. Ellas son las mujeres que han sostenido parte de nuestras vidas o las de nuestros familiares, teniendo que dejar a los suyos, en ocasiones muy a su pesar, muy lejos. Otras consiguen traérselos. Aún así creo que les debemos mucho y pocas veces se lo decimos. Por otro lado, creo que hay mucho que replantearse como sociedad en torno a este tema de que sean las mujeres las que cuiden. No tengo claro que esa sea la fórmula mejor para el desarrollo humano a todos los niveles.

Entrevista completa: www.revistagodot.com



© Javier Naval

Un retrato de la adolescencia sin romanticismos

QUERIDO EVAN HANSEN. Teatro Rialto. Del 23 de octubre al 20 de diciembre.

"Querido Evan Hansen: Hoy va a ser un día increíble,y aquí está el porqué. Porque hoy, todo lo que tienes que hacer es ser tú mismo. Pero también tener confianza. Eso es importante. Y ser interesante. Fácil de tratar. Accesible. Pero, sobre todo, sé tú mismo. Eso es lo más importante, lo primero. Sé tú mismo. Sé fiel a ti mismo". Así comienza el monólogo de apertura de esta historia, tanto en el aclamado musical de Broadway como en su adaptación a novela y película. Unas palabras que forman parte de las cartas que Evan Hansen, un chico de 17 años, estudiante de secundaria y con trastorno de ansiedad social, se escribe a sí mismo como ejercicio que su terapeuta le encarga para afrontar cada día. Y todo se habría quedado ahí de no ser porque un compañero de clase encuentra una de estas misivas y, por cosas del azar y la fatalidad, acaba empujando a Evan a tener que tomar una decisión: decir la verdad y perderlo todo o aceptar una mentira y acercarse a la vida que siempre soñó.

En 2015, las canciones de Benj Pasek y Justin Paul y el libreto de Steven Levenson convirtieron esta sencilla trama en un musical ganador de seis Premios Tony que cuenta, como uno de sus principales logros, haber atraído al género a toda una nueva generación de público. Su conexión con la realidad que vive la juventud en cualquier lugar del mundo, sobre todo centrándose en los problemas de la salud mental y el aislamiento, su capacidad para transitar con profundidad en los grises de sus personajes y hablar sin tapujos de temas como el suicidio y el impacto de las redes sociales, combinados con una música que refleja todas estas vivencias a través de baladas y temas de rock y pop moderno, hacen de *Querido Evan Hansen* una propuesta tan necesaria como disfrutable.

Ahora tenemos la oportunidad de poder descubrir este espectáculo en Madrid con una producción de ATG Entertainment que cuenta con la dirección musical de Joan Miquel Pérez y dirección de David Serrano. Su innovadora puesta en escena consigue representar el impacto de las redes sociales en la vida de sus personajes, sin perder el foco en la interpretación y la emoción, seña de identidad de este musical.

NOVIEMBRE 2026

Corral de Comedias
Alcalá de Henares
Comunidad de Madrid

13 – 14 NOV

Cenizas **de** *Fénix*

SOBRE TEXTOS DE LOPE DE VEGA Y SOR MARCELA DE SAN FÉLIX

Texto y dirección:
Daniel Migueláñez





20 – 21 NOV

DÍA PARA LA ELIMINACIÓN DE LA VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES

Elektra

Bizarra y doméstica opereta para cocina

Texto y dirección:
Lucía Trentini

22 NOV

Es un **poema** *sangrando*

Texto e interpretación:
Paula Ratia de la Gala

Dirección:
María Uruñuela





27 – 28 NOV

Mantener fuera **del alcance** *de los niños*

Texto y dirección:
María Velasco

Temporada 2026-27

Corral de Comedias
Alcalá de Henares
Comunidad de Madrid

Fundación Teatro de La Abadía

Comunidad de Madrid

ALCALÁ DE HENARES
AYUNTAMIENTO



Elenco del espectáculo. De izq. a der.: Lucía Gil (La Chica), Iker Montero (El Chico), Patricia Serradell (La Enfermera) y Raúl Gama (músico en escena).

Música y comedia para acortar las distancias

PEGADOS, UN MUSICAL DIFERENTE. Gran Teatro Pavón. Del 28 de octubre al 6 de diciembre.

Parece mentira, pero ya han pasado 16 años desde el estreno de este musical de pequeño formato que revolucionó la cartelera de Barcelona primero, para luego trasladar el fenómeno a Madrid, diversas ciudades españolas y a más de nueve países. Con tres Premis Butaca en 2010 (Mejor musical, Mejor actriz de musical y Mejor composición musical) y dos Max en 2011 (Mejor espectáculo de teatro musical y Mejor director musical), *Pegados, un musical diferente* supuso dentro del género un auténtico espaldarazo a la creación nacional y a la viabilidad de este formato, algo que contribuiría después a la aparición de producciones como *La llamada*, por ejemplo. En Madrid, pudimos disfrutarlo en varias ocasiones de 2010 a 2014 y ahora regresa de la mano de ABT Presenta y con el versátil y prolífico director Gabriel Olivares a los mandos.

La premisa de la obra es muy sencilla: dos desconocidos despiertan después de una noche de pasión y descubren que han quedado literalmente pegados en la cama. A partir de esta situación tan insólita como divertida, se despliega una inteligente comedia sobre el amor, el deseo, las inseguridades y las complejidades de las relaciones humanas.

La pregunta que nos surge, viendo el panorama actual de los musicales, es si mantendrá el respaldo del público en esta nueva andadura. "*Pegados* demuestra que no hacen falta veinte intérpretes, una gran orquesta o una escenografía gigantesca para hacer un gran espectáculo. Hace falta una buena historia, buenas canciones, unos intérpretes extraordinarios y una propuesta teatral que tenga personalidad", nos comenta Gabriel Olivares.

Confiar en la calidad de la creación original no quiere decir que no se puedan llevar a cabo algunos cambios y actualizaciones. ¿Ahí es donde entra apostar por un director de éxito como Olivares? "Siempre hay espacio para volver a mirar una obra, incluso cuando ha tenido tanto éxito. Nuestra intención no ha sido cambiar lo que funciona, ni hacer algo diferente. Hemos querido refrescarlo, desempolvarlo un poco, darle una nueva vida. Respetar su esencia, su humor, su música, pero buscar también un lenguaje escénico más contemporáneo. Hemos querido hacer una función un poco más gamberra, llevar más lejos el disparate, jugar con una estética que tiene algo de cabaret, incluso de teatro dentro del teatro. Pero siempre desde una premisa fundamental: cuanto más absurda es la situación, más verdad necesitan los personajes. Además, hemos tenido la suerte de contar con Ferran González, compositor de la música original, y eso nos ha permitido trabajar con mucha libertad, pero también con un enorme respeto por el material".

Además, las coreografías de Julián Lazzaro, la iluminación de Carlos Alzueta, el vestuario de Miguel Ángel Milán y la escenografía de Pizarro Studio han permitido crear "un universo muy particular, con mucho humor, muy plástico, que juega con los códigos del musical y que acompaña constantemente a los personajes".

Que su nombre no se borre de la historia

LAS TRECE ROSAS ROJAS. Teatro de la Zarzuela. Del 25 de noviembre al 2 de diciembre.



Maqueta de la escenografía ideada por Ricardo Sánchez Cuerda.

Estreno absoluto de esta nueva producción del Teatro de la Zarzuela que cuenta con la dirección de escena de Alfonso Romero, que regresa al coliseo madrileño tras *El vizconde*, que se pudo ver el año pasado dentro del ciclo de Teatro Musical de Cámara. Acompañado en el foso por Luis Miguel Méndez, afrontan la primera ópera compuesta por Cecilia Bercovich, intérprete de violín, viola y viola d'amore, galardonada el pasado septiembre con el Premio Nacional de Música en la modalidad de Interpretación; y libreto firmado por Félix Bispo. Centrado en la historia de las trece mujeres fusiladas poco después de terminar la Guerra Civil por ser miembros o simpatizantes de movimientos de izquierda, el proyecto busca, con voluntad documentalista, honrar su memoria, alzar el grito ante lo terrible y destacar la importancia del recuerdo y el valor de no olvidar para evitar repetir los errores del pasado.

Voces que desafían el tiempo y las artes

ANA POR ANA, BARROCO A COMPÁS FLAMENCO. Teatro de la Comedia. 27, 28 y 29 de nov.



Estrenada en 2025 en el marco del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, esta producción de Histrión Teatro, que cuenta con dramaturgia y dirección de Paula Rodríguez, llega a Madrid para unir sobre el escenario el arte de dos Anas: Ana Caro de Mallén, destacada dramaturga y poetisa del Siglo de Oro, y la cantaora AnaMar. La propuesta explora la intersección entre el cante jondo y el verso clásico, dos tradiciones artísticas de épocas distintas pero unidas en el ritmo, en la emoción y en su fuerte vínculo con el alma popular. La dramaturgia propone un diálogo entre siglos, culturas e historias, imaginando pensamientos íntimos de la autora que se inspiran en sus propios textos y dialogan con los cantes. Con una puesta en escena simbólica y visceral, la cantaora AnaMar, acompañada por la guitarra de Antonio de Quero, da voz a los versos de una autora imprescindible que desafió las reglas de su tiempo para hacerse oír.

Traer la paz, una auténtica odisea

QUIERO IMAGINAR UN MUNDO. Teatro Valle-Inclán. Del 26 de nov. al 20 de dic.



FOTO: Imagen de ensayo. ©Bárbara Sánchez Palomero

El nuevo proyecto de Nuevos Dramáticos del Centro Dramático Nacional ha contado en esta ocasión con los creadores Lautaro Perotti y Claudio Tolcachir, que se han encargado de crear la dramaturgia junto a lxs niñxs participantes y de la dirección de la obra resultante. “A partir de los talleres -comentan ambos-, apareció fuertemente el tema de la violencia, la falta de aceptación y la dificultad de entenderse, y nos pareció que La Paz como tema universal y cotidiano era un buen vehículo de exploración. Nos remontamos al mundo griego pensando también que en esta invitación de incluir Nuevos Dramáticos al teatro, el origen popular y festivo de este universo era muy inspirador”. Sobre el escenario, en un mundo con constantes guerras, un periodista musical conoce a una madre que, junto a sus cinco hijos, construye una máquina voladora para emprender una misión imposible: llegar hasta el Olimpo y exigirle a la Diosa de la Paz que regrese a la Tierra.

Juntos estaremos bien

LA FORMA HUMANA. Nave 10 Matadero. Del 20 de noviembre al 20 de diciembre.



FOTO: Rebeca Hernando, Pablo Messiez, Omar Ayuso, Cris Blanco y José Juan Rodríguez. ©Carlos Luque

“*La forma humana* es una pregunta acerca de cómo estar juntos. Cuántas cosas de las que hacemos (nos) hacen mal. Cuántas elegimos a voluntad. Qué pasaría si pudiéramos repensarlo todo. ¿Qué, de todo lo que hacemos, cambiaríamos? Lejos de cualquier mirada moralista, los personajes buscarán una ética que les dé sentido, es decir, que les brinde alegría. Bacon decía que había que reinventar el realismo. Los personajes de la obra dicen que hay que reinventar el amor”, escribe Pablo Messiez sobre este nuevo proyecto en el que firma dramaturgia y dirección y que reflexionará sobre la comunidad, los vínculos y las formas de convivencia en una época marcada por el individualismo y la fragmentación. Poco más se conoce de este esperado regreso del creador argentino que contará con un elenco muy interesante, formado por Omar Ayuso, Cris Blanco, Rebeca Hernando y José Juan Rodríguez.

