

IMMENSENA

TEATRO IDANZA CIRCO

_14/SEPTIEMBRE-OCTUBRE-
NOVIEMBRE2026/
Publicación Trimestral. 4,50 €



Louisa Raluy

**CIRCO RALUY LEGACY - SEIS GENERACIONES
DEFENDIENDO EL MAYOR ESPECTÁCULO DEL MUNDO**

Juanjo Artero - Dafne Fernández - Ángel Ruiz

SAINETE LÍRICO EN UN ACTO

LA VERBENA DE LA PALOMA

DE
TOMÁS BRETÓN Y RICARDO DE LA VEGA

CON EL PRÓLOGO CÓMICO-LÍRICO
ADIÓS, APOLO
DE
ÁLVARO TATO



PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA (2024)

DEL 23 DE SEPTIEMBRE
AL 4 DE OCTUBRE

DE 2026

ENTRADASINAEM.ES



TEATRO DE LA ZARZUELA

TEATRODELAZARZUELA.INAEM.GOB.ES



El circo que vemos, pero no siempre miramos

Comienza una nueva temporada escénica. Llegan las grandes producciones, los nombres conocidos, los escenarios llenos y las campañas de comunicación perfectamente diseñadas. Regresan espectáculos que ya vimos el curso pasado y aparecen otros nuevos dispuestos a conquistar al público.

Pero esta vez conviene mirar hacia otro lado. Hacia quienes no ocupan portadas, no protagonizan grandes titulares y, probablemente, tampoco tienen detrás una maquinaria de comunicación capaz de convertir cada función en un acontecimiento.

Hablemos de los artistas de circo.

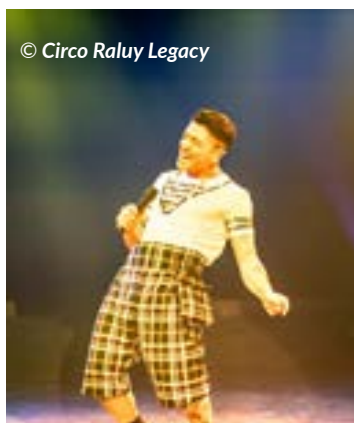
Sabemos que están ahí. Los vemos llegar, montar sus carpas y marcharse pocos días después. Viven en caravanas, recorren kilómetros y convierten la provisionalidad en una forma de vida. Son artistas nómadas, acostumbrados a trabajar lejos de los focos mediáticos y, demasiadas veces, también lejos de nuestra atención.

Y eso resulta paradójico, porque pocas profesiones dentro de las artes escénicas exigen tanto.

El circo contemporáneo no es únicamente una carpa, unas luces y una pista. Es teatro, danza, música, acrobacia, preparación física, riesgo y tecnología. Es un espectáculo donde cada movimiento importa y donde el error no admite montaje posterior. Mientras nosotros contemplamos unos minutos de belleza, detrás hay horas de entrenamiento, disciplina y sacrificio.

Y quizá ahí esté precisamente su grandeza.

El circo tiene, además, una capacidad extraordinaria para conectarnos con nuestra memoria. ¿Quién no recuerda aquella sensación de llegar a una carpa



siendo niño? El olor, las luces, la música, la expectación. El circo forma parte de nuestra memoria colectiva y personal. Nos devuelve, aunque sea durante un par de horas, una capacidad de asombro que la vida adulta se empeña en arrebatar.

Pero hay otra realidad que también merece ser puesta bajo la luz de la pista.

La manera de comunicar la cultura está cambiando. Y no siempre para mejor.

Vivimos en una época en la que parece que ya no necesitamos periodistas. Basta con un teléfono móvil, un micrófono y una plataforma de difusión para convertirse, al menos aparentemente, en comunicador. Las redes sociales permiten anunciar un espectáculo, grabar una entrevista, publicar una opinión y alcanzar a miles de personas sin pasar por ningún medio de comunicación.

La herramienta es extraordinaria. El problema aparece cuando confundimos herramienta con profesión.

Difundir no es informar. Promocionar no es hacer periodismo. Tener audiencia no significa tener criterio.

Y aquí deberíamos hacernos algunas preguntas incómodas.

¿Qué ocurre cuando los medios dejan de ser necesarios para quienes organizan un espectáculo? ¿Qué sucede cuando una nota de prensa se sustituye por un vídeo de treinta segun-

dos? ¿Qué perdemos cuando nadie investiga, contextualiza, pregunta o cuestiona?

Quizá estamos construyendo un ecosistema cultural en el que todos hablan y cada vez menos personas cuentan.

Y lo más preocupante es que somos nosotros mismos quienes alimentamos esta situación. Consumimos contenidos rápidos, compartimos titulares sin leer y confundimos visibilidad con relevancia. Después nos sorprendemos de que determinados artistas, compañías y disciplinas desaparezcan del radar.

