

Revista de Artes Escénicas

GØDOT

www.revistagodot.com



YLLANA EN SERIO

Desembarca en Madrid en serie: *666*, *Brókers* y *Greenpiss*.
Sus espectáculos de humor más emblemáticos podrán verse en el
Teatro Infanta Isabel desde el 11 de enero.

Carolina Román _ José Luis García-Pérez _ Paula Paz _ Victoria Camps



Si me coges, no me sueltes, llévame contigo. Por el bien de todxs #CulturaSegura

abrimos estos melones
en **enero**:



Centro **#Dramático** Nacional



*¿Esos que salen en los espejos
somos nosotros?*

Sovrimpressioni

Escrita y dirigida por **Daria Deflorian**
y **Antonio Tagliarini**

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva
11 - 22 ENE 2023

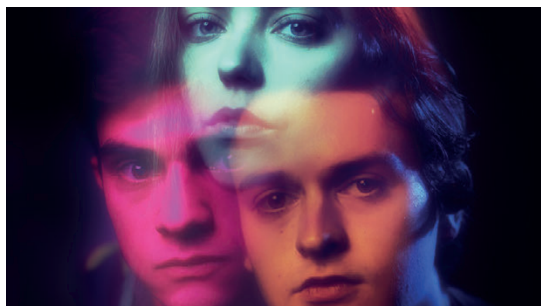


¿Y no podré esperarlo?

Yerma

Escrita por **Federico García Lorca**,
dirigida por **Juan Carlos Martel Bayod**
y espacio escénico de **Frederic Amat**

Teatro María Guerrero | Sala Grande
13 - 22 ENE 2023



¿Querías morir?

Karaoke Elusia

Escrita y dirigida por **Oriol Puig Grau**

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa
20 ENE - 12 FEB 2023



*¿Pueden los espantapájaros cambiar
el futuro de nuestro planeta?*

Farm fatale

creación y dirección de **Philippe Quesne**,
dramaturgia de **Camille Louis** y **Martin Valés-Stauber**

Teatro Valle-Inclán | Sala Grande
26 - 29 ENE 2023

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



DESPEGANDO

Por José Antonio Alba

Señoras y señores pasajeros, bienvenidos al vuelo 2023. Un vuelo del que sabemos el origen, pero ni idea de cuál será el destino. El despegue se prevé suave, eso sí, las mariposillas en el estómago siempre las vamos a notar, sucede al perder pie con el suelo, calma, es lo de siempre, se llama incertidumbre y viene incluido en el precio del billete. Eso sí, sean conscientes de que el viaje viene cargadito de turbulencias. A mitad de trayecto se avecinan cambios, confiamos que los pasajeros de preferente que deban abandonar sus asientos tengan previsto lo del paracaídas, ¡suerte! Sepan el resto que, aunque sigan en sus sitios, quienes viajamos en turista tenemos un botoncito conectado a sus asientos listo para ser pulsado y provocar la eyección, así que tampoco se acomoden, tan solo tenemos que saber utilizarlo. Una observación para los pasajeros más temerosos, las indicaciones luminosas que nos prohíben hablar realmente son voluntarias, no se autocensuren, incluso discrepen, vale para descomprimir los oídos en las alturas y quizá ayude a que otros pasajeros se sumen, suele ser mucho más efectivo. Informarles que, como ya sucedió en el vuelo anterior, haremos una escala donde premiaremos a algunos viajeros, invitaremos a brindar por ellos y por todos los que nos encontramos en este vuelo. En caso de catástrofe... bueno, no hay que darles demasiadas indicaciones. Si están en este vuelo es porque han sobrevivido al vuelo 2020, al 2021 y al 2022, así que no hace falta explicarles más. ¡Abróchense los cinturones que despegamos! ¡Feliz vuelo y que Santa Teresa nos asista!

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 Antonio Alba
joseaalba@revistagodot.com

JEFE REDACCIÓN

Sergio Díaz sergiodiaz@revistagodot.com

REDACCIÓN

Ka Penichet y Yaiza Cárdenas.
redaccion@revistagodot.com

MAQUETACIÓN Y DISEÑO GDT Ediciones

COLABORADORES

Jorge G. Palomo, Pilar G. Almansa,
Mercedes L. Caballero.

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

SUMARIO

4 Performundo

6 Formación

8 Yllana

12 José Luis García-Pérez

16 Carolina Román

20 Paula Paz

24 Oriol Puig Grau

28 Miguel Rellán y Fran Perea

32 Victoria Camps

35 En palabras de...

Paula Llorens

36 Estrenos

42 Lírica

44 Cómicos



Pág. 20



Pág. 35

PERFORMUNDO

El Estado de derecho, un acto performativo

La comparación entre el teatro y la política se ha banalizado, utilizando el primero como insulto para referirse a la segunda. La realidad es que ambos comparten el mismo principio básico: la performatividad.

El filósofo J. L. Austin, en su obra póstuma *Cómo hacer cosas con palabras* (1962) definía las palabras performativas como ‘realizativas’, es decir, que con su mera enunciación ejecutan el acto que designan. Ejemplos de palabras de este tipo son prometer, jurar, declarar, prohibir... En el fondo de la performatividad subyace un pacto social, por el cual un conjunto de personas reconoce la performatividad de dichas palabras, esto es, su validez para que tengan una consecuencia material en la vida común. En escénicas, este principio es consustancial al ‘performance art’: la propia acción compartida y normalmente ejecutada por primera y única vez es la sustancia misma de lo que se quiere comunicar, es una presentación, a diferencia del teatro, donde la representación consiste, justamente, en volver a presentar algo que ya ha sucedido, bien de manera real (documental) o convencional (ficción). El pacto de validez, la performatividad, consiste en que aceptamos que mediante la ejecución de la representación, lo que sucede en este momento, en ese lugar, sí está sucediendo por primera vez.

La totalidad del Estado de derecho es un acto performativo. Pero como bien sabemos todos los que alguna vez hemos analizado un texto dramático, las palabras están sujetas a interpretación. Por eso el Estado ha creado un sofisticado sistema de equilibrios para otorgar niveles de validación a determinadas palabras y a su interpretación. Las palabras no pueden significar todo lo que queramos: cada frase puede enten-

derse en varios sentidos, si queremos, pero no en cualquier sentido. Por eso es importante elegir bien las palabras con las que pactamos incidir en la vida material de la comunidad: para que haya una cantidad más o menos asequible de interpretaciones y, por tanto, la convivencia sea posible porque todos seguimos aceptando el pacto materializado en la palabra.

Solo desde el entendimiento profundo del principio de performatividad del Estado de derecho se puede entender la gravedad de lo que ha ocurrido al cierre de estas líneas (y previsiblemente seguirá ocurriendo en las próximas semanas) entre el poder legislativo, ejecutivo y judicial.

Seis magistrados del Tribunal Constitucional han hecho con las leyes lo mismo que un director de escena que quiere hablar de la explotación infantil en *Hamlet*: retorcer las palabras para interpretarlas en función de sus intereses. Es una osadía impensable hace apenas unos años, pero coherente con el general estado de ruptura del marco de convivencia que la extrema derecha ha normalizado. El marco de convivencia empieza por reconocer una realidad común designada por unas palabras acordadas: ellos han trabajado para que salte por los aires.

Sigo pensando, alarmada, que los profesionales de las artes escénicas deben asumir un rol muy distinto al que estamos adoptando como sector. El entendimiento profundo del Estado de derecho, que funciona como una gran maquinaria performativa, y nuestra capacidad de identificar relato y espectacularidad en el mismo, debería otorgarnos una responsabilidad máxima a la hora de generar un contrapoder narrativo y performativo, más allá de censuras a artistas concretos. Pero el pastel es muy pequeño y hay que vivir... hasta que eliminen el presupuesto público, los espectadores dejen de venir y ya no haya pastel. Déjenme ser distópica, por favor. Feliz 2023.



Por Pilar G. Almansa

Periodista, dramaturga y directora de escena



TEATRO ESPAÑOL
Desde 1583

Enero



**22
23**

Sobre la vida de los animales

De **Lola Blasco**, a partir de la obra original *Elizabeth Costello* de

J.M. Coetzee

Dirección **Pepa Gamboa**

..

15 diciembre ~ 15 enero

Sala Margarita Xirgu



La importancia de llamarse Ernesto

De **Oscar Wilde**

Traducción **Cristina Genebat**

Dirección **David Selvas**

..

19 enero ~ 19 febrero

Sala Principal



Espectros

De **Henrik Ibsen**

Adaptación y dirección

María Fernández Ache

..

27 enero ~ 5 marzo

Sala Margarita Xirgu



FORMACIÓN

Si quieres ser actriz o actor profesional, estás a tiempo de empezar a formarte

Abierta matrícula para la Formación Integral que Work in Progress empieza en febrero 2023

Work in Progress es una escuela de interpretación en Madrid que en muy poco tiempo se ha convertido en un referente nacional e internacional en la formación profesional de actrices y actores. Durante poco más de 10 años, ha acompañado a sus alumnas y alumnos a luchar cada día para desarrollarse artísticamente y convertirse en las actrices y actores que querían ser. Muchos llegan a la escuela pensando que trabajar profesionalmente es cuestión de suerte, pero han demostrado que el talento, unido al trabajo técnico y al rigor es lo que marca la diferencia.

“El éxito de nuestras alumnas y nuestros alumnos es el éxito de nuestro trabajo. Cada vez que uno de ellos cumple sus sueños, nosotros cumplimos con nuestro objetivo”, dice Darío Facal, director del estudio. Porque una escuela de interpretación debe tener, antes que nada, un recorrido diseñado para que los estudiantes alcancen sus objetivos artísticos y puedan enfrentarse con el mundo profesional. Para ello han juntado el mejor equipo docente, todos profesionales en activo, para que puedan ofrecer una visión lo más próxima, certera y actualizada de lo que es la profesión. Además, sus alumnas y alumnos complementan su Formación Integral con Talleres Intensivos (el próximo será del 6 al 16 de febrero), Trainings (cuyas clases empiezan a mitad de marzo), Cursos anuales de escritura y diversas actividades paralelas como prácticas audiovisuales, coaching, eventos, producciones propias y todos aquellos proyectos que consideran que pueden enriquecerles.

FORMACIÓN INTEGRAL

Su principal objetivo es enseñar a “no actuar” para alcanzar la credibilidad de la acción.



Conseguir que la actriz o el actor “esté” sobre el escenario o ante la cámara y lograr así una interpretación auténtica y espontánea (tanto en cine, televisión o teatro) sostenida en emociones, impulsos y pensamientos sinceros. Todo ello sin dogmatismos, ofreciendo **una Formación Integral que no se adscribe a una única técnica, sino que recorre las diferentes reflexiones que han marcado la interpretación desde principios del siglo XX**: de Stanislavski a Meisner, de Chejov a Stella Adler. Esto tiene lugar con una metodología completa y original donde los conceptos se interiorizan mientras se trabaja con separatas reales, realizando un profundo trabajo de análisis de las escenas que se interpretan durante las clases, con lo que se pretende que el actor comprenda las líneas de acción y descubra las herramientas fundamentales para el desarrollo de su trabajo técnico. **estudio-workinprogress.com**

Música
Tomás Bretón
Libreto
José Feliú y Codina

La Dolores

del
**27 enero al
12 de febrero**

de 2023

Dirección musical
Guillermo García Calvo
Dirección de escena
Amelia Ochandiano

Orquesta
de la Comunidad
de Madrid

Coro Titular
del Teatro
de la Zarzuela

Nueva Producción
del Teatro de la Zarzuela



Teatro de la Zarzuela

Director: Daniel Bianco
teatrodelazarzuela.mcu.es



FIDEL FERNÁNDEZ (YLLANA)

“Hay que recuperar el poder hablar de todo”

La compañía Yllana inicia el 2023 volviendo a visitar cuatro títulos emblemáticos de su carrera: *Maestrissimo*, *666*, *Brokers* y *Greenpiss*, en el Teatro Infanta Isabel. Aprovechamos la ocasión para conversar con uno de sus miembros fundadores y conocer más sobre estos títulos y, sobre todo, sobre su manera de entender la comedia.

