

Revista de Artes Escénicas

G Ø D O T

www.revistagodot.com



BURRO

La compañía Ay Teatro nos invita a descubrir, a través de la literatura universal, quién es más bestia, ¿los burros o los humanos? Una tragicomedia musical dirigida por Yayo Cáceres, dramaturgia de Álvaro Tato y protagonizada por Carlos Hipólito.

Ana Zamora _ María Goiricelaya _ Juan Pastor _ Macarena García _ Nerea Moreno

YA ES ENERO.
¿INTERCAMBIAMOS POSTURAS?



Centro **#Dramático** Nacional



¿Quién hay detrás de una feria?

Feriantes

creación **El Patio Teatro**
texto y dirección **Izaskun Fernández**
y **Julián Sáenz-López**
reparto **Alejandro López, Julián Sáenz-López**
y **Diego Solloa**

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa
10 - 28 ENE 2024



¿Qué queda cuándo nos morimos?

Everywoman

texto **Milo Rau y Ursina Lardi**
dirección **Milo Rau**
dramaturgia **Carmen Hornbostel**
y **Christian Tschirner**
reparto **Helga Bedau y Ursina Lardi**

Teatro María Guerrero | Sala Grande
12 - 14 ENE 2024



¿Dónde están nuestras raíces?

Misericordia

texto y dirección **Denise Despeyroux**
reparto **Denise Despeyroux, Natalia Hernández, Pablo Messiez, Cristóbal Suárez**
y **Marta Velilla**

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva
19 ENE - 25 FEB 2024

Todas las preguntas de la temporada,
pases y entradas en

dramático.es

PEZONES DE HADA Y CALZONCILLOS

Por José Antonio Alba

Este año que comienza, en lugar de nacer como una hoja en blanco para la escena, viene marcado por la lucha a la que la comunidad artística se ha tenido que enfrentar debido a esas 'fuerzas turbias' que buscan silenciar voces y apagar la luz de la diversidad.

Nos encontramos frente a un panorama en el que ciertas voces con aliento rancio se empeñan en decidir qué es moralmente aceptable con argumentos cada vez más peregrinos y mojigatos. ¿Pezones de hadas navideñas? ¿Ver hombres en calzoncillos? ¿Adónde estamos yendo? ¿Dónde nos quieren llevar?

Esta es una situación que se agrava y que nos atañe a todxs, no solo a los profesionales de la escena, porque aunque suene a discurso manido, es cierto que cuando se coarta la expresión artística, se limita la capacidad de la sociedad para reflexionar sobre sí misma, para cuestionar y para evolucionar. Y eso es lo más terrible que nos puede suceder. Ojalá esta situación, y el temor a las represalias, no acaben por mutar en el peor cáncer artístico: La autocensura.

Seamos los amantes de las Artes Escénicas defensores activos de la libertad de expresión y resistámonos a cualquier forma de censura que amenace con amordazar la creatividad y la diversidad. No permitamos que nos impongan qué es lo que podemos ver o no. Dejemos claro que necesitamos -es más, ¡exigimos!- espacios para el encuentro, el debate y la reflexión. Queremos ser incomodados y poder reflexionar libremente sobre nuestras contradicciones. ¡Dejen que la Cultura siga desafiándonos, inspirándonos y enriqueciendo nuestras vidas! ¡Dejen a la Cultura en paz!

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 redaccion@revistagodot.com
Yaiza Cárdenas

MAQUETACIÓN Y DISEÑO GDT Ediciones

COLABORADORES

Mariajo López, Pilar G. Almansa,
Mercedes L. Caballero, 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

SUMARIO

4 Performundo

6 Denise Despeyroux

8 Carlos Hipólito

12 María Goiricelaya

16 En mitad de tanto fuego

20 Nerea Moreno

24 Juan Pastor

28 Ana Zamora

32 Olga Pericet y

Daniel Abreu

36 Macarena García

40 Estrenos

49 Formación

50 Cómicos: Chemi Moreno



Pág. 36



Pág. 40

PERFORMUNDO

LA CENSURA COMO CORTINA DE HUMO

Humilde enumeración con esperanza de efecto antirruído

Terminó el 2023 y al nuevo gobierno de España apenas le dio tiempo a conseguir los votos para iniciar la legislatura. Ahora toca retomar el trabajo y en el área de Cultura, creo que no sobra recordarnos todo lo que debería estar a punto de cerrarse, a pesar de que en esta área no ha habido continuidad y es Ernest Urtaun quien ha asumido la cartera.

Deberíamos recordarnos que el Estatuto del Artista no es una ley como tal, sino un conjunto de normas dispersas que afectan a diversas áreas (desde Hacienda a Trabajo), y que cada propuesta recogida en el informe realizado por la subcomisión del Congreso de los Diputados en 2018 (¡hace cuatro años y medio!) requiere su propia lucha. Que no va a aprobarse nada en bloque, que no podemos relajarnos porque hay muchas de sus conclusiones que siguen sin ser tomadas en cuenta. Deberíamos recordarnos que la Ley de Enseñanzas Artísticas quedó a las puertas de su aprobación porque Pedro Sánchez disolvió las Cortes Generales a unos días de su votación en el Congreso. Que dada la continuidad del Ejecutivo, todo apunta a que debería aprobarse en esta legislatura, pero que nada está garantizado. Solo la exigencia desde el sector dará solidez a la necesidad de dicha ley.

Deberíamos recordarnos que hay fondos europeos distribuidos a través de distintos programas (desde la aceleradora de empre-

sas culturales de la CAM hasta los fondos PERTE) que deberían tener algún tipo de impacto identificable en los diferentes sectores culturales, y que sería necesario un informe detallado y de fácil acceso sobre el uso de ese dinero.

Deberíamos recordarnos que aún quedan muchas tareas que ni siquiera se han abordado institucionalmente, desde la descentralización de la actividad cultural como herramienta de recuperación de la España vaciada hasta la consideración de la actividad artística como I+D+i, pasando por una ampliación de las herramientas de financiación de la cultura. Deberíamos recordarnos, en definitiva, que hay mucha plancha en el Ministerio de Cultura.

Y ahora, cuando se habla de cultura, parece que no hay otro tema que la 'censura' en ayuntamientos con participación de Vox en el consistorio, y todo va alrededor de la libertad de expresión... Ruido, ruido, ruido, ruido, ruido...

No vivimos en un país con censura: vivimos en un país donde unos cuantos saben perfectamente cómo copar una conversación, y los demás no saben redirigirla hacia los asuntos que realmente sustentan la estructura productiva. Perdonadme la opinión impopular, pero cada vez que denunciemos su censura, les hacemos gratis la campaña de comunicación. Ojalá pudiéramos generar el mismo impacto cuando hablamos de todo lo demás. Tenemos cuatro años por delante para hacerlo.



Por Pilar G. Almansa

Periodista, dramaturga y directora de escena



TEATRO ESPAÑOL
Desde 1583

Enero



23
24

La isla del aire

De **Alejandro Palomas**
Dirección **Mario Gas**

..

7 diciembre ~ 14 enero
Sala Principal



El silencio en Bodas de sangre

Idea original y dirección artística
Qianpeng Li (China)
Adaptación y dirección **Hiroshi Koike** (Japón)

..

21 diciembre ~ 7 enero
Margarita Xirgu



Carmen, nada de nadie

Dramaturgia **Francisco M. Justo Tallón**
y **Miguel Pérez García**
Dirección **Fernando Soto**

..

17 enero ~ 18 febrero
Sala Margarita Xirgu



Es peligroso asomarse al exterior

De **Enrique Jardiel Poncela**
Versión y dirección **Pilar Massa**

..

25 enero ~ 25 febrero
Sala Principal



EN PALABRAS DE... DENISE DESPEYROUX

Las raíces y la ficción

La dramaturga, directora y actriz nos presenta su nueva creación: *Misericordia*. Una producción del Centro Dramático Nacional y Showprime sobre la que Denise nos cuenta cómo acabó revelándose como la obra que ahora veremos en escena.

MISERICORDIA. Teatro Valle-Inclán. Del 19 de enero al 25 de febrero.

Los amigos de la revista Godot me piden unas palabras que acompañen el estreno de *Misericordia*. Me resulta difícil hablar de esta obra por la cantidad de emociones que ha venido a despertar, muchas más de las esperadas. Podría situar las primeras anotaciones de este texto el 15 de mayo de 2022, pero en realidad fue meses antes, el día en que el CDN me convocó para pedirme que escribiera una obra nueva y desde cero, cuando empezaron a aparecer las primeras imágenes y personajes: Darío Duarte, dramaturgo que por primera vez enfrenta un estreno en la sala grande del María Guerrero; sus dos hermanas tan distintas, Delmira, la mayor, psicoanalista entregada al estudio de la cábala, y Dunia, la menor, cosplayer cautivada por el personaje de Yuna en *Final Fantasy X*; y también el incomparable Dante, contrapunto cómico de la función.

Yo al principio no estaba. No pretendía cobijarme bajo el paraguas de la autoficción, sino inventar una ficción pura protagonizada por una familia uruguaya y exiliada como la mía. Pero empezaron a pasar cosas. La vida urde sus propios planes y encuentra, a veces, sus propias maneras de sacudirte, para bien y para mal, generalmente las dos cosas juntas. De repente empecé a parecerme y a la vez a diferenciarme cada vez más de ese Darío dramaturgo uruguayo, acomplejado, resentido, bastante envidioso y también bastante más exitoso que yo, con su estreno en la sala grande, incluso siendo más joven. De pronto se hizo evidente que la única manera de seguir escribiendo pasaba por exponer mi propia frustración profesional y mi propio exilio en la obra. No fue nada fácil y me dio mucho miedo, pero



Imágenes de ensayo. Abajo, Denise Despeyroux.

FOTOS: Geraldine Lehoure

repito, era la única forma que encontré para seguir escribiendo sin mentirme a mí misma. Era eso o dejarlo correr.

En esta obra aparece una escena donde esa parte de mí que teme y lo deja correr ayuda a Darío Duarte a recordar el acontecimiento más importante de su infancia. Aparece, también, la parte de mí que se atreve siempre y que sobrevive a todo. Aparece a través de Darío, de Delmira, de Dunia, de Dante y, cómo no, a través de esa niña que a sus nueve años emprendió un viaje de regreso que todavía no ha terminado.

Música
Jacinto Guerrero

La Rosa del Azafrán

del
25 de enero al 11 de febrero
de 2024

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela



PROYECTO
ZARZA

Música
Federico Chueca y Joaquín Valverde

El Año pasado por Agua

del
23 de febrero al 1 de marzo
de 2024

ZARZUELA POR Y PARA JÓVENES

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela



Música
Jaume Pahissa

Gal·La Placídia

Versión en concierto

Días
8 y 10 de marzo de 2024
de 2024



CARLOS HIPÓLITO

“*Burro* cuestiona cómo nos relacionamos con nuestro entorno”

El actor se une a Yayo Cáceres y Álvaro Tato, desde Ay Teatro, para presentar *Burro*, una fábula musical con tintes de comedia que realiza un viaje a través de la historia y de la literatura universal para hablar sobre la relación que mantenemos con este animal.

Por José Antonio Alba

Carlos, ahora estrenas *Burro*, pero no todo el mundo sabe que esta no es la primera vez que interpretas a este animal...

No, ¡yo debuté haciendo de burro! Tenía 19 años cuando estaba en la escuela de William Layton, y el TEI, el grupo al que pertenecía a la escuela, el Teatro Experimental Independiente, hacía una obra que se llamaba *Proceso por la sombra de un burro*, de Friedrich Dürrenmatt; en esa obra había un personaje que era un burro que estaba todo el tiempo en escena sin hablar y al final decía un monólogo. Cuando yo estaba en el segundo año de la escuela falló el actor que lo iba a hacer y me dijeron si quería hacerlo. Así que sí, la primera vez que yo me sentí que hacía un trabajo profesional fue haciendo de burro. Y mira, ¡he vuelto! (risas).

En esta ocasión se ha utilizado este animal para realizar un viaje por el tiempo y la literatura, desde la narrativa, la poesía y el teatro, ¿de qué manera, y por qué, la figura del burro como hilo conductor?

Es un texto que cuestiona cuál es la relación de los humanos con los animales en general, y en concreto con los burros; y que nos hace pensar sobre algo que el propio burro dice: “Entre el hombre y el asno, ya sé quién es la bestia”. Es una comedia amarga como la define Álvaro Tato, porque tiene reflexiones muy divertidas, muy graciosas, tiene mucha ironía y mucho sentido del humor, pero también tiene



una parte de lamento, de denuncia. Nos vamos a encontrar con una obra que nos interpela, que nos hace reflexionar, que tiene, como tienen siempre los espectáculos de Álvaro y de Yayo, una primera máxima de entretener al espectador, pero a través de un vehículo que tenga calidad literaria y profundidad de pensamiento.

¿Y quién es este burro?

Este burro es un burro que no tiene nombre, forzado por la situación: está atado a una estaca, abandonado en una parcela, en medio de un incendio forestal que comienza a cercarle, y se pone a hablar con su sombra que es su única compañera con quien, como dice él, “finge que no está solo”; y descubrimos que tiene seis mil años, que lleva en el planeta desde mucho antes de que los monos raros esos, que se llaman hombres, conquistan el mundo a palos, y empieza a contarnos su relación con los humanos y, una vez que ya nos sitúa ahí, nos va llevando desde el Imperio Romano, pasando por la Edad Media, al Siglo de Oro, la Revolución Industrial, hasta llegar a nuestra época actual, a través de su mirada, la de alguien que se siente maltratado y nos hace reflexionar sobre la manera en que nos relacionamos con nuestro entorno, con el planeta, con los animales, a los que sistemáticamente despreciamos y en algunos casos, machacamos, como el caso del burro. Este es un burro muy simpático y descubrimos un personaje que no solamente se lamenta, es un personaje que tiene mucha gracia, que nos cuenta cosas que son terribles, pero nos las cuenta con sentido del humor. Para mí, es uno de los personajes más bonitos que me ha tocado hacer, me permite pasar por muchos lugares dentro de la interpretación.

Hablando del texto, Álvaro Tato entretiene textos de diferentes autores, jugando



mucho con las épocas y los estilos. Esto, además, supone tu reencuentro con el verso con el que tanto has trabajado a lo largo de tu carrera.

Sí. Aparte de los fragmentos de textos clásicos que están en verso, hay composiciones de prosa poética escritas por Álvaro para la función, y es que Álvaro, aunque escriba en prosa, escribe poesía todo el tiempo. Esto hace buena una frase absolutamente hermosa de un maestro de teatro que yo tuve que decía: “Cuando un texto en prosa es bueno, lo lanzas al aire y caen versos”, fíjate qué bonita imagen; pues eso es lo que pasa con los textos de Álvaro Tato, con todos, pero especialmente con *Burro*. Así que, para mí es un placer también poder visitar el verso que es una disciplina que siempre me ha encantado.



¿Podríamos calificar este espectáculo como un monólogo?

La estructura es de monólogo porque la figura principal, la del narrador, digamos que va contando toda la historia, pero efectivamente estoy acompañado en escena por tres músicos: Manuel Lavandera, un guitarrista excepcional, Fran García, que toca la percusión y los teclados, e Iballa Rodríguez que toca la flauta travesera, pero estos dos últimos, además, son actores e intervienen conmigo en varios momentos de la función. Es verdad que es el burro quien va contando todo, pero al hilo de esa narración se van representando escenas, algunas las resuelvo yo solo haciendo todos los personajes, pero en otras intervienen ellos conmigo, cosa que a mí me facilita muchísimo el trabajo porque son estupendos y me alimenta mucho.

Hablando de la música interpretada en directo, algo que Ay Teatro lleva intrínseco en su personalidad, me gustaría que me hablaras de cómo habéis trabajado este aspecto.

No es un musical porque no tiene esa estructura, pero sí tiene una partitura original que ha compuesto Yayo Cáceres. Hay mucha música a lo largo de toda la obra y el mismo texto nos

va llevando a las canciones. En ese sentido, sí tiene algo que ver con los musicales porque determinadas canciones de esta obra no son sólo canciones ilustrativas, sino que son pensamientos del personaje principal puestos en música. Yo siempre he dicho que estar en el escenario acompañado de música en directo es un acelerador emocional, porque la palabra tiene un gran poder evocador, pero la música nos lleva directamente a un lugar de nuestra memoria emocional muy potente, así que imagínate música y texto unidos las posibilidades que, como intérprete, te dan para poder conectar emocionalmente con el público.

Siendo *Burro* una fábula, ¿qué moraleja nos ofrece?

Yo creo que este texto no quiere tener una moraleja, no quiere decir quiénes son buenos o quiénes son malos, yo creo está implícito en el propio texto, pero no de una manera doctrinaria; en ese sentido, cada uno que reflexione y saque la conclusión que quiera cuando vea el espectáculo, por eso no hay moraleja porque las moralejas imponían una manera de interpretar y de leer los textos.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

TEMPORADA 2024



Programación sujeta a cambios



**FERNÁN
GÓMEZ**
CENTRO
CULTURAL
DE LA VILLA



SALA JARDIEL PONCELA

12 -28 ENE

PAELLA

Una comedia gastroescénica

TEXTO
DAVID FERNÁNDEZ "FABU"

DIRECCIÓN
VÍCTOR VELASCO

CON
NEREA MORENO Y DAVID FERNÁNDEZ "FABU"



SALA GUIRAU

18 - 28 ENE

TÍO VANIA

AUTOR
ANTÓN CHÉJOV

VERSIÓN Y DIRECCIÓN
JUAN PASTOR

MÚSICA
MARISA MORO / PEDRO OJESTO

CON
LUIS FLOR, ALEJANDRO TOUS, MARÍA PASTOR,
GEMMA PINA, AURORA HERRERO Y JOSÉ MAYA

PRODUCCIÓN
GUINDALERA TEATRO

Fotografía: María de Alba



MARÍA GOIRICELAYA

“Cuestionar nuestras certezas y posicionamientos es muy sano”

La compañía vasca La dramática errante presenta *Altsasu*, pieza finalista en la última edición de los Premios Max, con la que abordan el controvertido altercado que tuvo lugar en 2016 entre vecinos de la localidad navarra y dos miembros de la Guardia Civil y sus parejas. Un caso que sigue levantando ampollas y que nos invita al debate y la reflexión.