ANDRÉ Y DORINE. Gran Teatro Pavón. Del 12 al 29 de noviembre.



©Svend Andersen

Las creaciones de Kulunka Teatro, con Garbiñe Insausti y José Dault a los mandos, se han consolidado desde la creación de la compañía en 2010 en un valor seguro en nuestra cartelera y un lugar para descubrir (o volver) en el que, tras las máscaras o gracias a ellas, puedes sentir el calorcito de aquellas historias que te llevan a un universo lleno de emociones desde lo cotidiano y la simpleza, siempre con mucho humor y una enorme sensibilidad y ternura. Este mes, volvemos a disfrutar de la oportunidad de ver su primer gran éxito, visto en más de treinta países, una historia sobre una singular pareja de ancianos cuya monotonía cambia al aparecer el alzheimer en sus vidas.

CIRCO PRICE EN NAVIDAD. Teatro Circo Price. Del 20 de noviembre al 6 de enero.



La Navidad está ya a la vuelta de la esquina (sí, aunque nos cueste asumirlo) y con ella el tradicional espectáculo que prepara el Circo Price para estas fechas calienta motores. Este año, será el Circo Raluy Legacy, una de las familias más aclamadas de nuestro país (foto) y un referente a nivel internacional al ser galardonado con el BIG TOP LABEL y ser escogido como uno de los trece mejores circos del mundo, la que llenará la pista de talento y fantasía. Caravanas, tradición, innovación y mucho humor forman parte del universo de una compañía que nos descubrirá, con numerosos artistas y diferentes disciplinas circenses, una manera fascinante, colorida e imaginativa de vivir estas fiestas.

¡SOY SALVAJE! Real Teatro de Retiro. Del 8 al 15 de noviembre.



La Maquiné (Joaquín Casanova y Elisa Ramos) presenta esta propuesta de teatro para familias que contará con música clásica en vivo gracias a un dúo de piano y flauta que interpretará piezas de Ligeti, Debussy y Bartók. Los intérpretes Ángela Cáceres y Noé Lifona nos descubrirán la emocionante historia de Mona, una niña criada en la selva por un gorila llamado Koko. Un día, los seres humanos invaden y destruyen su hogar, llevando a Mona a la civilización para educarla y encerrando a Koko en un zoológico. Aunque Mona se adapta al nuevo mundo que le han impuesto, no es feliz, y con valentía y amor, emprenderá un viaje para rescatar a Koko.

GABRIELA CARRIZO

“Una no puede aislarse de toda esta violencia”

Hablar de Peeping Tom es hablar de una de las compañías de danza-teatro más reconocidas del planeta. Por el público, diverso también en edad, y por la crítica. Agotan las entradas en minutos allí por donde pasan, casi desde los inicios de su trayectoria, hace más de 25 años. Este mes de noviembre, *Chroniques*, nuevo trabajo firmado en solitario por Gabriela Carrizo, directora de la compañía belga junto a Franck Chartier, llega al Centro Danza Matadero. Y de ello, y de un montón de cosas más, nos habla la creadora argentina.

Por Mercedes L. Caballero

La entrevista se produce por videollamada. Y a la hora acordada, aparece en pantalla Gabriela Carrizo (Córdoba, Argentina, 1970). Sonriente, vestida de negro, cálida, con su largo pelo ya gris, relajada. Intercambiamos tips y reflexiones rápidas sobre lo de llevar el pelo sin teñir, su Córdoba de nacimiento y la mía; pregunto desde dónde me habla, “estoy en Barcelona, tengo aquí otro campamento base junto con Bruselas”, dice. Y explica que además de gustarle mucho esta ciudad, con la que mantiene una buena relación artística, su hija, aquella niña que salía en uno de sus primeros trabajos, *Le Salon* (2004), estudia Psicología en la Ciudad Condal. “Pero la sede de la compañía sigue estando en Bruselas y voy y vengo. Además, en gira siempre me gusta viajar con el equipo”. ¿Estará en la presentación de *Chroniques* en Madrid?, pregunto. “Sí, ahí estaré”.

En este momento, Peeping Tom, fundada en 1999 con aquel primer trabajo, *Caravan*, que ya dejó ver el universo tan particular que tienen, anclado en esas escenografías hiperrealistas, que permiten viajar hacia lo abstracto sin perderse, se encuentra en un momento de cambio. En realidad, el colectivo lleva algún tiempo atravesando una nueva estructura en su forma de hacer. Fundada por Gabriela Carrizo y Franck Chartier, los creadores siempre han firmado juntos las obras del colectivo, aunque luego, por separado, hicieran colaboraciones individuales para otras compañías. Carrizo, por ejemplo, firma piezas para el Nederlands Dans Theater. Pero como Peeping Tom, Carrizo y Chartier creaban y firmaban en tándem. Hasta *S 62° 58’, W 60° 39’*, espectáculo de 2023 que también pasó por Madrid, con dirección y creación de Franck Chartier en solitario.

Chroniques, la nueva obra que se verá en la capital y que lleva con las entradas agotadas desde hace meses, introduce un par de giros más en esta nueva etapa. Por primera vez, todo el elenco es absolutamente nuevo. Ni rastro de actores, actrices y bailarines de otras producciones, que son también habituales en el discurso de la compañía. Firmado en solitario por Gabriela Carrizo, responde a una necesidad de experimentar desde sitios diferentes, “estar siempre en la búsqueda”, cuenta. “Han coincidido varias cosas. En primer lugar, las ganas de esa búsqueda, también desde lo corporal; en segundo, porque las giras con otras obras no permitían que los intérpretes de siempre estuvieran disponibles para todo”.

El otro cambio que se da en *Chroniques* responde a cierta abstracción en el contexto. Por primera vez en la historia del colectivo belga, la escenografía no sitúa (ni a los intérpretes ni al público) en un lugar concreto. Ni hospitales, ni jardines, salones o sótanos. Se trata de un no-lugar, en el que pequeñas crónicas o capítulos se desarrollan a través de los cinco bailarines y sus

Imagen de Gabriela Carrizo. ©Morrec



relaciones. Un “paisaje sulfúrico” se lee en la sinopsis de la obra. “Siempre hemos trabajado con escenografías hiperrealistas. Pero aquí no, porque una de las preguntas de esta obra es precisamente dónde estamos. Y la abstracción nos permite viajar con el tiempo. El trabajo de Peeping Tom siempre ha comenzado con la afirmación de ‘estamos aquí’. En todos los espectáculos, la idea que nacía se ubicaba en un lugar espacial muy concreto. Se hacían maquetas, incluso de ese espacio, que nos permitían viajar por las historias después. Ahora está siendo diferente. No hay nada fijado, no hay marco concreto”.

¿Y cómo ha sido para usted ese proceso de creación desde lugares tan distintos a otras veces?
La imagen, y cómo articularla, ha seguido estando, forma parte de mi universo. Diría que *Chroniques* es un recuento de las percepciones de las cosas. De cómo el mundo se va desmoronando. Tratar de construir algo y la imposibilidad de que ese algo se fije, porque todo va cambiando. En este sentido, también me ha permitido jugar más con la narración, fragmentarla. Cuando surgen varias asociaciones que me provocan un nuevo significado, digo: “ah, voy por ahí”. A veces cometo el error de no ser muy clara y luego el público me dice que no lo ha entendido. Pero en realidad nunca hay nada que entender, solo saber que se ha desarmado una narrativa y se están contando cosas de otra manera. Rompiendo ciertas normas de cómo percibir las cosas.

Eso que no se ve, que queda implícito o suspendido, siempre ha sido algo muy significativo en el discurso de la compañía…
Sí, pero a veces se da esa necesidad de sentirnos seguros a la hora de interpretar algo, de saber si estoy en lo cierto... Con los cinco intérpretes de *Chroniques* el trabajo es muy físico y las relaciones que se fueron creando entre ellos no han partido de ningún personaje, sino de los seres humanos que son. En este sentido, es como si la obra estuviera en un presente continuo todo el rato. Hubo un momento en el que empezó a surgir cierta violencia en lo corporal, también el miedo.

¿Diría que tiene que ver con la violencia que se extiende en la actualidad en tantos contextos?
Sin duda. El cómo percibimos el mundo se reflejaba.

¿Cómo le afecta a usted?
Una no puede aislarse de toda esta violencia. Y no podemos escapar ni mantenernos al margen de todo lo que está sucediendo, del sinsentido, la oscuridad… Como artista, una se pregunta cómo crear desde ahí. En Peeping Tom siempre ha habido un mundo reconocible: de familias, relaciones, lo cotidiano, y otro más surrealista, introspectivo o del inconsciente. Hoy en día, en el que la ficción supera la realidad, una se cuestiona desde dónde hablar o crear. En *Chroniques* no se habla de la historia de la humanidad como tal, pero sí hay algo de esa violencia recurrente que nos ha atravesado en lo corporal.

©Camille Leprince



¿El hecho de que los intérpretes sean cinco hombres responde a algo en concreto?
Sí y no. Es verdad que en Peeping Tom las relaciones que han estado presentes en los espectáculos han sido desde la cuestión de la pareja heterosexual, que tiene hijos, hijas… y me apetecía ir a otro lugar. Seguir hablando de relaciones humanas, pero no desde lo heteronormativo. Por otro lado, desde este lugar detrás de la escena, ahora en *Chroniques* somos todo mujeres. En la creación y dirección, la asistencia… Aunque no hay crítica a la masculinidad ni está enfocada desde el patriarcado, no dejan de ser cinco hombres con ese juego de violencia. En breve se va uno de los chicos del elenco y me pregunto qué pasaría si introduzco a una mujer. Cómo cambiaría todo, veremos.

A menudo quienes escribimos hablamos de ese suspense, casi terror, que envuelve las obras de Peeping Tom. ¿De dónde viene?
La cuestión del suspense viene de aquello que no se dice. De lo que queda detrás de la puerta y sólo han visto esos hijos, padres... Que al mismo tiempo responde al nombre de la compañía, a ese voyeur que espía y genera inquietud o angustia. Algo familiar o cotidiano que se vuelve espeluznante porque ya no se reconoce, por ejemplo.

¿Echa de menos bailar?
No, pero sí moverme. A veces los bailarines se me ríen, cuando trato de mostrarles físicamente lo que les explico. Y según se va retirando mi cuerpo noto que la palabra desbloquea ciertas cosas en mí para contar imágenes.

¿Qué papel tiene la palabra en sus procesos?
Me gusta apuntar cosas, sacar frases de aquí y de allí, aunque de manera muy caótica. Menos mal que tengo mucha memoria visual y recuerdo cada corrección, etc.

El otro día me topé con una frase y pensé que había mucho de ella en sus creaciones: "Siempre al borde: no sé si porque voy a caer o porque voy a volar", de Albert Camus.
Bello. Hay mucho de eso: el cómo mantenerse en ese borde, en lo incierto. El otro día hablando con un amigo, lo decíamos de otra manera. Se trata de encontrar el equilibrio entre aquellas cosas que nos hacen sentir seguras y lo inestable que nos atrae y necesitamos en nuestra vida.

