

Revista de Artes Escénicas

G Ø D O T

www.revistagodot.com



EL REY QUE FUE

Els Joglars regresa a Madrid al Teatro Infanta Isabel para presentarnos su nuevo espectáculo. Una mirada a la figura tragicómica del rey emérito, Juan Carlos I, que conlleva un incisivo repaso a su historia y, por lo tanto, a la de todo un país.

La Zaranda _ Josep Maria Miró _ Natalia Álvarez Simó _ Chevi Muraday

YA ES FEBRERO.
¿INTERCAMBIAMOS POSTURAS?



Centro **#Dramático** Nacional



¿Prejuicio o libertad?

El teatro de las locas

texto y dirección **Lola Blasco**

reparto **Alda Lozano, María Pizarro, Nieves Soria, Alberto Velasco, Vidal (música) y Pepa Zaragoza**

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa
23 FEB - 31 MAR



¿Quién no le pone puertas al campo?

La casa de Bernarda Alba

texto **Federico García Lorca** dirección **Alfredo Sanzol**

reparto **Ester Bellver, Eva Carrera, Ana Cerdeiriña, Ane Gabarain, Claudia Galán, Belén Landaluce, Patricia López Arnaiz, Chupi Llorente, Lola Manzano, Inma Nieto, Celia Parrilla, Sara Robisco, Isabel Rodes, Ana Wagener y Paula Womez**

Teatro María Guerrero | Sala Grande | 9 FEB - 31 MAR



¿Hay algo más sexi que una buena conversación?

Así hablábamos

creación **La tristura**

a partir del universo de **Carmen Martín Gaité**
dramaturgia y dirección **Itsaso Arana, Violeta Gil y Celso Giménez**

reparto **Anaís Doménech, Ede, Teresa Garzón Barla, Gonzalo Herrero, Fernando Jariego, Belén Martí Lluich, Eva Mir y Marcos Úbeda**

Teatro Valle-Inclán | Sala Grande | 7 FEB - 24 MAR



¿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

Todas las preguntas de la temporada,
pases y entradas en

dramático.es



MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



EL ENEMIGO EN CASA

Por José Antonio Alba

En estos días estamos asistiendo con pesar al cierre de secciones dedicadas a la cultura en diferentes medios por la poca repercusión que tienen y el desinterés, traducido en la falta de visitas. Y no es de extrañar que quienes nos dedicamos al ámbito de las artes, sea desde el lado que sea, nos echamos las manos a la cabeza con preocupación. Que la información sobre cultura vaya diluyéndose y desapareciendo de los medios generalistas es un problema gravísimo que nos afecta a todxs.

Pero antes de buscar en el exterior cuál es la razón de esa, cada vez mayor, falta de interés, quizá debiéramos mirarnos a nosotrxs mismxs y responder una pregunta previa: ¿Lxs profesionales dedicados a este ámbito consumimos realmente información cultural?

La respuesta debiera ser afirmativa, pero la realidad muchas veces es bien distinta y absolutamente paradójica. Pocas son las personas que muestran un interés real sobre lo que hacen y lo que cuentan lxs colegas de profesión. Y discúlpenme, pero desde aquí hablamos con conocimiento de causa: El profesional de las Artes Escénicas rara vez consume información cultural.

Hagamos una prueba, mientras leen esto, respóndanse ustedes mismxs con sinceridad, que nadie les escucha: ¿Cuántos reportajes o entrevistas a compañerxs han leído en los últimos tiempos? ¿Cuántos han compartido y difundido por redes sociales? ¿Cuántos trabajos, más allá del suyo y el de su círculo más cercano, han recomendado? Sean honestxs, quizá ahí encuentren alguna respuesta a lo que estos días está sucediendo. Pero lo más importante, quizá hallen desde dónde comenzar a ponerle solución.

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

redaccion@revistagodot.com
Ka Penichet / 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

04 Performundo

06 Els Joglars

10 Lorca en cartel

16 La Zaranda

20 Chevi Muraday

24 Danza

26 Josep Maria Miró

30 Natalia Álvarez Simó

32 En palabras de... Jesús Torres

34 Estrenos

38 Cómicas

40 dFeria

42 Feten

44 Formación



Pág. 26



Pág. 38

PERFORMUNDO

NO PUEDO ADJUNTAR CRÍTICAS A MI DOSSIER

Ni tú ni nadie, porque la crítica teatral, y en general el periodismo cultural, está extinguiéndose a mayor velocidad que el lince ibérico. En las últimas semanas, el crítico Ángel Esteban Monje anunciaba en redes que en *La lectura*, de *El mundo*, desaparecía su sección, y que volvía a su espacio virtual, Krito, para continuar su actividad crítica. Por su parte, la periodista Marta García Miranda también comunicaba en su cuenta de Instagram que ya no habría más crítica teatral en *El confidencial*. Estas dos declaraciones con escasos días de diferencia son un buen termómetro de la situación de la información acerca de la Cultura.

Ya nos lo temíamos. El espacio en los medios generalistas para hablar de Cultura cada vez es menor y con menos profundidad. Les invito a entrar en cualquier web de un periódico y a buscar la sección de cultura; vivan en primera persona la experiencia del 'scroll' infinito, recorriendo la portada y pasando por Internacional, Sociedad, Deportes, Gastronomía, Economía, Madrid, La Viñeta, Opinión... Sólo un pertinaz buscador de información sobre Cultura resistirá bajando hasta el final de la página.

Una vez hemos llegado a esa Ítaca de información cultural, lo que encontrará el lector no son noticias. La cobertura de la información

cultural se limita, en un porcentaje altísimo, a lo siguiente: la mayoría son entrevistas personales (desde el actor al gestor cultural); a continuación viene la valoración o crítica de una obra (sea teatral, novela, etc.); y por último, lo menos frecuente, las noticias de nombramientos y defunciones. ¿Habrà algo menos trepidante, en comparación con el mayor espectáculo de la actualidad, que es el ciclo electoral infinito?

No creo que el hecho de que el relato mediático sobre la Cultura resulte tan poco interesante sea algo completamente azaroso. Apuesto más bien por una mezcla de incapacidad para salirse de los patrones preestablecidos por parte de los profesionales, unida a cierta necesidad de no darle demasiadas vueltas a la información cultural para que no se entienda bien lo que implica. En realidad, cómo se configura la estructura de la toma de decisiones sobre lo que obtiene visibilidad es la actividad política más importante: es metapolítica.

Así que no, de momento hay pocas críticas de medios importantes que puedan adjuntarse a tu dossier, para validarte en el sistema y que todo el mundo confíe en ti. Es legítimo lamentarse por ello, pero después pregúntate por qué.



Por Pilar G. Almansa

Periodista, dramaturga y directora de escena

CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA

CONDEDUQUE

10 Y 11 DE FEBRERO

ANGÉLICA LIDDELL /
ATRA BILIS
«VUDÚ (3318) BLIXEN»

23 Y 24 DE FEBRERO

TRAJAL HARRELL
& SCHAUSPIELHAUS
ZÜRICH DANCE ENSEMBLE
«KÖLN CONCERT»

1 Y 2 DE MARZO

L'ALAKRAN
«INACTUALES»

21 Y 22 DE MARZO

POLIANA LIMA
«THE COMMON GROUND»

RAMON FONTSERÈ

“Está el aguijón de la sátira, pero también la sombra trágica”

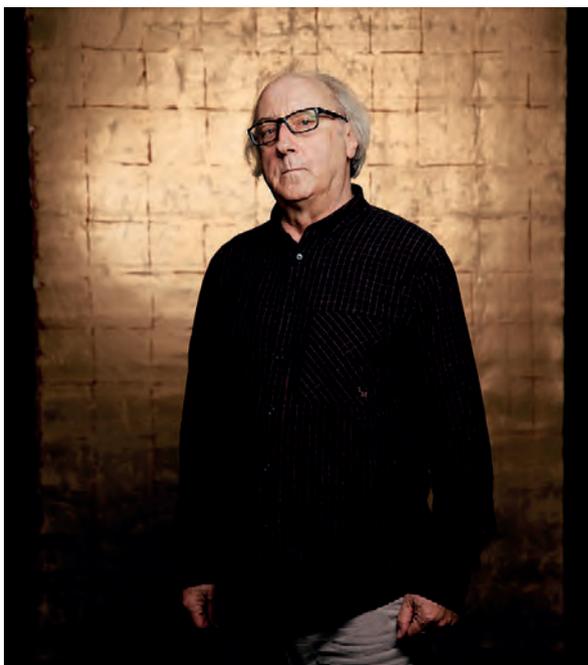
Los catalanes Els Joglars llevan más de seis décadas siendo cronistas de nuestra historia más reciente, riéndose y metiendo el dedo en la llaga de nuestra sociedad. Ahora llegan con *El rey que fue*, una fiesta en alta mar, en la que no falta la paella, que sirve como excusa para abordar la figura del rey emérito, Juan Carlos I, y descubrirle como un personaje totalmente shakesperiano.

Por José Antonio Alba

Ramon, después de 62 años que lleva Els Joglars sobre los escenarios, ¿en qué momento se encuentra la compañía?

En plena forma, con las mismas ganas y con la ilusión de hacer esto que nos gusta tanto que es el juego del teatro, de construir espectáculos. Los años han transcurrido de una manera rapidísima, pero eso es como que nos mantiene despiertos, alerta, en cuanto a estar al tanto de los temas y volver a ponernos en la aventura de construir otro espectáculo y de hacer giras. Pero es algo que te tiene que gustar, tiene que ser tu vida, tu manera de entender, tu existencia. Es casi un proyecto vital. Este juego del teatro a veces empieza, como en mi caso, de una manera casi azarosa o aleatoria, yo no tuve interés en hacer teatro desde niño, no vino así, sin más. Yo empecé con *Teledium* (1983) porque era joven y quería viajar, pensaba estar un año, y hace casi 42 que estoy en Els Joglars. Y ha sido como escoger una manera de vivir sin proponérmelo, dejándome llevar por los vericuetos de la vida.

Son seis décadas de recorrido profesional, pero siempre hay gente, sobre todo público



joven, que puede que os esté descubriendo ahora, ¿cómo definiría Ramon a Els Joglars?

Como una compañía que intenta plasmar la realidad envolvente de la sociedad. Se dice que a través de muchos espectáculos de Els Joglars se podría entender, en cierta medida,



la historia de este país, porque ejercemos un poco como notarios del momento, de una situación determinada de España, o del mundo, que marca un referente en un tiempo determinado. Somos una compañía que se dedica a plasmar la realidad de las circunstancias de la época sobre un escenario para que el público reflexione sobre lo que ve, siempre intentando mostrar esa otra cara, la que no es oficial, tocando todos los temas, desde la religión, el poder, a través de un ritual tan antiguo como es el teatro.

Y utilizando además el humor y la sátira.

Claro, porque el humor y la sátira, son el distanciamiento, el antidogmatismo, el antifanatismo. Alguien dijo que es la manera civilizada de protestar contra algo con lo que tú no estás de acuerdo. Y añadiría también que a través de la belleza y de la poesía, que es muy importante. Es decir, hacer con lo mínimo lo máximo. A veces no se necesitan demasiados elementos para contar una historia, con un tío sobre unas tablas se puede contar lo que sea, incluso hacer atractivo hasta el Boletín Oficial del Estado (Risas). Ese es el Arte del actor.

Y en este caso esto lo aplicáis a través de vuestra nueva producción: *El Rey que fue*. ¿De qué manera decidís poner el foco sobre la figura del rey emérito?

Forma parte de la tradición de esta casa.

Durante 62 años nos hemos caracterizado por construir obras sobre gente relacionada con el poder, en sus más variadas potestades. Hemos puesto a Jordi Pujol, pero también hemos hecho salir a Aznar o a Felipe González, y a un dictador como Franco, por lo tanto, formaría parte de la tradición de esta casa ofrecer un retrato del rey emérito, con esas luces y sus sombras. Dice Albert (Boadella) que es un retrato hecho por un pintor, con claros y oscuros, desde donde observar cómo actúa con sus cualidades y defectos, situado en un momento concreto de su vida, que es el momento actual en el exilio y en una situación natural en él, que es en un velero, pero no en Sanxenxo, sino en el Golfo Pérsico. Este viaje a ninguna parte es un acercamiento de ese rey al público, de una manera realista y también humanística. Entre las situaciones que él ha creado y las situaciones que le ha tocado vivir, se ha formado esa fusión entre tragedia y comicidad.

El rey Juan Carlos I no es el primer personaje real que interpretas, también han pasado por ti Josep Pla, Dalí o Pujol. ¿Cómo es la construcción del personaje?

Lo primero es intentar absorber los impulsos rítmicos del personaje a través de la observación. No sé si es muy pretencioso, pero es absorber un poco el alma de esa persona, el espíritu de ese hombre. Esta gente, como Juan Carlos, desde niños ya están condenados, no



tienen escapatoria, pero tienen a su alrededor unos sirvientes, tienen unos privilegios, tienen impunidad a lo largo de su vida. Todos esos elementos dramáticos son importantes y muy buenos para que ese personaje que tú haces y que todo el mundo conoce, pues tenga una cierta credibilidad, aunque no te parezcas demasiado físicamente.

Decís que esta función va un paso más allá de la tradición satírica de la compañía. ¿En qué sentido?

En el de que es una tragicomedia, no es una sátira pura y dura como era *Ubú President*. Hay situaciones cómicas que lo son porque las situaciones que provocaba este hombre ya lo eran. Es esa fusión entre tragedia y humor, pero eso ya viene dado por el propio personaje. No hemos obviado las cosas incómodas que son por todo el mundo conocidas, pero tampoco hemos obviado las cosas positivas, es esa mezcla de claros y oscuros, está el aguijón de la sátira, pero también la sombra trágica.

¿De ahí que lo calificuéis como un personaje shakesperiano?

Nosotros creemos que si Shakespeare hu-

biera sido contemporáneo de Juan Carlos le hubiera hecho unas obras extraordinarias. No sólo Shakespeare, también Molière o Valle-Inclán, porque su vida da para ello. Sale de Estoril a los 10 años y su tutor fue un dictador, Franco. Vino a vivir a un país que no conoce. Era como una pelota de ping pong, cuando las cosas iban bien entre su padre, Don Juan, y Franco, estudiaba en España, cuando las cosas iban mal, otra vez a Estoril. Luego el desgraciado accidente matando a su hermano. Además, supera a su padre en la corona. El traspaso del poder absoluto de Franco a la Democracia. El 23F. Luego los líos de dinero, de faldas, el exilio y la soledad. Es casi un final a lo *Rey Lear*.

¿Cómo ha sido volver a trabajar con Albert Boadella después de 10 años?

Son esas cosas fantásticas que pasan en la vida. Yo le pregunté si le interesaría esto y me dijo que sí. Para mí fue miel sobre hojuelas dedicarme sólo a actuar, tener que preocuparme sólo de ensayar y de trabajar el personaje. Volver a lo de antes, dirigido por Albert, es fantástico. Tiene 80 años ¡y no te lo acabas!

Entrevista completa: www.revistagodot.com



TEATRO ESPAÑOL
Desde 1583

Febrero



23
24

Carmen, nada de nadie

De **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**



Run baby run

Texto **Fátima Delgado**
Dirección **Jana Pacheco**

22 febrero ~ 24 marzo
Sala **Margarita Xirgu**



Manual para armar un sueño **La Zaranda**

De **Eusebio Calonge**
Dirección **Paco de la Zaranda**

28 febrero ~ 17 marzo
Sala **Principal**



LORCA, MÁS URGENTE QUE NUNCA

Ante la coincidencia temporal de varias obras del gran poeta y escritor granadino, hemos querido hablar con lxs dramaturgxs y directorxs que las están llevando a cabo. Alfredo Sanzol (*La casa de Bernarda Alba*), María Goiricelaya (*Yerma*) y Carlos Marquerié (*Poeta en Nueva York*) nos comentan por qué es necesario y urgente seguir reivindicando la figura de Federico García Lorca en nuestros días.

Por Mariajo López

El pasado enero en Madrid un centenar de personas se manifestó frente al Teatro de la Abadía contra el estreno de la obra *Altsasu*. Hace poco más de un mes, supimos que en un condado de Florida (Estados Unidos) han censurado en las escuelas *La casa de Bernarda Alba*, entre un total de 673 títulos, porque expone a los alumnos a 'conductas sexuales'. No son casos aislados.

En Godot hemos aprovechado que hasta final de temporada la cartelera estará salpicada con diversos montajes en torno a los textos de Federico García Lorca para reivindicar su obra, su lucha por las libertades y su indiscutible contemporaneidad. Charlamos con tres de los directores de estos estrenos: Alfredo Sanzol, sobre *La casa de Bernarda Alba* (en el Teatro María Guerrero, del 9 de febrero al 31 de marzo); con María Goiricelaya, sobre *Yerma* (en el Teatro Fernán Gomez, del 8 al 25 de febrero) y con Carlos Marquerié, sobre *Poeta en Nueva York* (en las Naves del Teatro Español en Matadero, del 23 de mayo al 2 de junio). Además, permanece en cartel en el Teatro Infanta Isabel el espectáculo protagonizado por María Peláe, *Lorca por Saura*, dirigido por el cineasta antes de fallecer, y que recrea la vida del poeta desde su nacimiento en la vega de Granada hasta su fusilamiento.

LORCA, CON SUS PUNTOS Y COMAS

Un mes antes del estreno de *La casa de Bernarda Alba*, el director Alfredo Sanzol tiene la

generosidad de abrirnos las puertas de la sala de ensayos del Centro Dramático Nacional, en el distrito de Usera. Cuando llegamos, las 15 actrices que conforman el elenco se están microfondoando, antes de pasar el texto con la ayudante de dirección, Beatriz Jaén. Ya lucen el vestuario diseñado por Vanessa Actif. Todas de negro, pero con ropa que podríamos vestir hoy cualquiera de nosotras. Tiene que ver, en palabras de Sanzol, con "el deseo de que el público ahora reconozca a los personajes como iguales, que *La casa de Bernarda Alba* no sea una historia que le pasó a unas mujeres en tiempos remotos, sino que es una historia que trae energías de tiempos remotos como parte de nosotros". También la escenografía de Blanca Añón, en la que destaca un impresionante telón de tul, y la música de Fernando Velázquez, a modo de caja de resonancia del corazón de Adela, nos recordarán que, efectivamente, vivimos en el siglo XXI. Lo que sí ha querido dejar intacto Alfredo Sanzol es el texto que en 1936 firmó Lorca. Salvo tres expresiones que retratan con mayor exactitud lo que vemos en escena, las palabras que escucharán los espectadores desde el escenario serán tal cual las escribió el dramaturgo. "Quiero que el público tenga la oportunidad de ver lo que Lorca escribió y de ver cómo eso que Lorca escribió en la actualidad parece que se ha escrito ayer", responde Sanzol a la pregunta de si dudó ante la posibilidad de versionar o adaptar el texto.

LORCA, SIN UNA PALABRA DE LORCA

Caso contrario es el de *Yerma* -Premio Max a la Mejor adaptación o versión teatral en 2023 y finalista a Mejor directora y Mejor actriz-, que versiona y dirige María Goiricelaya junto a su compañía, La dramática errante. Sobre el escenario, Ane Pikaza, Aitor Borobia, Unai Izquierdo, Loli Astoreka y Leire Orbe no pronuncian ni una sola de las palabras que Lorca puso sobre el papel. “Creo que no deberíais llamarle *Yerma* porque esto no es *Yerma*”, les han llegado a decir. “Hay disidencia con respecto a si el título es pertinente o no, aunque la mayoría está de acuerdo. Y creo que está de acuerdo -argumenta la directora vasca- porque, efectivamente, aunque no tiene una palabra de Lorca, hemos seguido los cuadros de Lorca, dentro de lo que es ese traspaso a esta percepción o a este planteamiento más contemporáneo”. Como añadido, para que “tuviera una resonancia más realista”, aquí *Yerma* es una reputada artista bilbaína, su marido, un exitoso hombre de negocios, su hermana, una mujer atropellada por la vida y su madre, esa persona que nunca la abrazó.