Por José Antonio Alba

En diciembre estrenaste *Play!* en el CDN, en enero llega *Altsasu* a La Abadía, en febrero *Yerma* estará en el Fernán Gómez, *Festen* en Naves del Español en junio y rematas en verano con el Festival de Olite. Si alguien no te tenía identificada en el circuito teatral madrileño, esta va a ser la temporada que te va a situar en el mapa.

Sí, he pasado de no llegar a Madrid a, de repente, tener cuatro cosas en cuatro sitios diferentes. Yo de estos círculos madrileños soy muy ajena, porque sigo con mi base en Bilbao y soy muy feliz aquí, pero me encanta ir para momentos puntuales. Esto va como por olas, no sé cómo ha pasado. Es la primera vez que entro en Madrid y llevo trabajando mucho tiempo. No sé, pasan como pequeños milagros y este yo creo que ha sido uno de ellos.

Imagino que las nominaciones y los galardones en la última edición de los Premios Max han ayudado a abrir algunas puertas.

Sí, eso es bonito para la gente de periferias, que siempre estamos un poco más en la sombra. Yo creo que al final es un reconocimiento al trabajo y de ver que fuera se están haciendo cosas que pueden resultar interesantes. Es bonito que Madrid también abra las puertas de esta forma.

Pues para todas aquellas personas que te están descubriendo en este momento,



¿quién es María Goiricelaya como creadora? ¿Qué es lo que te interesa contar y desde dónde?

Bueno, en realidad María es un ente también un poco apegado a otra creadora que es Ane Picaza, que es mi socia y la otra directora de La dramática errante, las dos creamos este sello. Estamos muy volcadas en todo lo que tiene que ver con temas sociales. Lo que nos gusta es un tipo de teatro que genera preguntas, que genera reflexión, que está muy



pegado al presente, a lo que está ocurriendo en el mundo en este momento, que puede ayudar de alguna manera a generar diálogo. Todos los temas que tratamos tienen como un eco social, para nosotras, trascendente y con voluntad de movilizar al cambio y esto es un poco el tipo de teatro que nos interesa, un teatro comprometido, arriesgado, sin grandes alardes de escenografías ni cosas así, porque hasta ahora nos hemos defendido bien en este formato mediano. Nuestra apuesta va un poco por esta línea que tiene que ver con el uso de nuevos lenguajes y nuevas dramaturgias, sobre todo reivindicando mucho la creación de nuevos textos, también aquí en el País Vasco, apoyando y reivindicando, por supuesto, la autoría y dirección de mujeres que para nosotras es crucial, y con esta voluntad de empujar al debate a la crítica y al diálogo.

Altsasu fue el primer espectáculo de La dramática errante, ¿qué os llevó a querer ponerlo en escena?

Me llamó José Sanchis Sinisterra por teléfono, con la sorpresa que eso supone para una directora de Bilbao a quien Sanchis no conocía previamente, y me invitó a participar

en un programa de dramaturgia contemporánea internacional que se llama 'Cicatrizar', un proyecto en el que diez autores y autoras teníamos que escribir sobre una cicatriz; entonces, José nos propuso que pensáramos en una cicatriz dentro de nuestro territorio, que fuera de nuestro interés, que pudiera ser susceptible de ser llevada a las tablas, es decir: una cicatriz que esté abierta o que haya sido cerrada en falso. Y en ese momento, lo que estaba muy en los medios de comunicación aquí en el País Vasco y a nivel estatal, era el caso Altsasu, y me parecía que era una oportunidad bonita para contar ese caso desde el mayor prisma posible de visiones y de miradas, y ver qué pasaba ahí y cómo el público entraba a lo que me parece que es un debate muy sano. Por eso elegí esta historia, porque me parecía que era importante.

El caso nos plantea dos posicionamientos totalmente enfrentados, ¿de qué manera te has adentrado en el caso y cómo has plasmado este conflicto?

Teniendo en cuenta que en este tipo de casos lo que hace falta es una multiplicidad de miradas y de que no hay un relato único, ni



unívoco, porque sería, además de imposible, indeseable, lo que hace es jugar a llevarlo al límite de cada personaje. Para mí, lo que genera esa almendra es este conflicto al que el público llega con ciertos prejuicios o ideas preconcebidas y desde ahí te reta a ver hasta dónde llega tu empatía, cuánto eres capaz de asimilar el ponerte en el lugar del otro y cuánto no, y para mí eso es, a nivel social, muy interesante. Cuestionar nuestras certezas y nuestros posicionamientos es algo muy sano.

La obra es una dramatización de los hechos construida a partir de noticias, comentarios en redes sociales, transcripciones de declaraciones judiciales. ¿Cómo has trabajado esta dramaturgia?

Sí, fue difícil de hacer. Yo trabajé mucho con la transcripción judicial, que eran como unos 350 folios. Y luego, para darle vuelo al hecho teatral, hacía falta ficción, y para buscar esos otros momentos, esas otras relaciones, esos sentires, que no están escritos, o que no llegan al público mayoritario porque no lo recogen los medios de comunicación, he jugado mucho con retazos de extractos extraídos de diferentes periódicos, revistas, de informati-

vos, hay parte también de cosas que pasaban en Twitter, que son interesantes para ver este juego, para ver qué filtraciones se producen antes de que al público nos llegue una información y como esto va mutando de un lugar a otro. Y así, con esta amalgama de informaciones, es con la que yo voy construyendo la dramaturgia de la pieza.

Era de esperar que la llegada de *Altsasu* levantara ampollas en cierto sector político, ¿qué dirías, como creadora, a estas voces que quieren cancelarla por el simple hecho de abordar el tema que trata la función?

La verdad es que, como nosotras no nos dedicamos a la política y lo que hacemos es Cultura y es Arte, no podemos más que ser firmes en esta voluntad de defender la libertad de expresión, que es lo que ha hecho igualmente La Abadía, con Juan Mayorga al frente, e invitar a todo el mundo a que pase a ver la pieza y, por supuesto, a dialogar después, que creo que es de lo que se trata. Creo que el debate y la crítica son parte del proceso, pero la prohibición no.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

Tan solo el fin del mundo

De **Jean-Luc Lagarce**

Dirección **Israel Elejalde**

Traducción **Coto Adánez**

Con **Irene Arcos, Yune Nogueiras,**

Raúl Prieto, María Pujalte,

Eneko Sagardoy y Gilbert Jackson

..

29 noviembre ~ 7 enero

Sala Fernando Arrabal



Las locuras por el veraneo

De **Carlo Goldoni**

Versión y dirección **Eduardo Vasco**

Con **Rafael Ortiz, Elena Rayos,**

José Ramón Iglesias, Mar Calvo,

Alberto Gómez Taboada, Jesús Calvo,

Celia Pérez, Manuel Pico y Anna Nácher

..

21 diciembre ~ 28 enero

Sala Max Aub



Nuestros actos ocultos

Texto y dirección **Lautaro Perotti**

Con **Carmen Machi, Macarena García y**

Santi Marín

..

16 enero ~ 3 febrero

Sala Fernando Arrabal



UN DESEO LIBRE Y DISIDENTE

Los Teatros del Canal acogen la llegada a Madrid de *En mitad de tanto fuego*, creación de Alberto Conejero, dirigida por Xavier Albertí y protagonizada por Rubén de Eguía. Un monólogo sobre el amor y el deseo contado desde la crudeza de la guerra de Troya por uno de los héroes más apasionados de *La Ilíada*: Patroclo.

Por José Antonio Alba

Allá por el verano del año pasado, una mañana cualquiera de junio en Teatros del Canal, fui convocado por el equipo de *En mitad de tanto fuego* para asistir a uno de los primeros ensayos de este espectáculo que comenzó a andar en la pasada edición del Festival Grec y que, paso a paso, sin grandes aspavientos, pero con decisión, ha ido conquistando los espacios por los que ha ido pasando. Un camino que ahora nos la devuelve de nuevo a Teatros del Canal para verla sobre el escenario.

Las tres cabezas visibles de este proyecto fraguado desde la mutua admiración son: Alberto Conejero, como autor, Xavier Albertí, desde la dirección y Rubén de Eguía -galardonado como mejor actor en el Festival de Teatro y Danza de San Javier- poniendo la carne y el alma sobre el escenario. Ellos fueron quienes me invitaron a sentarme por un día a su mesa de trabajo, depositando la confianza y regalándome el privilegio de contemplar el embrión de lo que hoy ya es una criatura firme, segura de sí misma, y dispuesta a conquistarnos desde los escenarios. Un encuentro desde el que descubrir el germen de este monólogo y el por qué se centra en la voz de uno de los personajes de *La Ilíada*: Patroclo. “Uno no sabe muy bien cuándo empieza a generarse una obra de teatro -confiesa Conejero-. Imagino que aquí tiene que ver mi profesora de griego clásico, la educación pública, mi amor por los clásicos, mi niñez y adolescencia marica, mi carácter de objetor de conciencia. Es decir, elementos biográficos que, en cierto modo, están detrás de este proyecto”.

REIVINDICANDO LO CURSI Y LO QUEER

Gestado desde los montes, los callejones y los museos griegos, gracias a una beca del Ministerio de Cultura, *En mitad de tanto fuego* recoge los aromas evocadores de la Grecia clásica, de Homero, de *La Ilíada*, para desde un no-lugar, conectarla con nuestra realidad y, aunque como dice Alberto: “Nadie ha evitado una guerra desde el Arte”, convertirla en un canto antibelicista que, además, hable a pecho descubierta del amor -ese que, de tan apasionado, duele-, reivindicando la resistencia ‘queer’ a través de la relación entre Aquiles y Patroclo y poniéndonos algo cachondos, ¿por qué no?, desde su poética mitológica y homoerótica. Un texto con el que Conejero se ha liberado de corsés, descubriéndonos desprejuiciado y juguetón, para contarnos una historia que, aunque estaba ahí escrita desde hace siglos, se nos ofrece desde una mirada diferente, fuera de los cánones impuestos. Una obra que el propio autor califica como un “ornitorrinco” porque, según apunta, “celebra la diferencia” y está formado por materiales que “proviene de mundos distintos que pretenden transgredir los límites”. Desde la prosa poética, pasando por la música, hasta experimentar con el verso por primera vez en uno de sus trabajos teatrales, y rompiendo una lanza en favor de lo cursi. “Me atrae mucho lo que es considerado cursi, ‘camp’ o ‘queer’, aquello que se sale de una norma porque tiene un supuesto exceso de emocionalidad o de sentimentalidad”, algo con lo que Xavier Albertí coincide: “San Juan es cursi, Santa Teresa es cursi, Calderón es cursi. Si no entramos en nuestros espacios donde la paradoja de la



mirada genera nuevas perspectivas y nuevos ecos, no tienen mucho sentido”. Un gesto que supone, según Conejero, una ruptura con los límites y los miedos. “No quiero tener vergüenza de ser lo que he sido, o lo que soy, o que mi lenguaje esté alterado por una pasión. Este Patroclo no es que hable raro, es que es raro. Y menos mal que existe lo raro porque si no existiera, ¿dónde hubiéramos ido?”.

UN CUERPO ENAMORADO

Un viaje desde la palabra dicha por Rubén de Eguía como Patroclo, con sutileza poética, pero desde el desgarramiento confesional desde el que nos mira, con los ojos de quien no puede resistir más el dolor de contener el amor que fue sostén y deseo, que fue vida, y por el que se lanzó en brazos de la muerte, desde “un deseo sin cuerpo” como dice Albertí. “Finalmente es un cuerpo que se deshace

en palabras para ligarse con algo, ocupando esa grieta entre lo eterno y nosotros”, apunta Conejero. “Lo fascinante de este texto es precisamente que nos preguntemos por qué necesitamos estar enamorados y si el Amor es una cosa hacia el otro, o del otro hacia nosotros mismos, o si es un punto de anclaje para llegar a una manera de trascender. Todos somos el mismo cuerpo en el fondo”, por lo tanto, desde algún rincón ligado a lo más íntimo, todos somos este Patroclo. Aunque *En mitad de tanto fuego* realmente va más allá del mito del amor romántico.

TROYA, TODAS LAS GUERRAS EN UNA

El teatro de Alberto Conejero siempre se ha caracterizado por tender puentes a través de la memoria. “A mí me parece muy importante que el teatro empiece a anticiparse como ha hecho siempre. Eso es la memoria, anticipar-



se recordando, y en este caso me ha parecido muy importante lanzar una bengala sobre los discursos belicistas”. De algún modo *En mitad de tanto fuego* es una llamada de atención ahora que las guerras tocan a las puertas de Europa.

“Todo es fruto de la misma guerra, se llame como se llame, y nuestra tradición literaria la llama la Guerra de Troya”, dice Albertí sobre este texto, “y nos advierten de los horrores de la guerra y de sus locuras y de su inutilidad”. “Es un momento muy oportuno para recordar que, si la guerra tocó al más puro de los hombres de *La Iliada*, ¿qué no hará con el resto? -advierte el autor-. No podemos creernos a salvo de la guerra, hay que estar muy alerta porque si llega nos va a alcanzar, y uno no puede decir ‘no voy a matar’, sino ‘ojalá no tenga que matar’, y esto es lo que sucede con Patroclo”.

LA MÍSTICA Y EL DESEO

Albertí eleva la función al terreno de la mística y a la idea de que lo vivido, tanto en el pasado como en el presente y el futuro, conforma un Todo, y reflexiona sobre ese espacio, ese

limbo desde el que Patroclo nos habla. “Es la historia de un cuerpo que ya no es cuerpo. ¿Qué está buscando ese cuerpo? ¿Qué queda del deseo en un cuerpo que no es cuerpo? Toca el deseo cuando no hay instrumento carnal para que ese deseo sea transitivo”. Ese deseo también está contado desde su lado más dionisiaco, desde el placer y el carnalidad, desde el descubrimiento y el goce de los cuerpos que habitualmente ha sido ocultado al hablar de la relación entre Aquiles y Patroclo. “En este monólogo se habla sobre una realidad que ha sido escondida, amagada por un montón de cuestiones históricas, sexoafectivas, heteropatriarcales e incluso políticas”.

Al final, *En mitad de tanto fuego*, se nos descubre como una travesía que nos cuestiona íntimamente cuando la visitamos y como me dijeron sus creadores en aquel encuentro: “Esas preguntas no van a tener una sola respuesta. Estoy convencido de que cada espectador encontrará sus propios ecos. Cada cual habrá hecho su viaje y, con su viaje, llegará a un punto propio y extremo”. Todo muy homérico, ¿verdad?.

NUEVA OBRA DE ANA ZAMORA, PREMIO NACIONAL DE TEATRO 2023

EL CASTILLO DE LINDABRIDIS

CALDERÓN DE LA BARCA



VERSIÓN Y DIRECCIÓN: Ana Zamora.

INTÉRPRETES: Miguel Ángel Amor, Mikel Arostegui, Alfonso Barreno, Alba Fresno, Inés González, Paula Iwasaki, Alejandro Pau e Isabel Zamora.

ASESOR DE VERSO: Vicente Fuentes / Fuentes de la Voz.

ARREGLOS Y DIRECCIÓN MUSICAL: Miguel Ángel López y María Alejandra Saturno. VESTUARIO: Deborah Macías.

ESCENOGRAFÍA: Cecilia Molano y David Faraco. ILUMINACIÓN: Miguel Ángel Camacho.

COREOGRAFÍA: Javier García Ávila. TRABAJO DE OBJETOS: David Faraco. ASESOR DE MOVIMIENTO: Fabio Mangolini.

ASESOR DE DANZA BARROCA: Jaime Puente. ASESOR DE ARMAS: José Luis Massó.

Coproducción: CNTC y Nao d'amores.

Colaboración:



TEATRO DE LA COMEDIA / SALA PRINCIPAL

25 ENE. / 10 MAR. 2024

Entradas en teatroclasico.mcu.es



CNTC

2 3 / 2 4

NEREA MORENO

“Si no hay equidad nadie será feliz, ni hombres ni mujeres”

Es la actriz protagonista de *Paella*, una obra de Tarambana Teatro que podrá verse en enero en el Teatro Fernán Gómez. Se trata de una comedia gastroescénica que plantea el debate sobre el papel de la mujer en la sociedad actual. Un divertido texto escrito por David Fernández ‘Fabu’ (que también da la réplica a nuestra interlocutora en escena) y dirigido por Víctor Velasco.

Por Sergio Díaz

Fabu y tú os conocéis desde los cuatro años. ¿Cómo ha sido esta relación tan duradera y tan fructífera en muchos aspectos?

Sí, nos conocimos en el colegio, aunque la verdadera amistad la hacemos en el instituto, formando parte del grupo de teatro, y desde ahí ya somos como familia.

¿Y cuál fue tu primera impresión cuando te pasó el texto de *Paella*?

Pues me encantó, me pareció un regalo muy bonito y le estoy muy agradecida, la verdad. Durante la pandemia yo estuve dando clase de Lengua y Literatura en un instituto en Campo Real, porque un amigo me dice que falta gente para dar clase. Yo presenté mis papeles y me cogen y me veo ganando dos mil euros al mes sin cambiarme, sin sudar, sin llorar... y vi el cielo abierto, incluso pensé en prepararme las oposiciones y en tirar por ahí. Y en estas llega Fabu con la obra y me cambió el plan. No podía decir que no a algo así. Me emocioné mucho al leer el texto porque sentí que había mucho de mí sin que yo hubiera puesto ni una coma en él.

¿En qué sentido había mucho de ti?

En que el personaje lo escribió para mí quizás la persona que más me conoce del mundo. Entonces, cuando viene alguien y me dice: “¡Ay!, estás estupenda en la obra”, pienso: “Claro, es que me lo han hecho para mí, a medida”.

La obra plantea el debate sobre el papel de la mujer dentro del ámbito laboral en la sociedad actual. En tu experiencia vital, como mujer, ¿te ves reflejada en las situaciones que ocurren en *Paella*?

Pues algo he visto y vivido, pero si te digo la verdad, me han puesto las mismas zancadillas hombres y mujeres. Si fuera dramaturga o directora a lo mejor te diría otra cosa, porque seguramente ellas lo han tenido más complicado para hacer oír su voz, pero yo no tanto. También es verdad que empecé a trabajar con un bagaje vital importante y he podido torear las cosas de otra forma, no sé. Nadie me ha tocado donde no he querido, me han hecho propuestas y he podido decir que no tranquilamente... pero esta es mi experiencia, no todas han podido hacer lo mismo. Yo no hablo por el resto de mujeres, que seguro que hay muchísimas que se han tenido que ver en situaciones muy complicadas, desgraciadamente, porque aunque no queramos, vivimos en un mundo machista, y si no se establece verdaderamente una equidad, entre los seres humanos, nadie será feliz, ni hombres ni mujeres.