Volviendo a la palabra, en el trabajo anterior, firmado en solitario por Franck Chartier, tenía muchísima presencia. Apenas había movimiento en esa pieza, de hecho. Y a partir de ahí, se ha empezado a escuchar que tal vez usted se ha encargado más de la danza y Franck del texto en los trabajos de la compañía que firmaban juntos, ¿esto es así?
No creo. Tal vez yo me siento más cómoda en una abstracción y él necesita que se diga, que se explique. Aunque ahora creamos por separado, seguimos dirigiendo juntos la compañía y, a veces, podemos pedirnos una mirada externa. Pero ha surgido esta necesidad de crear por separado y lo respetamos. Incluso aunque me esté metiendo en mundos que no se esperan o más difíciles, que una obra se venda menos, se represente menos… pero bueno, yo necesito experimentar por ahí y ahí voy.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

CHRONIQUES. Centro Danza Matadero. Del 12 al 15 de noviembre.

PEGADOS

UN MUSICAL DIFERENTE



A VECES, EL PROBLEMA ES ESTAR DEMASIADO CERCA

DIRIGIDO POR **GABRIEL OLIVARES**

GRAN · TEATRO PAVÓN

VENTA DE ENTRADAS: GRANTEATROPAVON.COM
PEGADOS.ES

Comunidad de Madrid

MAURICIO PÉREZ FAYOS

"Todos y todas estamos conectados, no existe la originalidad"

Una cosa es hacer de un proceso de creación una obra. Es decir, incluir el cómo del trabajo en el qué. La escena dentro de la escena, la metadanza. Y otra, ir un poco más allá e incluir, como resultado final, las preocupaciones, inquietudes e intereses que dieron lugar a ese proceso de creación y que acaban vertebrando la obra. En esta idea de metavida-metadanza infinita se incluye el interesante trabajo del joven coreógrafo y bailarín Mauricio Pérez Fayos, que estrena su segundo montaje, *Coreografías virtuales: movimiento(s) futuro(s)*, en el Festival de Otoño.

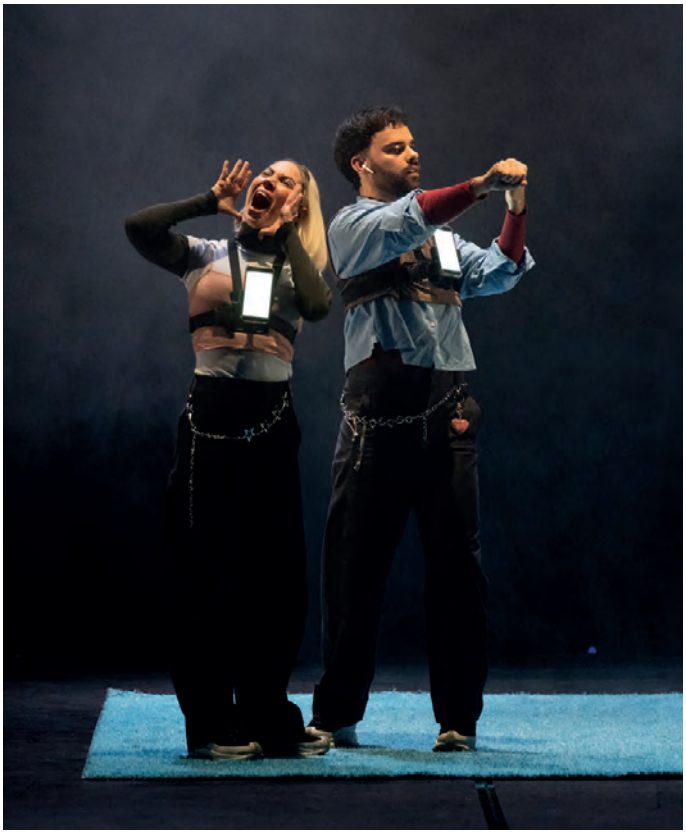
Por Mercedes L. Caballero

Nació en Valencia hace 26 años, pero el grado de conciencia sobre su discurso y sobre el que da contexto a la danza (el que tiene que ver con la visibilidad y está repleto de dificultades), manifiesta una madurez mucho mayor. Como quien tiene una mirada panorámica y sabe predecir el después de las cosas, ese "y ahora qué", que suele llegar después de cualquier etapa.
Fue lo que hizo con su primera obra como coreógrafo, *Esto iba a ser la oportunidad y ha terminado siendo mi primera despedida*. Cuenta, en entrevista por teléfono, que fue el trabajo final que presentó al terminar sus estudios en el Conservatorio Superior de Danza María de Ávila. "Si quiero dedicarme a la creación, ¿cuál es el panorama que me voy a encontrar?", se cuestionó. Y entonces se topó con la idea de mercado y capitalismo, en el lado menos romántico de lo artístico, pero real y, en ocasiones, castrador. "Vi un mundo oscuro y me empecé a hacer preguntas. Si este es el mercado que tenemos los emergentes y no emergentes, ¿qué podemos hacer? Si quieres generar un proyecto, pero no tienes equipo ni apoyos, ¿por dónde empiezas? ¿Por endeudarte?". Y de tales cuestionamientos nació esta primera pieza de título larguísimo. "Creo que influido por los títulos que Jesús Rubio le pone a sus obras", cuenta. Un solo con poco coste para el que acabó encontrando soporte. "Paso media vida en Madrid y otra media en Valencia, y en la ciudad donde nací tengo un apoyo y pude sacar adelante esta primera obra".

¿Cómo resultó todo lo que llegó después de aquel estreno? ¿Confirmaron sus temores?
Me sobreexploté tanto que según la estrené sentí que tenía que parar. *Esto iba a ser la oportunidad y ha terminado siendo mi primera despedida* acabó siendo una profecía. El montaje reflexionaba sobre salir al mundo como creador por primera vez. ¿Qué te espera, cuál era la soledad? De que la validación, si te llega, te llegue desde un lugar diferente, hasta entonces uno está protegido en el conservatorio.

La pieza, que muestra en La Fundación de Bilbao el 7 de noviembre, se articula sobre esa dificultad de aspirar, soñar y cumplir. "Entendí que no quiero ese ritmo de subvenciones que te obliga a una producción anual", añade. "Un amigo me dice que esa obra es como el monólogo de La Agrado en la película *Todo sobre mi madre*", cuenta entre risas.
Se refiere a aquel fabuloso texto interpretado por Antonia San Juan en el que terminaba diciendo: "…porque una es más auténtica cuanto más se parezca a lo que ha soñado de sí misma".
Este mes estrenará su segunda obra, *Coreografías virtuales: movimiento(s) futuro(s)*, en la que

FOTOS: Mauricio Pérez Fayos y Laura García Carrasco bailando la pieza. © Germán Antón



Mauricio Pérez pone el movimiento corporal a dialogar con las nuevas tecnologías. Y no lo hace solo, esta vez, sino junto a la bailarina y también coreógrafa de la pieza, Laura García Carrasco. Para su compañera tiene fabulosas palabras que explica durante buena parte de la entrevista: "Laura es la bailarina más inteligente que conozco, por eso está en la pieza. Coincidimos en el Conservatorio, estudiamos juntos la carrera, hicimos 'match' y empezamos haciendo juntos los primeros trabajos de clase. Luego también coincidimos en el Colectivo Banquet. Además, es de Valencia y nos facilitaba el trabajar aquí o allí, juntos. Es amiga, y verla bailar y bailar con ella, es increíble".

Entiendo que este nivel de cercanía y entendimiento entre los dos ha sido clave.
Sí. La obra, además, tiene una parte importante que descansa en lo tecnológico, si algo no va bien, nos miramos y nos acompañamos. Hay diálogo, dentro y fuera del escenario, y acompañamiento. De verdad, si algún coreógrafo lee esta entrevista y necesita de una bailarina fabulosa, que llame a Laura.

Sobre la tecnología, llevan pegados en el torso unos teléfonos móviles, pero creo que no se producen imágenes en tiempo real, sino que está coreografiado anteriormente.
Tenemos en escena un marco LED que genera respuestas a lo que hacemos, pero no en directo. Las pantallas que llevamos en el pecho también reaccionan a nuestro movimiento, pero tampoco lo hemos querido dejar a lo que pueda surgir en el momento, para poder cerrar la obra en esos aspectos. Todo el proyecto está montado en un ordenador. Nos permite que vaya todo muy sincronizado y que la experiencia conjunta de todo se dé sin interacciones o errores. Ya trabajé de esta manera en el solo anterior.

En esos cuestionamientos que se hace continuamente, ¿cuál diría que fue la pregunta que disparó estas coreografías virtuales?
Nace de una pregunta muy simple: ¿cuál es la herencia, dentro del movimiento, que va a dejar la generación Z? ¿Es TikTok la tradición de la generación Z? En la fase final de la creación de la obra, que se empezó a gestar hace tres años, no hemos abandonado esas preguntas, pero sí siento que hemos ido un poco más allá. ¿En qué momento está la tecnología? ¿Es posible salir de ella, de las pantallas? ¿Estamos condenados a estar en ellas? Somos la generación postpandemia, donde se empezó a revisar lo tradicional y el folclore como conceptos para la investigación en danza. Y, al mismo tiempo, todo va tan rápido y cambia a tal velocidad que siento que ni

siquiera podemos hablar de generación, sino de algo intergeneracional que nos atraviesa a todas las personas. Otra fuente de inspiración ha sido el libro *La danza del futuro*, de Jaime Conde Salazar, que se me cruzó durante la creación, mientras 'scrolleaba' en TikTok.



¿Y cuáles son las preguntas que suele hacerse sobre usted? ¿Cómo se presentaría?
Últimamente me defino como artista independiente de las artes del movimiento porque es lo que estudié. Pero también he desarrollado otras facetas a modo de supervivencia, que tienen que ver con el diseño técnico, el espacio sonoro. Supongo que como todos en la danza porque el contexto no nos permite estar cien por cien como intérpretes y creadores. Y mis creaciones se acaban nutriendo de esto, de todo ese prisma creativo que va más allá del movimiento. A nivel corporal, fíjate que me cuesta decir lo de "mis creaciones", o llegar a definirme como "creador", pero supongo que lo soy. Siempre me pregunto dónde está mi visión.

¿Dónde está en este momento esa visión?
Este 2026 está siendo una etapa de reflexionar, de intentar dar una respuesta a las inquietudes sobre el paso del tiempo, con el futuro… vas madurando y formas nuevas ideas. Y en el movimiento que propongo esto está. Qué me mueve, desde dónde me mueve.

Hace poco han mostrado coreografías virtuales en el MUN, ¿cuál ha sido la respuesta?
Aquel sitio es increíble como espacio, por el equipo… De las devoluciones que nos dieron destacaría dos cosas que nos han dicho: que es una propuesta inteligente y te hace pasar por diversos temas desde un planteamiento sencillo, y que se nota el trabajo de investigación. Yo tiendo al sobreanálisis, influido por Yoshua Cienfuegos, de quien he aprendido mucho. Él siempre habla de generar un proyecto artístico, más que una obra, que se sostenga con una profunda investigación, que te acompañe una metodología.