Esta producción acerca también parte del imaginario a la ciudad de Bilbao. “Nos apetecía mucho -rememora Goiricelaya- que tuviera relación con la ciudad y la perspectiva de lo que es una pareja de clase media que aparentemente lo tiene todo: buenos trabajos, una vida social envidiable, amigos... para ver qué pasa cuando la naturaleza se interpone y dice: esto que tú quieres [la maternidad], tan acostumbrada como estás a conseguirlo todo en la vida, no va a ser posible”.

LORCA, FLUYENDO EN LOS EXTREMOS

Con *Poeta en Nueva York*, el director Carlos Marquerié es conocedor de que se enfrenta a “un libro complejo y largo, con una estructura fragmentada que apunta por momentos una apariencia cronológica y en otros parece que



De arriba a abajo: Alfredo Sanzol, María Goiricelaya y Carlos Marquerié.

los poemas se reúnen bajo preceptos temáticos”. Para su puesta en escena, “partiremos de esa estructura, sin buscar o justificar los huecos existentes; al revés, los potenciaremos, sabedores de que allí se hallan los grandes abismos poéticos que encierra el libro”, apunta. Con la propuesta musical de Niño de Elche y con un proyecto escénico en el que los títeres, la danza y la palabra serán puente entre lenguajes, “queremos romper esa dicotomía entre el Lorca vanguardista y el Lorca popular. Nos encontramos ante un poeta que



LA CASA DE BERNARDA ALBA. Teatro María Guerrero. Del 9 de febrero al 31 de marzo.

viaja con maravillosa facilidad y naturalidad en esos aparentes extremos del lenguaje que hoy transitaremos de manera igualmente natural”, explica Marqueríe.

En consonancia, el director madrileño presenta este *Poeta en Nueva York* como “un traslado del libro a la escena, sin pretender buscar un relato que justifique la presencia de esos poemas esenciales y viscerales, llenos de amor y desamor, de solidaridad. Además, son reflejo de la gran transformación de lo que es la ciudad y nuestra sociedad, que comenzó a principios del siglo XX, y que es imprescindible para entender por dónde transitamos hoy”.

INCREULIDAD ANTE LA CENSURA

Independientemente de la búsqueda de un relato que justifique la puesta en escena, coinciden todos en el eco ensordecedor y la resonancia hoy de las palabras del poeta, fusilado en 1936. ¿Será por eso que algunos consideran que se ha de acallar su voz? Ante la reciente noticia ya comentada antes de que han retirado *La casa de Bernarda Alba*

en las escuelas de Florida, Alfredo Sanzol no duda en advertir que “eso es un atentado totalmente a la libertad de expresión, a la libertad cultural. Estamos viviendo un momento político en el que otra vez hay que volver a principios fundamentales de lo que es la democracia”.

Y, sin ir más lejos, poniendo el foco en el intento de boicot del estreno de *Altsasu*, el director del Centro Dramático Nacional advierte de que es una situación muy peligrosa la que estamos viviendo y tenemos que volver otra vez al principio. Y hay que volver a recordar conceptos muy básicos que tienen que ver con que el bien común, el bien de todos, de los que pensamos de una manera o de los que pensamos de otra, se basa en que todos tengamos la posibilidad de crear ficciones en las que se ponen sobre la mesa conflictos sociales de una manera o de otra. Y que frenar eso a través de la prohibición lo único que crea es oscuridad, dolor y poner las bases del mal común”, se lamenta Sanzol. “Yo no pensaba que me iba a tocar esto, la verdad”, concluye con amargura.

LA CULTURA, UN ARMA PODEROSA

Es precisamente María Goirice-laya, la directora de *Altsasu* y *Yerma*, quien ha sufrido en sus carnes este intento de boicot. “La Cultura es un arma muy poderosa y es algo de lo que los partidos muchas veces quieren apropiarse para imprimir su propia visión de la vida, porque la cultura al final lo que refleja es quiénes somos. Es una golosina en las puertas de un colegio para hacerte con ella y, a partir de ahí, intentar transmitir tus tan sesgadas opiniones. Y digo tan sesgadas porque la política siempre va como hacia un lugar, en vez de tener una mirada plural sobre lo que está pasando en el mundo. No todos los partidos, lo sé, pero hay muchos que sí”. Ante la retirada de *La casa de Bernarda Alba* de algunos colegios estadounidenses dice quedarse “perpleja” y le “produce risa que, en el siglo XXI, queramos sesgar cualquier tipo de literatura que tenga un componente sexual, cual sea, cuando tenemos la pornografía absolutamente extendida a nivel mundial y al alcance de todos en un clic”. La directora vasca señala que “muchas veces, en vez de tener una mirada abierta y una voluntad de asumir las problemáticas, las circunstancias y las contradicciones que nos rodean, cada vez estamos en una política que quiere constreñir, reducir derechos y libertades, en vez de ampliarlos”. Carlos Marquerie manifiesta no extrañarse ante los casos de censura y propone: “Quizá deberíamos dejar de pensar en la historia como un devenir en el que el progreso en las libertades es consustancial e irreversible. Lorca es un abanderado de las libertades morales y sexuales. Es normal que siga irritando a los retrógrados, conservadores y puritanos. Ante ello, debemos seguir cantando con libertad como hizo él”.



YERMA. Teatro Fernán Gómez. Del 8 al 25 de febrero.

¿POR QUÉ AHORA LORCA?

Echando la vista atrás, Marquerie reconoce que su relación con la obra de Lorca “siempre ha sido compleja”. Cuando fundó La Tartana, estrenó *Tierras de sol y luna* en 1977, “realizada con títeres, con una resolución plástica muy cuidada y unos planteamientos políticos y ecologistas muy diferentes a los usuales del teatro independiente”. El nuevo grupo fue bien acogido, “pero siempre estaba latente una crítica al rigor plástico, acusándolo de esteticista, y a los planteamientos dramaturgicos, fraccio-

nados y alejados de la narrativa lineal”, recuerda. “En boca de todo el medio estaba el consejo: ‘Tendríais que hacer Lorca’. Y a mí, la verdad, es que no me seducía la idea. Admiraba al poeta y me gustaba profundamente *Poeta en Nueva York*, pero nunca supe cómo meterle mano a ese libro”. Lo que le hizo “desempolvar” su viejo ejemplar de *Poeta en Nueva York* fue la asiduidad con la que estuvo escuchando el *Omega* de Morente, mientras trabajaba en los títeres de *Descendimiento*, hace cuatro años. Ahí se dio cuenta de que su manera de leer esos poemas “había cambiado, y que quizá ahora, casi 50 años más tarde, estaba en condiciones de plantear una lectura escénica de *Poeta en Nueva York*”.

En el caso de María Goiricelaya, el impulso para poner en pie *Yerma* nace de su entorno. “Ane Pikaza -la otra cabeza pensante de la cía. La dramática errante- y yo estamos en una edad donde teníamos a nuestro alrededor muchas mujeres pasando por procesos de fertilidad, con todo lo que eso supone. Teníamos amigas muy íntimas que llevaban años en este camino tan árido donde muchas veces las mujeres no están acompañadas”. Un importante trabajo de investigación a nivel médico sustenta en gran medida la narrativa escénica. Y como el montaje dará el salto a la gran pantalla, la directora vasca continúa recabando información con sexólogos, médicos especialistas en fertilidad, entrevistas con muchas mujeres que están pasando por estos procesos, porque confluyen “muchos temas alrededor de la fertilidad y de la no mater-



POETA EN NUEVA YORK. Naves del Español. Del 23 de mayo al 2 de junio.

nidad biológica” y se generan “situaciones de gran dureza que son muy reales”.

LIBERTAD, MODERNIDAD, SENSIBILIDAD

María Goiricelaya cree que si Lorca viviera hoy, habría hecho una *Yerma* muy parecida a la suya “desde su visión tan política y poética a la vez; desde esta voluntad tan progresista que ya tenía, y desde esta libertad, sensibilidad y humanidad que puedes respirar cuando lees a Lorca”. Casi coinciden en las palabras Goiricelaya y Sanzol a la hora de describir la obra del escritor asesinado. Sostiene el director del CDN que “Lorca es un autor modernísimo para nosotros, es un visionario; contó en sus historias las raíces de la sociedad en la que vivimos, le dio una forma poética y creó personajes que encarnan esas fuerzas. Lo leemos como parte de nosotros”.

La rabiosa modernidad del poeta, algo que Sanzol tenía “más o menos intelectualizado”, la ha encontrado “en el cuerpo de las actrices jóvenes, sobre todo”. El elenco ha podido resonar con esos conflictos, con “la fuerza que tienen estas palabras ahora, al trabajarlo de una manera realista”.

Reportaje completo: www.revistagodot.com

ARQUITECTURA DE UN PADRE AUSENTE

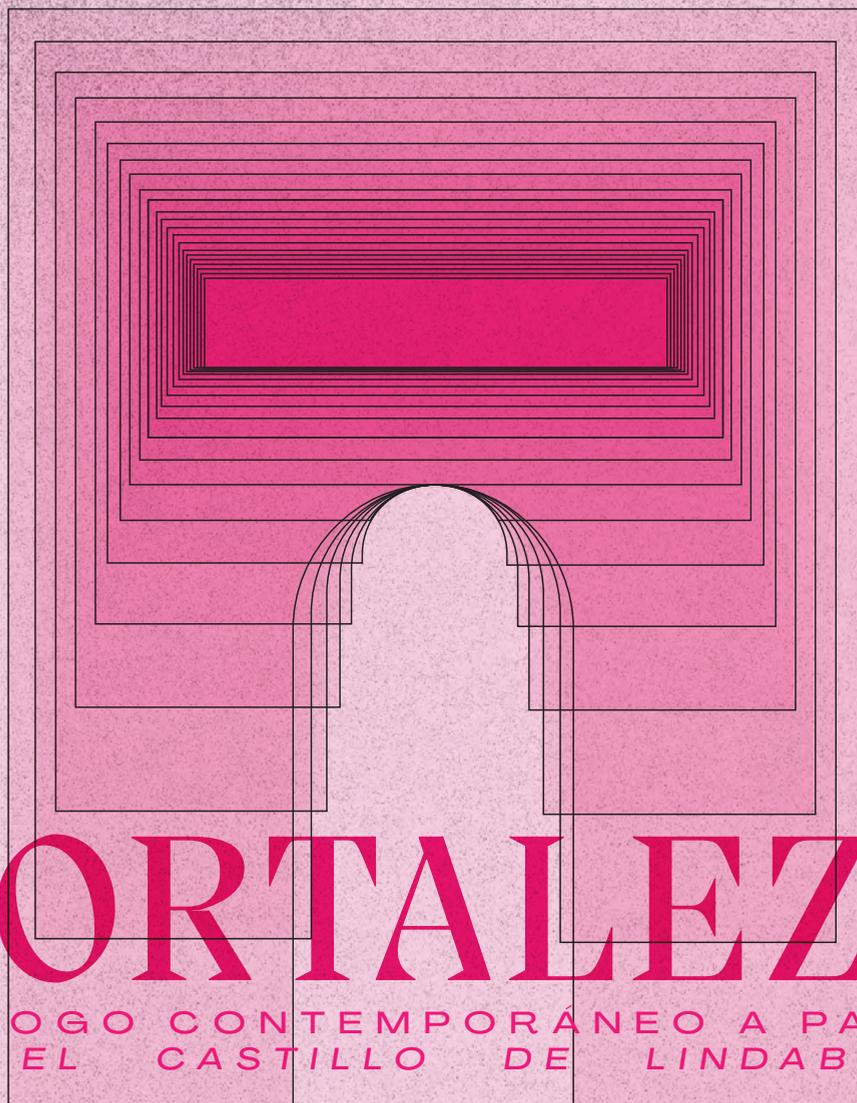


IMAGEN DE CARTEL: Pablo Chaves Maza

L FORTALEZA A

DIÁLOGO CONTEMPORÁNEO A PARTIR
DE EL CASTILLO DE LINDABRIDIS

TEXTO Y DIRECCIÓN: **Lucía Carballal.**

REPARTO: **Mamen Camacho, Natalia Huarte y Eva Rufo.**

ESPACIO ESCÉNICO Y VESTUARIO: **Pablo Chaves Maza (AAPEE).** DISEÑO DE ILUMINACIÓN: **Pilar Valdelvira (AAI).**

DISEÑO DE SONIDO: **Benigno Moreno.** VIDEOESCENA: **Elvira Ruiz Zurita.**

AYUDANTE DE DIRECCIÓN: **Aitana Sar.**

Producción:



TEATRO DE LA COMEDIA / SALA TIRSO DE MOLINA

15 FEB. / 3 MAR. 2024

Entradas en teatroclasico.mcu.es



CNTC
2 3 / 2 4

PACO DE LA ZARANDA Y EUSEBIO CALONGE

“Tenemos que usar la poética del teatro como un acto de rebeldía”

Cuando La Zaranda anuncia su llegada, provoca que el aficionado bloquee automáticamente su agenda teatral para no faltar a la cita. En esta ocasión vienen a presentarnos *Manual para armar un sueño*, una nueva producción con la que juegan a mirarse en el espejo, encontrarse con los clásicos y reflexionar sobre una vida dedicada al teatro.

Por José Antonio Alba

Ya van más de cuatro décadas de La Zaranda, ¿cómo le sientan los años a la compañía?, ¿en qué momento estáis?

Paco de La Zaranda: En el mismo momento de siempre, con la esperanza y el espíritu de ilusión y emoción, porque no nos queda otra. Si hacemos caso de la palabra ‘crisis’, entonces vivimos una crisis de espíritu tan grande que sentimos que está todo por hacer. El viaje de nuestro teatro es un viaje al alma de la creación y la creación siempre se llena de estados emocionales, estados difíciles del ser humano, aunque las preguntas siempre sean las mismas, las respuestas las encontramos de otra manera.

Eusebio Calonge: Yo creo que La Zaranda se encuentra en un momento donde le queda lo mejor. Creo que ya tiene muchos años, tiene mucha vejez y eso aporta mucha tranquilidad y mucha sabiduría. No tiene ese impulso que te puede dar la juventud de querer romper con todo lo que hay, pero sí tiene la sabiduría de saber que el camino que tomó no fue del todo equivocado. Creo que está en su mejor



A la izquierda Paco de La Zaranda, y la derecha Eusebio Calonge.

momento, en el teatro siempre estamos en el mejor momento porque siempre estamos en el presente. ¿Lo demás? Pues bueno, es parte de unos términos y de una convención.

¿De dónde nacen los espectáculos de La Zaranda?

Paco de La Zaranda: Es muy complejo y particular. Creo que nacen de una espera sagrada. Nosotros siempre esperamos a que venga la obra a visitarnos. La obra tiene su propia alma,



ya está ahí, lo único que hay que hacer es salir al encuentro y saber escuchar. De nuestro estar perdidos, y estar abandonados en el tiempo y el espacio, es donde tomamos consciencia de lo que viene a visitarnos.

¿Y de toda esa experiencia, ese camino y esa espera, es de donde surge *Manual para armar un sueño*?

Eusebio Calonge: Y también de la necesidad, ahora que ya tenemos una edad y sabemos que estamos cerrando puertas, de comunicarse con la gente que las va abriendo. Queríamos dejar constancia en esa gente que viene abriendo las puertas del teatro como creación, que sigue creyendo en el Teatro como Arte, no como comercio, que es algo que La Zaranda siempre hemos abominado. Por eso me centré, desde el texto, en las metáforas del propio teatro que siempre son muy cercanas a las metáforas de la vida. Hablamos, no del teatro dentro del teatro, sino del teatro dentro de la vida, siguiendo a los clásicos, que siempre han tenido esta visión profunda del teatro como algo, no diría yo arqueológico, sino como algo que irrumpe en la realidad. Siguiendo esas huellas nosotros estábamos buscando un horizonte. Creo que esto aparece con contundencia en Calderón o Cervantes. Yo creo que era un

rescatar eso como materia viva porque los clásicos son siempre revolucionarios, son lo más revolucionario que hay, por eso quedan en los cimientos de nuestra Cultura. Partíamos de ahí y de la premisa de que nosotros simplemente somos los que llevamos, o hemos llevado, la llama del teatro durante un tiempo y que hay gente detrás que viene a hacernos ese relevo, gente con mucho talento y con mucha fuerza.

¿De qué manera plasmáis este encuentro y este relevo sobre el escenario?

Paco de La Zaranda: Por una parte, nos vamos a encontrar con poca cosa, lo importante es que esa poca cosa se haga grande. Contamos muy poco, todo lo que contamos es un pretexto para que el Teatro se dé. Hay mucho de nosotros, en el sentido de que el trabajo es muy nuestro, hasta el punto de que nos hacemos una autocrítica, una autopsia de nosotros mismos. En resumen: Hay un personaje olvidado que ha dedicado su vida al teatro, ahí entramos un poco en esas preguntas de quién soy, qué soy y, cuando ese personaje entra en el espejo, ve a ese otro y, ese otro, que está lleno de vida en contraposición con él que está lleno de muerte, de estar acabado, y le ayuda a transitar. Aquí también hay un humor corrosivo como el que siempre



hemos hecho. El espectador se va a encontrar con un hombre que va a profundizar en él mismo, que se va a meter en lo hondo de sí mismo. En ese profundizar, se va a encontrar con su pasado, ese pasado lo trae al presente, y con lo que hay en ese presente va a jugar, va a estar Calderón, va a estar Cervantes, y una serie de historias que lo van a traer a la realidad de él mismo hoy en día.

¿En qué sentido nos ayuda ese manual a “armar un sueño”? ¿Como forma de construirlo o como herramienta para poder defender ese sueño que, al fin y al cabo, es el teatro?

Eusebio Calonge: Esa arma cargada de futuro, que diría el poeta Celaya. Yo creo que armar en ese sentido, armar al hombre de nuevo de sueños, armar al hombre de nuevo de esperanza, armarlo de fe. Todo eso es construir de nuevo lo que el teatro tiene de revelador, lo que tiene que decir al corazón del hombre. Creo que tenemos que usar la poética del teatro como un acto de rebeldía frente a un mundo donde hay una marea de superficialidad... Bueno, retiro la palabra marea, diría charco que anega todo, porque la marea, el mar, es profundo y la superficialidad,

la vulgaridad, a la que el Teatro ahora nos conduce no. Creo que de algún modo hay esta rebeldía ante un Teatro que cada vez observo que es más dócil hacia el poder, hacia el comercio, un Teatro que cada vez me parece más convencional y, por tanto, más muerto. Un Teatro con muy poco riesgo. Por supuesto, hablo de un Teatro que es el que se considera como estamento cultural, no como el teatro que como semilla perdurable empieza a nacer. Yo veo a mucha gente joven que comienza a desarrollar sus propios lenguajes llenos de esa poética.

¿Qué tiene que tener el Teatro para armarse de esa rebeldía?

Paco de La Zaranda: El Teatro tiene que buscar el misterio que transita entre los seres humanos. Hay que apostar por el alma del ser humano, nadie apuesta por eso. Es difícil en los tiempos que corren querer pararse a escuchar, es difícil que la gente busque trascendencia en la belleza. Lo importante es que tu obra florezca en los demás. Sin lo divino no se puede vivir, se puede existir, pero vivir son palabras mayores.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

TEMPORADA 2024



Programación sujeta a cambios



**FERNÁN
GÓMEZ**
CENTRO
CULTURAL
DE LA VILLA

SALA GUIRAU

4 FEB - 3 MAR

LA REGENTA

AUTOR
LEOPOLDO ALAS, CLARÍN

VERSIÓN
EDUARDO GALÁN

DIRECCIÓN
HELENA PIMENTA

CON
ANA RUIZ, ALEX GADEA, JACOBO DICENTA, PEPA
PEDROCHE, ALEJANDRO ARESTEGUI, FRANCESC
GALCERÁN Y LUCÍA SERRANO

CON LA COLABORACIÓN ESPECIAL DE
JOAQUÍN NOTARIO

PRODUCCIÓN
TEATRO FERNÁN GÓMEZ. CENTRO CULTURAL DE
LA VILLA Y SECUENCIA 3



SALA JARDIEL PONCELA

8 - 25 FEB

YERMA

AUTORÍA Y DIRECCIÓN
MARÍA GOIRICELAYA INSPIRADO EN EL TEXTO DE
FEDERICO GARCÍA LORCA

CON
ANE PIKAZA, AITOR BOROBIA, LOLI ASTOREKA,
LEIRE ORBE Y UNAI IZQUIERDO

COMPAÑÍA
LA DRAMÁTICA ERRANTE

CHEVI MURADAY

“Pandataria habla sobre la libertad y aceptar la diferencia”

El coreógrafo y bailarín presenta *Pandataria*, nueva producción de su compañía Losdedae, con dramaturgia de Laila Ripoll, en la que trabaja junto a la actriz Cayetana Guillén Cuervo para hablar sobre la diversidad y la utopía de una Europa mejor a través del arte urbano, la danza contemporánea y el teatro.