***Paella* no es una obra fácil de realizar, porque se juega mucho, hay cambios de roles, hay cambios de perspectiva constantes... Ahí el autor os la jugó un poco, ¿no?**

El autor y el director, los dos nos la han liado



pero bien. A nivel de texto todos esos juegos y cambios estaban claros, Fabu partió de ahí, pero Víctor lo potenció. Fabu tenía muy claro los actantes, los actores, los personajes y los juegos a distintos niveles. Fabu y yo teníamos un espectáculo de cabaret muy chulo en el que jugábamos mucho en escena y él ha partido un poco de ahí, de ese lenguaje y esa forma de crear que teníamos.

En el teatro siempre se dice el tópico de que cada función es diferente, pero en vuestro caso con tanto juego, cada función sí que tiene pinta de ser una fiesta distinta, una paella distinta.

Sí, claro, cada función es distinta. Fabu y yo, al conocernos tanto, podemos ir modificando cosas en función de las respuestas del otro, pero es verdad que Víctor ha hecho un trabajo de cirujano, muy preciso en todo, haciéndonos pasar por todos los hitos que ha ido marcando a lo largo de la obra, así que tampoco se nos puede ir la olla. Nos ceñimos mucho al trabajo que ha planificado y que hemos ensayado.

Estrenasteis la temporada pasada en Nave 73 y luego habéis estado girando por España. ¿Cómo ha sido este viaje?

Ha sido genial, porque sentimos que a la gente le gusta la obra. Confiábamos en que gustara, pero no teníamos la conciencia de que iba a gustar tanto. Es una obra que mueve y que conmueve y creo que ha ido creciendo en cada función.

En el XVII Festival de teatro de Santander incluso recibisteis premios...

Sí, nos dieron tres premios, el de Mejor Dirección para Víctor, el Premio del Público y a mí como Mejor Actriz. Pues te diré que en esa función se nos fue la luz en mitad de la función, no podíamos hacer ni la paella, así que estuvimos improvisando una escena de 10 minutos, cosa que pudimos hacer gracias a todo el 'back-ground' que tenemos Fabu y yo.

Llevas ya una larga trayectoria a tus espaldas, pero el año pasado luciste espléndida en *Coronada* y *el toro*. ¿Crees que pudo ser

un punto de inflexión en tu carrera?

La verdad es que no, no lo siento así. Es un trabajo maravilloso, he conocido a Rakel Camacho, que me parece una creadora increíble, pero en este oficio todo puede ser todo y nada es nada. Es un trabajo del que me siento muy orgullosa, qué duda cabe, pero no sé si cambiará algo en mi carrera.

¿Pero no crees que hay un punto en esa carrera en el que ya no dejas de hacer?

Ni de coña, no lo creo. Puede darse el caso de algunas personas que ya llegan a un nivel en el que siempre tienen trabajo y bien remunerado, pero son una minoría. El resto nos tenemos que buscar la vida cada día y no dejamos de formarnos para estar preparados por si nos cae un nuevo papel. Creo que no tengo que recordarte las cifras de desempleo que hay en este sector, ¿verdad?

Cierto. Si te sirve de algo, hay un gestor cultural con muchos años de carrera en el teatro que me ha dicho que eres la mejor actriz que ha visto en su vida.

Pues no tengo ni idea de quien ha podido ser, pero dile que me llame (risas).

¿A qué saben los aplausos?

¡Hala! Tenía que haberte dado esta entrevista después de unas cuantas sesiones más con el psicólogo (risas). Pues la verdad es que es muy bonito terminar tu trabajo así. En ese sentido somos unas privilegiadas, en otros no tanto, pero en ese sí, porque no a todo el mundo se lo hacen. ¿Se sigue aplaudiendo a los pilotos cuando aterrizan bien el avión?

Yo creo que se ha dejado de hacer.

Una lástima que se pierdan las buenas costumbres (risas). Ya en serio, es muy bonito recibir esos aplausos y ver la cara de la gente



y sentir que les ha gustado y les ha llenado. Yo me doy más cuenta de eso cuando voy al teatro como espectadora y algo me traspasa. Ahí es cuando pienso en la suerte que tengo de poder dedicarme a esto. El otro día en la televisión vi el *Imprescindibles* que hizo RTVE sobre Blanca Portillo y yo no hacía más que repetirme: "yo quiero esto, yo quiero ser actriz". Ya lo tengo claro.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

11 – 21 ENE

MORÍOS

Dramaturgia: Anna Maria Ricart Codina
Dirección: Joan Arqué

Reparto:
Imma Colomer
Montse Colomer
Oriol Genís
Erol Ileri
Magda Puig
Arthur Rosenfeld
Piero Steiner / Enric Ases



Teatro de
La Abadía 

18 – 28 ENE

ALTSASU

Dramaturgia y dirección: María Goiricelaya

Reparto:
Aitor Borobia
Nagore González
Ane Pikaza
Egoitz Sánchez



26 ENE – 11 FEB

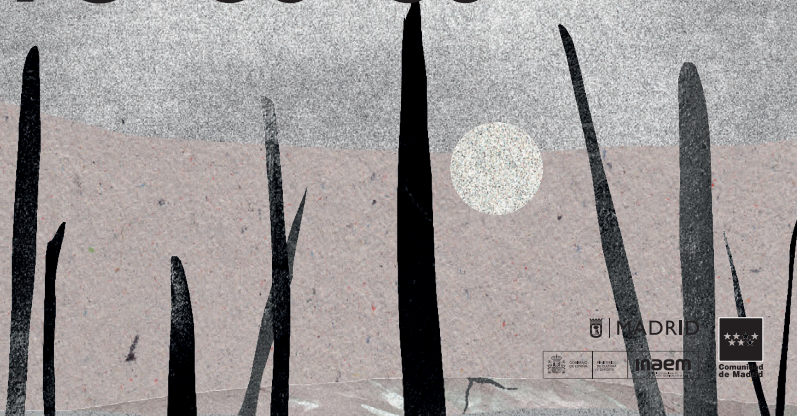
PROYECTO '36 '39

LAGUNAS Y NIEBLA

Texto: Paco Gámez
Dirección: José Luis Arellano

Reparto:
Julia Adun
Elisa Hipólito
Manu Imizcoz
Javier Fernández
Paula Feror

Un proyecto de LaJoven



JUAN PASTOR

“La felicidad no existirá mientras el ser humano sea como es ahora”

La Compañía Guindalera estrena en el Teatro Fernán Gómez su nueva creación sobre una obra de Antón Chéjov, *Tío Vania*, con dirección de este gran maestro de nuestras Artes Escénicas. Charlamos con él para que nos cuente la nueva perspectiva con la que ha querido abordar esta adaptación de una de las obras cumbres de la literatura dramática del siglo XIX.

Por Ka Penichet

¿Qué tiene este texto que se ha representado tantas veces y se ha revisado otras tantas?

Es una de las obras más representadas de Chéjov. Tiene varias características que a todo el mundo atrae. No solo *Tío Vania*, también *El jardín de los cerezos* o *Las Tres Hermanas*, todas tienen un componente especial. Son cuatro o cinco obras geniales que gustan a todo el mundo.

En tu caso, ¿desde qué perspectiva vas a abordar esta versión?

Hemos hecho una versión muy diferente a las que normalmente se ven. Yo tengo una relación muy íntima con esta obra desde hace por lo menos veinte años que la montó el señor Layton. Yo estuve trabajando con él bastante tiempo y estuve a punto de estrenarla. Con el tiempo, vas encontrando otros caminos diferentes. Pienso que la obra habla de los seres humanos que buscan la felicidad. Es una obra tremendamente traumática por el dolor que hace cuando la escuchas. Yo he querido hacer una obra que permite que el paso del tiempo haga que veamos las cosas de diferentes formas. En la versión que nosotros estamos trabajando los personajes están muertos, están en el cosmos y nos cuentan lo que se suponía que les ocurrió a los personajes doscientos años antes. Parece ser que el paso del tiempo ofrece algo positivo y



esto te hace ver los acontecimientos muy traumáticos con una sonrisa. Eso no quiere decir que esos comportamientos fueran positivos, ni muchísimo menos, pero el tiempo transcurrido te hace verlos con una sonrisa. Empiezas a ver una luz que posiblemente no existía entonces. El texto sigue siendo exactamente el mismo, sólo ha cambiado el tiempo. Los personajes narran con un sentido diferente. Esto puede ser un poco consecuencia de lo que fue para mí el



Tío Vania hace muchos años y hoy al revisarla, la veo de diferente forma. Pienso que en Chéjov hay algo de eso. A fin de cuentas nos está hablando de la vida, de la locura del ser humano que está aquí, siempre buscando la felicidad pero nunca la encuentra.

A la hora de dirigir a tus intérpretes, qué prima para ti, ¿ver personajes o personas?

Pienso que es importante ver personas. Eso es fundamental. Si cuentas con actores con una formación técnica eso es fantástico, pero lo primero que busco es una persona. Una persona que comprenda la intención a la hora de comunicar al público.

En este texto, ¿hay algún personaje con el que conectas más?

La obra tiene dos líneas dramáticas: la de Vania que es como un niño pequeño, con una rabieta impresionante, que piensa que todo lo que le rodea está mal hecho, y se plantea qué es el mundo, qué es la vida, qué es el entorno, y otra persona más madura, que podría ser Astrov, y tiene el fondo que podría tener Chéjov. Esas dos líneas son paralelas y se funden con la llegada

del profesor y su mujer, que son los que viven en la ciudad y se trasladan al pueblecito donde vive Vania y que trastocan todo. Podríamos decir que eso es la vida, tú te tropiezas con una serie de circunstancias de una forma o de otra, haciendo la vida imposible a los demás porque soy muy infantil y un desgraciado, o de la visión de Astrov que es todo lo contrario, que sabe lo que es la vida, que uno busca siempre algo imposible de conseguir, esa felicidad, con algo de madurez, y asume la realidad.

Uno de los temas que se abordan es la insatisfacción de los personajes. Hay un momento en el que Vania le dice a Elena: “Día y noche, como un espíritu maligno me atormenta la idea de que mi vida se haya desperdiciado sin remedio”. Si haces balance de tu vida, ¿sientes haber desperdiciado el tiempo en algún momento?

Cuando tienes casi 80 años no tienes más remedio que ajustarte a lo que la vida te ofrece (risas). Creo que a los 30 años he sido muy exigente. He pedido demasiado a la vida. Luego me he dado cuenta que la vida te da lo que nos da a todos. Lo bueno es jugar, lo hagas bien o



mal. A partir de los 60 años empiezas a aceptar que la vida no te puede dar más. Si el entorno no puede cambiar, cambias tú. El problema no está en que la vida es una mierda, el problema está en ti, en que tú ves que la vida es una mierda. Lo negativo, no es tan negativo. El comportamiento de Vania es el comportamiento del ser humano y el comportamiento de Astrov es el comportamiento de Chéjov viendo cómo la vida transcurre.

¿En algún momento te has sentido Vania?

Sí, muchas veces (risas). Ahora menos, me considero más Astrov. No sé si vendrá algún acontecimiento que consiga cambiarme. Esa especie de comportamiento absurdo, infantil y dramático de Tío Vania creo que con el tiempo, cuando vas asumiendo el juego de la vida, te vas dando cuenta que no puedes cambiar la realidad y tienes que ajustar a ella... qué le vas a hacer. La vida es injusta, sobre todo en nuestra profesión y más si vives en este país pero es lo que hay, yo ya no lo puedo cambiar, igual los que vengan detrás... Yo ya he hecho bastante.

Una de las palabras que más utiliza Chéjov en sus textos es aburrimiento...

El aburrimiento, tal y como nosotros lo utilizamos hoy en día, parece ser que es una cosa menor, pero el aburrimiento es terrible porque

genera otras circunstancias más terribles. Por eso hay que ir al diccionario, leer su concepto y comprender qué quiere decir él al usarlo. La vida es algo maravilloso. Creo que hay que bucear en su auténtico significado. Esos personajes como Elena y el profesor que vienen de visita tienen un comportamiento muy cercano al aburrimiento en ese sentido porque no escuchan lo que la vida les está dando.

¿Hay algo que te aburra?

Por desgracia hay muchas cosas que me aburren. Me aburre este país, me aburre esta profesión...

¿Y qué significado tiene para ti el concepto de felicidad?

Yo siento que es como ir por el desierto y de repente ver a lo lejos un oasis maravilloso, caminas y cuando llegas, el oasis está todavía más lejos y así en bucle. Nunca vas a llegar al oasis, lo importante es el camino, la actitud que tú tienes en el camino hasta llegar a eso que no existe. La felicidad que nosotros estamos buscando no existe, no puede existir mientras la vida y el ser humano sean lo que son ahora. Con el tiempo, nos daremos cuenta.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

TEATRO
PAVÓN
DESDE 1925

MARÍA ADAMUZ JUANJO PUIGCORBÉ

ROCA

NEGRA

UNA OBRA DE IGNASI VIDAL

DEL 13 DE ENERO AL 3 DE MARZO

SHOWPRIME

VENTA DE ENTRADAS:

WWW.ELPAVONTEATRO.ES

ANA ZAMORA

“Mucha gente que habla maravillas de nosotros no nos ha visto”

La directora de la reconocida compañía Nao d'amores es la encargada también de dirigir y versionar *El castillo de Lindabridis*, una obra original de Calderón de la Barca. La actual Premio Nacional de Teatro adapta a nuestros tiempos esta pieza de temática caballeresca que se estrenará en el Teatro de la Comedia.

Por Mariajo López

El castillo de Lindabridis, es una obra de Calderón de la Barca, editada por primera vez en 1691. La reconocida compañía Nao d'amores, en coproducción con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, recreará sobre el escenario del Teatro de la Comedia esta comedia novelesco-caballeresca. Conversamos con su directora, Ana Zamora (Premio Nacional de Teatro 2023), a mediados de diciembre, inmersa ya en plenos ensayos en una nave de Revenga (Segovia). Tan sólo han pasado dos días desde que la Comunidad de Madrid hiciese público su nuevo modelo artístico y de gestión de los Teatros del Canal, con seis directores residentes, entre los que se encuentra esta directora especializada en teatro medieval y renacentista. Cuando la felicitamos por los éxitos profesionales que ha cosechado en 2023, Zamora dice no considerarse una mujer de “grandes aspavientos, ni de grandes glamoures”, en referencia al Premio Nacional de Teatro que recibió en septiembre. “El prestigio nos viene muy bien, pero la vida sigue igual, básicamente”.

TEATROS DEL CANAL

Con respecto a su nueva ocupación como directora residente en los Teatros del Canal -junto a José Luis Alonso de Santos, Albert Boadella, Lluís Pasqual, Olga Blanco y Ainhoa Amestoy- afirma que para ella “no es una posición cómoda porque siempre he trabajado de manera muy independiente y pretendo seguir

haciéndolo; o sea, yo no me he casado ni creo que me estoy casando con nadie ahora mismo”. Quiere resaltar Zamora que “la vía de comunicar la información sobre la fórmula ha sido un poco compleja y entonces ha dado lugar a equívoco, evidentemente yo no soy directora de programación de los Teatros del Canal de ninguna de las maneras, ninguno lo somos. Es una fórmula que todavía se está madurando”. Sobre su futura labor como asesora de programación de Medievo y Renacimiento, “cuando en España no hay apenas, es un poco raro. Soy yo la que tendrá que generar una serie de actividades, un contenido, que nos tiene que permitir que desarrollemos un proyecto de investigación, formación y creación en torno al teatro primitivo, que es lo que está pendiente en este país”. Y a renglón seguido asevera: “Si yo acepto estar ahí, no es con la idea de ¡ya he pillado el cargo, soy directora! No, no, no. Creo que nos están dando un entorno para desarrollar un proyecto mucho más complejo que aquello que tiene que ver con la pura puesta en escena”.

PRODUCCIONES PAGADAS

Ana Zamora tiene “un proyecto muy desarrollado desde principios de Nao d'amores en torno a lo que hay que hacer con el patrimonio medieval y renacentista y el Consejero de Cultura de la Comunidad de Madrid, Mariano de Paco, lo conoce muy bien y lo quiere hacer suyo. Ahora mismo es un proyecto muy armado y muy madurado



que habrá que ajustar a las condiciones que la Comunidad ofrece". Lo que sí tiene claro Ana Zamora es que no necesita "que me paguen una producción al año" cuando lo que de verdad le interesa es "profundizar en la globalidad del proyecto, y creo que es un buen momento, y que se pueden ofrecer condiciones". Y junto a la obligatoriedad por parte de todos de ejercer "un control de lo que se está generando

políticamente y buscar las lógicas y las ideas", la directora aboga también por "la responsabilidad como artistas de no escondernos cuando nos dan una posibilidad de hacer algo, no sólo por uno mismo, sino por la propia profesión y por el teatro". Eso sí, esto se puede afrontar con mucha tranquilidad cuando "no tengo necesidad de amarrarme a nada. Si esto funciona y nos permite de verdad aportar, vale. En el momento

que esto no tenga sentido o que haya que ceder ante diferentes cosas, pues adiós”.

PREMIO NACIONAL DE TEATRO

Como ya hemos comentado, el pasado mes de septiembre, el Ministerio de Cultura concedió a Ana Zamora el Premio Nacional de Teatro 2023 “por la recuperación del patrimonio teatral español medieval, renacentista y barroco durante más de 20 años al frente de Nao d’amores, con excelentes resultados y acercándolo al gran público”.