Por José Antonio Alba

Hagamos un poco de memoria. Tú, Fidel, eres miembro fundador de Yllana junto a Joe O’Curneen, Juan Ramos, Marcos Ottonne y David Ottone, ¿cómo os conocisteis y cómo nace la compañía?

Juan y yo nos conocimos estudiando en una escuela de teatro, Metrópolis C. E., al resto los conocimos en la Facultad de Ciencias de la Información porque un amigo me dijo que una gente quería montar un grupo de teatro y fuimos para allá. Nos juntamos a David y a Joe. Hicimos *La cantante calva* y luego nos separamos. Nos quedamos Juan y yo en Madrid, y David y Joe se fueron a estudiar cine a Londres. Nos propusieron hacer algo en un congreso internacional para el Club de Amigos de la UNESCO, una obra sin palabras que fuera un poco política, de ahí surgió *O*, que no se ha vuelto a representar. Nos gustó el no utilizar la palabra y Juan dio la idea de un torero y un toro pequeñito al que mataba con un palillo, y de ahí surgió hacer una obra sobre toreros: ¡*Muu!* Hicimos la primera media hora y cuando volvió David, en el 91, nos dijo que él dirigiría la obra y ahí empezó todo.

Echando un vistazo a vuestros inicios, da hasta vértigo ver en lo que os habéis convertido. ¿Cómo lo sentís vosotros?

¡Somos una familia que ha ido creciendo! Antes íbamos todos juntitos, durante unos

años ni siquiera teníamos técnicos. Aquello era un ‘yo me lo guiso, yo me lo como’, que además es un aprendizaje fundamental, sobre todo, para los actores. Ahí es donde uno se da cuenta del trabajo de los compañeros técnicos, te pone al mismo nivel, no eres más que ellos y aprender eso ha sido fundamental. Luego ya pudimos contratar gente. Después a David le entraron las ganas de dirigir y elegir propuestas, Juan se bajó del escenario, con el tiempo se bajó Joe, cogimos el Teatro Alfil, con lo cual era otra responsabilidad, creamos una especie de templo del humor y una referencia en Madrid, organizamos el Festival de Humor. Ahora, el único que queda en el escenario soy yo, aunque Juan de vez en cuando actúa. De hecho, actuará algún día en *666* y en *Brokers*, va a ser un lujo.

¿Cómo definirías la personalidad de Yllana?

Yllana, sobre todo, es mucha energía y mucha locura ¡y muy poco sentido del ridículo! Nos gusta mucho el humor negro y nos obsesiona el contar una historia.

¿Cuáles son los referentes sobre los que os habéis inspirado para crear ese lenguaje que os identifica?

Seguimos un poco la línea de las compañías francesas y catalanas que hacían mucho humor gestual: Borrás, Tricicle, Lecoq; evidentemente el cine mudo de Chaplin, de



666. Teatro Infanta Isabel. Desde el 11 de enero.

Buster Keaton, también Monty Python o Peter Sellers, Gila, Pepe Rubianes o Leo Bassi. Bebes de artistas que vas conociendo y que te dicen algo.

Ahora llegáis al Teatro Infanta Isabel con cuatro espectáculos: *Maestrissimo*, *666*, *Brokers* y *Greenpiss*, ¿por qué, de todo vuestro repertorio, estos cuatro títulos?

La gente del Infanta Isabel es muy amante de *Brokers* y siempre han querido programarla, así que hemos aceptado volver con ella. Además, por desgracia, sigue siendo una obra muy actual. *666* porque cumple 25 años y *Greenpiss* porque no se ha estrenado aún en Madrid capital. Y como dices, antes llegamos con *Maestrissimo* (hasta el 8 de enero) que es la continuación de *Pagagnini*, en el sentido de que son casi los mismos músicos, aunque está más centrada en la época del barroco.

Antes hacías referencia al humor negro, volvéis con *666*, uno de vuestros títulos



más emblemáticos, ¿dónde surge el germen de este espectáculo?

Todo surgió cuando volvimos del festival de Montreal con *Glub glub*, nos propusieron que diéramos ideas para un programa de televisión e ideamos algo sobre dos ahorcados, ahí surgió la chispa para hacer una obra sobre ejecuciones. Ese fue el momento en el que dimos un cambio radical a lo que era el humor gestual por nuestra parte. En vez de ir a sketches de tono blanco, nos volvimos un poco más oscuros e hicimos *666* que yo creo que es una obra que define cuál es la trayectoria de la compañía.



BROKERS. Teatro Infanta Isabel.
Desde el 1 de febrero.

La gran mayoría de los seguidores de Yllana, vienen precisamente por este título. Creo que se ha convertido en un clásico para todo el mundo.

Bueno, para todo el mundo no lo sé, ahora mismo cómo están con el humor... Eso de las prótesis, las violaciones... Yo siempre me hago la pregunta, si en vez de tíos hubiéramos sido tías, yo creo que esta obra la hubieran prohibido. Me da la impresión que si en vez de ser hombres con pollas enormes, hubiéramos sido tías las que montaran el lío con coños enormes, nos la hubieran prohibido seguro.

¿Qué nos está pasando con el sentido del humor?

Ahora mismo parece que no te puedes reír de nada. Aunque yo creo que te puedes reír absolutamente de todo. El ser humano, por desgracia, es muy estúpido y creo que la comedia es un arma para reflejar esa estupidez. Habrá gente que se pueda molestar, sí, pero a mí me molesta más la realidad. Yo hago comedia sobre una ideología, una religión, la pena de muerte, todo lo que ocurre en el mundo y que es culpa del ser humano, no hay más. Creo



que hay que recuperar el poder hablar de todo y de una manera natural. ¡Es comedia! Yo creo que ahora mismo la gente se está cortando. Menos ciertos autores a los que algunos no les dejan estrenar como sucede con Paco Bezerra y lo de Santa Teresa, que espero que algún teatro privado se arriesgue y la estrene, estamos deseando verla.

Vuestro humor muchas veces va de la mano de la actualidad y posee cierto componente social, como con *Brokers* que la estrenasteis en el 2008 con la llegada de la crisis económica.

Sí, justo estrenamos y empezó la crisis. Así que en *Brokers* hablamos un poco de la realidad. Ver el lado de la gente que tiene mucha pasta, cómo se comporta, cómo desprecia todo, cómo se creen superiores al resto, cómo



GREENPISS. Teatro Infanta Isabel.
Desde el 22 de febrero.

les importa todo un bledo. Creo que las obras con comedia luego te llevan a una reflexión, y eso es muy positivo.

Comentabas que *Greenpiss* es la primera vez que se va a ver en Madrid capital, ¿qué nos puedes contar sobre este espectáculo?

Antes de hacer *Greenpiss* pensamos en hacer una obra llamada *War*, lo que ocurre es que no estábamos muy convencidos, parte del grupo decía que las guerras ya no son como eran antes, aunque visto lo visto, seguramente retomemos la idea para el 2024. De ahí acabamos pensando en las cosas que hacemos y surgió la idea de un tema interesante: el cambio climático. La naturaleza sigue su curso, pero nosotros nos empeñamos en cambiarlo y todo tiene consecuencias y las contamos con comedia.

Después de tanto tiempo girando con estos títulos, ¿encontraremos alguna novedad en su llegada al Teatro Infanta Isabel?

Bueno, *Greenpiss* podrá verse en un formato diferente al que estrenamos, al hacerlo en la época del COVID, decidimos hacer algo



sencillo, no estaba el horno para hacer una gran producción y ahora vamos a incorporar imágenes para darle mayor potencia. En *Brokers*, por ejemplo, hemos incorporado algún detallito que hace referencia a la actualidad, como alguna alusión a las mascarillas y las comisiones, ese tipo de cosas, para que la gente identifique la obra con la realidad en la que vive.

¿Cuál es el horizonte de la compañía?

Seguir haciendo teatro. Esa es una parte fundamental de Yllana. Y no solo quedarte en grandes ciudades, sino visitar miles de pueblos pequeños, compaginar grandes teatros y teatros mínimos. Es fundamental que nuestro teatro llegue a todos los lugares posibles.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

JOSÉ LUIS GARCÍA-PÉREZ

“¿Hasta dónde estás dispuesto a llegar por un amigo?”

La muerte, el amor y un perro serán las claves en esta comedia escrita por Juan Mayorga en la que tres amigos de los de toda la vida, interpretados por Daniel Albaladejo, Ginés García Millán y José Luis García-Pérez, quien además la dirige, pondrán a prueba su amistad de una manera un tanto peculiar.

Por José Antonio Alba

Si echamos un vistazo a tus últimos trabajos teatrales, descubrimos que han sido textos firmados por Juan Mayorga: *El cartógrafo*, *El mago* y, ahora, *Amistad*.

Es cierto. Tengo la inmensa fortuna de poder trabajar su teatro, formar parte de él y de su obra, y eso me hace muy feliz. La verdad es que a mi familia y amigos muchas veces les digo que tengo la suerte de ser amigo de Leonardo da Vinci, que en este caso sería Juan Mayorga (risas). Por supuesto que me gustaría trabajar otros textos y otros autores, pero tengo la inmensa fortuna de estar presente en la dramaturgia, en el teatro y, ahora en la dirección, de Juan Mayorga. No puedo pedir nada más.

¿En qué momento surge la idea de poner en escena *Amistad*?

Fue justo después del confinamiento. Yo estaba rodando una serie norteamericana, *In front the call*, y aunque estábamos rodando en Madrid, tenía que vivir encerrado en un hotel de la Gran Vía para que no hubiese posibilidades de contagio. Entonces, nos conectábamos online Juan Mayorga, Ginés García Millán, Dani Albadalejo y yo, y empezamos a darle vueltas a este texto y a leerlo entre nosotros. Era un texto que Juan ya había escrito y del que yo ya había tenido la oportunidad de leer fragmentos. Entonces, le dije a Juan que quería dirigir esta función y que se la iba a proponer al Teatro Español. A partir de ahí todo ha ido rodado.

¿Quiénes son estos tres amigos que protagonizan la función?

Ellos son Dumas, Manglano y Ufarte, tres amigos desde el colegio que han decidido jugar un juego peligroso en el que la muerte está intrincada. Es un juego de verdades y de mentiras, y como todo juego saca a relucir lo más profundo de cada ser humano. A mí me gustaría que el público se sintiese reconocido de alguna manera en los tres o, por momentos, con alguno de ellos y, sobre todo, de lo que hablan. Creo que todos hemos pasado con nuestros amigos de verdad, los más cercanos, los más íntimos, por algún momento de decisiones importantes y aquí están decidiendo qué ocurre en esta amistad, esta amistad antigua, que quizás esté en un momento de crisis. Pero las crisis sirven para mejorar o para terminar de irse al garete (risas).

