

MAJESCENA

TEATRO D'ANZACIRCO

_6/SEPTIEMBRE 2024/
Publicación Trimestral. 4,50 €



Nuria Espert

TENACIDAD Y OBSESIÓN DE UNA ACTRIZ DE RAZA

Carlota Ferrer - Resaca de Festivals - Teatre Lliure

MARINA



LA DEL MANOJO
DE ROSAS



LA CORTE
DE FARAÓN



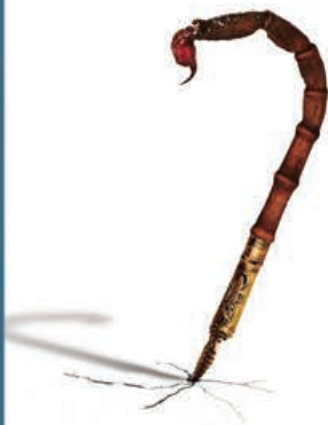
EL BATEO
LA REVOLTOSA



LA TABERNERA
DEL PUERTO



DOMITILA



PATAGONIA



LA GRAN VÍA

PROYECTO
ZARZA



CÓMICAS



DANZA



TEMPORADA

24 / 25



ÚNICO EN EL MUNDO



TEATRO DE LA ZARZUELA

DIRECTORA: ISAMAY BENAVENTE





© Sergio Albert

SUMARIO

Entrevista Nuria Espert	4
Tenacidad y obsesión de una actriz de raza	
Entrevista Julio Manrique	14
Director del Teatre Lliure de Barcelona	
Entrevista Ada González	20
La princesa ante la segunda mitad de su carrera	
Entrevista Álvaro Tato	24
Un ciclón de ideas escénicas y, además, ese «colega» que a todos nos gustaría tener	
Reportaje - Festival de Otoño 2024	30
Pilar de Yzaguirre - Comunidad de Madrid	
Entrevista Carlota Ferrer	34
“La belleza, la sorpresa y la humanidad son el sello de mi teatro”	
Premio Nacional de Teatro 2024	42
Premio Nacional de Artes Escénicas para la infancia y la Juventud 2024	44
32 Muestra de Teatro Clásico	
“Toledo Siglo de Oro”	46
Resacas Festival de Alcalá de Henares - Peñíscola - Olmedo	48
Resaca Festival de Mérida	52
Resaca Festival de Almagro	56
En breve	60
Bazar	64

LA FIRMA

La vuelta al ‘cole’

Pocas son las ocasiones en que tu profesión te hace regalos que recordarás para toda la vida, y es que hay veces que el simple hecho de hablar de teatro con una actriz de la talla y trayectoria de Nuria Espert alimenta tus pilas durante meses. En este número, y al inicio de temporada, hemos querido dedicar nuestra portada a una de las mujeres más importantes de nuestra escena a nivel nacional pero también internacional. Es el caso de Nuria Espert, quien ahora sigue inmersa en una nueva producción que muy pronto verá la luz. Cuando la mayoría de teatros y espacios han presentado la que será su nueva temporada, sus nuevas aportaciones, hablamos con el director de uno de los espacios más emblemáticos de la escena catalana. Es el caso de Julio Manrique y el Teatre Lliure. La cota dancística la llena la joven Ada González. La intérprete catalana inicia su novena temporada como bailarina principal de la Ópera Nacional de Bucarest. Las últimas entrevistas que ofrecemos vienen de la mano de Álvaro Tato, que nos habla de sus inicios profesionales y de cómo la compañía Ron Lalá, de la que es miembro fundador, ha ido creciendo con el paso de los años; y por otro lado la magnífica conversación con la actriz y directora Carlota Ferrer, que presentó su última producción en el Festival de Mérida bajo un gran éxito de crítica y público. En esta entrevista conocemos aún más el trabajo de esta gran artista. El Ministerio de Cultura, por su parte, ya ha comenzado a desvelar los nombres de los profesionales que van teniendo la inmensa suerte de ser Premios Nacionales dentro de las distintas disciplinas. Y aunque ya estamos inmersos en la nueva temporada en nuestras páginas recogemos lo que han sido, a modo de resaca, las citas estivales más importantes de nuestro territorio nacional. Por último, Madrid y Toledo nos muestran sus propuestas para estos próximos meses. Uno a través del Festival de Otoño, y el otro a través de los clásicos en el Teatro de Rojas.

Por Antonio Luengo



NURIA ESPERT

“Tenacidad y obsesión de una actriz de raza”

La mejor hora del día para Nuria Espert son las once de la mañana, once y media. De pequeña quería ser bailarina, y para eso estudió ballet. Durante su infancia no hubo juguetes o no recuerda ninguno con especial cariño. En una fiesta de carnaval se disfrazaría de odalisca. Cuando nuestra protagonista se encuentra sola delante de un espejo suele exclamar: “¡Joder, qué mal! Del rasgo físico del que se siente más orgullosa es de sus ojos. Tiene miedo a que le falle la memoria, que la salud, que ha gozado siempre de una salud, así en general, no es que no le haya ocurrido nada, que como a todo el mundo le ha pasado de todo, pero ha tenido un cuerpo sereno y que le ha permitido hacer todo eso que ha hecho. Para eso hace falta mucha salud. Su canción favorita es una de Serrat que dice que llueve tras los cristales. Afirmo no haber sentido vergüenza en algún momento de su vida, pero, por ejemplo, cuando dirigía a sus queridas actrices inglesas, de pronto, si no daba con la solución de un pasaje, pasaba una cosa que se parecía a la vergüenza, pero que no lo era porque insistía. Al otro sexo no le envidia nada. “No, pobres. No, no. Y conozco muchos hombres que son mejores que muchas mujeres. No, y mujeres mejores, maravillosas que hombres. Yo creo que estamos batidos y que hay de todo. Hay hombres que ojalá no hubieran nacido y que son prototipo de monstruo. Y mujeres pesadas. Mujeres pesadas”. Le hubiera gustado ser la protagonista de Casablanca, para compartir escena con Humphrey Bogart.

POR ANTONIO LUENGO

Núria Espert Romero nació en Hospitalet de Llobregat, Barcelona, un 11 de junio de 1935. A estas alturas su edad no es un secreto. Podríamos definirla como una actriz española de teatro, cine y ópera. También ha asumido papeles de dirección.

En 2016 fue galardonada con el Premio Princesa de Asturias de las Artes por ser «una de las personalidades más sobresalientes y prolíficas del panorama interpretativo, trascendiendo todos los géneros escénicos».

Espert estudió bachillerato en el Instituto Maragall de Barcelona y, posteriormente, completó sus estudios con música, danza e idiomas. Con tan solo dieciséis años, se inició en el teatro aficionado y ya en la década de 1950, tuvo ocasión de interpretar, en Barcelona, grandes clásicos como *La vida es sueño* (1950) y *El jardinero de Falerina* (1953), de Calderón de la Barca; *Los empeños de una casa* (1952), de Sor Juana Inés de la Cruz; o *Romeo y Julieta* (1953), de Shakespeare, adaptada al catalán por Josep Maria de Sagarra. En esta lengua interpretó numerosas obras, como por ejemplo, *El marit vé de visita* (1951).

Su gran oportunidad llegó en 1954, cuando sustituyó a la actriz Elvira Noriega en *Medea*. El triunfo que logró por su interpretación en el Teatre Grec de Barcelona fue determinante para dedicarse a la interpretación de forma profesional. Durante los siguientes años, e integrada en la Compañía Lope de Vega que dirigía José Tamayo, se consolidó como una de las figuras más destacadas de la escena catalana y española.

En 1959, creó su propia compañía teatral y, poco después, estrenó con éxito *Gigí* en el Teatro Recoletos de Madrid y la obra de Eugene O'Neill, *Anna Christie*.

A lo largo de la década de 1960, su reputación como actriz teatral se consolidó en toda España y cosechó numerosos éxitos con obras como *Las criadas* (1969), de Jean Genet. Asimismo, interpretó a autores de la talla de Bertolt Brecht, Jean Paul Sartre o Alejandro Casona.

No obstante, su consagración se debió al montaje de *Yerma*, de Federico García Lorca, obra que estrenó en el Teatro de la Comedia de Madrid el 30 de noviembre de 1971 y con la que llegó a superar

las 2000 representaciones. Con ella, realizó una gira de cuatro años que la llevó a países como Estados Unidos, la Unión Soviética y Argentina. A lo largo de la década de los setenta, compatibilizó actuaciones en España con giras internacionales. Así, en 1977, representó, primero en Madrid y luego en Londres, la obra *Divinas palabras* de Valle-Inclán, bajo la dirección de Víctor García. Al finalizar la década, encabezó el montaje de la versión del mito de Fedra del catalán Salvador Espriu.

Entre junio de 1979 y mayo de 1981 (fecha en que presentó su dimisión) fue codirectora, junto con José Luis Gómez y Ramón Tamayo del Centro Dramático Nacional.

Durante la segunda mitad de la década de 1980, abandonó temporalmente la interpretación para dedicarse a la dirección escénica. En 1986, obtuvo un gran éxito en Londres dirigiendo a Glenda Jackson en *La casa de Bernarda Alba*. Por este trabajo, recibió el Premio del Círculo de Críticos de Teatro de Londres a la Mejor dirección. Esta obra la volvería a dirigir en Tokio en 1991, en japonés y con actrices niponas. En 1987, debutó en el mundo de la ópera con *Madama Butterfly* de Puccini en el Covent Garden de Londres. Poco después, regresaría al mismo escenario con óperas como *Rigoletto* (1988) y *La Traviata* (1990), de Verdi y *Carmen* (1991) de Bizet, montaje que contó con Zubin Mehta (dirección de orquesta), Gerardo Vera (escenografía) y Cristina Hoyos (coreografía). Posteriormente, la actriz se pondría al frente de los coros de numerosos teatros: Teatro Real de Madrid, Teatro de la Moneda de Bruselas, la Ópera de Los Ángeles, la Ópera de Fráncfort o el Liceo de Barcelona.

En 1990, y tras cinco años de ausencia, volvió a subirse a un escenario para el montaje de la obra *Maquillaje*, del dramaturgo japonés Hisashi Inoue, un monólogo en el que Espert dio vida a una veterana actriz de kabuki. Inició, así, una década fructífera en lo artístico, en la que puede mencionarse su gira por España con la obra *El cerco de Leningrado* (1994), de José Sanchis Sinisterra, que coprotagonizó junto con María Jesús Valdés.

En 1997, volvió a actuar en catalán de la mano de Josep María Flotats en *La gaviota* (La gaviota), de Chejov, acompañada por José María Pou y Ariadna Gil. Un

año más tarde, bajo la dirección de Mario Gas, dio vida a la soprano María Callas en la obra de Terrence McNally, *Master Class*.

En 1999, asumió el papel protagonista junto con Adolfo Marsillach - en la que sería su última aparición sobre los escenarios - en la obra maestra de Edward Franklin Albee *¿Quién teme a Virginia Woolf?*

En 2001, con motivo del Festival de Teatro Clásico de Mérida, Núria Espert volvió a participar en el montaje de *Medea*. En esta ocasión, bajo las órdenes del director griego Michael Cacoyannis. En 2002, combinó música y recitado en el espectáculo *Una hora de poemas y canciones*, en el que interpretaba obras de Bertolt Brecht y Kurt Weill. Un año más tarde, compartió escenario con otra de las leyendas de la interpretación en España, Amparo Rivelles, en la obra *La brisa de la vida*, del británico David Hare.

En 2004, regresó a la ópera con *Tosca*, de Puccini, representada en el Teatro Real de Madrid. Ese mismo año, interpretó uno de los personajes más emblemáticos de la literatura española, *La Celestina*. Su actuación en esta obra le valió el Premio Max de Teatro y el Fotogramas de Plata.

Compartió escenario con Lluís Homar y José Luis Gómez en la obra *Play Strindberg* (2006), de Friedrich Dürrenmatt (basada en *La danza de la muerte*, de August Strindberg), representada en el Teatro de La Abadía de Madrid; con Gonzalo de Castro en la comedia *Hay que purgar a Totó* (2008), de Georges Feydeau; con Rosa María Sardà, en una revisión de *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca, dirigida por Lluís Pasqual; o con Carmen Conesa en *La loba* (2012), de Lillian Hellman, dirigida por Gerardo Vera. Posteriormente, interpretó en solitario el monólogo *La violación de Lucrecia* (2011), de Shakespeare, dirigida por Miguel del Arco cuya duración fue de setenta y cinco minutos.

En julio de 2012, clausuró la temporada del Teatro Real de Madrid con un rol no lírico en la ópera *Ainadamar* de Osvaldo Golijov. Tras el verano de ese año, encabezó el reparto de una nueva versión de *La loba*, dirigida por Gerardo Vera.

Le siguieron celebradas composiciones en *El Rei Lear*, versión catalana de *El Rey Lear* de William Shakespeare; *Incendios* y la premiada obra de Wajdi Mouawad, en la que Espert interpretó tres persona-



jes.

La declamación de poesía la ha acompañado durante muchos años. Su amor por la poesía y su arte como declamadora la han hecho subir a muchos escenarios a declamar y a grabar en su voz poemas de poetas españoles como Rafael Alberti, Jorge Manrique, Francisco de Quevedo, Lope de Vega, Antonio Machado, Miguel Hernández, Gustavo Adolfo Bécquer y su poeta preferido Federico García Lorca. Su discografía de poesía declamada contiene más de una decena de títulos. En 1996, bajo la dirección de Lluís Pasqual, montan la obra "Haciendo Lorca" con poemas, fragmentos de cartas y obras de teatro de Federico García Lorca, como Bodas de Sangre. Yerma, El Público, Así que pasen cinco años, Mariana Pineda y Poeta en Nueva York. En octubre de 2018, de nuevo bajo la dirección de Lluís Pasqual, estrena en el Teatro de la Abadía de Madrid el Romancero gitano de Federico García Lorca, llegando a 23 funciones vendidas en su totalidad para un total de 7.000 espectadores.

En 2023 interpretó la obra de Alejandro Palomas "La isla del aire", estrenada en el Teatro Romea de Barcelona y con la que realizó una última gira por España como su despedida definitiva de los escenarios.

Vida personal

El 29 de septiembre de 1955, a los veinte años, contrajo matrimonio con el actor, poeta, productor, guionista y director Armando Moreno, quien sería, posteriormente, su representante artístico, así como director de la Compañía Nuria Espert. Es madre de dos hijas: Alicia Moreno, empresaria teatral y exconcejala de Bellas Artes del Ayuntamiento de Madrid, y Nuria Moreno, bailarina. Su nieta Bárbara Lluch es también directora de ópera.

El 30 de octubre de 1994, al finalizar la representación de El Cerco de Leningrado en el Teatro María Guerrero, falleció su marido, Armando Moreno, debido a una enfermedad cardíaca que sufría hace años.

A pesar de su edad, a Nuria Espert se le ilumina la mirada cuando habla de nuevos proyectos. Cuando llegamos está estudiando el texto de una nueva



© Sergio Albert

producción, Todos pájaros. Se apresura a explicarnos el significado para acabar diciendo "ni yo misma sé muy bien el significado. Tendré que indagar más en el texto".

¿Cómo se definiría a sí misma en este momento de su vida, con esta meteórica trayectoria?

Me cuesta, me cuesta, porque no quisiera decir una banalidad. Mi trabajo y vocación, que se han convertido en una sola cosa, creo que me da permiso para, de nuevo, meterme en un espectáculo. Entonces lo que me definiría es tenacidad y obsesión.

¿Cómo llega el teatro a la vida de Nuria Espert?

Mis padres eran aficionados al teatro. Había en los años 30 muchos lugares en

Cataluña donde los trabajadores se juntaban. Se llamaban nidos de arte. Eran lugares donde el arte se podía ver en su forma más auténtica. Los trabajadores salían de trabajar y se iban a ensayar. No es que no cobraran, es que ponían dinero para poder actuar. Y mis padres eran más que aficionados, eran muy amantes del teatro. Hasta el último momento de su vida se seguía hablando de Margarita Xirgu porque habían ido al teatro a verla actuar. Nunca la conocieron, ni yo, claro. Y eso se convirtió ya en una posibilidad de vida. Cuando el Teatro Romea me hace una pruebecita porque necesitan un niño o niña para un cuento de esos como La Cenicienta o algo así, Lali se llamaba ese cuento, pues... me tomaron, me hicieron un..., ahora se dice una audición, era una prueba, y la prueba salió bien. Me quedé con esa compañía. Yo tenía,



no quiero equivocarme porque las fechas todas bailan, pero yo creo que yo tenía entre 10 y 12 años. Me quedé tres o cuatro años en la compañía del Romea. Papeletos chiquitines al principio, de pronto tenían ya unas líneas más, después ya tenían dos páginas de texto. Y al mismo tiempo que hacía eso, trabajaba también con Esteban Polls, un muy buen director de aficionados, pero que a mí me enseñó muchísimas cosas. Fue un arranque estu-
pendo.

La compañía del Romea era una compañía de aficionados...

Sí, era una compañía en catalán, la primera que se hacía después de la guerra civil, en catalán. Y había todos los nervios, y el malestar, y la ansiedad que puede provocar la primera compañía en catalán, cuando todavía los efluvios de

esa tragedia que habíamos vivido, pues estaban ahí. Y mi recuerdo es muy bueno porque todos los que estaban en el escenario en ese momento, en esos años, eran muy buenos y a mí me gustaban muchísimo. Así que no diré copiar, pero sí ver ese modo de actuar... magnificado y... y este actor me gusta más que el otro y esta... Ya empecé a darme opiniones y deseando ser alguna cosa que no era. No era nada, era una niña que hacía los cuentos en el Romea (risas).

**¿Quién le da la primera oportunidad?
¿Quién se fija en Nuria Espert, esa chica de los cuentos?**

Esteban Polls. Entonces puso su saber como director aficionado y me ayudó en el sentido de que me dio papeles, y no sólo una aparición de un lado al otro del escenario. Sino algo más. También me

enseñó a recitar. Yo recitaba porque mis padres recitaban los dos. No los he visto nunca recitar, pero recitaban los dos, y no tenía más guía que eso. Esteban dijo: "Esta es". Le salió un trabajo en un teatro y me llevó. Me fui del Romea, que era una temeridad, porque siendo tan niña, tan jovencita, pero ahí, a cien por hora fui aprendiendo cosas. Y ya se convirtió en el único mundo que me gustaba y que sabía. Y no era un mundo nada cariñoso. Era un mundo con mucha necesidad de trabajo. Pero ya entré en la dinámica de los adultos. Y ahí apareció una pequeña primera oportunidad que salió bien en una obra de Javier Regás. Allí tuve mi primer aplauso y ya estás perdido. Si eres muy jovencín, si no sabes nada de nada y una cosa te sale muy bien, corres un grave peligro.

El beneplácito del público, el aplauso. No sé qué tiene. Embriaga...

Te trastorna. Sí. A mí me trastornó. La obra se llamaba El marido viene de visita. Es un matrimonio divorciado los dos. Y aparece una vampiresa que le dice "siempre seré para ti la misma. Siempre". Y era yo, que tenía 15 años o así. Fue, creo, mi último trabajo allí. Pero salió luminoso, sí.

¿Sus padres qué opinaban de todo esto?

Estaban como locos de contento, pero felices, felices. Mi madre seguía trabajando en lo suyo, que era tejedora en una fábrica, y me acompañaba. Cuando empecé a trabajar por la noche, aquello era una tragedia griega, más que Coriolano, porque mi madre me iba a buscar al teatro, íbamos andando desde Sants hasta Santa Eulalia y a la mañana siguiente, a las seis o seis y media, entraba a trabajar. Y mi padre no colaboró de ese modo porque no se daba. Pero mi madre, una heroína. Una heroína.

¿Se sigue echando de menos a los padres?

Sí. Empezar con ellos al lado y a favor, eso es una maravilla. Los dos estaban como locos. Me enseñaban poesías, buenas y malas, que a ellos les gustaba. Me las aprendía en un plis-plas y me desarrolló una memoria magnífica.

¿Qué queda de aquella niña?

Gratitud. Gratitud a todos los que contri-

buyeron a que pudiera hacer la vida que he hecho. No pienso que sería posible que hiciera otra vida distinta a la que he hecho. Y si la hubiera hecho, por las circunstancias, no sería nunca una vida feliz.

Y conforme avanza la vida de Nuria Espert, se casa también con una persona...

Maravillosa.

Y que está dentro también del mundo del espectáculo. Y ahí es cuando empieza otra vez a rodar todo el tema de producciones, de ideas, de lanzar proyectos. ¿Cómo fue aquella época?

Fue cuando formamos la compañía, Armando y yo. Estábamos desesperados. No teníamos dinero. Armando escribía guiones, también, y vendió un guion o dos, y yo hacía las cositas que me salían... Pero Armando le echó bravura y con cuatro perras, cuatro, una, dos, tres y cuatro, montamos Gigi de Colette con un director extraordinario, Cayetano Luca de Tena, un grandísimo director. Y ya con Carmen Carbonell, con María Luisa Ponte, o sea, con actores de verdad, grandísimos y enormes. Y eso fue un empujón que marcó mucho todo lo demás. Pero Gigi fue un regalo del cielo. Lo iban a hacer otras personas y de pronto no sé qué cosas ocurrieron que teníamos los derechos de

pronto. Entonces fue muy difícil, pero un amigo de Armando que tenía una imprenta hizo, firmó unas letras y con esas letras levantamos el telón y ya todo cambió. Después hemos tenido altos y bajos, por supuesto. Toda la vida ha sido una montaña rusa, pero con más aciertos que errores. Por eso creo que hemos llegado hasta aquí.

Cuando no hay dinero, ¿se agudiza mucho más el ingenio?

Sí, te marca unos caminos difíciles de seguir porque... porque no eres nadie, porque no tiene por qué salir bien eso.

Nuria, ¿ha pasado hambre, necesidad, por dedicarte al mundo del espectáculo?

No, no. Pero de niña, las farinetas, y no hay nada que comer más que eso, y no hay ni eso. Eso sí lo viví. Ahora hablando contigo lo recuerdo. Y recuerdo a mi yaya dándome las farinetas, y haciéndome comprender que era esto, o esto, y que se acabó. Y salimos, salimos todos despacio como todo el mundo. Bueno, como nuestro mundo. Nuestro mundo, el del teatro, yo me lo encontré así como te he contado, como un regalito que salió bien. Pero la vida cotidiana, mi padre no tenía trabajo, mi madre era la única que ganaba un poco de dinero en el telar ese. Una hermana de mi madre





estaba en unos comedores así para gente sin casa y sin comida. Bueno, todo eso pasó, todo eso se vivió. Parece otra vida, otro mundo, otra persona. Pero sí.

¿Qué obra de teatro es la que más le ha marcado?

Medea. Porque fue la primera que creó un torrente de interés hacia mí. A partir de ahí siempre he tenido trabajo. Hice esa obra dirigida por Antonio de Cabo y Rafael Richard, que eran dos jóvenes que luchaban por un teatro diferente y mejor. Y fue un accidente, o sea, lo iba a hacer otra persona. Les habían contratado unos festivales de España con Medea y otras producciones. Y yo estaba ahí de la mujer número siete. Habían coros y tal, pues la mujer... siete no, la mujer número tres. La señora enfermó, Elvira Noriega, una grandísima actriz, que en aquel momento era la gran actriz del teatro español. Bueno, todo. Ella no pudo actuar y yo hice esa Medea que salió bien y que me ha acompañado toda la vida porque he hecho con directores diferentes siete u ocho versiones con directores magníficos todos, y ella va envejeciendo así conmigo igual, claro y Jasón también envejece, claro, pasan los años, pasan los años, sí. Y él va envejeciendo conmigo, los dos envejecemos. Solo el coro puede cambiarse cada año, cada vez, pero no los protagonistas que tienen la vida ahí entre las manos.

¿Hay algún director que le haya marcado poderosamente, que haya sido vital en su carrera profesional?