La directora y dramaturga, que fundó esta compañía en 2001 con un colectivo de profesionales procedentes del teatro clásico, los títeres y la música antigua, traduce el reconocimiento del jurado como una distinción a esa gran labor que supone, por encima de todo, “haber resucitado algo que estaba hibernando, de alguna manera esperando a que alguien lo rescatara. A mí me hace mucha ilusión este premio. Aparte de por los dinerillos, es un reconocimiento al trabajo por encima de todo, mucho más que al talento, que a la genialidad, que al resultado artístico”. Y curiosamente un galardón como este no se ha materializado en un mayor número de bolos contratados para las producciones de Nao d’Amores. “Es muy curioso -reflexiona-, porque ahora seguramente nos conoce todavía más gente que antes; somos una compañía con muchísimo prestigio y años de trayectoria a las espaldas y, al mismo tiempo, mucha gente que habla maravillas de nosotros no nos ha visto”. Así que ahí sigue, “picando piedra”, porque no le alimenta el interés por “ser famosa. Me gusta mucho que me hayan dado un premio, salir en los periódicos y decir lo que pienso del Teatro y de la Cultura, pero en el fondo a mí lo que de verdad me satisface es ver al público real. No nos olvidemos que nosotros siempre hablamos de Madrid, que es el sitio donde se juega el Mundial, pero en la vida cotidiana hay mucha España, muchos pueblos y mucha gente que tiene derecho a ver este teatro. Estoy feliz y en el Teatro de la Comedia, nos va a ver un montón de gente, pero es una parte de la población. A mí me interesan todas. Yo quiero llegar a todas y para eso hay que coger la furgo y tirar para adelante”.



La posibilidad de girar espectáculos de mayores dimensiones a las habituales ha prosperado en los últimos años gracias a las coproducciones, muchas de ellas en colaboración con teatros públicos. “Con *El castillo de Lindabridis* hemos hecho una coproducción para poder sacarla después de gira. Moralmente hay que hacerlo”. No deja, sin embargo, de añadir condicionantes a “la propia concepción del espectáculo”, ya que los montajes deben estar preparados para encajar en escenarios de dimensiones muy dispares.

UNA COMEDIA DE CAPA Y ESPADA

Esta obra de Calderón de la Barca es una comedia novelesco-caballeresca de gran artificio (lenguaje poético elaborado, música, danza, disfraces, seres fantásticos...), construida sobre

un enredo propio de las comedias de capa y espada. Es difícil imaginar cómo se pone todo eso en escena si no se han visto previamente otros montajes de Nao d'amores. Sí lo puedes intuir, si sabes que la compañía hace uso de "un lenguaje muy lúdico y que la comedia para nosotros es un juego muy primario". Sin duda, confirma Zamora, es "una comedia barroca, barroquísima, escrita para hacerse en el Salón del Trono, pero al mismo tiempo está inspirada en una novela de caballerías renacentista y refleja un mundo medieval. Con lo cual, es muy divertido porque es casi, a lo que nosotros hemos hecho otras veces, sumarle la perspectiva barroca". En la semana y media que la compañía lleva de ensayos, a fecha de la realización de esta entrevista, la directora se muestra "muy contenta" porque cree que ya tienen "una especie de código que funciona muy bien y que es muy coherente con el propio Cal-

derón". Parte de ese entusiasmo viene también por la misma constatación de estar "aprendiendo muchísimo", por estar trabajando, entre otras cosas, con "un tipo de métrica y una fecha musical diferente a la de otras veces".

Y a pesar de todo lo que ha conseguido, de la gran trayectoria que tiene, todavía a estas alturas a Ana Zamora le cuesta autodenominarse artista. "No es falso pudor, ni mucho menos. De hecho, además, creo que no soy una tía especialmente talentosa, no tengo un talento artístico. Lo que sí soy es una aglutinadora de voluntades de muchos artistas o muchos artesanos para poner en orden las aportaciones de un montón de gente que es capaz de ofrecer su creatividad al servicio de una idea en la que creen y en la que nos embarcamos todos". Pues menos mal...

Entrevista completa: www.revistagodot.com

EL CASTILLO DE LINDABRIDIS. Teatro de la Comedia. Del 25 de enero al 10 de marzo.

del 8 al 12 de abril de 2024

MONOGRÁFICO DE CREACIÓN PARA DANZA-TEATRO

Con Arturo Bernal y Alejandro Moya

La abstracción también es Teatro. El sentido concreto del Movimiento también es Danza. La palabra también es Danza. La composición también es Teatro. La psico-fisicidad también es Danza. La transmisión de una sensación también es Teatro. No ser narrativo, no contar ninguna historia, también es Teatro.



ESCUELA INTERNACIONAL DE TEATRO

ARTURO BERNAL
A PARTIR DEL MOVIMIENTO

FORMACIÓN REGULAR | FORMACIÓN TRIMESTRAL | MONOGRÁFICOS

DANZA OLGA PERICET Y DANIEL ABREU

“Ha sido asombroso ver cómo nuestros cuerpos se comunicaban”

Por sí solos, representan lo más destacado de la danza nacional. Juntos, convierten el acto escénico en todo un acontecimiento. Así resulta en *La Materia II. De la leona a la Invencible*, que es la segunda parte de una trilogía que Pericet inició el año pasado. De un lado, su flamenco; del otro, la danza contemporánea de Abreu. En común, una confianza y entrega que confiesen haberles llevado a lugares ni siquiera imaginados. “Ha habido mucho respeto y libertad hacia ambos lenguajes”, declaran ambos creadores.

Por Mercedes L. Caballero

Inició hace un año la bailarina, bailaora y coreógrafa Olga Pericet (Córdoba, 1975) un homenaje al primer prototipo de la guitarra española creada por el almeriense Antonio de Torres en 1852 y bautizada como ‘La Leona’. Y del mismo modo llamó al espectáculo que dio comienzo a lo que será una trilogía. Estrenado en la Bienal de Flamenco de Sevilla en septiembre de 2022, en *La Leona* la creadora se enfrentaba sola al baile, acompañada de cuatro músicos y un cantaor, en la senda de investigación flamenca que trabaja desde lo corporal desde hace décadas y que ahora continúa frente a otro cuerpo y a otro lenguaje, el de Daniel Abreu (*La Matanza de Acentejo*, Tenerife, 1976), con la segunda parte de este tríptico, que se verá en los Teatros del Canal.

La conversación sobre el nuevo espectáculo se desarrolla por zoom a mediados del mes de diciembre. Daniel Abreu desde un tren camino de Alicante; Olga Pericet recién llegada de viaje y preparando el próximo. Un momento espacio temporal que representa el día a día de estos dos grandes nombres de la danza, ambos Premios Nacionales (Pericet en la modalidad de interpretación en 2018 y Abreu en la modalidad de creación en 2014) y de reconocimiento más que notorio.

Con dirección, creación, coreografía y baile de ambos artistas, *La Materia. De la leona a la Invencible* se estrenó el pasado mes de octubre en el festival Temporada Alta.

“Seguramente tendrá que evolucionar, pero el hilo por el que viaja la obra está hecho y me resulta muy cómodo a pesar de que hay cosas que a mí me provocan cierta dificultad”, comenta Abreu.

¿Cuáles son?

Daniel Abreu: El hecho de estar dentro de un lenguaje ajeno al mío. El flamenco es una caja de música y todo responde a una rítmica. Era difícil entrar en ese canon, mi universo va por otro sitio, uso espacios sonoros más que espacios musicales. Y no quería entrar como director de escena a romper algo muy marcado. Para mí el flamenco por sí solo o lenguajes más codificados tienen fuerza y tienen que contar desde donde están.

Supongo que la escucha y la confianza habrán sido fundamentales.

Olga Pericet: Ha habido mucha comunicación y todo ha fluido de manera muy natural, sin conflicto. Yo me he dejado en brazos y manos de Daniel porque él me puso unos materiales con los que me ha dado oro. Pien-



so que en este espectáculo se ha llegado de alguna manera al hueso del flamenco, porque se ve ese flamenco más desnudo, esa construcción de esa primera guitarra y esos primeros sonidos. Se materializa en una forma muy sólida como un flamenco con una perspectiva nueva. Me molestaría que se dijera que se trata de un flamenco moderno, o un flamenco contemporáneo, porque realmente creo que hemos articulado algo nuevo, sin salirme del discurso flamenco.

Daniel Abreu: Ha sido mantener el equilibrio entre trabajar algo diferente y no romper nada. Con mucho respeto hacia ambos lenguajes. Su mirada hacia mis propuestas y al revés. Algo así como tirar de un elástico sin llegar a romperlo. Respetando la base flamenca porque la propuesta llegó de Olga. Y su versatilidad también ha permitido que no haya ninguna ruptura en el movimiento corporal.

¿Por qué ha querido colaborar con Daniel Abreu?

Olga Pericet: Admiro mucho su trabajo, y por ejemplo, *La Desnudez* (obra de Daniel Abreu

que interpreta junto a la bailarina Dácil González) me tocó muchísimo. Le veo una identidad muy grande y clara. Inteligente, personal, que no se sube a ninguna corriente. Su lenguaje es honesto, sincero y me entusiasma la sencillez, la humildad y la contemplación que se refleja de sus trabajos, al mismo tiempo que todo su movimiento corporal. Para este segundo de la trilogía, yo quería un trabajo más intimista. Le escribí un email, después quedamos y me sentí como en casa. Nos tiramos un tiempo trabajando y me di cuenta de que yo, además, quería bailar con Daniel. Quería oler su cuerpo. Que descubriera la danza flamenca conmigo y ver qué pasaba. Sinceramente, está siendo uno de los encuentros más especiales de mi carrera.

¿Y a qué huele Daniel Abreu?

Olga Pericet: A sinceridad, honestidad y sabiduría.

Daniel Abreu: Algunos días a camiseta muy usada.

(Las risas y la complicidad entre los dos intérpretes atraviesa la entrevista con la misma

naturalidad con la que se relacionan en escena).

Daniel Abreu: Trabajar con Olga está siendo muy fácil. Fíjate que nunca he creído en las codirecciones o colaboraciones y en este sentido ella me ha hecho un regalo: saber que sí se puede. Nuestro primer encuentro fue en una cafetería y las dos o tres horas que pasamos hablando se fueron súper rápido. Yo admiro su trabajo como intérprete y creadora y además he comprobado que estamos en galaxias de creación cercanas. En el estudio se ha dado una admiración hacia su capacidad de construir danza todo el rato. Desde el flamenco, pero también desde códigos más libres. Y ha sido un regalo ese nivel de comunicación. El poder compartir con alguien un lenguaje de creación y de danza, de dar vida a las cosas desde el cuerpo.

¿Cómo ha sido el trabajo con los materiales? ¿Dejabais lugar para la improvisación o preferíais llevar material pensado?

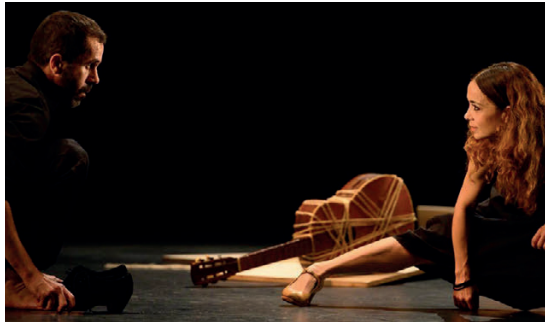
Olga Pericet: Ha habido mucha improvisación para comprobar cómo fluíamos juntos. Y ha sido asombroso ver cómo nuestros cuerpos se comunicaban desde un primer momento. Había algo invisible.

¿A qué creen que se ha debido esa comunicación?

Olga Pericet: Es como cuando te enamoras y no sabes por qué.

Daniel Abreu: Sí. Es el respeto de admirar a la otra persona y un amor que se materializa bailando.

Olga Pericet: Ha habido mucha escucha por parte de los dos. En mi caso le dije: "aquí me tienes, seré lo que tú quieras que sea". Me he dejado dirigir, me he dejado llevar, porque se trataba de confiar sin ningún prejuicio. Y ha sido un creador y un director que me ha llevado a lugares a los que siempre he querido ir y en los que me veo más Olga que nunca. Me

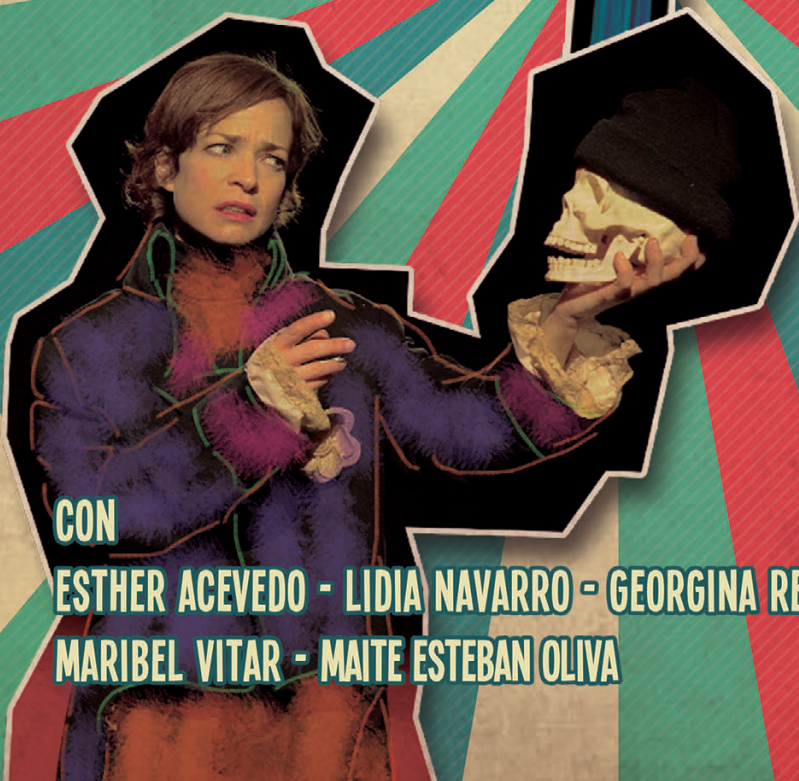


ha colocado en un sitio en el que he visto otras formas de mí, descubriendo matices nuevos que encajan conmigo. Un regalo.

Un bajo eléctrico, guitarra, percusión y los dos intérpretes, "sin cante, porque de momento solo quiero que esté el rugido de la leona", aclara Pericet, componen este trabajo de descubrimiento y encuentro alrededor de la evolución de un instrumento, la guitarra, "que empezó siendo fea y acabó como emperatriz", y el de dos cuerpos que bailan el desafío, la superación y la constancia.

Las Trágicas Payasas de Shakespeare

UN ESPECTÁCULO DE HERNÁN GENÉ



2024
ENERO
13, 21 Y 28
FEBRERO
4 Y 11

CON

ESTHER ACEVEDO - LIDIA NAVARRO - GEORGINA REY
MARIBEL VITAR - MAITE ESTEBAN OLIVA

TEATRO
PAVÓN
DESDE 1925



MACARENA GARCÍA

“Me estoy enamorando del teatro como una niña”

La actriz vuelve a los escenarios con *Nuestros actos ocultos*, texto escrito y dirigido por Lautaro Perotti en el que comparte cartel con Carmen Machi y Santi Marín. Una especie de ‘road-trip’ teatral sobre el comportamiento humano que debe verse sin las gafas del juicio y con la que Macarena ha vuelto a sentir mariposas por el teatro.

Por Yaiza Cárdenas

Es la hora de *la llamada*. Ilusionada, no exagero si digo que lloré cuando recibió su Goya por *Blancanieves*, escucho la voz de esta *mesías* española al otro lado del teléfono. Es tan dulce como aparenta, una *canelilla* expresiva que se nota que sonríe mientras habla y que hoy hace un poco menos *ocultos* esos *actos* suyos que a partir del 16 de enero serán también *nuestros*.

Macarena, empezaste a estudiar Psicología y tu hermano Javi estudió Periodismo, aunque ahora ambos sois dos de los grandes rostros de la ficción española. Tus padres tampoco son actores... ¿De dónde viene ese amor por la interpretación y por contar historias?

Yo creo que a mi hermano y a mí nos marcó mucho una época en la que las series empezaron a coger mucha fuerza y apareció *Farmacia de Guardia* o *Médico de Familia* y para nosotros era un momento de unión familiar que recordamos con mucho cariño. Creo que los dos nos enamoramos un poco de todo eso. Además, mi madre siempre ha sido muy ‘musiguera’ y nos ha transmitido mucho su amor por la música, hemos bailado y cantado en casa juntos... Yo creo que vino un poco por ahí, pero también las cosas se fueron dando. Cuando yo era pequeña, una profesora de mi colegio me animó a apuntarme a un casting de un musical, que no era del todo



profesional. Empecé a hacer esto, mi hermano lo vio, a la vez conoció a unos amigos que eran actores... como que se fue gestando de manera natural y, a la vez, ahí encontramos un refugio cuando éramos pequeños.

Tu primer papel, si no voy mal, fue el de Canelilla, que interpretaste con 13 años en *En el nombre de la Infanta Carlota*. ¿Qué recuerdas de esa época?



¡Sí! Era muy pequeña y era algo que hacía de una manera bastante inconsciente, por diversión, que no me quitaba demasiado tiempo para hacer las cosas que yo quería hacer: estar con mis amigos, con mi familia, ir al colegio... lo que tocaba para mi edad. La verdad es que lo recuerdo como una época muy feliz en la que estaba muy en contacto con la música, el baile y el trabajo en equipo. Representábamos en el Teatro de Madrid, un teatro muy grande, por lo que desde muy pequeña tengo esta experiencia de exponerme ante el público, con todo lo que eso conlleva. De hecho, ahora que estoy preparando la obra, tengo todo el rato la sensación de que yo sólo he hecho en teatro *La llamada*, hace más de 10 años ya, pero justo el otro día un amigo me dijo “pero si tú haces teatro de toda la vida”, y pensé que era verdad. En el fondo, en mi cuerpo está la experiencia de haber hecho esto desde muy pequeña, de subirme a un escenario y de contar una historia y atravesar los miedos, de ponerme delante de la gente en vivo y en directo, aunque es verdad que siempre ha sido musical.

La obra que vais a estrenar ahora en Naves del Español, *Nuestros actos ocultos*, no es musical. ¿Cómo lo llevas?

Pues a esto me enfrento con muchos nervios, pero con muchas ganas. Ahora que estoy atravesando este proceso de ensayos con la obra, me estoy enamorando del teatro como una niña, estoy ilusionadísima y feliz. Yo creo que los nervios, a medida que se acerque el estreno, cogerán más fuerza, pero de momento pesa más la ilusión, las ganas y la diversión. Me siento muy muy afortunada de estar haciendo esta obra. Me encanta el texto, amo a Lautaro, a mis compañeros y creo que es una obra muy disfrutable, con un personaje que para mí es un reto, que se aleja de lo que he hecho en otras ocasiones y que me permite explorar un montón de cosas. Aunque es verdad que ayer fuimos por primera vez a ver el escenario donde vamos a actuar, en el que caben unas trescientas personas por día, y de repente se me pusieron los pelos de punta. Me morí del miedo y fui consciente de lo que va a ser, pero siento que soy muy afortunada porque vuelvo al teatro estando mejor arropada imposible.