Mientras tanto, los artistas de circo continúan viajando. Montan, ensayan, actúan, desmontan y vuelven a empezar.

Quizá deberíamos prestarles

más atención. No solo porque nos entretienen, sino porque representan una parte esencial de nuestras artes escénicas.

Y quizá también deberíamos recuperar algo que parece estar desapareciendo: el valor de que alguien se tome el tiempo necesario para mirar, escuchar, preguntar y contar.

Porque si dejamos que todo sea únicamente difusión, terminaremos rodeados de contenido y cada vez más huérfanos de historias.

¿No estaremos siendo nosotros mismos nuestros propios enemigos?

La pregunta queda sobre la mesa. Ahora toca decidir si alguien quiere responderla.

Por Antonio Luengo

SUMARIO

En portada Louisa Raluy	4
"Seis generaciones defendiendo el mayor espectáculo del mundo"	
Entrevista Dafne Fernández	12
"Cada día el teatro es una función distinta y eso es lo maravilloso"	
Entrevista Nacho Guerreros y Ana Arias	18
"En Bestseller importa más lo que parece que lo que eres"	
Programación Teatro de Rojas de Toledo	24
Entrevista Las amistades peligrosas	28
David Serrano convierte el clásico de Laclos en un thriller emocional sobre el abuso de poder y la manipulación	
Entrevista Juanjo Artero	32
"El Club de los Poetas Muertos sigue siendo un mensaje de libertad y de pensamiento crítico..."	
Entrevista Ángel Ruiz	36
"El arte es el mejor antídoto contra el dolor"	
Resaca Festival de Almagro	40
Resaca Clásicos en Alcalá	44
Resaca Festival de Mérida	48
El Teatro de Verano o Circo de la calle Alarcos de Ciudad Real	52
El teatro del Renacimiento (II)	54
Historia de los Teatros más bonitos (VIII)	56
Teatro María Guerrero de Madrid	
En breve	60
Bazar	64

Louisa Raluy reivindica la historia, el legado y el futuro del circo español en una conversación en la que repasa más de un siglo de vida nómada, el relevo femenino al frente de la compañía y la necesidad de proteger una de las grandes joyas de las artes escénicas de nuestro país.

POR ANTONIO LUENGO

A close-up portrait of Louisa Raluy, a woman with dark hair and red lipstick, wearing a highly ornate red and gold circus costume. The costume features a large, decorative collar with gold fringe and a bodice with intricate patterns and sequins. She is looking directly at the camera with a slight smile.

LOUISA RALUY

Circo Raluy Legacy: seis generaciones defendiendo el mayor espectáculo del mundo

Hablar del Circo Raluy Legacy es hablar de una de las grandes sagas del espectáculo en Europa. Más de cien años de historia, seis generaciones de artistas y una manera muy particular de entender el circo convierten a esta compañía en un caso único dentro de las artes escénicas españolas.

Al frente de ese legado se encuentran Louisa Raluy y su hermana Kerry Raluy, primeras mujeres en dirigir un gran circo en España y una de las escasas direcciones femeninas de un gran circo tradicional europeo. Sin embargo, Louisa rechaza cualquier épica alrededor de ese dato. "Nosotras no lo vivimos como algo extraordinario. Mi padre no tenía hijos varones y el relevo era naturalmente nuestro."

La naturalidad con la que afronta esa responsabilidad es la misma con la que desgrana una historia familiar que empieza mucho antes de que existiera una carpa con el nombre Raluy.

Todo comenzó en el Pirineo aragonés, donde su bisabuelo recorría pueblos como saltimbanqui, actuando en las plazas con una cabra y un oso mientras pasaba la gorra entre el público. Aquel artista ambulante plantó la primera semilla de una familia destinada a vivir sobre ruedas.

Su abuelo, Luis Raluy Iglesias, heredó la fascinación por el espectáculo. Ya instalado en Sant Adrià de Besòs, entrenaba en la playa y comenzó a recorrer Europa junto a otros artistas. Allí protagonizó uno de los hitos de la historia del circo mundial: fue el primer artista en realizar el doble hombre bala, disparando simultáneamente a dos personas desde un cañón.

Aquella familia fue creciendo y también lo hizo la necesidad de tener un circo propio. Nació así el primer Circo Raluy, aunque todavía cambiaría varias veces de nombre.

Un nombre histórico

Antes de convertirse definitivamente en Circo Raluy, la compañía utilizó distintas denominaciones comerciales según el país o la gira en la que actuaba.

"Circo Ringland", "Circo Moscú", "Circo de España"... Cada nombre respondía al contexto de la época y al mercado en el que trabajaban.

La carpa adoptó definitivamente el apellido Raluy a finales de los años ochenta, consolidando una marca que hoy forma parte del patrimonio circense europeo.