Pues después de decirte que Esteban Polls, ya con nuestra compañía, y ya actuando, tengo que decirte que he trabajado con unos directores tan buenos. Me han enseñado tanto, tanto. Me han corregido, me han quitado el miedo, me han acompañado. Y ahí están Antonio de Cabo y Rafael de Richard. Armando me dirigió, que venía del mundo del cine. Son tantos. Ricard Salvat me dirigió en La buena persona de Sezuán, maravillosamente. Robert Lepage... Y si ya venimos a España, Mario Gas, Lluís Pascual... Todos, todos, todos, absolutamente todos ellos dejan sus marcas, corrigen cosas, hacen mejores esos trozos, saben que no estás tan limitada, te han ido abriendo, abriendo, abriendo. Por ejemplo, una de las Medeas es de Michael Cacoyannis. El gran director de Oscar de Hollywood con su Electra. Es que me estoy dejando la mitad y después me van a llamar...

Es que, en una carrera tan extensa, poder resumir...

No he dicho todavía Víctor García. Un director genial absolutamente, con el que hice tres espectáculos. Y era una persona difícil y complicada, pero genial y maravillosa y generoso, porque sabía muchísimo, era tan personal, tan único. Y eso me lo regaló, en el sentido de que aprendí a actuar mejor, actué mejor. Quizá en todo esto que te estoy contando hay mucha gente que no le gusta, o que eso no funciona, pero siempre he tratado de que fueran cosas nuevas y diferentes. A veces lo son y a veces no, depende de si la cosa está así, ¿sabes? Como si bailara en el lago de los cisnes. Es la suerte que he tenido y que no hay palabras para agradecer todo lo que

la vida, la casualidad, el trabajo, todo eso son cosas que me han ido a favor.

¿Es difícil dejar el personaje en el teatro? Algunos personajes golpean fuerte a los actores y algunos comentan que es muy difícil aparcarlo en el escenario y seguir con la vida cotidiana

Sí, ya te entiendo. Yo creo que depende de qué obra estás haciendo, porque si haces el Rey Lear de Shakespeare, vuelves a casa que no eres tú, ni él. Tienes todo lo que has sacado, no sabes ni de dónde. Si haces Master Class no necesitas todo eso. Piensas en Calas, conoces la historia, la adoras a ella, detestas al tipejo ese que la hizo sufrir, y luego a casa y cenó y pongo la tele y veo una película. O sea, sí, depende.

Ha dirigido ópera. No solo es una gran actriz, una reconocida actriz de teatro, sino que también se mete en ese mundo que no era nada fácil...

Me metió Armando. El que era verdaderamente loco por la ópera era Armando. Yo empecé muy tarde a oír y empecé por Puccini, como Dios manda, y vas creciendo también. Pero yo nunca estuve convencida de mí y de mi trabajo en la ópera. Muy insegura. Como tenía éxito, Armando, que era el marido más cariñoso del mundo, me enseñaba a 100 por hora y me dio también momentos preciosos de mi carrera. No tuve tiempo porque dirigía una y enseguida otra y luego otra y las óperas con mis espectáculos viajaban todo el tiempo y yo sentía la necesidad de viajar con esos trabajos, que no me satisfacían como me satisface una buena actuación o dirección pero en teatro. Salí sin saber cómo ni por qué. Me llamaron de Londres, me ofrecieron dirigir, que yo no había dirigido nunca. Toda la dirección viene después, a causa de estas llamadas. Trabajé con actrices portentosas de las que aprendí muchísimo y yo les enseñé lo que pude, lo que Bernarda me permitía. Fui muy feliz en ese periodo. Estaba otra vez con el texto dramático. Y fue otro exitazo, y he dirigido, y yo creo que ya he hecho todo lo que tenía que hacer y más.

Y si hablamos de autores...

Pues uno sencillito, Shakespeare. Y he hecho bastantes creo. El primero Romeo y Julieta con aficionados, con Esteban Polls. Volví muy contenta a mi vida teatral, teatral de prosa, como dicen ellos, de prosa.

Y la vida muy generosa y los malos momentos de todas las vidas, las equivocaciones que se pagan caras. Cuando te equivocas de obra y de pronto todo eso que has concebido y comprado y gastado y no sé qué...

“De mi infancia me queda la gratitud. Gratitud a todos los que contribuyeron a que pudiera hacer la vida que he hecho”

¿Ha habido ocasiones?

Sí, sí, sí. Y que no te voy a decir.

No, pero el mundo se viene encima. Todo lo que buenamente puedes tener económicamente lo inviertes en ese proyecto.

Con la compañía estábamos siempre sujetos por un hilo de plata. Para un actor ser productor... de esa cosa es muy complicado. Lo normal es que haya una producción que ame el teatro muchísimo y lo respete, y unos actores que también le amen muchísimo y lo respeten. Y no tienen por qué llevarse mal si cada uno tiene su papel igual que en el escenario. Todos tenemos nuestro papel repartido, no tiene ningún sentido querer otra cosa.

Y cuando Armando falta, me imagino que las cosas cambian. Ya es Nuria sola la que se tiene que enfrentar a la profesión, a los nuevos retos. Yo no sé el tiempo que tardó en volver a estar en activo o si en algún momento lo dejó

No, no lo dejé. Pero estuve en un infierno, actuando, y tenía que seguir actuando porque si él estaba ingresado, si él sabía que yo había suspendido la función, él sabía que eso acabaría mal. Y no acabó mal dos veces, y la tercera, infartos.

¿Con qué se emociona Nuria Espert?

Las cosas me llegan con facilidad al corazón. Ahora mismo, en esta pantalla (refiriéndose a la televisión) salen unas cosas que están ocurriendo mientras tú

y yo estamos así, que es la vida. La vida tiene que continuar cuando puede, como pueda. Pero eso, paso del libro que estoy leyendo, pongo la tele y puedo pegarme unas lloreras.

¿Con qué frase le gustaría ser recordada a Nuria Espert?

Buena profesional. Querida del público. Y seguir hasta este último empeño.

¿La vida ha sido justa con Nuria Espert?

No, pobre de mí, si hubiera sido injusta. No, no ha sido injusta para nada. He tenido suerte. Me he equivocado menos de lo que podría destruirme. No, no, no, no ha sido injusta, no ha sido muy injusta.

¿Cómo definiría el amor?

Pues una de las cosas, de las dos, tres cosas más importantes de la vida después de la salud y no sé qué más. Salud, dinero y amor, dice la copla. Y es un poco cierto. Si vas rondando la felicidad, necesitas estas tres cosas de la cancioncita. Que no he cantado nunca, pero que tiene su aquel.

¿Quién ha sido la persona más importante en la vida de Nuria Espert?

Armando. Armando, mis hijas, mi nieta. Y tengo muchos amigos, miles de relaciones superficiales de hola y hola y hola y la gente me gusta.

Su nieta, ¿es consciente de qué personaje tiene como abuela?

La pobre. Eso es un peso que no se lo deseo a nadie. No sé cómo lo lleva tan tranquila. Pero, ¿sabes? Ha pasado una cosa extrañísima y maravillosa. Y es que Bárbara tiene mucha más personalidad que yo. Nos queremos enormemente pero ha tomado su camino en una libertad total, le va bien, la ama. Naturalmente siempre teatro, siempre música. La música que Armando también, siendo ella pequeña, también ha debido de influir muchísimo en que ahora esté dirigiendo ópera, zarzuela, también viene de aquello. Y estamos todos así enamoradísimos.

¿Hay una palabra más bonita que un te quiero?

Hombre, los poetas le sacan mucho jugo. Los poetas le sacan mucho jugo al te quiero. Y las películas, no digamos, en el teatro se contienen un poco. Yo creo que no hace falta esa palabra, eso se manifiesta, se



vive. Creo que la he dicho, pero me parece que era en una función o en algún sitio. Supongo que alguien dice un te quiero. Quizás en La buena persona de Sizuan puede haber un te quiero. Cuando la niña se convierte en hombre para defenderse de la brutalidad de la gente que se la está comiendo viva. Sí, podríamos decirlo en cualquier lugar.

¿Alguna frustración y que se pueda contar?

Seguro que la padezco, pero no la sé. No la sé. He viajado cuanto he querido. Con muy poca cultura me he defendido en el mundo oculto. Adoro a los actores, me gustan muchísimo y es la gente con la que me gusta charlar, pasear. Es difícil que una persona que no sea del teatro no me

aburra al cabo de un ratito. Solo hablando del teatro, aunque sea si se llena o si se vacía. Repartos, preferencias, todo eso me encanta y puedo con una amiga o un amigo charlar y reír durante horas. Las otras cosas, pues la política, por ejemplo, es que yo creo que ahora está que no se puede uno ni acercar. Soy socialista, es lo que voto. Cuando creo que se equivocan me desespero. Está tan complicado, tan... Ha habido ese día hoy que tú estás haciendo eso. Unas decisiones tan incomprensibles, que por otro lado son clarísimas. No lo sé, he querido alejarme un poco del día a día porque estoy estudiando, pero preocupada, muy preocupada

Nuria, una de las últimas producciones ha sido la de Incendios. También colaboró en Almagro, en el Festival Internacional, en un homenaje al maravilloso Marsillach. ¿Qué le queda por hacer? ¿Qué quiere seguir haciendo?

Acabar de aprenderme el próximo título. Todos pájaros. Te parecerá que está mal construida la frase. La frase es Todos pájaros. Todos pájaros. Y ahí estoy. A ver si me entero de por qué este título.

El último reconocimiento ha sido el premio Max de Honor. ¿Qué se siente cuando toda la profesión cae rendida a los pies de Nuria Espert?

Mira, fue una preciosidad. La generosidad que me demostraron esos días previos. Estaban nerviosos y yo también, se me contagió también. Miguel del Arco hizo una laudatio fabulosa. que nunca le agradeceré suficiente y fue una noche mágica, o sea, porque de ahí, del MAX salimos y aquello era extraordinario. Todo gente de nuestro mundo, no conocía a la mitad, hubo una decisión de que esa noche fuera tan mágica como fue.

Y ya para terminar, ¿en qué ha cambiado el teatro? Desde que usted se sube al maravilloso mundo de la interpretación, ¿en qué ha cambiado hasta nuestros días?

Ha cambiado muchísimo. Tanto y tan rápido que no nos damos ni cuenta. Pero tú, cuando la vida te pone delante unas fotos de cómo era la vida y el teatro y los contactos de la gente, como era en los años cuarenta, pues ha cambiado muchísimo y para bien dentro de todo el dolor que hay en esos años. ▀

JULIO MANRIQUE, DIRECTOR DEL TEATRE LLIURE DE BARCELONA

“Un teatro es un lugar donde, incluso, antes de que pase, tienes que tener la vibración, la sensación, de que está a punto de pasar algo emocionante, vivo”

POR ANTONIO LUENGO





Julio Manrique cogía la batuta del Teatre Lliure de Barcelona el pasado mes de febrero del presente año. Manrique es actor y director, además de productor teatral. Es principalmente conocido por sus múltiples trabajos en el teatro en montajes dirigidos por destacados directores de escena como Àlex Rigola, Xavier Albertí, Josep Maria Mestres, Oriol Broggi o David Selvas.

Manrique estudió Derecho en la Universidad Pompeu Fabra hasta que en tercero de carrera coincidió con el director de teatro Josep Maria Mestres que le dio la oportunidad de participar en su obra *Enemic de classe*, donde debutó. Después se incorporó al Institut del Teatre para formarse como actor. En 1994 se estrenó profesionalmente como actor con ese montaje en el Teatre Lliure de Barcelona. En el teatro ha participado en multitud de montajes y ha trabajado con directores de la talla de Àlex Rigola, Lluís Pasqual y Oriol Broggi. Entre las obras de las que ha formado parte, encontramos grandes éxitos como *Terra Baixa* de Àngel Guimerà y *Romeo y Julieta* y *Julio César* de William Shakespeare.

En 2006 se estrenó como director teatral con la obra *Els boscos* en la Sala Beckett. A esta le siguió *La forma de les coses* de Neil LaBute, por la que consiguió el premio Butaca a la mejor dirección en 2008.

En 2011 se puso al frente de la dirección artística del Teatro Romea en sustitución de Calixto Bieito, cargo que abandonaría en 2014. Además, ese año fundó la productora La Brutal junto a David Selvas y Cristina Genebat.

Desde 2010, Manrique ha participado en diversos de los montajes más importantes que se han realizado en los teatros de la ciudad condal, y su nombre ha estado unido a las salas del Lliure.

Para introducir esta entrevista me gustaría que me explicara qué es el Teatre Lliure, y qué es lo que se encuentra al llegar a tomar posesión de la dirección...

Son preguntas de respuesta amplia, o no muy específicas. El Teatre de Lliure es un teatro. Es un lugar especial, creo yo, con mucha alma. Digo con mucha alma porque yo pisé el escenario del Lliure de Gracia, el único que existía en el momento en que yo debuté como actor con 20 años. Era ya un lugar muy carismático en Barcelona y desde el primer momento en que tuve la suerte de trabajar aquí en Gracia, en primer término, pues tuve la sensación de que ingresaba en un lugar especial, un lugar con alma. No quiero ponerme cursi o pretencioso, pero hay lugares que son más fríos, están más vacíos, y hay lugares que la historia que tienen impregna un poco sus paredes y los llenan de algo. Y el Lliure es uno de esos lugares. Supongo que tiene que ver con su fundación. El Lliure nació en el 76, Franco muere en el 75... Eso te lo contarían mucho mejor los fundadores, que unos cuantos todavía están activos y están entre nosotros, o gente muy vinculada a la compañía en sus inicios. Pero nace en un momento en que hay una necesidad, una urgencia de libertad, de inventárselo todo, de empezar algo nuevo llamado democracia. Y en el mundo del arte y de la cultura hay un montón de hechos, de iniciativas, compañías. Y entre ellas está la del Teatre Lliure, un grupo de gente, actores, actrices, algunos directores y un escenógrafo llamado Fabià Puigserver, un tío, por lo visto, muy carismático, formado en Polonia, y con ideas de renovación sobre el teatro, que ponen en práctica con mucho arrojo, con mucha valentía, desde una especie de hipismo que les daba fuerza y desparpajo en aquel momento. Y pillan una antigua cooperativa del barrio de Gracia y convencen a los vecinos de Gracia de que valdría la pena montar un teatro ahí, y se inventan el Lliure. El Lliure se llama así, eso lo recojo en el programa de temporada, en el texto introductorio, no apelando a este concepto tan bonito y también controvertido y filosóficamente complejo llamado libertad sino de una manera más simple. Lliure tenía que ver con la disposición del público. Puigserver y el resto de los fundadores querían hacer un teatro donde el



© Teatre Lliure

público lo pudieras sentar donde quisieras, y dependiendo de las funciones cambiaras la disposición de la sala. Utilizar algo un poco más convencional, a dos bandas, tres, cuatro, el público rodeando la escena, el espacio... Querían sorprender y cambiar la mirada del espectador a partir del uso del espacio. Y con esa voluntad nace el Lliure, con la de sorprender, con la de que la gente pueda ver las cosas desde distintos puntos de vista dependiendo del espectáculo. Todo eso a mí me parece valioso y bonito, es fundacional, eso tiene que ver con el origen del Lliure y me parece que vale la pena de algún modo, y en las coordenadas de nuestros tiempos actuales, hacerlo vigente.

¿Qué es lo que se encuentra cuando asume la dirección del teatro?

Yo no me encuentro el Lliure que deja Lluís porque entre Lluís Pasqual y la nueva dirección, la mía, está el periodo de Juan Carlos Martel como director del teatro, que es una etapa de cinco años. Me encuentro un Lliure que ha dado pasos valientes en el teatro. El Lliure de Luis Pasqual convocó a muchísimo público, hubo cosas de muchísima calidad a nivel artístico dentro del teatro. Se creó una compañía joven, por ejemplo, durante los años que él estuvo al frente del teatro. Se hicieron muchas cosas muy útiles y muy estimulantes. Con la dirección de

Juan Carlos, se da un vuelco hacia otros territorios. El Lliure se abre un poco más decididamente a nuevas dramaturgias, o formas de teatro más periféricas, lenguajes contemporáneos más radicales, se hacen una serie de residencias... se ponen en práctica un montón de cosas que antes no se habían hecho. Sigue desarrollándose el programa educativo, que a mí me parece muy interesante y desde el Lliure creo que se ha hecho muy buen trabajo en eso. Hay cosas de las que se han hecho que a mí me interesan mucho y que quiero coger el relevo, incluso hacerlas crecer, y otras que me interesan menos, o quizás prefiero tomar otras opciones. Y luego me encuentro un Lliure quizá un poco necesitado a nivel interno, un poco necesitado de refrescarse. Es verdad que el Lliure es una fundación privada, pero con una clara vocación de servicio público porque es un teatro integrado por las cuatro administraciones, Ministerio de Cultura a través del INAEM, Diputación, Ayuntamiento y Generalitat, sobre todo en cuanto a dotación, a tamaño de dotación, estas dos últimas, Ayuntamiento y Generalitat. Eso tiene sus pros y sus contras, digamos, pero sí que me encuentro un teatro que a nivel interno, pues quizá que corra un poco el aire. Siento que quizá es un momento en que es importante, además de trabajar bien la programación, tomar buenas decisiones en lo artístico, en

la actividad del teatro, también hacer algo respecto al estado de ánimo de la gente que trabaja en esta casa, algunos de ellos y ellas llevan bastantes años en esta casa y tengo la sensación de que es necesario ilusionar a la gente, comprometerla con el proyecto, hacer equipo, hacer equipo e instalar fuertemente y además de verdad esta idea de trabajar en equipo, transmitir confianza y un poco eso es lo que intento dedicarme a hacer.

Esta programación que se ha presentado del teatro, ¿hacia dónde se dirige?

Tenemos 24 espectáculos, siete de ellos son producciones propias del teatro, ocho son coproducciones, con lo cual la primera cosa que quiero decir es que me parece importante que el Lliure va a dar herramientas a los artistas produciendo, mojándose y aportando dotaciones económicas para que los artistas puedan llevar a cabo sus creaciones. Creo que es importante que lo hagamos desde el Lliure, dar oportunidades. Es una programación de una personalidad, creo, fuertemente contemporánea. Pero que a la vez entiende esto de la contemporaneidad. Contemporaneidad quiere decir algo que conecte con nuestro ahora y aquí, porque a mí me cuesta entender el teatro desde otro lado. Siempre hay ejercicios arqueológicos, pero sí la contemporaneidad puede incluir, por ejemplo, miradas nuevas a textos del repertorio universal, a clásicos, a textos de los que a menudo han despertado nuestras vocaciones, a textos que vale la pena volver a visitar, porque son muy buenos. Hay algunos de estos textos, sobre todo en la sala Fabià Puigserver, son obras grandes que han atravesado el tiempo y que yo creo que es un ejercicio saludable, creo que es un ejercicio necesario también dentro del teatro público volver a visitar. A la vez me parece importante, un poco en el proyecto que presenté cuando se abrió el concurso para la nueva dirección, hablaba de Shakespeare, nuestro contemporáneo, ese ensayo con un título sobre una obra de Shakespeare con un título muy elocuente en el sentido de asumir la responsabilidad de cada época de montar los clásicos, haciendo que sean elocuentes hoy en relación al mundo que compartimos todos. Y eso va a pasar con La gaviota de Chejov, con El público de Lorca, con El Misántropo de Moliere, o con Electra. Al lado de eso, más formas



de esto que llamamos teatro contemporáneo, la creación, terrenos híbridos, van a estar La Veronal, Les Impuxibles, Marina Otero... Me parecía también importante dar oportunidades a autores locales, autores de ámbito estatal y también catalán. Y vamos a tener desde Pablo Macho a otros autores como Anna Agulló, algunos más conocidos, otros menos, pero apostando por sus textos. Vamos a tener bastante teatro internacional. Va a estar Tiago Rodríguez, por ejemplo, dirigiendo. Es una línea que me interesa, invitar directores o directoras con una trayectoria internacional potente a dirigir a actores de aquí. En este caso, Joan Carreras y Marta Marco, en un texto de Tiago Rodrigues que se llama Coro de los amantes. El primer texto que él escribió y vendrán a dirigirlo, que es un regalo de esta temporada. Es decir, apuesta por lo contemporáneo, incluyendo textos clásicos, creación, territorios híbridos. Teatro internacional, en el sentido de invitar cosas interesantes, incluso directores a dirigir compañías locales, también espectáculos internacionales. Algunos nombres potentes que yo creo que el Lliure se espera un poco y creo que es bueno que sea así, que sea un referente. Que pasen cosas por este teatro que inspiren. Que inspiren a la profesión, que inspiren fuera. Una programación que espero que tenga mucho corazón y mucha alma también en lo temático de los contenidos. Quiero que contemos cosas que le importen a la gente, utilizando lenguajes muy distintos. Espero que conecte con el público, es una parte muy importante de este proyecto mío. Es así de sencillo. Que nos dirijamos a alguien, y a ese alguien le importe lo que le contamos.

¿El Lliure tiene un público consolidado?

Sí, lo tiene. No sé si todo, pero buena parte. Dependiendo de las direcciones, en cada etapa quizás pierde un poco de un lado y gana por el otro. En esta última etapa se ha intentado atraer al público joven. Tiene un público consolidado y la muestra es el número de abonados que tiene el Lliure. La temporada pasada se cerró con 2.900 abonados, y esta temporada, a primeros del mes de junio, vamos ya por los 2.300 abonados, lo cual es una cifra magnífica y espero que superemos la anterior. Y eso da una muestra de la confianza. Hicimos un juego este año que se lanzó como los festivales de música, lanzamos un Abono a Ciegas, tipo, todavía no sabes lo que vamos a hacer, pero pedimos tu confianza,



© Teatre Lliure

fiate de nosotros porque te va a molar, y se vendieron como 1.500 Abonos a Ciegas y eso me dio la info, la sensación de que la gente confiaba en el proyecto artístico de este nuevo Lliure. Sí, el Lliure tiene un público consolidado, sí. Y es un público que espera calidad, yo creo, espera riesgo, espera contemporaneidad, espera todas esas cosas. Y luego, como siempre, esto del público es muy heterodoxo el paisaje. Hay gente con gustos quizá más convencionales, hay gente que quiere ver cosas más rompedoras y más nuevas. Esos debates dentro del mundo del arte siempre presentes. Montamos La gaviota para abrir la temporada, La gaviota, de Chejov, para hablar justamente, entre otras cosas, de esto.

Julio, ¿sería capaz de definirme el teatro actual que se hace en Barcelona?

En Cataluña pasa lo que pasa, yo creo, también en Madrid, en determinados centros de creación y teatros, lo que pasa en muchos lugares en Europa y sobre todo en muchos festivales, que abundan los lenguajes performativos. En los últimos años ha habido muchas propuestas dentro del ámbito de la autoficción, el teatro documental, con fuertes cargas ideológicas, con contenidos políticos también contundentes. Ese tipo de teatro, ¿no? Que va más hacia lo contemporáneo, qui-

zá no se sale un poco del territorio de la ficción. Hay cosas magníficas en ese tipo de teatro. Pienso en Milo Rao, pienso en Lola Arias, pienso en magníficos creadores, que ahora aciertan más o menos como todos y todas, con lo que hacemos. Pero hay gente muy interesante en este ámbito. Y luego también hay espectáculos que funcionan con estas coordenadas, que igual son menos interesantes. Pero ha habido una parte del teatro contemporáneo que ha querido ir hacia ahí, romper un poco los límites de la ficción, de la obra que te cuenta una historia. Esas cosas que jamás pasarán de moda, yo creo, porque son indestructibles. Lo de sentarse y contarle una historia, o no sentarse, contarle una historia a alguien. Decía Peter Brook que el teatro es básicamente un grupo de gente que se reúne para contarle una historia a un grupo de gente que se ha reunido para venir a escucharla. Y esto puede sonar un poco caduco, yo creo que es bastante indestructible, porque incluso en los lenguajes más rompedores y performativos, siempre se cuenta una historia. Creo que todo el mundo, aunque no lo quiera, acaba contando la historia desde el momento que se sube a un escenario, o se planta en medio de algún sitio, sea cual sea la disposición, y cómo se dirige a la gente, para lanzar algo, siempre acaba contando una historia. Pero sí, ha



pectáculo muy potente, es una adaptación de una novela que habla de la inteligencia artificial y de robots humanoides, y que hace una especie de mezcla entre instalación, cine y teatro también muy interesante. Tenemos eso que se llaman territorios híbridos, tenemos unas cuantas propuestas que mezclan. Y circo, no. Aparte de una exposición de Payasos sin fronteras, la ONG fundada por José Luis Poltrona, que vamos a tener en Gracia, no esta temporada, pero también me gustaría que pasaran cosas, con el teatro siempre en el centro, que el Lliure se abriera a diferentes disciplinas artísticas. De hecho me gustaría que fuera un teatro abierto en muchos sentidos, por lo que respecta a las relaciones internacionales en el ámbito estatal, a las giras, a diferentes disciplinas artísticas, lo cual no quiere decir que entre todo. Siempre hay que escoger.