¿Cómo es un día de ensayo en el equipo?

Lautaro genera un ambiente de trabajo muy amable donde podemos aportar, proponer y dar nuestra visión. Todo es bienvenido, abrazado y escuchado. Es muy flexible y todo se hace desde el amor, el buen rollo, la alegría y la sensibilidad. Estoy muy fascinada con su manera de trabajar. Me recuerda un poco a mi hermano y a Javi (Calvo) porque te hace sentir que eres una parte esencial del trabajo y que tu voz es importante.

Para cualquier artista, al final, tener ese espacio seguro y sentir que te puedes equivocar es muy importante, ¿no?

Sí, sí. Absolutamente. Y de Lautaro creo que lo que más destaco es que no juzga nada. En cinco semanas que llevamos ensayando no ha habido un momentito en el que haya sentido un juicio o algo que me haya hecho sentir mínimamente insegura.

Interpretas a Elena, un personaje cuyo mayor deseo es ser madre. Recientemente has encarnado a Irene en *La Mesías* que, a pesar de tener rasgos de la personalidad muy parecidos, es todo lo contrario en cuanto a la maternidad. ¿Te ha servido el personaje de Irene para crear el de Elena? ¿Cómo te enfrentas a esos dos personajes tan similares y, a la vez, tan distintos?

Pues sí, es verdad. Creo que ambas tienen una herida muy grande que tiene que ver con su madre y que les ha creado un carácter un poco agrio y es verdad que una de las diferencias es este tema de la maternidad. La manera de sobrevivir de Irene ha sido negando esa parte suya y no entrando en contacto con nada de su herida. Tiene un carácter muy frío y problemas de comunicación. A Elena le pasa un poco al



El director Lautaro Perotti junto a Carmen Machi, Macarena García y Santi Marín.

revés y tiene esa necesidad. Siente que su vida se va a solucionar a través de la maternidad: de dar amor y crear familia. Siente que ahí va a llenar un vacío, como una especie de compensación interior de encontrar lo que nunca tuvo. Y luego, Elena es más expresiva y no tiene tanto problema con estar en contacto con sus emociones, aunque es verdad que no tiene ninguna herramienta. Los tres personajes de *Nuestros actos ocultos* no saben qué hacer con lo que les pasa ni cómo expresarlo. Van actuando torpemente, intentando salir adelante y hacer algo con su herida y con el amor que en el fondo se tienen. A medida que vamos probando, ensayando y construyendo las relaciones, los personajes, la desesperación, la necesidad, los vínculos... hay algo de sus decisiones, que yo en guión lo leía como algo más loco, que de repente tiene bastante sentido. A lo que pondría un 'pero' es al lugar de donde parte: al problema de no mirarse.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

**FERNÁN
GÓMEZ**
CENTRO
CULTURAL
DE LA VILLA

TEMPORADA 2024
SALA JARDIEL PONCELA

12 - 28 ENE

PAELLA

Una comedia gastroescénica

TEXTO
DAVID FERNÁNDEZ "FABU"

DIRECCIÓN
VÍCTOR VELASCO

CON
NEREA MORENO Y DAVID FERNÁNDEZ "FABU"

COMPAÑÍA
TARAMBANA TEATRO



entradas



Inquietantes verdades familiares

ROCA NEGRA. Teatro Pavón. Del 11 de enero al 3 de marzo.

Ignasi Vidal es el autor y director de esta obra escrita en 2018 y que ahora tendrá su estreno absoluto en el Teatro Pavón. El también actor y músico, comenzó su trayectoria como dramaturgo en 2007 con *El Plan*, un texto que cosechó grandes críticas y éxito de público, y entre sus posteriores historias destacan títulos como *Dignidad*, estrenada en 2015 en Teatros del Canal.

En esta ocasión, el creador catalán nos sumerge en un thriller de dos personajes, un padre y su hija, interpretados por Juanjo Puigcorbé -en su regreso a las tablas tras su periplo político- y María Adamuz. A lo largo de la obra, Nando y Olivia, padre e hija, se replantean el sentido de su existencia y comprobarán como el indomable instinto de libertad y el obstinado deseo de proteger su respectiva independencia son armas de doble filo. En un diálogo entrecortado, la tensión entre ambos se va adivinando según pasan los minutos. Por supuesto, existen diferentes puntos de vista sobre la profesión y diversas temáticas, pero lo que esconden sus palabras va más allá de un conflicto generacional. La obra comienza el día en que Olivia va a casa de su padre a anunciarle su vuelta a la ciudad que la vio nacer. En ese momento se inicia entre ellos una conversación sincera y abierta, que por momentos es dura y amarga, o tierna y cariñosa. Ambos personajes se dirán, el uno al otro, todo aquello que nunca se atrevieron a decirse hasta entonces. Su historia, como las de tantas familias, está



atravesada por sentimientos que, a pesar, de haberles marcado profundamente nunca han salido a la luz en una conversación, manteniéndose ocultos en el interior de cada uno mientras van deteriorando la confianza y la relación entre ambos.

Roca negra es una producción de ShowPrime que cuenta con la escenografía de Ricardo Sánchez Cuerda y el vestuario de Pier Paolo Alvaro y Roger Portal C.



TeatroReinaVictoria

Director: Jesús Cimarro

DEL 17 DE ENERO
AL 18 DE FEBRERO
DE 2024

AY
TEATRO

Carlos Hipólito



BURRO

Basado en textos clásicos sobre asnos

Dramaturgia: **Álvaro Tato** Producción: **Emilia Yagüe** Dirección: **Yayo Cáceres**
Fran García **Ibala Rodríguez** **Manuel Lavandera**



COPRODUCE:
TEATREROMÉA

DISTRIBUCIÓN:



entradas: www.elteatroreinavictoria.com

PENTACION
TEATROS

@reinavictoria @TeatroReinaVictoria @reinavictoria

GRUPOS: 91 523 97 90
grupos@pentacion.com

entradas.com*



<p>PENTACION TEATROS</p> <p>ABONO PLATA</p> <p>2023 2024</p> <p><small>teatroalabina Teatro Reina Victoria</small></p>	<p>PENTACION TEATROS</p> <p>ABONO ORO</p> <p>2023 2024</p> <p><small>alabina Teatro Reina Victoria</small></p>	<p>PENTACION TEATROS</p> <p>ABONO DIAMANTE</p> <p>2023 2024</p> <p><small>alabina Teatro Reina Victoria</small></p>
--	--	---

Espectáculo
incluido en tu
**ABONO
PENTACION**
Cómpralo ya en la web
o en taquilla



Una mirada, en clave clown, de Shakespeare

LAS TRÁGICAS PAYASAS DE SHAKESPEARE. Teatro Pavón. Del 13 de enero al 11 de febrero.

Si decimos que este montaje tiene el sello de Hernán Gené -suya es la dramaturgia, la dirección y la producción- quizá es más que suficiente para os hagáis cierta idea de qué os vais a encontrar encima del escenario. Si no es así, os comentamos que Gené es un maestro de reconocimiento internacional en el arte del clown y el teatro físico. También podemos añadir que esta obra bebe de un montaje de 2007 del creador, en comunión con la sala Kubik Fabrik, llamado *Desmontando a Shakespeare*, en el que participaban José Troncoso, Miguel Uribe, Fernando Sánchez Cabezudo y Alberto Quirós. En esta versión, los payasos dejan paso a las payasas para introducirnos con el mismo humor, pero de una forma diferente, en el universo shakesperiano. Ellas: Esther Acevedo, Lidia Navarro, Georgina Rey y Maribel Vitar, darán vida en el escenario a seis payasas amantes de la obra del Bardo que se atrincheran en un teatro del extraradio a punto de ser clausurado para dar a conocer sus originales versiones de *Hamlet*, *Otelo* y *Romeo y Julieta*. Ocultan-

do sus verdaderas intenciones detrás de una inocente noche en un bingo, las damas se entregan en cuerpo y alma al juego del teatro. Sin embargo, el miedo a ser detenidas por las fuerzas de seguridad que, de un momento a otro, rodearán el edificio es a veces más fuerte y, a ratos, nubla la representación. La tensión hará que afloren algunos problemas personales, y el exceso de celo en interpretar lo mejor posible sus papeles, llevarán la función por caminos poco deseados incluso para las mismas payasas.

Con este planteamiento, comprobaremos que el humor y la originalidad no están reñidos con la calidad de la dramaturgia, sino que potencia los momentos más poéticos y teatrales hermanándolos con una hilarante sucesión de gags y equívocos propios del mundo de los clowns. Al mismo tiempo, al contar la historia de las tercas y obcecadas payasas haciendo teatro en una sala amenazada por la policía, Gené realiza un sentido homenaje a todos los actores y actrices que, día a día, hacen de este arte tan frágil un mundo maravilloso e inabarcable.

LÍRICA

El amor no entiende de clases

LA ROSA DEL AZAFRÁN. Teatro de la Zarzuela. Del 25 de enero al 11 de febrero.



Boceto de Nicolás Boni para la escenografía.

Nueva producción de la zarzuela en dos actos de Jacinto Guerrero, con un libreto firmado por Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw. Basada en *El perro del hortelano* de Lope de Vega, la acción se traslada de un palacio napolitano a los campos de La Mancha e incide en la vida humilde del campo y en el duro trabajo que en él se realiza. Ignacio García, que ejerce de director de escena, tratará de reflejar la inclemente verdad de esa vida, sin caer en una engañosa imagen bucólica del campo, al tiempo que nos descubrirá esta historia que habla sobre el amor, los celos, el honor y la diferencia de clases sociales. Compuesta por melodías populares, esta partitura, que se interpretará bajo la batuta de José María Moreno, cuenta con temas tan conocidos como la *Canción del sembrador* o el *Coro de Espigadoras*.

ESTRÉNATE ANTE LA CÁMARA

con **EVA EGIDO**

11 ene – 27 jun

más información



www.mads.es

todos los

jueves

16.30 a 19.30h



La tragedia como carnaza sensacionalista

EL MONSTRUO DE WHITE ROSES. Teatros Luchana. Desde el 13 de enero.



Lucía Díez y Víctor Palmero protagonizan esta obra dirigida por Jesús Torres, con producción de El Aedo. La historia, que se nos presenta bajo las formas de un ‘true crime’, gira en torno al caso de la desaparición de Emily Dawson en Ohio. La noticia, como hemos visto tanto en innumerables casos reales como ficticios, recorrió los medios de comunicación, sobre todo cuando Emily fue encontrada y se supo que Harry, su secuestrador, un hombre tranquilo que trabajaba de zapatero, le había sometido a toda clase de abusos, torturas y violaciones en el sótano de su casa. El texto, escrito por el propio Torres, presenta la relación entre Emily y Harry durante su cautiverio y reflexiona sobre la prensa sensacionalista y la actitud que tomamos como sociedad ante estas noticias. Pero, en palabras de Palmero, “Va a haber algo más. Tanto nosotros como los espectadores vamos a tener que ir descubriendo quién es el monstruo de White Roses”.

Reflexiones en torno a la masculinidad

EL BARRIO. Teatro Lara. Desde el 16 de enero.



Segunda producción de la compañía La Joie de la Colina, tras *Ayer intenté suicidarme*. Con texto y dirección de Diego Da Costa, y un reparto formado por Jaime Macanás, Rober Pascual y Alfonso Muñoz, la obra, ambientada en el barrio madrileño de La Elipa, reflexiona sobre la masculinidad tóxica en los ambientes de barrio y la liberación de la imagen prototípica del hombre, sean LGTBIQ+ o no. La historia nos presenta a tres amigos de la adolescencia que se reencuentran tras varios años sin verse, tras la muerte repentina de un amigo en común. Mediante este encuentro, y después de haber salido del barrio, se abrirán ciertas heridas del pasado y se mostrarán las diferencias que surgen entre ellos y hasta qué punto son esclavos de lo que creen que debe ser un hombre. Y es que, pese al avance de la sociedad hacia la igualdad y la diversidad, la herencia de una educación heteropatriarcal todavía sigue estando muy presente.

Un homenaje a los que reparten ilusión y diversión

FERIANTES. Teatro María Guerrero. Del 10 al 28 de enero.



Imagen de *Hubo*, un montaje anterior de El Patio Teatro.

Ya destacábamos en noviembre, a través de una entrevista a El Patio Teatro, los pasos de gigante que estaba dando esta compañía para asentar sus maravillosas propuestas de teatro de objetos y narración oral en las programaciones de teatros y festivales importantes, superando las restricciones que habitualmente conlleva la etiqueta de compañía de teatro familiar. Su nuevo trabajo, *Feriantes*, viene coproducido por el CDN y surgió del proyecto de la propia institución llamado *Dramawalker Logroño, al otro lado del Ebro* que El Patio Teatro aceptó dirigir en 2022. “Fue una experiencia inolvidable -comentan desde la compañía-. La obra se basa en las entrevistas a feriantes que realizamos para una de las historias. Una vez que profundizamos, nos dimos cuenta de que ese mundo de la feria tampoco nos era tan ajeno y hemos establecido una conexión con aspectos que nos han emocionado. Lo estamos tratando de llevar a nuestro lenguaje y formas, pero es una aventura algo diferente a lo que hemos hecho hasta ahora”.

INTENSIVE WORKSHOP

with **PETER WEBBER**

10th & 11th February

10.30h – 19.30h

más información



Un espíritu libre

CARMEN, NADA DE NADIE. Teatro Español. Del 17 de enero al 18 de febrero.

FOTO: Sergio Parra



La vida de Carmen Díez de Rivera fue tan excepcional que tiene paralelismos con las tragedias griegas como Antígona o Ariadna. Nacida dentro de lo más granado de la aristocracia española, renunció a los privilegios de clase y llegó a alcanzar un puesto que ninguna mujer ha desempeñado en este país: Jefa del Gabinete de la Presidencia del Gobierno durante la Transición. Aquella chica rubia a la que Umbral definió como “la musa de la transición” luchó, a menudo sola, contra todo y contra todos. La llamaron traidora, espía comunista y otras cosas terribles para tratar de amedrentarla, pero para una mujer que se había forjado en el dolor desde muy joven, rendirse nunca fue una opción. En el escenario, se irá desgranando su intensa y desafiante carrera política y diversos episodios íntimos que marcaron su carácter. Fernando Soto dirige el texto de Francisco M. Justo Tallón y Miguel Pérez García, con Mónica López, Oriol Tarrasón, Ana Fernández y Víctor Massán en el reparto.

Contra el edadismo, teatro

MORIÓS. Teatro de La Abadía. Del 11 al 21 de enero.

FOTO: Marta García Cardellach



Como ya hicieron con su anterior trabajo (*Hay alguien en el bosque*), Cultura i Conflicte y Teatro de l'Aurora se han embarcado en un proyecto multidisciplinar formado por esta obra teatral, un espacio fotográfico itinerante y una propuesta educativa. En este caso, fijan su mirada “en los viejos, en los mayores (hablando con eufemismos)”. Y es que el edadismo está ganando la batalla en un sistema capitalista que los considera un excedente: no producen y no consumen de la forma como lo hacen los jóvenes y los adultos. El montaje parte de un periodo de investigación y documentación, con numerosas conversaciones con personas de distintas edades, en diferentes momentos vitales, de profesiones, orígenes y cuerpos distintos. El resultado es una propuesta en la que encontraremos denuncia y dolor, pero que no renuncia a una mirada lúdica e irónica. Un sello inconfundible del director Joan Arqué que vuelve a unirse a la dramaturga Anna Maria Ricart Codina, a quienes se suma la coreógrafa Sol Picó.



**FERNÁN
GÓMEZ**
CENTRO
CULTURAL
DE LA VILLA

18 - 28 ENE

TÍO VANIA

AUTOR
ANTÓN CHÉJOV

VERSIÓN Y DIRECCIÓN
JUAN PASTOR

MÚSICA
MARISA MORO / PEDRO OJESTO

CON
LUIS FLOR, ALEJANDRO TOUS, MARÍA PASTOR, GEMMA PINA, AURORA HERRERO Y JOSÉ MAYA

PRODUCCIÓN
GUINDALERA TEATRO



MADRE (MÈRE). Teatros del Canal. 26 y 27 de enero.

FOTO: Tuong Vi Nguyen



El dramaturgo canadiense Wajdi Mouawad cierra su trilogía *Domestique*, después de los solos *Seuls* y *Soeurs*, con una oda a su madre. A partir de elementos autobiográficos, Mouawad despliega una ficción en la que la mirada de un niño de diez años observa el cruce de la historia de una familia en el exilio con una gran historia. Huyendo de la guerra civil libanesa, una madre y sus tres hijos encuentran refugio en París, mientras que el padre permanece en el país para ejercer sus actividades profesionales. Cinco años de espera y preocupación, durante los cuales todos esperan el final de la guerra para volver a sus antiguas vidas.

LA CURVA DE LA FELICIDAD. Teatro Infanta Isabel. Desde el 18 de enero.

“La obra nos presenta hombres frágiles, indecisos, inseguros, que provocan la risa del público, mientras que poco a poco van mostrando su cara humana, su ternura, su tremenda soledad, que acaba conquistando el corazón de los espectadores. Y de las espectadoras. Porque, la verdad, es que nuestros personajes dicen lo contrario de lo que sienten y presumen de una fortaleza emocional de la que carecen. Aunque lo nieguen y persistan en sus sueños de noches golfas, buscan el amor, sí, el amor. Así de sencillo”, comentan los autores Eduardo Galán y Pedro Gómez sobre esta comedia que pone de manifiesto la fragilidad y vulnerabilidad del hombre de 50 años cuando se rompe la pareja.

TRAICIÓN (O EL FRACASO DE LA PRODUCCIÓN). Teatro Lara. Desde el 21 de enero.

Durante la representación de esta comedia, asistimos a un ensayo general de una pequeña compañía de teatro, que está intentando llevar a cabo la producción de la obra *La traición en la amistad*, de María de Zayas, autora del Siglo de Oro. A lo largo de la función, se irán entremezclando las vidas y pasiones de los personajes de la obra original, con la situación y circunstancias de los intérpretes y directora de esta pequeña compañía y podremos recorrer sus anhelos y dificultades para abrirse camino en esta profesión y sus puntos de vista sobre el arte, la vida y la profesión actoral. La obra, producida por Bibelot Producciones, está escrita y dirigida por Rebeca Ledesma.