Aunque no es raro que Mayorga se apoye en el humor, *Amistad* cuenta con una comicidad inusual dentro de su dramaturgia.

Sí, evidentemente con la profundidad de Juan porque lo lees y te das cuenta de la cantidad de temas que saca este hombre, los mensajes y la filosofía que hay detrás de todo esto. Pero está claro que el envoltorio para hacer llegar ese mensaje te deja una sonrisa y espero que algo más. Yo creo que con el teatro de Juan Mayorga no te puedes quedar en la superficie porque entonces, no solamente se vuelve

confuso, sino que no se sacan a relucir realmente los mensajes, ni la carga de profundidad que tiene su teatro. Creo que hay que hacerlo siempre desde un planteamiento profundo, aunque luego tenga que llevar a la risa y espero que lleve a la risa. Hemos contado con Hernán Gené como asistente, con él estamos trabajando mucho desde el clown más puro. Evidentemente sin narices y sin apayasar nada, pero sí con la idea de un montaje 'clownesco' en el sentido de la pieza, de la estética. El clown tiene algo de musical y la música, elevada al máximo, llega donde no puede llegar ningún teatro y esa parte coreográfica, digamos, está muy presente en el montaje, porque creo que es la forma de llevar ese mensaje al público, el mensaje que está en la función.

Como comentabas, la muerte tiene una fuerte presencia, ¿qué simboliza dentro de la función?

En este caso la muerte habla sobre esta amistad porque es una amistad que revive o que muere definitivamente. Mi decisión como director es que los personajes estén decidiendo si entierran, o no, esta amistad. Esto está muy presente a través del trabajo escenográfico de Alessio Meloni, lo hemos situado en un sótano, que tiene algo de nicho, algo de tierra y algo de tumba, además hay una escalera al cielo por la que podrán salir o no. De hecho, la muerte está muy presente hasta en la llegada del público.

Cuando alguien fallece parece que todos le dedican buenas palabras. ¿Estos tres amigos juegan a decirse las verdades o a regalarse los oídos?

Yo creo que están jugando a decirse verdades y a mentirse. Están jugando, esto no hay que olvidarlo nunca. El juego es lo que te permite



afrontar; es afrontar un 'verdad o te atreves', y aquí se tienen que atrever a muchas cosas. Desde luego lo que tú acabas de decir también pertenece mucho al teatro de Juan Mayorga, que es el metateatro. En todas sus obras hay algo de metateatro. En las que yo he trabajado quizá todavía más, en *El cartógrafo* o en *El mago*, y ahora en *Amistad*, tienen algo de metateatro. Eso está siempre muy presente en ellos.

La función es un juego de supuestos, parece algo banal, casi inocente, pero sus capas nos desvelan aspectos de estos tres amigos que quizá de otra manera no hubieran surgido. ¿Cuáles son los temas principales de *Amistad*?

Bueno, para mí hay temas fundamentales, no



solamente está la muerte, sino que también está el amor. El amor es muy importante en esta función, y ahí lo dejo, luego ya que cada uno entienda lo que tenga que entender (risas). Pero me parece que tanto el amor, como la muerte, como las relaciones laborales, están muy presentes en esta función y, sobre todo, la confianza, hasta dónde estás dispuesto a llegar por un amigo, y qué le dices de verdad y de mentira a un amigo. Creo que ahí están los temas. ¿Qué es la amistad? A fin de cuentas, la amistad es un tipo de amor, ¿y hasta dónde llega?

La obra destapa una fragilidad en estos tres amigos que los cánones habituales de la masculinidad parecen no admitir.

Esta función habla sobre los hombres, sobre cómo somos, cómo nos comportamos, qué nos callamos, qué deseos ocultamos y cuáles exteriorizamos. Habla de masculinidades y creo que ahí Juan ha ido muy de frente con el tema; fíjate que sus últimas obras generalmente tienen

una protagonista femenina y, en este caso, le da la vuelta radicalmente a eso y son exclusivamente tres hombres hablando sobre hombres y como hombres, en su más amplio sentido.

Juan Mayorga no da puntada sin hilo, dentro de la ligereza aparente, ¿dónde radica el desafío de este texto?

El bucear y no quedarte en la superficie creo que es la clave fundamental, en todos los niveles, a nivel visual, en este caso escenográfico, del espacio... entonces se genera este juego, los sonidos que los rodean, el exterior, todo esto son retos a afrontar y, sobre todo, ir eliminando capas cual cebolla e ir profundizando en el mensaje que personalmente me gustaría dar sobre la amistad. Tengo la inmensa fortuna de vivir a escasos metros de mis amigos de toda la vida y sentirte acompañado es algo tan maravilloso que quería reflejarlo aquí también.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

TEMPORADA 2023



Programación sujeta a cambios



**FERNÁN
GÓMEZ**
CENTRO
CULTURAL
DE LA VILLA

SALA GUIRAU

12 ENE - 5 FEB

RETORNO AL HOGAR

DE
HAROLD PINTER

DIRECCIÓN Y ADAPTACIÓN
DANIEL VERONESE

CON
MIGUEL RELLÁN, DAVID CASTILLO, FRAN PEREA,
ALFONSO LARA, JUAN CARLOS VELLIDO Y
SILMA LÓPEZ

PRODUCCIÓN
PRODUCCIONES TEATRALES CONTEMPORÁNEAS



Fotografía y diseño: Álvaro Naval

SALA JARDIEL PONCELA

19 ENE - 5 FEB

HISTORIA DE UNA MAESTRA

DE
JOSEFINA ALDECOA

ADAPTACIÓN E INTERPRETACIÓN
PAULA LLORENS

DIRECCIÓN
GEMMA MIRALLES

PRODUCCIÓN
CACTUS TEATRE



teatrofernangomez.com



MADRID

LA NECESIDAD DE CUIDAR O SER CUIDADO

Carolina Román, autora y directora de *Amaeru*, reflexiona sobre los principales elementos que conforman su nueva obra, un 'tour de force' interpretativo de Daniel Freire y Omar Calicchio en el que temas como la soledad, el amor o la angustia colisionan con el proceso de su deshumanización que sufre nuestra sociedad.

Por David Hinarejos

NOMBRAR LO QUE YA EXISTE

'Amaeru' es una palabra complicada, que nuestra cultura no conoce, es una palabra japonesa que nombra los sentimientos de co-dependencia, de vínculo emocional, de una persona que necesita ser cuidada y otra que necesita ser necesitado. Me pareció curioso que no existiera el término en español y a partir de ahí leí mucho sobre esto. Resulta que en Japón ahora mismo hay furor por el acto de 'amae' que llaman, que es lo más parecido a lo que una madre siente por sus hijos. Hay muchísima gente que busca, por decirlo de algún modo, escapar de ser adulto un rato.

UNA HISTORIA FAMILIAR

De alguna manera quise trasladar esa idea que acompaña al término de 'amaeru' a la historia de mi padre porque, en realidad, aunque pueda parecer algo lejano lo tenemos cerca, pero no lo nombramos. Seguro que todos conocemos algún caso de esa co-dependencia entre personas que no son pareja o madre e hijo. En el caso de mi padre fue con su madre, que estaba soltera, y mi tía. Él se crió con ellas y vivió de puertas hacia dentro algo muy especial. En la obra no hay un vínculo familiar, pero la conexión y dependencia es la misma. Vamos a ver a una persona que necesita ser cuidada y tratada como un niño y a otra que necesita cuidar y sentirse necesitada.



QUÉ NOS CUENTA LA OBRA

La historia se desarrolla a través de pequeñas células emocionales que te sumergen en un universo bastante hilarante, pero también emotivo porque habla de cosas cercanas: la soledad, que no siempre es elegida, los amores truncados, las angustias, los conflic-



tos de la convivencia o el tema de cicatrizar heridas del pasado para poder pasar página. Son temas transversales que los actores en escena van visitando con una presencia muy importante del humor. Contrario a lo que pueda parecer, creo que va a provocar muchas risas. También, hay que tener en cuenta que en mi casa nos hemos reído siempre de las desgracias, sabemos que es un humor cuestionable, pero he querido que esté en la obra. Hay mucho de esas situaciones, diálogos y ofensas gratuitas que solo se entienden de puertas adentro en cada casa, desde fuera se podrían malinterpretar, no ser políticamente correctas o resultar violentas y crueles.

QUÉ SE ESCONDE TRAS LA HISTORIA

Todo surge alrededor de la necesidad de tratar lo que vivimos en la pandemia sin que sea una historia sobre el Covid-19, sino sobre la necesidad del abrazo y del contacto con el

otro, aunque me estorbe. Al final, tiene que ver con la deshumanización de lo humano en una época de ir siempre corriendo detrás de la zanahoria. Es incomprensible no tener espacios para hablar de sentimientos y conectar de verdad, no sabemos qué va a provocar eso. Los personajes de la obra abordan estas cuestiones y en un primer momento parece que ellos han conseguido construir una realidad diferente.

UN RETO INTERPRETATIVO

Daniel (Freire) y Omar (Calicchio) realizan un trabajo fantástico y han tenido mucha paciencia porque constantemente durante los ensayos surgían cosas que, aunque se salen del texto, me gustaba explorar. Ellos me dieron mucha cuerda con eso y han aceptado todos los retos.

Ambos se meten en la piel de dos mujeres y tienen la posibilidad de desplegar en escena

todo un abanico de colores, pasando de la risa al misterio, la agonía o a la profundidad. Encarnan a dos personas que viven juntas, pero también saltan a ser los personajes de una telenovela muy presente en sus vidas y de ahí a otro lado.

UN TRAJE HECHO A MEDIDA

La escenografía que ha ideado Alesio Meloni es maravillosa y tiene que ver con los patrones conductuales, tiene un derecho y un revés, un adentro y un afuera. Los actores la van a ir moviendo como si fueran las páginas de un cuento.

LENGUAJES DIVERSOS

Estas dos mujeres exorcizan muchas cosas a través de rituales muy caseiros. Uno de ellos a través del movimiento corporal, que les permite dejar salir el dolor y expresar cosas que con palabras no pueden. La danza Butoh nació a raíz del sufrimiento del pueblo japonés tras el lanzamiento de las bombas atómicas y me sirvió para seguir expresando cosas donde el texto ya no llegaba. La he integrado, no desde un lugar espectacular, pero sí he contado con una coreógrafa especializada para que un movimiento orgánico terminé en eso. Igual que no es una pieza de danza al uso, tampoco es un musical, aunque Omar Calicchio canta un bolero que evoca lo prohibido.

Además, es la primera vez que voy a incorporar en un montaje video-es-cena y ahí hemos contado con Emilio Valenzuela que es el 'masterandcomander' de esto. Estoy aprendiendo muchísimo y son pasos hacia delante que disfruto dando siempre en todos mis proyectos.

EMPEZAR DE CERO EN CADA TRABAJO

Me asombra mucho la confianza que depo-



sitan en mí los distintos compañeros de viaje e instituciones que se han sumado en cada creación y me han programado. Sobre todo, porque siempre parto de cero cada vez, sin nada fijo. Hay gente que lo tiene más fácil y trabaja sobre seguro, no es mi caso. Sin embargo, no me puedo quejar porque según avanzo en cada proyecto todo termina siempre encajando de algún modo.



NAVES ESPAÑOL
En Matadero

Enero



**22
23**

La Florida

Texto y dirección

Víctor Sánchez Rodríguez

..