Décadas después llegó una nueva transformación: Raluy Legacy. No fue un cambio estético, sino una declaración de intenciones. "Legacy significa legado. Continuamos el legado de seis generaciones de familia de circo." Ese concepto resume toda la filosofía de la compañía: conservar una tradición centenaria sin renunciar a la innovación.

Sobrevivió a los cambios

Durante décadas el Circo Raluy también convivió con animales, como prácticamente todos los circos tradicionales.

Louisa recuerda aquella etapa sin nostalgia excesiva, pero con absoluta naturalidad.

El circo tuvo rinocerontes, elefantes, leones, caballos, perros y otras especies. Nunca fueron el eje del espectáculo, sino números integrados dentro de funciones de dos horas.

Cuando llegaron las prohibiciones, explica, la compañía apenas tuvo que reinventarse porque su esencia siempre estuvo en las disciplinas artísticas. "No éramos un circo basado en animales. Teníamos una o dos atracciones, pero el espectáculo siempre estaba centrado en los artistas."

Ese detalle explica en parte cómo el Raluy ha conseguido mantenerse vivo mientras muchos otros modelos de circo desaparecían.

Vivir en un circo

La conversación adquiere un





tono especialmente íntimo cuando Louisa habla de su infancia.

La pregunta es sencilla: ¿cómo era crecer dentro de un circo?

La respuesta sorprende. "Fantástico. Casi mejor que ahora."

Describe una vida mucho más simple que la actual, tanto dentro como fuera del circo. Menos burocracia, menos estrés, menos papeleo y más libertad.

Era un pequeño pueblo itinerante donde convivían familias enteras y donde cada persona encontraba un oficio.

Porque el circo, insiste, no son únicamente los artistas.

Hay técnicos, chóferes, montadores, representantes, personal de prensa, taquilleros, electricistas, costureras y un sinnúmero de profesiones invisibles que permiten levantar una ciudad efímera en cuestión de horas. "Quien no hace una cosa, hace otra."

Ese ecosistema convierte al circo en una auténtica comunidad.

La primera vez

Como ocurre en muchas familias circenses, Louisa prácticamente nació en la pista.

Su primera aparición fue con apenas cuatro o cinco años interpretando un pequeño número de ballet. Era un juego.

Su verdadera carrera comenzó a los doce años. Eligió una disciplina especialmente exigente: el funambulismo.

Desde entonces compagina esa especialidad con la dirección artística y empresarial del circo.

Y deja clara una idea que resume la esencia del oficio. "Todo lo que haces durante el día es para vivir esos cinco minutos que estás en la pista."

Cambia cada año

Una de las claves del éxito del Circo Raluy Legacy es la renovación constante. Aunque conserve la estética de hace un siglo, el espectáculo cambia temporada tras temporada.

Actualmente reúne disciplinas como Trapecio, Números aéreos, Patinaje acrobático, Globo de la muerte, Contorsión, Malambo,

Humor, Equilibrios, Acrobacias...

Cada gira incorpora nuevos artistas y nuevos números. La intención es que el público encuentre siempre algo diferente cuando el circo regresa a una ciudad. "Procuramos cambiar todas las disciplinas para que todo sea novedoso."

Dos mujeres al frente

El liderazgo de Louisa y Kerry Raluy ha despertado interés dentro y fuera del sector. Pero ellas rehúyen los titulares sobre feminismo o excepcionalidad. Su discurso habla de continuidad. "Desde pequeñas sabíamos que algún día el circo sería nuestro." Eso no significa que dirigir un circo sea sencillo. Todo lo contrario. Las mañanas están llenas de llamadas, permisos municipales, campañas de publicidad, contratación de artistas, logística, desplazamientos y coordinación de decenas de trabajadores.

Después llega la vida cotidiana. Y por la tarde, maquillaje, vestuario y pista. Un doble trabajo permanente.

Tradición y vanguardia

Quizá la mayor singularidad del Raluy Legacy sea su capacidad para unir dos mundos aparentemente incompatibles.

Por un lado conserva la imagen romántica del circo de principios del siglo XX. Por otro, presenta espectáculos completamente adaptados al público actual. Louisa resume esa filosofía con una frase. "Tenemos un circo antiguo, pero un espectáculo muy vanguardista."

Las luces, el sonido, la tecnología y el ritmo narrativo evolucionan constantemente. Incluso el humor. Porque hacer reír hoy exige códigos distintos. "Lo que hacía reír a nuestros abuelos ya no hace reír a los niños de ahora."

Una experiencia

Más que una función, el Raluy vende una experiencia. El público suele llegar casi una hora

antes del espectáculo. Recorre las caravanas históricas. Visita antiguos vehículos. Se fotografía en escenarios de época. Pasea entre carromatos centenarios.

Después entra en la carpa. Para Louisa, ese viaje forma parte del espectáculo. “Es regresar cien años atrás.” Asegura que ya casi no existen circos con ese patrimonio itinerante. Ver uno es contemplar una pieza viva de la historia.