FORMACIÓN

Desarrolla tu potencial con Peter Webber y Eva Egido



Os traemos dos propuestas de formación de muy diferente perfil y duración, pero de igual calidad. Por un lado, Eva Egido impartirá del 11 de enero al 27 de junio (de 16h30 a 19h30 todos los jueves) un Curso de Iniciación para adultxs en el que se aprenderán las habilidades necesarias para desenvolverte con confianza y seguridad frente a la cámara; controlar tu expresión facial y corporal; transmitir emociones; y a crear personajes. Por su parte, Peter Webber (en la imagen), el galardonado director, editor y productor británico de largometrajes, documentales y series, desarrollará durante los días 10 y 11 de febrero (de 10h30 a 19h30) un taller en inglés para 16 actores/actrices y 8 directorxs/guionistas. Se adquirirán conocimientos sobre técnicas de bloqueo para escenas cinematográficas y participará en ejercicios de actuación. Ambas formaciones tendrán lugar en la escuela MADS (Plaza Cascorro, 23. Madrid), una escuela de referencia conectada con la industria para lxs mejores profesionales de las artes escénicas orientadas al audiovisual. **mads.es**

Una producción de **el aedo**

EL MONSTRUO DE WHITE ROSES

de JESÚS TORRES
con VÍCTOR PALMERO y LUCÍA DIEZ

“Un thriller teatral apasionante”

A PARTIR DEL 13 DE ENERO EN **21** / Teatros Luchana
43 / Madrid
4

MÁS INFO EN elmonstruodewhiteroses.com

CÓMICOS CHEMI MORENO

“Por fin estoy encontrando en mi estilo lo que llevo tiempo buscando”

Chemi Moreno (Cáceres, 1980) es cómico, actor, guionista y -como diría él mismo- “no por ello peor persona”. Con un “humor blanco como el carbón”, reivindicativo y transgresor, el invitado gira con su espectáculo *Yo, ya y*, entre otros proyectos, se mueve en el circuito de ‘Adictos a la comedia’. Pura rehabilitación para el cerebelo. Porque la risa siempre resulta terapéutica y liberadora. ¡Bienvenido a Godot el gran Chemi Moreno! Y cuidado con el escalón...

¿Cómo te ves actualmente?

Creo que estoy en un momento muy bueno. Por fin estoy encontrando en mi estilo lo que llevo buscando desde que empecé en este noble arte.

¿Recuerdas en qué momento pensaste o dijiste: “Familia, quiero ser artista”?

No tuve esa conversación. Siempre fui un niño muy solitario y creativo que buscaba el momento para mostrarse y entretener. Recuerdo un viernes noche delante de la tele viendo el 1,2,3, y salió Ángel Garó. Me quedé fascinado, tanto que ya no paraba de repetirle a mi madre: “Cuidado con el escalón, mamá”.

Chemi... ¿Cómo te gusta mirar la vida?

Me gusta mirarla por encima del hombro. Con curiosidad y cautela. Intento desafiarla mucho, pero de bromita.

¿Y cómo fue la primera vez... en escena?

Fue en Cáceres, en el Teatro Vivaldi. Octubre del año 2004... Todo un éxito, lo cual a día de hoy todavía me pregunto cómo fue posible. Era un auténtico salvaje.

¿Algún pinchazo épico en algún bolo?

Nunca. Soy de esos cómicos que nunca han pinchado... (risas). ¡Claro que ha habido pinchazos épicos! A mediados de 2008.

Estaba empezando y me contrataron en una discoteca en un evento privado para la puesta de largo de la hija de un señor muy rico. Estaba allí toda la familia... desde la abuela Doña Angustias hasta una caterva de adolescentes deseosos de risas. Empecé a hacer mi show y funcionó muy bien hasta que solté mi arsenal de chistes de curas, Franco, el Rey... cosas de cómico inexperto y con poco material. Aquello cambió de atmósfera. La abuela se levanta y gritó: “¡Deja a Franco tranquilo, que es un señor que está muerto!”. Se hizo un silencio que helaba la sangre y las caras de los allí presentes eran de pelotón de fusilamiento. Y, visto el panorama, exclamé: “Pues escuchándola, señora, ¡no lo parece!”. El señor que me contrató me propuso hacer un descanso. Y en el descanso se me acercó, me pagó 100 euros más de lo pactado y, dándome las gracias, me acompañó a un taxi que había en la puerta esperándome. ¡Pena no haberlo grabado!

Hay que verte y reír directamente. Pero si alguien nos pregunta por tus espectáculos: ¿cómo es el humor de Chemi Moreno?

Me defino como un cómico completo que busca la originalidad a través de herramientas que van más allá de la puesta en escena de un show de stand up. Un cómico vivo. Humor blanco como el carbón... reivindicativo y trans-



gresor. Y muy crítico con la corriente deshumanizadora que nos maneja.

Mi mantra en La Sala de RNE y otros medios, como Godot: ¿Vivimos una edad de oro de la comedia?

Rotundamente, no. Vivimos una edad de oro en Madrid, Barcelona, Valencia y Murcia; sí, amigos, Murcia es la comunidad que posiblemente más actuaciones programa. Pero en el resto ha muerto... me refiero al show en directo, al circuito de salas... No creo que estemos en una edad de oro porque este país la comedia siempre ha sido estandarte de la cultura, tanto popular como culta. Lo que sí creo es que el 'stand up' aquí, como negocio y oficio, se ha instaurado. Lo que existe es una mayor profesionalización del oficio. El 'stand up' se estudia y se aprende. Antes solo se hacía. Yo mismo soy de una

generación de cómicos que no sabíamos que lo que escribíamos se llamaba 'premisa' y 'remate'. No sabíamos que un cambio de ritmo in crescendo se llamaba 'running gag'... Escribíamos desde la intuición. Ahora se escribe desde el academicismo. No creo que la comedia esté en una edad de oro, lo que sí hay es mucha más variedad donde elegir.

¿Algo que te parezca ignominioso que se me pase preguntar?

¿Qué opinas de los cómicos que lo petan en redes y luego tienen un directo flojete?

¿Un mensaje para la posteridad a los lectores de Godot?

Amad a los cómicos: no somos más que inadaptados que estamos pidiendo a gritos que alguien nos quiera mucho.



Por Jorge G³ Palomo / @jorgegpalomo

Periodista en diferentes medios, propone un test ameno para cómicos de aquí y allá, gente lúcida que reivindica la risa como arma de construcción masiva.

Revista de Artes Escénicas

GØD OFF

www.revistagodot.com



CALÍGULA DEBE MORIR

Bajo la dirección de Mabel del Pozo, el actor Xoel Fernández da vida al emperador romano Calígula para, a partir de su tragedia histórica, reflexionar sobre la naturaleza humana, la perversión de la sociedad y el existencialismo, en esta obra que regresa a la cartelera de La Sala Mirador.

Mariano Llorente _ Zaida Alonso _ Pedro Entrena _ Emma Trilles y Ángel Ferrero

ENERO EN LA MIRADOR

CALÍGULA DEBE MORIR

Dirección Mabel del Pozo

Con Xoel Fernández

Del 11 de enero al 29 de febrero



CICLO POESÍA

Sobre las hojas de hierba. Un homenaje a Walt Whitman

Juan Diego Botto | Nur Levi | Alejandro Pelayo

Del 19 al 28 de enero

WORK IN PROGRESS
Alessio Natale | Michele Manganaro
THE PLACE DANCE WORK
13 y 14 de enero



Katarsis on tour Viernes 26 de enero
La katarsis del Tomatazo Sábados
13, 20 y 27 de enero
Dirección María Botto

ACCIÓN COMADRES
Dirección: María Botto
Domingo 28 de enero



**SALA
MIRADOR**



lamirador.com

ENTRADAS A LA VENTA EN:
www.lamirador.com
Dr. Fourquet, 31. 28012 Madrid

VOZ EN OFF

CUALQUIER DÍA...

Por Sergio Díaz

Aún recuerdo a mi primer amor de verano en el pueblo. Yo tenía 14 años. Ella se llamaba Esther. Tras un mes entero de risas, pasodobles en la plaza y paseos cogidos de la mano en la oscuridad de la noche, llegó el momento de la triste despedida, yo tenía que volver a mi rutina en la horrible ciudad en la que vivía. Un día de septiembre recibí una carta (la forma en la que nos comunicábamos en los '90) de una de mis amigas. En la misiva (toma palabro bonito) me decía que mi adorada Esther había pintado un corazón de tiza en la pared del instituto, y escrito nuestros nombres dentro, como en la canción de Radio Futura. Y aquello me hizo ser el chico de Alcobendas más feliz del mundo. Me sentía inmortal, no tanto por la sensación de que ella 'me quisiera', sino porque todo el mundo en el pueblo lo sabía y lo vería cada día a las 9 a. m. En el fondo de mí siempre he querido trascender, que la gente sepa quién soy y cómo soy. Que sepan lo bueno que soy (en mi cabeza siempre suena espectacular, claro). Pero puede más la parte de mí que tiene miedo a no gustar, miedo al linchamiento y al escarnio público.

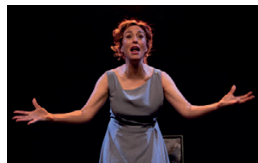
Por eso admiro tanto a las actrices y los actores y a los dramaturgos, a aquellos que se exponen delante de un público y están sujetos a la opinión de la crítica, que puede ser despiada en muchos casos. Leo a Mariano Llorente decir sobre su nuevo estreno en Cuarta Pared "que me caiga lo que me caiga por esta obra, no me importa". O a Zaida Alonso enfrentarse a muchas opiniones negativas de profesionales médicos tras su alegato en contra de la contención mecánica. O a María Goiricelaya atreverse a mirar dentro de heridas no cicatrizadas... y a tantas y tantos a los que de verdad considero valientes y que conseguirán trascender, no como yo.

Al llegar el agosto siguiente volví al pueblo y lo primero que hice fue subir hasta el instituto (obvio) y resulta que habían pintado toda la fachada (ninguna carta me sacó de mi ensañación en todos esos meses). Ese símbolo de amor eterno había desaparecido bajo una capa de color verde hospital... al igual que Esther desapareció de la mano de otro chaval del pueblo (la distancia es el olvido, dicen). Así es mi historia de juntaletas hasta ahora, gritos al aire que poca gente oye, que nadie recuerda y que desaparecen. Pero quizá algún día...

SUMARIO

4 Xoel Fernández**8** Mariano Llorente**12** Zaida Alonso**16** Pedro Entrena**20** Emma Trilles y Ángel Ferrero**22** Lorkianas**22** Una partida de ping pong**23** Tres voces**24** Todas las mujeres que habito**24** Tito Andrónico**25** Casa Matriz

Pág. 12



Pág. 24

XOEL FERNÁNDEZ

“Queremos hablar de nuestro propio Calígula, el que tenemos dentro”

Es el intérprete, y uno de los creadores, de *Calígula debe morir*. La otra impulsora del proyecto es Mabel del Pozo, directora y encargada de la dramaturgia. Esta obra, estrenada en 2018, regresa ahora más madura y más consolidada para mostrarnos las luces y las sombras del tercer emperador del Imperio Romano... y nuestras propias contradicciones al mismo tiempo.

Por Sergio Díaz

¿Por qué decidís hablar sobre la figura de Calígula?

El origen de todo viene de la relación profesional y personal tan cercana que tenemos Mabel del Pozo y yo. Trabajamos juntos en *Famélica* de Juan Mayorga y, a partir de ahí, nace una conexión muy bonita entre ambos. Y un día ella me dice que quiere dirigirme haciendo un *Calígula* unipersonal. Y este es el punto de partida. Luego, una vez que empezamos a trabajar lo que hacemos es convertir a Calígula en un vehículo para que nos lleve a donde queremos llegar. Calígula está instalado en el imaginario colectivo como un gran monstruo y como un demente, y a nosotros lo que nos interesa es reflexionar acerca de la división que hay en todo ser humano, el odio y el amor, la luz y las sombras en cada uno, las contradicciones, los conflictos internos y, sobre todo, en qué momento una persona llega a convertirse en algo así, en ese monstruo que ha trascendido a lo largo del tiempo. Más allá del prejuicio, de que Calígula era un tirano y ya, no queremos dar por hecho nada. Queremos hablar e investigar sobre nuestro propio Calígula, el que uno tiene también dentro.

¿Y cómo son esas primeras impresiones que tienes sobre Calígula?

A partir de empezar a investigar, el primer elemento que llama poderosamente la atención es que todo lo que sabemos de Calígula nos llega

de sus enemigos. Los mismos que le asesinan son los que dejan escritas sus impresiones sobre él. Ya partimos de una historia sesgada. Está claro que todo esto pertenece a una época concreta de la historia y en base a esa época hay que juzgarlo. No podemos juzgar con los ojos de hoy las cosas que sucedían en el Imperio Romano. Y está claro que Calígula es, como todo ser humano, responsable de las decisiones que toma y de los hechos que acomete, pero a la vez también es el resultado de la convulsión de una sociedad en la que vive y en su caso particular, del contexto personal que a él le toca vivir, que es aterrador también. Por todo esto nos parece que la obra puede ser una oportunidad increíble para reflexionar acerca de las consecuencias que tiene vivir los hechos que te tocan vivir y heredar lo que te toca heredar, cómo te afecta esa herencia vital, todo lo que vives de niño cómo se traduce en tu yo adulto.

¿Desde dónde trabajas para meterte en la piel de Calígula?

Desde lo más íntimo de mi persona. Creo que todos los personajes han de ir ahí, pero parece que un personaje que está instalado en nuestro imaginario como un monstruo, como te decía antes, podría parecer que está muy alejado de alguien tan riquiño como yo, como decimos los gallegos (risas). Yo me considero buena gente y mis actos están muy lejanos de los que Calí-



gula podría llevar a cabo cada día de su vida, pero creo que lo bonito de estos personajes es acabar yendo a la raíz, encontrar su esencia, porque yo puedo tener sensaciones o pensamientos que se pueden acercar a ciertas conductas de Calígula, pero cuando una persona tiene salud mental, aprende a discernir lo que su ser más instintivo sería capaz de hacer de lo que su ser social se puede permitir hacer, eso es la cordura. Seguramente habríamos hecho cosas terribles si no hubiéramos tenido una

capacidad de equilibrio en nuestras cabezas como seres sociales, pues pertenecemos a una sociedad que se rige bajo determinadas reglas, y podríamos llegar a hacer determinadas cosas que están escondidas en lo más oscuro de nosotros mismos. Para mí, lo más importante del personaje de Calígula no son tanto las atrocidades que comete, que lo son, evidentemente, y que lo definen en cierta manera, lo más importante, como en cualquier otro personaje, es qué le mueve profundamente.

¿Y qué es eso que le mueve?

La falta de amor, el ser amado incondicionalmente. Eso a él le lleva a una demencia extrema y unos estados de ánimo tan polarizados. Ojo, en un contexto que es el que es, insisto en ello. Hay que contextualizar siempre a los personajes, pero no para justificarlos, sino porque yo, como actor, necesito entenderlos. Y hay algo que me llama poderosamente la atención de Calígula, y es que era un niño feliz con sus padres, eso sí aparece en sus textos. Pero a partir de cierto momento, asesinan a su padre, aíslan a su madre hasta que se muere, aniquilan a sus hermanos y, a él y a sus hermanas, les ponen al servicio del emperador, que es quien ha acabado con su familia. Todo este contexto no me parece que sea lo que a día de hoy un psicólogo recomiende para nuestros hijos si queremos que estén un poquito equilibrados, ¿no? Así que yo creo que todas esas ausencias provocadas por las circunstancias dejan claras sus carencias afectivas y de ahí surge esa necesidad de ser amado.



Sin embargo, él, cuando empieza a gobernar, es amado por su pueblo.

Sí, eso es, es amado por su pueblo inicialmente debido al cariño que le tenían a su padre, el General Germánico. Y al principio de su reinado toma decisiones absolutamente vitoreadas, ya que fue muy generoso con el pueblo y el ejército y reforma los grandes teatros, porque es un apasionado de la cultura y de la música. Luego ya todo va cambiando a peor. Lo que nos interesa en la obra es buscar en los momentos donde surgió ese cambio, en ese clic que hace que todo empiece a degenerar.

¿Y crees que ese clic tiene que ver exclusivamente con la muerte de su hermana Drusila o con alcanzar el poder?

Lo que nosotros trabajamos es que el detonante definitivo es la muerte de su hermana, porque se sabe que él la amaba profundamente, estaba enamorado de ella y era lo poco que le

quedaba de su núcleo familiar. Está también su otra hermana, pero ella al final acabará conspirando contra él. Con esa muerte Calígula siente que el universo y los dioses le han privado del único reducto de amor puro que él considera que tenía en la tierra. Por lo tanto, "si el Mundo es terrible para mí, yo seré terrible para el mundo y como soy emperador y Dios, pues me erijo en disposición de poder empapar al mundo del dolor que yo tengo", como dice en la obra. Ser emperador de Roma era ser alguien todopoderoso, un personaje con muchísimo poder en el lugar de mayor poder del mundo en ese momento, y Calígula, cuando siente que le han arrebatado el último de reducto de felicidad que él consideraba que tenía, ya cae en la desesperación y en la demencia más absolutas, lo que le conduce a cometer actos desproporcionados. Dentro de todo ese contexto indagamos acerca de cómo un personaje en esas circunstancias viaja constantemente entre la luz y la oscuridad.



Desde el estreno en Madrid en 2017, en el Teatro de las Culturas, ¿cómo ha cambiado el proyecto?

Se ha redimensionado mucho. Tuvimos, la mala suerte de que cuando la obra empezaba a despuntar llegó la pandemia y eso lo paralizó. El año pasado lo retomamos porque yo sentí la necesidad personal y profesional de darle una nueva oportunidad a un proyecto que había sido tan bello de crear. En cuanto a la producción, se han fortalecido muchos elementos, se han trabajado cosas nuevas que en su momento no se pudo dar. La temporada pasada hicimos unas funciones en la Sala Mirador y es un espacio en el que nos sentimos muy a gusto. Quiero dejar claro lo diferencial que es trabajar en un espacio como La Mirador, ese culto por el cuidado del espectáculo, ese mimo con el que tratan a lxs creadorxs... es algo extraordinario, de verdad son absolutamente sobresalientes en todo eso y creo que hay que agradecerlo porque no es fácil encontrarlo hoy día.