Por José Antonio Alba

***Pandataria* nace de tu deseo por participar en el Festival de Teatro Clásico de Mérida, ¿cómo descubres esta historia y por qué decides que este es el proyecto con el que ir al festival?**

Losdedae es una compañía de pequeño formato que apunta alto porque yo soy ambicioso. Siempre he querido ir a Mérida, pero sinceramente no me veía haciendo un clásico, una de estas grandes tragedias griegas. Así que me puse a estudiar y a leer textos y encontré la historia de Pandataria, esta isla que utilizaron los romanos para las patricias expulsadas, cuando se creó la ley ‘Iulia de adulteriis’ -allí exiliaban a las mujeres condenadas por adulterio- y empecé a tirar del hilo, descubriendo que en esa misma isla Mussolini también exiliaba a los disidentes, a los que no eran partícipes del régimen fascista. Ahí salió la figura de Ursula Hirschmann, quien coescribió el *Tratado de Ventotene*, y la Europa en la que vivimos está basada en ese tratado. Imagínate, cómo decir que no a ese regalo que yo no sabía que existía. Sabía de los Césares, pero no de las mujeres que estaban detrás de ellos, todas ellas expulsadas y desterradas a Pandataria. Entonces le dije a Cayetana (Guillén Cuervo): “Esto es lo que tenemos que llevar a Mérida”.

Kiti Manver, Marta Etura, Aitana Sánchez-Gijón, Juana Acosta y ahora Cayetana

Guillén Cuervo, te estás especializando en introducir en la danza-teatro a actrices a las que jamás imaginaríamos en este tipo de espectáculos. ¿Cómo ha sido en esta ocasión el trabajo junto a Cayetana?

Cayetana y yo nos conocemos desde hace muchísimos años. Hemos querido siempre trabajar juntos y este ha sido el momento de hacerlo porque nos ha enamorado a los dos el proyecto. Ella ha estado muy de la mano conmigo en el proceso, yo le iba proponiendo y entre los dos íbamos encontrando las piezas. Es una trabajadora incansable. Yo creo que es con la primera intérprete actriz que yo me peleo porque le parecían siempre pocas las horas de ensayo (risas), para ella nunca es suficiente, es una tía con un nivel de trabajo muy bestia. Te puedo decir que cuando los bailarines estábamos agotados, y los bailarines tú sabes que tenemos ocho horas de ensayo, ella continuaba. El trabajo con ella ha sido muy incisivo. Así como otros intérpretes se dejan más en tus manos, ella marca y va dibujando su propio territorio. Es muy interesante verla trabajar. Es perfeccionista, maravillosa y hemos encajado muy bien porque yo soy muy currante también.

Además de verte a ti y a Cayetana, ¿quiénes son los habitantes de esta *Pandataria* escénica?

Para mí era muy importante tener un elenco

muy diverso. Creo que todos componemos distintas caras de una sociedad que igual no tiene mucha visibilidad. Hubiese sido muy fácil trabajar con cinco bailarines con los que ya hubiese trabajado, bailarines de danza contemporánea con el mismo vocabulario con el que yo trabajo, gente que ha currado conmigo anteriormente, pero me lo puse difícil porque necesitaba vocabularios distintos, ya no solo físicos, sino que viniesen de distintos lenguajes, que viniesen cada uno de culturas distintas para entender ese mapa que queríamos crear, y para poder entender ese mapa de diversidad pensé tener ese elenco tan diverso, por eso está Chus Western, que igual es el que está más cercano a mí porque viene de la danza contemporánea, pero tiene una biografía muy potente; él viene de África, niño adoptado a los 9 años en un orfanato de Malawi, vivía en unas condiciones terribles y llegar donde ha llegado, estar donde está en este momento, pues me parece muy conmovedor y me parece muy importante para *Pandataria*. Así como La Merce, que viene del mundo performático, es un personaje que transita entre lo masculino y lo femenino que viene de Chile y que ella en sí misma es un acto político. O Basem Nahnouh, un chico que viene del ambiente del Street, de familia musulmana procedente de Siria, prácticamente cruzaron el estrecho en patera para llegar a España y tener un salvavidas; o Elio Toffana, el Príncipe de Aluche, que viene de la calle y del mundo del rap. Lo que yo he intentado es encajar esas piezas que no creas que han sido fáciles, tallándolas poco a poco y darles



libertad para exponerse desde un lugar muy conmovedor. Eso hace que aun esté descubriendo la pieza.

***Pandataria* llega ahora a Teatros del Canal y lo hace además estrenando un documental, *Mapa Pandataria*.**

Sí, se ha estrenado en Caixaforum para su plataforma. Les presentamos el proyecto para hacer un documental, ya no solo sobre el proceso de creación, sino para profundizar en la biografía del elenco. De alguna forma que conviviese según se iba creando *Pandataria*,

y hacer partícipe a cada persona de por qué estaban ahí y cómo era su vivencia de llegar hasta Mérida desde el lugar desde donde ellos vienen. Les interesó mucho porque hay una cosa muy social, habla mucho de la diversidad, y nos apoyaron al cien por cien con el proyecto.

¿De qué manera complementa a la función?

Lo estrenamos justo antes del estreno en febrero para que la gente tenga la oportunidad de entender por qué *Pandataria* y cómo se ha creado, porque es verdad que ahora, que lo puedo ver con un poco de perspectiva, es un espectáculo bastante inusual.

¿En qué sentido?

Por ejemplo, para mí no está en la línea de trabajo que yo he llevado igual los últimos años, hemos querido darle como una vuelta de tuerca, sobre todo en la búsqueda del elenco, en que sean gente muy dispar. Mis procesos de entender las piezas son lentos porque también estoy dentro como intérprete, igual si hubiese estado fuera como director tendría una visión más global de la pieza, pero estando dentro es todo muy inmersivo. Para mí eso es todo muy estimulante y bueno, como tardo en entender las piezas, cada día que tenemos una función es algo revelador. *Pandataria* es una pieza que cobra sentido también por todo lo que está sucediendo ahora mismo socialmente, está muy latente, es muy sorprendente.

¿De qué manera dialoga con la situación actual?

A través de esta sociedad tan sumamente polarizada. Lo que está sucediendo entre Israel y Palestina. Yo creo que viene muy al pelo. Tampoco creas que la pieza está politizada,



pero sí habla de la libertad y sí habla de la diferencia, de aceptar la diferencia. La pieza es verdad que tiene una cierta oscuridad y es 'darky' lo que cuenta, pero yo no me quería quedar ahí, va hacia esa utopía que escribió Ursula Hirschmann y Eugenio, su marido, en Ventotene, esa utopía de una Europa libre sin fronteras que aceptase todo tipo de ideología y que aceptase a todos por igual. Además, estamos respaldados y abanderados por una pieza que es la bandera de la diversidad, *La Estrella del Caos* de Okuda San Miguel, para mí un sueño hecho realidad, y es como que hemos conseguido cerrar y comprimir un círculo porque él además es un referente y un exponente del arte urbano.

Entrevista completa: www.revistagodot.com



El perro del teniente

De **Josep M. Benet i Jornet**
Dirección **Pilar Valenciano**
Con **Beatriz Argüello,**
Fernando Delgado-Hierro,
Roberto Enríquez y **María Ramos**

..
8 febrero ~ 10 marzo
Sala Max Aub



Billy's Joy

De **Needcompany**
Texto **Victor Afung Lauwers**
Música **Maarten Seghers**

..
9 ~ 11 febrero
Sala Fernando Arrabal



Vania x Vania

Texto y dirección **Pablo Remón**
Con **Javier Cámara, Juan Codina,**
Israel Elejalde, Marta Nieto,
Manuela Paso y **Marina Salas**

..
29 febrero ~ 7 abril
Sala Fernando Arrabal



DANZA

KÖLN CONCERT. C. C. C. Condeduque. 23 y 24 de febrero.

FOTO: Reto Schmid

En 1975, la celebridad del jazz norteamericano de vanguardia Keith Jarrett daba un memorable concierto en Colonia con el destartalado piano sin marca que le habían puesto desde la sala. De esta anécdota nacen las intenciones de esta creación de Trajal Harrell, uno de los nombres más innovadores de la nueva danza. Una escenografía simple de siete taburetes de piano da pie a que Harrell, junto a seis compañeros intérpretes, representen una forma de danza individual cruzando diferentes géneros, en la que el voguing se mezcla con influencias que van desde la antigua Grecia hasta el teatro Noh.

TITANAS, EL ARTE DEL ENCUENTRO. Teatros del Canal. 10 y 11 de febrero.

FOTO: Fabian Kriese

Un encuentro entre Sol Picó, Natsuki y Charlotta Öfverholm, tres bailarinas y coreógrafas con influencias y recorridos dispares que ahora confluyen con años de experiencia a sus espaldas. Un espectáculo sin iluminación tradicional donde las proyecciones visuales de Milosh Luczynski en directo crean una innovadora escenografía y narrativa. Arropadas por la música de Judit Farrés y las voces de un coro de doce mujeres, esta tríada de diosas guerreras, eufóricas y optimistas, renace creando un nuevo universo ideal, utópico y fantástico, sin normas que cumplir ni arquetipos en los que encajar.

FRONTERIZAS. Teatros del Canal. 24 y 25 de febrero.

FOTO: Aureo Gómez

Mari Paula, bailarina brasileña afincada en Cantabria, cierra con esta pieza su trilogía del desarraigo. Una obra de autoficción que aborda temas como la lucha, el cansancio y la aceptación del fracaso. “Decidí hacer la pieza de mi vida, pues no sé perder. (...) En el guión, una vaca tudanca, con tutú rosa, baila *Billie Jean* cruzando el escenario. Como material coreográfico, pedí a mi madre que me enviara vídeos míos bailando de los VHS de la familia. En los ensayos, bailé todas las danzas de mi vida. Morí siendo Madonna, Julieta y siendo Giselle. Lo de no saber perder lo heredé de mi madre”.

José María Pou
en

EL PADRE

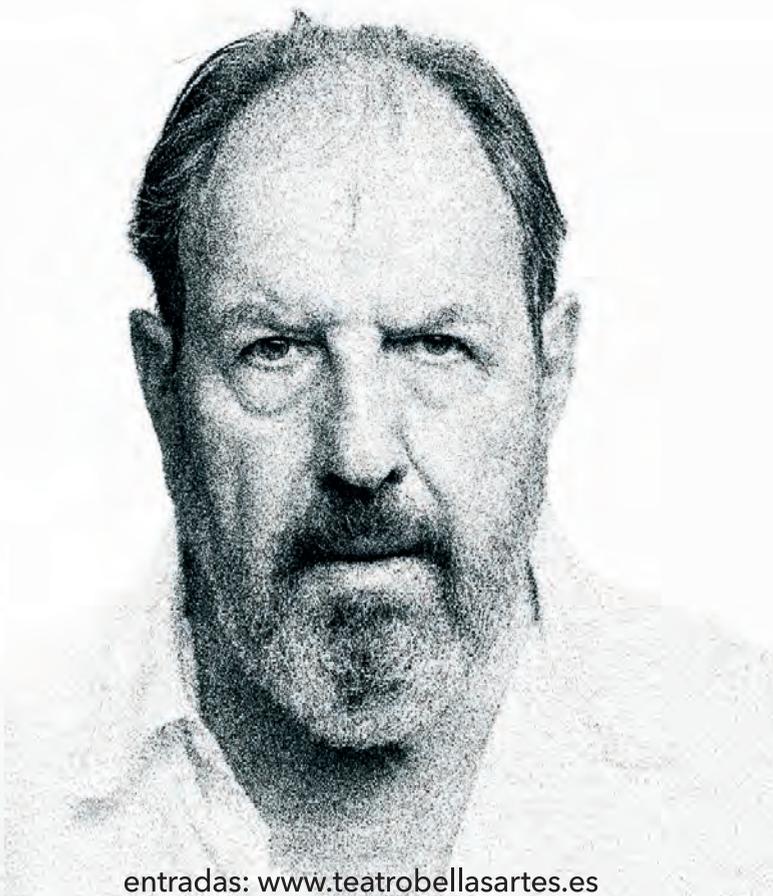
De Florian Zeller

Dirección Josep Maria Mestres

con

Cecilia Solaguren · Alberto Iglesias
Elvira Cuadrapani · Jorge Kent · Lara Grube

Del 6 de marzo al 28 de abril de 2024



entradas: www.teatrobellasartes.es



JOSEP MARÍA MIRÓ

“Creo que antes de ser escritor fui espectador”

El autor catalán regresa al Teatro de La Abadía con un retablo de cuatro títulos. El propio espacio madrileño programará *El cuerpo más bonito que se habrá encontrado nunca en este lugar* -Premio Nacional de Literatura Dramática 2022-, un monólogo dirigido por Xavier Albertí e interpretado por Pere Arquillué; y su adaptación de *Reyes del mundo*, la novela del escritor Sebastià Alzamora que dirigirá José Martret. También de la mano de la Abadía tendrá lugar en el Instituto Cervantes la lectura dramatizada de su obra *Nerium Park*. Por último, estrenará en el Corral de Comedias de Alcalá de Henares *Yo, travesti*.

Por Ka Penichet

Venga, arranquemos contando a los lectores que no te conozcan quién es Josep María Miró.

Es un autor que escribe teatro desde ya hace unos años y básicamente intenta escribir el teatro que quiere. Me parece una máxima de libertad en este sentido.

Viajemos a tu infancia, ¿qué desencadenó tu amor hacia la escritura teatral?

Sartre decía que “la infancia decide”, y eso sí que es verdad porque creo que es un espacio importante de creación de la identidad de una mirada. Yo soy de un pueblo muy pequeño y en los últimos textos, siento que hay una revisión de estos espacios de infancia y de crecimiento. De hecho, *El cuerpo más bonito...*, podríamos decir que es una geoficción, ahora que se habla tanto de las autoficciones. Yo cojo un paisaje que conozco, que es el de un pueblo de la Cataluña interior, pero que podría ser de muchos lugares, y genero una ficción. Hay una frase muy conocida: “Pueblo chico, infierno grande”. En las comunidades pequeñas la diferencia es más evidente y estas tensiones



son compartidas por muchos miembros de la comunidad. En este texto hay una cosa que es clave: este cuerpo muerto es una víctima sacrificial y, por lo tanto, cuando un joven muere es un espacio para la regeneración de la comunidad, para que esta comunidad se repiense. La literatura universal está llena de ejemplos de muertes que tienen esa función, por ejemplo, la de Julieta en la obra de Shakespeare. Incluso, en la tradición cristiana con la muerte de Jesucristo. Esta permite que se construya una co-

munidad y esta idea para mí es muy importante y estoy manejando cosas que tienen que ver con mi imaginario. El tema de la escritura, he de decir que siempre tuve afición por ella, incluso por las artes en general (pintar, dibujar...). Inicialmente nunca me planteé el teatro porque vengo de un pueblo que ni tan siquiera tenía uno. Al llegar a Barcelona para estudiar Periodismo me empecé a empapar de ver teatro y creo que antes de ser escritor fui espectador, y a partir de aquí, hay un momento en que dejo el periodismo, o el periodismo me deja. Desde entonces, empecé un viaje teatral que me parece fascinante y con el que estoy feliz.



EL CUERPO MÁS BONITO QUE SE HABRÁ ENCONTRADO NUNCA EN ESTE LUGAR. Teatro de La Abadía. Hasta el 18 de febrero.

Ahora se representa en Madrid *El cuerpo más bonito... que ya has mencionado*.

Para mí es un texto importante porque era la primera vez que escribía un monólogo. Tenía muchas ganas, pero era un género que consideraba complicado y complejo. Este monólogo es de 2020, precisamente lo escribí durante el confinamiento. La obra arranca con un cuerpo agredido, mutilado, muerto y habla de la diferencia, del abuso, del cuerpo que deseamos y, al mismo tiempo que hablamos de esto, el cuerpo en teatro nunca es materia, es una convención. Este monólogo está pensado para cualquier persona: puede ser un actor, una actriz, una persona no binaria... porque pasa por varios cuerpos y, por tanto, la materialidad del cuerpo no es tan importante como la convención. Es un texto que me ha dado muchas alegrías porque nació con el Premi Born, que era mi tercero y es un premio muy importante, y al cabo de unos años, en 2022, recibió el Premio Nacional de Literatura Dramática. Por tanto, es un placer traerlo a Madrid. Es una obra que ya se ha estrenado en Barcelona y en Uruguay y que se realizarán producciones este año en

Grecia y Perú. Hace poco lo hemos leído en Nueva York, es un texto que ha despertado mucho interés.

¿En Madrid vamos a encontrar cambios respecto al de Barcelona?

No, es el mismo montaje de Barcelona. En ese sentido, me gustaría poner en valor dos piezas que para mí son claves: Xavier Albertí, su director, y el otro es Pere Arquillué, el actor. Cuando Xavier se leyó el texto en 2020, enseguida me manifestó que tenía ganas de dirigirlo y yo estaba encantado porque nos conocemos desde hace muchos años, y ya dirigió *Tiempo salvaje*, es amigo. Me parece un director que es un fenómeno. Intelectual y artísticamente es enorme. Enseguida, la principal inquietud era quién lo tenía que hacer porque es un monólogo en el que no hay indicación de edad, ni de género. Puede ser todo, pero al mismo tiempo necesitas un instrumento actoral de primer nivel porque es un monólogo muy exigente con el actor o la actriz. Mandé el texto a Pere, que le conmovió profundamente, y me dijo que tenía muchas ganas de hacerlo, que le asustaba porque sentía que era un reto enorme y que sólo lo quería hacer si lo dirigía un señor que se llama Xavier Albertí. Le dije: "bueno, pues esto ya está hablado".



REYES DEL MUNDO. Teatro de La Abadía. Del 23 al 25 de febrero.

¿Cómo definirías la dirección?

El montaje es hiper minimalista. Es muy radical, en el sentido de que es muy esencialista. Es un hombre y la palabra. Xavier no ha buscado nada la construcción exterior, ni de máscara, ni de composición, sino que ayudó a buscar estados interiores de estos personajes. Con el mínimo cambio de voz, de movimiento, de cuerpo... se produce esta mutación de un personaje a otro.

El texto forma parte del *Tríptico de la epifanía*. ¿Cuéntanos de dónde surge esta idea?

Cuando acabé este monólogo decidí hacer un tríptico, que son tres obras independientes en el que todo es palabra-intérprete. El primero es éste. El segundo es *La mayordoma*, que es un monólogo para actriz, y el tercero es para actor. En los tres hay esta cosa esencial de palabra, de teatro desnudo y todos conectan con mi imaginario geográfico de un pueblo y hablan de la destrucción de la belleza.

Hace 10 años llegabas al Teatro de la Abadía con *El principio de Arquímedes* y este mes de febrero estrenas *El cuerpo...* y *Reyes del mundo*. ¿Podemos hablar de una relación amorosa con este espacio?