¿Qué otros creadores le han influido?
Siempre digo que todas las personas por las que he pasado han dejado huella en mí. Para bien o para mal. Igual por la cercanía, el proyecto que me ha marcado siempre es Led Silhouette, en ellos hay un referente, de ellos aprendo. A nivel creativo, conecto con Dani Abreu. Su proceso y la importancia de escuchar el cuerpo, también desde la intuición… podría seguir mencionando nombres. Ha sido un privilegio. Siempre he tenido claro que todos y todas estamos conectados, que no existe la originalidad, y si alguien me dice que lo que estoy haciendo es algo muy nuevo, prefiero ponerlo en cuarentena a creérmelo. Porque vemos mil cosas al día, mil imágenes de otras personas, que se quedan en nuestro cerebro.

Y como espectador de danza, ¿con qué trabajos disfruta?
Me encanta ver un espectáculo que me acompañe durante una semana después. Aunque sea por rechazo. No hay verdades absolutas, y lo mejor que te puede ofrecer una obra es que se quede un tiempo contigo y te genere preguntas. Mis padres a veces me preguntan qué he querido contar con esto o lo otro, y lo entiendo.

COREOGRAFÍAS VIRTUALES: MOVIMIENTO(S) FUTURO(S). Sala Mirador. 25 y 26 de nov.

beon.
ENTERTAINMENT

TEATRO
MARQUINA
MADRID

COMPRA YA
TUS ENTRADAS



Con la adaptación y dirección de
YLLANA

Dario Regattieri e **Iván Macías** presentan

EL MUSICAL

La cena de los idiOtas

Basado en la obra original de **Francis Veber**

Revista de Artes Escénicas

GØDOFF

www.revistagodot.com



SHAKESPEARE, LA MUJER SILENCIADA

Teatro Lagrada recupera esta obra de teatro escrita por el dramaturgo español Manuel Molins. A través de un monólogo reflexivo e irónico, la obra, dirigida por Miguel Torres y protagonizada por Sonia Escudero, aborda de forma directa las barreras históricas que sufrieron las mujeres en el ámbito de la creación literaria.

Hugo Pérez de la Pica _ Pedro Entrena _ Diego Da Costa

Revista de Artes Escénicas

GØDOT



Artes escénicas

Una cuestión de actitud

www.revistagodot.com

revistagodotAE · RevistaGodot · revistagodot · Revistagodot

revistagodot.bsky.social · RevistaGodotube

VOZ EN OFF

¿QUÉ HAGO YO CON ESTE MIEDO?

Por Sergio Díaz

Yo nunca he sido una persona muy valiente. Tengo nulas habilidades sociales por el miedo a la mirada del otro, no soy capaz de gestionar bien los conflictos y odio la violencia. También sufro mucho con la enfermedad de los demás, con el dolor de los demás. Prefiero huir de todo lo que me hiere mínimamente que quedarme y gestionarlo... porque no sé cómo hacerlo. También es verdad que luego me he enfrentado a situaciones muy complicadas, sobre todo en diversos trabajos que he tenido (de mucha exigencia física), que he solventado con unas dosis de arrojo que no sé de dónde me venían. Pero el caso es que no me considero valiente. Por eso admiro tanto a la gente que sí lo es, sobre todo a lxs activistas que luchan por conseguir un mundo más justo, porque en cuestiones sociales yo soy de los que han ido cubriendo el expediente. Creo que no hago las cosas mal, echo una mano cuando toca, intento ser buena persona y trato de ser coherente con mis actos en relación a mi visión de la vida. Pero nunca he dado la cara, más allá de haber formado parte de la masa en multitud de manifestaciones o escribir aquí. Y me jode no ser capaz de hacerlo... Por eso, hoy más que nunca, cuando nubes muy negras nos acechan, quiero dar las gracias a todas las personas que sí dan la cara de verdad, que hacen activismo diario con sus palabras y con sus actos. A lxs profes que salen a la calle pidiendo una mejor educación para un país que se resquebraja. A lxs que luchan porque un derecho humano como la vivienda sea accesible en una sociedad llena de grietas. A las mujeres que siguen gritando en contra de los abusos en esta sociedad machista. A las personas diversas, que somos todxs, que siguen reivindicando su derecho a ser como les dé la gana de ser en una realidad deshumanizada. A todxs vosotrxs, y aunque no ayude en nada: muchas gracias. Mi estado de ánimo es el de querer quedarme en casa enterrado bajo toneladas de mantas junto a la persona que amo y decirle al oído, parafraseando al escritor Miguel Ángel Hernández, que puso esta frase en twitter y se hizo viral, “Abrázame fuerte hasta que VOX vuelva a ser un diccionario”. Pero con todo y con eso, gracias a vuestro ejemplo, espero ser capaz de quitarme de encima esta tristeza y este miedo y trabajar por crear un mundo mejor.

SUMARIO

04 Shakespeare, la mujer silenciada
08 Diego Da Costa
12 Pedro Entrena
16 Hugo Pérez de la Pica
19 Más perdidos que Carracuca
20 El Respiro
20 La Perra roja
21 Aquelarre
22 Ángeles Trejo y Ricardo Reyes



Pág. 8



Pág. 22

FOTO PORTADA: Foto de *Shakespeare, la mujer silenciada*, de Lagrada Producciones Teatrales.

SONIA ESCUDERO

“Con esta obra queremos buscar justicia para las mujeres silenciadas”

Esta actriz, que no concibe algo más bonito y enriquecedor que dedicarse a esta profesión, es la intérprete de *Shakespeare, la mujer silenciada*. Se trata de un texto escrito por Manuel Molins y dirigido por Miguel Torres, en el que vemos a una mujer sin nombre que afirma ser la hermana de William Shakespeare y se proclama como la auténtica autora de las famosas tragedias y comedias atribuidas al bardo de Avon.

Por Sergio Díaz



Sonia, quiero comenzar preguntándote por tu relación con Teatro Lagrada. ¿Qué significa para ti este espacio escénico?
Empecé desde muy joven haciendo teatro en diversas compañías, y después de un paréntesis de unos años decidí retomar mi gran pasión. Pasé por varias salas buscando información, pero cuando llegué a Lagrada y conocí a Miguel (Torres) sentí la esencia misma del teatro. Él y sus gafas redondas, su aire de hombre culto... En ese momento quedé atrapada por el ambiente sin superficialidades, sin egos. Como dice Miguel, se debe observar el trabajo de los demás y aportar, con críticas constructivas, opiniones sobre la escucha, la urgencia, el objetivo… pero nunca desde el ‘me gusta’ o ‘no me gusta’. Desde entonces Lagrada para mí es el templo del teatro, es mi casa teatral. Si alguna vez sientes que los brillos de esta profesión te ciegan, solo tienes que volver allí y oler su aroma a madera curtida de teatro.

¿Y qué opinas de Miguel Torres? ¿Crees que su labor por las Artes Escénicas merecería un reconocimiento mayor?
La labor de Miguel, tanto como creador como docente es admirable. Miguel no vive del teatro, él es teatro en su máxima expresión y lo demuestra día a día fomentando, apoyando y luchando por las salas alternativas de Madrid. Siempre digo que si el público mayoritario se diera una vuelta por el ‘underground’ se sorprendería con la calidad y profundidad de sus obras y nivel actoral.

***Shakespeare, la mujer silenciada*, es una obra que ya pudimos ver hace más de una década contigo también al frente. ¿Qué significó para ti ese montaje en aquel mo-**

mento y por qué habéis decidido volver a retomarla ahora?
Efectivamente, hace una década estrenamos esta obra aquí mismo, en Teatro Lagrada, y fue un enorme reto. La respuesta del público fue excelente y hubo muy buenas opiniones de críticos teatrales. Con la perspectiva del tiempo creo que esto nos superó un poco porque, aunque sabíamos que teníamos una joya en nuestras manos, nunca hubiéramos imaginado que fuera tan valorada. Cuando pasó esa etapa y meditaba sobre ello me di cuenta de que fui una inconsciente aceptándola por la dificultad y la extensión de la obra. Sin embargo, cuando Miguel me propuso su reposición dije que sí de manera inmediata. Se vuelve imposible ser actriz y tener valores y no aprovechar esta magnífica oportunidad de reencontrarme con Shakespeare, *la mujer silenciada*. En esta vuelta hemos tratado de respetar al máximo el montaje de 2015 porque fue fruto de un año de intenso y minucioso trabajo. Siempre con el diferente toque interpretativo de una mujer diez años mayor y otro bagaje vital que, modestamente, creo que beneficia al personaje.

Tú sola sostienes este monólogo dramático lleno de dificultades, como bien comentas. ¿Cómo se mantiene el tipo durante toda la función? ¿El ir cambiando de registro al dar vida a varios personajes es lo más complicado de todo?
Si te dijera que es fácil no sería verdad. No, no es fácil ni tienes compañeros en los que apoyarte, por lo que requiere una gran concentración y cualquier mirada afuera puede hacer que pierdas el hilo de la historia. Además, requiere de un intenso estado emocional que no para de evolucionar a lo largo de la representación. Sin embargo, la sucesión de personajes que aparecen me ayudan a bajar la tensión que esta obra requiere y, como actriz, me permiten divertirme y relajarme un poco.



¿Cuáles son las premisas que te ha dado Miguel, el director del montaje, para meterte en la piel de este personaje?
Miguel es un director que trabaja haciendo que tú misma busques el personaje. Primero hicimos un análisis del monólogo y luego empezamos con tomas de contacto con el espacio y los elementos del personaje. Después se memoriza el texto y en ese momento él te da toda la libertad. Cuando termina tu trabajo comenta sus anotaciones, trabajando el personaje mano a mano con él.

Es un texto muy poco representado, y aunque sea difícil, parece que es una obra que te da la oportunidad de mostrar todo el talento actoral en escena.
Sí, es increíble como siendo una obra con mensajes tan potentes y tan necesarios haya sido tan poco representada, pero es cierto que hay que ser muy valiente para sacarla adelante o tener tanto apoyo como yo tengo con Miguel. Tiene tantos registros, tantos cambios de personajes que, evidentemente, como actriz es un bombón de los que solo te ponen en tus manos una vez en la vida. Sin duda, soy una auténtica fan de esta obra de arte de Manuel Molins.

Cuéntame un poco cuáles son las líneas argumentales principales de *Shakespeare, la mujer silenciada*.
Una tarde de finales de abril de 1615 en un rincón de una taberna a las afueras de Londres, de camino a Oxford y Stratford-Upon-Avon, una mujer nos cuenta su vida y nos interpreta algunas escenas de personajes de Shakespeare, dándonos diferentes versiones de estos personajes. Esta mujer, entre la tragedia y la comedia, afirma ser la hermana de William Shakespeare y la autora de sus textos. Entre tantas investigaciones que se han hecho a lo largo de la historia sobre quién o quiénes pueden ser autores de la obra atribuida de manera total o parcial a William Shakespeare, el autor del texto, Manuel Molins, propone que sea su hermana.

Es una obra con poca escenografía. ¿Eso potencia más tu trabajo como actriz al darle todo el peso a la palabra?