Todo el teatro textual, ¿será en lengua catalana?

Hay espectáculos invitados, por ejemplo, va a estar Casting Lear de Andrea Jiménez, otro espectáculo que está en el territorio performático, si quieres. Una propuesta súper valiente y maravillosa de Andrea, en castellano. Va a estar 14.4 de Peris Mencheta. Va a haber algunos espectáculos en castellano. Los espectáculos producidos por el Lliure van a ser espectáculos en catalán. Van a contar con subtítulos una vez por semana, en inglés, pero van a ser espectáculos en catalán, sí. Creo que tenemos también un poco la responsabilidad de, por un lado, ser abiertos e invitar, como te decía antes, teatro y propuestas españolas, de ámbito estatal y también internacionales, y a la vez trabajar un poco por la lengua catalana. Incluso de exportarla. A mí lo que me gustaría es llevar teatro de texto. Es verdad que a menudo salen.

Comentarte, también, que Cesc Casadesús, el actual director del Festival Grec en Barcelona, lo ha sido los últimos ocho años, va a entrar a trabajar como adjunto a la dirección artística a partir de septiembre. Ha colaborado ya en esta primera temporada de este nuevo proyecto.

Como te decía, es cierto que hay compañías españolas y catalanas, como el Conde de Torrefiel, la propia Veronal, que se mueven en el lenguaje como la danza, o en lenguajes más físico y visual. A mí me gustaría en el futuro pensar que es igual

que, como vamos a traer, por ejemplo, The Employees, de Lukasz Twarkowski, que es un espectáculo muy potente visualmente, pero también textualmente, y con un relato muy poderoso, me gustaría que propuestas en catalán viajasen fuera de nuestras fronteras. Creo que es un servicio por la cultura catalana y la lengua catalana.

A menudo cuando llevamos espectáculos que han sido estrenados en catalán a Madrid, por ejemplo, en mi caso como director, casi siempre los traducimos, o sea, hacemos una versión castellana. Podemos hacerla perfectamente, hablamos las dos lenguas, además usamos las dos en nuestra vida ordinaria, en nuestro día a día, y entonces, bueno, es más directo. Pero de vez en cuando igual sería bonito también llevar un espectáculo en catalán y subtítularlo. Es rica la experiencia. Las funciones en catalán aquí, claro, pensar en hacer una función con subtítulos en castellano algún día. Claro, uno se dirige al público potencial, a la gran parte del público que vas a tener aquí en Barcelona, y partes de la base de que usen más o menos el catalán en su día a día, lo entienden sin problemas, ¿no? En todo caso, a lo de mover espectáculos en catalán fuera es una asignatura pendiente. Es algo que pasaba más, pasó más en algunos momentos en el pasado, dejó de pasar, y creo que es importante que vuelva a pasar.

¿Qué espera de esta temporada 24-25 que acaba de arrancar?

Que venga mucha gente, que haya calidad, que pasen cosas. Un teatro es un lugar donde tienen que pasar cosas. Un teatro es un lugar donde, incluso, antes de que pasen, tienes que tener la vibración, la sensación de que está a punto de pasar algo emocionante, vivo. Vivo, sobre todo. Espero que venga gente y que pasen cosas. Y que la gente salga de aquí pensando por qué no voy más al teatro. Ofreciéndoles una programación de un teatro que tiene una vocación de servicio público y esto quiere decir que asume riesgos, que hace cosas que en el circuito comercial respetabilísimo quizá no se asumirían. Riesgos artísticos digo, en cuanto a contenido, en cuanto a formas... Y que todo eso que asume riesgos, les haga vibrar, les hable y les invite a volver al teatro. Y que la gente que trabaja en el teatro, haciéndolo, sirviendo su trabajo, entregándolo, sean lo más felices posibles. ▲

habido por ahí una búsqueda, digamos, una exploración de los límites del teatro, de la interlocución con la gente, de la forma de relacionarse con el público, de la forma de hacerlo participar también, ha habido también propuestas que buscan lo interactivo. Está todo inventado y a la vez no, ¿no? Es decir, en muchas formas que se quieren rabiosamente rompedoras, en el fondo reconoces el eco de algo que ya pasó no sé cuándo, en los 70, en los 80, quizá antes incluso, quizá cuando se inventó el teatro y lo hacían los griegos para purificar las heridas de su sociedad, no lo sé. Está bien que no cese nunca este movimiento de búsqueda y también está bien mirar hacia atrás y ver que lo que hacemos ahora estaba ya y mirarlo con gratitud. Si hay calidad todo está bien.

¿El Teatre Lliure está abierto a todas las disciplinas artísticas, es decir, danza, circo, teatro gestual, teatro físico...?

Si. Tenemos varias propuestas esta temporada que pasan por este cruce de, por ejemplo, el teatro y la danza, como te decía antes, Les Impuxibles, con dirección de Clara Peya, y música, o Marcos Morao con La Veronal, y otras disciplinas. Tenemos un espectáculo internacional The Employees, de Lukasz Twarkowski, que es un director letón, que creo ha pasado por Madrid. Interesantísimo, con un es-

© Lavinia Hutanu



Ada González, la princesa ante la segunda mitad de su carrera

POR IRATXE DE ARANTZIBIA



su primer contacto con la danza con apenas cuatro años, habiendo sido formada principalmente por los ex bailarines internacionales Roser Muñoz y Joan Boix en el Centre de Dansa de Catalunya. A punto de arrancar su novena temporada en la capital rumana, González reflexiona sobre su momento profesional, su trayectoria y sus próximos retos.

¿En qué momento profesional se encuentra?

Justo a punto de cumplir 30 años, así que en el punto medio de la carrera de cualquier bailarina, que, de media, empieza sobre los veinte y suele terminar a los cuarenta. Todo tiene sus pros y sus contras, pero con la ventaja de toda la experiencia que has ido acumulando. Tienes muchísimo más que dar y por el contrario, hay que cuidarse más porque todo cuesta más. Tengo muchas ganas de seguir dando guerra, así que aquí estoy esperando a ver qué me espera en la segunda mitad de mi carrera.

La intérprete catalana inicia su novena temporada como bailarina principal de la Ópera Nacional de Bucarest

¿Cuáles son sus próximas metas en el mundo del ballet?

Llevo en Bucarest ocho años y ésta es una compañía básicamente clásica, así que he bailado mucho, mucho, mucho clásico. Además, me parece que es el momento adecuado porque es cuando el cuerpo está más preparado para hacer este tipo de técnica porque eres más joven. Tengo muchísimas ganas de seguir haciendo clásico mientras me deje el cuerpo, pero también de explorar un montón de títulos más dramáticos o más modernos. Tengo ganas de hacer cosas nuevas y, por ahora, no parece que en Bucarest tengamos ese tipo de repertorio, aunque este año hemos hecho un par de piezas contemporáneas y he bailado el rol de Solveig en "Peer Gynt" de Davide Bombana y "Blind Tango" de Edward Clug, quien me parece el coreógrafo más interesante que existe y me muero de ganas por traba-

jar con él. Luego en Europa hay muchísimas compañías y el mundo del ballet es enorme. Tengo ganas de trabajar con todo el mundo. Yendo al pasado, ¿cómo aparece la danza en su vida?

Simplemente apareció una escuela de ballet junto a casa y como era un culo inquieto, me apuntaron ahí y hasta hoy.

¿Cuál es la enseñanza más importante que le inculcaron sus maestros Roser Muñoz y Joan Boix?

El amor y el respeto hacia la danza, pero también la disciplina. Además, ellos tienen un trabajo muy dinámico en clase, que hay muy poca gente que lo aplica. Me siento responsable de continuar con su legado, y cuando he tenido la oportunidad de dar clases en Barcelona, Rumanía o Cuba, siempre lo he intentado llevar conmigo. Además, es una escuela que está muy enfocada en el trabajo de escenario. Estuve como mínimo una o dos veces al mes haciendo espectáculos mientras me formaba con ellos.

¿Por qué se decantó por el Teatrului de Balet Sibiu?

Cuando empecé a ir a audiciones, se pedía como requisito para las bailarinas medir 1,65 y yo soy bajita, así que cuando me aceptaban en una audición, iba de cabeza. Encontré por Facebook la audición para el Teatro de Sibiu. No sabía ni dónde estaba Sibiu, ni conocía Rumanía, pero me pusieron las cosas súper fáciles: les envié el currículum y un vídeo, y me enviaron un contrato. Yo sabía que era una compañía pequeña y que no me iba a quedar toda la vida allí, pero podía empezar a coger experiencia profesional.

¿Cómo fue hacer su primera maleta hacia Rumanía?

La verdad es que fue divertidísimo. Yo estaba súper contenta de tener que preparar mi nueva vida. Fue un cambio brutal y tenía muchas ganas de empezar. Tampoco fue tan difícil porque nos ofrecían alojamiento que era una habitación privada con baño, así que la primera maleta no fue tan extensa como lo sería ahora. Recuerdo el proceso como súper divertido, pensando qué quería llevarme de casa para acordarme de todo y de todos, y cómo no, el diccionario de bolsillo español-rumano. Me adapté rápido. Creo que va en la persona si se adapta bien o no. El rumano es una lengua romance, al principio hablaba muy mal, pero al cabo de dos o tres años tenía la fluidez suficiente y ahora es mi segunda lengua.

Una audición publicada en un lugar recóndito de Facebook llevó a Ada González (Barcelona, 1994) a Rumanía, donde debutó profesionalmente en el Teatro de Ballet de Sibiu hace once años. En 2016 entró a formar parte de la Ópera Nacional de Bucarest, siendo ascendida a la categoría de bailarina principal en 2020. Tuvo



¿Recuerda qué bailó en su debut profesional?

Fue un doble programa con "La Vivandière" de Arthur Saint-Léon y "Four Seasons" de Aleisha Gardner. Yo acababa de cumplir 19 años y fui el segundo elenco en ambas piezas. Yo ya sabía qué era interpretar un adagio o un paso a dos en el escenario, pero los nervios estaban ahí. Sibiu era una ciudad pequeña, el público era el que era y vinieron mis tías a verme. Fue todo muy dulce y muy tranquilo. A partir del primer año, cambiaron a las personas de publicidad y empezamos a tener los espectáculos súper llenos y fueron creciendo las responsabilidades. ¿Vinieron más nervios por eso? Pues no. Considero que no soy una persona nerviosa en el escenario, por la experiencia que adquirí de pequeña en la escuela. En Sibiu todos teníamos la misma categoría y en la primera navidad me pusieron a bailar el rol de Clara en "El Cascanueces". Creo que me voy a morir haciendo de Clara, porque es un rol que lo he interpretado cada año de mi carrera, (ríe).

¿Cómo definiría el estilo de la Opera Națională București?

Es una ópera estatal con un modelo muy influido por la cercanía de Rusia y el peso del antiguo ballet soviético. Mi primer director fue Gigel Ungureanu y ahora el ballet está dirigido por Alin Gheorghiu. Seremos entre noventa y cien los artistas involucrados en una obra de ballet en Bucarest. La ópera también tiene orquesta, coro y cantantes líricos propios. Actualmente, la Ópera Nacional de Bucarest es una de las pocas compañías de Europa que tiene tanto repertorio clásico.

¿Cómo ha vivido su ascenso por la escala de rangos hasta convertirse en bailarina principal?

Tuve la suerte de hacer poquísimo Cuerpo de Baile, porque me parece durísimo y respeto mucho a las bailarinas de Cuerpo de Baile, que están muchísimas horas al día ahí trabajando con las puntas puestas. Cuando estuve en Sibiu pude disfrutar de papeles de principal, siendo muy jovencita y muy temprano, pero al venir a Bucarest tuve que dar un paso atrás. Estuve un tiempo que toqué todos los roles solistas y al final me dieron papeles de principal. Se agradece tener toda esa experiencia para poder hacer luego un papel principal con confianza, porque a veces en el mundo de la danza se corre un poco y todo el mundo quiere llegar arriba desde el principio, e incluso hay directores que se suben a alguien demasiado rápido y luego esa persona quizás



© Lavinia Hutanu

no estaba preparada. Yo he tenido la suerte de prepararme mucho y de poder bailar un montón de roles solistas para ir creciendo poco a poco. Ahora como principal, intento hacerlo lo mejor que puedo.

¿Cómo se define como bailarina y qué tipo de roles se adecúan más a sus características?

Si preguntas por aquí, te dirán que soy el prototipo de la bailarina clásica, pero yo tengo un poco de lucha rebelde contra eso, porque realmente no me considero una bailarina clásica. En la escuela, Roser y Joan nos enseñaron técnica Vaganova, entonces sí tengo una base clásica muy fuerte, pero ellos también nos enseñaron muchísimo neoclásico. No creo que mi bagaje de la escuela sea 100% clásico de la típica bailarina con tutú, por muy princesa que sea yo a nivel balletístico. Aprecio muchísimo

“La Bella Durmiente” y me encanta la idea de la princesa, la purpurina, el tutú y la magia del ballet, pero hay otros roles en los que puedo expresarme yo como persona. Me llenan muchísimo más como bailarina los papeles dramáticos y más humanos. Me encantaría bailar roles como “Manon”, “La Dama de las Camelias” o Tatiana de “Onegin”.

¿Hay algún rol que le haya marcado especialmente?

Diría que Julieta. Primero porque me identifico con ella, además de que todas las versiones artísticas que ha habido de Julieta me parecen súper interesantes, aunque leyendo el libro pueda parecer un poco tonta. Desde pequeña siempre era un rol que me gustó y cuando llegué a Bucarest fue mi primera première en la Ópera de Bucarest y mi primera gran oportu-

nidad. Un día, el entonces director, Renato Zanella, me llamó a su despacho y me dijo: «Quiero que seas tú, así que, por favor, vete a casa y estúdiate el vídeo». Evidentemente, la Julieta que bailaba yo a los 21 no es la misma que estoy bailando ahora.

Por último, ¿qué es la danza para usted?

La danza es toda mi vida. Suena a cliché decirlo así, pero es verdad, porque yo llevo comiendo y bebiendo ballet todas las horas del día desde que tengo doce años. Ni podría ni querría imaginarme mi vida sin la danza. Soy una persona curiosa y cuando voy a ver un espectáculo, me parece súper fascinante lo que pasa en las coulisses, a veces, más que el propio espectáculo. No quisiera perder nunca el privilegio de estar ahí detrás del espectáculo. ▀

Cuando ves a Álvaro Tato por primera vez no imaginas lo que te puede aportar. Es capaz, en una conversación de algo más de una hora, proponer hasta cinco espectáculos distintos. Aunque él mismo se define como un "friki" de los años ochenta es el amigo que a todos nos gustaría tener. Porque queriendo o sin querer se convierte en el centro de atención de cualquier reunión. Porque cómo habla Tato, cómo gusta su conversación.

Álvaro Tato, este personaje tan especial de nuestra escena, duda entre irse a cenar con García Lorca y Cervantes, pero al final elegiría a Cervantes por los pelos, aunque le gustaría invitar a una copa a Lorca después de la cena. Se iría al cine, sin duda, con Chaplin, y al teatro iría con su querido Yayo Cáceres, para luego poder hablar de mil cosas.

Sus autores favoritos son Lope de Vega, Machado y Lorca, y no dice Cervantes porque antes lo invitó a cenar. Lo tiene que perdonar porque invita él.

Su actor preferido es, y el que primero le viene a la cabeza, Moliere. Aunque no lo ha visto nunca interpretar, pero de alguna manera siente que lo ha visto, casi lo huele buscando el chiste, llegando el humor al rincón más profundo del alma humana. Está seguro que escribía después de hecho. Acusa un gran peripatetismo.

Marta Poveda es su actriz favorita, a quien admira, quiere y ama. Porque ha respirado mucho su talento. En broma dice que Marta actuando es como un dingo, un animal que tiene todo de un perro, pero además es salvaje e impredecible. Me sorprende lo que ha llegado a construir de la mano de Helena Pimenta.

POR ANTONIO LUENGO

Álvaro Tato

**un ciclón
de ideas
escénicas y,
además, ese
«colega»
que a
todos nos
gustaría
tener**

¿Qué quería ser de pequeño?

i Yo de pequeño veía una nube porque tenía una enorme miopía mezclada con astigmatismo, entonces no veía nada. Y la realidad para mí era una nube de colores, hasta que mis papás se dieron cuenta de que ese niño estaba colgado, pero porque no veía nada. Y te puedo responder que en esa nube veía todo lo que quería ser. O sea, veía el amor por la palabra, por los personajes, por la acción, por el juego, por convertirme en otro. Y te aseguro que es de los primeros recuerdos que tengo. La ficción, el amor por la ficción, por la imaginación. Y me parece que toda mi carrera ha sido, ahora que ya me he operado los ojos y que ya veo nítidamente, que es una sensación muy rara, toda mi carrera ha sido reproducir esa nube para los demás. Permitir el sueño, permitir la ficción, que se deslinden los márgenes y soñar juntos. Y en esos sueños, no pienses que por soñador es porque fueran lánguidos los sueños, porque en mis sueños siempre ha habido aventuras, juegos, ha habido detectives, superhéroes, piratas, robots... Siempre he sido un fascinado de los otros mundos, del viaje, de la aventura. Y no ha sido un viaje lánguido porque siempre he tenido cómplices. Desde muy pequeño he tenido la suerte de tener una familia maravillosa que vive sumida en la cultura, dos hermanos cómplices y un montón de amigos que desde los juegos del patio hasta los juegos de rol, hasta ahora el teatro, porque no dejamos de ser amigos jugando, me han acompañado en la creación de esa nube fantástica.

Si de pequeño se mostraba como ahora, era el colega perfecto, ¿no?

(Risas) Bueno, yo tengo la impresión ahora de que parece como que los frikis nos hemos ido viniendo arriba en nuestra generación, pero en los 80 no era tan fácil ser friki, tú sabes. Los aficionados a la literatura y a la lectura desde bien pequeños nos juntábamos, éramos pocos y estábamos amenazados. Nunca sufrí bullying, ni abusos, ni nada parecido, pero siempre me he sentido de ese grupo extraño, de ese grupo de los márgenes. Y todos mis amigos y todos mis cómplices han sido los raros de la sociedad. A muchos de ellos y de nosotros luego nos ha ido muy bien y a la gran mayoría no. No sé decirte si era un amigo bueno, pero seguro que no era demasiado aconsejable desde el punto de vista de la sociedad en el instituto de los años 80. Era muy raro y muy friki.

¿Dónde canaliza esa nube que ve? ¿Dónde se forma?

Canalizo mi fantasía desde muy pronto, con mucha suerte, como te digo, gracias a unos padres. Solamente te pongo un ejemplo. Cuando de pequeños hacíamos cómics, hacíamos novelas, recuerdo mi primera novela que trataba sobre una hormiga, las aventuras de una hormiga en un contexto muy peligroso porque era una hormiga negra en un mundo en el que imperaba las hormigas rojas, todos esos volúmenes, esos tebeos, esos primeros poemas, mis papás los encuadernaban. Pero no es que les pusieran una espiral, es que lo encuadernaban cosido y con tapas duras, y no te puedes imaginar la ilusión de esos niños por tener esas obras en el salón. O sea, ya desde el principio he tenido mucha suerte.

He recibido la enseñanza de muchísima gente, siempre menciono a una persona, que es Pilar García Madrazo, que ha sido mi profesora de instituto, la profesora decisiva, la que me enseñó el rigor, la que me enseñó que no era bastante con la fantasía y con la ilusión, sino que había que ajustarlo a un rigor y a unas horas de trabajo siempre más de las que piensas cuando empiezas en esto y cuando solamente tienes la ilusión por ello, y luego con el resto de mis maestros, con los maestros posteriores que ha sido por supuesto Yayo Cáceres, el director de Ron Lalá, mi querido amigo, hermano mayor, casi compañero, pero también Helena Pimenta, y también todo lo que aprendí en la Resad con gente grande como Juan Mayorga. Y por supuesto con mis compañeros que han sido una escuela de vida. Ron Lalá se fundó siendo nosotros esos frikis adolescentes de los que te hablaba en la anterior pregunta. Éramos y somos esos frikis, esos niños perdidos de nunca jamás que quieren no crecer nunca. Somos los mismos y hemos sido un poco maestros los unos de los otros. Crecimos juntos en el Instituto Ramiro de Maeztu, que es un lugar muy especial, como esos lugares en los cuentos que dicen que están contruidos sobre un cementerio indio. En nuestro caso, el Ramiro está contruido, está hecho en el mundo, en la colina del CSIC, de la Residencia de Estudiantes, en ese mundo posible de esa edad de plata. Creo que quedan hebras, creo que queda algo en el aire flotando que nos llegó de alguna manera. Ahí estaba el espíritu de la residencia de estudiantes, ahí creamos juntos nuestras primeras funciones, conciertos, representaciones, y ahí nació Ron Lalá, y de





© David Ruiz

alguna manera ha sido mi gran maestro. Ron Lalá, la carretera, los escenarios, las aventuras, los sinsabores, muchos sinsabores de esta profesión.

¿Cómo se definiría a usted mismo? Como dramaturgo, poeta, actor...

Yo me definiría como un entusiasta. Para mí todo es lo mismo. Tú dices, ¿eres escritor o poeta? Para mí es lo mismo, de una manera muy natural, muy inconsciente, si quieres. Desde el principio he necesitado contar, he necesitado fabular, dibujar, pero también tocar y cantar. Interpretar y sobre todo escribir. Para mí la base es la escritura. La escritura en verso para mí, te juro que es algo casi natural. Intento que no suene esto pretencioso porque no lo es. Porque ahora cuando lo pienso, cuando lo reviso, en el fondo siempre me he sentido un poco un canal. ¿Cómo te definirías? Como un canal. En la tribu ahí está el Joker, está el chamán, y está el jefe de tribu. Yo no sé qué soy de todo, pero sé que como parte de la tribu tengo mucho que ver con el chamán como canal, como corriente alterna entre lo de arriba y lo de abajo, entre las raíces y las alas. Por eso para mí es todo una nube. Para mí es igual... Lo que más me gusta es escribir y lo que me define. Pero lo que te quiero decir con esto es que para mí todo es escribir. Al final todo es escribir.

¿Cómo fueron sus primeros trabajos?