“Es un espectáculo para adultos que ningún niño debería perderse”. Una de las reflexiones más interesantes de la entrevista desmonta un tópico muy extendido.

Hoy el circo suele asociarse exclusivamente al público infantil. Louisa recuerda que históricamente fue exactamente al revés. A principios del siglo XX era el gran espectáculo para adultos. Las personas se vestían de gala para acudir al circo.

Allí encontraban música, teatro, danza, humor, gimnasia, acrobacias y espectáculo visual. “Era el espectáculo más completo del mundo.” Por eso el Raluy Legacy intenta recuperar esa esencia.

No hace un espectáculo infantil. Hace un espectáculo pensado para emocionar primero al adulto. Y cuando eso ocurre, dice, el niño disfruta todavía más.

La anécdota que cuenta resume perfectamente esa filosofía. Una pareja de abuelos acudió seis veces durante el verano con sus nietos. ¿Por qué? Porque era el único lugar donde conseguían que permanecieran dos horas sin levantarse del asiento.

Un público que repite

El Circo Raluy presume de un fenómeno poco habitual.

Hay espectadores que vuelven dos, tres o cuatro veces a ver exactamente la misma función.

Según Louisa, eso ocurre porque el espectáculo está lleno de detalles simultáneos.

Mientras sucede una acción principal, otras ocurren alrededor.

Cada visión descubre algo di-



© Circo Raluy Legacy



© Circo Raluy Legacy



© Circo Raluy Legacy

ferente. Y además, recuerda, el circo nunca es exactamente igual. Cada función tiene pequeñas variaciones propias del directo.

El maestro de ceremonias

Otra figura clásica que el Raluy mantiene es el maestro de ceremonias. Aunque reinventado. No responde al modelo solemne del pasado. Es un personaje cómico, absurdo y profundamente querido por el público. Una reinterpretación contemporánea de un

plemente las salvaba del abandono. Después dedicaba meses a restaurarlas. Hoy forman una colección extraordinaria.

Hay camerinos. Viviendas. Un bar-cafetería de 1927. Baños. Vagones de carga. Carromatos tirados antiguamente por caballos. Y vehículos militares reutilizados como transporte circense.

Ese patrimonio ya tiene un hogar permanente.

En Calafell (Tarragona) la familia ha inaugurado un museo y

La colección incluye también camiones Mercedes utilizados durante la Segunda Guerra Mundial. Muchos fueron ambulancias o vehículos de bomberos.

La familia los restauró para seguir tirando de las antiguas caravanas.

Louisa explica una curiosidad. Los camiones de bomberos apenas acumulan kilómetros porque se retiran muy pronto del servicio. Eso les permite seguir funcionando décadas después. Y

La Medalla de Oro de las Artes Escénicas de España recibida en 2025. También es el único circo español distinguido con este reconocimiento.

Dos premios que, según Louisa, compensan años de esfuerzo silencioso.

La cara menos visible

No todo es romanticismo. Dirigir un circo histórico implica enormes dificultades administrativas.

Las ayudas públicas existen,



icono circense.

El museo

Carromatos con cien años de historia. Uno de los grandes tesoros del Raluy Legacy viaja fuera de la pista. Son sus históricos carromatos. Auténticas piezas de museo restauradas durante décadas por el abuelo de Louisa.

Aquellas caravanas estaban abandonadas cuando comenzaron a desaparecer de los circos tradicionales.

Luis Raluy decidió rescatarlas. Las compraba, las recogía o sim-

escuela de circo aprovechando el antiguo mercado municipal de la localidad.

Es un proyecto dividido en fases. La primera ya funciona como museo y centro de formación. La siguiente incorporará un espacio exterior donde quedarán expuestos los grandes carromatos y caravanas históricas.

La intención es convertir ese espacio en un centro de conservación del patrimonio circense español.

Camiones de guerra convertidos en patrimonio cultural

algunos conservan incluso todos sus mecanismos originales.

Los premios

Entre los reconocimientos obtenidos por el Raluy Legacy, Louisa destaca dos especialmente.

El Big Top Label. Lo define como "la estrella Michelin del circo". Es un reconocimiento europeo que distingue a los mejores circos del continente tras inspeccionar su calidad artística y patrimonial. El Raluy Legacy es el único circo español que posee este sello.

explica, pero son muy complicadas de obtener. El motivo resulta paradójico. Muchas subvenciones exigen recorrer varias comunidades autónomas. El Raluy Legacy no puede hacerlo. ¿Por qué? Porque sus vehículos históricos circulan a unos cincuenta kilómetros por hora. Los desplazamientos deben ser cortos para proteger el patrimonio.

Eso deja fuera a la compañía de muchas convocatorias. "No podemos hacer quinientos kilómetros con vehículos de hace cien años."