Hay poca escenografía porque no se necesita más. Sin embargo, los pocos elementos que incluimos en escena resultan imprescindibles para interpretar el personaje. Utilizar estos objetos me sumerge de lleno en el mundo interior de esta mujer silenciada.

Para ti, ¿quién fue Shakespeare? ¿Abrazas alguna teoría de la conspiración sobre su figura?
Para preparar este personaje llegué a viajar hace diez años a casa de Shakespeare en Stratford-Upon-Avon para llenarme de esa energía. También visité justo antes de la pandemia el Globe Theatre de Londres, tan vinculado a su vida y donde tantas veces sus obras se han representado. Por supuesto, he buscado información sobre *Ricardo III* y sobre los diferentes personajes que aparecen en la obra. Además, he leído las teorías sobre su figura y la autoría de sus textos. Sin embargo, y con sinceridad, he intentado concentrarme más en la situación de las mujeres relegadas a lo largo de la historia, cómo no les han permitido ser escritoras, artistas, científicas… cómo incluso llegaban los hombres a firmar sus obras o a

atribuirse sus descubrimientos. En mi humilde opinión, este es el principal mensaje de la obra. Y con mi trabajo en escena, quiero buscar un poco de justicia para esta pobre mujer silenciada y para el resto de mujeres.

¿Alguna vez has sentido que, como mujer, tu trabajo valía menos o que se tenían menos en cuenta tus palabras y tus ideas?
Evidentemente muchas veces siento que los hombres no valoran igual mis palabras. Si además eres una mujer con un cargo directivo te cuesta el doble y tienes que interrumpir mucho para ser escuchada. Por supuesto, las cosas han mejorado mucho, pero aún queda un largo camino por recorrer.

¿Los cómicos y cómicas os ganáis bien la vida?
Seguimos igual o peor que en la época en la que se sitúa la obra. Los cómicos no nos ganamos bien la vida, pero como se dice en el texto: "vivimos bien, eso sí, y eso es lo importante". Debe ser así porque hay que amar mucho el teatro para sacrificar tantas horas y combinar otros trabajos para poder hacerlo.

¿El teatro no es más que lo que nos sale del coño, aquello que alimenta nuestros sueños?
No puedo estar más de acuerdo con esta frase y te puedo asegurar que la digo en la obra con gran efusividad. Y sí, basta de querer poner trabas a la libertad artística. El teatro históricamente ha ayudado a remover conciencias y a criticar injusticias sociales. Así que pediría, a quien quiera escuchar, que nada de censura, por favor.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

SHAKESPEARE, LA MUJER SILENCIADA. Teatro Lagrada. Del 6 al 15 de noviembre.

TEATRO TRIBUEÑE
ENTRADAS:
TEATRO TRIBUEÑE
c/Sancho Dávila 31 - Tel: 91 242 77 27
CARNÉ JOVEN
Comunidad de Madrid



Prometeo, bufón y mártir
Jueves 20.00h
Texto y dirección Marco Zoppello



La gaviota
Viernes 19.00h
de Chejov+Chejov
Dirección Irina Kouberskaya



Zambomba Suite
teatro
danza
flamenco
cantares
de la tierra
Sábados y Domingos 19.00h
Autor y dirección Hugo Pérez de la Pica

DIEGO DA COSTA

“El privilegio marca cómo te relacionas con el mundo. Eso es innegable”

Es el fundador, junto a Julio Viñuela Gavela, de La Joie de la Colina, una compañía teatral que cumple cinco años de trayectoria. Y para celebrarlo nos ofrecen el estreno absoluto de *A la orilla de la Île Saint-Louis*, un texto escrito y dirigido por el propio Da Costa e interpretado por Jaime Macanás y Jorge Puerta, que explora el primer amor, la identidad y la huella del pasado.

Por Sergio Díaz

Cinco años ya como compañía teatral. ¿Qué balance puedes hacer de este viaje?
Nos sentimos muy felices de poder celebrar estos cinco años, que han sido un cúmulo de experiencias, aprendizajes, mucho movimiento y mucha lucha. A lo largo de estos meses, hemos podido disfrutar de la reposición de las obras y, con ello, ver el camino recorrido. El balance que hacemos es positivo. Hemos tenido la oportunidad de conectar con muchas personas, conocer a artistas maravillosos, mejorar con cada nuevo proyecto y experimentar con distintos géneros. El teatro es un universo que te permite explorar y vivenciar desde el directo, desde la energía que se forma. También ha sido un esfuerzo enorme, en especial al ser una compañía en aras de crecimiento. Lamentablemente, las condiciones para compañías de nuestro estilo hacen que sea muy difícil mantenerse, por lo que solo podemos estar agradecidos de seguir en el camino y dar las gracias a cada una de las personas que han formado parte de ello. Quería aprovechar para dedicar este aniversario a todos y cada uno de los miembros de la compañía, desde actores, técnicos, fotógrafos y periodistas, hasta enviar un mensaje al cielo a nuestra querida Clara Galán, quien también sigue con nosotros desde otro lugar, pero que, lógicamente, ha tenido su espacio y un homenaje en este aniversario.

Para celebrarlo, volvéis con un texto tuyo, *A la orilla de la Île Saint-Louis*. ¿De dónde te nació escribir un texto como este?
Curiosamente, *A la orilla de la Île Saint-Louis* se escribió mucho antes que cualquier otra obra de la compañía. En 2016, como trabajo de Fin de Grado, presenté un guion cinematográfico. Recientemente, en este 2026, al revisar viejos archivos del ordenador, lo encontré y, al leerlo, sentí una conexión muy especial con *El Barrio*, otra de nuestras obras. Ambos protagonistas se llamaban Darío y lo sentí como una señal, así que me puse manos a la obra y lo reescribí para que fuera una precuela y ambas obras estuvieran unidas, aunque no fuera necesario verlas juntas. Son dos obras unidas por la espiritualidad y el universo que comparten al tener el mismo protagonista, pero hablan de cosas diferentes. Fue muy bonito revisar este texto, que profundiza en el sentimiento de cambio cuando te marchas, en las experiencias cumbre fuera de tu zona de confort y en lo difícil que es revelar cosas que tenías dentro y que no se querían aceptar. Sin duda, es una obra muy especial, dado que es, por lo menos por ahora, la única que va a expandir el universo de una de nuestras tres piezas iniciales.

Siendo una precuela, a nivel temporal, ¿dónde nos sitúa este montaje en relación con *El Barrio*?
Es una precuela porque sucede antes de los eventos de *El Barrio*, pero, como te decía, no hace falta haber visto una u otra para disfrutar-

FOTO: Jorge Puerta, Diego Da Costa y Jaime Macanás. © José Ángel Fernández de Córdoba



las. Son dos obras independientes, a pesar de compartir al mismo protagonista. No obstante, si has podido ver *El Barrio*, esta va a ampliar la experiencia y eso siempre es un plus. A nivel temporal, se sitúa en la París de 2015, hace 11 años. Así, nos vamos a un Darío que todavía está en pleno proceso madurativo y encontrándose a sí mismo. Un Darío que todavía es un diamante por pulir, más joven y sin miedo a equivocarse... Por lo tanto, el público va a poder comprender mejor al personaje de *El Barrio* si la vieron. Igualmente, si solo van a ver esta pieza, también sienta las bases para comprender el proceso de cambio que sucede durante la etapa juvenil, en el que equivocarse y acertar tienen un margen de maniobra y ofrecen la posibilidad de encontrarse a uno mismo.

Y a nivel temático, si en *El Barrio* se reflexiona sobre la masculinidad y los esquemas heteropatriarcales que nos definen, ¿cuáles son los temas que se abordan en *A la orilla de la Île Saint-Louis*?
La obra habla sobre la importancia de salir de la zona de confort para encontrarse a uno mismo. De la importancia de no tener miedo a revelar una identidad que parece enterrada y de atreverse a sentir, aunque parezca que aquello no tenía que ver contigo. Asimismo, aborda la manera en la que se afronta el trauma y lo que queda de una relación muy intensa una vez que se termina. En resumen, trata sobre lo importante que es asumir las experiencias vitales cumbre para saber quién eres o, por lo menos, ir descubriendo poco a poco partes de ti que no tenías previstas. Por último, reflexiona sobre lo bonito que es que haya luz, incluso en los momentos en los que las sombras y el dolor resultan catastróficos.

¿Cómo es la dramaturgia que habéis elaborado? Porque en la obra hay dos personajes principales, pero aparecen otros secundarios...
Hemos experimentado con diversos elementos narrativos. En su mayor parte, es teatro textual, pero hay una combinación con lo audiovisual que nos permite ampliar el universo. En *El Barrio* se mencionaban varios personajes, pero no tenían su propia parcela. Aquí vamos a poder poner cara a varios de ellos y ver cómo van conformando el puzzle personal de Darío. Asimismo, la ruptura de la cuarta pared también estará presente. Hemos dado espacio

© José Ángel Fernández de Córdoba



al lenguaje artístico, a los estímulos visuales, a la música... Los silencios son fundamentales, al igual que las miradas. Aunque la trama gira en torno a Darío y Peter, no podíamos dejarlo en una obra que pusiera el foco solo en su relación, sino mostrar cómo el entorno social es importantísimo, sobre todo en los primeros años de la juventud. Para bien y para mal.

¿Cómo te marca el lugar donde naces para forjar tu identidad? ¿Crees que se puede escapar del barrio que llevas dentro?
Creo que el lugar donde naces forma parte de ti siempre, aunque ello no signifique que no puedas avanzar, mejorar o reconvertirte. Sin embargo, pienso que rechazar los orígenes a veces puede crear guerras internas complicadas. Suena a tópico, pero para poder comprender la versión actual de uno mismo, es importante abrazar a aquel que sentó las primeras piedras. Por tanto, no creo que sea necesario escapar del barrio, sino entender qué significa para ti en estos momentos, cómo te relacionas con ello y qué se puede sacar en positivo. No se puede negar que el lugar donde te desarrollas marca las oportunidades y los distintos caminos vitales, dada la propia condición de la sociedad. El privilegio también marca cómo te relacionas con el mundo, y eso es innegable. Con lo cual, soy más partidario de la reconciliación con tu pasado: aceptar aquello que no funcionaba e hizo daño, para convertirlo en una fuente positiva de pensamiento y saber que todo aquello sirvió de algo y no para castigarte. El pasado a veces pesa mucho, y hay veces que es mejor ir soltando piedras y guardar los recuerdos.

¿Y cómo de complicado es saber quién es uno?
Creo que depende de cada persona y de su camino vital. Al igual que con obras anteriores, somos más partidarios de generar preguntas y debates. La razón es que nadie tiene la clave del éxito o del autoconocimiento; cada persona lo gestiona de una manera distinta. Con lo cual, la complejidad depende más de cada uno y de lo que tiene ante sí. Hay tantas posibilidades que no te podría decir exactamente el grado de complejidad en general. Ahora bien, es importante conocerse a uno mismo, aunque sea poco a poco.