Pues en los comienzos de nuestra carrera, digo nuestra aquí porque como sabes el teatro es puro trabajo en común y pura colaboración y así lo hemos vivido de una manera completamente física. Nuestros primeros trabajos profesionales fueron caos, fueron puro underground, y nos costó palmo por palmo conquistar un lugar, una posición económica, un nombre de compañía, te aseguro que palmo a palmo, cosa por cosa y descubriéndolo todo. Todos los oficios los tuvimos que hacer nosotros en primer lugar. Solamente para demostrarte que no son solo palabras, Íñigo Echevarría, nuestro amado actor de Ron Lalá, entró en Ron Lalá como técnico de luces. O sea, Miguel Magdalena, nuestro director musical, muchísimas veces le veías y le ves cableando o desmontando una caja de sonido. O sea, todos hemos vivido y vivimos con las manos todavía manchadas. Termina una función en Ron Lalá y no nos vamos. O sea, ayudamos al equipo técnico que ahora, afortunadamente, ya recoge ellos, porque ya estamos mayores para recoger. Pero participamos de esa recogida y para mí tiene algo

práctico, pero tiene algo simbólico también. Nosotros seguimos con las manos sucias. Este es un oficio de artesanía que hemos aprendido a golpes, que ha habido muchos meses y muchos años enteros sin cobrar ni un duro, que ha habido momentos de verdadera, iba a decir tragedia, pero no tanto, de drama, de tener que irnos al paro, de sufrir muchísimos batacazos y es... como te podrá contar casi todo el mundo que se ha dedicado a esto, una conquista desesperada. Si entendemos la desesperación en el sentido más bonito de la palabra, que es no esperar nada más, que logarte con tus compañeros en un proyecto común.

¿Cómo es el día a día de Álvaro Tato? ¿Qué necesita para comenzar a escribir?

No necesito absolutamente nada para empezar a escribir porque he aprendido a escribir colgado boca abajo. O sea, escribo en los camerinos, en las carreteras, en el metro, en el autobús... Para mí escribir no es solo escribir, no es solo estar con el boli, pero a veces llego al extremo cómico de levantarme porque se me ha ocurrido un verso. O sea, despertarme y echar mano al cuaderno que tengo en la mesilla de noche o, como se ríen a veces mis compañeros de mí, de escribir entre patas, ¿no? Como decimos nosotros, a punto de salir a escena porque cuando estoy con una dramaturgia o con un poema, hay una cosa muy bonita de la que habla Cortázar, hablando de la literatura, que se refiere a ella como un coágulo. O sea, para el escritor tiene algo de coágulo. Hasta que no se deshace ese coágulo, no puedes pensar en otra cosa, no puedes prácticamente seguir viviendo. Me cuesta respirar a veces cuando una idea me aborda. Entonces no necesito nada para escribir. A veces no necesito ni papel ni boli. A eso me refiero con lo del canal. Está dentro de mí y hay algo que quiere salir, sale una obra, sale una idea. A veces tarda mucho y hay que esperarla. Otra idea muy bonita de Úrsula K. Lewin, que es una maravillosa autora de ciencia ficción, que habla en un libro maravilloso que acaba de ser publicado, que se llama Escribir es escuchar, y ella dice que tiene mucho más que ver la escritura con la paciencia que con la caza, con la paciencia del que espera a que brote de la tierra algo que con el que sale a cazar. Esa forma de escritura es con la que yo me identifico. Es como esperar a que brote de la tierra cosas que ya han sido dichas y que yo voy a intentar decir otra vez, no porque yo importe, sino para que intentemos la tribu escucharla de otra manera.

¿Hay veces que siente que no produce?

Desgraciadamente sí, hay muchas horas perdidas y uno sabe bien que esas horas perdidas son las que justifican los hallazgos. O sea, que luego uno pueda estar satisfecho de su trabajo tiene mucho que ver con que de cada 10 horas has dedicado 9 a buscar algo que no estaba ahí, pero cuando está ahí... Hace unos años tuve una conversación en público en Madrid en un festival que se llama Madrid Flamenco. Tuve un encuentro con Rafaela Carrasco, a quien adoro, y planteamos el encuentro como una especie de entrevista el uno al otro. Y en un momento dado le pregunté qué estaba buscando. Y aquí te puedo contestar a la pregunta que me has hecho con esto. Le dije, un día te vi ensayar una soleá enroscada en ti misma, como contra ti misma, en chándal, ella a su bola. Y le dije, ¿qué estás buscando? Y me dice, no lo sé, pero sé cuándo lo encuentro. No me cabe duda cuándo lo encuentro. Y esa es la respuesta a la pregunta. Porque llevaba toda la mañana dándole vueltas y al final encontró ese brazo o encontró ese tacón, encontró ese cierre. Es un misterio. Pero porque has estado trabajando toda la mañana, lo encuentras luego.

¿Le llega a obsesionar o desesperar?

Sí. Pero me llega a desesperar y obsesionar la creación, pero quiero creer que con la edad uno aprende también, una vez más, a la paciencia del agricultor antes que a la obsesión del cazador. Uno aprende a dejar pasar, a veces a entender que una idea tuya va a venir luego, que podría haber sido buena, pero tenías que haberla tenido en otro momento de tu vida, y a tirar entero, como muchas veces dice Yayo, una obra es buena conforme a lo lleno que tengas el cubo de basura. Y al final a tratarte con crueldad bien entendida, desesperación bien entendida, no esperar nada más que lo mejor. Es decir, que lo más adecuado a cada escena, a cada página, que solamente quede lo mejor o lo mejor que tú puedas, porque también hay que aprender a perdonarse. Decía Borges que publicaba para dejar de darle vueltas, para descansar. Un texto nunca lo vas a terminar, una obra de teatro nunca va a terminar. Citando a Beckett, fracasa otra vez, fracasa mejor. Espero que los años y la terapia, la cantidad de pasta que llevo con mi terapeuta, me haya valido para recibir esa realidad de la escritura con más paciencia.

¿Quién le da la primera oportunidad profesional?

Esa primera oportunidad me la dan en los es-



calones mucha gente, pero a lo grande me la da... Bueno, te voy a contestar diciendo que me la doy yo mismo. Porque si no fuera por Helena Pimenta, que ha sido maestra mía en tantas cosas y a la que admiro tanto y con la que trabajo tan a gusto, esa fue una gran ocasión. Si no hubiera sido por Yayo Cáceres, del que te he hablado antes, mi hermano... que vio en nosotros y en mí un potencial enorme cuando éramos todavía una banda gamberra del underground, no hubiera podido ser. También pienso en mi madre. Si mi madre no hubiera visto en mí la palabra y me hubiera puesto un bolígrafo y un papel enseguida, pero en el fondo lo que me gusta responder es, ha habido también en mi coraje, y te lo digo así, ha habido ilusión y a veces me he enfrentado a muchos miedos, a muchos terrores, que luego veo en alumnos míos, veo en escritores, veo en amigos, y me gustaría transmitirles algo que creo que no se puede transmitir, que es que el miedo no es no tenerlo, sino que el miedo siempre lo vas a tener. Podemos ser capaces de aprender a bajar las escaleras como las aprenden los gatos. Hay un vídeo en YouTube que es cómo aprenden los perros y cómo aprenden los gatos. Los perros tardan tres minutos de vídeo muy tierno en bajar las escaleras. Y los gatos, es un gato grande y uno pequeño, le da un golpe con la pata y el gato baja la escalera. Perder ese miedo, enfrentarte a lo otro, enfrentarte a tu texto, es básicamente una labor de años y yo me siento muy feliz y satisfecho de haberlo podido hacer y de poder transmitírselo a otros. La valentía.

¿Hay algún pasaje de su vida que le gustaría borrar?

Sí. Suena un poco a libro de autoayuda, pero me parece que son los pilares, que el error y el dolor son los pilares de todo, me refiero a la creación de estas ceremonias que llamamos literatura, llamamos teatro, de estar juntos, pero más allá de la propia vida. Sí, he cometido un montón de errores y pasos que ahora daría de otra manera. Pero, ¿yo los daría de otra manera si no los hubiera vivido así? No sé. Me hubiera encantado actuar de otras maneras. En lo personal no te puedo contar, pero he vivido un montón de errores en mi vida. Muchas veces, guiado por esa nube de la que hablamos, he dejado pasar o he olvidado a gente, me he equivocado... Pero bueno, también se han equivocado conmigo y en la mezcla de esos dos errores y de ese dolor que genera, sumado a la conciencia de la muerte, sumado a que nos va rodeando la muerte de los demás, pues uno se forja como ser humano y forja su voz y la puede transmitir a los demás con todo el cariño posible. Y con respecto a lo profesional, un montón de palos de ciego, de escenas equivocadas, pero vamos, más que las acertadas. Ahora releo mi obra y encuentro casi más errores que aciertos. Pero es que sería completamente absurdo decir lo contrario. Porque uno va buscando la perfección y luego te encuentras con algo tan distinto cuando lees lo que has hecho. Que dices, bueno, pues vamos a cerrar mi libro y vamos a volver a leer a Lope de Vega. O a Cervantes, a ver si se me pega algo de una vez. Creo que no, creo que es tarde para eso. ▀



Teatro en la Berlanga

Lecturas Dramatizadas

8, 15, 19, 22, 23 y 29 oct
2024

SALA BERLANGA

Andrés Mellado, 53. Madrid

entrada / 3,50 € (+g.g.)

Venta en taquilla y en entradas.com



fundación sgae
www.fundacionsgae.org

Martes, 8 de octubre - 19.30h

Herencia obra inédita de Iñaki Rikarte

Dirección: **Iñaki Rikarte**

(Premio Max 2024 a la mejor autoría teatral por *Forever*)

Martes, 15 de octubre - 19.30h

El dulce lamentar de los pastores (éloga trashumante) de Sergio Adillo
(Premio Certamen Internacional SGAE Leopoldo Alas Múgica para textos teatrales con temática LGTBIQ+ 2023)

Dirección: **Sergio Adillo**

Sábado, 19 de octubre - 17.30h

Naunet y el mar de Miguel Rojo

(Premio SGAE de Teatro Infantil 2023)

Dirección: **Miguel Rojo**

Martes, 22 de octubre - 19.30h

Mater Dolorosa de María Díaz Megías

(Premio SGAE Ana Diosdado 2023)

Dirección: **María Díaz Megías**

Miércoles, 23 de octubre - 19.30h

Fragmentos de las obras del XI Laboratorio de
Escritura Teatral 2023 Fundación SGAE

Adelas y Bernardas. Una carta de matricidio de Josi Alvarado

Demasiada piel de Tomás Cabané

El mejor padre del mundo de Enrique Cervantes

Reconversión de Santiago Cortegoso

Las películas de Ned de Almudena Ramírez-Pantanello

Oficina de Vida Independiente de Núria Vizcarro Boix

Dirección: **Julián Fuentes Reta**

Martes, 29 octubre - 19.30h

El monstruo de Josep Maria Miró

(Premio SGAE de Teatro Jardiel Poncela 2023)

Dirección: **Josep Maria Miró**

Al finalizar cada lectura, habrá un encuentro con el público

42º Festival de Otoño

Pilar de Yzaguirre

Del 6 al 30 de Noviembre de 2024



La gran cita escénica de la Comunidad de Madrid propone 25 espectáculos de danza, teatro, música y performance

La que fuera primera directora del Festival de Otoño en 1984, la productora y distribuidora artística Pilar de Yzaguirre, vuelve a imprimir su sello en la 42ª edición de esta gran cita escénica de la Comunidad de Madrid que dirige de nuevo 36 años después. Será por lo tanto una edición única, dedicada a su figura y a la herencia y la historia de sus más de cuatro décadas de vida con el propósito de “mantener la identidad del Festival de Otoño como una referencia cultural de nuevas tendencias y con influencia en todos los continentes”, significa Pilar de Yzaguirre, quien presentó el pasado 25 de junio la programación junto al consejero de Cultura, Turismo y Deporte de la Comunidad de Madrid, Mariano de Paco Serrano.

POR MASESCENA



© Pablo Lorente

marcada, además de por su internacionalidad, por su carácter multidisciplinar. Teatro, danza, música y performance conviven en las 25 propuestas que albergarán siete espacios de Madrid capital y ocho municipios de la región: Alcorcón, Hoyo de Manzanares, Móstoles, Parla, Pozuelo de Alarcón, San Lorenzo de El Escorial, Soto del Real y Torrejón de Ardoz. En la capital, Teatros del Canal de la Comunidad de Madrid volverá a ser el escenario principal en sus tres salas, al que se sumarán como en ediciones anteriores Teatro de La Abadía, Centro de Cultura Contemporánea Condeduque, Espacio Abierto Quinta de los Molinos, La Casa Encendida, la Sala Mirador y Teatro Pradillo.

Tres estrenos absolutos y doce estrenos en España reflejan el carácter exclusivo de la programación, en la que no faltan los creadores y creadoras que como brújulas marcan el horizonte escénico universal. Ahí estarán Amancio Prada, Robert Lepage, Wajdi Mouawad, Rafael Spregelburd, Tao Ye, Tim Etchells, Jo Strömberg, Thaddeus Phillips, Mario Banushi, Sarah Vanhee, Nat Randall, Anna Breckon, Carmen Werner, entre otros. Esta última protagonizará uno de los tres estrenos absolutos de esta edición, que presentará su pieza Cuando quieras. Andrea El Ameri, que nos descubrirá DOMA, y Teresa Garzón Barla, que presentará La Tercera, nos traerán también en primicia sus creaciones.

Y exclusiva será la experiencia de contemplar a María Hervás en un tour de force de 24 horas en escena manteniendo encuentros verbales consecutivos con decenas de hombres en The Second Woman (La segunda mujer), una creación ideada por Ana Breckon y Nat Randall que presentan ahora en Madrid tras un estreno exitoso en Londres el año pasado con la interpretación de Ruth Wilson. Fiel a su identidad, este año el Festival de Otoño sigue ofreciendo al público un microscopio artístico para observar la materia del mundo como creación del lenguaje, para rebuscar en la memoria, para enfrentarnos a la muerte, comprobar la fragilidad de la vida, o indagar en el caos o las catástrofes de nuestra era. Todo ello a través de la palabra o el silencio, la música, el cuerpo en movimiento, las historias, el humor, al que se rinden felizmente un puñado de propuestas, en una fértil y a veces poco convencional combinación, como el bello y mudo duelo por la pérdida de un ser querido que nos muestra el albanés Mario Banushi con Goodbye Lindita; la humorística y explo-

siva justa musical que librarán Nathalie Miravette y Laurent Cirade en Duel opus 3; la inclasificable y extravagante L'Orchestre d'Hommes-Orchestres con su Performs Tom Waits o la danza que nos hará reír para curar nuestras penas de Jo Strömberg con The Ministry of Unresolved Feelings (El Ministerio de sentimientos sin resolver).

Ventana Quebec

Que la internacionalidad del Festival forma parte de su ADN, se hace este año aún más patente en la apertura de la Ventana Quebec, cuna de grandes artistas que Pilar de Yzaguirre ha ido descubriendo a lo largo de los años. Es el caso del ya citado Robert Lepage, cuya presencia en cualquier festival es siempre una celebración y que en esta ocasión visita el Festival de Otoño con The Seven Streams of the River Ota (Las siete corrientes del río Ota). Siete historias que, de 1945 a 1995, ilustran tres lacras que acecharon la segunda mitad del siglo XX: la muerte en masa en los campos nazis; la muerte nuclear, nacida en un resplandor cegador en Hiroshima una mañana de agosto de 1945; y la muerte vírica del sida que marcó el fin del milenio. Un espectáculo de siete horas de duración. Otro de esos celebrados artistas canadienses que se asoma a esa Ventana Quebec y que se prodiga más en España desde su responsabilidad como director de La Colline – théâtre national será Wajdi Mouawad, que esta vez regresa a Madrid con Journée de nocces chez les Cromagnons (Noche de bodas en casa de los Cromagnon), una tragicomedia completamente en árabe sobre una madre que quiere casar a su hija a pesar de las bombas.

También desde Canadá regresa a Madrid la ya mencionada L'Orchestre d'Hommes-Orchestres con su Performs Tom Waits, el espectáculo que los lanzó a los escenarios internacionales y que seguro repetirá el gran éxito que tuvo hace años con sus ingeniosos instrumentos creados por ellos mismos con esta alocada sinfonía sobre uno de los mitos de la música estadounidenses. Y por primera vez tendremos la oportunidad de asistir en España a la comunión creativa de Émilie Monnet con Waira Nina expuesta en Nigamon/Tunai, que significa "el canto" en las dos lenguas indígenas de sus creadoras: Nina de la parte sur del Amazonas y Monnet del norte de Quebec. Es un manifiesto polifónico forjado por la amistad de estas dos mujeres que amplifican las canciones de los olvidados, voces de protesta y defensa de un territorio, el de La Amazonia, gra-

Este 42º Festival de Otoño, cuyo cartel parte de un original del diseñador de las imágenes de las primeras ediciones del festival Alberto Corazón, adaptado por sus hijos Corazón Brabo, se celebrará del 6 al 30 de noviembre, cuatro semanas que dibujarán en 25 espectáculos un mapamundi heterogéneo de la escena más internacional, desde Canadá a Japón, desde Noruega a Colombia o desde Australia a Portugal, invitando al público a experimentar un viaje sin parangón por la creación artística de la más alta calidad y a vivir un encuentro entre las culturas escénicas de Oriente y Occidente, "cuyo ensamblaje está dando resultados sorprendentes", en palabras de la directora del festival.

La programación de esta edición viene así



que explora la idea del ritmo y el cambio, el movimiento y la quietud. Su presencia en Madrid viene auspiciada por la colaboración de la Embajada, el Centro Cultural de China, China Three Gorges Europe y la Fundación Cátedra China. Los 40 tambores taiko de Japón del grupo Yamato sonarán con eco en Alcorcón, Torrejón de Ardoz, San Sebastián de los Reyes y Móstoles gracias a la Red de Teatros de la Comunidad de Madrid.

La última creación europea tiene también una destacada representación este año con siete propuestas de nombres y voces imprescindibles de nuestra escena continental, como el siempre sorprendente coreógrafo noruego Jo Strømngren que en esta ocasión nos visita con un original *The Ministry of Unresolved Feelings* (El Ministerio de los sentimientos no resueltos), donde la danza viene cargada de una gran dosis de humor y reflexión, o la delicadeza del albanés afinado en Grecia Mario Banushi, que nos descubrirá con *Goodbye Lindita* los ritos funerarios helenos y albanos.

Los 38 bailarines de la GöteborgsOperans

Y exclusiva será la experiencia de contemplar a María Hervás en un tour de force de 24 horas en escena manteniendo encuentros verbales consecutivos con decenas de hombres en *The Second Woman* (La segunda mujer), una creación ideada por Ana Breckon y Nat Randall que presentan ahora en Madrid tras un estreno exitoso en Londres el año pasado

vemente amenazado. Esta Ventana Quebec del Festival de Otoño cuenta con el apoyo del Ministerio de Cultura y Comunicaciones de Québec.

América, Asia, Oceanía y Europa

Del mismo continente americano, tanto del norte como del sur, nos llega otra porción escénica. Desde Estados Unidos aterriza en España el premiado director de teatro, diseñador y narrador Thaddeus Phillips, que nos propone un fascinante viaje por el mundo con sus dificultades fronterizas en *17 Border Crossings*. Y desde Argentina, regresa a Madrid uno de sus mejores y más originales directores de escena, Rafael Spregelburd, que nos volverá a sorprender

con su particular visión del infierno en *Inferno* con la compañía El Patrón Vázquez.

También abarca este festival creaciones del otro lado del Pacífico. De Oceanía nos llega la ya mencionada creación a cuatro manos de la australiana Nat Randall y la neozelandesa Anna Breckon *The Second Woman*, aunque con voz española, la de la actriz María Hervás, que ha arrasado en ciudades como Londres o Nueva York.

Y del Lejano Oriente, el coreógrafo chino Tao Ye, que ha revolucionado el panorama de la danza en su país con su compañía TAO Dance Theater, convierte el cuerpo en arte en *12 & 14*, con una propuesta minimal



Danskompani de Suecia bajo la dirección artística Katrín Hall, uno de los ballets más prestigiosos y experimentales de la danza internacional, exhiben su ductilidad con Solo Echo by Crystal Pite y We Loved Each Other So Much by Yoann Bourgeois. También humor y música se alían en una complicidad ingeniosa y perfecta en Duel opus 3 y Duel opus mômes (para público infantil) que nos traen desde Francia Nathalie Miravette (pianista) y Laurent Cirade (violonchelo). Igualmente con su carga de humor nos llega desde Reino Unido el viaje en el tiempo de Forced Entertainment con To Move in Time, dirigido por el artista y escritor Tim Etchells, o las historias de los antepasados femeninos de la artista belga Sarah Vanhee contadas en Mémé a través de objetos, vídeos y títeres a los que ella pone palabras. También de objetos se vale la compañía Teatro de Ferro de Portugal para trasladarnos con Dura Dita Dura a la irrespirable atmósfera que vivió el país vecino durante medio siglo de dictadura.

Amancio Prada y danza

El acento nacional sonará desde su inauguración el 6 de noviembre en la Sala Roja de



los Teatros del Canal con el Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz en la encendida voz de Amancio Prada, quien lleva más de medio siglo deleitando al público de todo el mundo con esta versión musical de una de las cimas de la poesía mística y amorosa de la literatura española.

La danza será el eje central de la presencia española en este Festival de Otoño. La veterana Carmen Werner con Provisional Danza ha elegido el Festival de Otoño para estrenar su última creación Cuando quieras. Y por último, siguiendo en este apartado de danza, Jon Maya y Andrés Marín nos traen Yarin, un diálogo excitante y afortunado de flamenco y danza vasca.

Y como testigos de excepción del fruto de la colaboración del Festival de Otoño y La Casa Encendida, podremos asistir a la exploración artística del inclasificable Juan Domínguez, quien se autodefine como «payaso conceptual, poeta-modelo, narrador desatado y curador del placer». Nos mostrará el proceso creativo de su performance Dirty, la primera de las tres fases de su

último proyecto en el que trabaja la idea de cambio de paradigma, tocar con el lenguaje, escuchar con el tacto.

De esa suerte de alianzas que impulsa el Festival de Otoño con instituciones y otros festivales, mención especial se merece la del Festival Surge en Otoño de la Comunidad de Madrid. Esta colaboración permitirá al público asistir al estreno absoluto de las dos creaciones acabadas de las artistas emergentes y talentosas Teresa Garzón Barla, La Tercera, una pieza multidisciplinar; y de Andrea El Ameri, DOMA, un espectáculo de danza que analiza el trauma que una sociedad heteropatriarcal provoca en las mujeres.

Por último, en los municipios de la Red de Teatros de la Comunidad de Madrid se podrá disfrutar de las Melodías del café Berlín que interpretará Nacho Mastretta con su homónima orquesta en Hoyo de Manzanares, Soto del Real y Parla. Y la madrileña Cris Blanco presentará en Alcorcón su aclamado Pequeño cúmulo de abismos producido por el Centro Dramático Nacional. ▲



CARLOTA FERRER

“La belleza, la sorpresa y la humanidad son el sello de mi teatro”

Carlota Ferrer es una artista multidisciplinar, actriz, directora de escena, ayudante de dirección, coreógrafa y entrenadora de actores. Desde su juventud imitaba a personas del pueblo e inventaba personajes que luego mostraba a la familia y a las amigas. Pronto comenzó a hacer también danza y, aunque ya había hecho algunos pinitos teatrales, decide estudiar interpretación en el Teatro de la Danza de San Sebastián de los Reyes, y a la vez Danza Contemporánea. Después se matriculó en la Resad donde obtuvo el título de Dirección Escénica y Dramaturgia.

Compatibilizó sus estudios de dirección con su faceta de actriz en el Teatro La Abadía de Madrid. Allí ha sido ayudante de dirección de José Luis Gómez, de Krystian Lupa y de Àlex Rigola. En 2017 la nombran directora artística del Corral de Comedias de Alcalá de Henares. En 2019 fue nombrada directora del Festival de Otoño de Madrid. Aunque como nos comenta en la entrevista, el cargo tan sólo le duró seis meses.

POR ANTONIO LUENGO

¿Cómo se definiría a usted misma? ¿Quién es Carlota Ferrer?