Para mí es muy significativo porque es un teatro referencial. Además, me hace especial ilusión llegar con la dirección artística de Juan Mayorga, que es uno de nuestros autores más importantes. Es una persona a la que admiro y respeto profundamente. Llegar ahora me entusiasma porque siento que mi escritura va vinculada a un determinado tipo de teatro, a un teatro público y, de golpe, siento que es un espacio que está muy cerca a la forma en que yo concibo el teatro. Y luego me gusta que haya esta cosa como de pequeño ciclo, en el que se programará también *Reyes del mundo*, que es una adaptación y es otra faceta mía diferente, que no es la de escritor, sino yo, poniéndome al servicio de un material. Es una novela de Sebastià Alzamora que pone en común el encuentro entre dos figuras claves del Siglo XX que son Joan March y Joan Mascaró. Además, tendremos la lectura de *Nerium Park* (8 de febrero) que es una obra también importante en mi recorrido y, por último, en El Corral de Comedias de Alcalá, que es familia de la Abadía, presentamos *Yo, travesti* (9 y 10 de febrero), que es un formato de una alter ficción. Yo le hago una autoficción a otro en la que hablamos del mundo del transformismo. Todo esto, para mí, es un regalo.

¿Qué te sedujo de *Reyes del mundo* para querer adaptar esta novela?

José Martret y yo nos conocemos desde hace muchos años y me propuso esta adaptación para una producción del Teatre Principal de Palma. Cuando leí el libro, me encontré una novela nada fácil de adaptar al teatro por su extensión y porque abarcaba muchos tiempos y voces. Así que simplifiqué el número de personajes: el orientalista, traductor y pensador Joan Mascaró y Joan March, un estratega político económico importante que se le conocía mucho como el banquero de Franco. A partir de aquí, les sumé dos personajes muy importantes que son sus satélites: el hombre de confianza de Joan March y la mujer de Mascaró. Es una obra que hace un recorrido sobre qué es el poder y los valores. Es una novela trepidante. Además, conocimos a Sebastià, su autor. Él está feliz y encantado con la adaptación y yo, como escritor, también. Para mí es importante ponerme al

servicio de un material y que el autor sienta que la transcripción escénica es fiel con su texto. Ha sido un viaje fascinante que me ha dado la posibilidad de trabajar con Martret. Además, tenemos a cuatro intérpretes maravillosos: Carmen Conesa, Jordi Figueras, Toni Gomila y Rodo Gener.

A la hora de poner en escena tus textos, ¿de qué depende que decidas dirigirlos tú o delegar esa mirada en otra persona?

Yo soy un autor sobre todo, y empecé a dirigir mis textos porque no lo hacía nadie, por una cuestión absolutamente de enseñar mi teatro. Ahora, con el tiempo, la verdad es que me encanta ponerme en manos de otro, me gusta dirigir, pero no soy un director natural, soy un escritor que a veces dirige y cuando lo hago me lo paso muy bien y lo disfruto enormemente.

Entrevista completa: www.revistagodot.com



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
43
4 Teatros
Luchana
Madrid

MÁS INFO EN elmonstruodewhiteroses.com

UN OASIS PARA LA VANGUARDIA

Hablamos con Natalia Álvarez Simó, alma responsable del Centro de Cultura Contemporánea Condeduque, sobre la gestión de este espacio que, en tan solo cuatro años, ha logrado afianzarse como referente para la vanguardia cultural de la capital con una programación entre lo emergente y lo internacional.

Por José Antonio Alba

Tras la marejada de cambios que vivimos en las direcciones de los teatros madrileños a finales del año pasado, y lo que aún queda por llegar, hemos querido acercarnos a conocer la evolución y la continuidad de uno de los pocos espacios que mantienen su labor sin sufrir cambios: el Centro de Cultura Contemporánea Condeduque. Un oasis para la escena vanguardista de la capital capitaneado por Natalia Álvarez Simó, gestora que ya fue responsable de poner en órbita, potenciando y revalorizando la programación de los Teatros del Canal y que, en un giro abrupto de los acontecimientos, acabó al frente de este espacio que resulta el gran desconocido para el público de a pie de todos los teatros gestionados por el Ayuntamiento de Madrid. “Un problema fundamental era que si tú preguntabas a todo el mundo por qué conocía Condeduque, era porque venían a los cines de verano, a los conciertos en el patio, porque venían al mercadillo o por la programación de Veranos de la Villa. Todo lo que decían eran actividades que no eran propias del centro”, nos explica su directora que, tras cuatro años de gestión, ha logrado situar a Condeduque, según los datos del Observatorio de la Cultura de este último año, entre los 10 espacios mejor valorados de Madrid, compartiendo ranking con otras instituciones como el Museo del Prado, el Museo Thyssen, el Reina Sofía o el Teatro Real, y en el puesto 33 a nivel nacional.

EL BARRIO Y LA VANGUARDIA

Al preguntar por la estrategia que utilizan para



llamar la atención de los vecinos y vecinas del barrio, y por extensión, de Madrid, y a la vez continuar manteniendo esa filosofía de seguir siendo el faro de la vanguardia cultural de la capital, Natalia nos explica que “hay un doble juego en toda la programación. Somos conscientes de que somos un Centro de Cultura Contemporánea y que nos debemos como espacio público a los ciudadanos. Hay un compromiso público gigante con qué tenemos que traer o qué necesita conocer el público. Y, por otro lado, la conciencia del territorio en el que estamos y apoyar a los artistas”. Para ello, no dudan en abrir sus puertas a lxs jóvenes creadorxs, ofreciendo residencias, espacios gratuitos donde fomentar el encuentro tanto de artistas escénicos, plásticos o músicos e incluso lanzarse a la calle y recuperar el clásico método del ‘buzoneo’ para llegar a todas y cada

una de las casas del barrio y, por supuesto, hacer hincapié en la comunicación digital para alcanzar ese status de centro de exhibición internacional en el que trabajan.

Pero... ¿de qué manera se puede alcanzar esta globalidad? ¿qué temas atraviesan la programación para tocar tantas puertas y tan dispares?, Natalia lo resume de una forma sencilla: “Son los temas del bar, los que surgen cuando me siento a charlar con mis amigos”.

Otra de las grandes dudas es la manera de lograr despertar la curiosidad del gran público por este tipo de propuestas, y Natalia emplaza a todas las personas aficionadas a cualquier disciplina cultural a ser “embajadores” y tender la mano al público que habitualmente no frecuenta estos espacios. “Esto es como todo en la vida, uno no sabe que algo le gusta hasta que alguien le lleva. ¿Cómo sabes que te gusta bailar swing o cierto tipo de películas? Porque alguien te invitó a descubrirlo. Depende de su curiosidad, pero está claro que tenemos que darle facilidades”.

JUGAR EN OTRA LIGA

Le pedimos que nos recomiende alguna ‘perla’ de la programación del mes y nos sonrío, lanzándonos una mirada entre divertida y desafiante. “A parte de Angélica Liddell -que llega con *Vudú (3318) Blixen* (Foto 1. 10 y 11 de febrero) tras cosechar un gran reconocimiento en la pasada edición del Temporada Alta-, que para nosotros supone un reconocimiento a nuestra línea de programación, ya que es el indicativo de que empezamos a jugar en ligas mucho más fuertes -apunta Natalia-, también habría que destacar la llegada del coreógrafo norteamericano afincado en Zurich, Trajal Harrell, que presenta *Köln Concert*, (Foto 2. Ofrecemos más detalles en página 24). Para mí es un acontecimiento. Es alguien fundamental en la escena contemporánea y es la primera vez que va a venir a Madrid. Después, dentro de la gente joven está Gastón Core. Este es un proyecto que lleva por título *Antes que caiga la noche* (Foto 3. 17 de febrero) y que hacemos con él entre Barcelona y Madrid para hablar de los clásicos griegos, de la *Iliada*, pero a través de los lenguajes urbanos, del hip hop. Una forma de ver cómo llevar la riqueza de los textos clásicos al hoy”.



FOTO: Luca del Pia



FOTO: Bea Borjers



FOTO: Alice Brazziti

METAS PENDIENTES Y CUMPLIDAS

Después de cuatro años, pandemia y movimientos políticos de por medio, le preguntamos cuáles son los logros conseguidos y cuáles son las metas pendientes de conquistar y Natalia lo tiene muy claro: “He aprendido a adquirir una amplitud de miras que está por encima de todas las disciplinas. Es un lujo trabajar con gente joven, no tan joven y ya consagrados y dar espacio a todos. ¿Algo pendiente? Encontrar la manera de cambiar la administración pública”.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

EN PALABRAS DE... JESÚS TORRES

Ansia por sentirnos cerca la tragedia

Torres nos cuenta de donde surgió la obra de la que es autor y director, protagonizada por Lucía Díez y Víctor Palmero, que se nos presenta bajo las formas de un 'true crime' y que aborda el caso de la desaparición de Emily Dawson en Ohio.

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

Recuerdo el día que murieron las chicas de Alcàsser.

Recuerdo el día que un niño se cayó un pozo.

Recuerdo el día que una niña fue asesinada por su madre con medicamentos.

Recuerdo el día que un padre secuestró a sus hijas y las hundió en el mar.

Recuerdo incluso el día que mi familia apareció en *¿Quién sabe dónde?* y a Paco Lobatón entrevistando a mis tíos porque una prima mía había desaparecido.

Recuerdo todos esos días, pero no recuerdo ni un solo nombre. A decir verdad, ni el de mi prima.

Los años 90 fueron unos años terribles para la prensa y, quizá por ello, decidí estudiar Comunicación Audiovisual antes que teatro. Fueron los años en los que la información dio paso a la emoción. Las transmisiones en directo desde el portal de las víctimas, Nieves Herrero entrando en las casas de los familiares, las cámaras corriendo detrás de los imputados en el caso Arny (el caso de homofobia más duro de la historia de nuestra televisión, por cierto)..., todo ha quedado grabado en nuestra mente y en nuestra retina y el paso de los años ha hecho que perdonemos todas aquellas intrusiones en la intimidad de las personas.

No nos engañemos. También ha servido el paso del tiempo para perdonarnos a nosotros mismos. El morbo con el que seguíamos los casos en la televisión, el hambre de lágrima, aquella extraña sensación que hacía que nos sintiéramos familiares y amigos de aquellos que desaparecían o eran asesinados, era únicamente culpa nuestra. La tele propuso; nosotros nos ofrecimos.



El Monstruo de White Roses come y bebe de todos mis recuerdos y sensaciones delante de la televisión para criticar, no a la prensa sensacionalista, sino a mí mismo.

El Monstruo de White Roses es una crítica a nuestra ansia de sentirnos cerca de la tragedia ajena, de la renovación del dolor, de cómo nunca hay espacio (ni en la tele ni en nuestros corazones) para dos víctimas. De cómo deseamos vivir la realidad como una ficción porque, así, emociona, duele y la hacemos nuestra.

26 ENE – 11 FEB

Teatro de
la Abadía 

LAGUNAS Y NIEBLA

Paco Gámez | José Luis Arellano

Un proyecto de LaJoven



1 – 18 FEB

EL CUERPO MÁS BONITO QUE SE HABRÁ ENCONTRADO NUNCA EN ESTE LUGAR

Josep Maria Miró | Xavier Albertí

Interpretación: Pere Arquillué



23 – 25 FEB

REYES DEL MUNDO

Sebastià Alzamora | Josep Maria Miró |
José Martret

Reparto: Carmen Conesa, Jordi Figueras,
Toni Gomila, Blai Llopis



29 FEB – 10 MAR

SOLO QUEDA CAER

Raúl Cortés

Reparto: Cristina Mateos, Pablo Rodríguez, Sara Velasco



teatroabadia.com

MADRID

inaem

COMUNIDAD DE MADRID

ASÍ HABLÁBAMOS. Teatro Valle-Inclán. Del 7 de febrero al 24 de marzo.

FOTO: Luz Sofía



A partir del universo de Carmen Martín Gaité, La tristura (Itsaso Arana, Violeta Gil y Celso Giménez) nos presenta a un grupo de jóvenes que se vuelve a encontrar después de un tiempo sin trabajar juntos. ¿Qué sucede cuando alguien muere antes de tiempo? ¿Cómo continúa la vida? ¿Y la noche? ¿Cómo continúa la conversación? Ahora, los que se han quedado, tienen tres días para retomar un disco que dejaron por terminar. A veces, solo a veces, en mitad de la noche, alguien empieza un 'beat', otro lo sigue, alguien se ríe, quizás se levantan, y sin saber muy bien cómo, todas saben cómo continuar la canción. La obra es una larga conversación a través del tiempo que no acaba nunca.

EL PERRO DEL TENIENTE . Naves del Español. Del 8 de febrero al 10 de marzo.

FOTO: Vanessa Rábade



Pilar Valenciano dirige un texto de Josep M. Benet i Jornet que cuenta con Beatriz Argüello, Fernando Delgado-Hierro, Roberto Enríquez y María Ramos en su elenco. Una historia que comienza cuando un hombre entra en un burdel buscando un nexo con su pasado, pero encuentra una realidad más sórdida. En palabras de Valenciano, la obra muestra "un espacio de encierro, de violencia, de sometimiento, donde se da rienda suelta a los instintos como si de animales se tratase, como perros que pugnan por la supervivencia sin amo, sin mano que les dé de comer, sin correa que los ate. Perros que odian su condición servil dispuestos a cualquier cosa para extirpar ese estigma de su carácter".

LA REGENTA. Teatro Fernán Gomez. CC de la Villa. Del 4 de febrero al 3 de marzo.

"Es una novela inmensa en todos los sentidos. Llevarla al teatro se antoja una tarea casi imposible, pero una vez tomada la decisión, se hace necesario responder a la pregunta de si vamos a ser fieles al texto de Clarín. La respuesta es sí. En la adaptación para la escena que abordamos, necesariamente condensada, nos importa la historia que cuenta pero, nos interesa especialmente cómo lo cuenta el autor, su lenguaje", comenta la directora Helena Pimenta sobre la adaptación de este clásico que se ha encargado de realizar Eduardo Galán. Una historia sobre el enfrentamiento entre la pasión y el amor contra las cadenas de la moral social provinciana y la traición.

dFERIA

2024

MARTXOA

11-14

MARZO

DONOSTIA / SAN SEBASTIÁN

XXX. ARTE ESZENIKOEN FERIA
FERIA DE ARTES ESCÉNICAS



Ane Pikaza

U T O P I A

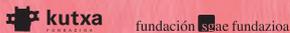
Antolatzailea / Organizador



Babesleak / Patrocinadores



Laguntzaileak / Colaboradores



dferia.eus

LA FORTALEZA. Teatro de la Comedia. Del 15 de febrero al 3 de marzo.



Con dirección y versión de Lucía Carballal (en la foto), nos llega por parte de la CNTC un nuevo diálogo contemporáneo, en esta ocasión a partir del *Castillo de Lindabridis* de Calderón de la Barca. Según la propia Carballal, “*La fortaleza* gira en torno a la herencia: todo aquello -material o inmaterial- que recibimos de nuestros padres, también el patrimonio cultural que, como sociedad, heredamos de las generaciones que nos precedieron”. La obra pone el foco en la figura de un padre del que tres actrices -Eva Rufo, Mamen Camacho y Natalia Huarte- ofrecerán tres perspectivas posibles, tres intentos de construir su figura y, al mismo tiempo, escapar de ella.

¿QUÉ FUE DE BETTE Y JOAN? Teatro Quique San Francisco. Del 6 al 18 de febrero.



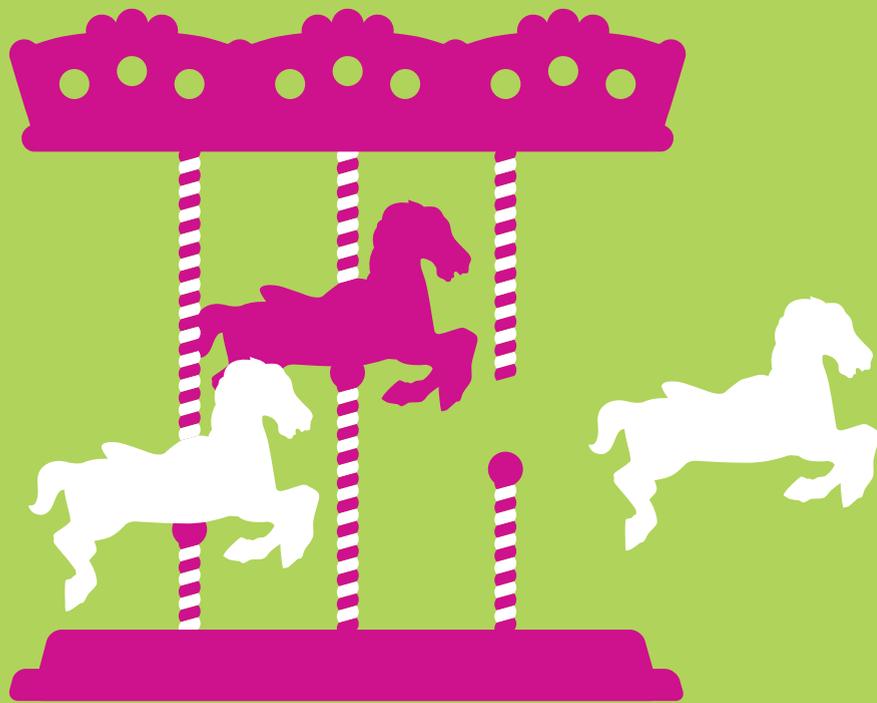
Carlos Aladro dirige un texto de Antón Burge que se basa en declaraciones y documentos grabados de Bette Davis y Joan Crawford. El autor consigue meternos en la piel de estos dos iconos del cine, descubriéndonos sus miedos, ambiciones, traiciones, odios, amores y desamores. Yolanda Arestegui y Goizalde Núñez interpretan a estas dos estrellas de Hollywood que, en la decadencia de sus carreras, se unen para protagonizar la película *¿Qué fue de Baby Jane?*, a pesar de sus míticas diferencias. Compartimos con ellas un día en los camerinos durante el rodaje, asistiendo a la transformación de Davis y Crawford en Jane y Blanche Hudson, dos hermanas que comparten una terrible historia.

50 SOMBRAS, EL MUSICAL. Teatro La Latina. Desde el 14 de febrero.



La adaptación de la famosa saga literaria es un montaje en que el humor y el descaro toman el protagonismo. Dirigido por Matteo Gastaldo y dirección musical de Fabio Serri, cuenta con un elenco formado por Leo Rivera, Anna Herebia, Flor Lopardo, Paule Mallagarai o Lucía Ambrosini, entre otros. Todo comienza cuando tres amas de casa que participan en un club de lectura intermitente se interesan en un libro que estimula sus fantasías más profundas. La implicación y la identificación de las tres lectoras con los protagonistas del libro provocan transformaciones y cambios en su vida, en su forma de pensar y en el deseo de escapar de la rutina de pareja.

25 de febrero al 1 de marzo
GIJÓN/XIXÓN



FETEN 2024

Feria Internacional de Artes Escénicas
para niños, niñas y familias

CÓMICAS **ALMU LASACRE**

“No le deis a nadie la potestad de robaros el gozo”

Almu Lasacre (Malabo, Guinea Ecuatorial, 1985) es cómica profesional, podcaster, creadora de contenido y, además, uno de los nombres emergentes de la escena. Con su humor ácido y absurdo, la invitada conquista salas por doquier, como La Chocita del Loro o el Teatro de las Aguas de Madrid. Y, si bien once de cada diez médicos recomendarían *El monólogo de Almu Lasacre*, he aquí -para empezar- este diálogo sobre la comedia, la que cura heridas inimaginables. ¡Bienvenida a Godot!

¿Cómo te definirías a estas alturas del show, Almu?

Cómica profesional, podcaster, creadora de contenido... Hay que ponerle nombre oficial a todo lo que haces, supongo. Las dos últimas facetas llegaron solas. Quería estar más cerca de ese público que querría acceder a mis shows, pero se ve limitado por la distancia.