8 diciembre ~ 22 enero

Sala Max Aub



El pozo de los mil demonios

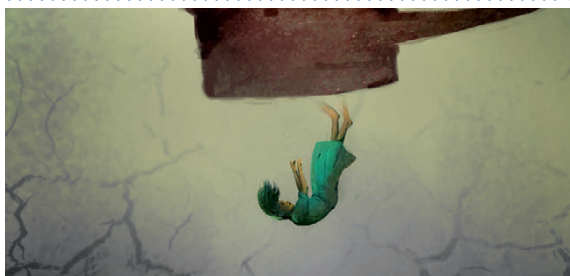
De **Maribel Carrasco**

Dirección **Cristina D. Silveira**

..

16 diciembre ~ 15 enero

Sala Fernando Arrabal A



La sumisión y el porvenir está en los huevos

De **Eugène Ionesco**

Adaptación y dirección **Francisco Negro**

..

23 diciembre ~ 15 enero

Sala Fernando Arrabal B



Amistad

De **Juan Mayorga**

Dirección **José Luis García-Pérez**

..

25 enero ~ 5 marzo

Sala Fernando Arrabal



La tempestad

De **William Shakespeare**

Dirección **Sandrine Anglade**

..

27 ~ 29 enero

Sala Max Aub



PAULA PAZ

“Ojalá esta obra sirva para abrir las puertas a su universo”

La autora y directora de *Cartas vivas* nos habla sobre este homenaje a la figura de Carmen Laforet y Elena Fortún, interpretadas por Paula Rodríguez y Elena Sanz. Un espectáculo que resulta ser la primera producción que el Cervantes Theatre, del que Paula es Directora Artística, estrena en España.

Por José Antonio Alba

¿Esta es la primera vez que vamos a poder ver en España una producción del Cervantes Theatre?

Sí. Estamos muy felices de poder traerlo a España desde el Cervantes Theatre y que sea precisamente este por lo que significa, el poder dar voz a estas dos grandes mujeres de nuestra literatura. El poder traer un espectáculo teatral que no es convencional en la forma, en su estructura, pero que a la vez ha salido redondo en ese sentido.

El Cervantes Theatre es un proyecto del que eres Directora Artística, junto a Jorge de Juan, que arranca en el 2016. ¿Cómo nace este proyecto?

Primero creamos la compañía The Spanish Theatre Company dos años antes. Vimos que en Inglaterra no existía ningún teatro dedicado a la promoción del teatro español, de la cultura española, así que empezamos a buscar espacio allí, en Londres, para tener nuestra sede y lo encontramos en Southwark; era un arco vacío, estaba debajo de las vías del tren, lo construimos desde cero. Fue una odisea por la financiación y por levantar un proyecto así, jAbrir un teatro en Londres con la competencia que hay! A pesar de las dificultades, conseguimos tener la financiación, construimos el teatro y lo abrimos. Tuvimos muy buena aceptación de público desde el principio, abrimos con *Bodas de sangre* y enseguida se vio que había



esa necesidad, por parte del público británico, de descubrir un teatro nuevo. Hay una parte del público teatral en Reino Unido, y más en Londres, que está deseoso de poder ver teatro internacional. El público británico estuvo interesado, o porque es amante de la cultura española o aprendiendo lengua española y desde ahí conectaba con el proyecto. Y luego una comunidad española y latinoamericana que reside en Londres que tiene la oportunidad, por primera vez, de ver su propia cultura allí, en Inglaterra, y en los dos idiomas. Ese es nuestro

sello, tenemos producciones propias que hacemos en los dos idiomas, con doble reparto. El espectador tiene la oportunidad de un día de la semana ver la obra en inglés y otro día en español y eso es algo único. Somos el primer y único teatro bilingüe en Reino Unido dedicado a la promoción de la cultura española.

¿Qué te llevó a querer hacer un espectáculo sobre Carmen Laforet y Elena Fortún, las dos protagonistas de *Cartas vivas*?

El origen viene de Nuria Capdevila, que es catedrática en la Universidad de Exeter. Me contactó un día para contarme que tenía un proyecto que forma parte del trabajo de investigación que hace en la Universidad, para dar visibilizar a diferentes autoras de principio del siglo XX, que sería muy interesante poder hacer algo con el Cervantes Theatre y llevarlo a escena. Me pareció una idea brillante que además va muy en nuestra línea de internacionalizar nuestra cultura fuera de España, además para poder dar visibilidad a nuestras autoras fuera de nuestras fronteras. Le dije enseguida que sí, que me parecía una idea excepcional y que iba a pensar qué formato podría ser el adecuado para llevarlo a escena.

El espectáculo está inspirado en *De corazón y alma*, un epistolario entre Fortún y Laforet, ¿cómo has trabajado la dramaturgia?

Desde el primer momento quería ir a la esencia, no quería crear una historia paralela, quería partir de sus palabras, de estas cartas y de ahí, crear una obra de teatro, darle vida a esas palabras suyas y enganchar al espectador, sumergirle con herramientas dramáticas en estos dos universos que van de la mano, un universo más naturalista en el que nos adentramos casi en la esfera privada e íntima de cada una de las autoras, en sus espacios de escritura, donde escriben las cartas, donde escriben su obra y, a la vez, un espacio más abstracto en el que las dos se encuentran y comparten ese pensamiento crítico que tienen, esa experiencia íntima que muy pocas veces tenemos la oportunidad de conocer. Para mí lo importante es poder abrir una puerta al pasado, a ese momento que están escritas las cartas, entre el 1947 y 1952, es poder tener acceso tanto al contexto sociopolítico de la época como a sus propias realidades, tanto de la esfera privada como de la esfera pública, y todo esto está narrado a través de sus palabras.





De alguna manera, ellas son puente entre la forma de vivir y conciliar la vida familiar y profesional del siglo pasado con la de ahora. ¿Dónde conectan con nuestro tiempo?

La obra trata sobre cómo compaginaban, siendo escritoras punteras de esa época, su vida privada, la maternidad, con las trabas que tenían para poder escribir, para poder publicar, lo que se esperaba de ellas, también la relación entre una red de mujeres que se apoyaban entre sí. Me parece muy bella la relación que tienen ellas dos, ese amor que se profesan y esa admiración que tienen la una de la otra.

Evidentemente ha habido un cambio brutal en muy poco tiempo, pero todavía esas trabas existen, esas mismas preguntas que ya se hacen nos las hacemos nosotros. Yo creo que eso es muy relevante hoy en día. Además, para mí es un homenaje hacia Carmen Laforet y a Elena Fortún poder traerlas a la luz, más si cabe, porque me parece que son dos de las grandes figuras de nuestra literatura que evidentemente su obra es conocida. Ellas son conocidas, pero creo que la posición, en el canon que merecen, no es el que debiera ser.

A pesar de que no tuvieron que utilizar seudónimos y de la cantidad de títulos

publicados, para el gran público son conocidas por *Nada* y por la saga de *Celia*. ¿*Cartas vivas* intenta remediar esto de alguna manera?

Ellas hacen su carrera con sus nombres y triunfan en su época, las dos. Elena Fortún no paraba de publicar aún en el exilio, durante el franquismo y en el exilio vendía muchísimo, era muy leída, era muy admirada y no paraba de publicar y tuvo un éxito impresionante. Pero para mí no está en el lugar que debiera. Hoy en día creo que tendría que tener mucho más reconocimiento. Creo que sus libros se deberían leer mucho más en los estudios, en el colegio, deberían estar ahí, como dos de los estandartes de nuestra literatura; y Carmen Laforet, siendo tan joven, ganar el Premio Nadal y lo que supuso también para su carrera, un poco un arma de doble filo. Todo eso también lo vemos en la obra. Para mí sirve para que la gente las conozca un poco más, o se acerque a su obra y vaya más allá, como tú decías, más allá de *Nada*, más allá de *Celia*, que se interesen por leer todo su cuerpo literario. Ojalá que esta obra pueda tocar a mucha gente y pueda abrir las puertas a un universo tan interesante como el de Carmen y el de Elena.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

ELECTRA

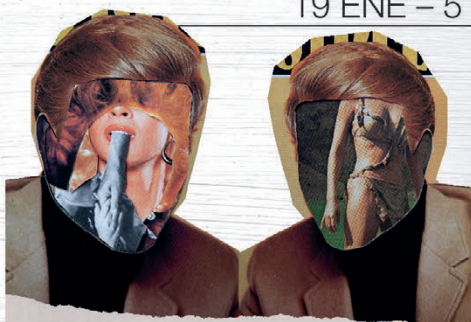
Sófocles | Fernanda Orazi



DECADENCIA

Steven Berkoff | Pedro Casablanc

19 ENE – 5 FEB



CARTAS VIVAS

Carmen Laforet y Elena Fortún |
Paula Paz

26 ENE – 5 FEB



A B Ó N A T E



ORIOl PUIG GRAU

“La obra tiene un equilibrio entre lo violento y lo tierno”

Escribe y dirige *Karaoke Elusia*, una obra que aborda sin ambages algunos problemas muy presentes en la juventud como la salud mental, el suicidio o el acoso. Lluís Arruga, Biel Montoro y Valèria Sorolla dan vida a tres amigos que nos narrarán todos los acontecimientos que rodearon el curso más difícil de sus vidas y cómo afectó lo ocurrido a todos los involucrados.

Por David Hinarejos

¿Cómo llega a ti la oportunidad de participar en el proyecto internacional de creación escénica Extended Universe del que forma parte este montaje?

Yo ya estaba conectado a la Sala Beckett porque había formado parte de la 3ª edición de Els Malnascuts, el laboratorio de creación escénica del teatro. Cuando les llegó Extended Universe (proyecto en el que también participaban teatros de Copenhague, Londres y Atenas) mi nombre fue uno de los que se puso sobre la mesa. Al final fuimos cuatro creadorxs, unx para cada teatro. Poder compartir el proceso de escritura con lxs demás fue muy transformador.

¿Por qué trabajar con jóvenes y tratar temas que les atañen en tu primera obra como autor y director?

Era una de las premisas, que escribiéramos piezas teatrales que exploraran el poder y la utopía durante la adolescencia. Cada unx tomó un rumbo diferente, pero todas las piezas creadas dentro del proyecto partieron de esa base.

¿Cómo eliges a los tres jóvenes actores protagonistas, Lluís, Biel y Valèria? ¿Han formado parte activa de la versión defini-



Oriol Puig Grau

tiva del texto y del proceso de creación escénica?

Hicimos una convocatoria de casting abierta desde la Beckett. Necesitábamos tres intérpretes muy jóvenes y muy potentes. Sostienen la función entre lxs tres, y dan vida a muchos personajes durante la hora y media que dura. Aparte de eso, también tenían que cantar. Tuvi-mos mucha suerte con Lluís, Biel y Valèria. El texto estaba cerrado cuando arrancaron los ensayos, pero participaron activamente convirtiendo las palabras en acción. Cristian, Samuel y Anita se acabaron de construir con ellxs.



La historia aborda temas que para mucha gente todavía resulta incómodo afrontar abiertamente como la salud mental, el suicidio juvenil y el acoso escolar. Es una mezcla explosiva, ¿es una obra tan dura como a priori puede parecer?

Es dura, pero también es muy luminosa. Hay un equilibrio entre lo violento y lo tierno. Entre el puñetazo y la canción.

¿Son más comunes de lo que queremos pensar?

Mucho más. Cuando empecé con el proceso de escritura, quería incluir estos temas y hablar sobre problemáticas de las que me hablaban muy poco cuando yo era adolescente. Fue durante el propio proceso de documentación e investigación cuando me di cuenta de lo habituales que son algunas de las situaciones que aparecen en la obra.