En el sentido de creadora, creo que es la libertad. La libertad y el trabajo en el amor con el equipo. Digo, que debe ser lo que unifica. Podemos hablar de la multidisciplinariedad, que ya creo que es una palabra... Ya en el teatro de variedades había todos los elementos. En el cabaret lo hay también, pero también el concepto wagneriano del intérprete total y casi operístico, de una búsqueda de la belleza, de la poesía, del misterio. En el fondo creo que eso es lo que vertebra casi todos mis trabajos. Y quién es Carlota Ferrer, pues todavía lo estoy descubriendo. Eso lo tienen que decir los demás. A mí me gusta jugar y me gusta la sala de ensayo y abordar el texto en casa, en la soledad. O sea, todo el viaje, que es encontrarte con el material en la soledad, soñarlo, llevar unas ideas preconcebidas al ensayo, que luego a veces no siempre son las que quedan. Y esa apertura a que... a que los artistas con los que trabajo, tanto los actores que lo van a interpretar, como el equipo artístico, como es la música o las luces, todo ese viaje de compartir y generar ese universo juntos, que tenga una entidad propia. Y eso

se hace con el trabajo previo, pero sobre todo se hace el durante. Por eso a veces es muy difícil trabajar conmigo, porque no tienes las cosas claras. Todos los días estás en riesgo y en reto. Pero, por otro lado, si aceptas ese juego, también es muy liberador y muy creativo también para los actores.

En su última producción he visto que ha hecho el diseño escenográfico, el vestuario. ¿Quiere tenerlo todo atado? ¿Pretende jugar con esa creatividad que solo usted le puede dar al montaje?

No es tanto por desconfianza de otros colaboradores, a veces también es por fechas o por medios económicos, porque al final es mucho trabajo para mí, pero es verdad que yo lo sueño todo a la vez. Cuando digo lo sueño, lo imagino, ¿no? Lo sueño todo a la vez, entonces es verdad que hay cosas como la iluminación, que yo no la podría afirmar nunca, porque no es algo en lo que estoy formada, aunque tenga ideas para darle al diseñador. Sin embargo, en el vestuario, por ejemplo, lo veo claro, casi lo leo y más o menos hay algo que ya veo cómo van los personajes. Entonces, a veces, hacerme el diseño de vestuario es irme de compras o ir al taller en vez de ir

yo, porque lo he soñado y lo he dibujado casi todo. Y a veces cuando he trabajado con un artista como Leandro Cano, por ejemplo, en Los cuerpos perdidos, no es así porque él me plantea. Hay otras fechas donde eso es más largo porque ahora él me tiene que convencer de que su idea, y como es un gran artista, evidentemente le compro muchas cosas. Y en el caso del espacio aquí, como siempre tuve claro que quería estrenar en el Teatro Romano de Mérida con el Teatro Romano de Mérida como escenografía. Nunca voy a poder mandar a un taller construirme el teatro romano de Mérida. Entonces, ¿cómo sacarle partido? En este caso no necesitaba de alguien que me hiciera el espacio escénico porque ya estaba hecho el espacio escénico. Ahora entran todos los elementos, el árbol, la moqueta para el palacio, pero para ir cambiando un poco el teatro, que siempre sea el edificio pero en otro juego escénico. No es porque quiera tener todo atado. Porque hay muchas veces que me propone un colaborador algo y que me parece maravilloso y a lo mejor yo no lo había imaginado. Pero sí es verdad que tengo claro que el todo tiene que ir a una dirección. Hay veces que cuando voy al teatro veo que fulanito ha firmado la escenografía, el direc-



© Pentación Espectáculos

tor... O sea, como si te han encasquetado las cosas y veo que no vibra junto, porque eso requiere de tiempo, y requiere del proceso, que incluso estés dispuesto a cambiar.

Hay veces, por tiempos, por dinero, por egos, que se puede dar que no te cambien la escena. Yo no firmo ese vestuario. Se puede dar el caso. Igual que un autor que no te deja cambiar una coma. En ese sentido, no puede ser la manera mía de trabajar, porque yo misma me cambio a mí cada día. Tuve una idea ayer y hoy la evoluciono. Los actores cambian. Hasta hace dos días les he estado cambiando cosas. No cosas como que son imposibles, porque me gusta hacer un proceso de trabajar unos materiales que tienen que ver con el texto. Y a lo mejor trabajamos coreografías

que tienen que ver con la belleza, que tienen que ver con el viaje de Ulises, bueno, que tienen que ver con ese trance de las vacantes. Y entonces propongo pautas de movimiento donde esos materiales ya los hemos trabajado y se quedan ahí. Vamos trabajando y digo, ahora ahí, eso que trabajamos tal, lo vamos a sumar. Entonces no es algo que ellos desconocen tampoco. Pero vamos cambiando, por ejemplo, la soprano, a lo mejor al principio está cantando sola, quieta, pero luego le digo, ¿puedes Paula cantar a la vez que el material de esa coreografía que hicimos con un texto, que luego ese texto no va, pero se ha quedado la coreografía? Y ella lo integra y es maravilloso, por eso está creo que muy vivo al final, porque todo el mundo va armando con piezas que ya tiene.

¿Cómo llega al mundo del teatro?

Pues desde pequeña. Sobre todo la interpretación. La recuerdo más desde pequeña. Me gustaba, me disfrazaba en casa y le hacía a mi madre cosas. Desde que me daba un ataque de epilepsia, imitar a una vecina... Era gimnasta rítmica, y entonces el trabajo del cuerpo para pasar luego a la danza contemporánea fue fácil. La dirección fue cuando hice Ubú Rey en La Abadía, porque vi a Álex Rigola dirigir, sobre todo una parte del espectáculo que no había texto, que estábamos todos los actores y él fue diciendo por aquí hacéis esto, por aquí, me parecía como un pintor, armando un cuadro vivo. Yo lo estaba viendo y pensaba yo quiero hacer eso. Yo quiero ser él, quiero hacer eso. Me matriculé en la Resad. Es verdad que mi maestra cubana, que



lado de un grande del teatro en nuestro país. ¿Qué poso ha dejado todo eso?

Un aprendizaje muy grande. Digo, sobre todo lo de trabajar en la Abadía, que es el sitio donde más años me he formado. Soy cursillista profesional. Sí, lo digo, sí, lo sigo siendo. Puede ser que me vaya de vacaciones a un sitio y me vaya unos días a aprender la danza que hay allí. Mi familia está en la playa, o mis amigos, y digo, ahora vengo que voy a dar una clase de yo qué sé. Por ejemplo, estuve con El beso de la mujer araña en Buenos Aires quince días, y me cogí clases particulares de tango todas las mañanas con dos bailarines de tango profesionales. Los sigo haciendo por placer.

La Abadía era un sitio que yo leía en el periódico. De hecho, desde los 18 años empezó, yo quería entrar y no te dejaban hasta que no tuvieras 22, porque era diferente a otras escuelas que puedes entrar sin formación. Pero en la Abadía había que entrar teniendo ya, digamos, aparte de una prueba que te hacía José Luis, tenías que tener un pequeño bagaje. Estuve llamando desde los 18 hasta los 22 años, hasta que me dejaron hacer la prueba y felizmente me cogieron. Y allí fue donde vi ese lugar donde venían a darnos clase del teatro de Moscú, venían invitados directores alemanes, había un mundo internacional con el que convivíamos casi todos los meses, a la vez de con todos los actores que ya llevaban tiempo. Y esa necesidad de compartir las herramientas de los actores, que he seguido practicando siempre y que recomiendo siempre a los alumnos que tienen que ir a formarse con diferentes, ser disponible a diferentes metodologías. No me gusta lo de los gurús, es así y es inamovible, pero sí que creo que cada uno con su bagaje tiene siempre cosas interesantes que aportar. Entonces, en ese sentido, La Abadía, aparte de por mi experiencia personal, como metodología del trabajo, me parece que ha sido una fórmula que a la vista está de cómo son los actores que por allí han pasado y directores que tienen una disciplina y una formación muy amplia.

Como gestora es muy bonito el que dejas un poco ese ego detrás del artista y cómo puedes generar y ayudar a la profesión, que creo que debería ser ese servicio público, que parecen unas palabras de un pliego, pero yo lo creo de verdad, creo que para ser gestor tienes que tener una vocación de tener la herramienta, el espacio en los medios de poder realmente generar algo, para eso a veces se necesitan años.

Yo, por ejemplo, estuve solo seis meses, desgraciadamente, aunque tenía planificado los cuatro lo que hubiera hecho. Y ya esa planificación es muy creativa también, aunque no seas tú el protagonista, pero de juntar artistas, de generar con el barrio donde están los teatros, de poder el público acercarlo, las charlas, todo lo que puedes generar es también muy creativo.

He leído en varias entrevistas que trabaja para la frustración. Quiero decir, no es una directora que se acomoda y da las cosas muy mascadas. Hay veces que rompe con los estereotipos y dice, pues ahora por aquí no voy a ir. Voy a ir por otro lado. Y se "auto-frustra"

Sí, porque creo que vivimos en un momento de querer entender todo y hay cosas que se entienden en otro sitio. Y sin embargo queremos ponerle siempre como unas palabras, que también está bien, porque te acabo de hablar de la metodología de La Abadía. Eso es una contradicción andante. Leí la teoría de las seis ideas de Tatarkiewicz y hay algo que dice de la experiencia estética que tiene que causar sorpresa, hablando del arte, que tiene que tener belleza, técnica, pero que debe causar sorpresa. ¿Qué es esa sorpresa? Pregunta. Pues vamos a intentar. ¿Cuál es esa sorpresa? Esa sorpresa no solo es cumpleaños feliz. Esa sorpresa es que cuando uno espera que pase algo, no sucede. Y en ese hueco es donde de repente se genera una experiencia en cada uno distinta, porque cada uno tiene que rellenar ese hueco. Eso es lo que me voy preguntando durante... Me gusta dejar las cosas inacabadas, entonces a veces hago un chimpún muy Wagneriano, y entonces digo, no, no puede ser. Vamos jugando, me parece un juego divertido. La frustración porque me parece eso, que hay que dejar algunas cosas para pensar y que no estén claras, que te dé un poco de sacudida. Hay gente que no entra, soy consciente, pero hay mucha que sí. Por qué tengo que satisfacer solo a los que no entran, que son los que lo van a criticar.

¿Con qué se emociona?

Soy tremenda, pero me emociona mucho el talento, la sensibilidad y la imaginación. Me emociono. Me emociono mucho. ¿Sabes con qué me emociono? Por ejemplo, estaba hoy viendo la tele y veo cualquier cosa donde haya millones de personas juntas haciendo lo mismo, las lágrimas me caen. Desde una manifestación, que incluso no tengo por qué estar de acuerdo con la manifestación. El hecho

es la primera, Liuba Cid, que es la primera directora con la que empecé en El Escorial, ya me dijo el primer día de ir que iba a acabar siendo directora. Yo te digo, sinceramente, no sabía lo que era dirigir. Porque de niño, uno en la figura del director de teatro, a no ser que tengas en casa un referente muy a mano, no sabes qué hace el director de teatro. Todavía el de cine te suena porque ves las pelis y hay más entrevistas con directores de cine y tal. Pero el director de teatro no. Yo creo que fue al ser actriz como que pude ver a los directores y decir yo quiero hacer eso.

Ha dirigido el Festival de Otoño de Madrid. Ha sido directora artística del Corral de Alcalá de Henares. Ha sido ayudante de dirección del Teatro de la Abadía. Ha estado al

de que mucha gente se una en la pasión, en el teatro. Como se da esa unión de diferentes ideologías, de diferentes. Cómo en la diversidad hay una gota, un instante de belleza, que hace que todas esas personas estén unidas. Eso es una maravilla.

¿Dónde está la censura en el trabajo de Carlota?

No me censuro. Vamos para adelante con todo. De hecho, afortunadamente, no he tenido todavía un brete donde estuviera explícitamente entre la espada y la pared.

Y si hablamos de belleza, ¿qué es la belleza para Carlota Ferrer?

Además de estéticamente, que me gustan las armonías, el juego de colores, las texturas. Ahí tengo una debilidad, creo que hay algunas parafilias, que yo no las tengo, pero que hay una parafilia, por ejemplo, de tocar tejidos. Digo, pues yo la entiendo un poco, digo, porque hay cosas que me quedo extasiada. Entrar a un espacio y ver cómo entra la luz ahí que corta. Hay muchas cosas que he visto en un detalle y lo llevo a la escena. Eso estamos hablando de la belleza estética. Pero creo que, un poco como hablamos en Tiresias, hay algo de que hay mucha belleza en la aceptación de lo luminoso y de lo oscuro del ser humano. Y hay mucha belleza en el dar un abrazo, en el tocar una mano, que puede ser cursi, pero es que hay una belleza en el generar para los demás, en el deshacerse del ego, que es una lucha constante. No voy a decir que no tenemos ego.

¿A qué le tiene miedo?

Pues a la muerte un poco ahora. Es el paso de los años. No lo había tenido antes, será una cosa natural. Imagino que de niño no te imaginas que te puede pasar. Y además he tenido la suerte que mi padre murió hace pocos años, pero hasta entonces no había vivido ninguna muerte. Ahora tengo mucho miedo de que se muera mi madre. Tengo miedo a eso. La verdad es que soy poco miedosa en general. Pero no soy tampoco hipocondríaca con la salud ni nada de eso. Pero eso sí, hay algo. Y hay una belleza en ese miedo también.

¿Qué te ha decepcionado del mundo del teatro?

No es tanto una decepción. Es un sistema complejo. Hay días que pondría una floristería. Hay que luchar tanto para llegar a la sala de ensayo... porque en la sala de ensayo se



cierra la puerta y estás en el paraíso, con todo lo que pasa en la sala de ensayo, y la gestión de todas las psicologías que allí habitan junto a ti. Pero es el paraíso. Pero para llegar a eso, para llegar a estrenar, da igual los años que lleves, da igual lo que hayas hecho, es difícil siempre. Y entonces hay un momento, hay rachas de la vida que estás un poco más débil, no débil en el mal sentido de la debilidad, sino que te cansas y dices 'yo tengo tres perros preciosos. Estoy feliz con los perros, ¿quién me mandará a mí?' Pero por otro lado es como una picadura de un insecto que te inocular y no puedes parar. También nos va la caña, te diré, porque no nos gusta estar de

8 a 7 metidos en una oficina, que te da una tranquilidad...

Carlota, ¿con quién le gustaría trabajar?

No lo pienso nunca así en ese sentido. Me tiene que nacer un poco del proyecto que tenga entre manos. Hay muchos actores que me encantan. Lo que pasa es que a veces te encantan actores en cine que luego no sabes cómo es en teatro, o al revés. Por ejemplo, Anabel Alonso ha sido una sorpresa. Con Anabel me gustaría volver a trabajar y con más tiempo, porque creo que es una actriz con unas grandes posibilidades que lleva mucho tiempo haciendo de una cierta manera, también



© Jero Morales



porque le piden, pero he visto días de ensayo que digo, ¡guau, Meryl Streep! Me ha gustado muchísimo trabajar con Alfredo Noval, que era la primera vez. Con Ana Fernández es que hemos sido compañeras en una función como actrices. Entonces ya la conocía también, pero también tiene una locura divina que también no sabes por dónde va a salir. Entonces dan ganas todo el rato para ver a dónde la llevas la próxima vez. Pero sí que es verdad que estoy muy sorprendida con Ana-bel, con lo que veo. Creo que ya le he sacado aquí aristas que a lo mejor no la conocíamos, pero creo que todavía se puede ir, pero muy lejos.

Eusebio Poncela también fue un gran descubrimiento. No sé quién descubrió a quién, pero hubo ese encontronazo y trabajasteis en repetidas ocasiones...

Muy feliz y volveremos a trabajar, seguro, con Eusebio. Hicimos muy buena relación de trabajo. Cuando consigues que un actor que tiene ese bagaje y esa sensibilidad confíe en ti, es muy fácil. Si no lo consigues y estás en contra, hay que dejarlo. Si no vas por donde yo quiero imaginar y quiero soñar, pues no nos merece la pena, pero sin acritud. Yo le digo a actores que me dicen estoy haciendo una cosa que es una mierda y les digo, vete, porque estás fastidiando a todos. Cambia el chip

y enamórate de eso, que te es nuevo, aunque igual tienen razón y no tienen la calidad que esperan. Pero digo, si te quedas, a favor. Y si no, puerta.

¿Cuál ha sido el proyecto más importante de su trayectoria, la función que más le ha marcado?

Hay muchos compañeros míos siempre como que dicen, no, no me ha salido el yo, igual es aquí donde tengo un ego supino, pero mira, me gustó muchísimo Blackbird. Blackbird, que era un texto durísimo, que no fue de los mejores procesos tampoco, porque a veces los textos te arrastran a una emoción y claro, Blackbird plantea un tema que es desagradable. Pero como resultado final me parece como muy redondo. Bernarda me fascina. Pero Los cuerpos perdidos tuve una experiencia... que a veces nos pasa. Ensayas... Yo que tengo esta búsqueda dentro de la verdad, a veces el medio, como aquí el teatro, no puedes hacer aquí, que aquí creo que he conseguido incluso en momentos íntimos que es de lo que estoy feliz, de que no sea... pero tienes siempre el riesgo de que alguien no se oye... que tienes que saberlo y eso perturba al resto. De conseguir la verdad y Los cuerpos perdidos lo ensayábamos en la sala de ensayo del Español. Y era emocionantísimo, emocionantísimo, cada día. Y cuando subimos a la sala, con la escenografía, todo el vestuario maravilloso de Leandro, todo. Bueno, me quise morir. Me quise morir porque no me llegaba nada. Y entonces, ¿qué haces? Ahora me voy al Teatro del Barrio a hacerlo, y sin cosas, ¿no? Pero no, entonces tiras y ensayando y tal, y todo el mundo, Carlota, que no, que es una maravilla. Entonces, bueno, han pasado los años y hace poco lo vi en vídeo y digo, es una maravilla. Es parte del proceso.

Con el paso del tiempo lo vi desde otro prisma. Siempre digo que el director tiene que ser primer espectador cada día, porque a veces te crees que porque tú lo tienes aquí, en la cabeza, se ve. Yo hablo a veces con directores que me cuentan lo que están haciendo y digo, no lo he visto, no he visto nada de eso. Te tienes que sentar, virgen. Yo entro aquí y aparece una señora con un árbol vestida de leopardo. ¿Y qué es eso? No porque yo me lo he inventado que lo sé, sino ¿qué es eso? Entonces ese ejercicio es continuo y es fácil irte. Y a veces, claro, estás tan metido que es difícil de separar la paja del grano. Y con Los cuerpos me pasó eso, pero luego lo he visto en vídeo y digo, madre mía. Y fíjate que el vídeo aguan-

ta muy mal el teatro.

¿Alguna frustración?

Seguro. Tengo cosas que no he podido desarrollar, como ser chelista, como ser bailarina. Serlo, no practicarlo, como llevo toda la vida. No sé si es frustración tampoco, pero bueno, son cosas que no he realizado queriéndolas haber realizado.

¿Quién es la persona más importante en la vida de Carlota Ferreira?

Ahora es mi pareja, pero es mi madre.

¿Y usted para quién ha sido la persona más importante?

No lo sé. Yo creo que he sido una persona importante en los momentos de las parejas, de amigos, de amistad. José Manuel Mora también es una persona muy importante en mi vida y creo que yo en la suya.

¿La vida es para los valientes?

Sí, creo que hay que ser valiente en general. Creo que hay que mirar más y creerse valiente. O sea, que es más feliz creerse valiente que regodearse en lo contrario. Regodearse en lo contrario es un mal ahora muy milenial, por ejemplo. Porque está mal visto el sacrificio, o está mal visto la autoridad ha caído, cosa positiva en muchas cosas, pero en otras no, porque te pones tú en primer plano. Yo creo que uno debe saber muy bien qué rol ocupa con placer. Yo he sido ayudante de dirección muchos años, con mucho placer, de ayudar a ese artista que tenía al lado, del que aprendía, del que tal, y de ayudarlo a ser el mejor, y que esté más cómodo en el trabajo, sin ningún problema. Y ahora parece que se caen anillos. En los jóvenes hay algo de su ego primero y para qué y qué van a conseguir y cuánto dinero... Eso está muy bien porque ya no tienen miedo a los tiranos, eso es fantástico.

Por ejemplo, mi ayudante, que es maravilloso, Manuel, y no puede ser más agradecido, y no se queja, y talentazo, y será un gran director el día de mañana. Pero es verdad que noto que ponen mucho la emoción en primer plano, en contar quiénes son, y a veces están desubicados. Ya lo aprenderán.

¿Cuál es el sello de las producciones de Carlota Ferrer?

La belleza y la sorpresa en el sentido que te dije antes. Y luego hay algo que es la humanidad. No me gusta todo el rato ver grandes actores virtuosos que hacen teatro. Me gusta encontrar momentos de verdad, que yo no

sepa distinguir si es el actor, el personaje... La desaparición del personaje, esto lo aprendí con Lupa. Es la primera vez que lo vi claro y aparte que él lo contaba muy bien. Y entonces me hizo caer en esa reflexión. Siempre empiezo por lo físico, digamos, y luego me adentro ya en la interpretación, en el texto, y no me daba cuenta de esa diferencia hasta que trabajé con él. Si hablábamos de hacer balance de mi carrera, hay un cambio que es cuando hago Los nadadores nocturnos, después de trabajar con Lupa. Y creo que ahí busco esa humanidad como por primera vez con ahínco.

Carlota, ¿en qué momento se encuentra personal y profesionalmente?

Me encuentro. Parece que me va muy bien. Yo no lo creo. Digo, como de cara a los demás, bueno, pues seguramente tenga un prestigio. Pero yo creo que estoy trabajando menos que hace unos años, y será por algo, no es por mí. Pero no me encuentro mal, y personalmente me encuentro muy bien.

¿Demanda más trabajo?

Sí. Más visibilidad. A lo mejor alguien dice: "hija ¿y qué más quieres?" No lo sé, porque no sé cómo se ve desde fuera. No más visibilidad de mi persona, sino de mi trabajo. Por ejemplo, Los nadadores diurnos, que creo

que ha sido un espectáculo extraordinario, no ha girado. Es verdad que es lo que decimos del medio, se da una circunstancia. Los programadores pueden decir no traigo otro Carlota, pero no tiene que ver. Porque además Carlota no es una que va sola, que a lo mejor son 18 personas nuevas que viajan. Yo quiero que mi teatro lo vea cuanta más gente mejor. No lo hago para un grupo en un terreno marginal, nunca lo he pensado así. Otra cosa es que hago lo que hago, pero para mí que venga todo el mundo a verlo. Y dice Milo Rau, que el éxito no es la crítica ni es el aplauso inmediato, es que una función tenga más de 20 bolos. Milo Rau, ojo. Entonces, bueno, en ese sentido lo digo.

¿Se puede vivir del teatro?

Pues no, no todos los años. Solo, no todos los años. Solo de eso no. Y fíjate que además entro en la producción normalmente. Y cuando es producción propia muchas veces es lo comido por lo servido, porque para que te programen te quitas lo primero el beneficio de la producción. Entonces, afortunadamente, cuando entra alguien a coproducir o a producir directamente, bueno, pues es un respiro interesante. Decía Eugenio Barba que hay que pagar por el teatro que uno quiere hacer. Y yo lo leía con 18 años, no lo entendía del todo, pero ahora lo entiendo perfectamente.



Hay que pagar por el teatro que uno quiere hacer.

¿Qué le pide al teatro?

Estar en él hasta que me muera.

Tiresias en Mérida. ¿Qué supuso el estreno en Mérida de un espectáculo como el de Tiresias? ¿Quiere que gire?

He pensado que cómo llevé ese barco hasta allí, este barco tan gigante, como sin darle la importancia de barco gigante. Te sorprendes a ti mismo. Lo hemos hecho, y además parece que hemos compartido esta experiencia de buena manera. Quiero girar. Lo diseñé para el escenario del Teatro Romano de Mérida pero ya está el diseño hecho para girar. En vez de el monumento de detrás, el propio teatro romano, llevo un ciclorama y llevo texturas de vídeo y algunas imágenes que no son de Mérida, sino que son de templos griegos. Hay un trabajo de vídeo hecho y luego texturas abstractas, pero la puesta será más o menos la misma y reducida.