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

En mi caso las letras corren por mis venas. Mi padre era artista. Destacaba en muchas cosas, pero sobre todo era poeta. Y en las letras es donde mi mente también halla descanso... Siempre he escrito para mí, para sentirme mejor. Y la comedia, como consumidora de ella, me había acompañado siempre, sobre todo en las etapas más oscuras de mi vida. Me recuerdo a mí misma de adolescente junto a los pósters de los Backstreet Boys, llevando en la carpeta fotos de Javier Veiga (risas). Tropecé casi por casualidad con el curso de escritura de monólogos que impartía Raúl Massana en La Escuela de Artes de la Comedia y, simplemente, me acordé de lo mucho que amaba el género y que estaría bien entre tanta oscuridad, en plena pandemia, amén de otros dramas personales, buscar algo de luz en la risa.

¿Y cómo fue la primera vez... en escena? Me consta que llevas unos 2-3 años y ya

empiezas a crear un nombre propio, con una manera de contar muy genuina.

¿Solo dos? Los he tenido que repasar (risas). Creo que en el ‘show business’ pasa como en Gran Hermano: los sentimientos se magnifican. Los acabo de sentir como años de perro. Efectivamente, salvo error, en marzo de 2024 haría mi tercer año en comedia desde aquella primera vez. Y me han pasado tantas cosas y tan rápido que creo que, por eso, tengo la sensación de llevar aquí eones... Pues la primera vez creo que llevaba los nervios que llevamos todos. Sólo recuerdo que tenía ganas de salir. Hicimos dos pases y debo decir que, para ser la primera vez, no fue nefasto el resultado, y sabemos bien que eso tiene su mérito. Me gustó la sensación de poder exponer algo que salía de mi puño y letra. Hasta entonces, todo lo que había escrito se quedaba en una libreta, encerrado en mi caja de recuerdos. Esa primera vez me sentí bien... y aquí sigo.

¿Algún pinchazo épico en algún bolo?

Uf... de los que escuecen: teatro en silencio y tú sin levantar aquello ni con una grúa (risas). Hace mucho que no experimento semejante cosa, pero sí, los he tenido. Recuerdo uno en concreto, llevaba varias noches sin dormir por problemas personales... toda esa maleta que llevas detrás que en el escenario no se ve. Me mantenía en pie solo Dios sabe por qué... Se encendieron las luces y se me olvidó el tex-

to... Un día malo de oficina (risas). La diferencia es que, en este caso, tus errores están expuestos, son momentos difíciles, pero necesarios. Estuvo bien, conocí mi fondo y le perdí el miedo.

¿Cómo es el humor de Almu Lasacre y dónde verte en acción?

Yo calificaría mi humor de ácido. Absurdo en muchos puntos, pero sobre todo ácido. Busco el punto de vista más hilarante posible a mis experiencias más trágicas, sin entrar en el humor negro. Busco reír la verdad, que muchas veces es dolorosa, pero verdad al fin y al cabo. Río mis experiencias como ciudadana de este mundo, como madre, como madre que no duerme... Actualmente, tengo show permanente en La Chocita del Loro, en el Teatro de las Aguas y actúo una vez al mes en la sala Platea Café Teatro de Rivas.

Ahora lanzo un test corto y al pie. Respuestas de una línea o palabra...

- Stand up comedy:** Mi crush.
- La cultura es para Almu Lasacre:** Parte fundamental de nuestro desarrollo como personas. Es el legado principal que me dejaron mis padres.
- El monólogo de Almu Lasacre:** Soy yo.
- Las redes sociales:** Trabajo.
- La Chocita del Loro:** Trabajo y formación. Es el lugar que me ha permitido desarrollarme libremente hasta adquirir la solidez en el escenario que tengo ahora. Les estoy muy agradecida.
- El Club de la Comedia:** Referentes. Me emocioné hace poco al ver a Javier Veiga en una entrevista. Si supieran lo que significan para mí



lxs profesionales del humor... ¡Curan heridas que ni se imaginan!

-**Open Mic:** Formación.

-**La inspiración:** Mamá.

-**Racismo:** Me acaban de rechinar los dientes (risas). ¡Paso palabra!

-**Un lugar para reír a carcajadas:** Mi show. Y si no puedes venir, mis stories de Instagram son garantía de éxito.

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

Jamás dejéis de reír. No le deis a nadie la potestad de robaros el gozo. Es de lo poco en esta vida sobre lo que tenemos elección.



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.

FERIA

XXX EDICIÓN DE dFERIA

Donostia - San Sebastián. Del 11 al 14 de marzo (sesión inaugural día 10). www.dferia.eus

Este año girará en torno al leit motiv UTOPIA e Italia será el país invitado, con especial protagonismo de varias de sus compañías, gracias a la colaboración del Istituto italiano di Cultura.

La primera cita del año para el sector de las Artes Escénicas se ha convertido por méritos propios en un claro referente para los profesionales de toda España, y continúa afianzando sus lazos con los mercados latinoamericano y europeo. Mediar e interrelacionar a sus agentes y aportar novedad e innovación son objetivos básicos que año tras año se vigilan cuidadosamente desde la organización, con especial atención a la promoción de las compañías vascas. Cuatro días de intensa actividad que convierten a dFERIA en un festival para la ciudad y una gran fiesta de las artes escénicas.

dFERIA es contemporánea, innovadora, comprometida, variada y novedosa. La Feria de Donostia apuesta firmemente por la calidad como una de sus principales señas de identidad. Calidad en las propuestas artísticas, calidad en sus teatros, así como calidad en los servicios ofrecidos a los profesionales. Cada año dFERIA elige un núcleo temático que se convierte en el eje vertebrador de la exhibición y de las actividades paralelas. Esta XXX edición girará en torno al leit motiv UTOPIA, siendo Italia el país invitado, con especial protagonismo de varias de sus compañías gracias a la colaboración del Istituto italiano di Cultura.

UNA PROGRAMACIÓN EXCELENTE

Como en años anteriores, la Feria donostiarra especializada en espectáculos de interior tanto en danza como en teatro, nos trae una programación que se caracteriza por la excelencia en la selección y exhibición de los espectáculos presentados. Este año dFERIA contará con

25 compañías que representarán 28 espectáculos (en 34 funciones), con dos estrenos a nivel mundial, uno en Europa, tres estrenos estatales y 10 debuts en Euskadi.

El **10 de marzo** el prestigioso Centro Coreográfico Nazionale / Aterballetto inaugurará la edición presentando, por primera vez en España, tres piezas de danza: *Yeled + Shoot Me (1) + Rhapsody In Blue*.

El **11 de marzo** también comenzará con protagonismo de la danza, podremos ver *Together To Get There*, de Akira Yoshida & Lali Aygüadé, un diálogo entre los opuestos que refleja la naturaleza humana; las piezas finalistas y ganadoras del Certamen Internacional de Coreografía Burgos & New York 2023 dentro del programa Burgos-New York Dantz; y *La Declamación Muda (2)*, un proyecto de Melania Olcina Yuguero en colaboración con el trombonista Jorge Moreno. Por su parte, Erre Produkzioak con su *Bihar arte soilik*, serán los primeros en presentar una propuesta teatral. Les seguirán, Alberto Conejero con ese poema oscuro sobre la guerra que es *En mitad de tanto fuego*; y la nueva joya de Kulunka Teatro, *Forever*.

El **12 de marzo** será el turno de Erre Produkzioak con la obra *Solo hasta mañana* y de las coreografías de Igor Calonge en *Cielo Raso*. También podremos disfrutar del estreno en Europa de *Una (3)*, de la Compañía Perbacco, una versión libre de la novela sobre la descomposición de la personalidad *Uno, ninguno y cien mil*, de Luigi Pirandello. Estreno en España tendrá *La Classe (4)*, que surge de la colaboración de la compañía Canpri y

FOTO: Christophe Bernard



1

FOTO: Giampaolo Samà



3

FOTO: Erik van Nieuwland



5



2



4



6

FOTOS Danilo Morani / J.C. Toledo

FOTOS: Piero Taurò

FOTOS: Andrea Macchia

Fabiana Iacozzilli y que presenta una obra documental que entrelaza títeres e intérpretes para hablarnos sobre la memoria. La original propuesta coreográfica de Fernando López, junto a Germain Bounou en esta ocasión, de *Flamenco Negro* (5); el monólogo en forma de comedia musical de Alberto San Juan *Macho grita*; y la obra *Del color de la leche*, de Tanttaka Teatroa, cerrarán la jornada. *¡Guapa!*, de El mono habitat, subirá el telón del **13 de marzo** para contarnos la historia de “la mujer más fea del mundo”. Luego llegarán *SHINE*, de Lasala; un nuevo pase de *Una, La Classe y Flamenco Negro; Nada ni nadie. Tragicomedia en el poder en el fin de los tiempos*, de Maria de Melo Producciones; y *Txalaparta*, que nace del encuentro entre Kukai Dantza y Jesús Rubio Gamó.

La sed del minotauro, la nueva propuesta de la compañía Khea Ziater, que vuelve a abordar la relación entre el teatro y el arte cinematográfico, y *Lo que pasa mientras*, de la Cía. Analógica, con Rocío Tejeda, aterrizarán en la feria la última jornada. Ese mismo **día 14** veremos los estrenos absolutos de *Vernos*, de Pérez & Disla, que aborda esas amistades que marcan toda una vida; y *El patio de las moreras*, de *Vaivén Producciones*, donde la historia de una mujer nos hará comprender como el pasado nos permite comprender el presente. Además, por primera vez en España disfrutaremos del espectáculo circense *Gelsomina Dreams* (6) de la compañía italiana Compagnia blucinQue. El monólogo *A fuego*, de Pablo Macho Otero (cía. La Bella Otero) completará la programación de este año.

FERIA

FETEN 2024

La Feria Europea de Artes Escénicas para niños y niñas de Gijón es el perfecto laboratorio en vivo de las preferencias y tendencias de los públicos actuales y futuros.

Gijón. Del 25 de febrero al 1 de marzo. www.gijon.es/es/eventos/feten



La feria se ha consolidado como el principal punto de encuentro de los profesionales del sector infantil (o familiar, como prefieran) de las Artes Escénicas en España. En esta edición nada menos que 76 compañías, procedentes de 15 comunidades autónomas y de países como Portugal, Bélgica, Italia, Alemania, Francia y México, presentarán sus trabajos por los espacios, calles y plazas de la ciudad asturiana, que se vuelca año tras año con esta cita.

La compañía La Troupe Malabó será la encargada de abrir la feria con su espectáculo *Los Pfeiffer* (1), mientras que la clausura correrá a cargo de la compañía 10&10 Narváez, Runde, Sanz con *Viva Vivaldi*.

Aparte de las dos compañías mencionadas, muchas otras aprovecharán el festival para presentar sus nuevas propuestas, es el caso de Date Danza, Proyecto Nana, Katua Galea, La-Galga, Société Mouffette y Coma14, Marga Socias, Yarleku, Tian Gombau o Elefante Elegante. Y otras como Escena Miriñaque, Proyecto Kavauri (2), DA.TE Danza, El patio teatro, Marie de Jongh o Ultramarinos de Lucas (3), traerán obras que ya se encuentran en gira. Además, podremos descubrir en la PETITE Caravana cinco estrenos de compañías asturianas.

Para los espectáculos de sala se contará con sedes como la Colegiata San Juan Bautista, Laboral Ciudad de La Cultura (que aporta 5

espacios), el Teatro Jovellanos, los espacios del CCAI y Centros Municipales Integrados (El Coto, El Llano, Ateneo de la Calzada y Gijón Sur). Los de calle podrán disfrutarse en el Paseo de Begoña (Quiosco de la música), Paseo de Begoña cruce con calle Covadonga, Paseo de Begoña frente al Jovellanos, Plaza del Seis de Agosto, Plaza del Náutico y calle Corrida. También se podrán visitar las exposiciones de las piezas de colección TOPIC; *Encontrados*, de la cía. Silfo; *40 años Sonando en Artes Escénicas*; y Punto de Encuentro Instantes FETEN23, con fotos de Pablo Abalá.

ACTIVIDADES PARALELAS

Un año más y en el marco de las actividades para profesionales, la cita organiza un Encuentro Internacional, en colaboración con Acción Cultural Española (AC/E) y ASSITEJ, con el fin de generar un intercambio de las prácticas realizadas en el sector. Por otro lado, FETEN también alberga la sección de Presentaciones de Proyectos, dentro de la cual se realizarán la entrega de Premios ASSITEJ; y celebrará la V Edición de los Premios ADGAE, la Creación Andaluza, el taller COFAE *La cultura sostenible e las artes escénicas* y las reuniones y asambleas de entidades y asociaciones como La Red, COFAE y ASSITEJ, entre otras.

JOGLARS



EL REY QUE FUE

www.elreyquefue.com

ti TEATRO
INFANTA
ISABEL
MADRID

**DEL 28 FEBRERO
AL 31 DE MARZO**
TEATRO INFANTA ISABEL - Madrid

Con la colaboración de:



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem
Instituto Nacional de Artes Escénicas y de Música



Las Rozas

FORMACIÓN

Una formación integral, profunda y práctica

Desde 1990 el Estudio Corazza para la Actuación ofrece una formación perfeccionada a través de mucha experiencia, revisión y adaptación a las necesidades actuales de la profesión. Curso regular, para profesionales y jóvenes. Talleres, master class y ensayos abiertos al público.

ÁREAS DE FORMACIÓN

Curso Regular

Cuatro niveles para que florezca el talento de cada estudiante, con técnica, criterio y autonomía. Capacitación para trabajar con los demás con respeto, confianza, alegría y creatividad. Interpretación, Movimiento, Voz, Canto, Interpretación con la Cámara, Análisis de texto, Historia del Arte, del Teatro y del Cine. Espacio escénico, Producción, Tango y otras danzas. Planes de estudio que se ajustan a los procesos individuales. El acceso a los diferentes niveles no es automático, y depende de la evolución de cada estudiante.

Seminarios

Actuación, cuerpo, voz, análisis de texto, para actores con o sin experiencia, en formato continuo o intensivo.

Cursos para jóvenes

Para jóvenes de entre 12 y 17 años

Coach

El Estudio es un referente nacional e internacional con un sistema propio de preparación individual, con el que numerosos profesionales han obtenido un notable éxito.

Ensayos abiertos

Desde hace décadas, el Estudio Corazza realiza Ensayos Abiertos al público. Alumnas y alumnos realizan creaciones conjuntas, prácticas de dramaturgia, vestuario, música, producción y demás áreas del teatro. Experiencia emocionante y enriquecedora para el público, un encuentro que cultiva el sentido social y sagrado del teatro.



PROGRAMA DE SEMINARIOS INTENSIVOS VERANO 2023

Julio:

- Entrenamiento para actores y actrices profesionales con Juan Carlos Corazza.
- Teatro en Verso.
- Canto para la actuación.
- Voz: fuente y canal de creatividad en escena.
- Jóvenes: teatro, expresión y juego.
- Interpretación audiovisual. Confianza y precisión ante la cámara.

Septiembre:

- Clown esencial: Alain Vigneau.
 - Voz: La vida imprevisible de la palabra escénica.
 - Cuerpo Expresivo.
 - Escritura Teatral / Dramaturgia para la actuación.
- El equipo pedagógico y de gestión del Estudio Corazza para la Actuación es una cooperativa, con un profesorado formado en pedagogía y con experiencia profesional.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

DESDE 1992

MÁSTER EN gestión cultural

MÚSICA • TEATRO • DANZA

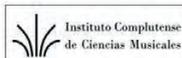
Único especializado en
música y artes escénicas

PRESENCIAL CADA 15 DÍAS • 11 BECAS

80% EMPLEABILIDAD

300 CONVENIOS DE PRÁCTICAS

Organizan



Colaboran



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE



+34 695 632 397
secretaria@iccmu.es
mastergestioncultural.org



FORMACIÓN

El arte de la interpretación es juego y es técnica

La Escuela para el Arte del Actor Clara Méndez-Leite, situada en el céntrico barrio madrileño de Malasaña, ya ha abierto el plazo de matriculación para el próximo curso.

El centro ofrece el estudio de la Formación Integral en Interpretación y Arte Dramático de cuatro años de duración, la Formación Corporal del Actor (FCA), técnica creada por Clara Méndez-Leite, el nuevo Post Grado FC Artística y Actoral y un programa anual de Seminarios Intensivos para profesionales. Para la Escuela el arte de la interpretación es juego y es técnica.

Aprender a trabajar la investigación y la búsqueda en libertad. Recuperar la capacidad de juego. Para después sumar el entrenamiento sobre la técnica y mecánicas del oficio en sus distintas modalidades, que si bien tienen una esencia común, en la practica requieren de destrezas concretas.

OFERTA FORMATIVA

-Curso Básico (1º Y 2º curso). Diseñado para adquirir los conocimientos básicos de una formación actoral.

-Máster (3º Y 4º curso). Diseñado para adquirir e introducir las destrezas necesarias a la hora de afrontar un trabajo.

-FCA-Formación Corporal del Actor. Formación teórico-práctica dirigida a estudiantes y profesionales de las artes escénicas para la composición y encarnación de personajes.

-Máster FC Artística. Conjunto de talleres temáticos de profundización corporal y artística para la sublimación poética del arte.

SEMINARIOS

-Introducción a la formación actoral (+16 años). De octubre a junio. Intensivo julio.

-Seminarios intensivos y anuales para profesionales: Monográfico Lorca, Monográfico Shakespeare, Entrenamiento Actoral, Enea-



grama y composición de personajes, Interpretación para la cámara.

-Seminarios corporales aplicados a la interpretación: centros motores, centros afectivos, recursos artísticos, danzas africanas, danzas flamenco, esgrima, danzas griegas e isabelinas.

-Coach atención individual al actor.

Entre el equipo docente de la escuela cuentan con profesionales de la talla de Clara Méndez-Leite, Alberto Ammann, Fernando Méndez-Leite, Consuelo Trujillo, Liz Lobato, Luis E. Parés, Silvia Herreros de Tejada, Emilio Tomé, Alberto Conejero, Pilar Ruiz Gutierrez, Melissa Romero, Paloma Merello, Victoria Ríos Gómez, entre otros.

«En una época de superficialidad miremos a los grandes»

- Juan Carlos Corazza



ESTUDIO CORAZZA PARA LA ACTUACIÓN
Formación integral · Seminario para profesionales
Preparaciones individuales · Jóvenes

www.estudiocorazza.com 913614067 info@estudiocorazza.com

FORMACIÓN

El presente y la confusión en la pedagogía de las Artes Escénicas contemporáneas

Por Arturo Bernal. Pedagogo, director escénico y de Movimiento.

Comenzar esta reflexión por lo obvio quizá sea el camino más apropiado: la pedagogía escénica consiste en la transmisión de conocimientos escénicos. Qué grandísima obviedad.

La pregunta que llevo años poniendo sobre la mesa es: ¿los pedagogos debemos transmitir que lo más importante es encajar en el sistema y llegar al éxito, o mejor dicho, a lo que el sistema premia y valida como éxito? O, por el contrario, ¿los pedagogos debemos apostar por que cada individuo descubra su propio talento? Todas y todos las alumnas lo tienen sin excepción.

¿El éxito consiste en desarrollar las habilidades más profundas del artista y permitir que ese éxito personal resuene en la sociedad de manera orgánica, convirtiéndose en un éxito colectivo?

¿Alfred Jarry es un fracasado?

Mi intención está muy lejos de sentar cátedra o de construir un nuevo dogma. Mi intención es hacer una llamada con esta reflexión en Godot, a debatir con las pedagogas, pedagogos y pedagoges que se cuestionen los dogmas para construir, mediante el análisis abierto a todas las verdades. Conflicto, conflicto, conflicto. Me pregunto si de verdad el Teatro no existe sin conflicto. ¿Somos capaces de asumir ese dogma tan contundente en el momento social que estamos viviendo? Podríamos reflexionar si la confusión, y no el conflicto, es el motor nuclear del Arte Escénico. Si jugamos a imaginar en esta hipótesis, la confusión no siempre se desestabiliza hacia el conflicto. La confusión nos guía con la misma potencia hacia la iluminación, la comunión, la fiesta, el encuentro o la tribu.

Por alguna razón hemos olvidado que mostrar al público una conversación sin conflicto es llamar a una colectividad en armonía. Estoy seguro que una conversación que provoque ilumina-



ción, descubrimientos, prismas nunca intuidos, alegría, compromiso o realidades utópicas -pero posibles científica y artísticamente- es rabiosamente escénica.