***A la orilla de la Île Saint-Louis* es una obra situada en 2015, como ya has comentado. ¿Pensabas que en 2026 estaríamos en la situación que estamos a nivel de tolerancia con la diversidad, con la homosexualidad?**

Sinceramente, en 2015 todavía me quedaban muchísimas cosas por vivir, al igual que ahora en 2026. No soy una persona a la que le guste pensar en el futuro, generando expectativas que, normalmente, no se cumplen, sino que me gusta ir analizando lo que va sucediendo poco a poco. Por tanto, si echo la vista atrás y lo comparo con lo que estoy viviendo ahora, pensaba que en 2026 tendríamos una sociedad más libre y más respetuosa con la diversidad. Lógicamente, pienso que el cambio social no se va a producir de la noche a la mañana, pero no pensaba que aquello que ya se había conquistado en materia de derechos fundamentales se tuviera que volver a debatir. Me genera una tristeza profunda que haya cuestiones que todavía tengamos que defender, como el derecho a la propia identidad y a la diversidad sexual, e incluso que aflore de nuevo el temor a vivir tu vida públicamente con miedo. Hay veces en las que realmente me preocupa que, por ejemplo, cogerse de la mano con tu pareja, siendo ambas personas del mismo sexo, sea un acto político en sí mismo, dado que eso refleja que todavía no hemos llegado al punto en el que sea un hecho tan natural como que se la den dos personas de género diferente.

¿Cuál es tu Île Saint-Louis soñada?
Es la casita que tenemos Julio (Viñuela Gavela) y yo en Asturias, donde nos casamos. Es uno de mis lugares favoritos de la tierra, donde consigo desconectar y no miro el móvil ni para poner la alarma. Ahí reconecto conmigo mismo y me da una paz increíble.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

A LA ORILLA DE LA ÎLE SAINT-LOUIS. Bululú 2120. 6, 7, 15, 22 y 29 de noviembre.



PEDRO ENTRENA

“Esta obra es la necesidad de conocer al hombre detrás de Lorca”

La compañía Rateatro presenta *Caballo Azul*, una propuesta escénica que se adentra en el universo personal de Federico García Lorca. Es un texto escrito por nuestro interlocutor, quien también lo dirige e interpreta junto a Roberto Granero. La palabra, el movimiento y las sombras se entrelazan en esta propuesta para acercar al espectador a un Federico profundamente humano.

Por Sergio Díaz

Pedro, ¿qué significa Lorca para ti?
Lorca para mí es un todo. Sus obras me llevan a lugares de mi interior, a emociones que a veces cuesta poner en palabras. Siempre encuentro algo que me toca, que me hace pensar o que conecta con algo que he vivido. También es Granada, una parte de mis raíces, porque mi padre es de allí. Hay algo en su mundo que siento muy cercano, como si de alguna manera también perteneciera a él. Me conmueve su sensibilidad, su manera de hablar del deseo, de la libertad y de todo aquello que una persona guarda dentro porque no puede expresarlo. Es un referente para mí, como creador y como persona, y volver a sus textos es descubrir algo nuevo, también de mí mismo.

Federico García Lorca es un icono de nuestra escritura. ¿Pero crees que su figura está entrando en una nueva dimensión en estos momentos?
Es cierto que ahora Lorca se ha puesto de moda, y me alegro mucho, aunque para mí siempre lo ha estado. Ya era hora de que despertáramos de verdad ante su teatro y su poesía, de que nos acercáramos a sus textos con ganas de descubrir todo lo que siguen diciéndonos. Este momento es una gran oportunidad para que las nuevas generaciones encuentren su propio vínculo con él.
Como profesor de interpretación, suelo trabajar sus textos en clase. Es raro que mis alumnos no pasen en algún momento por el imaginario de Lorca, porque ofrece muchísimo para trabajar y para descubrir de uno mismo. Es necesario que desde los institutos se les acerque a uno de nuestros mejores dramaturgos, buscando un lugar donde puedan sentirse identificados. Que puedan reconocer en sus personajes sus propios deseos, sus miedos, esa necesidad de encontrar su sitio y de vivir como sienten. Ahí es donde Lorca puede entrar de verdad en sus vidas, cuando sus palabras les hablan de algo que les está pasando a ellos.

¿Cómo nace una obra como *Caballo Azul*?
Esta obra me nace de un grito, de la necesidad de contar. De perderme en las palabras del poeta para encontrar las mías y poder contar una parte de su vida desde lo que me provoca, desde lo que me remueve por dentro. Al acercarme a *Poeta en Nueva York*, sentí la necesidad de llevar al escenario y conocer al hombre que hay detrás de esos versos, de acercarme a sus dudas, a sus deseos, a su soledad y a su necesidad de libertad.
Me nace de querer escuchar a Federico y de intentar darle un espacio donde pueda decir aquello que tantas veces tuvo que guardar.
Y en ese encuentro también aparece algo de mí, porque es difícil entrar en sus palabras sin que te atraviesen.



¿Es una relectura emocional de Lorca a través de algunos hombres que han marcado su vida?
Sí, eso es. Me interesaba acercarme a Federico desde esos vínculos, porque cada uno deja en él una emoción distinta y nos permite descubrir una parte de su intimidad. Fernando de los Ríos es el compañero y el guía ante un mundo nuevo que lo deslumbra y lo desborda; lo anima a mirar y a convertir lo que le duele en poesía. El productor que llega de parte de Antonieta Rivas Mercado conecta con su ilusión por el teatro, con la posibilidad de que sus obras encuentren otro público. Emilio Aladrén es la herida de un amor perdido, esa ausencia de la que no consigue alejarse ni siquiera cruzando el océano. Dalí es el recuerdo de Cadaqués, de la complicidad artística y de una libertad que Federico siente a su lado, pero también de algo que se ha quedado allí y que sigue echando de menos. Con Philip Cummings aparece la calma, la ternura y la posibilidad de mostrarse entero, sin tener que esconder una parte de sí mismo. Lamadrid trae la sensualidad y la alegría de Cuba, el deseo de vivir el presente y de entregarse a lo que siente. Y su padre aparece como una sombra que lo conecta con sus raíces, con su casa y con todo aquello que le cuesta decir. En ese diálogo también nace la decisión de volver llevando consigo lo que ha descubierto. He elegido estas figuras porque cada una abre un lugar distinto de Federico.

***Caballo Azul* está inspirada en *Poeta en Nueva York*. ¿Por qué decidiste situar la obra en este periodo?**
Elegí este periodo porque quería dar a conocer los poemas de *Poeta en Nueva York* y porque siento que en ellos Federico esconde, y al mismo tiempo deja salir, su verdadero yo. Al



leerlos encuentro su dolor, su deseo, su soledad y todo aquello que le cuesta decir abiertamente. Me interesaba acercarme a lo que hay dentro de esas imágenes, a veces difíciles de comprender, pero que te llegan desde un lugar muy profundo. Ese viaje entre 1929 y 1930 me permite acompañarlo en un momento de búsqueda, de enfrentarse a un mundo nuevo y también a sí mismo. En la obra pasamos del ruido y el desasosiego de Nueva York a la intimidad del lago Eden y a la sensualidad de Cuba. Ese recorrido me daba la posibilidad de mostrar distintas emociones de Federico y cómo va encontrando el valor para expresar lo que siente. Por eso quería situar ahí *Caballo Azul*, para que el espectador pudiera acercarse a sus poemas a través del hombre que los escribe.

En tu texto dices que Lorca fue a Nueva York para tal vez aprender que la poesía también se puede gritar. ¿Lo consiguió allí?
Creo que sí. En Nueva York su poesía grita porque lo que encuentra allí no le permite quedarse indiferente. Llega fascinado por una ciudad inmensa, por todo lo que el ser humano ha sido capaz de construir, pero también ve la soledad, las desigualdades y el poder del dinero sobre las personas. Esa contradicción lo golpea. Su dolor se encuentra con el dolor de los demás y su escritura responde a todo eso. Para mí, ese grito tiene algo de protesta y también de necesidad de seguir vivo en medio de un mundo que lo desborda.
Y después llega Cuba, donde parece recuperar el aire. Encuentra la música, el calor, el encuentro con otras personas y una alegría a la que necesitaba entregarse. Es también durante ese viaje cuando empieza a escribir *El público*, y siento que algo de lo que está descubriendo encuentra ahí otra forma de salir. Un teatro que se atreve a entrar en el deseo, en las máscaras y en aquello que la sociedad no quiere mirar. Me interesa mucho ese contraste, un Federico que se siente herido y otro que todavía es capaz de disfrutar, de reír y de dejarse sorprender. Pienso que vuelve con una mirada distinta sobre el mundo y con una mayor conciencia de lo que quiere hacer como creador. El viaje no resuelve todo lo que lleva dentro, pero le da una fuerza nueva para convertirlo en poesía y en teatro.

¿Es posible quitarse la máscara que cada uno lleva puesta y vivir sin miedo a la mirada de los demás?
Es muy complicado. Todos necesitamos sentirnos aceptados y a veces aprendemos a mostrar solo aquello que creemos que los demás van a recibir bien. Lo hacemos tanto que llega un momento en el que cuesta distinguir qué queremos nosotros y qué hacemos para no decepcionar a nadie. A veces la máscara lleva tanto tiempo puesta que ya no sabemos dónde termina y dónde empezamos nosotros. También hay que entender para qué se la ha puesto cada persona. Hay quien ha tenido que protegerse para conservar a su familia, su trabajo o su seguridad. Quitársela puede tener consecuencias, y desde fuera resulta muy

fácil decirle a alguien que sea valiente. Hace falta acompañar más y juzgar menos, crear relaciones donde el otro sienta que puede mostrarse sin arriesgarse a perderlo todo. Yo tampoco creo que consiga vivir completamente al margen de la mirada de los demás. Me afecta, como nos afecta a muchos. Pero intento reconocer cuándo esa mirada está decidiendo demasiado por mí. Quizá empezar sea eso, poder decir algo que antes callabas, poner un límite, permitirte hacer algo que deseas. No sé si podemos dejar de tener miedo del todo, pero sí ir consiguiendo que ese miedo ocupe menos espacio en nuestra vida.

¿Y qué queda de Pedro Entrena cuando nadie le está mirando?
Queda Pedro. Y parece una respuesta sencilla, pero después de todo lo que hemos hablado de las máscaras, quizá sea lo más difícil. Queda el que tiene dudas, el que se ilusiona con una idea y necesita compartirla, el que a veces se exige demasiado y también necesita parar. Queda lo que no siempre sé explicar y que muchas veces acaba apareciendo en lo que escribo. Cuando nadie me mira, no tengo que estar a la altura de ningún personaje. Puedo estar contento, tener miedo, contradecirme o no saber qué hacer. Creo que también queda ese niño que quería hacer teatro y que todavía se emociona cuando algo empieza a cobrar vida en un ensayo. Con los años han cambiado muchas cosas, pero esa ilusión sigue ahí. Al final queda Pedro, intentando entenderse y vivir un poco más tranquilo consigo mismo.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

CABALLO AZUL. Bululú 2120. 21 y 28 de noviembre. 11 y 18 de diciembre.