¿Hay una necesidad de trascender en la gente que trabajáis en las Artes Escénicas de alguna manera?

Buena pregunta... Yo creo que si uno no tiene necesidad de trascendencia, se desprende de la necesidad de la propia existencia. O sea, creo que como especie buscamos trascender de forma inconsciente porque eso es lo que permite la perpetuación de la misma, ¿no? Tener hijos me imagino que es la mayor sensación de trascendencia. Creo que hay algo inalienable al ser humano en cuanto a la necesidad de trascender. Y lxs intérpretes o creadorxs contamos con herramientas que nos pueden permitir trascender, aunque también está el error de querer ser trascendente. Yo prefiero quedarme con la posibilidad de tener la herramienta para la trascendencia que está ahí y si sucede bien, pero si no sucede tampoco pasa nada. Pero lo que no quiero es querer trascender en cada cosa que haga porque si voy por ese camino la cosa se desvirtúa demasiado y eso es algo muy peligroso en nuestro oficio. Yo creo que cuanto más humilde sea como persona, mejor actor acabaré siendo. Y hay que focalizar y trabajar sobre eso, porque a la vez que te digo esto luego uno, internamente, tiene las tentaciones que tiene...

Entrevista completa: www.revistagodot.com

MARIANO LLORENTE

“En la obra nos metemos en todos los charcos, no evitamos ninguno”

La compañía Micomicón estrena en Cuarta Pared su último montaje, *Nuestros muertos*, una obra atravesada por las violencias que más han definido este país a lo largo de su historia reciente: la del terrorismo de ETA y la de la represión franquista. Hablamos con su autor y director que nos cuenta que el texto está inspirado en los encuentros restaurativos que se produjeron en la llamada Vía Nanclares.

Por Ka Penichet

¿Qué te llevó a querer contar una historia como esta para subirla a un escenario?

Nuestra compañía ha trabajado mucho el tema de la Guerra Civil y de la represión por muchos motivos. Tenemos historias familiares duras y desgarradoras y, aunque no fuera así, es un tema que afecta a este país de una manera brutal por mucho que haya gente que no lo quiera ver. Hay miles de desaparecidos asesinados, pero sobre todo es que están desaparecidos. Esa es la palabra clave. Eso es un desasosiego terrible. El tema de ETA desde que tengo uso de razón me empezó a obsesionar, que se pudiera matar con un coche bomba o un tiro en la nuca, en un país que ya votaba democráticamente con todos sus defectos y que tuvo continuidad hasta el año 2011 que ETA desapareció. Esos dos temas, que han formado parte de nuestra vida, decidí meterlos en el mismo saco, ya que conozco casos de personas que han sido víctimas de ambas violencias.

¿Cuál es la clave para contar una ficción de esta envergadura sin que se etiquete de panfletaria?

La verdad que el texto es duro, seco, y tiene poco espacio para la poética y para el ejercicio plástico. Lo que ocurre es que ambos personajes, la anciana, que es la madre del hijo asesinado, y el etarra, tienen un recuerdo en forma de narrativa de una manera tan



amplia que le da un vuelo al espectáculo y al diálogo. En escena hay cuatro actores para dos personajes. Les hago hablar, pero no estoy de acuerdo en todo lo que dicen. Creo que panfletario no es. Creo que lo que puede ser un mérito del texto es meterse en muchos charcos. No evitar ninguno. No evitar el terrorismo de estado, no evitar las torturas, no evitar cosas de las que se han hablado poco como el desprecio de las víctimas de ETA, al principio, que luego ya sí fueron atendidas como tal, el distinto tratamiento de esas víctimas de ETA una vez que ya se han



considerado como tal y de lo cual me alegro, el distinto tratamiento que sean víctimas del terrorismo de ETA a víctimas de la represión franquista, esa distinción me parece crucial también. Que me caiga la que me caiga.

El texto está inspirado en los encuentros restaurativos que se produjeron en la Vía Nalclares, ¿por qué decides abordarlo desde la ficción y no como documental?

Creo que, para que el lector de esta entrevista tenga un contexto, es que sepa que esta historia es una ficción. No hay ningún rasgo que lo clasifique como documental porque lo traté de evitar. Si el preso etarra fuera real ya determina la historia que quería contar. Si la víctima de ETA fuera real también me habría condicionado todo. Quise huir de eso porque no era esa mi intención. Espero que desde la poética de la ficción la historia llegue igualmente a la verdad. Tanto es así que hasta

el nombre del pueblo donde asesinaron al padre de la anciana, que yo quería situarlo en Extremadura, me lo invento porque, si elijo un pueblo real, hay un alcalde o un concejal asesinado realmente por la represión franquista. Si tomamos un nombre real, uno debe respeto y muchísimo cuidado a esa persona, a esa historia y sus familiares.

¿Qué interés tienes a la hora de confrontar estos dos tipos de violencia?

Laila Ripoll y yo nos hemos metido ya en muchos fregados con otras piezas. En este caso, la violencia que está más cerca, teníamos que afrontarla y estaba muy bien confrontarla. Hay un momento en el que la violencia a la que someten al padre de la anciana y la violencia a la que someten al hijo se miran a la cara en el espectáculo. Y se confronta, se pregunta, se interpela, se interroga... Y en medio está la anciana, que creo que tiene una dignidad

moral tan potente que no se le puede toser. Además, ella no agrade, simplemente pregunta.

¿Qué espera cada uno escuchar del otro?

No lo sé, porque la violencia franquista está evocada, está traída a la conversación, por lo tanto a la escena, pero esos responsables no están. A esos responsables ya no se les puede pedir cuentas. El etarra arrepentido sí sufre una conmoción al escuchar el relato esta madre. No sé qué se responde una violencia a otra, pero yo creo que para el etarra es una conmoción.

¿Has conocido historias de represores franquistas arrepentidos?

Pues no lo sé y sería interesantísimo rastrear eso. Si hubiera memorias de gente así sería interesante, pero debe ser una cosa muy excepcional. Creo que el tema de la represión franquista es que unos pensaban que había que acabar con media España porque esa España era republicana y de izquierdas, no tan roja ni tan comunista porque el comunismo era una parte muy pequeña. Además, se habla de la república como si fuese la hoz y el martillo y era un sistema democrático donde estaban las gentes de derechas también. Esa represión fue indiscriminada y atroz. Incluso después de la guerra, cuando ya no había ninguna necesidad, hubo mucha gente que fue fusilada después de la guerra y sobre todo el escarnio al que se sometió a los vencidos, a las mujeres, a los hijos... prácticamente durante toda la dictadura. Arrepentirse de eso me parece que no está en el ADN de la gente que asumió ese rol. Hay gente de VOX que dice que el Golpe de Estado del 36 fue cívico. El levantamiento contra la República fue un golpe cívico entonces, a partir de ahí, entras a justificar todo. Supongo que en todas partes hay matices. Habrá gente que no esté de acuerdo pero ese tema también habrá que abordarlo.



Siendo dos personajes ideológicamente en las antípodas (o no), ¿qué crees que les impulsa a sentarse a hablar o cómo se pasa de matar a sentarte con tu víctima?

Eso es tremendo. Ahí estuvo precisamente el impulso de escribir el texto. Yo me preguntaba de qué iban a hablar o qué iban a decirse. Ahí estuvo el gozo creativo porque si hubiese sido más documentalista como en la película *Maixabel*, que me parece magnífica, hubiera tenido que recoger más esas conversaciones que fueron reales. Yo no he hecho eso y fue un desafío creativo maravilloso. Creo que estos encuentros nunca pudieron hacerle mal a nadie, en todo

caso, al contrario. El camino de arrepentimiento de muchos de estos etarras es tan grande que desandan de tal manera el camino que realizaron que cualquiera que le escuche o le vea sentiría al menos rechazo a toda esa experiencia. Esos encuentros me parece que son una manera de luchar contra el terrorismo de ETA de la más potente. Me parece un error que con la llegada del PP de Mariano Rajoy se acabara el apoyo institucional a estos encuentros.

En las entrevistas que dio Iciar Bollain cuando se estrenó *Maixabel*, citó a Shakespeare: “La compasión es como la lluvia que cae de arriba a abajo y que bendice tanto al que la da como al que la recibe”. No sé si coincides con ella en que no se habla tanto del perdón, sino de la compasión al sentir el dolor del otro...

Pues claro que sí, estoy completamente de acuerdo. El perdón es un elemento inaprensible, tiene un áurea de mitificación, exactamente no se muy bien qué significa.

¿Todo el mundo se merece una segunda oportunidad?

No tengo ni idea de qué hubiera hecho yo en un caso similar. No sé si hubiera tenido el coraje y las ganas de verle la cara. Nadie puede exigirle eso a una víctima en absoluto. Máximo respeto a ese tema y también para quien sí ha querido. Creo que el hecho de encontrarse es muy bueno porque las conclusiones de ese encuentro son poner un espejo a la violencia fanatizada, atroz, incomprensible, imperdonable que al final se cae. Creo que lo interesante es respetar mucho.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

NUESTROS MUERTOS. Sala Cuarta Pared. Del 18 de enero al 3 de febrero.

OBSCURO

De Pedro Entrena

TEATRO LAGRADA
del 12 al 28 de Enero

“Si el amor maltrata, maltrátalo tú, si se clava lo clavas y lo hundes.”



Tamara Rosado
Víctor Martín
Roberto Granero

ZAIDA ALONSO

“A veces la sociedad diferencia qué ‘locos’ son mejores que otros”

Es la dramaturga y directora de *Contención Mecánica*, una obra cuyo germen se pudo ver en el Festival Surge de 2022 y que se estrenó en su formato actual en el pasado Festival de Otoño (2023). Se trata de un proyecto de teatro documental y artes vivas que nace para denunciar la violencia psiquiátrica, poniendo el foco en una práctica que sigue siendo habitual: atar a las personas a la cama haciendo uso de correas.

Por Sergio Díaz

¿Qué es la contención mecánica?

En los protocolos hospitalarios la contención mecánica se suele definir como la aplicación, control y extracción de dispositivos de sujeción mecánica utilizados para limitar la movilidad física. Es decir, consiste en atar a una persona, generalmente a una cama o a una camilla con correas.

¿Es una práctica que se realiza de forma habitual en las alas psiquiátricas de los hospitales?

Sí, en los protocolos se dice que es el último recurso, pero sigue siendo habitual tanto en unidades de psiquiatría como en servicios de urgencias de hospitales, y también lo es en residencias de ancianos y centros de menores. Así sucede en nuestro país, pero en otros, como Reino Unido, esta práctica está prohibida desde hace más de 10 años. Y otro tema importante es el tiempo que se mantiene a cada paciente atadx, que es una decisión del personal sanitario, porque a veces son horas, pero pueden llegar a estar días.

Si hay gente que incluso ha muerto al realizarle esta práctica, ¿por qué no tenemos constancia de que esto sigue ocurriendo?

Buena pregunta. Precisamente esa es la razón de ser de esta obra. Es un tema



silenciado para la mayoría que pocas veces salta a los medios. En 2017 lo hizo por un desgraciado incidente que desencadenó la muerte de Andreas Fernández González, fallecida con 26 años en la unidad psiquiátrica del Hospital Central de Asturias después de permanecer 75 horas atada a una cama. Le habían diagnosticado una enfermedad mental, pero tenía meningitis. Este tal vez sea el caso más paradigmático sobre contención mecáni-



ca en nuestro país y el que hizo que muchas personas, entre ellas yo, conociésemos esta práctica que, sorprendentemente, se sigue realizando en pleno siglo XXI.

¿De dónde te viene la inquietud o necesidad de hacer este texto?

Pues justo viene del impacto del caso Andreas. Nuestra compañía Teatro de los Invisibles estaba por entonces con otra obra de teatro documental, *La liberación de la locura*, que reunía testimonios de pacientes psiquiatrizadas y hablaba sobre el estigma que este diagnóstico suponía para ellas. Algunos colectivos que colaboraban estrechamente con nosotras en la obra, como LoComún, denunciaron este caso y posteriormente, en 2019, lanzaron una campaña llamada #0contenciones, que reclamaba la eliminación del uso de contenciones mecánicas en psiquiatría y denunciaba la impunidad cuando se producían daños. Conocer de cerca esta realidad y el seguimiento del proceso judicial de la muerte de Andreas, hizo que en 2022 decidiéramos intentar dar voz a personas que habían sufrido una vulneración de sus

derechos durante sus ingresos médicos por culpa de esta práctica. Así nace *Contención mecánica*, proyecto que presentamos como 'work in progress' en el festival Surge 2022.

¿Cómo ha evolucionado la pieza desde entonces?

En Surge 2022 estrenamos en la sección de Emergentes un esbozo bastante avanzado, aunque un poco precipitado, que nos sirvió para que seleccionaran la pieza para su estreno absoluto en el Festival de Otoño 2023. Este año ha sido una oportunidad maravillosa para seguir investigando en la puesta en escena y en la dramaturgia, y también para otorgarle un mayor protagonismo en la obra al poeta, performer y activista loco Rafael Carvajal, que ha experimentado más de una decena de contenciones mecánicas y se sube al escenario con nosotras. Rafael ya era el alma de *Contención mecánica* pero era, por así decirlo, 'nuevo' en la compañía -el resto del elenco llevamos trabajando juntas desde 2017- y gracias a este proceso más extendido en el tiempo, hemos podido aumentar su nivel de implicación en el proyecto.



¿Poder mostrar la obra en el último Festival de Otoño es como tener un certificado de calidad?

Desde luego es un sueño hecho realidad y una carta de presentación. No podemos estar más agradecidas y emocionadas de haber podido formar parte de una programación de tanta calidad y es evidente que ha sido un escape para nuestro trabajo. De hecho, en 2024, además de volver al Teatro del Barrio, que ya es casa para nosotras, de momento tenemos a la vista Escena Móstoles y MeetYou Valladolid.

¿Cómo concebiste la dramaturgia y puesta en escena?

La dramaturgia está vertebrada en un prólogo y siete capítulos, que me han servido para estructurar la enorme cantidad del material documental recopilado e ir cambiando el dispositivo escénico. En cuanto a la puesta en escena, he querido sugerir la dicotomía entre dos mundos: el de los supuestos cuerdos y el de los supuestos locos, es decir, la sociedad que estigmatiza y la sociedad estigmatizada, y he apostado por un espacio aséptico, diáfano y multifocal, con una preponderancia del blanco en el cromatismo para evocar espacios generadores de contención, tanto mecánica (recintos hospitalarios) como farmacológica (laboratorios).

Es un trabajo multidisciplinar, con toques gamberros a veces... ¿El proyecto -o el cuer-

po- te pedía algo así en vez de hacer teatro de texto puro y duro, más solemne quizás?

Creo que la obra aborda un tema tan crudo y duro que es necesario darle asideros al espectador o espectadora para que coja aire y pueda asimilar ese sufrimiento tan desgraciadamente real del que hablamos. De ahí esa licencia con el humor en determinados momentos. En esta misma línea, también he intentado jugar con dinámicas y contradinámicas y llegar a una convergencia artística que incluye desde un contrabajo eléctrico como protagonista del espacio sonoro, hasta poesía, tutoriales en *streaming* o coreografías pop.

¿Cómo ha sido el trabajo con los intérpretes? ¿Qué indicaciones les has dado para que interioricen la pieza?

Considero que en esta obra el trabajo del elenco es muy versátil porque todas hacemos multitud de papeles, a excepción de Rafael, que se interpreta a sí mismo, lo cual es un valor añadido. También contamos con testimonios reales en piezas sonoras y audiovisuales e imbricar todos estos elementos para que casaran bien ha resultado todo un proceso de afinación paulatina. Se trata de un trabajo muy coral que se ha intentado hacer desde el corazón, la verdad y la naturalidad.

Pablo Chaves, Andrea Jiménez, Noemí Rodríguez, Alberto Velasco... os han



acompañado en el proceso. ¿Qué os han aportado?

No podemos estar más felices con estas acompañantes de lujo que nos han cogido de la mano para jugar, explorar y volar, y aunque todas nos han aportado una visión poliédrica de la obra, Pablo se ha centrado más en la puesta en escena, Alberto, en el movimiento, y Noemí y Andrea, en la dirección y la dramaturgia.

Cada vez se está hablando más de salud mental. ¿Por qué crees que ahora estamos más receptivxs?

Creo que efectivamente cada vez estamos más receptivas porque va saliendo más gente del armario, sobre todo a raíz de la pandemia. Sin embargo, considero que empieza a haber un poco más de manga ancha con temas de depresión y ansiedad, pero sigue existiendo una enorme estigmatización en torno a otro tipo de diagnósticos. Es como si la sociedad diferenciara entre qué locos son mejores o más 'normales' y cuáles no. Digo lo de normales entre comillas porque yo personalmente odio la palabra normal, es un

concepto asfixiante para la libertad del ser humano.

¿Quiénes están cuerdos y quiénes locos?

Pues buena pregunta, porque yo no creo que esa diferenciación sea real. Es un patrón social que nos enseña que quien no encaja en la 'normalidad', es expulsada, privada de su autonomía o medicalizada hasta la anulación. Pero, ¿qué es lo normal y por qué tiene que existir esa supuesta normalidad? ¿Por qué esta división entre el mundo de los supuestos cuerdos y el de los supuestos locos?

¿Es Zaida Alonso una loca?

Pues partiendo de la base de que no creo en esa diferenciación entre locas y cuerdas, como te he dicho antes, y que simplemente responde a un constructo social, sí me considero una loca de muchas cosas como el teatro, mi aldea, los gatos, el té matcha o las puestas de sol. Lo cierto es que no soy ningún icono del equilibrio emocional, pero tampoco sé si querría serlo...

Entrevista completa: www.revistagodot.com

PEDRO ENTRENA

“La danza revela verdades que la palabra a veces no puede hacer”

La compañía Rateatro estrena su nuevo proyecto, *Obscuro*, una propuesta de teatro-danza sobre la figura de Mercucio, el amigo de Romeo en la conocida tragedia de Shakespeare. Tamara Rosado, Víctor Martín y Roberto Granero son los intérpretes de esta obra coreografiada por el propio Granero y con dramaturgia de nuestro interlocutor.

Por Sergio Díaz

Todo comienza gracias a Mateo Bandello y su obra *Los amantes de Verona*. Sin embargo, su nombre no ha trascendido como el de Shakespeare o Lope de Vega. ¿Por qué piensas que es esto?