La evolución

Louisa considera que el circo ha evolucionado positivamente. Algunas personas hablan incluso de un "toque femenino" desde que ellas asumieron la dirección. Ella lo relativiza. Prefiere hablar de trabajo. Mucho trabajo. Y pasión. Porque insiste varias veces en una idea. "Si fuera por dinero, ya lo habríamos dejado."

El circo permite vivir. Pero también implica una enorme inestabilidad. Depende del clima. Del público. De la ciudad. De los permisos. De factores imposibles de controlar. Por eso solo permanece quien realmente ama este oficio.

La comparación

La conversación entra en un terreno delicado. El impacto del Cirque du Soleil en España.

Lejos de minimizar su importancia, Louisa reconoce su enorme calidad artística. Pero reivindica algo que considera esencial. El circo español merece el mismo apoyo.

Cuenta que en muchos espectáculos el público sale diciendo que se han divertido más en el Raluy Legacy que en el Cirque du Soleil. No porque uno sea mejor que otro. Sino porque el Raluy Legacy conoce perfectamente al público español. Su humor. Su ritmo. Su cultura.

Mientras que los grandes espectáculos internacionales deben funcionar igual en Canadá, Japón, China o Rusia.

Apoyar nuestros circos

La directora se muestra especialmente crítica con determinadas administraciones.

Relata el caso de un ayuntamiento que estudiaba ofrecer un espacio fijo al Cirque du Soleil. Su reacción fue inmediata. Escribió una carta defendiendo a los circos españoles. "Aquí nos ponen trabas constantemente y luego queremos regalar terrenos públicos a compañías extranjeras." No habla solo del Raluy Legacy. Habla de la cultura española. De la necesidad de valorar primero



"No dirigimos el circo por ser mujeres; simplemente era el relevo natural de nuestra familia"

el talento propio.

La familia sigue creciendo

La historia del Raluy Legacy continúa escribiéndose. Actualmente la familia está formada por varias generaciones.

Tras el fallecimiento de su padre hace cuatro años, la madre sigue vinculada al circo.

Louisa y Kerry dirigen la compañía.

Sus hijos ya forman parte del proyecto.

Y han llegado dos nuevos miembros. Los bisnetos. Niños de tres y cuatro años que representan la sexta generación del legado.

Para Louisa es la mayor garantía de futuro. "Estamos encanta-

dos porque el legado continúa."

Luis Raluy

El payaso que también era un genio de las matemáticas. Uno de los momentos más emocionantes llega al recordar a su padre. Louisa habla de él con admiración absoluta.

Lo describe como un artista extraordinario. Payaso. Trapecista. Barrista. Hombre bala. Capaz de desempeñar cualquier oficio dentro del circo.

Pero también como un científico autodidacta. Su gran pasión eran las matemáticas y la física.

Pasaba las noches estudiando teoría de la relatividad, escribiendo ecuaciones y desarrollando investigaciones propias.

Fue invitado a congresos internacionales de relatividad general y gravitación y dejó varios libros y descubrimientos científicos. "Era un genio."

Una figura irrepetible que simboliza la riqueza intelectual que también puede esconder el mundo del circo.

Qué pide...

La última respuesta resume toda la entrevista. No pide fama. Ni dinero. Ni más premios. Pide tres cosas. Larga vida al circo. Larga vida al circo de calidad. Y administraciones que comprendan que cada circo es diferente y dejen de poner obstáculos a quienes conservan un patrimonio artístico único.

Porque para Louisa Raluy el circo no es únicamente un negocio ni un entretenimiento. Es una forma de vida transmitida durante seis generaciones. Un legado construido sobre ruedas, restaurado carromato a carromato y defendido cada tarde bajo una carpa que mantiene vivo un espectáculo centenario.

Un patrimonio cultural itinerante que sigue escribiendo su historia.

La entrevista con Louisa Raluy deja una sensación clara: el Circo Raluy Legacy es mucho más que una compañía circense. Es un proyecto cultural que combina memoria, patrimonio, innovación y tradición. Mientras muchos circos históricos desaparecieron o se transformaron por completo, la familia Raluy ha optado por conservar la estética, los vehículos y el espíritu del circo clásico, adaptando únicamente aquello que permite conectar con el público contemporáneo.

Su museo en Calafell, la escuela de circo, la restauración de caravanas centenarias y la continuidad familiar convierten al Raluy Legacy en una iniciativa singular dentro del panorama europeo. Un circo que reivindica el pasado sin quedarse anclado en él y que, como repite Louisa durante toda la conversación, sigue levantando la carpa cada temporada por una razón muy sencilla: la pasión de salir a la pista. ▲



EL CABALLERO DE OLMEDO

DE LOPE DE VEGA

Versión y dirección Laila Ripoll

Producción
Compañía Nacional de Teatro Clásico

TEATRO DE LA COMEDIA · SALA PRINCIPAL
24 SEP — 22 NOV 2026

Entradas en entradasinaem.es



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

40 AÑOS
TEATRO
COMPANÍA NACIONAL
CLÁSICO

1986—2026

Victor Scinz en la obra Gonzalo de Vilches, I conde de Vilches, atribuido a John Phillip
Por cortesía del Museo Nacional del Prado. Fotografía de Sergio Porra