¿Todavía cuesta aceptar que no tiene que haber un detonante significativo para caer en una depresión o pensar en el suicidio?

Totalmente. La desinformación y, por lo tanto, la gestión caótica pueden hacer que casos que a priori no son tan graves, se expandan.

Aquí el acoso escolar sucede tanto de manera presencial como por redes sociales. ¿Ya no debemos concebir atajar uno sin poner freno al otro?

La línea que divide lo presencial y lo digital cada vez es menos clara, y muchas veces un comentario hecho por redes tiene el mismo impacto emocional que un comentario hecho en persona. El acoso escolar sigue en marcha fuera de las aulas.

Más allá de los hechos en sí, la obra analiza muy bien la onda expansiva que provoca.

¿Era imprescindible para ti abordar las consecuencias en diferentes niveles y en las distintas personas que se ven involucradas?

La obra sigue a tres compañerxs de clase, pero hay muchos momentos en que el punto de vista pasa a sus padres, madres, profesorxs... Se genera una constelación de afectadxs que hacen lo que pueden para afrontar lo que sucede. También me parecía importante destacar ciertas dinámicas entre lxs que educan y lxs que reciben la influencia de estxs educadorxs. Explorar cómo una generación pasa el estigma y la desinformación que rodea a la salud mental a la siguiente.



La amistad entre los tres jóvenes es fundamental en esta historia. ¿Va a ser lo suficientemente fuerte para superar todo lo que sufre uno de ellos?

A momentos lo será. De ahí las canciones y la noche en el karaoke: un oasis de amor y vulnerabilidad que, mientras dura, es indestructible.

Los tres intérpretes en escena son los encargados de contarnos toda la historia: a través de conversaciones, ejerciendo como narradores o encarnando distintos personajes. ¿Estas transiciones fue lo más difícil de ajustar en los ensayos?

Cuando escribía el texto, ponía la atención en que el paso de un personaje a otro, de un espacio a otro, se pudiera ejecutar sin cortar la emoción que se había generado en la escena anterior. No me preocupaba la puesta en escena. Eso sí fue un trabajo más colaborativo entre los intérpretes, Rita (ayudante de dirección), Alba (movimiento) y yo.

Durante el proceso de ensayos, siempre teníamos en mente que los que narraban eran Samuel, Anita y Cristian, y que los espacios y las personas que convocaban debían pasar

por ellos. Tenía que ser una transformación sutil, casi imperceptible.

En el diseño escénico apostáis por un escenario casi vacío creando una propuesta muy directa. La música, sin embargo, sí va a tener un papel muy significativo, ¿no?

Las canciones nos ayudan a adentrarnos más en lo que sucedió, y lo que sucede durante la noche en el karaoke. Son momentos de conexión y diversión que te dejan respirar después de acompañar a los personajes por momentos bastante violentos. Son como una pomada. Ayudan a cicatrizar.

Habéis estado ya en varios espacios. ¿Hay diferencia con cómo la recibe el público en general y cómo la reciben los jóvenes?

Me atrevería a decir que en las funciones abiertas al público en general se generaba más nostalgia, retrospectiva y autocrítica. La función pone en duda a los espacios en los que los adolescentes viven su día a día. La respuesta después de las escolares era mucho más visceral.

Entrevista completa: www.revistagodot.com



TEATRO
MARAVILLAS
meléndez.
WWW.TEATROMARAVILLAS.COM

DAVID
CARRILLO

LEO
RIVERA

ISA
JUGO

VIOLETA
DEL CAMPO

RAÚL
PENALBA



EL NOMBRE

DE MATTHIEU DELAPORTE Y ALEXANDRE DE LA PATELLEIRE

VERSIÓN ESPAÑOLA DE JORDI GALCERÁN

DIRIGIDA POR
GABRIEL OLIVARES

DEL 10 DE ENERO HASTA EL 3 DE FEBRERO
Martes, Miércoles, Jueves y Viernes 18:00h. y 20:00h.



VENTA DE
ENTRADAS



VENTA DE ENTRADAS
902 400 222
www.teatro-maravillas.es

ATRÁPALO

entradas.com+



MIGUEL RELLÁN Y FRAN PEREA

“La familia es el núcleo principal de felicidad o de conflicto”

Hablamos con ambos actores sobre *Retorno al hogar* de Pinter, producción con la que podremos verles en el Fernán Gómez CCV, y la mirada irreverente del dramaturgo británico, ganador del Premio Nobel de Literatura, que aborda en este texto el lado más oscuro de las relaciones familiares.

Por Ka Penichet

Abrís el 2023 teatral en Madrid presentando *Retorno al hogar* de Pinter, ¿qué vigencia tiene este texto?

Miguel Rellán: Toda, por una razón muy sencilla, el ser humano no ha cambiado nada. Seguimos siendo igual de burros. ¿Me quieres decir en qué se diferencia la guerra de Ucrania con la guerra del Peloponeso?

Fran Perea: Desgraciadamente tiene mucha, la verdad. Habla de temas como la familia o el machismo o incluso hay algo político en el texto que me parece muy interesante. Imagino que por eso son grandes textos, porque trascienden en el espacio y en el tiempo.

En vuestra vida anterior al montaje, ¿qué relación habéis mantenido con este texto?

M. R.: Es un texto que conocía, lo he visto representado aquí y en internet por actores ingleses. Es un clásico contemporáneo nada fácil aparentemente y por resumirlo, lleno de misterio. Lo que ocurre con Pinter es que nos pone un espejo delante.

F. P.: Ninguna. Me había leído otras cosas de Pinter y había visto también funciones suyas, pero esta obra no la había leído ni visto. Lo positivo es que me he preparado el papel sin prejuicios. No he visto ningún montaje ni he visto videos, pero luego supe que lo habían interpretado Eduard Fernádez y Tristán Ulloa y solo con eso me sentí doblemente feliz.

Pinter es un autor muy complejo, ¿con qué dificultades tuvisteis que lidiar a la hora de representar vuestros papeles?

M. R.: Muchas, porque creo que es un reto. Cuando termino de leer un texto que voy a representar me gusta decir: “¡Madre mía, por dónde le hincó el diente yo ahora!”. Eso es lo bonito. Es una partitura en donde están las notas, pero no está el tono en el que hay que tocarlo. Los clásicos se denominan así porque nunca terminan de decir todo lo que tienen dentro, por eso nunca se dejará de hacer *Ricardo III*, por ejemplo, porque no hay una manera definitiva.

F. P.: Es completísimo. Me parece un tipo muy enrevesado que tiene este punto absurdo que, aplicado al drama, a veces puede no ser fácil. Creo que nos pasó a todos, incluso a Daniel Veronese, al que íbamos a preguntarle dudas y nos decía que él tampoco lo tenía claro y teníamos que ir descubriéndolas poco a poco. Son textos a los que les faltan páginas. Se le cayeron cuando fue a publicarlas y de pronto nos parece un poco extraño.

¿Qué tienen los personajes de Pinter que parece que el espectador busque alejarse de ellos?

M. R.: Porque probablemente les de terror identificarse con alguna de estas bestias. La cultura no mejora obligatoriamente al ser humano, depende de si tú quieres mejorar. Los

nazis supuestamente eran personas cultivadas, que escuchaban música clásica. Estoy hasta las narices de la palabra Cultura, por cierto. La Cultura está desprestigiada ya, hay que revisarlo todo.

F. P.: Sí ¿no? Tienen esta cosa un poco refractaria. Quizás porque también te ponen un espejo delante, como siempre ocurre con el buen teatro, que te plantea cosas que tú te has planteado alguna vez que has tenido que negar ese pensamiento o te ves reflejado en alguna de las actitudes de los personajes.

¿Qué creéis que les ha ocurrido a estos personajes para que tengan esa falta de civismo?

M. R.: Creo que Pinter les quita la capa de cortesía. La cortesía es una manera de basar la convivencia. Imagínate que pudiéramos hablar sin filtros. Lo que ocurre es que a veces lo que piensan estos personajes no es coherente con lo que hacen. Si tuvieran ese filtro, la función no existiría.

F. P.: Creo que tiene mucho que ver con la educación. Tienen unos valores muy diferentes a los míos, pero, al final, es una cuestión de educación, de dónde vienen o del espacio que intenta generar el autor. Tienen una parte política y otra social. Mi personaje bebe de su padre, que es un señor que al pronunciar sus primeras frases ya queda en un lugar muy curioso. Es un tipo que a lo mejor nunca ha tenido muestras de amor a sus hijos y ellos proyectan lo mismo.

¿Qué podríais destacar de la experiencia de trabajar a las órdenes de Daniel Veronese?



M. R.: Es la tercera vez que trabajo con él. Somos amigos. Yo le admiro y él dice que me admira a mí. Lo tengo engañado. Es maravilloso por muchas razones. En primer lugar, porque sabe mucho de teatro, es un ser humano que pasa por la vida y la vida pasa por él. Tiene, además, una cosa maravillosa: es humilde. Cuando en algún momento hemos compartido con él que no teníamos clara una escena, nos reconocía que él tampoco. Es muy tranquilo, tiene un carácter muy zen. En los ensayos hay una palabra que para él no existe y es la palabra 'no'.

F. P.: Trabajar con Daniel ha sido muy guay. Ha sido muy fluido, tiene muy buenas ideas, trabaja mucho y realmente se obsesiona con lo que hace y eso te lo transmite. Ha sido muy bonito trabajar con él. Hemos tenido todos



mucha complicidad, nos lo hemos pasado muy bien y ahora lo echamos de menos.

Si no pensamos en el texto, ¿qué significado tiene para vosotros, ‘retornar al hogar’ y la familia?

M. R.: La verdad que no he tenido que retornar mucho, más que cuando estudiaba en Sevilla y volvía en vacaciones a Marruecos. No se puede decir que sea retorno, pero he tenido suerte de tener una familia estupenda. Y me ha pasado darme cuenta de que era feliz cuando ya ha pasado el tiempo. La familia es, en general, el núcleo principal de felicidad o de conflicto. Los amigos los eliges tú, pero a tu hermano no. La prueba es la cantidad de literatura y de arte que hay en torno a los conflictos de la familia. De una familia feliz nunca se ha escrito nada. Eso sí, en todas las familias, incluso las más felices, siempre hay algo. Cuántas veces no te has sentado a una mesa y te han advertido de que no se hable de política, ni de fútbol, ni de religión. La familia puede ser todo lo bueno que

tú quieras o todo lo malo que puedas imaginar. F. P.: No sé a quién se lo escuché y me pareció muy acertado, que el hogar, entendido como la familia, tiene su punto de ser la cuna, pero también es un poco cárcel. Es un lugar del que no puedes escapar. Inevitablemente eso me lleva a pensar en la función.

Miguel, la obra se estrenó en septiembre y ya tiene algo de rodaje, ¿qué nos puedes contar de la recepción que ha tenido entre el público?

M. R.: Está estrenada, pero hemos hecho pocas representaciones. De todas formas, te adelanto que la ventaja del teatro es que nunca se termina de ensayar. La mejor representación es la siguiente. La recepción del público en general ha sido buena, pero con un cierto grado de estupefacción. Hay gente que se queda impactada con lo que acaba de ver. Es una función que se te queda metida dentro.