Quizás la razón por la que Mateo Bandello no alcanzó la misma fama que Shakespeare o Lope de Vega podría estar relacionada con el impacto diferente que tuvieron sus obras en su tiempo. Sus historias quizás no lograron cautivar al público de la misma manera que las de los otros escritores. Además, el contexto histórico y cultural también influyó. Es posible que Bandello estuviera opacado por la presencia de otros escritores más destacados en esa época.

¿Qué tiene *Romeo y Julieta* que la haga tan especial?

Es una obra extraordinaria por diversas razones. En primer lugar, la manera en que explora el amor es simplemente atemporal. La intensidad y la autenticidad de los sentimientos entre los protagonistas continúan resonando en el corazón de las personas a lo largo de las generaciones. Además, la historia aborda una amplia gama de temas universales como la rivalidad, el conflicto familiar, la juventud y la tragedia, lo que permite que personas de distintas épocas y culturas se identifiquen con distintos aspectos de la trama. Lo especial de *Romeo y Julieta* radica en la



maestría de Shakespeare para crear personajes complejos y realistas. Cada uno de ellos posee una profundidad psicológica que cautiva al público y hace que la historia cobre vida de manera vívida y conmovedora. La dualidad de los personajes principales, su apasionado amor y las circunstancias trágicas que los rodean despiertan una profunda empatía en el lector o espectador. Además, la habilidad del autor para tratar la dicotomía entre el amor y

el conflicto, así como la capacidad de presentar diálogos ricos y poéticos, contribuyen a su perdurable relevancia en la literatura. Shakespeare no solo logra capturar la esencia del amor apasionado, sino que también indaga en la fragilidad de las relaciones humanas y la complejidad de las emociones.

Tras leerla y analizarla exhaustivamente decides trabajar sobre el personaje de Mercucio. ¿Qué te atrajo de él?

Lo que más me atrajo de Mercucio es la compleja relación que tiene con Romeo. A lo largo de la obra, se percibe una conexión profunda y una amistad sólida entre ambos personajes. Me llamó la atención cómo Mercucio decide intervenir en el conflicto entre Romeo y Teobaldo, lo que finalmente resulta en su muerte, lo cual puede interpretarse desde diferentes perspectivas.



¿Cómo has reinterpretado esas incógnitas que quedan sueltas en relación al personaje de Mercucio?

Decidí detener el tiempo en el momento crítico de la muerte de Mercucio, donde se me abrió una oportunidad para explorar las incógnitas que le rodean. Interpreté que, en esos instantes finales, Mercucio experimentaba una mezcla de emociones complejas. Podrían surgir reflexiones sobre su lealtad hacia Romeo y la razón detrás de su intervención en el conflicto con Teobaldo. Tal vez se plantea preguntas sobre su propia identidad y el papel que desempeña en la sociedad de Verona, cuestionándose si su personalidad extravagante y su estilo de vida tienen un lugar dentro de ese entorno.

Creo que podrían surgir dudas sobre la verdadera naturaleza de su relación con Romeo, dejando espacio para interpretaciones más profundas sobre posibles tensiones no resueltas o aspectos no revelados de su amistad. Esta introspección en los últimos momentos de Mercucio podría arrojar luz sobre sus

motivaciones más profundas, sus sentimientos hacia sus seres queridos y el significado de su papel dentro de la tragedia que está a punto de sobrevenir.

El título de la obra es *Obscuro*, ¿a qué hace alusión?

Sugiere una inmersión en las capas más profundas y menos visibles de la psicología de Mercucio. A menudo, los aspectos más oscuros de un personaje no se presentan de manera evidente en la superficie de la historia. En este sentido, el título representa una exploración más profunda de los motivos, las pasiones ocultas, los conflictos internos o las experiencias pasadas que influyen en las acciones y personalidad de Mercucio.

Explorar lo 'oscuro' no necesariamente implica algo negativo, sino más bien la complejidad inherente a la condición humana. Revelar estas capas más profundas puede enriquecer la comprensión del personaje y proporcionar una perspectiva más completa de su papel en la historia.

¿Cómo es la coreografía y la dramaturgia que habéis elaborado?

La coreografía y la dramaturgia que hemos elaborado se entrelazan estrechamente para crear una experiencia escénica dinámica. La coreografía, creada por Roberto Granero, está diseñada específicamente para plasmar y resaltar los elementos dramáticos que conforman la historia. Actúa como un medio de conexión entre los personajes, permitiendo que sus mundos interiores se reflejen a través de movimientos que realzan sus emociones y pensamientos.

Por otro lado, la dramaturgia que he creado se centra en explorar los pensamientos de Mercucio, lo que agrega capas adicionales a la narrativa y proporciona una perspectiva más profunda de los personajes y sus motivaciones.

Si la palabra sirve para esconder verdades... ¿la danza y el movimiento no engañan?

La danza y el movimiento, en su naturaleza no verbal, tienen la capacidad de revelar verdades y emociones de una manera que la palabra a veces no puede hacer. Mientras que la palabra puede ser utilizada para esconder verdades o ser influenciada por la hipocresía y las máscaras sociales, la danza emerge como un medio auténtico y directo para contrastar y desentrañar las verdades subyacentes.

En *Obscuro*, la danza se presenta como un vehículo para explorar y confrontar las verdades que escapan a la hipocresía y a las



máscaras que la sociedad impone. Permite un viaje a la profundidad de los personajes, revelando su destino, sus sueños y sus deseos ocultos que se esconden detrás de una realidad impuesta. A veces, ciertos estados emocionales y pensamientos no pueden o no quieren ser explicados completamente con palabras, ya que estas pueden estar condicionadas o limitadas. En tales momentos, es el lenguaje del gesto y el movimiento el que tiene el poder de quitar las máscaras y mostrar la verdad más auténtica, despojada de cualquier disfraz o engaño.

Al empezar el proyecto Roberto (Granero) me decía: “la danza y el movimiento ofrecen una forma más directa y sin máscaras para revelar las verdades más profundas y auténticas de los personajes, permitiendo una exploración más íntima y sincera de sus emociones y pensamientos”.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

Revista de Artes Escénicas

GØDOT



¡Nos has pillado!

Disfrutemos del teatro

**Ahora también
somos TikTokers**

Descubre nuestro canal

www.revistagodot.com

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

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

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

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

TODAS NUESTRAS HISTORIAS

Ángel Ferrero, uno de los impulsores de El Pasillo Verde Teatro, es el director de *Todas las historias acaban hablando de amor*, la versión teatral del libro homónimo escrito por la psicóloga y coach Emma Trilles. Juntos han elaborado la dramaturgia de una obra que nos sumerge en el día a día de una consulta psicológica.

Por Sergio Díaz

“Y es la falta de amor la que llena los bares...” cantaba La Cabra Mecánica allá por 2001. Quizás podemos decir que es también lo que llena las consultas psicológicas... frivolisando y exagerando un poco. Pero algo de eso debe haber cuando una reputada psicóloga como Emma Trilles se lanzó a escribir *Todas las historias acaban hablando de amor*, un libro en el que recogía ocho historias vitales basadas en hechos reales de personas que habían pasado por su consulta. “Me atraía la idea de escribir algo pero durante años no supe cómo enfocarlo, hasta que llegó un día donde apareció la inspiración junto con una intensa necesidad personal de expresarme por vivencias personales y fue en ese momento cuando decidí escribir historias sentimentales vistas en consulta de temáticas que se repetían con mucha frecuencia. Pensé que novelarlas las haría más amenas y lograría que los lectores empatizarán más con los pacientes”, nos dice la propia Emma sobre cómo surgió este libro que tanto éxito ha cosechado. Un éxito tal que incluso ha traspasado las páginas y se ha hecho real.

ADAPTACIÓN AL TEATRO

En El Pasillo Verde Teatro, uno de los espacios escénicos más bisoños en nuestra ciudad, llevan ya tres temporadas programando una obra de teatro del mismo nombre que el libro, y que se ha convertido en uno de los éxitos más notables de su cartelera. El encargado de la versión teatral es Ángel Ferrero. “El libro de Emma llegó a mis manos como un regalo de

una buena amiga”, nos comenta Ángel. “Desde que leí la primera historia tuve claro que lo que tenía entre manos era una obra de teatro en potencia. Lo primero que hice fue ponerme en contacto con Emma e invitarla a ver la obra que estaba dirigiendo en ese momento. Quería que viera de primera mano cómo trabajaba y que pudiera confiar en que iba a tratar su libro con todo el respeto del mundo. Tras ese primer encuentro en el que le planteé cuál era mi propuesta dramática todo fluyó de una manera muy sencilla. La posterior elección de las historias que íbamos a contar y la adaptación teatral fue un trabajo mano a mano entre ambos”. Y así fue como cobraron aún más vida las palabras de Trilles, de la mano de unos intérpretes (Antonio Yago, Keka Monreal, Victoria Dal Vera, Montse Peiró y el propio Ángel Ferrero) que dan voz a personas reales que van a terapia y le cuentan a una profesional sus miedos, sus anhelos, sus ganas de cambiar, sus historias de amor... sus más profundas emociones, en definitiva.

PODER TENER HERRAMIENTAS

Ir a terapia es algo liberador y necesario que deberíamos poder hacer todxs (algo a lo que deberíamos poder acceder todxs). Y ahora que la salud mental está en la conversación hay que seguir intentando romper tabúes al respecto. Para Emma Trilles, “la terapia de un modo periódico nos proporciona una mayor estabilidad emocional. Nadie nos enseña a controlar pensamientos y gestionar emociones. Todos

en algún momento de nuestra vida tenemos un bloqueo, una decisión difícil de tomar, emociones negativas que no sabemos cómo liberarlas, autoengaños constantes para ver la realidad. A todos nos hace falta, en algún momento, analizar nuestra vida con objetividad y con una persona que nos guíe". Y este es el mensaje principal de *Todas las historias acaban hablando de amor* (ya sea en formato libro o teatral). "Yo creo que la educación que hemos recibido está jugando en nuestra contra. Cuando llegas a una edad adulta te das cuenta que el mundo en el que vivimos no juega con las reglas que nos han enseñado y comienza el conflicto. A partir de ese momento tienes que recomponerte, poner en cuarentena lo aprendido, aprender a desaprender, resurgir... No es un proceso sencillo. Lo que transmite esta propuesta es que con la ayuda necesaria podemos salir del pozo mas profundo. Si la necesitas, no dudes en pedirla", nos comenta Ángel Ferrero, quien ha elaborado una puesta en escena sencilla, pero que es justamente lo que pedía la obra. "Siempre tuve claro que quería que el público se sintiera protagonista de la historia y para ello establecí el juego de que los espectadores adoptaran el rol del psicólogo, y por ese motivo aposté por unos intérpretes hablando cara a cara con el público y por una escenografía sencilla que evitara barreras físicas que entorpecieran esa conexión", concluye.

Y AL FINAL... SIEMPRE EL AMOR

Una conexión fundamental para que lxs espectadorxs nos sintamos enteramente partí-



cipes de las historias que están compartiendo con nosotrxs y para que seamos capaces de analizar en qué puntos esas historias se parecen mucho a nuestras propias vidas. Y al final, todos los caminos se cruzan en un punto común: el amor que nos mueve y que lo mueve todo. "En los once años que llevo trabajando en consulta he comprobado que cada historia que me cuentan, que cada historia que escucho acaba hablando de amor. Piensa en ti mismo, ¿acaso tu historia no acaba hablando de amor?" me interpela Emma Trilles. Y sí, rotundamente sí, toda mi vida gira en torno al amor desde que escuché la canción *20 de abril*, de Celtas Cortos. Y afortunadamente, en pocos bares me he tenido que dejar morir.

Mujeres valientes

LORKIANAS. La Encina Teatro. 26 y 27 de enero.



Cuatro actrices de más de cincuenta años acuden a un casting sobre textos de Lorca. Todas ellas quieren aprovechar la oportunidad y salir airoso y poder trabajar. Esto hace que todas se enfrenten y compitan entre ellas por conseguir un papel. Sin embargo, las cuatro son rechazadas por ser demasiado viejas, incluso para hacer de viejas. Esta obra, protagonizada por Inma Ochoa, Eni Navas, Ainhoa De Cabo, Txus Montoya, Ana Montenegro y Arantza Moreno (que también dirige el espectáculo) nos habla de la problemática de la mujer cuando llega a cierta edad, se vuelve invisible y totalmente prescindible en una sociedad en la que ser eternamente joven y eternamente bella es la exigencia principal para ser válida. Nos habla de mujeres valientes, que sueñan y gritan mientras siguen adelante, mujeres que sobreviven en mundos en los que las oportunidades están a miles de kilómetros de distancia.

Lo complicado que es madurar

UNA PARTIDA DE PING PONG. El Umbral de Primavera. 11, 18 y 25 de enero.



Cata está a punto de cumplir la misma edad que tenía su madre cuando murió de forma repentina. Para afrontar ese momento decide ir con Carlos, su novio, a hacer limpieza en un antiguo refugio subterráneo que tenía su familia en el jardín de su casa, en el que ocupa casi todo el espacio una vieja mesa de ping pong. Allí conocen a Mia, una joven tenista profesional que ahora vive ahí con su padre y que está a unos pocos partidos de ganar un importante torneo. Aislados del mundo exterior, en un espacio de protección, los tres personajes tendrán que poner orden en su pasado para deshacerse de lo que ya no necesitan y afrontar su presente.

La Peatonal nos presenta esta comedia dramática que habla de los puntos de inflexión, de los ritos de paso, de cómo madurar dando un salto al vacío, de nuestra necesidad de buscar respuestas... Un texto divertido, tierno, profundo, sobre la conexión, el descubrimiento y la empatía.

Hasta aquí hemos llegado... se acabó.

TRES VOCES. Sala La Usina. 13 de enero.



Ariel, publicado póstumamente en 1965, es una de las cumbres de la literatura inglesa del siglo XX.

Una actriz se dispone a hacer un recital sobre ese mismo *Ariel*, el último poemario de Sylvia Plath. Un vómito de rabia, dolor, miedo, amor, desamor, confusión...

escrito durante los dos años finales de su vida. Con él consiguió liberar su fuerza creativa y llegar a lo más profundo de sí misma, a aquellos mismos lugares a los que la actriz no quiere asomarse. Así la obra se convierte en un recital a tres voces. La primera, ensayada y medida, es la de Sylvia Plath a través de una actriz. La segunda voz, incrustada, quiere dominar la escena. Y la tercera, ignorada, reclama su espacio en esta historia.

Esther López es la creadora, directora (junto a Patricia Caso) e intérprete (junto a Sara Jiménez) de esta propuesta.



MICOMICÓN
PRESENTA

MARÍA ÁLVAREZ
CARLOS JIMÉNEZ-ALFARO
CLARA CABRERA
JAVI DÍAZ

NUESTROS MUERTOS

TEXTO Y DIRECCIÓN MARIANO LLORENTE

ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO LAILA RIPOLL ILUMINACIÓN DAVID ROLDÁN MÚSICA MARIANO MARÍN
TEASER MIGUEL ÁNGEL CALVO BUTTINI PRENSA Y COMUNICACIÓN MARÍA DÍAZ
DISTRIBUCIÓN JOSEBA GARCÍA AYTE DE DIRECCIÓN HÉCTOR DEL SAZ

Los restos
de su padre
y de su hijo,
por fin,
descansan
juntos



Un homenaje a las mujeres

TODAS LAS MUJERES QUE HABITO. Sala Tarambana. 20 y 27 de enero.



Espectáculo unipersonal escrito por Ángela Conde, con la supervisión de Alejandra Jiménez-Cascón, en el que el texto, la expresión corporal y la creación de personajes se funden para contar una historia que nace de lo personal para viajar hacia lo universal. Es la historia de una mujer que hace un viaje desde el pasado hacia el amor propio y el empoderamiento.

En esta obra se unen el drama y la comedia para dar vida a diferentes personajes femeninos, todos ellos dotados de ternura, pasión y verdad. Viajando entre el pasado y el presente, Soledad, la protagonista de esta historia, toma conciencia de cómo las mujeres seguimos repitiendo los patrones patriarcales aun sin quererlo y por supuesto sin haberlo planeado.

Este espectáculo pretende hacer un homenaje a las mujeres invisibles, las madres, las abuelas y las hijas, las que cuidaron en silencio, las que se revelaron, las que callaron por miedo...

La parte oscura del alma

TITO ANDRÓNICO. Sala AZarte. 12, 19 y 26 de enero.



Max Ilzarbe es el director y adaptador de esta versión sobre el texto original de William Shakespeare. Se trata de una tragedia épica que se desarrolla en la antigua Roma, donde el general Tito Andrónico regresa triunfante de la guerra. Sin embargo, su victoria no es suficiente para evitar una serie de eventos trágicos que desencadenarán una espiral de venganza y violencia sin precedentes.

La obra explora los temas de la justicia, la venganza y la decadencia moral. Muestra cómo la sed de venganza puede consumir a las personas y llevarlas a cometer actos terribles. A medida que la tragedia avanza, los personajes se ven arrastrados hacia su inevitable destino, donde ningún acto de crueldad parece ser suficiente para satisfacer su sed de venganza. Es una obra sombría y violenta, que desafía al espectador con su representación gráfica del sufrimiento humano y las consecuencias devastadoras de la venganza.

Madre... ¿no hay más que una?

CASA MATRIZ. Bululú 2120. 14, 21 y 28 de enero.



Casa Matriz es una agencia privada de alquiler de Madres. Bárbara, una mujer de mediana edad, ha solicitado estos servicios indicando las 'madres' con las que espera relacionarse y así resolver el vínculo con la suya real. La actriz encargada de personificarlas, la Señora, interpretará, entre otras a una madre gélida, a una sumisa, a una diva... Y con cada nueva madre variará también el comportamiento de la hija. Los cambios de las mamás elegidas no siempre cumplirán las expectativas de Bárbara y estas razones darán lugar a situaciones disparatadas uniendo comicidad y emoción. Con el humor de la pieza de Diana Raznovich, dirigida aquí por Jorge Cassino, descubriremos que las relaciones materno filiales escapan siempre a nuestro control, tanto si las construimos a nuestra medida como si no.

TODAS LAS HISTORIAS ACABAN HABLANDO DE AMOR

3ª Temporada

Domingos de enero y febrero a las 19:00

EL PASILLO VERDE TEATRO

Paseo de la Esperanza 23
www.elpasilloverdeteatro.com