DT Espacio Escénico
Calle de la Reina 9. M. Gran Vía

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

Espacio financiado por:
MADRID
Comunidad de Madrid



VII Muestra de procesos inconclusos

Blanco de plomo, Nostalgia
Eliana Caporalini, Este cuerpo (no) es una montaña
Mocholi y Camila Carreira, In memoriam: cubrir los restos de identidad
Compañía teatral Abya Yala, Yuyay
Pasadizo Recreo, ¡No toques eso!
La Fragua Bruta, VOLVIENDO
[los números imaginarios], 4:48 psicosis una conversación
Cía. Flesh, Fantástico Interior
Sergio Boyarizo, MELUSINA
Begoña Caparros, Estrato 25
Rocío Suárez, Antes del desayuno/El bello indiferente
Somos Nadie Compañía, Una de vaqueros
Koset Talavera y Gara Hernández, THIS IS NOT A BODY
NubebaileVA, Hace tiempo que vamos a ensayar y no sabemos a lo que vamos
Cárnica, Una noche en el mundo
Telmo Branco, COLO

Sesiones a las 20:30 h. según el listado de la programación.
Entrada libre hasta completar aforo.

HUGO PÉREZ DE LA PICA

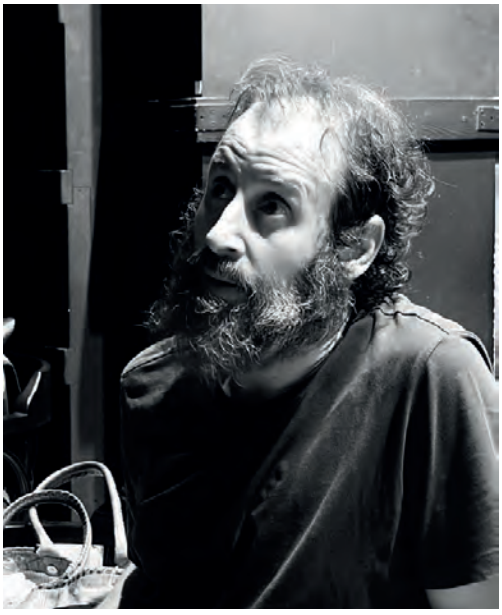
“Quizá piensen que soy anacrónico, pero yo me considero muy punki”

Este dramaturgo, director teatral, escenógrafo, figurinista y poeta español, presenta su nuevo espectáculo: *Zambomba suite* en Teatro Tribueñe, el espacio que con tanto empeño y trabajo ha levantado junto a su inseparable Irina Kouberskaya. Se trata de una obra teatral y musical que nos hace viajar a la esencia pura del flamenco del Sacromonte granadino y de Jerez de la Frontera.

Por Ka Penichet

Uno de los fundadores de Teatro Tribueñe, junto a Irina Kouberskaya, regresa al Sacromonte en noviembre con su nuevo espectáculo: *Zambomba suite*, un viaje por la música y la memoria popular. Conversar con él es transitar entre recuerdos, emociones y una defensa apasionada del teatro a contracorriente. Porque hablar con Hugo Pérez de la Pica es recorrer caminos insospechados. Basta mencionar el Sacromonte para que aparezcan nombres, canciones, bailes e historias que cuenta con un entusiasmo contagioso. Se ríe, se indigna, se emociona... A veces nos lleva muy lejos de *Zambomba suite*, pero acaba revelando algo esencial sobre la pieza: para él, el patrimonio popular no se conserva en una vitrina, sino en quienes lo han vivido y todavía saben contarlo.

“El Sacromonte es que es un cachondeo. Eso es lo más importante, el cachondeo, en el sentido lúdico”, asegura. Allí, Hugo conoció a bailaores, guitarristas y cantaores como Curro Albaicín, y a familias que recibían a artistas de Hollywood y reyes mientras afrontaban estrecheces cotidianas. Aquel territorio ya había inspirado, en 2009, su obra *Planeta Sacromonte*, concebida para rescatar y celebrar la ancestral cultura gitana, la zambra y la idiosincrasia del mítico barrio granadino. Diecisiete años después regresa a él, aunque no pretende hacer historia. “A mí no me gustan las historias, a mí me gustan los retazos de vida. La poesía”. Eso, dice, es el argumento de su nueva función.



VIAJE A LA MEMORIA

Entre esos retazos hay una presencia fundamental, la de Dolores Heredia, ‘La Comino’. La conoció a través de su hijo, el cantaor Antonio Heredia, y acabó estableciendo con ella una relación “como de hermanos”. De ella recibió canciones de los descansos de las

zambras (palo del flamenco y una manifestación cultural tradicional originaria de las cuevas del Sacromonte en Granada), anécdotas y una forma de entender el humor. “Cómo se peleaban, cómo se reían, las cosas que se hacían unos a otros... El cachondeo que tenían para mí era lo más agradable que existía en el mundo”.
Cuando le pido un recuerdo, cuenta que en Granada dormía en el salón de ‘La Comino’. Al despertar, ella ya estaba sentada, aguardando el momento de echarse a reír juntos. “Yo abría el ojo y le decía: ‘Comino, ponte los corales, ponte los corales, anda’. Ella se ponía los pendientes y el ritual volvía a empezar. Pérez de la Pica, que también diseña joyas y vestuario, ha llevado esos corales al escenario. En su teatro, la memoria puede caber en un pendiente.
También recuerda con ternura a Pepa, la abuela jerezana de un amigo que apenas podía caminar, pero tenía un gracejo que la desbordaba. “Me ha enseñado muchísimo de los gitanos de Jerez”. Al preguntarle por qué tantas veces son las mujeres quienes custodian estos legados, Hugo contesta: “Las mujeres siempre están. Las hermanas, las madres, siempre están pendientes de todo”.



EL SABOR DE LAS COSAS

Zambomba suite no pretende ser una antología rigurosa de la gitanería granadina. Es una evocación libre, entre el homenaje y la fantasía, donde importan el chascarrillo y los gestos mínimos. Hay un personaje ‘mariquita’ cuyo relato reúne historias reales de distintos homosexuales del Sacromonte. Hugo recuerda el Sacromonte de los años cincuenta como un espacio de libertades que no encontraba en otros lugares.
La función comienza en el Sacromonte y después viaja por Castilla, Asturias, Cataluña y Canarias hasta desembocar en Jerez de la Frontera. Música en directo, cante, baile, teatro y una estética que atraviesa el simbolismo, el expresionismo y el art déco conviven sin pedir permiso a las etiquetas. “Yo no creo en eso de que todo tiene que ir hacia adelante y hay que hacerlo moderno. Yo creo en el sabor de las cosas”, afirma. Le interesan las formas antiguas, pero vivas. Lo explica con una imagen muy suya: “prefiero que aparezcan huevos fritos o churros en escena antes que ciertos alardes tecnológicos”.
Su defensa de los bailes antiguos se vuelve más vehemente al hablar del flamenco actual. “Hemos perdido todo. El flamenco lo ha perdido casi todo”, sentencia, y acusa a intérpretes contemporáneos de destruir aquello que dicen amar. Su diagnóstico admite discusión; la pasión es indudable. Conserva la fascinación

por los movimientos del Sacromonte, 'anárquicos', deformaciones libres de la escuela española. Entonces pronuncia una de las frases más hermosas de la conversación: "Las viejas (gitanas) no hacen casi nada. Pero ese casi nada es todo". Habla del peso escénico de una sabiduría que no necesita exhibirse. También se resiste a dividir la música entre culta y popular. En el montaje conviven Barbieri, Turina, las zambras y los villancicos. "La tonadilla, el bolero, la seguiriya, el flamenco, la jota... Todo va montándose uno sobre otro", explica. Del pueblo al salón y después al teatro, como si fuera una conversación de siglos. Cita La mosca, baile del Sacromonte cuya letra habla de los álamos de Aranjuez. Le maravilla cómo las palabras de otra tradición acabaron hechas propias.



TODA UNA HISTORIA CONTENIDA EN CUALQUIER DETALLE

También se enciende al hablar del reparto. Menciona con orgullo a Candelaria de la Serena, su sobrina, a la que define como "un animal escénico"; a la actriz y cantante Badia Albayati; a las bailaoras Raquel Valencia y Lucinda Usaola; al guitarrista Antonio Reyes y a la pianista Tatiana Studyonova, cuya interpretación de Turina lo dejó fascinado en un ensayo. "Somos una familia y nos comunicamos directamente sin hablar". Él firma el texto, la dirección y el vestuario, y comparte la escenografía. Una taleguilla de torero puede convertirse en un traje de maja decimonónica, nada parece demasiado pequeño para contener una historia.

Y de pronto surge Canarias. La música de Mary Sánchez y María Mérida, las fiestas del Carmen en La Isleta o el recuerdo televisivo de *Tenderete* (el programa de televisión más longevo de TVE en Canarias, con más de 54 años de historia dedicados a la música popular y al folclore de las islas) lo entusiasman tanto como las zambras granadinas. "Canarias me ha importado siempre muchísimo. Siempre ha estado muy en mi corazón". El espectáculo incluye una folía llevada al flamenco, otro cruce revelador de su poética. En tiempos de pantallas, asegura que no utiliza filmaciones ni microfonía: "Todo está a pelo". Rechaza la etiqueta de nostálgico y, ante la posibilidad de que alguien lo considere anacrónico, responde divertido: "Yo me considero súper punki". Quizá ahí esté su paradoja, buscar lo radical en lo que otros dan por viejo. Cuando vuelve a hablar de 'La Comino', de sus manos bailando y de cómo bastaba un solo paso suyo para que apareciera un baile entero, parece regresar al principio. "Esto está hecho con amor", dice de *Zambomba suite*. Después de escucharlo, cuesta imaginar otra materia prima para ese universo.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

ZAMBOMBA SUITE. Teatro Tribueñe. Sábados y domingos de noviembre.



Una obra para cambiar la mirada

MÁS PERDIDOS QUE CARRACUCA. Sala Tarambana. Hasta el 20 de diciembre.

Tras el éxito que tuvo la temporada pasada y la gira nacional que llevan haciendo desde que se estrenó, regresa a Sala Tarambana *Más perdidos que Carracuca*, una obra coproducida por Inconstantes Teatro y Tarambana Teatro que retrata la marginalidad, la fragilidad de los vínculos y la dignidad que persiste incluso en el submundo.

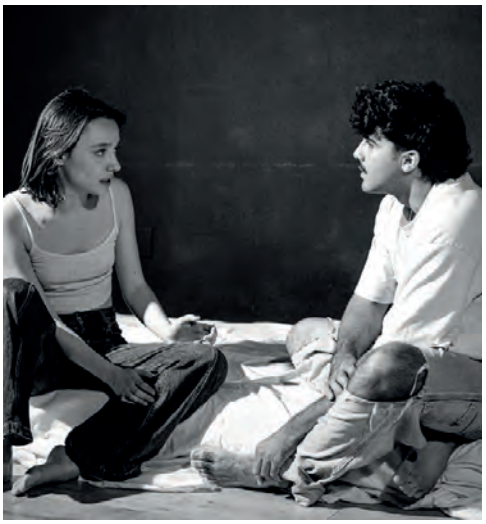
En un cuarto ruinoso de una pensión, Rafael y Manuel (personajes a los que dan vida David Fernández 'Fabu' y Jorge Muñoz) sobreviven al margen de la sociedad, unidos por la necesidad y una botella de vino. Rafael, aferrado a la fe, a los periódicos que colecciona, los recuerdos familiares y a la esperanza de un cambio, intenta mantenerse dentro del mundo que los excluye y busca un cambio que nunca llega. Manuel, analfabeto y despreocupado, se conforma con lo que rescata de la basura y con la extraña familia que ha formado sin querer con su compañero.