Entrevista completa: www.revistagodot.com

**WORK IN
PROGRESS**

**ESCUELA DE
INTERPRETACIÓN
EN MADRID**

**FORMACIÓN
INTEGRAL**
CURSO 2023

**SI QUIERES SER
ACTRIZ O ACTOR
CONTACTA CON
NOSOTROS**

**estudio-workinprogress.com
teléfono (+34) 671 128 920**

VICTORIA CAMPS

“Estos personajes existen, pero ignoramos su existencia”

Actriz conocida por trabajar en *El secreto de Puente Viejo*, es la impulsora de este proyecto desde que se enamoró del texto original de John Patrick Shanley. Lo ha traducido, producido y ella dará vida a Roberta. Su compañero en escena será Juan Dávila y Cristina Rojas será la encargada de dirigir a ambos en esta obra que es mucho más que una simple historia de amor.

Por Sergio Díaz

¿En qué momento te enamoras del texto de John Patrick Shanley?

Conocía el texto por una escena que representé en la escuela Nancy Tuñón, fue un ejercicio que hicimos todos en clase. Cuando me mudé a Madrid, me acordé de la escena de *Dani y Roberta*, me puse a buscar el texto en internet, y solo estaba en inglés. Así pues, lo leí, y me puse a llorar cada vez que leía lo que se decían el uno al otro, esas cosas tan duras... ¡y me enamoré! Así que empecé a traducirlo, sin saber si lo iba a hacer o no, no sabía si los derechos de autor estaban disponibles o no, pero me apetecía traducirlo. Después, busqué quien tenía los derechos y llamé a la agencia.

Y decides llevarlo a cabo, siendo la productora del montaje. ¿Qué supone para ti encargarte también de la producción de una obra como esta?

En un principio, estuve buscando productoras que me ayudasen a gestionar todo esto, pero no me pude poner de acuerdo con algunas, así que no tuve más remedio que hacerlo yo. Por otro lado, nada de esto hubiese sido posible sin la ayuda eterna de Cristina Rojas, ella tiene una productora, así que sabe cómo hacer las cosas, y ha sido mi guía en esta aventura, por lo que quedo eternamente agradecida a ella.

Ahora que he ejercido como productora, me puedo poner más en la piel de los productores/as, y entiendo el trabajo duro que hay detrás, ¡y les admiro sobremanera!

¿Has visto otras versiones teatrales para meterte en la piel de Roberta o has tratado de no contaminarte para darle tu toque personal?

He visto trozos de las obras que se han hecho, pero no he visto la obra entera. No he querido empatizar con Roberta, o justificarla, porque como me dice siempre mi amigo Montxo Armendáriz: “no hay que juzgar o empatizar con el personaje, si no entenderlo”, creo que es una muy buena frase para cualquier actor. Lo que sí he hecho es buscar en el texto los significados, o por qué dice esto o aquello. Asimismo, encontrar algo distinto en la corporalidad de Roberta, y la voz de ella. Además, de la labor de Cristina que nos ha ayudado a descifrar el subtexto del guión. Cabe decir que ha sido un trabajo difícil, ya que es un personaje muy complejo.

¿Cuáles son esas directrices que os ha dado Cristina a la hora de abordar el texto?

Cristina nos ha hecho hacer muchos ejercicios corporales y de voz para encontrar el personaje. Incluso muy al principio de todo



nos hacía improvisar desde el personaje. A lo largo del proceso, nos ha dicho que lo debemos encontrar desde nosotros, para que haya veracidad. Ha sido un trabajo impecable el de Rojas, es una mujer luchadora y trabajadora que siempre encuentra la energía para dar más de sí misma.

¿Qué nos puedes decir de ambos personajes?

Tanto Dani como Roberta son dos personajes a los que les invade la soledad. El texto habla de dos personas que están perdidas, que no están adaptados a la sociedad, y que no sienten que formen parte de ella, ya que nadie les comprende. No ven luz al final del camino. Son dos niños pequeños rotos, pero que deciden jugar a amarse, sin saber muy bien cómo.

Y a veces lo hacen a través de esa 'danza apache' que nombráis...

'Una danza apache' es un baile violento de la cultura popular en las calles de París del siglo XX. Se dice que la danza recrea la discusión entre un proxeneta y una prostituta. El baile en sí, incluye bofetones, golpes, lucha... Así que en escena Dani y Roberta hacen esto, usan la violencia para comunicarse.

¿Podemos decir que *Dani y Roberta* es mucho más que una simple historia de amor?

Sí, la obra es definitivamente mucho más que una historia de amor. Habla de la soledad del ser humano, dos seres heridos que caminan a oscuras y que no se dan oportunidades a sí mismos ni a los demás, porque desconfían del resto de mundo, y creen que se van a aprove-

char de ellos, como siempre les ha pasado. Creo que hay mucho en esta historia de la sociedad en la que vivimos hoy en día, la no-empatía y el individualismo que existe, en vez de pensar en el grupo. En el caso de ellos, no hay esperanza porque nadie les tiende la mano, y están tan heridos que cuando alguien les intenta lamer las heridas, rugen como bestias. Esto es exactamente lo que sucede en nuestro entorno, todo el mundo va a su rollo y nadie ve o ignora lo que hay alrededor, estos personajes existen en la vida real, están entre nosotros, pero no los vemos o ignoramos su existencia. A pesar de esto, aunque quisiéramos que esto cambiase, habría que cambiar el sistema en sí.

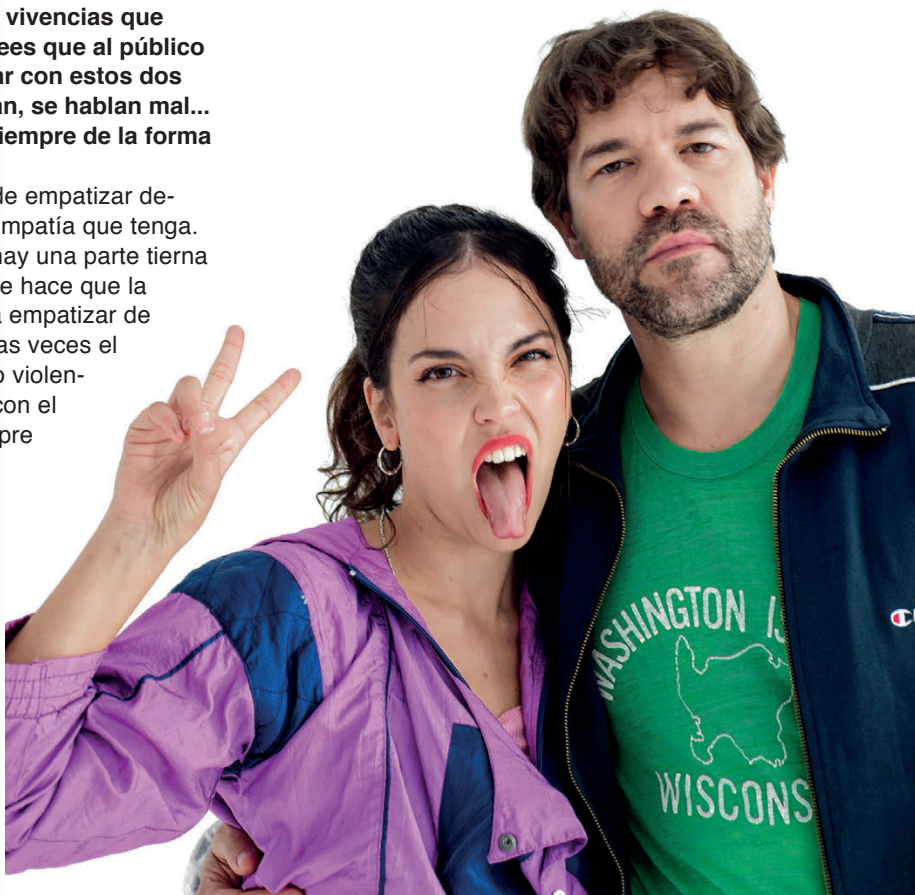
Con la gran mochila de vivencias que llevan a la espalda, ¿crees que al público le resulta fácil empatizar con estos dos personajes que se gritan, se hablan mal... que no se comportan siempre de la forma 'esperada'?

Creo que cada uno puede empatizar dependiendo del nivel de empatía que tenga. Sin embargo, creo que hay una parte tierna y vulnerable en ellos, que hace que la audiencia pueda llegar a empatizar de manera más fácil. Muchas veces el comportamiento humano violento tiene mucho que ver con el autoprotgerse, yo siempre digo "un animal herido, ataca, muerde", porque se defiende de lo que le han hecho, nosotros como seres humanos y por ende animales, también necesitamos protegernos cuando nos hacen daño. No justifico que esto sea lo acertado, pero es lo que sucede, y a estos dos personajes les pasa eso.

¿La reivindicación de derechos o la erradicación del estigma en torno a la salud mental es uno de los objetivos que pretendéis con esta obra?

A mí, personalmente, me encanta todo lo que tiene que ver con los derechos sociales, de hecho, estudié Integración social durante una etapa de mi vida. Yo te digo que para mí esta obra tiene mucho que ver con la salud mental y me encantaría que la gente, cuando vea la obra, recuerde que hay personas a las que les pueden pasar estas cosas, y me sentiría muy satisfecha si la audiencia conecta con estos dos personajes a los que damos vida.

Entrevista completa: www.revistagodot.com



EN PALABRAS DE... PAULA LLORENS

Regalar conocimiento

La autora de la adaptación teatral de la novela de Josefina Aldecoa, e intérprete de la misma, nos habla de cómo se enamoró de la historia de Gabriela López, una mujer que vivió su vocación como maestra en los años veinte de la España del siglo pasado.

HISTORIA DE UNA MAESTRA. Fernán Gómez CCV. Del 19 de enero al 5 de febrero.

La primera vez que cayó esta novela entre mis manos (todavía no había cumplido yo la mayoría de edad) la leí del tirón, sentí que había descubierto un tesoro literario. Me enamoré de su protagonista, Gabriela López, esa mujer cuya vocación absoluta es enseñar, regalar conocimiento, darles un arma a los niños y las niñas para que puedan valerse por sí mismos y que nadie les engañe. Y por supuesto, me enamoré de la forma en la que estaba contada la historia, pues la maestría de Josefina Aldecoa es admirable. Años después (cuando ya había caído en las redes de Talía y había hecho mis primeros pinitos como actriz y dramaturga) la volví a leer y vi claramente en ella una obra de teatro. Imaginé una pieza para una sola actriz. Una mujer entra al escenario convertido en el desván de su memoria donde habitan los recuerdos de su pasado como maestra. Una época que no se había atrevido a recordar porque, a pesar de ser los años más bellos y plenos de su vida, encierra también acontecimientos muy dolorosos. Un monólogo en el que la memoria de la protagonista ejerce de filtro, esta trata de evocar con dificultad y a saltos esos acontecimientos que van desde el día que se saca el título de maestra en 1923 hasta el estallido de la Guerra Civil española en 1936. Y así, me dispuse a escribir la adaptación teatral, y me enamoré de nuevo de Gabriela, tanto cariño le cogí que cuando surgió la oportunidad de llevar a escena mi versión, tuve claro que yo interpretaría el personaje pues llevaba sin saberlo años ensayándolo, desde esa primera vez que leí la novela. Me rodeé de un maravilloso equipo artístico y técnico, que guiado por la directora Gemma



Miralles, han dado forma al viaje de Gabriela. Una travesía que pasa por el frío y la nieve del pequeño pueblo de montaña; la luz, el calor y el mar de la isla de Fernando Poo en Guinea Ecuatorial; el clima seco de Castrillo de Abajo; el polvo de carbón que todo lo cubre en Los Valles, un pueblo minero asturiano con luz eléctrica y agua corriente. Pero también una travesía de crecimiento interior ya que Gabriela vive algunos de los acontecimientos más importantes de la Historia de nuestro país: la proclamación de la II República, el triunfo de la derecha en las elecciones de 1933, la Huelga General de octubre de 1934 y su represión por parte del Ejército, la victoria del Frente Popular en febrero de 1936, la sublevación militar de julio de 1936. Nuestro espectáculo habla de la Historia de España, sí, pero desde el punto de vista de la mujer: su vida cotidiana, su trabajo, su pensamiento, su participación en la vida social y política. Retratarlo el significado que determinados hechos históricos tuvieron para ellas, cómo las afectaron y, sobre todo, como los vivieron.