El árbol que aparece al inicio de la obra sí que llamó poderosamente mi atención. Pero un árbol como símbolo de vida y además arrancado, conservando la raíz y parte de la tierra. No era un árbol talado...

Soy muy dada a ello. No es la primera vez

que utilizo naturaleza viva. Cada vez es más difícil. Es más difícil porque se secan, se pueden estropear. Esto en cuanto acaba la función lo metemos en la maceta y se riega. Pero bueno, ¿por qué así? Por esa ambigüedad de la imagen. Es un árbol arrancado, pero tiene la raíz, tiene lo vivo. Eso es otra cosa que trabajo mucho con ese concepto. Entonces salen cosas o no, pero busco imágenes que tengan doble significado. Y evidentemente, en tanta piedra y tanta tierra seca, que entre un elemento natural, ya me parece, o sea, da igual que no hubiera obra, quiero decir, que ya me parece eso que hablaba antes de la sorpresa en la experiencia estética. Y más en ese texto que habla de la vida, que habla de la naturaleza, de ponernos a contemplar la naturaleza. Yo vivo ahora en la sierra. Y por ejemplo, los hijos de mi pareja tienen una finca. Y yo veo crecer las flores, los tomates... Mi suegro que controla todo eso me explica. Las plagas. No tenemos a veces interés si no lo has vivido de pequeño en estas sociedades urbanitas de la contemplación. Y Tiresias, precisamente tantos años contemplando las cosas, aparte de viendo lo que va a pasar, con ese tiempo de la contemplación, que yo me lo obligo a mí mismo y quería en Tiresias llevar al público un poco a esta cosa de la contemplación del paisaje, de poder sentarte dos horas, no es de evadirme, porque a veces lo de evadir-

me me parece como desconectarse, no, estar presente contemplando el paisaje y en esa contemplación pasan muchas cosas. Y puede pasar que te aburras, que te frustres, que te diviertas muchísimo, que se te caiga la lágrima y no hay que juzgar ninguna de ellas, pero es que te ponga en ese estado de contemplación. Y entonces, bueno, creo que ahí hablamos del árbol como eso. Hay un ejercicio en teatro, que se hace y que a veces no lo entiendes muy bien, y es muy aburrido, y es muy duro, que es imaginarte mentalmente la semilla, como le va saliendo el tallo, la hoja, hasta que se convierte en una rosa frondosa. Es difícilísimo de hacer, es un trabajo de contemplación. Pero ahí está esa búsqueda de la contemplación que no la puedes conseguir normalmente.

Tiresias es un espectáculo de arte en vivo, pero gracias a la coreografía, gracias al elenco del que se ha rodeado, otras artes también se pueden dar cita, como es la escultura, la pintura, cómo ha manejado los colores en el vestuario, ese humo purificador que a veces inunda toda la escena...

Sí, me inspiro mucho en la pintura y en la escultura, y a veces en la fotografía. De hecho, les pido a los actores siempre que busquen referencias con el tema del que hablamos, qué te llama a ti la atención, o cuando voy a un museo qué imagen se hizo en mí poderosa. Y me gusta replicarlas, incluso. Y a veces replicarla, reconstruirla, revisitarla, hacerla a otro tempo. Siempre parto mucho de la pintura y de la escultura para trabajar. Porque me gusta mucho esa experiencia del museo, una vez más, de la contemplación, pero qué suerte que en el teatro podemos, además, darle otra vida. Y además hay unas emociones y hay una palabra. Siempre se me pregunta mucho por lo físico y lo plástico, pero yo hago un gran trabajo de palabra con los actores. Me gusta mucho que cada palabra esté donde tiene que estar y dicha bien. Lo que pasa es que entre todo lo otro a veces no se debe notar, pero hago un trabajo de la palabra muy arduo, soy muy pejiquera con la palabra.

Hay mucha gente que viene a ver mis obras dos veces y me dice "hoy he visto cosas que no vi". A mí no me gusta ir a ver la misma obra dos veces, salvo las mías que las tengo que ver. Pero es verdad que mucha gente dice, he vuelto a ir y he visto otras cosas. No me fijé el primer día en no sé qué. Y yo digo, ¿pero hay tanto que ver? ▲



TEATRO DEL BARRIO

Premio Nacional de Teatro 2024



Teatro del Barrio ha obtenido el Premio Nacional de Teatro correspondiente a 2024, que concede anualmente el Ministerio de Cultura y está dotado con 30.000 euros.

El jurado ha propuesto la concesión de este galardón a Teatro del Barrio, que en 2023 celebró su décimo aniversario, “por su amplia y variada programación, su concepción de teatro como hogar y espacio de proximidad con el territorio en el que se integra y su apuesta por la descentralización, programando a artistas de todo el territorio nacional y fomentando la

movilidad de sus producciones”. Asimismo, el jurado ha destacado “su labor pedagógica en el ámbito de las artes escénicas y de democratización del saber a través de su escuela y del proyecto Universidad del Barrio”.

Además, el jurado subraya que Teatro del Barrio “acoge la innovación y el riesgo en las artes escénicas, sirviendo de plataforma para creadores con perfiles y trayectorias diversas” y destaca que “la gestión cooperativa y la alta implicación de todo su equipo permiten dar cabida a numerosas voces, asumiendo riesgos y acogiendo tanto a artistas consolidados como emergentes”. El fallo pone en valor “su apuesta por formatos innovadores e interdisciplinarios” que “congrega a públicos diversos, creando un espacio de generación de pensamiento en torno al contexto social y político desde las artes escénicas”. El acta recoge que “en sus diez años de vida, el teatro ha consolidado una identidad propia y ha generado un impacto indiscutible, posicionándose como un espacio único en el ecosistema cultural”.

El Premio Nacional de Teatro se concede como recompensa y reconocimiento a la labor de una persona o entidad en el ámbito teatral, puesta de manifiesto preferentemente a través de una obra o actuación hecha pública o representada durante el año 2023. También podrán otorgarse como reconocimiento a una trayectoria profesional.

Biografía

Teatro del Barrio es un proyecto artístico y cultural cooperativo y de vocación popular que se inauguró el 4 de diciembre de 2013 en el madrileño barrio de Lavapiés, en las instalaciones de lo que había sido la Sala Triángulo, un espacio emblemático de la escena alternativa.

Vinculado desde sus orígenes al movimiento del 15-M, en sus producciones, arraigadas en el compromiso social y la iniciativa ciudadana, hay una clara apuesta por la reflexión y el debate desde las artes escénicas, analizando el presente e imaginando otras realidades posibles. Su programación artística gira en torno al humanismo, la memoria, la conciencia de clase, el feminismo, el antirracismo, el anticolonialismo y el ecologismo, entre otros temas. Entre sus producciones más celebradas, que han girado por festivales y teatros nacionales e internacionales, se encuentran *El pan y la sal*, *Mundo Obrero*, *Ruz – Bárcenas*, *El Rey*, *Las guerras correctas*, *La sección*, la trilogía *Mujeres que se atreven*, *Feminismo para torpes*, *Los*

que hablan, *No soy tu gitana*, *Cómo hemos llegado hasta aquí*, *Homenaje a Billy El Niño e Infiltrado en VOX*. Además, la temporada pasada estrenaron en la sala Cuarta Pared, en el marco del Festival de Otoño, *La gran cacería*, con autoría y dirección de Juan Mayorga, una obra que ha contado con una gira internacional que la ha llevado a la Academia de España en Roma.

Por el escenario de Teatro del Barrio han pasado consolidados artistas de la escena cultural española como José Sacristán, Nuria Espert, Juan Margallo, Alberto San Juan, Sergi López, José Sanchis Sinisterra, Aitana Sánchez-Gijón, Natalie Pinot, Andrés Lima, Will Keen, Juan Cavestany, Luis Bermejo, Pilar Gómez, Leo Bassi, Pablo Remón, Pepe Viyuela, Manolo Solo, Fernanda Orazi, Gabriela Weiner, Malena Alterio, Silvia Albert Sopale, Cristina Medina, Los Torreznos, Bob Pop, Teatro en Vilo, Pamela Palenciano, Carla Chillida, la Extraña Compañía, la Compañía Chévere, José Troncoso, Silbatriz Pons, Las Niñas de Cádiz y Eva Redondo, entre otros.

Como laboratorio de creación, Teatro del Barrio también impulsa un programa de residencias artísticas y mantiene un firme compromiso con la escena emergente, apoyando nombres como Candela Solé, Las Mortero, Paula Amor, Zaida Alonso, Clara Ingold, Paula Iwasaki y Gloria Ribera; así como a reconocidos creadores como Claudio Tolcachir, Brigitte Vasallo, Guillem Albà, Pepa Zaragoza, Leo Bassi, Gabriela Flores y Clara Sanchis, por citar algunos de los nombres que han pasado por su escenario la temporada pasada.

Asimismo, organiza talleres de formación teatral e impulsa acciones directas con el público como las iniciativas Barrio al Balcón (encuentros de los equipos artísticos y de comunicación del teatro con su público), Barrio al aparato (recomendaciones personalizadas por la red social X), el Club de lectura y distintos podcasts emitidos en directo.

Fiel a su espíritu fundacional, mantiene una línea de proyectos sociales para tejer comunidad, como *Universidad del Barrio* y *Re@cción vecinal*, dos actividades de entrada libre ideadas para abrir el escenario a la participación ciudadana. Además, colabora de forma habitual con asociaciones y ONGs y durante la pandemia se convirtió en una despensa solidaria. También atiende cada temporada a recogidas de material escolar y ofrece clases de español a personas refugiadas. ▲



ESCENA MIRIÑAQUE

Premio Nacional de Artes Escénicas
para la infancia y la Juventud 2024



© Compañía

Escena Miriñaque ha sido galardonada con el Premio Nacional de Artes Escénicas para la Infancia y la Juventud correspondiente a 2024. Este premio, que concede anualmente el Ministerio de Cultura a través del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), está dotado con 30.000 euros.

El jurado ha acordado la concesión de este galardón a Escena Miriñaque S.L. por su espectáculo *tÁ* (2023), que destaca “por su calidad y su contribución innovadora a las artes escénicas dirigidas a la primera infancia”. Además, subraya que “el espectáculo, con una gran sencillez, fusiona diversas disciplinas escénicas, ofreciendo una experiencia estética y artística que conecta con todos los públicos; del mismo modo, ha tenido una gran acogida por parte del sector especializado”. Asimismo, el acta recoge “la excelencia de las intérpretes de *tÁ*, su trabajo gestual y su capacidad de emocionar”.

El jurado también ha querido reconocer que la compañía ha articulado “una importante red a nivel local, nacional e internacional que comprende la producción, exhibición, mediación y formación en Artes Escénicas dirigidas a un público familiar, con especial atención a la infancia y la juventud”. Igualmente, destaca “el impacto cultural y social del trabajo de la compañía, desde el espacio que gestiona en Santander, favoreciendo la difusión de las artes escénicas en el territorio”.

El Premio Nacional de Artes Escénicas para la Infancia y la Juventud recompensa la meritoria labor de una persona o entidad en el ámbito de las artes escénicas para el público infantil y juvenil.

Biografía

Escena Miriñaque es un proyecto independiente e integral de artes escénicas especializado en la infancia, creado en 2001 y liderado por Noelia Fernández y Esther Velategui. En 2006 inaugura Espacio La Miriñaque, su sede en Santander (Cantabria), que se ha consolidado como un centro de referencia para la región con una programación cultural de calidad, estable y con contenidos con un claro enfoque social, prestando especial interés a la generación de nuevos públicos, así como al apoyo a los nuevos creadores a través de sus residencias artísticas.

Además, desde hace veintitrés años desarrolla un programa de formación en Artes Escénicas que comprende alumnos y alumnas desde los 4 años a la edad adulta, con diferentes cursos y disciplinas. La compañía también ha impulsado festivales propios como Indifest, Festival de teatro y danza independiente de la ciudad de Santander, y el Meeting Baby, Encuentro Europeo de Artes vivas

para la primera infancia. Además, mantiene un programa de campañas escolares desde el 2009, favoreciendo el acceso a la cultura a espectadores de educación infantil y primaria.

Escena Miriñaque ha promovido en los últimos años varias iniciativas culturales como Proyecto Pequeña Ciudadanía –destinado a la modernización y movilidad para la creación y exhibición de las artes escénicas en la primera infancia- y Residencia La Lanzadera –con el que han acercado a jóvenes artistas menores de 30 años a la creación para la primera infancia-. También han sido impulsores de la primera edición del Circuito Audaces, destinado a audiencias escolares, y de Pro+, hogares escénicos para la integración cultural y social de la infancia.

En la actualidad, mantiene 5 espectáculos en repertorio para niños y niñas que realizan una gira anual de alrededor de 80 representaciones con proyección nacional e internacional. Sus creaciones han sido reconocidas con dos premios MAX, en 2007 y 2013; el segundo Premio Nacional de directoras de escena y el Premio FETEN, entre otros.

Su última producción, *tÁ*, una obra de teatro-danza a partir de 2 años que pone en valor las emociones, ha sido seleccionado para formar parte de los Circuitos nacionales: PLATEA (perteneciente al Ministerio de Cultura), Audaces (impulsado por el INAEM) y Circuito de la Red de Teatros Alternativos. También ha participado en la feria FETEN y ha realizado una gira de 45 funciones en el último año –incluidas representaciones internacionales en Rumanía y Uruguay-.

Jurado

El jurado, presidido por la directora general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), Paz Santa Cecilia, y actuando como vicepresidenta la subdirectora general de Teatro del INAEM, Miriam Gómez Martínez, ha estado compuesto por los siguientes vocales: Natasha Fischel Boudeguer, productora y administradora del Teatro San Pol; Jacinto Gómez Rejón, gerente y productor de la compañía Rayuela Producciones Teatrales; Juan José Herrero Mansilla, codirector del Centro Internacional de la Marioneta de Tolosa – TOPIC y fundador y miembro de Rubik Theater; Gonzalo Moreno Arriero, miembro fundador de la organización ASSITEJ España; Idoia Ruiz de Lara Osácar, directora artística de la Feria Europea de Artes Escénicas FETEN; la dramaturga Itziar Pascual Ortiz y Alfredo Picó Tamarit, en representación de L’Horta Teatre, compañía reconocida con el Premio Nacional de Artes Escénicas para la Infancia y la Juventud en 2023. ▲

Más de diez espectáculos en la 32 edición de la Muestra de Teatro Clásico «Toledo Siglo de Oro»



© Jero Morales

POR MASESCENA

Desde el Patronato Municipal del Teatro de Rojas llevan tiempo preparando la programación de los espectáculos que formarán parte de la Muestra de Teatro Clásico "Toledo Siglo de Oro" que este año cumple su 32 edición.

Con el fin de que los espectadores amantes del teatro del Siglo de Oro puedan acudir a los diferentes Festivales de teatro áureo desplazándose fuera de Toledo a disfrutarlo, pero eligiendo aquellas puestas en escena que no puedan ver dentro de la programación del Teatro de Rojas, desde el coliseo nos hacen llegar las fechas y espectáculos que conformarán la Muestra Toledana.

Desde septiembre de 2024 y hasta enero de 2025 formarán parte de la 32 Muestra de Teatro Clásico "Toledo Siglo de Oro", dentro de la Programación de Otoño 2024 y en las fechas que a continuación se detallan, los siguientes espectáculos:

El ciclo comenzará el 21 de septiembre con *El castillo de Lindabridis*, de Calderón de la Barca, con versión y dirección de Ana Zamora (Premio Nacional de Teatro 2023), a cargo de la Compañía Nao D'amores coproducción con la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

El 3 y 4 de octubre, se pondrá en escena *Los bandos de Verona*, del autor toledano Francisco de Rojas Zorrilla, con adaptación de Eduardo Galán y dirección de Daniel Alonso de Santos.

El domingo 20 de octubre, en el Teatro Auditorio del Palacio de Congresos El Greco, Arturo Querejeta, Daniel Albaladejo, Adriana Ubani, Jorge Basanta, Isabel Rodas y un extenso elenco de actores completan, bajo la dirección de José Luis Alonso de Santos, la puesta en escena del genial Calderón de la Barca con *El alcalde de Zalamea*.

El 25 y 26 de octubre MIC Producciones traerá a Toledo *La dama duende* con versión de Fernando Sansegundo y dirección de Borja Rodríguez interpretado por Silvia Acosta, Luis Rallo, Eugenio Villota, Helena Lanza, Alberto Díez, Anabel Maurín, Fernando Sansegundo y Rafa Núñez.

Ya en noviembre, el sábado día 2, el público toledano podrá disfrutar de *Lazarillo*, ópera de cámara a cargo de Teatro Xtremo y Euroscena, con música de David del Puerto, texto de Martín Llade, dirección musical de Lara Diloy y dirección escénica de Ricardo Campelo, candidata a Mejor Espectáculo Musical o Lírico en la XXVII edición de los Premios Max.

Para el viernes 22 y el sábado 23 de noviembre, Fundación Siglo de Oro pondrá en escena la obra de Lope de Vega *La francesa Laura*, de Lope de Vega, bajo la dirección de Marta Poveda.

Empezaremos diciembre, los días 6 y 7, con *La Celestina* de Fernando de Rojas, fantástico montaje teatral a cargo de Secuencia 3, Pentación, Saga y Teatre Romea, protagonizado por Anabel Alonso con dirección de Antonio C. Guijosa y adaptación de Eduardo Galán.

Por su parte, Carlo Goldoni estará presente los días 13 y 14 de diciembre, de la mano de Noviembre Compañía de Teatro y Teatro Español con *Las locuras por el veraneo*, con versión y dirección de Eduardo Vasco e interpretada, entre otros, por Rafael Ortiz, Elena Rayos o Alberto Gómez.

Para cerrar el año 2024, el viernes día 20, nada mejor que hacerlo con la versión y dirección que Paco Mir ha realizado de *El perro del Hortelano* de Lope de Vega, a cargo de la Compañía Vania Produccions e interpretada por Moncho Sánchez-Diezma, Paqui Montoya, Manolo Monteagudo y Amparo Marín,

Finalmente, ya en enero de 2025 completarán la 32 edición de la Muestra de Teatro Clásico "Toledo Siglo de Oro" el sábado día 11 en el Teatro Auditorio del Palacio de Congresos El Greco, la puesta en escena de *La comedia de los errores*, de William Shakespeare, interpretada por Pepón Nieto, Antonio Pagudo, Fernando Soto, Rulo Pardo, Avelino Piedad y Estaban Garrido, con dirección de Andrés Lima y versión de Albert Boronat.

Por último, para terminar la Muestra con un excepcional broche, además de incorporar algún espectáculo más, contaremos con el Estreno Nacional de *Cerca del Tajo*, en soledad amena, de Garcilaso de la Vega, a cargo de la Compañía La Máquina Real y en el que a partir de una investigación pluridisciplinar históricamente informada, convierten las églogas de Garcilaso de la Vega en material escénico con música renacentista y un retablo de títeres, interesándose por contrastar la mirada idílica del poeta toledano sobre el paisaje que le vio nacer con el preocupante estado actual del entorno del río Tajo, con sus aguas no tan corrientes, ni puras, ni cristalinas.

Además, como es habitual, la Muestra de Teatro Clásico "Toledo Siglo de Oro" contará con el tradicional ABONO que estará disponible a partir del 5 de septiembre junto con la venta individual de los 2 espectáculos que se encuentran fuera del mismo (*El alcalde de Zalamea* y *La comedia de los errores*). El precio del ABONO y el individual de cada uno de los espectáculos se anunciará en su momento con la presentación de toda la temporada.

En definitiva, una Muestra de Teatro Clásico que cuenta con once títulos de espectáculos teatrales de los más punteros del Teatro Clásico que giran por la geografía nacional y que estarán presentes en los más importantes Festivales de España dedicados al Teatro Clásico. ▲

ALCALÁ DE HENARES, PEÑÍSCOLA Y OLMEDO

El Festival Iberoamericano del Siglo de Oro.

Clásicos en Alcalá duplica las cifras de asistencia y aumenta un 30% el público en salas

El Festival Iberoamericano del Siglo de Oro. Clásicos en Alcalá –organizado por la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de Alcalá de Henares– pliega sus alas tras batir récord de público y llenar durante casi cuatro semanas de teatro, música y danza el centro de la ciudad cervantina. En total, aproximadamente 19.000 personas disfrutaron de la XXIII de Clásicos en Alcalá celebrada del 14 de junio al 7 de julio de 2024.

Cerca de 9.000 personas han llenado las salas de los diferentes espectáculos del certamen, disfrutando de las mejores y más recientes propuestas de las artes escénicas actuales. La cifra supone un aumento del 30% de público en sala respecto a la edición anterior.

Además, las 20 representaciones a pie de calle han reunido a más de 10.000 espectadores en ubicaciones referenciales de la ciudad como las plazas de Cervantes y Santos Niños o la calle Libreros. A su vez, el photocall corpóreo estrenado en la presente edición bajo el lema ‘Vuelan los Clásicos’ ha sido un punto de encuentro referente para asistentes y participantes del festival, situado en la emblemática plaza de Cervantes.

Por último, en esta edición se ha conseguido un récord en la audiencia digital, doblando el tráfico web del año anterior con más 24 mil usuarios y 115 mil páginas vistas.

En palabras del concejal de Cultura del Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Santiago Alonso, «Clásicos en Alcalá ha batido este año todos los récords de público, tanto en sala como en espectáculos de calle, en una edición que ha doblado su programación y que consolida el Festival como la propuesta teatral de referen-



cia en la Comunidad de Madrid, dando apertura a los festivales de verano”.

Tras los buenos datos de audiencia registrados en la presente edición, la directora artística Clara Pérez –que ha debutado en el cargo este año– encara la edición de 2025 con emoción y añade lo siguiente: “Estoy muy contenta de la respuesta del público a nuestro programa. En la próxima edición, tenemos como objetivo consolidar aún más el teatro de calle con especial atención al público joven y familiar, además de ofrecer propuestas de altura que emocionen al espectador fiel amante del teatro, que se divierte, se emociona y tiene curiosidad por ver cómo conseguimos superarnos”.

Premio Fuente de Castalia 2024

El pasado sábado 6 de julio se otorgó el Premio Fuente de Castalia 2024 al actor Carlos Hipólito por su vasta trayectoria tanto en el teatro como en el cine y la televisión nacional. El actor ha sido el protagonista del espectáculo Burro producido por Ay Teatro, con dirección de

Yayo Cáceres y dramaturgia de Álvaro Tato. La representación ha contado con dos pases en el marco de la XXIII edición de Clásicos en Alcalá, que han tenido lugar este último fin de semana.

El reconocimiento fue entregado por la alcaldesa del Ayuntamiento de Alcalá de Henares Judith Piquet; el Concejal de Cultura del Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Santiago Alonso y la Directora Artística de Clásicos en Alcalá, Clara Pérez tras finalizar la función.

Hipólito, tras recibir el galardón por su trayectoria, su contribución y su amor por el teatro clásico, recordó a los grandes directores que le iniciaron en los clásicos, como Pilar Miró, Adolfo Marsillach y Miguel Narros, además de agradecer la dirección actual de Yayo Cáceres en Burro junto a Álvaro Tato y Emilia Yagüe: “Ellos tres me han regalado la posibilidad de volver a explorar el género a través de este vehículo maravilloso y me han hecho este regalazo que es Burro, una obra en la que





© Clásicos en Alcalá

interpreto a un personaje que me conmueve cada día de una forma que ustedes no podrían comprender”, declaró el actor tras recibir el premio.