El Arte Escénico conoce este lugar desde siempre, pero la pedagogía teatral tiene un asunto pendiente: proponer herramientas que faciliten este camino que siempre perteneció a nuestro oficio.

No conozco una pedagogía desarrollada, sutil, contrastada y compartida por el público que aborde de manera consciente, técnica, teórica e intuitiva, el misterio, la magia, el caos o lo intangible. ¿Podríamos decir que son inabordable en la pedagogía escénica? Y, por tanto, ¿aceptar que aparecen estos lugares solamente teniendo talento? ¿la pedagogía escénica puede abordar el misterio o lo intangible? No con la intención de desvelarlos, sino de darles el lugar que se merecen.

Parto de una premisa que forma parte de la pedagogía que propongo: el Movimiento es tangible e intangible. Consciente e inconsciente. Sin jerarquía. El Movimiento crea imaginario y viceversa. ¿Es una puerta de entrada al misterio escénico?

ESCUELA PARA EL ARTE DEL ACTOR

INTERPRETACIÓN Y ARTE DRAMÁTICO
FORMACIÓN INTEGRAL

ARTE DRAMÁTICO
MÁSTER



FCA - FORMACIÓN CORPORAL DEL ACTOR
(TÍTULO PROPIO)

MÁSTER FCARTÍSTICA
(TÍTULO PROPIO)



ENTRENAMIENTO
PROFESIONALES

SEMINARIO JÓVENES

COACH ATENCIÓN
INDIVIDUAL AL ACTOR

www.escuelamendezleite.com

C/La Palma 18, Madrid.
Metro Tribunal.
+34 697 817 871



PRUEBAS
DE ACCESO
CURSO 24/25



FORMACIÓN

Formando actores y actrices desde 1979

Los cursos y seminarios del centro dirigido por Cristina Rota han convocado a más de 12.000 estudiantes, titulándose una media de 20 personas por año, entre las que se encuentran nombres muy conocidos del panorama teatral y cinematográfico de nuestro país.

La Escuela de Interpretación Cristina Rota nace en 1979 con el propósito de dotar al actor o actriz de todos los elementos indispensables para formarse en el mundo de la interpretación, abarcando también todos los aspectos de la actividad teatral promoviendo, de esta forma, nuevas generaciones de intérpretes que aprendan a auto gestionar sus propios proyectos. Con un programa formativo multidisciplinar y un equipo docente especializado, el centro ofrece una formación de tres años de curso regular, más otro posterior de especialización.

El alumnado tiene, además, la oportunidad de disfrutar de prácticas profesionales dentro de los montajes teatrales de la casa, *La Katarsis del Tomatazo*, que ya alberga 30 años en cartelera, y su versión infantil, *Petit Katarsis*. Ambos espectáculos fueron creados exclusivamente con el objetivo de ofrecer un espacio de prácticas para el alumnado. Los estudiantes tienen la oportunidad de tomar contacto con la realidad profesional gracias a las actividades programadas en el teatro propio de la escuela, la Sala Mirador, y su productora La Rota Producciones. A la oferta educativa también se añaden los seminarios intensivos de interpretación, así como seminarios y talleres específicos de producción audiovisual, dramaturgia, interpretación ante la cámara, iluminación, esgrima, entre otros.

SEMINARIOS INTENSIVOS DE INTERPRETACIÓN

A lo largo del año y en los meses de verano, se realizan seminarios de interpretación intensivos. El objetivo principal es que los aspiran-



tes conozcan la metodología, posibilitando un primer acercamiento al mundo de la interpretación y a los conceptos básicos de la Relajación y el Movimiento. También están pensados para aquellos estudiantes que quieran acceder al curso regular de cuatro años.

CURSO PARA ADOLESCENTES Y NIÑOS/AS

Esta institución también cuenta con una oferta formativa para niños y niñas divididos en grupos de 4 a 7 años y de 8 a 11 años y adolescentes con edades entre 12 y 17 años. Dicha formación se imparte en la sede de Madrid, en Lavapiés, o en la sede de Rivas-Vaciamadrid, La Casa + Grande. En ambos espacios, se busca que los niños, niñas y jóvenes reciban una formación en interpretación adaptada a su rango de edad. Durante los meses de verano se ofertan seminarios intensivos de interpretación en horario de mañana o de tarde dirigido a adolescentes con edades comprendidas en 12 y 17 años.

Las personas interesadas pueden concertar una entrevista gratuita online de acceso.

FORMACIÓN

Próxima convocatoria para el curso 2024-26

El Máster en Gestión Cultural: Música, Teatro y Danza del Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) es único en España por su especialización en Música y Artes Escénicas. Además, completa un sólido programa académico con un esquema de prácticas personalizado de 400 horas formativas, a elegir entre más de 300 organizaciones de España y el extranjero. Hoy, 8 de cada 10 de sus exalumnos son profesionales de la gestión cultural. El Máster ofrece 11 becas que van del 50% al 100% de la matrícula. Creado en 1992 por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, el Máster acredita una trayectoria reconocida de 30 años de experiencia, excelencia académica y continua adaptación a las necesidades del sector.



MÁSTER EN GESTIÓN CULTURAL: MÚSICA, TEATRO Y DANZA ICCMU-UCM.
www.mastergestioncultural.org

Formando actores y actrices desde 1979



Centro de Investigación para Profesionales

Puy Oria - Producción audiovisual

Lluís Pasqual - Dramaturgia F.G. Lorca

Montxo Armendáriz - Interpretación audiovisual

Seminarios intensivos

Cursos para adolescente y niños/as

Entrevistas de acceso Curso 2024/25



Revista de Artes Escénicas

GØDOT



¡Nos has pillado!

Disfrutemos del teatro

**Ahora también
somos TikTokers**

Descubre nuestro canal

www.revistagodot.com



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



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



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



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

Revista de Artes Escénicas

GØD OFF

www.revistagodot.com



IX CICLO DE TEATRO ARGENTINO

Llega una nueva edición de este ciclo que con tanto esmero prepara El Umbral de Primavera. Natalia López, Amelia Repetto y Javier Orán protagonizan tres de los estrenos creados para este mes dentro de las seis propuestas que completan una programación que da acogida a diferentes lenguajes y colectivos.

Sandra Marchena _ Antía Lousada y José Andrés López _ Javier Lara y Egoitz Sánchez

SAMURAI

UNA PRODUCCIÓ DE CIA.MERCANTIL



SÁBADOS
FEBRERO
21:00

DOMINGOS
MARZO
19:00

ESTRENO EN
MADRID

ESTRENO EN
CASTELLANO



SALA
TARAMBANA

VOZ EN OFF

Y YO QUÉ SÉ...

Por Sergio Díaz

¿Es el Teatro un Arte generacional? Antes de que se me echen al cuello, vamos a pensarlo un poco. Creo que no es lo mismo leer *El guardián entre el centeno* cuando tienes 14 años que hacerlo con 44. Puedes apreciar la forma y que te maraville igualmente, pero creo que el fondo no es el mismo. Igual pasa con la música. Me resulta complicado pensar que a estas alturas de la película escuchar a Manu Chao me puede cambiar la vida, y lo mismo para Reincidentes, que sí que me la cambió en la Nochevieja de 1996. Por eso no me llega el trap o lo 'quesea-queseahaceahora'. Y está bien que sea así. Y aunque yo siga vistiendo de Quechua y siga llevando sudaderas con capucha, los gustos por la ropa también cambian, y el gusto por los coches, y el lugar en el que quieres vivir... muchas de las cosas que antes te llegaban y epataban ahora pasan por tu vida sin decirte nada, no dejan ni un mísero rastro. Supongo que eso es madurar, o hacerse viejo o gilipollas.

El otro día salí de ver una obra de teatro, la nueva creación de una joven compañía compuesta por intérpretes que podían ser mis hijxs. Me gusta ver y acompañar estos primeros pasos de compañías incipientes. Quiero comprobar qué es lo que tienen que compartir con el mundo. Y tras

90 minutos que parecieron mucho más largos de lo que son normalmente, nada de fondo y nada de forma. O sí, no lo sé, a mí simplemente no me dijo nada. Pero no puedo evitar pensar en ese Sergio joven que se asomaba al mundo lleno de rabia y puedo entender las intenciones detrás de la obra. Son las ganas de gritar por todo lo que hay alrededor, las ganas de quitarse las cadenas que sientes que te oprimen, las ganas de mostrarte y decir que estás aquí (hacerse oír).

Pienso también en toda la gente que se dedica a ver teatro de forma profesional, en aquellos que colaboran con nuestro ranking y votan las obras según lo que les ha parecido. Hay casos claros en los que es innegable apreciar el talento y las intenciones, pero ¿hay ocasiones en las que una obra no te dice nada porque tienes el culo 'pelao' de las butacas?, ¿algo no te emociona porque ya has visto mil versiones de la misma cosa?, ¿hay mensajes que ya no resuenan porque generacionalmente no deben hacerlo? No lo sé y supongo que la respuesta a todo debería ser: "no", pero a mí, últimamente, me asaltan esas dudas. Quizá, simplemente, es que mi corazón se está convirtiendo en piedra con toda la capa de mierda que le va rodeando en estos 44 años de vida útil.

SUMARIO

04 IX Ciclo de Teatro Argentino

El Umbral de Primavera

06 Emanuela Lamieri y

Natalia López

08 Matías Milanese y Nacho

De Santis

10 Emilia Dulom y Amelie

Repetto

12 Sandra Marchena**16** Antía Lousada y

José Andrés López

20 Javier Lara y

Egoitz Sánchez

24 Samurai**24** Aberrantes

Pág. 20



Pág. 24

IX CICLO DE TEATRO ARGENTINO

El Umbral de Primavera. Del 3 al 25 de febrero. www.elumbraldeprimavera.com

Llega una nueva edición de este ciclo que con tanto mimo y esfuerzo prepara El Umbral de Primavera, un espacio que vuelve a reunir, un año más, una variada programación teatral argentina que da acogida a diferentes lenguajes, colectivos y formas de experimentar el hecho escénico. Seis serán los montajes que podremos ver en esta IX fiesta teatral del Cono Sur que nos han preparado.



Kinderbuch

Belén Blanco y Diego Manso. 2 y 16 de febrero.

Esta obra con dramaturgia y dirección de Diego Manso y protagonizada por la gran Belén Blanco, nace sobre la inspiración de **Hedda Gabler**, obra de Henrik Ibsen, pero no es una versión al uso de la obra original. En una sociedad distópica las mujeres de los funcionarios deben vivir encerradas y amenazadas por un mundo exterior que, dicen, está lleno de insurgentes. La protagonista, casada con un político y embarazada, pasa el rato disparando en un campo de tiro, cosiendo, escribiendo y leyendo cartas. Así es como van volviendo las voces del pasado: la de su padre, la de un antiguo amor, la de una amiga... Todas estas hacen que se empiece a conocer el origen de la violenta sociedad y de los demonios personales de la protagonista. Conoceréis a la persona oscura que tiene detrás y comprenderemos lo que ha tenido que pasar para terminar siendo como es.

La intención de las palomas

Fernando Ferrer. 9 de febrero.

Todos venimos fallados a este mundo. Y eso hace que nos sintamos terriblemente solos. Hasta que descubrimos algo (por más absurdo que parezca) que nos muestra que eso no es tan malo como suena. La historia de Fran y sus palomas es la historia de un chico que entiende que convertirse en adulto es, necesaria e inevitablemente, traumático... Y aún así, puede ser revelador... El director y dramaturgo argentino Fernando Ferrer, un habitual ya de El Umbral de Primavera, de este ciclo y de la escena madrileña, presenta este nuevo trabajo lleno de ternura, esperanza y humor, protagonizado por Federico Buso (en la foto), sobre las taras que todos tenemos desde nuestra infancia y cómo intentamos sobreponernos a ellas de la mejor manera posible.



**22 de agosto**

Sabatino Cacho Palma. 22 y 23 de febrero.

¿Qué hacer cuando los sucesos se van encadenando por una misma y repetida fecha? Pues un actor está obligado a hacer lo que más sabe... El gran Sabatino Cacho Palma, junto a su hijo Lautaro, presenta una conmovedora parábola teatral y a la vez una reflexión sobre el arte y la vida.

La fecha del título se abre a tres planos: la muerte de Miguel Vallejo (1915), hermano mayor de César Vallejo, el gran poeta peruano; la masacre de presos políticos en la cárcel de Trelew (1972); y el estreno de *¿Cómo te explico?*, espectáculo para adolescentes, dirigido por Chiqui González, con el propio Cacho en el elenco. Esos tres 22 de agosto componen un juego de bisociaciones en el cual lo político, lo poético, lo teatral y lo autobiográfico se integran con fluidez en el desarrollo de este espectáculo.

 ATRAPALO.COM eventbrite

**DOMINGOS DE
FEBRERO Y MARZO
EN LA USINA
17:30 HORAS**

ABERRANTES

Creado por **Carolina Touceda** y **Álex Ortín**



**DOMINGOS DE
ABRIL EN BULULÚ 2120
20:00 HORAS**

Nayo Pérez **Álex Ortín** **Carolina Touceda** **Steven Ovalle** **Rían Domínguez**

EMANUELA LAMIERI Y NATALIA LÓPEZ

“Valerie ayudó a que muchas mujeres reprimidas alzasen la voz”

Emanuela Lamieri es la autora de *Escoria. Vida de Valerie Solanas*, una obra interpretada por Natalia López (en la foto), en la que se mete en la piel de esta escritora feminista estadounidense conocida por escribir el *Manifiesto SCUM* (1967), y por disparar a Andy Warhol en 1968.

Por Sergio Díaz

Emanuela, ¿qué te ha movido a hablar de Valerie Solanas?

Emanuela Lamieri: Una amiga, que trabaja para una editorial italiana, me dijo que estaban buscando material sobre Valerie Solanas, visto que, también en Italia, Valerie es casi desconocida, y me invitó a escribir algo.

¿Cuál era tu relación con ella antes de escribir esta obra?

E. L.: Había leído su *Manifiesto SCUM*, pero sin quedarme particularmente intrigada. Cuando empecé a investigar su vida, allí fue el momento de reconocer a una mujer revolucionaria y visionaria que fue silenciada durante toda su existencia, un personaje que merecía otra ocasión para hacer oír su voz.

¿Cómo es la propuesta que nos ofrecéis? ¿Qué aspectos de la vida de Valerie vais a abordar?

E. L.: Valerie aparece en escena en un cementerio, frente a la tumba de Andy Warhol, empieza a recordar su infancia de abusos, su vida de aspirante a escritora en Nueva York flotando entre el mundillo de los artistas y el mundo de la calle, los disparos al rey del pop art, su experiencia de reclusa en un hospital psiquiátrico... Valerie recuerda con rabia, pero también con ironía y ternura, las mil vueltas que ha dado su vida, como las de un perro que nunca se ha dejado domar, a pesar de llevar puestas correa y mordaza.

Natalia, ¿cómo ha sido el trabajo de dar vida a Valerie Solanas? ¿En qué te has basado para hacerlo?

Natalia López: Dar vida a Valerie está siendo un trabajo conmovedor y desafiante. El reto ha sido crear una expresividad a la altura del enorme interés que posee de por sí el personaje, que resultara verosímil y a la vez atrapante para el espectador, que generase su propio discurso y que este dialogase con el discurso de Valerie, potenciándose mutuamente.

Y en este proceso de trabajo, ¿cuáles son tus sentimientos hacia ella? ¿Sientes que la has llegado a conocer bien?

N. L.: Lo poco que conocía sobre su vida y su pensamiento habían construido en mí un prejuicio que fue cambiando durante el proceso, pasando de verla como una persona aguerrida y poderosa, a comprender su vulnerabilidad, su dolor y a la vez sus tremendas ganas de vivir. No sé si puedo decir que la conozco bien, no tengo ese honor, pero sí que la conozco bastante más que antes, y que la historia no le hizo justicia.

Cuando te metes en la piel de un personaje así, ¿es fácil salir de ella cuando terminas la función? Con un personaje tan potente uno tiende a pensar que debe ser difícil dejar de mirar el mundo con sus ojos aunque ya no haya público delante...

N. L.: La realidad es que muchos de los pen-

samientos que nos llegaron de Valerie Solanas coinciden con mi propia visión del mundo, el feminismo, el sistema capitalista, los hombres... Pero definitivamente su lectura y el texto de Emanuela Lamieri me han hecho reflexionar en profundidad. Sí que creo que actuar este personaje me está dando fuerza para la vida, para enfrentar determinadas situaciones de injusticia, para ver el mundo desde un enfoque aún más radical.

Vuestra obra pretende arrojar un poco de luz a la fuerte paradoja que entraña Solanas. ¿Cuál es esa paradoja?

E. L.: En su *Manifiesto*, Valerie adopta un método inédito, político e irónico a la vez: utiliza el discurso tradicional misógino invirtiendo el valor de los signos. Por ejemplo, afirma que la racionalidad es una calidad femenina, y que el hombre es irracional. La paradoja es que Valerie fue violentamente atacada y censurada, etiquetada como loca e histérica, no tanto por el contenido violento y extremista de *SCUM*, si no por su posicionamiento como sujeto, una paria de la sociedad, una lesbiana masculina, una prostituta, una mendiga, una proletaria de mirada desafiante y lenguaje vulgar, que se permite afirmar, dando la vuelta a Aristóteles, que "el hombre es una mujer frustrada".

¿Qué aspectos fundamentales destacarías del *Manifiesto SCUM*?

E. L.: Primero de todo, hay algo indomable en la escritura de Valerie, y es el deseo de luchar contra la opresión y dinamitar el patriarcado. El *Manifiesto* grita una crítica radical a la heterosexualidad obligatoria, a la familia burguesa, a la economía capitalista, y propone una salida apocalíptica, porque el *Manifiesto* es un ins-



trumento para difundir ese deseo de rebelión, para despertar en las mujeres el mismo anhelo de revolución que corre en las venas de Valerie. Otro aspecto fundamental es la ironía, el juego de invertir la perspectiva, el uso inaudito de la misandria para dejar que la rabia fluya y se transforme en una toma de conciencia.

¿Valerie Solanas murió por los pecados de los hombres?

E. L.: Sin duda, Valerie se tomó la molestia de odiar a todos los hombres, y marcó un punto de inflexión en el movimiento feminista afirmando que es legítimo odiar el propio opresor. Su rabia, expresada públicamente, sirvió de catalizador para la rabia reprimida y silenciada de muchas mujeres en los finales de los años sesenta, para que muchas mujeres reprimidas alzaran la voz. Por primera vez se produjo un discurso abiertamente antagonista y revolucionario para la liberación de las mujeres, muy pronto silenciado en favor del más respetable discurso sobre derechos e igualdad.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

MATÍAS MILANESE Y NACHO DE SANTIS

“Escribí esta obra para comprender mi sexualidad y genitalidad”

Matías Milanese, componente de Los Pipis, es el autor de *El hombre sin nombre*, una producción de Ginés Alberto Sánchez para Meditea Teatro. Nacho De Santis es el encargado de la dramaturgia y la dirección de esta obra interpretada por Javier Orán (en la foto).

Por Sergio Díaz

Matías, ¿de dónde te nace la necesidad de escribir *El hombre sin nombre*?

M. M.: Nací en un barrio que no sale en la televisión, calles que fueron olvidadas por el gobierno y recovecos donde la seguridad financiera no llega. En este lugar crecí y en su aire siempre sobrevoló un aura un poco melancólica disfrazada de arrogancia. Desde que soy pequeño he sentido la necesidad de relacionarme de una forma que, a los golpes, fui descubriendo no era la más adecuada. Esta incomodidad desubicada conviviendo con la lejanía de un lugar que no será, o al menos así lo sentí durante mucho tiempo, interesante para nadie, me llevó a conocer los bordes donde se difuminan las éticas y los deseos de la gente... quizás para salvar uno propio. Escribí esta obra para intentar comprender mi sexualidad, mi genitalidad y mi obsesión por llevarme a los extremos con tal de sentir algo de placer por un momento. Quizás para acallar la mediocridad de nacer lejos de donde viven los protagonistas de este planeta, quizás para sentirme algo menos gris.