Escena internacional para empezar el 2023

El Centro Dramático Nacional arranca el año desde el Teatro Valle-Inclán abriendo las puertas a la escena internacional con dos títulos: *Sovrimpressioni* de Daria Deflorian y Antonio Tagliarini y *Farm Fatale* de Philippe Quesne.

Dos propuestas que ponen el foco en temas que, como individuos y como sociedad, nos atañen; una nos habla del paso del tiempo, de nuestra relación con los demás y con nosotros mismos, la fragilidad y el egoísmo, del canto del cisne que intentamos entonar para que, al menos, nuestro eco perdure. Y la otra sobre nuestra preocupación por el medio ambiente, por nuestro entorno, rompiendo una lanza por mantener la poesía y la sorpresa en nuestro cotidiano, un llamamiento a mantener la capacidad de maravillarnos por cuanto nos rodea, aunque, paradójicamente, nos esforcemos tanto por destruirlo.

Dos piezas que aparentemente no tienen nada que ver pero que, casualmente, se apoyan en 'la máscara' para contar sus historias. En *Sovrimpressioni*, inspirada en el clásico cinematográfico *Ginger y Fred* de Fellini, los actores hacen un juego donde el proceso de caracterización para el espectáculo que están a punto de representar, es realmente un despojamiento del ser escénico que acaba llevándonos a nuestra apariencia real. "Hemos robado el título del espléndido poemario de Andrea Zanzotto y su necesidad de superponer artificio y naturaleza, lengua materna y neologismos, relación con las cosas y destellos de pensamiento -dicen desde la compañía-. Todo esto nos concierne en la relación que desde hace tiempo tejemos entre la biografía y la ficción, entre las figuras



FARM FATALE. Teatro Valle-Inclán. Del 26 al 29 de enero.



SOVRIMPRESSIONI. Teatro Valle-Inclán. Del 11 al 22 de enero.

que perseguimos para conocernos mejor y el presente, el fondo histórico que presiona nuestras elecciones, las confunde, las desmiente o las confirma".

En cuanto a *Farm Fatale*, los artistas se parapetan tras la apariencia de unos espantapájaros, entre lo humano y el títere, que cantan, bailan y festejan en busca de la creación de un mundo mejor, ese que como humanos parece que no somos capaces de lograr.

"Se trata de héroes desarmantemente divertidos y amables -cuenta el creador francés Philippe Quesne-, que viven a nivel vegetal o animal y que, de alguna manera, tratan de alejarse de un capitalismo desenfrenado que destruye bosques, tierras y océanos, y de salvar las múltiples vidas de quienes pululan, hablan, poetizan y piensan a nuestro alrededor".

El amor de una madre

TODAS LAS CANCIONES DE AMOR. Teatros del Canal. Del 27 de enero al 12 de febrero.



En esta obra de Santiago Loza, interpretada por Eduard Fernández y dirigida por Andrés Lima, lo reflexivo, e incluso lo lógico, desaparece y aparece de un modo muy profundo lo emocional, lo primitivamente humano. Ese lugar donde uno puede meterse dentro del otro para reconocer lo propio y esa 'transformación' no puede explicarse, sucede, ocurre, en el presente. De hijo a madre. De madre a hijo.

En *Todas las canciones de amor* nos habla una mujer -una madre- de los misterios cotidianos: "Cuando lo inexplicable se repite una se da cuenta de que la realidad ha sido tomada por el asombro". Desde ese asombro nos habla una mujer al final de su vida. De madre a hijo. De hijo a madre. Nuestra madre no tiene nombre. Las que sufren, las que buscan con desenfreno percibirse a sí mismas, no tienen nombre, como si a través de ese no nombre se pudiese nombrar a todas. El alzheimer, el olvido, el recuerdo y el amor.

El Segismundo que habita en mí

SEGISMUNDOS. EL ARTE DE VER. Teatro de la Comedia. Del 19 al 29 de enero.



Al hilo de que *La vida es sueño* está ocupando la cartelera del Teatro de la Comedia (en versión de Declan Donnellan) el escritor y dramaturgo Antonio Álamo (en la foto) ha establecido su propio diálogo con el texto original en una obra inclusiva a partir del protagonista de la obra calderoniana. En palabras del propio Álamo: "Qué fácil es reconocerse en Segismundo, que cuando sueña le parece estar despierto y dormido cuando vive. Varias veces clama saber quién es, tantas veces como se siente confuso. ¿Es un pobre diablo encerrado en una mazmorra o un príncipe? ¿En qué consiste el sueño de vivir? Ahora, en este mismo instante, ¿seguro que no estamos dormidos? ¿Y cómo podríamos estar seguros? ¿Somos dueños del sueño o es este el que nos posee y zarandeo?".

Una nueva experiencia transversal que nos propone la CNTC sobre un texto clásico. En esta ocasión nos ofrece la oportunidad de descubrir dónde se esconde el Segismundo que habita en nosotros.

Los límites de la amistad

EL NOMBRE. Teatro Maravillas. Del 10 de enero al 3 de febrero.



Regresa a los escenarios de nuestra ciudad una gran comedia, uno de esos artefactos escénicos que conquistan el corazón del público. Haciendo memoria, se trata de un texto original de los franceses Matthieu Delaporte y Alexandre de la Patellière, dos guionistas de cine que escribieron aquí su primera obra de teatro, y fue todo un éxito y se hizo una película y... en 2014 llegó a España de la mano de Pedro Larrañaga, el productor encargado de poner el texto en manos de Jordi Galcerán, alguien que ha hecho crecer cada palabra que ha escrito y adaptado. Y como Pedro Larrañaga otra cosa no, pero ojo para el teatro tiene un rato, buscó otro nombre cuyo trabajo engrandece los proyectos que toca y le encargó la dirección a Gabriel Olivares. Desde siempre el binomio Galcerán-Gabriel funciona como un 'reló' (guiño guiño) y son historia de nuestro teatro contemporáneo. Nadie queda ahora del elenco original, pero los actuales integrantes de esta versión son nuevos valores de nuestra interpretación: Leo Rivera, David Carrillo, Violeta del Campo, Isa

Dugo y Raúl Peñalba, y a buen seguro que harán resonar aún más sus nombres en el gran público tras interpretar este espectáculo.

¿Y de qué va esta obra? Pues es difícil explicarla sin reventarla, ya que no podemos hablar del nombre que lo desencadena todo y que es lo que seguramente todos ustedes se estén preguntando. Pero la verdad es que es lo de menos, un detalle nimio pero que hace saltar por los aires la feliz relación que tienen un grupo de amigos. Y es que los pequeños detalles, en un momento determinado, provocan que salgan a flote toneladas de mierda enterradas tras muchos años de amistad.

El nombre es un gran retrato de esa clase media 'progre', intelectual, a la que se le ven las costuras. Es un retrato de las relaciones humanas, un tragicómico dibujo sobre todo lo que estamos dispuestos a aguantar, perdonar y soportar de nuestros amigos... porque no todo vale, y la profunda amistad suele resultar malherida cuando se desvelan los secretos más ocultos de cada uno... **Sergio Díaz**

Trágica Orazi

ELECTRA. Teatro de La Abadía. Del 12 al 22 de enero.



Es excitante que Fernanda Orazi, esta vez como directora, haya sentido la llamada de los clásicos grecolatinos para explorarlos sobre la escena. Le acompañan en esta misión Carmen Angulo, Javier Ballesteros, Leticia Etala y Juan Paños. Todos ellos se unen en torno a la versión de Sófocles para ver qué hallan ahondando en ese ‘asesinar a la madre para vengar al padre’. La incertidumbre sobre lo que nos vamos a encontrar se hace aún más sugestivo cuando hablamos de una creadora que procura no ceñirse a lo establecido, sino que prefiere detonar lo previsto -entiéndase como algo que ya se ha hecho-, para acabar hallando lo inesperado en esos pedacitos que quedan diseminados y sorprenderse descubriendo cómo esta tragedia se nos revela como algo completamente nuevo. ¿Existe algo más estimulante cuando uno asiste al teatro?

La vulnerabilidad de los oprimidos

QUIÉN MATÓ A MI PADRE. Conde Duque. Del 19 al 21 de enero.



No es la primera vez que nuestra cartelera cuenta con un texto de Édouard Louis entre sus títulos, recordemos que LaJoven anda de gira con *Para acabar con Eddy Bellegueule*, pero sí lo es que sea el propio autor quien se suba al escenario para contarnos la historia. Y lo hace de la mano del alemán Thomas Ostermeier. La violencia del entorno social, la aspereza y el dolor de los hechos, se mezclan con la dulzura de la mirada del autor que narra, a través de la figura de su padre, la destrucción a la que nos someten los convencionalismos. “Tener un determinado cuerpo en un contexto social -ser negro, mujer, transexual o trabajador- significa estar expuesto a la ruina a una edad temprana. Estoy contando la historia del cuerpo de mi padre que fue destruido tanto por el trabajo como por una determinada ideología masculina, así como por una serie de reformas políticas”.

LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE ERNESTO. Teatro Español. Del 19 de enero al 19 de febrero.



¿Por qué nos autocensuramos? ¿Cómo podemos llegar a ser, con plenitud, nosotros mismos? Estas son algunas de las cuestiones que este título, firmado por Oscar Wilde, pone sobre el escenario. Una obra que reivindica, en forma de comedia, la libertad de poder ser quien uno quiera ser -curiosamente esto fue lo que llevó a prisión a su autor poco después de concluirla-. Esta nueva adaptación dirigida por David Selvas cuenta con María Pujalte y Pablo Rivero encabezando un elenco donde también encontramos a Paula Malia, Ferran Vilajosana, Paula Jorner, Albert Triola y Gemma Brió.

DECADENCIA. Teatro de La Abadía. Del 19 de enero al 5 de febrero.



Stephen Berkoff se sirve de esta comedia negra para retratar a una sociedad enferma que se rasga las vestiduras enarbolando la moral como estandarte con el que justificar cualquier acto de desprecio, humillación y egoísmo. Una historia perversa en la que Pedro Casablanc y Maru Valdivielso dan vida a unos aristócratas vividores de almas vacías que encuentran placer dando rienda suelta a todo tipo de comportamientos desalmados, frívolos y grotescos. El reverso tenebroso de quienes viven entregados al brillo y el glamour, que lo tienen todo y nada les parece suficiente.

EL AGUAFIESTAS. Teatro Reina Victoria. Desde el 11 de enero.