El Premio Fuente de Castalia es un reconocimiento público a instituciones y personajes dedicados al teatro clásico y se concede tradicionalmente en el marco del Festival Iberoamericano del Siglo de Oro. Clásicos en Alcalá desde 2006, en homenaje a la leyenda clásica de dicha fuente ubicada en Delfos, que llenaba de inspiración a los poetas con las propiedades de su agua.

El doble de programación y el doble de alegría El catálogo de esta edición ha incluido más de 90 espectáculos, llevados a cabo por más de 75 compañías teatrales con artistas procedentes de países como Colombia, Uruguay, Chile, Argentina, México, Cuba, Venezuela, Nicaragua o Estados Unidos, además de España. Además, la visibilización del folklore ha jugado un papel muy importante en esta edición, con danzas y pasacalles propios de Perú, Bolivia y diferentes zonas de España.

Este 2024 Clásicos en Alcalá ha apostado por 26 estrenos, de los cuales 20 fueron absolutos

e iniciaron su temporada en el festival. Entre ellos, han destacado por llenar los teatros Desobediente María de Marianella Morena y Euroescena, El Alcalde de Zalamea de José Luis Alonso de Santos y GG Producciones, Elecciones y Divorcios de Abel González Melo y Fundación Teatro de la Abadía o el recital poético musical de la mano de Fernando Cayo y la Banda Sinfónica Complutense, Coplas a la muerte de su padre, de Jorge Manrique.

Más allá de los anteriores, compañías de renombre como Teatro Xtremo, Teatro Círculo de Nueva York, Teatro Sonámbulo y la Calderona, Secuencia 3, Nao d'amores con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, el conjunto a capella B-Vocal, o personalidades del mundo escénico como José Sanchis Sinistera, Borja Rodríguez, Antonio Medina, Pedro Casablanc, Karnele Aramburu, Yayo Cáceres, Ignacio García, Ana Zamora, el cantaor Vicente Soto “Sordera”, Marta Poveda, Canco Rodríguez, Marta Poveda, Carolina Calema, Ernesto Arias o Juan Cañas, también han destacado por su paso por Clásicos en Alcalá.

Sin embargo, para el festival no solo es importante fomentar el circuito del teatro nacional e internacional, sino que las propuestas

locales también han sido protagonistas de la programación y un total de 12 espectáculos de compañías alcalaínas como Generación Artes, Diágoras Producciones, el Teatro Independiente Alcalaíno, la orquesta Ciudad de Alcalá o Evogía se han estrenado bajo el sello Creación Alcalá.

Actividades paralelas

Pero Clásicos en Alcalá va más allá de los escenarios. El Siglo de Oro también se ha hecho un hueco en otro tipo de iniciativas para público joven como el taller infantil El Buscón, conducido por Légolas Colectivo Escénico, el taller de creación El Sueño, de la mano de Lucía Miranda y Crossborder Project, en el que jóvenes enlazados al mundo escénico pudieron descubrir nuevos horizontes y conocerse mejor a sí mismos, o las jornadas académicas dedicadas a estudiantes iberoamericanos y europeos coordinadas por Ignacio Rodulfo Hazen: Aula Internacional del Siglo de Oro.

Como en ediciones anteriores, también se han celebrado otros eventos académicos como la Academia de Espectadores de la mano de Juana Escabias con patrocinio de la Fundación SGAE, el encuentro Otras Miradas: el Siglo de Oro visto por las mujeres de hoy, coordinadas

por Amaranta Osorio –que contaron con más de 15 ponentes– que transmitieron su visión sobre la producción cultural y el contexto áureos y las jornadas Clásicos y Modernos: del Siglo de Oro a un tiempo de Algoritmos con dirección de Luciano García Lorenzo con ponentes de diversas universidades nacionales e internacionales.

Así pues, la edición de XXIII se despide con cifras récord que demuestran que la programación variada, accesible y original es bienvenida por el público, permitiendo que durante las semanas del certamen Alcalá de Henares respire, viva y sueñe teatro.

El Festival de Teatro Clásico Castillo de Peñíscola clausura su vigesimoséptima edición con un 92% de ocupación de aforo

El pasado 20 de julio concluyó con gran éxito el XXVII Festival de Teatro Clásico Castillo de Peñíscola, organizado por la Diputación de Castellón, que este verano ha llevado al Patio de Armas del Castillo de Peñíscola seis espectáculos, además de dos interesantes actividades de y para jóvenes. El festival, que ha vuelto a reafirmar su posición como uno de los acontecimientos culturales más destacados de la región, ha recibido en esta última edición la visita de un total de 1650 espectadores, con una ocupación del aforo del 92%, superando así todas las expectativas y consolidándose como un referente en la programación de teatro clásico de la Comunidad Valenciana.

Grandes actores como Carlos Hipólito, pesos pesados del teatro clásico como Ana Zamora, Ricardo Iniesta, Eduardo Vasco o Chema Cardeña, y el humor gaditano de Las Niñas de Cádiz, se han dado cita en Peñíscola este mes de julio.

El festival, celebrado en el majestuoso entorno del Castillo de Peñíscola, ha ofrecido una selección de obras provenientes de la Comunidad Valenciana, Madrid, Cádiz, Sevilla y Segovia, que han deleitado tanto a amantes del teatro clásico como a visitantes ocasionales, y en las que ha sido nota imperante el humor y la música en directo. Este verano en el Castillo se han escuchado las palabras de importantes autores clásicos como Molière, Goldoni, Calderón de la Barca, Cervantes, Shakespeare, Apuleyo, Juan Ramón Jiménez, Perrault, Ovidio, Esopo, La Fontaine, Flaubert, Tolstoi, Clarín... Ellos, junto a autores actuales como Ana López Segovia, Álvaro Tato o Chema Cardeña, nos



© Pilar Diago



© Pilar Diago

han mostrado una vez más que el clásico sigue de plena actualidad.

La clausura estuvo a cargo de la compañía gaditana Las Niñas de Cádiz, con Las bingueras de Eurípides, una desternillante versión de Las Bacantes con texto de Ana López Segovia y dirección de José Troncoso, con entradas agotadas casi desde el principio del festival y que hizo reír a carcajadas a todo el público asistente al Patio del Castillo.

Olmedo

Del 19 al 28 de julio de 2024 tuvo lugar la decimotercera edición del Festival Olmedo Clásico, que concitó de nuevo a los amantes del teatro, tanto a los que han estado irremisiblemente enganchados año tras año, como a los que van a estarlo a partir del momento en que acudan por primera vez. Trece espectáculos se exhibieron a lo largo de sus diez días de duración. Y es esta po-

sibilidad de asistir a un número importante de propuestas escénicas en un plazo tan concentrado una de las señas de identidad del certamen, que se completa con las otras actividades que constituyen la esencia de Olmedo Clásico: las Jornadas sobre teatro clásico y el Curso de análisis e interpretación actuarial.

En la selección se han tenido en cuenta la calidad, por supuesto, pero también la variedad en cuanto a autores, géneros, épocas y territorios, así como de compañías y dramaturgias. Por lo que se refiere a autores, Pedro Calderón de la Barca fue el principal beneficiado este año, con cuatro espectáculos. Estos incluyeron una de sus obras maestras, El alcalde de Zalamea, pero también otras nunca vistas en los escenarios actuales, como El castillo de Lindabridis y El sitio de Bredá, o las que componen el espectáculo Monstruos. El prodigio de los dioses. Tampoco el gran Lope faltó a la cita. ▲

El Festival de Mérida cierra su 70 edición con una nueva cifra récord, 179.122 asistentes



La 70 Edición del Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida, la décimo tercera consecutiva que dirige y gestiona Jesús Cimarro al frente de la empresa Pentación Espectáculos, se clausura con 179.122 asistentes totales a todas sus actividades, un 5,5 por ciento más que la edición de 2023.

Desde el 27 de junio al 25 de agosto el Festival ha desarrollado, además de las representaciones del Teatro Romano, del teatro María Luisa y de las cuatro extensiones (Madrid, Medellín, Regina y Cáparra) una completa programación de actividades paralelas, talleres, exposiciones.

El acto de presentación del balance ha contado con la presencia de la consejera de Cultura, Turismo, Juventud y Deportes de la Junta de Extremadura, Victoria Bazaga, el concejal de Cultura del Ayuntamiento de Mérida, Antonio Vélez, el director del Festival de Mérida, Jesús Cimarro y Pedro Blanco, gerente del Consorcio Patronato Festival de Mérida.

Victoria Bazaga ha destacado que el Festival de Mérida “es el festival más largo de España”, celebrado del 27 de junio al 25 de agosto, en el que se ha disfrutado de una programación “diversa, ambiciosa, con los mejores artistas y compañías que hay en el momento”.

Jesús Cimarro, director del Festival de Mérida, ha mostrado su satisfacción por los resultados y la respuesta del público en esta 70 edición, dado que se ha superado tanto en número de espectadores como en impacto económico los datos de la edición anterior.

A su juicio, “el Festival es un referente dentro y fuera de España, que sigue consolidándose como un espacio en el que se dan cita en los meses estivales los mejores profesionales de las artes escénicas y un público entregado a nuestra programación de temática grecolatina”.

La programación del escenario principal, el Teatro Romano de Mérida,

© Jero Morales



ha albergado en esta edición una programación diversa y variada que ha incluido ópera, danza y teatro y ha congregado a un total de 103.022 espectadores. La edición 70 arrancó con la espectacular ópera Medea, dirigida por Paco Azorín, seguida por La Aparición, de la compañía extremeña Verbo Producciones y por Iconos o la exploración del destino, creada, dirigida y producida por Rafael Álvarez 'el Brujo'. La programación de julio continuó con La Paz, comedia dirigida por Rakel Camacho y que trajo por primera vez a Joaquín Reyes al Festival y con Coriolano, de William Shakespeare dirigida por Antonio Simón. El mes de agosto contó con el espectáculo Medusa, que trajo de vuelta a los escenarios españoles a la mítica actriz Victoria Abril, Dido y Eneas, espectá-

culo internacional de danza de la coreógrafa Blanca Li, Tiresias, dirigida por Carlota Ferrer y protagonizada por Anabel Alonso y, finalmente, Ifigenia, obra que ha cerrado el Festival, con Juanjo Artero y María Garralón como protagonistas.

En la presente edición, se han colgado 31 veces el cartel de 'no hay localidades', 13 de ellas en el Teatro Romano de Mérida, 3 en la extensión de Cáparra, 1 en Medellín, 5 en Madrid y 9 en las distintas representaciones de Augusto en Mérida.

El mayor éxito de esta edición ha sido Medusa, que ha llenado las 10 funciones desarrolladas entre el 31 de julio y el 11 de agosto con un total de 32.679 asistentes.

Teatro María Luisa

Este año, el Festival de Mérida ha vuelto por tercer año, tras su reapertura, a encargarse de la programación del Teatro María Luisa durante diferentes fines de semana del mes de julio y de agosto, logrando atraer a un total de 1.857 espectadores.

Siete han sido los espectáculos que se han podido disfrutar en el teatro emeritense: Monstruo, el prodigio de los dioses, de Prodigio Teatro, Coriolano después de Shakespeare, una adaptación de Jorge Muñoz y Emilio del Valle, Barrabás, una coproducción de Cromagnon Producciones y los Teatros del Canal, Lisístrata Montoya, adaptada y dirigida por Coco Reyes, Cassandra o el elogio del fracaso, ópera bufa de María Herrero, Edipo Rey, de Bambalina Teatre, y Elektra 25, de Atalaya Teatro.

Espectadores y asistentes

El número de asistentes a los distintos espectáculos y actividades programados por el Festival ha sido de 179.122, un 5,5% más que en la 69 edición.

La programación escénica en Mérida, Madrid, Medellín, Regina, Cáparra y Augusto en Mérida ha atraído a 124.109 espectadores. De todos los que asistieron a las funciones de los cinco espacios escénicos principales, 126 personas se han visto beneficiadas de forma directa por las medidas de accesibilidad para personas con dificultades visuales o auditivas patrocinadas por Fundación CB.

En cuanto a la accesibilidad e inclusión teatral, la edición número 70 ha destacado por contar con la participación de la ONCE a cargo de la coordinación artística de la función del espectáculo Miles Gloriosus, de la compañía Teatro Muxicas y formada por personas ciegas y con discapacidad visual, al igual que de nuevo se han adaptado a lectura fácil los programas de mano de todos los espectáculos.

Dancing Histor(y)ies

Por otra parte, dentro de la programación del Festival se han desarrollado varias actividades comprendidas en el programa europeo Dancing Histor(y)



Fotos © Jero Morales



ies, entre las que destacan 5 representaciones teatrales y de danza: 'One day we will be statues' ilDance (Suecia), 'Icarus', 420People (República Checa), 'Electra', Taptc Teatro – Alba Gog (España), 'La Caja de Pandora', Fuensanta Blanco (España). Todas ellas, junto con los seminarios, conferencias y talleres desarrollados durante el programa han reunido a un total de 1.432 participantes, de los cuales 706 participaron en las conferencias, seminarios y presentaciones del programa y 726 en las representaciones teatrales.

Exposiciones de la 70 edición

Las exposiciones de esta edición han recibido a 43.313 visitantes. La muestra Domus Romana. Vida doméstica en Augusta Emerita en el Museo Nacional de

Arte Romano ha tenido 40.741 visitantes, y Ars Fatum. Diez años caminando por el destino del arte, en la sede del Festival 458 visitas.

Por otro lado, la exposición inaugurada en Irún, Ellas hablan, ha sido vista por 1.161 personas, 555 Puro Teatro, expuesta en el Arkeologia Museoa Bilbao, y 398 en el Instituto Cervantes de Nueva York, donde se ha podido contemplar la exposición Theatrum Mundi.

Actividades paralelas

El pasacalles Dionisio. El origen del Teatro y el teatro familiar de Héroes y heroínas han registrado 7.800 y 1.216 personas respectivamente. La programación Agosto en Mérida 2024 la han disfrutado 5.659 asistentes, y ha logra-

do 9 llenos; y el Cinema Aestas ha registrado 438 entradas.

A todo ello hay que sumar las 1.012 personas que han participado en los diferentes cursos, talleres, conferencias y encuentros del Festival, como el Curso de Canto y en los conciertos organizados por la Escuela de Música La Octava, con 602 participantes, el VI Encuentro Internacional de Periodismo Móvil y Cultura, realizado por primera vez de forma 100% online y que con contó con 45 asistentes. Por su parte, 184 personas han participado en el Ciclo de Conferencias de Encuentros con los Clásicos y 103 han sido los asistentes del Encuentro de Creadoras Escénicas bajo el título "Kleos", una suerte de inmortalidad: el tratamiento de la heroína con poder en



tiempos convulsos.

La labor específicamente formativa que ha desarrollado en esta edición el Festival ha sido amplia y muy bien acogida en sus múltiples propuestas. Desde los Talleres Ceres de teatro impartidos en 20 localidades extremeñas a los que han acudido 357 alumnos de las dos provincias extremeñas; el Campo Internacional de Voluntariado, que este año ha contado con 21 jóvenes participantes procedentes de 9 nacionalidades distintas.

Otra de las actividades realizadas durante el festival ha sido, nuevamente, el apadrinamiento de un actor, en esta edición Juanjo Artero, de la representación de El Alcalde de Zalamea que pone

en marcha la localidad de Zalamea de la Serena.

Taquilla

La recaudación total ha sido de 2.622.550 euros, un 6,3% más que en la edición anterior. A falta de realizar el cierre definitivo que se presentará en unas semanas, en estos dos meses de Festival, la taquilla ha obtenido un superávit aproximado de un millón de euros.

Repercusión en medios

Nuevamente, la repercusión en medios de comunicación del Festival de Mérida ha sido positiva, tanto cuantitativa como cualitativamente, con una cobertura constante y positiva durante los meses previos y durante el propio Festival.

Las diferentes actividades han generado un total de 4.327 noticias en medios de comunicación, mientras que los medios sociales han generado 9.619 publicaciones.

Todo ello hace un total de 13.946 apariciones en medios de comunicación y redes sociales con un valor total de publicidad de 57.193.544,68 euros y un valor total de comunicación de 171.582.643,04 euros, según la valoración que realiza la empresa especializada de seguimiento de medios ONCLUSIVE.

Redes Sociales

La 70ª edición del Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida vuelve a tener un año más una presencia masiva en las principales redes sociales. ▲

© Pablo Lorente



RAFAEL ÁLVAREZ 'EL BRUJO', LOLA HERRERA Y LAILA RIPOLL FUERON LOS HOMENAJEADOS

Almagro, un festival en pleno crecimiento

POR MARTA MARTÍN Y MASECENA



El 47º Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro llegó a su fin este pasado domingo con la satisfacción de las expectativas colmadas. Más de 65.000 personas han asistido entre el 4 y el 28 de julio a los 52 espectáculos que se han presentado en esta edición, que han sumado 104 funciones con una ocupación media del 80%; y a las 49 actividades que han celebrado 119 sesiones, con un lleno absoluto en todas las que requerían inscripción previa. Con

más de 37.000 asistentes a los espectáculos, la recaudación de #Almagro47 ronda los 540.000 euros, un 9,5% más que el año anterior.

Pero para un festival de artes escénicas, el éxito principal está en su poso artístico y en su impacto en la sociedad: 51 compañías de todo el mundo —42 españolas— han aportado su mejor hacer al proyecto de renovación de la tradición escénica impulsado desde la dirección del certamen, encabezada por Irene Pardo. La programación multidisciplinar ha incluido teatro (35 espectáculos), música (10), danza (1), circo (2), cine (3) y radio (1). “Las artes escénicas han encontrado aquí un espacio de convergencia donde cada expresión artística ha tenido su lugar, enriqueciendo la experiencia de todos los asistentes”, ha afirmado Pardo en una rueda de prensa celebrada esta mañana en el Parador de Almagro.

Más de 600 profesionales han recalado en Almagro durante 25 días para mostrar cómo tienden sus puentes hacia el Siglo de Oro, con obras que han cubierto una amplia gama de géneros y estilos, desde propuestas más clásicas hasta otras más contemporáneas que dialogan con los textos áureos. Mención especial merece el compromiso del Festival con las mujeres creadoras, tanto en la recuperación de autoras como Ana Caro de Mallén (*‘El conde Partinuplés’*, dirigido por Juana Escabias y Macarena Baeza) o María de Zayas (*‘La traición en la amistad’*, Elena Cánovas) como en la selección de trabajos de dramaturgas y directoras: Marta Poveda (*‘La francesa Laura’*), Paula Rodríguez (*‘Éxtasis místico’*), Ana Zamora (*‘El castillo de Lindabridis’*) o Laila Ripoll (*‘Una humilde propuesta’*), que ha recibido el Homenaje de esta edición además de ser la comisaria de la principal exposición del Festival —la primera mujer en este puesto— que ha acogido a 7.500 visitantes desde su inauguración pero que se podrá disfrutar en la Iglesia de San Agustín hasta el 29 de septiembre: *‘Calderón, un escenario imaginado. Cuatro siglos de plástica teatral’* es una muestra organizada por el Museo Nacional del Teatro, “un pilar fundamental en la preservación y difusión del legado teatral español”, reivindica Pardo.

La Compañía Nacional de Teatro Clásico

ha confirmado y reforzado su implicación con el Festival: ha celebrado el estreno absoluto de *‘El gran teatro del mundo’* de Calderón de la Barca, dirigido por Lluís Homar, y el último trabajo de la Joven Compañía Nacional, *‘El monstruo de los jardines’*, dirigido por Iñaki Rikarte, pero también ha desbordado los límites del Teatro Adolfo Marsillach con *‘El castillo de Lindabridis’* de Nao d’Amores y cantando *‘Canciones de amor, de desamor y de piratas’* que, con un reparto de campanillas, ha sido la última en bajar el telón de este #Almagro47. La CNTC ha participado también activamente en los certámenes Almagro Off y Barroco Infantil, la actividad *‘Acaricia un verso’* y ha proyectado su película documental *‘Mirar al cielo’*.

El público se ha entregado a varios trabajos en solitario: Rafael Álvarez, *‘El Brujo’*, flamante Premio Corral de Comedias de este año, ha colgado el cartel de “Localidades agotadas” en las dos funciones de su nuevo espectáculo *‘Mi vida en el arte’*; Pedro Casablanc ha hecho vibrar las cuerdas de *‘Amor y muerte’* que conectan la poesía de Quevedo con la de Bécquer hasta casi hacerlos cantar; Celia Freijeiro ha encarnado el grito secular y angustiosamente vigente de la *‘Marcela’* de Cervantes; Mariano Llorente nos ha convencido por el estómago y la conciencia de *‘Una humilde propuesta’* para hacer de este mundo un lugar mejor; y Pepe Viyuela ha rescatado al escritor Gregorio González con la adaptación al teatro de su única novela conservada, *‘Guitón Onofre’*.

Recuperación de autores

No ha sido el único autor al que se ha recuperado del olvido en esta edición. Así, más de un millar de personas han descubierto al canario Bartolomé Cairasco de Figueroa a través de la representación de su *‘Comedia del recibimiento’* revisada por Inma Chacón y la exposición sobre su figura comisariada por Rafael Rodríguez (con la colaboración de Gobierno de Canarias, Cabildo de Gran Canaria y Ayuntamiento de Las Palmas); y Natalia Llorente ha rescatado a Cristóbal de Virués mediante su *‘Atila furioso’*, lo que le ha valido el premio del certamen Almagro Off.

En esta exhibición de trabajos noveles también han participado *‘Las alcaldas’* (versión y dirección de María Gómez-Co-

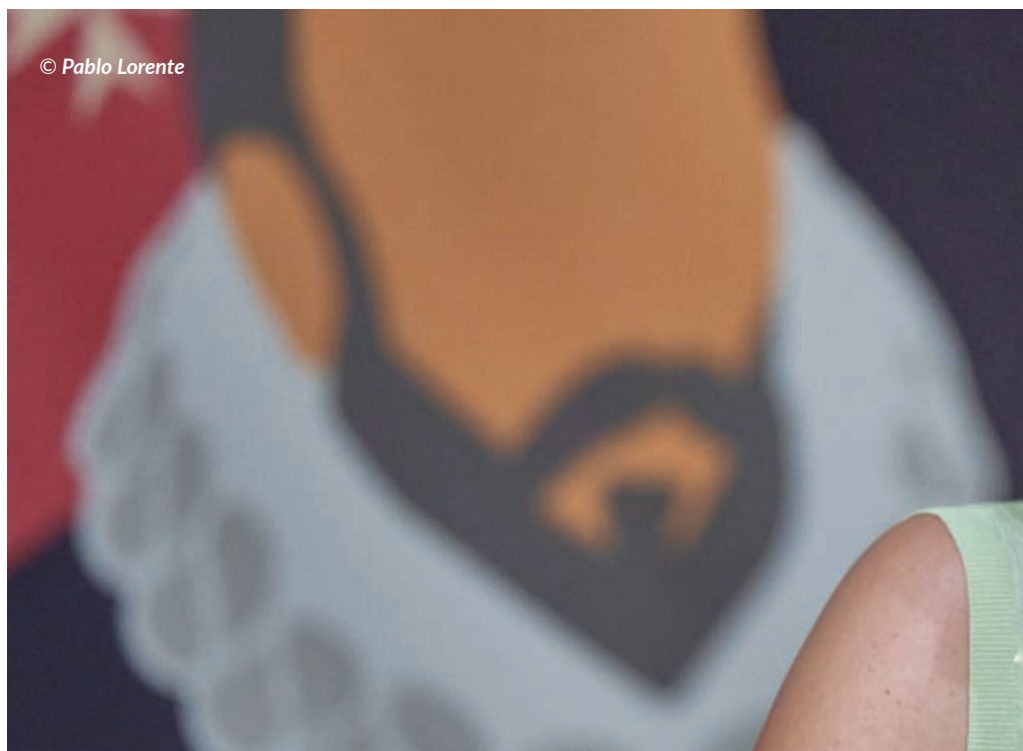
mino), 'Lázaro' (Roberto Hoyos) y 'OLM-3DØ300' (Itxaso Larrinaga).