¿Hay alguna parte de tu vida en la obra?

M. M.: Sí, los dos primeros actos son cosas que me pasaron, unas de niño y otras de adolescente joven adulto. Tristemente. Y los anexos son una mezcla de todas esas cosas que en algún momento me importaron o a las que les tuve miedo o aprecio, presentadas unas detrás de la otras.

¿Cuales son los temas principales que trata?

M. M.: El deseo, la genitalidad, el sexo, los vínculos interpersonales, el abuso accidental, la ignorancia para con el cuidado de las infancias, el amor mal direccionado y, sobre todo, la imposibilidad de las personas para relacionarse con un otrx sin erosionar la psiquis.

Nacho, ¿por qué elegiste trabajar con este texto de Matías Milanese? ¿Qué te cautivó?

N. D. S.: El texto de Mati llega a mis manos por una convocatoria del Teatro Nun en Buenos Aires en época de confinamiento por la pandemia. Fuimos convocados 15 directores a dirigir de manera virtual monólogos de otros autores y a mí me tocó dirigir el monólogo de Mati que había ganado el concurso. Lo que me cautivó del monólogo en ese entonces, hoy fue cambiando al completarse el texto, fue la historia en sí misma, contar un encuentro anónimo, algo del peligro que conlleva el no saber dónde nos metemos muchas veces, la energía adolescente, lo erótico del texto y que hable de algo existencial. Soy bastante existencialista y eso me da margen para imaginar y hacerme preguntas. Creo que pasa eso, hago teatro, en respuesta a todo este sin sentido.

¿Qué sentiste al ver el trabajo de Nacho De Santis sobre este texto tuyo?

M. M.: Fue tranquilizador. Como tomar un analgésico para el dolor.

Nacho montó el segundo acto en su totalidad, que funciona como una historia aparte de la obra. Es el encuentro sexual fallido con un joven adulto suicida que no teme decirle a un adolescente que vivir no tiene un mayor sentido, que nada mejora y que no vale la pena aventurarse en completar la experiencia de la vida. Creo que Nacho hizo un trabajo muy bonito exponiendo la vorágine que esa experiencia significó para mí y le aportó una sensibilidad y distancia muy interesante.



¿Creéis que la obra puede reflejar, de alguna manera, el sentir de una generación?

M. M.: No creo que esta obra represente el sentir de una generación, pero sí creo que le habla a esa pequeña minoría que entiende lo que es postergar sus fantasías para sobrevivir. Creo que los maricones somos personas, si se me permite generalizar horriblemente, que de alguna forma siempre estamos intentando buscar el disfrute, lo bello, el goce, la libertad, en esta vida... sabrá ya Dios que nuestra lucha se encabeza con orgullo, pero que aunque la sonrisa y el pecho estén primero, cargamos con infancias y adolescencias que se empeñaron en hacernos bien fuertes.

N. D. S.: Yo creo que sí puede reflejar un poco lo que nos ocurre a todos en la actualidad. Yo no soy de la generación de Mati y aun así me siento reflejado. Creo que es un estado actual, algo que se va destiñendo con el tiempo.

¿Qué elegimos contarnos para construir nuestra propia biografía?

N. D. S.: Qué difícil la pregunta... Yo elijo contarme lo que hoy me hace crecer, lo que me identifique, lo que me acerque más

al hombre que hoy quiero ser. Lo que me sirva de soporte para mantenerme en pie en cuando alrededor siento que puedo tambalear constantemente.

M. M.: En mi caso, la verdad. Lo más cercano, propio y verdadero, sin cambiar una coma, por más crudo que sea. Sin juzgarlo, pero repasando cada detalle. La potencia de lo propio. Lo conmovedor de lo cercano. ¿A quién le importa el Príncipe de Dinamarca cuando en tu barrio no llega el agua potable?

¿Quién es *El hombre sin nombre*?

N. D. S.: La parte oscura de cada uno de nosotros que no nos da miedo reconocer ni nombrar.

M. M.: Para mí son todos esos tipos con los que tuve sexo y me usaron. Todos esos tipos con los que tuve sexo y usé. Cada persona con la que me relacioné sólo para recibir una satisfacción propia. La experiencia interaccional humana degradada en una transacción consumista. ¡Uy, que pesada me pongo! (risas).

Entrevista completa: www.revistagodot.com

EMILIA DULOM Y AMELIA REPETTO

“En El Umbral hacen que la llamita del hogar siga encendida”

Emilia Dulom es la creadora de la dramaturgia y dirección de *Romance de la negra rubia*, una obra de teatro basada en la novela de Gabriela Cabezón Cámara. Amelia Repetto es la encargada de dar vida a Gabi, una poeta que se quema a lo bonzo para resistir un desalojo. Y ahí comienza su historia...

Por Sergio Díaz

¿De dónde nace la idea de versionar esta novela de Gabriela Cabezón Cámara?

Emilia Dulom: La idea nace de un ciclo de literatura y teatro feminista llamado Enredadera que se realizó en Buenos Aires y contactaba a autoras contemporáneas argentinas con directoras de teatro para hacer una versión corta sobre sus novelas. En ese ciclo estuvieron autoras como Fernanda Laguna, Fernanda García Lao y también Gabriela Cabezón Cámara. Las organizadoras del ciclo me invitan como directora y es así como realizo una primera aproximación al material que se estrenó por primera vez en su versión corta en el sótano de una librería en San Telmo.

Para quién no la conozca, nos podéis hablar un poco sobre esta escritora y el tipo de novelas que escribe...

Amelia Repetto: Gabriela es una autora argentina contemporánea que se ha vuelto emblemática para nuestra cultura y para la literatura latinoamericana por su prosa inconfundible, audaz, social y política. Se caracteriza por un abordaje lírico irreverente, se mete en lugares de riesgo y con unas artimañas del lenguaje que se vuelven magnéticas para quien la lee. Es difícil hablar de ella y no ser mezquinas con las adjetivaciones o los significantes porque Gabriela hace un tipo de literatura que atraviesa el cuerpo, te deja atónita y como toda gran novelista o poeta genera la posibilidad de manifestar lo innombrable y de darle cuerpo al

menos en la imaginación. Es difícil hablar de su obra porque es su obra la que habla por sí misma y se vuelve protagonista.

¿Cómo ha sido la puesta en escena que habéis hecho sobre *Romance de la negra rubia*?

E. D.: La puesta propone habitar algunos de los espacios que relata la novela: una casa okupa, una galería de arte en Europa, una cabaña... a través del relato de la protagonista que monta una performance en el espacio teatral para contarnos en primera persona su historia. Junto al equipo de diseño escenográfico, lumínico y proyecciones decidimos trabajar la idea de un espacio fragmentado que refleje de alguna manera el relato entrecortado de la narradora.

Emilia, ¿cómo ha sido el trabajo que has hecho con Amelia para que nos cuente esta historia? ¿Qué directrices le has dado?

E. D.: Allá por 2018 cuando hicimos la primera puesta de esta obra en versión corta, convoqué a Amelia porque había algo en ella que ya conformaba una conjunción entre la negra y la rubia. Su apariencia física narra un tipo de belleza hegemónica que su personalidad y su energía actorales no acompañan y esa tensión me parecía que podía encarnar muy bien este personaje tan delirante en un punto, pero tan cercano también. La obra habla de que no todos nos identificamos con aquello que ‘parecemos’ y que son muchos los factores que

construyen la identidad sexual, cultural, de clase social, etc. Esto es algo que Amelia, por su sensibilidad y su historia, comprendió perfectamente, por lo cual no hubo que trabajar demasiado para encontrar la contradicción y la intensidad de este personaje. Luego, el proceso tuvo más que ver con ir encontrando los matices más sensibles y vulnerables.

Y Amelia, ¿a qué has apelado para dar vida a Gabi, la protagonista?

A. R.: Para dar vida a Gabi primero he apelado a mi singularidad de sujeto: ¿Qué de las cuestiones que encarna este personaje me interpelan a mí como sujeto? ¿Cuáles son las cuestiones que a mí como sujeto me atraviesan, me conmueven y me emocionan? También me inspiré en líderes políticas argentinas cargadas de mucha fuerza y potencia escénica que me ayudaron a pensar el cuerpo femenino como campo de resistencia pero también de espacio poético y de irreverencia.

La novela se adentra en muchos temas interesantes y controvertidos:

La religiosidad popular, la idea del amor romántico, la demagogia política y el consumo de arte... ¿Estoy en lo cierto? ¿Me dejo algo?

A. R.: Bueno depende desde el punto de vista del que se mire (risas). Yo diría que religión, política, amor y arte, seguro. Pero dejaría los conceptos así más abiertos, porque siento que la obra puede plantear ideas hasta contradictorias en cada uno de estos temas. Otro tema muy importante que no dejaría fuera es el poder. Las relaciones de poder: qué significa tenerlo, cómo se construye y se destruye y de qué forma nos esclaviza también. En el personaje de la negra rubia el poder surge de la tragedia, de la pulsión de muerte y luego se va transformando y la va llevando por zonas más o menos luminosas pero al final acaba decidiendo alejarse de él. Creo que el poder es su relación más tóxica.



¿Cómo os hace sentir el formar parte de este Ciclo de Teatro Argentino?

A. R.: El teatro argentino es algo que nos enorgullece y es parte de nuestra identidad el espacio en el cual hemos crecido. En lo personal, muchas veces tengo mucha melancolía de no estar vivenciando el teatro argentino, es por eso que veo este ciclo como una bocanada de aire fresco, un impulso de vitalidad para todas las argentinas que amamos el teatro y que encontramos en este un espacio de pertenencia y de identidad. Nos hace sentir una alegría inmensa poder traer un fragmento de nuestras narrativas a Madrid. También es una manera de generar una sensación de hogar y por eso estamos muy emocionadas y agradecidas a Viviana e Israel de El Umbral de Primavera que hacen que la llamita del hogar siga encendida.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

SANDRA MARCHENA

“Hay que reivindicar las historias de amor... todas y cada una de ellas”

Es la autora de *Ojalá te hubiera conocido vivo*, una obra que estrenó allá por 2015 en la añorada La Casa de la Portera. Ahora, gracias al empuje de la compañía Turbulencias Teatro, Sandra Marchena recupera y dirige a Lola Jurado, Clara Crespi, Jaime Gutiérrez y Manolo Flórez en esta propuesta renovada y contemporánea que podrá verse en La Usina.

Por Sergio Díaz

El comienzo de este proyecto fue en La Casa de La Portera. ¿Echas de menos esa época?

En parte lo echo de menos, sí, porque pienso que era más fácil hacerse un hueco en alguna sala que tuviera un poco de prestigio o una programación interesante. Ahora es todo un poco más complicado, la verdad.

¿Cómo ha sido el proceso de retomar esta obra? ¿Por qué ahora?

Gracias a Carmen Mayordomo, que actuó en la primera versión de la obra, conocí a Lola Jurado, integrante de la compañía Turbulencias Teatro. Lola me pidió leer *Sincronía*, mi último trabajo, le gustó y me contó que estaban buscando textos para montar esta temporada. Yo le hablé de *Ojalá te hubiera conocido vivo*, la compañía leyó el texto y tuve la suerte de que lo escogieran por unanimidad, y así empezamos este camino.

¿Qué nos puedes decir de la gente de Turbulencias Teatro? ¿Cómo está siendo trabajar con ellxs?

Son muy talentosos y yo los admiro mucho, son muy trabajadores y como dicen ahora, están muy enfocados en lo que quieren lograr. En poco más de dos años han conseguido hacerse un hueco y un nombre en el panorama teatral. El elenco de la obra (Lola Jurado, Jaime Gutiérrez, Clara Crespi y Manolo Flórez), está



Imagen de Sandra Marchena.

muy volcado en el proceso de ensayos, y Kieran Stokes, el director de la compañía me ha ayudado muchísimo en todo el camino. Todos los integrantes de Turbulencias Teatro trabajan para que salga todo adelante de la mejor manera posible, independientemente de que aparezcan en la obra o no. Se están distribuyendo todas las tareas de la producción y está siendo una muy buena experiencia.

¿Cómo ha cambiado la obra desde 2015 hasta hoy? Además creo que habéis añadido un personaje más...

El personaje ya estaba en la primera versión, pero el mismo actor interpretaba dos papeles. Ahora creo que el texto está más redondo, porque desde entonces he asistido a muchos cursos de dramaturgia y he retocado algunos fragmentos que están mejor ahora. También ha cambiado el final, dando más peso a la protagonista. Además, lxs chicxs me han ayudado para documentarme sobre su generación, sus gustos, su jerga o modismos... Y con algunas improvisaciones hemos creado, incluso, diálogos nuevos. Es una versión más contemporánea.

¿Trabajáis en los mismos registros interpretativos que en la puesta en escena original?

No, en la primera versión dirigí a los intérpretes de una forma un poco más estereotipada, y en esta ocasión los personajes son más orgánicos, aunque ambos montajes tienen en común la búsqueda de la proyección energética. Creo que en este tipo de comedias tan vitalistas es necesario actuar con potencia en la voz y en el cuerpo. La obra no es una comedia al uso, es una comedia expansiva, va de menos a más, incluso los efectos sonoros, la luz... todo está pensado para que así sea.

¿Cuál fue el desencadenante que te llevó a escribir este texto?

Pues fue a raíz de la muerte de mi abuela. Me dio por pensar más en la muerte a partir de ahí y así me surgió escribir esta obra.

¿Cuáles son los temas principales que aborda *Ojalá te hubiera conocido vivo*?

El azar, el amor romántico, la atracción, el psicodrama, la física cuántica, la tanatoestética, el amor propio, y sobre todo, el tempus fugit, o dicho de otra forma, aprovechar el aquí y el ahora, que la vida se pasa en un suspiro.

¿En qué sentido tomaste *Alicia en el país de las Maravillas* como referencia para la obra?



Digamos que la protagonista tiene ciertos miedos que se reflejan muy bien en el universo de *Alicia en el país de las Maravillas*, y también hay en el texto algunos paralelismos con el libro. En ambas historias, por ejemplo, hay una reina, sólo que la Reina de Corazones hace y deshace a su antojo, y en mi texto, Isabel La Católica no puede, porque pertenece a un entorno un tanto caótico y funcional que la subyuga.

¿Y por qué Isabel La Católica?

No lo sé. Me vino ella. Yo creo que casi siempre me muevo por intuición para crear los personajes, y luego veo si encajan o no en la historia. En este caso, imaginarme a Isabel I de Trastámara ejerciendo un rol distinto al que tenemos en mente me parecía muy interesante.

¿Qué relación tienes con la física cuántica?

Durante un tiempo me interesé mucho por esta disciplina y decidí que fuera un elemento importante en la obra. Me gusta pensar que la realidad es mucho más sorprendente de lo que imaginamos. La causalidad no siempre se rige



por leyes que podamos comprender, y creo que la física cuántica habla de eso, de ir más allá de lo evidente.

¿De qué manera el público forma parte de *Ojalá te hubiera conocido vivo*?

El público, junto a los protagonistas, llega a un espacio nuevo, espera junto a los personajes y, con ellos, vive experiencias que no se espera, conoce a personajes disparatados, y forma parte de una atmósfera y de una experiencia que estoy segura le atraparán. Aquí quizá me he venido un poco arriba, pero creo que sí, que los espectadores van a disfrutar mucho con esta propuesta.

¿Crees en el azar? ¿Crees que es un elemento que determina nuestras vidas o piensas que todo está escrito?

Yo pienso que sí, que el azar puede ser determinante. Pensando en mi profesión de actriz, por ejemplo, a veces el simple hecho de que alguien coincida contigo por la calle, o en un evento, en un estreno... hace que esa persona piense en ti o te tenga en cuenta para algún trabajo. A esos encuentros se les puede llamar sincronía, coincidencia significativa o azar. Si te mueves por determinados lugares, pues

las probabilidades de que cuenten contigo aumentan, hablando de mi caso, y ahora que lo pienso, quizá deba ir a más sitios (risas). Lo cierto es que no pienso que todo esté escrito. Vivimos escribiendo nuestro día a día, a veces sobre la marcha, a veces planificando más... eso sí, creo que ayuda mucho pensar que algo es para ti porque te enfoca y es más probable que lo consigas. Aunque no siempre se logre o el resultado sea distinto a lo que imaginabas, pero trabajar para que se dé, te acerca a ello, de alguna manera.

¿La muerte es sólo un nuevo estadio de la vida?

Yo creo que la muerte siempre deja una estela que afecta al que se queda. Hay un punto de inflexión, un antes y un después en la vida de esa persona que sigue viviendo. La vida y la muerte son indisolubles.

¿Al final esta obra es una bonita historia de amor?

Por supuesto. Soy de las que creo que hay que reivindicar las historias de amor, ya sean amistosas, románticas, fraternales... siempre.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

IX CICLO DE TEATRO ARGENTINO

Febrero_2024

ESCORIA. VIDA DE VALERIE SOLANAS
de Emanuela Lamieri

EL HOMBRE SIN NOMBRE
de Matías Milanese

ROMANCE DE LA NEGRA RUBIA
de Gabriela Cabezón Cámara

LA INTENCIÓN DE LAS PALOMAS
de Fernando Ferrer

KINDERBUCH
de Diego Manso

22 DE AGOSTO
de Sabatino Cacho Palma



C/Primavera 11. 28012 - Madrid
elumbraldeprimavera.com



EL UMBRAL DE
PRIMAVERA



MADRID

ANTÍA LOUSADA Y JOSÉ ANDRÉS LÓPEZ

“El Niño Piña es nuestra parte infantil de la que abusan”

En Nave 73 podremos ver *La patética historia del Niño Piña en cinco actos*, un proyecto de la compañía Viviseccionados. La dramaturgia y dirección de una obra que se plantea si hay luz en aquello que encontramos horrible, extraño y deforme, corren a cargo de José Andrés López. Antía Lousada es una de las actrices del montaje y también nos da su punto de vista sobre cómo afronta un trabajo como este.

Por Ka Penichet

Esta obra se estrenó justo antes de la pandemia y su recorrido se paralizó con ella. ¿Por qué la recuperas ahora?

José Andrés López: Era una pieza con la que estaba contento, pero al llegar la pandemia se cayeron las funciones y sentía que le faltaba vida. Pasado un tiempo cambió el elenco y algunas cosas del texto porque quería contarlas desde otro lugar. Igual que otras obras me ha dado pereza recuperarlas porque sentía que ya habían tenido su recorrido, con esta me pasaba que quería que llegara a más gente y explorarla más. Estaba ahí, el niño abandonado. Además, nosotros después de Nave 73 vamos a un teatro muy grande en Málaga, El Soho. El que dirige Antonio Banderas. Y ese son 700 localidades. Participamos en el Festival Autóctonos, que es de creadores vinculados a Málaga que programa Alessandra García y el motivo de esta recuperación ha sido el apoyo de este Festival y el de Nave 73. Así que Niño Piña va a pisar un teatro grande.

FOTO: Laura C. Vela



Antía, tu formas parte del nuevo elenco, ¿cómo te llegó la propuesta?

Antía Lousada: José y yo nos conocimos haciendo él de cura y yo de niña del exorcista en un pasaje del terror de una discoteca. Él me protegía de gente porque la niña del exorcista es muy abusable.

J. A.: Para mí es muy importante también cuando te llamé un día para leer un texto. Estaba yo con otro texto entre manos, que no era este, y hacía encuentros con gente para que viniera a leerlo y me dieran el feedback, y Antía vino



y con sus impresiones sentí que me había pillado muy bien el código. Como esa mezcla de realismo poético. Ese día me dio muy buena sensación y pensé que podía ser guay currar juntos en una obra de teatro, más allá de en la discoteca (risas).

A. L.: Y lo está siendo. El grupo en general es majísimo. Podría ser mentira, pero es verdad. A veces pasa que no soportas a la gente y en este caso es guay.

¿Tenemos todos un Niño Piña dentro?