FOTO: Javier Naval

Un asesino a sueldo, parapetado en la habitación de un hotel, se dispone a cumplir con su encargo, pero el huésped de la habitación de al lado, que pretende suicidarse tras ser abandonado por su mujer, no se lo va a poner nada fácil. Así es el arranque de esta comedia escrita por Francis Veber, autor de la archiconocida *La cena de los idiotas* -que también puede verse ahora en nuestra cartelera- y que cuenta con la dirección de Marcelo Casas. Una nueva ocasión para volver a ver juntos sobre el escenario a Josema Yuste y a Santiago Urrialde.

REGRESAN A LA CARTELERA

YO SOY HAMLET. Teatro Maravillas. Desde el 8 de enero.



El texto de Richard James supuso el estreno de Gabriel Olivares como actor (también dirige el montaje), compartiendo escenario con Leo Rivera. En la obra conoceremos a Tomás Torres, director de una compañía de teatro amateur, que debe solucionar urgentemente el problema de haberse quedado sin actor para interpretar a Hamlet. Un desconocido sin ninguna experiencia teatral insistirá en hacer una audición para el papel.

LA LLUVIA AMARILLA. Teatro Quique San Francisco. Del 11 de enero al 5 de febrero.



Jesús Arbués adapta y dirige la novela de Julio Llamazares en una obra que ha sido muy alabada por crítica y público. Llamazares situó la trama de esta novela en el pueblo de Ainielle y puso rostro a uno de los dramas más sobrecogedores que el territorio español ha sufrido desde la posguerra, la despoblación. Pueblos vacíos, casas en ruinas, tejados derrumbados, bancales conquistados por la maleza...

LA CENA DE LOS IDIOTAS. Teatro Maravillas. Desde el 19 de enero.



Carlos se reúne a cenar todos los martes con sus amigos, importantes hombres de negocio, donde siempre invitan a un 'idiota' con la única pretensión de reírse de él. Pero a la velada de esta noche han invitado a Francisco Piñón y todo saldrá al revés de lo previsto... El gran éxito teatral de Francis Veber esta vez protagonizado por Juanra Bonet, Agustín Jiménez y David Fernández, con la dirección de Josema Yuste.

LOTTO. Teatro Maravillas. Desde el 7 de enero.



Vuelve a escena este texto de escrito por Luis Álvarez, que cuenta con la dirección de Gabriel Olivares y Leo Rivera, Javier Martín y Ariana Bruguera. Tras 20 años de relación y un hijo ya universitario, una pareja decide formalizar su relación y casarse. Sin embargo, ser ganadores del Gordo de Navidad pone en peligro su estabilidad. La llegada inoportuna de un mensajero con vocación de psicólogo tampoco ayudará.

LÍRICA

La incapacidad de controlar una pasión salvaje

DIDO Y ENEAS. Teatros del Canal. 17, 18, 20, 21 y 22 de enero.

La compañía Blanca Li y Les Arts Florissants se unen para esta versión contemporánea, ligera, pero con raíces tradicionales, de esta ópera coreográfica creada en 1688 por Henry Purcell. En ella, el compositor inglés habla de un modo conmovedor de amor y pérdida, explicándonos la trágica historia escrita por Virgilio en *La Eneida* sobre Dido, reina de Cartago, y el príncipe troyano Eneas.

Blanca Li, como directora de escena y coreógrafa, ha creado un espectáculo musical, coreográfico y plástico que funciona como un todo, fusionando, desdoblado y multiplicando a los intérpretes -ya sean cantantes, coro, bailarines o músicos- en un conjunto único y conmovedor, que funde lo escénico con lo musical y dancístico. Apoyada por una escenografía abstracta y cambiante de la artista visual alemana Evi Keller, combinada con la iluminación gráfica de Caty Olive, el espacio escénico se abre y desarrolla una atmósfera de simbólica y fortísima carga poética.

FAVORECER LA EMOCIÓN

La propia directora comenta que “el libreto de esta ópera, creado por el poeta irlandés Nahum Tate, está despojado por su autor de peripecias, con el objetivo de otorgar a la música de Purcell su pleno poder evocador.



FOTO: JN Salvatori

Eso me ha permitido una gran libertad a la hora de crear. Me he centrado en favorecer la emoción, y destacar a través de la danza todo aquello que el libreto y la música no llegan a contar”.

UNA ATMÓSFERA DRAMÁTICA Y VIVA

En palabras de su director musical, William Christie, uno de los grandes expertos mundiales en música barroca europea, “no conozco ninguna otra música que consiga crear una atmósfera tan dramática y extraordinariamente viva en tan poco tiempo. El final, en particular, es una de las arias barrocas más famosas; pero, sobre todo, es universal”.

LÍRICA

Marcada por una copla

LA DOLORES. Teatro de la Zarzuela. Del 27 de enero al 12 de febrero.

Por David Hinarejos

“Si vas a Calatayud, pregunta por la Dolores, que es una chica muy guapa, y amiga de hacer favores”, así entonaba la copla que en una estación de tren aragonesa escuchó José Feliú y Codina a finales del siglo XIX.

Su interpretación de los supuestos ‘favores’ que hacía aquella moza y sus consecuencias la plasmó el escritor en un primer momento en un romance y después en un drama que estrenó en Madrid en 1893. No fue

el único que se dejó seducir por la historia de esta mujer, con mucho de mito popular, y a lo largo de los años se han realizado innumerables óperas, operetas, pasodobles, zarzuelas, novelas y varias películas, tanto dentro como fuera de España.

La verdadera Dolores se apellidaba Peinador Narviñ y cayó en desgracia cuando a la muerte de su madre el padre la abandonó a su suerte. Sumamente bella, se casó y sufrió un matrimonio con muchos altibajos. No se sabe a ciencia cierta si la envidia de algunos o por su propio marido comenzaron los rumores sobre su decencia y fue el origen de la copla, pero lo cierto es que decidió trasladarse a Madrid para alejarse de lo que ya estaba en boca de todos. Más de 200 años después de su nacimiento, allá por 1819, por fin, de ser vilipendiada por las calles y tabernas de Calatayud pasó a convertirse en hija predilecta de la localidad.

Sin duda, una de las propuestas artísticas que más popularizó la leyenda fue la ópera de Tomás Bretón (autor del gran éxito de zarzuela *La verbena de la paloma*) que contaba con un libreto firmado por el propio Feliú y



A la izquierda, Guillermo García Calvo, y a la derecha, Amelia Ochandiano.

Codina. La nueva producción del Teatro de la Zarzuela, con dirección de escena de Amelia Ochandiano y musical de Guillermo García Calvo, retoma este clásico que se estrenó en este mismo espacio en 1895, pero que no ha podido disfrutarse en el mismo desde 1937. Este hecho llama la atención porque estamos ante una partitura brillante y apasionada que contiene un libreto lleno de matices y juegos dramáticos. Esta ópera puramente española, y para Bretón, su creación más querida, aborda la constante lucha y supervivencia de una mujer de gran fortaleza en un entorno hostil y muy masculino que la rechaza por carecer de la honra que ellos mismos le arrebataron. Ochandiano ha apostado por mostrar “la historia de nuestra Dolores, una mujer marcada para siempre por una copla. Una historia que hemos querido situar en los años 50, pero que sigue ocurriendo ahora mismo, a todas horas. Hoy, más que nunca, somos conscientes de lo que puede llegar a provocar el lanzamiento, con mala fe, de una parte de nuestra intimidad a las redes sociales; una bomba de racimo de difícil control”.

CÓMICOS HIMAR ARMAS

“Quiero que cada actuación mía sea una fiesta”

Himar Armas (Las Palmas de Gran Canaria, 1997) es un cómico “joven y con ganas de refrescar muchas cosas del género”. Así lo plantea en Godot, donde damos fe de su vocación disruptiva desde la mismísima fase de promoción del espectáculo hasta la puesta en escena de su juguete favorito: el ‘stand up comedy’. Porque aquel niño que se enamoró del escenario con Vieira, maestro y pionero en su tierra, hoy brilla como monologuista logrando “que cada actuación sea una fiesta”. Sí, aunque lo que ocurra allí resulte *Ingobernable*. ¡Bienvenido a Godot!

¿Quién es el cómico Himar Armas? ¿Cómo te definirías?

Pues soy una persona que ama lo que hace, joven y con ganas de refrescar muchas cosas del género al que pertenezco.

¿En qué momento se desata la llama de “la comedia”, que diría Ignatius?

Tengo dos momentos en mi memoria... Uno con cinco años, cuando la profesora del colegio me preguntó: “¿Qué quieres ser de mayor?”; y yo dije: “Quiero ser como Manolo Vieira”, que es el mayor cómico que ha dado Canarias junto a Ignatius. Y el otro momento fue al ver al que era mi gran ídolo, Ángel Martín, en *El Club de la Comedia* y pensar: “Yo quiero hacer eso”. Sin saber qué era eso exactamente...

¿Qué significa el humor para ti?

El humor para mí es una conexión directa con la felicidad. Hay otras, pero reír nos hace inmediatamente felices, aunque sea solo un instante; y el humor es el maestro de la risa.

¿Cómo definirías tus monólogos?

Espontáneos, enérgicos y entrenados. Me gusta que cada show sea único y dejar que el público me diga por dónde quiere caminar. Quiero que cada actuación mía sea una auténtica fiesta.

¿Dónde verte próximamente, Himar?

El 20 de enero estaré en el Teatro la Latina junto a Jorge Bolaños en un espectáculo que se llama *Con gancho*. Y podéis ver todas mis actuaciones en mi Instagram: @himarmas. Ahí tenéis todo ordenadito y accesible.

¿Por qué ver tu espectáculo *Ingobernable*? Por cierto, ¡enhorabuena por la promoción tan original, con ‘merchandising’ y declaración de principios!

Muchas gracias. Hay que renovar la forma de comunicar la comedia en España y estamos en ello. El show *Ingobernable* hay que ir a verlo porque es distinto a cualquier monólogo que vayas a encontrar por ahí. Y cuando sale algo así hay que ir sin falta (risas).

¿Cuáles son tus referentes en el mundo de la comedia?

Sinceramente, me fijo poco en estas cosas, pero los que me vienen ahora mismo son Rober Bodegas, Omayra Cazorla o Dani Boy-Rivera, entre otros.

La cultura es para ti...

Placer y necesidad.

Las redes sociales son...

Un trampolín que te cobra intereses, pero un trampolín al fin y al cabo.

Voy con varios conceptos unidos a ti, Himar. ¡Un test raudo!

-‘Stand up comedy’: Mi juguete favorito.

-Galileo Galilei: Historia.

-Probablemente equivocado: Aprendizaje.

-Ríete, que es un chiste: Mis inicios.

-Late Comedy y Comedia X: Ingenio.

-La Barriga Producciones: Hermandad.

-Phi Beta Lambda: Un sueño cumplido.

-Islas Canarias: La mar. Se disfruta, pero muchos se ahogan.

-Un lugar o contexto para reír a carcajadas: El recreo del instituto.

Una película, canción o libro para sentirnos bien en épocas difíciles.

El libro *Búnker*, de Toteking.

¿Algo que te parezca ignominioso que se me pase preguntarte, amigo?

Algo para mí importante: *Ingobernable* no soy solo yo y ahí también reside el cambiar las cosas. *Ingobernable* tiene un equipo detrás, entre los que están La Barriga Producciones (Sergio Torres y Eduardo Doñaite) y el indispensable director de arte del proyecto: Eduardo Cabrera.

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

El arte no son solo los que triunfan: también son todos los que fracasan para que alguien triunfe.



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.