DAFNE FERNÁNDEZ

“Cada día
el teatro es una
función distinta
y eso es lo
maravilloso”



La actriz estrena el 30 de septiembre *"Locuras paralelas"* en el Gran Teatro Pavón de Madrid, una comedia que mezcla costumbrismo, fantasía y humor. En esta conversación reivindica el teatro como un ejercicio de verdad, habla de sus inseguridades y confiesa que sigue peleando cada casting "como una curranta nata". Después de una larga trayectoria en televisión, cine y musicales, Dafne Fernández vuelve a subir a un escenario madrileño con *"Locuras paralelas"*, una comedia dirigida por Paco Mir. La actriz asegura que el montaje es una invitación a desconectar y disfrutar, pero también aprovecha para desmontar una idea muy extendida: detrás de su carrera hay mucho trabajo, formación y una búsqueda constante de nuevos retos.

POR ANTONIO LUENGO

Dafne Fernández define ***Locuras paralelas*** como una historia “divertida, onírica y fresca”, donde dos parejas se enfrentan a un acontecimiento sobrenatural que irrumpe en la cotidianidad.

“Es la típica comedia que apetece ver cuando no quieres pensar demasiado, cuando simplemente quieres pasar un buen rato y salir del teatro con una sonrisa.”

La actriz destaca que el espectáculo juega con la fantasía sin perder de vista el costumbrismo, creando un universo visual y emocional que invita al público a dejarse sorprender.

Paco Mir

Aunque llegó al proyecto con cierto respeto, Fernández reconoce que Paco Mir ha sido una de las grandes sorpresas del proceso. “Descubrí a un director que conoce la comedia al milímetro. Tiene muy claro que la comedia es ritmo y técnica.”

La actriz elogia también el ambiente de trabajo que ha creado durante los ensayos, así como una puesta en escena que califica de “preciosa”, acompañada por una selección musical que encaja perfectamente con el tono del montaje. “Ya le admiraba como integrante de Tricycle, pero ahora le adoro como director.”

Funciona fuera del escenario

Junto a Sergio Mur, Diana Palazón y Fernando Albizu, Dafne Fernández asegura haber encontrado una compañía poco habitual por la complicidad que existe entre sus integrantes. “Cuando estamos de gira comemos juntos, cenamos juntos y seguimos hablando de la función durante horas.”

Ese compañerismo, explica, también se traduce en el escenario. Los cuatro llegan con tiempo al teatro, repasan escenas y buscan mejoras antes de cada representación.

“No es tan frecuente encontrar



© Pedro Gato

un grupo tan trabajador y con tan buen ambiente. Estoy feliz con estos compañeros."

Tablas y presencia

Aunque gran parte del público la identifica con la televisión y el cine, Dafne Fernández recuerda que lleva años trabajando sobre los escenarios, desde salas alternativas hasta musicales. "Gracias por esa pregunta, porque parece que todo ha sido fácil y no es verdad. Todo me ha costado muchísimo."

La actriz considera que el teatro le ha regalado algo que ningún otro medio puede ofrecer: la experiencia de vivir el presente absoluto. "Escucho al compañero, siento al público y me transformo con todo eso."

Además, reconoce que disfruta incluso de la incertidumbre que acompaña a cada función. "Me gusta esa sensación de caída al vacío, de no saber qué puede pasar."

Cada función es diferente

Para Fernández, el teatro nunca se repite, aunque el texto sea el mismo. "Cada día hago una función distinta."

El estado de ánimo, la energía del público o la forma en que un compañero pronuncia una frase modifican completamente la representación. "Eso es el teatro: estar presente y reaccionar a lo que sucede en ese momento."

La verdad

En el audiovisual, Dafne Fernández tiene una máxima: actuar desde la vulnerabilidad. "Intento ser lo más verdadera posible delante de la cámara porque la cámara lo ve todo."

Esa búsqueda de autenticidad también guía su trabajo teatral, aunque reconoce que ha tenido que aprender a proyectar más la voz y el cuerpo según el tamaño del escenario. "Puedes exagerar un poco más, pero siempre dentro de la verdad. Ahí es donde me siento cómoda."

Inseguridades

Pese a su experiencia y popula-

"El teatro me obliga a estar presente, escuchar al compañero y sentir al público"

"Tengo muchas inseguridades, por eso nunca dejo de formarme"

"Los castings los preparo con un coach. Invierto tiempo y dinero porque me los tomo muy en serio"



© Pedro Gato

ridad, la actriz habla con total naturalidad de las inseguridades que todavía la acompañan. “No me quiero tanto como debería.”