A. L.: Y fuera también (risas). Esto no lo he hablado con él, pero me parece que el texto es tan humano que duele. No sé si hay mucha gente que haya sido popular, pero todos hemos sufrido bullying o menosprecio alguna vez.

Todos somos Niño Piña. ¿No crees?

J. A.: Para mí, la idea era que fuera un personaje como ese niño pequeño tuyo que te hubiera gustado proteger. El Niño Piña es nuestra parte inocente infantil de la que abusan.

A. L.: Es nuestra herida, es como la letra escarlata o la herida que tienes.

En este proceso, ¿cómo enfrentáis al monstruo que habita en vuestras zonas oscuras?

A. L.: Yo estoy bastante en contacto con el monstruo, incluso le saco provecho. Me acerco con cariño y no con miedo. No tengo miedo de mi monstruo interior porque sé quién es.

J. A.: Para mí, en la obra en sí ya había esta cosa de querer exorcizar. Si es verdad que en esta nueva versión me he quitado más peso de actor. Quería salirme un poco más y verlo desde fuera. Es una obra en la que me enfrento a mis miedos. Sacar un lugar un poco terrible y que la gente lo habite y se sienta igual de mal como yo me he sentido. Un poco de venganza, la verdad (risas). Aunque la gente también se ríe en la obra.

Ante una sociedad podrida ¿qué salida le queda al amor, a lo hermoso, a la belleza?

J. A.: La belleza es uno de los temas más importantes que atraviesan la obra pero desde un lugar reflexivo y no superficial. Algo importante para mí es que la obra sea bella y es una cosa que me importa mucho en mis montajes, la estética, incluso en la interpretación, el texto. No voy en contra de belleza, lo que pasa es que la belleza me gusta encontrarla a mí, no que me digan dónde está lo bello. Es decir, la belleza real para mí es esta y quiero compartirla con ustedes. Creo que, de alguna forma, el ideal de belleza también es algo que se trata en mis textos. Lo que pasa es que es una belleza que la tengo que reeducar, en la que yo tengo que aprender de verdad lo que es bello para mí, que puede ser lo que me dijeron que era, o todo lo contrario.

Esta obra contrapone lo bello de a feo y lo bueno a lo malo, ¿qué opináis de lo ‘filtrada’ que exponemos nuestras vidas en redes sociales y de cómo algo bello puede estar muy podrido o todo lo contrario?

J. A.: Para mí, encontrar la belleza era una cosa que se trabajó en el proceso representando cuadros, y con ellos hacía un esquema, de aquí vamos a representar lo horrible, aquí lo bello, aquí lo bello y lo horrible como dos contrastes todo el rato. Algo que también está en los textos y a la vez es una cosa que para mí es muy bella, es la vulnerabilidad en la interpretación, incluso en el personaje del violador porque yo no quería juzgarle.

¿Y qué herramientas utilizas para despojarte precisamente de esos prejuicios?

J. A.: Enamorarme de él. Es que me quería enamorar y, de hecho, me acuerdo que en una función una chica me dijo que se estaba poniendo cachonda con ese monólogo. Y desde ahí va a removerse un poco el pensamiento. Hay discursos compartidos y copiados los unos de los otros que me parecen muy chungos, y lo que tenemos que hacer es intentar pensar por nosotros las cosas

Antía, y tú, como mujer, ¿cómo encajas todo esto que está contando José?

A. L.: Pues justo en la anterior obra que hacía también me intentaban violar, es una cosa que me persigue, menos mal que esta vez no es el mismo actor... Es curioso porque yo estoy recibiendo todas estas palabras de que me van a violar, pero José consigue con maestría que hasta la persona a la que van a violar empatice con el violador. Es una cosa que va en contra de mis valores, mis principios, mi código ético y mi humanidad. Pero eso es el teatro, ¿no?



¿Cuáles son los límites de la maldad humana?

A. L.: No hay. Hay límites si eres pobre. Si eres rico, no hay límites. En determinadas situaciones me quisiera ver cuán mala soy. La maldad también depende de las circunstancias y de la impunidad. Saber que vas a ser impune de tus acciones te hace ser mucho más vil y más malo porque sabes que te puedes librar.

J. A.: Yo creo que no hay. Tú puedes poner tus límites a lo malo, pero vete a saber quién te está poniendo límites a ti. El límite lo pone el contexto totalmente.

¿Cómo se sale indemne como intérprete a un texto como este?

J. A.: Con mucho buen rollo de equipo.

A. L.: Y confiando en que lo que estás haciendo te gusta y necesita ser contado. Tú pones tu cuerpo para mostrar lo que la gente tiene que escuchar. Como si fuéramos un médium. Al final eso es ser actriz, poner tu cuerpo para mandar un mensaje con más o menos heridas, porque mi texto a mí me quiebra un poco, me hace un poco de daño, pero es reparador también reconocer lo que te hiere.

J. A.: Es un montaje que exige mucho al

actor. Es menos amable que otros textos. Hay que ser generoso. Vamos a disfrutar las funciones pero hay algo que igualmente te pasa por dentro. Desde luego que no reuní al equipo en un día. Me reuní con cada persona, fui pensándolo, planteándolo, porque de alguna forma si esa persona quería participar, me parecía que la decisión era importante porque es un trabajo muy grupal y quería que el proceso fuera agradable para todos porque se puede hacer muy pesado si no hay sintonía. No pienso pasar por la más mínima experiencia negativa en mis proyectos.

A. L.: He de decir que José es muy cuidadoso cuando te da las notas. Eso es muy importante para mantener al equipo unido. Al final, el cariño es la base de todo porque no estamos aquí para aguantar a maltratadores por cuatro duros.

José, a la hora de contar historias, ¿hay muchos traumas detrás de tus dramaturgias?

J. A.: Hay muchos traumas detrás y delante. Trabajo con parte de autoficción, pero también cuento cosas que no me han pasado ni de lejos. Antes sí que sentía como que escribía más por placer y ahora sí que me esfuerzo más y valoro más la profesión. Valoro más mi tiempo y mi energía de escritura. Y sí que quiero que un texto me sacuda. Huyo de cualquier cosa amable, dulce, ñoña... porque a mí como público, por un lado me deja completamente indiferente y me parece mentira. Se habla de una amabilidad que luego salgo del teatro y no encuentro por ningún lado. Mi dramaturgia es cruda, violenta o intensa porque así me parece que es la vida en general.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

LA PATÉTICA HISTORIA DE NIÑO PIÑA EN 5 ACTOS. Nave 73. 2, 9 y 16 de febrero.

SALA MIRADOR

ENERO-MARZO EN LA MIRADOR



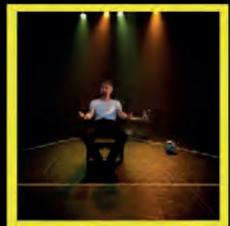
SOBRE LAS HOJAS DE HIERBA
Nur Levi, Juan Diego Botto,
Alejandro Pelayo

CALÍGULA
Mabel Del Pozo y Xoel
Fernández

**MIGUEL HERNÁNDEZ. EL SUEÑO
DE UN POETA**
Dirección: Jesús Cracio

**CONCIERTO PARA NIÑOS
Y NIÑAS**
Alejandro Pelayo

CON LOS OJOS CERRADOS
Marc Parejo



30 ANIVERSARIO DEL TOMATAZO
La katarsis del tomatazo / *Katarsis on Tour*
Dirección: María Botto

ACCIÓN COMADRES
Una acción colectiva
Dirección: María Botto

ENCUENTRO MEMORIZARTE
GAZA. Una llamada a nuestras conciencias
Raquel Martín I Olga Rodríguez



JAVIER LARA Y EGOITZ SÁNCHEZ

“Las identidades sexuales responden a la crueldad del sistema”

Ambos son los creadores de *Cola de Pez (Erreka Mari)*, el último trabajo de la compañía Doña Perfectita. Juntos han elaborado el texto y luego Javier ha dirigido a Egoitz en este espectáculo unipersonal onírico y coplero que nos brindan, una autoficción queer ambientada en la Euskadi de los años 90.

Por Sergio Díaz

El mes pasado estuve viendo *Nuestros muertos*, la obra de Mariano Llorente sobre los encuentros ficticios entre un etarra condenado por asesinato y la madre de una de sus víctimas. En un momento de la obra el etarra dice que, de poder elegir, hubiera preferido haber nacido en Alcobendas en vez de en el País Vasco. Paradojas de la vida, yo soy alguien nacido en Alcobendas al que le hubiera gustado nacer en el País Vasco. Cada vez que voy a esa tierra me siento en casa, siento que es mi lugar y me da envidia el no ser de allí, el no poder quedarme allí para siempre, el no saber hablar ese idioma que se pierde en el origen de los tiempos y que nadie sabe de dónde viene. Es algo atávico que tiene que ver con los montes y los árboles, y lo agreste de los perfiles, y la violencia del mar, y la soledad de los caseríos. Tiene que ver con el carácter de la gente, con la cuadrilla para toda la vida, con la identidad y la pertenencia, con el Athletic... Tiene que ver conmigo, una forma de ser norriega a la que me siento apegado. No sé por qué, pero es algo que tengo ahí metido, quizá por otras vidas y se quedó adherido a mi ADN y forma parte de lo que soy, aunque nunca llegue a ser. Por supuesto son idealizaciones estúpidas de alguien que no sabe nada y que no vivió la violencia de los años de plomo, ni la cerrazón, ni el aislamiento, ni todos los silencios. Las personas que han nacido allí y que han crecido allí sí que tienen una opinión bien formada sobre lo que era la Euskadi de los



Imagen de Javier Lara.

años 80 y 90, sobre lo que era formar parte de esa sociedad. Y, sobre todo, una opinión muy clara de lo que era vivir allí no estando dentro de los cánones de la ‘heteronormatividad’. A través de esta obra que han elaborado, Javier Lara y Egoitz Sánchez nos lo cuentan.

¿De pequeños soñabáis con sirenas y peces?

Egoitz Sánchez: Sí, así es, y supongo que para mí esos sueños significaban que tenía anhelos de libertad. De hecho, creo que los sigo teniendo. Precisamente ese es uno de los motores para contar esta historia.



Javier Lara: En realidad yo soñaba con personas ahogadas y tiburones, pero con una extraña sensación de protección, intuyendo que no era real, que en el fondo eran sensaciones, encriptados misterios ocultos.

¿De ahí viene esta revisión muy libre sobre *La Sirenita*? ¿Qué queréis mostrarnos con este trabajo?

J. L.: Leyendo las cartas de Hans Christian Andersen y el cuento original, no el de la factoría Disney, descubrimos que en *La Sirenita* se habla de la perversión de la inocencia, de un dolor sin respuesta, de un amor y una condición imposibles. En el fondo es un tratado de espiritualidad. La transformación deseada tendrá que ocurrir en otras vidas. Ningún sacrificio es comparable con la libertad del aire y la espuma del mar.

E. S.: *La Sirenita* es alguien que pierde su voz, que sacrifica su propia identidad, por ser amada. ¿Quién no ha hecho eso alguna vez? Como dice Adriana Royo en *Falos y Falacias*:

“un niño no puede renunciar al amor, así que renunciará a una parte de sí mismo con tal de ser querido”.

¿La obra está basada en experiencias personales propias?

E. S.: El germen de la obra son los vídeos de las fiestas de cumpleaños de mi amiga Lide. En aquellas fiestas, mis amigos y yo nos travestíamos, cantábamos, bailábamos... El espectáculo parte de experiencias personales, pero en realidad, todo es una ficción.

J. L.: La pieza, como todo recuerdo, es un juego vivo entre memoria e imaginación. La obra pregunta y el recuerdo se inventa. Si la obra preguntara dentro de diez años, el recuerdo sería distinto. Lo que sí nos parece pertinente es, no tanto hablar de realidad o ficción, sino extraer las cuestiones que nos vibran, que nos movilizan, para compartirlas.

¿En qué momento te das cuenta de que no vas por el camino marcado?

E. S.: En mi caso es cuando te regalan una barbie en tu cumpleaños y tu madre no lo aprueba. Cuando te insultan en el recreo, cuando te humillan en el parque... Desprenderte de tu cola de pez es un acto de supervivencia a menudo, porque nadie puede renunciar al amor.

J. L.: Esa es precisamente una de las preguntas sin respuesta del espectáculo. Es justo ese pez que se escapa entre los dedos, ese momento en el que se quiebra la inocencia, esa fina línea entre la realidad y el deseo.

¿Y cómo se crece en el Euskadi de los 90 no estando dentro de la norma imperante?

Javier Lara: Nuestro personaje lo hace con el mayor de los ingenios, transformando la violencia en amor, jugando con los elementos al alcance: diseñando moda con pancartas y banderas, convirtiendo lo más perverso en algo lúdico, bailando pasodoble, y coloreando el cine en blanco y negro de los padres y los abuelos. Supongo que, más allá de los elementos más locales, las situaciones esenciales son bastante trasladables a cualquier momento y a cualquier lugar, la norma siempre va a dejar fuera a la mayoría. Si se juntaran todos los disidentes de la norma siempre serían muchos más que los que se adscriben a ella.

Hay una pregunta que planteáis en el dossier que me parece muy interesante: ¿Cómo percibir las cualidades genuinas de nuestro niñx cuando lo primero que aprendemos es a ser deseables? Me la puedes desarrollar un poco, por favor.

J. L.: La hipersexualización infantil no deja a los niñxs expresarse y construirse genuinamente. Las identidades sexuales están pensadas por otros y responden a la crueldad y cobardía del sistema. Estamos siendo bombardeados desde niñxs con ideales román-



ticos y estéticos que lejos de servir como referentes sanos, anulan la creatividad para el descubrimiento de las propias y auténticas maneras de amar de cada niñx. Lo primero que queremos es que nuestrxs hijxs sean deseables, que sean cariñosos y den besos, que vayan guapos a los sitios, que los otros padres los vean dignos de acompañar a los suyos, sin preguntarles a ellxs, sin atrevernos a acompañarlx, a buscar con ellxs, juntos.

¿Qué estabais dispuestos a sacrificar para ser deseables?

J. L.: Pues yo creo que, como todos, mi inocencia. Confundiendo quieres que te quieran con quieres que te deseen. El espectáculo

pregunta: ¿quieres que te quieran así?

E. S.: Mi identidad más genuina.

¿Qué era más difícil de sobrellevar, el bullying de lxs niños o los comentarios de los adultos?

J. L.: Es todo parte del mismo sistema, supongo. Aunque es más grave la indefensión que genera para un niñx una autoridad que no sea sana, que esté ausente.

E. S.: Creo que lo más difícil llega en la edad adulta, cuando observas tus fisuras y todas te remiten al pasado.

¿Qué es la masculinidad? ¿Es una cualidad definitoria?

J. L.: Es un constructo, un invento. Y es algo a cuestionar desde todo los ámbitos. Y, sí, es una cualidad definitoria, pero no

definitiva, o al menos no debería serlo.

E. S.: En mi caso es una máscara que me ayudó a sobrevivir.

¿Esta obra es una reconciliación con el niño que Egoitz siempre quiso ser?

J. L.: Es un juego de reparación. Es un juego, una oportunidad para el adulto de volver a jugar, de volver a mirarse. ¿Cuándo dejamos de jugar?

E. S.: Quizá yo tuve que dejar de jugar demasiado pronto.

¿Queréis desprenderos de vuestra cola de pez?

J. L.: Yo quiero recuperar la que perdí, o amar la nueva que me está saliendo.

E. S.: Ojalá pudiera hacerle esa pregunta al niño que fui...

Entrevista completa: www.revistagodot.com

COLA DE PEZ (ERREKA MARI). exlímite. Del 23 de febrero al 3 de marzo.



Un grito hecho de carne

SAMURAI. Sala Tarambana. 3, 10, 17 y 24 de febrero.



Jorge es un profesor de secundaria que arrastra un pasado oscuro. Llega a un nuevo centro para hacer una sustitución, y nada más empezar, deja claro que tiene una manera poco convencional de dar sus clases, lo que le conlleva una serie de diferencias con el equipo directivo del centro. El ambiente del instituto está cargado. Jorge hace que sus compañeros y compañeras se cuestionen su propio trabajo. La sombra de su pasado salpica todo lo que tiene a su alrededor y comienza a proyectarse peligrosamente sobre uno de sus alumnos. En medio de todo ello, el instituto estalla: pasa lo que era impensable...

En *Samurai*, una obra escrita y dirigida por Ferran Joanmiquel Pla e interpretada por Javier Lázaro, se abordan temas como el actual modelo educativo, nuestra relación contemporánea con la salud mental y el impacto que tienen en nuestra vida adulta los estímulos que recibimos en la infancia y adolescencia.

La deshumanización de nuestros días

ABERRANTES. Sala La Usina. 4, 11, 18 y 25 de febrero.



Aúpa Teatro estrena esta obra que explora las relaciones familiares en un contexto de resquebrajamiento social. Cómo la ignorancia, la falta de comunicación y la presión de la familia puede generar distancia emocional entre sus integrantes, pero también la empatía y la humanidad evocan con esperanza segundas oportunidades.

Aberrantes es una tragicomedia, escrita por Carolina Touceda y Álex Ortín, que aborda en tono humorístico la disfuncionalidad familiar, el individualismo voraz y la decadencia del siglo XXI. Es un retrato grotesco y satírico que nos pone frente al espejo de algunos males de la sociedad contemporánea: la insensibilidad ante la violencia, la indiferencia, el individualismo y el futuro de las nuevas generaciones. Pero es también, a la vez, un grito de advertencia y un canto a la esperanza. Y plantea una pregunta: Si hemos nacido y nos hemos criado en la barbarie, ¿qué precio hay que pagar para salir de ella?

(YSUF) LA FIESTA. DT Espacio Escénico. 15, 16 y 17 de febrero.



¿Qué prefieres, una fiesta para recordar o una fiesta para olvidar? Tras la muerte inesperada de la Yaya, Ángela decide embarcarse en su dolor dando la vuelta a la lógica de este mundo. Lo que no sabe, es que este proceso la llevará a otro conflicto que estuvo negando. Ahora no tiene abuela, pero tampoco tiene madre. Esta obra de Lola Vera, Ángela Tortajada y Camila Grigera habla de la identidad, de nuestras historias como nietas, como hijas, de el lugar ocupado por las mujeres, la tradición y su choque con la realidad actual. *YSUF* es también una fiesta porque quiere serlo. Se baila, se cuestiona, se descubre... y también se llora, pero sobre todo se trata de encontrar la manera de mantener vivas las preguntas.

LA INMORTALIDAD DE LAS FLORES. El Pasillo Verde Teatro. 1, 8 y 15 de febrero.



Toda una oportunidad para reflexionar, entender los duelos ajenos y apreciar el amor de la amistad... pues esta obra de Antonio Duro y José Vera habla de la muerte, pero sobre todo de la vida. Pasados dos meses desde la muerte de Sara, su hermana Ana ha reunido a todos sus amigos, familiares y conocidos para celebrar una ceremonia en su honor. Allí se dan cita las mejores amigas de Sara, que desde pequeñas eran inseparables, pero tras su muerte se fueron distanciando. Durante un intenso diálogo desvelarán secretos, afrontarán este duelo, se abrirán y desahogarán sus distintas y conflictivas perspectivas sobre la muerte de su amiga Sara.

SOLLERTINSKY. Cuarta Pared. Del 15 de febrero al 2 de marzo.



FOTO: León Yeláskuez

La compañía Becuadro Teatro, capitaneada por Julio Provencio, presenta una propuesta multidisciplinar que toma como punto de partida el *Trío n° 2* de Dimitri Shostakovich, que además es interpretado en directo durante el espectáculo. Shostakovich dedicó esta composición a la memoria de su amigo Ivan Sollertinsky, musicólogo y profundo conocedor de la cultura de su tiempo, fallecido en 1944. La amistad y el diálogo entre Sollertinsky y Shostakovich sirven de trampolín a este montaje para poner el foco en la fuerza de la amistad, en la gestión de la pérdida y en la relación de los artistas con el tiempo y circunstancias que les toca vivir.