Pero el compromiso del Festival con la creación emergente se expande con el 'Espíritu Jedler' que impregna los espectáculos que ha albergado ese espacio: entre otros, Paula Rodríguez y Arthur Astier han comulgado con el 'Éxtasis místico' de las autoras del Siglo de Oro; o Migue López, que ha entregado su cuerpo y su alma hasta encontrar 'Tu hermosura' en la mística de San Juan de la Cruz. Sin olvidar la Plataforma Corral, que ha refrescado las mañanas del Corral de Comedias con 'El arte de ser comediante'. Esta brillante experiencia metateatral urdida por Laura Garmó y Nacho León ha alcanzado el 100% de ocupación en la mayoría de sus pases.

Y la siembra continúa: este pasado curso se ha organizado la primera edición del programa de mediación cultural y educativa 'Conectados al Siglo de Oro' enfocado a los alumnos de instituto. El IES Clavero Fernández de Córdoba, en Almagro, ya ha visto cómo el número de matrículas en la materia de Artes Escénicas se ha duplicado para el próximo curso. Pero si hablamos del trabajo artístico con las vecinas de la localidad, es imprescindible recordar 'El picaó': cuatro meses de trabajo de mediación con las encajeras de la localidad liderado por Irati Morán, Salma El Amrani y Marina Paredes que culminó con uno de los momentos más emotivos en una comunión entre el Festival y el pueblo de Almagro en su Plaza Mayor.

En total, los siete espectáculos de calle celebrados allí han superado los 9.000 espectadores en sus 11 funciones, asegurando que este espacio siga siendo el centro neurálgico del Festival. El día de la inauguración, 5.000 personas desbordaron la plaza para acompañar a los 40 voluntarios y voluntarias que se prestaron a manejar las marionetas gigantes de 'Lumen'. Y en el fin de semana de clausura, más de 1.200 asistentes se dejaron sorprender por la danza tradicional coreana del siglo XVI teatralizada en 'Talchum-nori' (gracias al apoyo del Centro Cultural Coreano).

En una edición en la que se han visto coproducciones con Chile y Colombia ('El conde Partinuplés' y 'Los bandos de Ve-



rona'), la mirada internacional al teatro barroco ha causado un hondo impacto con la revolución del gesto y el humor que ha vuelto a proponer la portuguesa Chapitô, esta vez revisando 'Julio César'; la japonesa Ksec Act, que incendió el Teatro Municipal con su colosal 'El burlador de Sevilla y convidado de piedra'; el exultante acercamiento al verso de la Sala Verdi de Montevideo en 'La venganza de Tamar'; o la trepidante adaptación del cuento shakespeariano 'Sueño', de la Compañía Criolla de Buenos Aires, que resultó ganadora del certamen Barroco Infantil.

Esta sección dedicada al teatro familiar ha logrado una ocupación cercana al 90%, con una programación que han completado los espectáculos 'Caballero soy' (de los castellano-manchegos Abril Producción y La Máquina Real), 'Molto Barroco' (Píscore, de Galicia) y 'Barrocomatik' (de la catalana Kune Teatre).

En su compromiso por facilitar el acceso a todas las personas, el Festival ha dado un paso significativo en inclusión y accesibilidad con la visita de la compañía mallorquina de teatro Sa Boira de la ONCE, el homenaje musical al compositor ciego Rafael Rodríguez Albert, y la inolvidable 'Acaricia un verso', una experiencia artística, sensitiva e inmersiva que ha querido sobre todo aportar información sobre la

discapacidad visual desde lo experiencial.

Imbricación con el territorio

Otro de los objetivos cumplidos de esta edición ha sido el desarrollo de un modelo profundamente comunitario en el que Almagro, el Campo de Calatrava y sus habitantes han formado parte esencial del evento. Ya en primavera, antes del arranque de esta edición, Irene Pardo realizó una gira por ocho pueblos de la comarca en la que se encontró con los vecinos de 13 localidades para darles a conocer de primera mano la programación de este año.

"La colaboración con entidades locales ha sido crucial para el éxito del festival", afirma Pardo. "Queremos destacar la implicación de la ciudadanía, del tejido asociativo y empresarial, de instituciones como la Diputación de Ciudad Real y el Ayuntamiento de Almagro y de colaboradores como la Asociación para el Desarrollo del Campo de Calatrava, el Ateneo de Almagro, ANCA, Amiarte, el Parador de Turismo de Almagro, la Asociación de Turismo de Almagro y la Universidad Popular: estas asociaciones y organizaciones han sido fundamentales para arraigar el festival en la comunidad y asegurar su sostenibilidad y crecimiento".

Con ellas se han desarrollado 15 actividades bajo el paraguas Almagro 360º,



que han sumado un total de 41 citas vinculadas a la gastronomía, la arquitectura y la naturaleza. Por primera vez, se han organizado rutas fuera de Almagro para conocer almazaras y bodegas, promoviendo el territorio que habita el Festival. La implicación del comercio y de los hosteleros ha sido sobresaliente: la aplicación 'Sal de ronda' con los establecimientos adheridos ha superado las 160.000 visitas y decenas de hosteleros han lucido en sus camisetas la imagen del Festival. Una veintena de comercios han decorado sus escaparates con la gola cervantina y los artesanos de la feria han visto incrementarse sus ventas en un 25%.

Y el talento manchego ha ocupado también un lugar propio en el programa del Festival con la participación de la Orquesta Filarmónica de Castilla-La Mancha, la CLM Sinfónica, la Banda Municipal de Almagro, Umbra Teatro, Il Parnaso Musicale, Teatro Cachivaches, Ambulantes Teatro, Euroscena y las ya mencionadas Abril Producción y La Máquina Real.

La vinculación con la Universidad de Castilla-La Mancha ha sido otro pilar fundamental a través de seis proyectos clave: las Jornadas de Teatro Clásico, las Jornadas de Teatro y Educación, las Jornadas de Turismo Inteligente, el proyecto 'Conectados al Siglo de Oro', el estudio de impacto económico y social, y el

Centro de Recursos Online de la web del Festival. Estos proyectos, junto a los Encuentros sobre ilusionismo y teatro (en colaboración con el CDAEM) y la segunda edición de La Casa del Verso con la Academia de las Artes Escénicas de España, han fortalecido la dimensión académica y formativa del certamen, contribuyendo a su proyección y sostenibilidad a largo plazo.

Compañeros de viaje

El festival ha contado con la colaboración de numerosas entidades nacionales: en la difusión en el exterior, con AC/E; en la programación internacional, con AECID; en el impulso por la igualdad de género, con el Instituto de las Mujeres; en el uso del teatro como herramienta de transformación social, con Instituciones Penitenciarias; y en la difusión del festival y el teatro clásico en los medios, con el convenio con RTVE, CMM, El Cultural, MASESCENA y Onda Cero Ciudad Real. Además, el patrocinio de empresas como Globalcaja, Iberdrola, ADIF, RENFE y UNIVERSAE ha sido esencial para la realización de esta edición.

Junto al Ayuntamiento de Valladolid y la Fundación Municipal de Cultura de Valladolid se han celebrado las cuatro décadas de vida del Teatro Corsario con la exposición 'Teatro Corsario. 40 años' en el

Espacio de Arte Contemporáneo.

Finalmente, de la mano de UGT-Servicios Públicos, se ha entregado el Premio Lorenzo Luzuriaga 2024 a la mítica actriz Lola Herrera, que por fin pisó las tablas del también mítico Corral de Comedias.

El Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro está impulsado por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) del Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación de Ciudad Real, el Ayuntamiento de Almagro, la Universidad de Castilla-La Mancha (UCLM), la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) y el Museo Nacional del Teatro (MNT).

Esta edición cuenta con el patrocinio de Globalcaja, Iberdrola y el Instituto de las Mujeres del Ministerio de Igualdad, así como con la colaboración de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), Acción Cultural Española (AC/E), Centro Cultural Coreano, Direção-Geral das Artes de Portugal (DGARTES), Adif, Renfe, Asociación Campo de Calatrava, Gobierno de Canarias, Cabildo de Gran Canaria, Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, Fundación ONCE, ONCE, Fundación Municipal de Cultura de Valladolid, Instituto Superior de Formación Profesional UNIVERSAE, Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM), Centro de Tecnificación Gastronómica, Sabores del Quijote, Instituto Almagro de Teatro Clásico, Grupo de Investigación de Teatro Clásico Español de la UCLM (GITCE), Academia de las Artes Escénicas de España, La Red española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública, UGT – Servicios Públicos, Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, Instituciones Penitenciarias, Parador de Turismo de Almagro, Aguas Numen, Asociación para mantener e impulsar la artesanía de Ciudad Real (Amiarte), Bodegas Canopy, Iberia, Asociación de Comercios de Almagro (ANCA), Ateneo de Almagro, Feria 8, Asociación Cultural Mundus, Asociación de Turismo de Almagro. RTVE, Castilla-La Mancha Media, El Cultural, MasEscena y Onda Cero Ciudad Real son los medios oficiales de esta edición. ▲



Los teatros de Pentación Espectáculos presentan una Temporada 24/25 cargada de estrellas

La temporada que ahora empieza vendrá marcada por la variedad de la propuesta, con producciones de teatro de texto, danza, musicales, magia, obras infantiles y humor, protagonizadas o dirigidas por grandes nombres de la escena como Lola Herrera, Rafael Álvarez 'El Brujo', Victoria Abril, Adrián Lastra, Silvia Abril, Carlos Sobera, Magüi Mira, Dani Rovira, Pepón Nieto, Luisa Martín, Luis Piedrahita, Olivia Molina, Eva Isanta, Carles Sans, Toni Acosta, Claudio Tolcachir, Natalia Dicenta...

© Productora



© Fernando Triviño

Nace Nave 10 Matadero, un nuevo teatro dedicado a la creación dramática contemporánea



© Compañía

Condeduque estrena espectáculos de los cinco continentes en su nueva temporada y se consolida como centro referente de la cultura contemporánea

La programación de la nueva temporada 2024-25 del Centro de Cultura Contemporánea Condeduque acogerá artistas e invitados relevantes del calado de La Ribot, Rebecca Solnit, Trajal Harrell, Robin Fox, Hong Sang-Soo, Sunda Arc, El Conde de Torrefiel, Sara Socas, Ken Vandermark, Fuentesal y Arenillas, William Forsythe, Niño de Elche & Raül Refree, entre otros. “Espectáculos que llegan de los cinco continentes”, explicó la delegada de Cultura, y que muestran “la transversalidad, el caleidoscopio y las diferentes miras que se proyectan desde Condeduque”.



© Masescena

Homenaje a Enrique Salaberria, productor teatral y visionario

El próximo 16 de octubre se cumple el primer aniversario del fallecimiento de Enrique Salaberria, una de las figuras más influyentes en las artes escénicas de España en las últimas décadas. Presidente y Fundador del Grupo Smedia y miembro fundador de la Academia de Artes Escénicas de España, su legado sigue vigente, no solo en la industria teatral, sino también en los corazones de quienes compartieron su pasión. En torno a esta fecha tan significativa, se llevarán a cabo varios actos para rendir homenaje a este visionario.



© Pablo Lorente

Los clásicos del Siglo de Oro regresan en cinco versiones de España e Hispanoamérica a Teatros del Canal de la Comunidad de Madrid

Cinco espectáculos de la nueva temporada de Teatros del Canal de la Comunidad de Madrid beben del riquísimo legado del Siglo de Oro de la literatura escrita en español, con versiones actuales y sorprendentes de España e Hispanoamérica, que se exhibirán entre septiembre y junio.




© Organización

Nueva etapa en el Teatro Español de Madrid bajo la dirección de Eduardo Vasco. La institución renueva, también, su imagen corporativa

Hace unos días se presentaba en el Teatro Español de Madrid la nueva programación de la próxima temporada 2024/25 diseñada por su director artístico Eduardo Vasco, que ha detallado su propuesta acompañado por el alcalde de Madrid José Luis Martínez Almeida y la delegada del área de gobierno de Cultura Turismo y Deporte de la ciudad de Madrid. Esta nueva etapa se basará en la producción y exhibición de grandes títulos del repertorio universal junto a obras de autores consolidados y a la recuperación de textos esenciales.


© Javier Mantrana



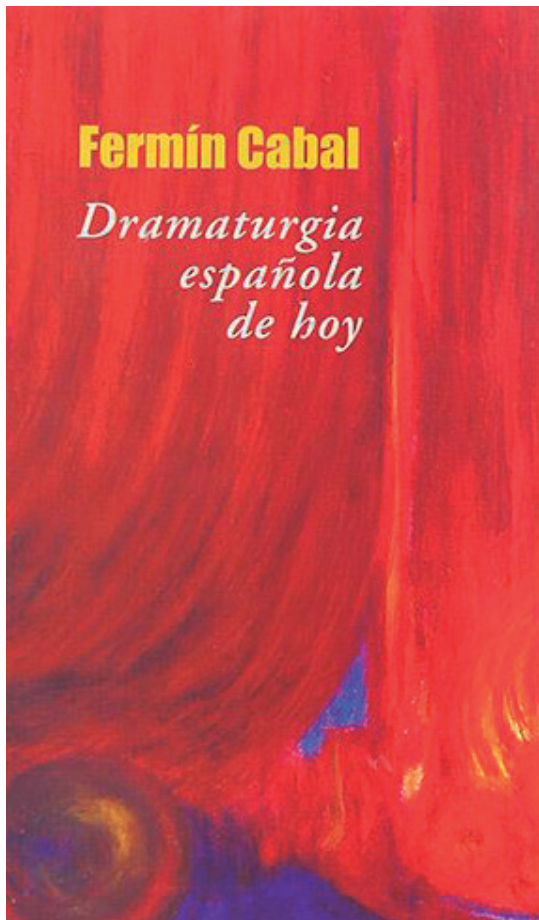
Natalia Menéndez dirige «Cortázar en juego», un viaje teatral al universo literario del escritor argentino en el Teatro de La Abadía

© Mario Wurzburger

Focus presenta una gran temporada con récord de espectadores



El pasado viernes 6 de septiembre, el Grup Focus presentó su nueva temporada teatral 2024-25. El evento, que tuvo lugar en el Teatro Goya, reunió a los protagonistas de la temporada, a los máximos representantes políticos de la cultura como la nueva Consejera de Cultura Sonia Hernández Almodóvar y el Concejal de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona Xavier Marcé, así como personalidades destacadas y profesionales del mundo de la cultura y del teatro en la que, como siempre, se ha convertido en una auténtica fiesta de celebración de las artes escénicas.



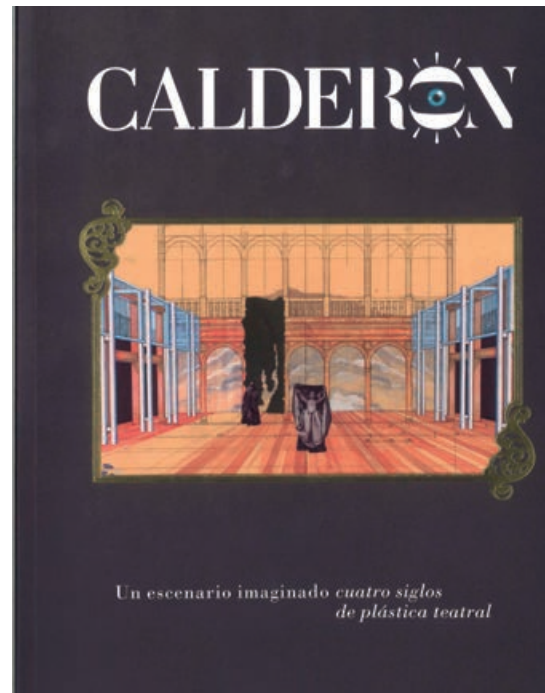
Dramaturgia española de hoy

Dibuja una verdadera radiografía del teatro español más reciente y de los aspectos que preocupan, y alimentan, a los jóvenes que empiezan a escribir.



Nuria Espert

Juan Cruz entrevista a una de las mejores actrices del teatro: Nuria Espert. Nueva colección de la S.G.A.E.: "Mujeres Creadoras".



Calderón,
un escenario
imaginado.
Cuatro siglos
de plástica
teatral

Desde el siglo XVII al XXI Calderón ha sido representado en todo tipo de lugares y circunstancias y con todo tipo de medios. Desde los corrales de comedias hasta plazas de toros, desde humildes tablados en plazas de pueblo hasta los terciopelos y los dorados de los teatros burgueses del siglo XIX o las pantallas de las salas de cine, las puestas en escena de Calderón se han ido transformando a través de los siglos.

Esta exposición, centrada en España, recoge los momentos, los personajes y los acontecimientos más significativos de la plástica teatral Calderoniana desde el siglo XVII hasta nuestros días, recorriendo momentos significativos en su representación.

EDITA: Asociación de Danza Torre Tolanca

COORDINACIÓN: Antonio Luengo Ruiz

REDACCIÓN: Marta Martín,
Antonio Luengo e Iratxe de Arantzibia.

MAQUETACIÓN: DiegoyPablo Design

IMPRIME: Lince Artes Gráficas

DEPÓSITO LEGAL: TO 39-2023

ISSN
2990-3610 Impresa
2990-3629 Online

DEPARTAMENTO COMERCIAL: Marta Martín
publicidad@masescena.es

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: Calle Arroyada, 16
45100 Sonseca Toledo Telf. +34638819714

redaccion@masescena.es



Esta publicación no comparte necesariamente la opinión de sus colaboradores y protagonistas.

La editorial Masescena, a los efectos previstos en el artículo 32.1, párrafo segundo, del TRLPI se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de Masescena sea utilizada para la realización de resúmenes de prensa. Cualquier acto de explotación de la totalidad o parte de las páginas de Masescena precisará de la oportuna autorización dentro de los límites establecidos en la misma.

JUNTA DIRECTIVA:
María Dolores Asensio
Manuel Palmero
M^a del Pilar Ruiz
Marta Martín
Antonio Luengo

Si quieres estar completamente actualizado puedes seguir nuestra revista digital en www.masescena.es
También podrás darte de alta en nuestro boletín semanal de noticias. Recibirás puntualmente cada semana nuestra información.

Cartas al director
redaccion@masescena.es
(Haz constar tu nombre y apellidos y número de DNI)

Si quieres suscribirte a nuestra publicación envía un correo electrónico a redaccion@masescena.es y te informaremos de cómo hacerlo.

FOTOGRAFÍA DE PORTADA:
SERGIO PARRA

NURIA ESPERT EN FOTOGRAFÍA
DE ESTUDIO EN MADRID




Lectura infinita
[#pactoporlalectura](https://twitter.com/pactoporlalectura)



Síguenos y compártenos en www.masescena.es y en:



@masescena



@Mas_Escena



@MasEscena



MasEscena

A TI, QUE ANDAS BUSCANDO DRAMAS EN OCTUBRE



Centro **#Dramático** Nacional



¿Nació el capitalismo en una fiesta?

Le congrès ne marche pas

una creación de **La Calòrica**

texto **Joan Yago**

dirección **Israel Solà**

reparto **Roser Batalla, Joan Esteve, Xavi Francés, Aitor Galisteo-Rocher, Esther López, Tamara Ndong, Marc Rius, Carles Roig y Júlia Truyol**

Teatro Valle-Inclán | Sala Grande

2 - 20 OCT 2024



¿Es la luz el único medio para ver las cosas?

La gaviota

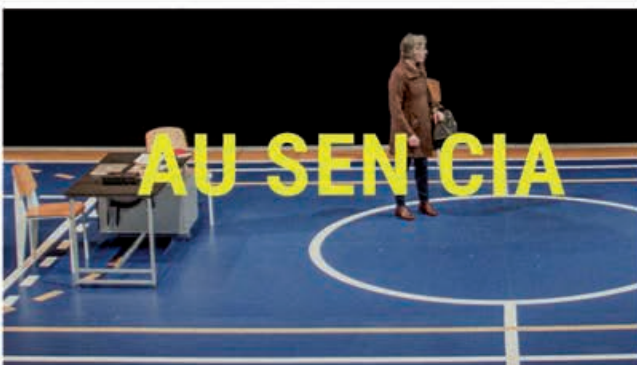
de **Antón Chéjov**

adaptación y dirección **Chela De Ferrari**

reparto **Patty Bonet, Paloma de Mingo, Miguel Escabias, Emilio Gálvez, Belén González del Amo, Antonio Lancis, Domingo López, Eduart Mediterrani, Lola Robles, Agus Ruiz, Macarena Sanz y Nacho Bilbao (músico)**

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva

9 OCT - 10 NOV 2024



¿Se puede compartir el duelo?

Tierra

texto y dirección **Sergio Blanco**

reparto **Andrea Davidovics, Soledad Frugone, Tomás Piñeiro y Sebastián Serantes**

Teatro María Guerrero | Sala Grande

10 - 13 OCT 2024



¿Muchas soledades juntas se hacen compañía?

Sabes que las flores de plástico nunca han vivido, ¿verdad?

texto y dirección **Mireia Gabilondo**

reparto **Karmele Aranburu, Aitziber Garmendia, Telmo Irureta y Candela Solé**

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa

18 OCT - 24 NOV 2024

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



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

BOND
CULT
URAL

32 MUESTRA DE TEATRO CLÁSICO

De Septiembre de 2023 a Enero de 2024

El castillo de Lindabridis,
de Calderón de la Barca
Septiembre Sábado 21 20h
20, 17 y 14€



Los bandos de Verona,
de Francisco de Rojas Zorrilla
Octubre
Viernes 4 20h | Sábado 5 20h
18, 15 y 12€



Toledo Siglo de Oro
Octubre
Viernes 11 20:30h
ESPECTÁCULO DE CALLE
PARA TODOS LOS PÚBLICOS



Decíamos ayer, decimos hoy.
de Fray Luis de León
Octubre Jueves 17 20h
12€
CLAUSTRO S.I. CATEDRAL PRIMADA



El alcalde de Zalamea,
de Calderón de la Barca
Octubre Domingo 20 19h
Zonas | A: 22€, B: 19€ y C: 16€
TEATRO AUDITORIO DEL PALACIO DE CONGRESOS "El Greco"



La dama duende,
de Calderón de la Barca
Octubre
Viernes 25 20h | Sábado 26 20h
18, 15 y 12€



Lazarillo
Ópera de Cámara
Noviembre Sábado 2 20h
22, 19 y 16€



Julio César
Noviembre
Sábado 9 20h
18, 15 y 12€



La francesa Laura,
de Lope de Vega
Noviembre
Viernes 22 20h | Sábado 23 20h
18, 15 y 12€



La Celestina,
de Fernando de Rojas
Diciembre
Viernes 6 20h | Sábado 7 20h
Con Anabel Alonso, José Sáiz, Víctor Sáinz,...
20, 17 y 14€



Las locuras por el veraneo, de Carlo Goldoni
Diciembre
Viernes 13 20h | Sábado 14 20h
20, 17 y 14€



El perro del hortelano,
de Lope de Vega
Diciembre
Jueves 19 20h | Viernes 20 20h
20, 17 y 14€



Canciones del Siglo de Oro
Enero 2025 Viernes 10 20h
AURIC
Entrada libre hasta completar el aforo, previa retirada
de invitación, en la Taquilla del Teatro de Rojas.



La comedia de los errores,
de William Shakespeare
Enero 2025 Sábado 11 20h
Zonas | A: 22€, B: 19€ y C: 16€
TEATRO AUDITORIO DEL PALACIO DE CONGRESOS "El Greco"



Cerca del Tajo, en soledad amena
(Sobre las églogas de Garcilaso de la Vega)
Enero 2025 Viernes 17 20h
18, 15 y 12€
ESTRENO ABSOLUTO



HORARIOS DE TAQUILLA:
Jueves, viernes y sábados:

Mañanas de 10:00 h. a 13:00 h. y tardes 17:00 h. a 20:00 h.
Martes y domingos: Desde una hora antes del inicio de la función.