Lejos de verlo como un obstáculo, cree que esa exigencia personal la mantiene en movimiento. “Cuando no estoy trabajando, estoy haciendo cursos, formándome o aprendiendo algo nuevo.”

Una disciplina que, reconoce, viene de su formación como bailarina. “Siempre pienso que se puede dar un poco más.”

Un personaje muy físico

En *Locuras paralelas* interpreta a Luz, un personaje que la ha llevado por un camino distinto al habitual. “No es un personaje que haya construido desde un gran pasado psicológico.”

La naturaleza fantástica de la historia ha hecho que el trabajo con Paco Mir se apoye mucho más en el cuerpo y en la acción inmediata. “Es

un personaje muy físico. Termino agotada después de cada función.”

“Peleando cada casting”

Uno de los momentos más sinceros de la conversación llega al hablar de los castings. Dafne Fernández desmonta la imagen de actriz consolidada a la que le llegan todos los proyectos. “Hay proyectos que vienen a mí, pero otros los peleo muchísimo.”

La actriz insiste a sus representantes para que le consigan pruebas en personajes que considera adecuados para la etapa vital en la que se encuentra. “Ahora tengo 41 años y quiero contar otro tipo de historias.”

Y cuando llega un casting, se lo toma como un trabajo más. “Invierto dinero en prepararlos con un coach porque quiero llegar lo mejor posible.”

Sin desesperación

Fernández reconoce que los cas-

tings siguen generándole nervios, especialmente cuando hay largos periodos sin trabajo. “Es muy difícil no sentir que te juegas todo en una prueba.”

Sin embargo, asegura que ha aprendido una lección importante observando a otros actores y participando también en procesos de selección. “Mi responsabilidad es hacer mi trabajo. Ellos son quienes buscan un personaje.” Esa mentalidad, dice, le ayuda a afrontar las pruebas con más libertad.

Sueños

Mirando al futuro, Dafne Fernández tiene muy claro qué tipo de papeles le gustaría asumir.

Sueña con personajes complejos y emocionalmente contenidos, como la protagonista de *Sentimental Value*, mujeres marcadas por un trauma interior. También se imagina sobre el escenario interpretando a Velma

Kelly en *Chicago*.

“Me atraen mucho los personajes con fuerza y con heridas.”

Y no esconde otro deseo muy distinto: protagonizar una historia de acción al estilo Kill Bill. “Soy muy física y me encantaría hacer un personaje vengativo, con mucha acción.”

Sigue remando

Lejos de la imagen de éxito fácil, Dafne Fernández se define como una trabajadora constante, alguien que continúa formándose, buscando oportunidades y construyendo personajes desde la verdad.

Con *Locuras paralelas* inicia una nueva aventura teatral convencida de que el escenario sigue siendo uno de los lugares donde más libre se siente.

“Me encanta la interpretación porque puedo hacer cosas que, siendo yo, quizá nunca me atrevería a hacer.” ▲

CENTRO DANZA MATADERO

NAVE 11

PROGRAMACIÓN SEPTIEMBRE A NOVIEMBRE 2026

25 SEP-4 OCT



**MARÍA PAGÉS
COMPAÑÍA**
BILBAO SQUARE

24-25 OCT



**LALI AYGUADÉ
COMPANY**

INESTABLE

NUEVOS CREADORES
2026 OCT-DIC



30-31 OCT
LED SILHOUETTE
ULTIMATUM

6-7 NOV
PAULA COMITRE
BIEN VALE UN IMPERIO

20-21 NOV
JESÚS BENZAL
DONDE NO HAY NADA
(ARQUITECTURA DE LA
AUSENCIA)

27-28 NOV
FONSI LÓPEZ
APEX TIMING

4-5 DIC
**CÍA. JUAN
BERLANGA**
EL SALTO DE BUTES

Nacho Guerreros Ana Arias

“En Bestseller importa más lo que pareces que lo que eres”

Nacho Guerreros y Ana Arias hablan sobre una comedia que aborda la fama, las redes sociales, la inmediatez y la necesidad de reinventarse. La actualidad de las redes sociales, la obsesión por la fama y la necesidad de aparentar son el punto de partida de *Bestseller*, una comedia de Óscar Galán que llega al escenario para reflexionar, desde el humor, sobre una sociedad en la que la ima-

gen parece tener más peso que la realidad. La obra sigue a Paco García, un escritor que ha publicado 16 novelas pero vive cómodamente alejado de la fama, hasta que su entorno decide que ha llegado el momento de cambiar las reglas del juego.

POR ANTONIO LUENGO

Paco es un escritor instalado en su zona de confort. Ha encontrado a su público, ha publicado durante años y no parece necesitar mucho más. Sin embargo, su mujer considera que ha llegado el momento de dar un paso adelante: más dinero, más popularidad y, sobre todo, más repercusión.