Emilio del Valle, director artístico de Inconstantes Teatro y fundador de la compañía, es el autor y director de la obra. "El texto tiene una primera capa muy clara y muy limpia, que es la amistad entre ambos personajes, ya que este texto, en el fondo, es una historia de amor, porque la amistad y el amor para mí van de la mano. También hay una capa muy importante que es la soledad, el miedo a perderse el uno al otro. Y luego hay un espacio poético que da para una crítica social importante sobre si somos conscientes del mundo que estamos construyendo, de cómo convive eso con la riqueza más extraordinaria. Si realmente esas frases de: 'Constrúyete a ti mismo', 'Hazte a ti mismo', son posibles o son una falacia ya de base. Lo que quería dejar claro con esta obra es que se necesita algo más que saber leer y escribir para salir del agujero", nos comenta el propio Emilio.

Aunque no queramos verlo, o lo neguemos, porque el privilegio nos da una visión muy sesgada del mundo, hay muchas realidades terribles ahí fuera. Y no todo consiste en decir: "Ponte a trabajar". Hay muchas circunstancias que pueden hacer que todo cambie en un instante. Y aunque nos creamos a salvo, caer en la indigencia no está tan lejos, así que es mejor que cambiemos la mirada y trabajemos la empatía para intentar comprender mejor. **Sergio Díaz**

Sobre el instante previo a una ruptura

EL RESPIRO. El Umbral de Primavera. Sábados de noviembre.



Las Genuinas es una compañía de reciente formación que se presenta ante el público con este texto escrito por Victoria Cerrada, quien también lo interpreta junto a Jaime Gutierrez, y que está dirigido por Patricia Martí.
Son las tres de la mañana. Begoña, con insomnio, decide hacerle una broma a su novio. Despertar a Julio de su plácido sueño tirándose un pedo en su cara. Después de dos años juntos y de compartir cama, rutinas y el deseo de que todo funcione, esa broma 'inofensiva' pero 'premeditada' abre una fisura que ninguno de los dos será capaz de cerrar. Lo que comienza como una pequeña disputa doméstica se convierte en una arqueología dolorosa: la crueldad de las indirectas acumuladas, una infidelidad confesada a destiempo, unas metas que ya no encajan, la asfixia de una relación codependiente... Cada vez que creen haber llegado al fondo, aparece otra capa. Cada reconciliación anticipa una nueva herida.

Hay heridas que no terminan de curarse

LA PERRA ROJA. Nave 73. Sábados de noviembre.



En una Europa devastada tras la Gran Guerra, una perra errante deambula entre las ruinas físicas y morales de una sociedad rota. A través de su mirada, asistimos a un sueño febril con personajes marcados por la desesperanza: un soldado muerto, un alma extraviada, reflejos de una humanidad que ha perdido el rumbo. Como una trágica farsa que no deja de repetirse.
Con una estética provocadora y poética, esta fábula animal y salvaje nos confronta con las heridas abiertas de los conflictos que hoy siguen presentes. La guerra no termina en el campo de batalla: continúa latiendo en el corazón de las ciudades, en las historias interrumpidas de cada persona, en la memoria colectiva y en los silencios más oscuros de la conciencia humana.
Es una obra escrita por José Ramón Fernández, dirigida por Luis Alain Basadre Solana y protagonizada por María Resano Zuazu, Jorge Abad y Daniel Méndez.

Mujeres orgullosas de ser como son

AQUELARRE. La Usina. 13 y 27 de noviembre.



En pleno siglo XV, dos mujeres están a punto de ser quemadas en una hoguera acusadas de brujería. En la actualidad, dos mujeres están a punto de ser quemadas en las redes sociales por un video. Aunque separadas por siglos de distancia, sus vidas están entrelazadas y se han de enfrentar a unas llamas que quieren quemarlas por ser ellas mismas.
En esta obra de Susana Mercado, interpretada por Toñina Regidor, Carla Arauzo, Carmen Gil y Marta Almodóvar, vemos cómo ambas parejas de personajes se enfrentan al fuego de una hoguera o al de las redes sociales, una herramienta que busca exponerlas, humillarlas y dejar de ser ellas mismas. En sus últimos momentos, antes de la quema, valorarán su situación, la de las mujeres de su época, de su futuro y de su pasado apoyándose entre ellas para tomar una decisión final: dejarse quemar como son realmente o vivir sin ser ellas mismas.

Tipical Ispanis
La decalogía de la Copla
Danzateatro en un irónico cabaret casposo
El Curro DT

Celebración del XXV aniversario de DT Espacio Escénico
Jueves 5 y 12 y viernes 6 y 13 de noviembre 20:30 h.
Calle de la Reina 9. M. Gran Vía. 91 521 71 55

Estructura financiada por:
GOBIERNO DE ESPAÑA MINISTERIO DE CULTURA
Comunidad de Madrid

ÁNGELES TREJO Y RICARDO REYES

POR EL AMOR A UNA HIJA

Esta pareja de intérpretes son los padres de Raquel Reyes, una joven dramaturga y directora que nos dejó de forma inesperada el pasado verano. Ella es la creadora de textos como *Una noche con Federico* y *Divorciados al borde de un ataque de nervios*. Ambas obras pueden verse en el Teatro de las Aguas, siendo esta última un trabajo interpretado por Ángeles y Ricardo, unos padres que se suben al escenario cada noche para mantener vivo el legado de su hija.

Por Sergio Díaz

Ángeles Trejo y Ricardo Reyes son una pareja de intérpretes que llevan más de 25 años en los escenarios y han hecho de todo: teatro, cine, televisión, teatro de calle... todo lo que se les ha puesto por delante. “El amor por las Artes Escénicas lo hemos tenido siempre -nos comenta Ángeles-, desde que nos conocimos Ricardo y yo a los 15 años sólo hablábamos de películas, de teatro y, sobre todo, de la idea de querer hacer reír a todo el mundo, ese era nuestro mayor deseo. No sabemos de dónde nos viene esta pasión, pero ese fuego siempre lo hemos tenido dentro”. Ambos fueron creciendo y se formaron en la Escola d’Actors de Barcelona y luego otros cinco años en la Escuela Superior de Arte Dramático Eolia, también de la ciudad condal. Al mismo tiempo fue creciendo su relación de pareja y juntos tuvieron a su hija Raquel. Y en una casa en la que se vive muy de cerca el mundo del Arte y la creatividad, hay muchas posibilidades de que lxs hijos de actores y actrices quieran seguir los mismos pasos de sus padres. Y eso fue lo que sucedió con Raquel, aunque ella se tiró más hacia las labores de dramaturga y directora. Tal y como nos comenta Ricardo, “en casa siempre estábamos hablando con ella de teatro, viendo mucho teatro y cine, nos gustaba debatir sobre guiones, interpretaciones de actores, actings... nos apasionaba ese mundo a los tres, así que Raquel también quiso vivir su vida vinculada a las Artes Escénicas”.

ABRIRSE CAMINO

Hace unos tres años la familia tomó la decisión de dejar su ciudad de toda la vida, Barcelona, para trasladarse a Madrid intentando labrarse un camino mejor, pensando que aquí habría más oportunidades laborales. “Nos vinimos a Madrid por Raquel. Ella llegó antes que nosotros porque aquí se le abría un futuro muy esperanzador. Y nosotros nos vinimos detrás porque queríamos estar cerca de nuestra hija y luchar los tres por nuestros sueños. Empezar en una nueva ciudad es difícil, sobre todo cuando no te conoce nadie, pero nos han acogido muy bien y nos han dado mucho cariño tanto en nuestro trabajo como en la vida cotidiana”, comenta Ricardo. Y Raquel, gracias a su trabajo y su talento, estaba consiguiendo que su nombre fuera sonando en el universo teatral. Sobre todo gracias a la obra *Una noche con Federico*, un texto suyo y que también dirigía, interpretado por Susana Garrote, y que aún sigue en la cartelera de Teatro de las Aguas. Y es que Raquel era una gran conocedora del teatro y de la vida de Federico García Lorca, tal y como nos cuenta Ricardo: “Raquel empezó a amar la obra de Federico desde muy joven, cuando empezó a leer a los escritores y poetas de la Generación del 27. Ahí fue donde se enamoró de la poesía y dramaturgia de Lorca”. Y a través de ese amor por el teatro, todas esas lecturas y todo ese conocimiento que fue atesorando a lo largo de los años, Raquel consiguió construir su propia voz como dramaturga, algo que los que hemos podido ver alguno de sus trabajos ya éramos capaces de apreciar. “Como dramaturga, Raquel siempre profundizaba en el alma de sus personajes, era muy visceral y se alimentaba de las experiencias humanas del día a día.



DIVORCIADOS AL BORDE DE UN ATAQUE DE NERVIOS. Teatro de las Aguas. Jueves de nov.

Gozaba de una poética propia, crítica, reflexiva y pasional que expresaba los recovecos más hondos de la psique humana".

MANTENER VIVO UN LEGADO

En un tono distinto, pero demostrando conocer muy bien esos rincones ocultos de la naturaleza humana, ahora mismo en la cartelera madrileña podemos disfrutar con otro texto escrito por Raquel Reyes, *Divorciados al borde de un ataque de nervios*, una obra interpretada por los propios Ángeles Trejo y Ricardo Reyes. "Esta obra nació de una realidad social muy actual y que, desgraciadamente, está afectando cada día a más personas, que son los divorcios y que trastoca toda la vida familiar. En la propuesta se abordan dos temas fundamentales. Por un lado tenemos la supervivencia de los personajes en un mundo nuevo lleno de dificultades económicas, amorosas y de conflictos mentales. Y el otro tema fundamental es el egoísmo, ese instinto animal que hace poner en duda los valores humanos, pero todo está hecho en clave de comedia y con toda la destreza teatral que Raquel ponía en cada uno de sus trabajos", tal y como nos dice Ángeles.

Pero esta historia familiar que nos estaba quedando tan bonita está escrita en pasado, lo cual es muy triste, sinceramente. El pasado 20 de agosto Raquel Reyes falleció de forma inesperada a la edad de 35 años a causa de un trombo cerca del corazón. Así que esta charla con dos intérpretes, que normalmente serviría para transmitir la ilusión de un nuevo estreno teatral, en este caso es también el llamamiento de unos padres para que la gente pueda acercarse a conocer el trabajo que su hija nos ha dejado. "Raquel tiene nueve obras teatrales escritas, una serie de televisión, una película y un musical de la vida de los años 80, más varios microteatros y relatos cortos que han sido premiados y publicados. Queremos intentar que las obras que Raquel tiene en cartel puedan acceder a teatros más grandes para que lleguen a más público. Y las que no tiene estrenadas, las películas y el musical, puedan encontrar alguna productora que le pueda dar visibilidad y ayudarnos a sacar su maravilloso trabajo adelante. A nosotros nos está costando mucho ya que no somos conocidos y se nos cierran todas las puertas. Pero tenemos la esperanza de que alguien nos pueda ayudar porque no vamos a parar hasta conseguirlo. El objetivo y el motor de nuestra vida ahora mismo es luchar por el legado de nuestra hija", concluyen Ángeles y Ricardo, una pareja de intérpretes que mantienen viva a su hija cada vez que las palabras de Raquel resuenan en un escenario.