“Paco es un hombre bastante simple, en el sentido de que está dentro de una comodidad, de un confort del que no quiere salir porque no le ha hecho falta», explica Nacho Guerreros, encargado de interpretar al protagonista. «Ha escrito 16 novelas, ha llegado a su público, pero tampoco aspiraba a mucho más”.

El problema es que Paco se encuentra con María, un personaje interpretado por Ana Arias que funciona como auténtico motor de la historia. El director, Gabriel Olivares, la definió durante los ensayos como «el hada madrina» de la función: la mujer que transforma al protagonista y lo conduce hacia un lugar completamente diferente.

“Es una mujer con mucha energía, mucho más moderna que Paco y más conectada con el día a día”, explica Arias. “Está al día de absolutamente todas las novedades y todas las redes que existen. Para preparar el personaje incluso tuve que investigar algunas de las redes que aparecen en el texto y que yo ni sabía que existían”.

La historia arranca cuando María entra en contacto con Paco a través de su mujer, Begoña. Una cena en casa se convierte entonces en el escenario en el que todo comienza a cambiar. La obra juega además con las expectativas del espectador y con sucesivos giros que desembocan en una transformación que sus protagonistas prefieren mantener en secreto.

“Cuando crees que vas a entrar en un lugar, sales y entras en otro”, explican sobre una función que va modificando progresivamente su tono hasta llegar a un tercer acto en el que el público se encuentra con una sorpresa.

Un proceso compartido

Para Nacho Guerreros, *Bestseller* es también la culminación de

un proyecto que llevaba tiempo intentando poner en pie. El texto de Óscar Galán había llegado anteriormente a sus manos, pero diferentes circunstancias impidieron que se llevara entonces a escena. Con la creación de su nueva productora, Mr. Cheslong, decidió recuperar aquella idea.

El montaje cuenta con Gabriel Olivares en la dirección y con un proceso de ensayos especialmente participativo. Los actores no se limitaron a ejecutar indicaciones, sino que tuvieron que contribuir a la construcción de los personajes y de las escenas.

“Hubo un proceso creativo también nuestro. El director nos proponía que creáramos desde nosotros; no era solamente “haz esto y ponte aquí”, sino interpretar tú el texto y sacar lo que veías», explican ambos.

Ese proceso también permitió descubrir nuevas dimensiones de Paco. Guerreros reconoce que inicialmente había entendido de manera equivocada el carácter de su personaje. «Pensaba que era una persona resabiada, alguien que estaba siempre a la defensi-





va. Y no. Resulta que Paco es una persona inocente en su día a día. Es más simple, se deja sorprender y se deja llevar». Y, sobre todo, no le queda más remedio que abandonar su zona de confort. «O cambias, o te quedas ahí, o mueres», resume el actor.

Teatro frente a audiovisual

La participación de Ana Arias en *Bestseller* supone también una experiencia diferente a su trabajo habitual en televisión. La actriz reconoce que el teatro exige construir desde cero un personaje que, en una serie como *La que se avecina*, ya está consolidado. «El nivel de vulnerabilidad y de exigencia es mucho más elevado. Todo es más grande en teatro», afirma.

Ambos coinciden en que la principal diferencia entre el teatro y el audiovisual está en la relación directa con el público. En una grabación existe la posibilidad de repetir una escena; sobre un escenario, no. «En audiovisual, si sale mal, dices “corten”, vuelves a empezar y a nadie le ha pasado nada. Pero en teatro sales y, pase lo que pase, no hay vuelta atrás», explica Guerreros.

Esa incertidumbre genera una adrenalina particular. Los actores hablan incluso de los recurrentes sueños en los que olvidan el texto o salen al escenario sin saber qué tienen que hacer. «En escena estás acompañado, pero también estás muy solo», apunta Arias. «Tienes una responsabilidad, aunque muchas veces el compañero te salva. Y menos mal».

El público

Bestseller ya ha comenzado a encontrarse con los espectadores y la respuesta, según sus protagonistas, está marcada por la sorpresa. La obra ha pasado por diferentes localidades y continuará con una extensa gira.

Las reacciones también cambian en función de la edad del público. Hay referencias y situaciones especialmente vinculadas a las nuevas generaciones y otras que conectan con espectadores de mayor edad.

«Según las edades se ríen en

unas cosas o en otras», cuentan. «La función tiene también mucho de eso».

El público, además, se encuentra con una obra que cambia progresivamente de registro. La comedia inicial va abriendo paso a situaciones inesperadas y a un desenlace que modifica las expectativas creadas durante los primeros compases.

El Pavón

El montaje llega al Gran Teatro Pavón de Madrid, un espacio que Nacho Guerreros conoce bien y al que guarda especial cariño. «Para mí el Pavón es maravilloso», asegura. «Es un honor estar ahí y, además, tiene una historia enorme».

El teatro madrileño se convierte así en una nueva parada de una producción que ya ha recorrido diferentes ciudades y que tiene previsto continuar su gira durante los próximos meses.

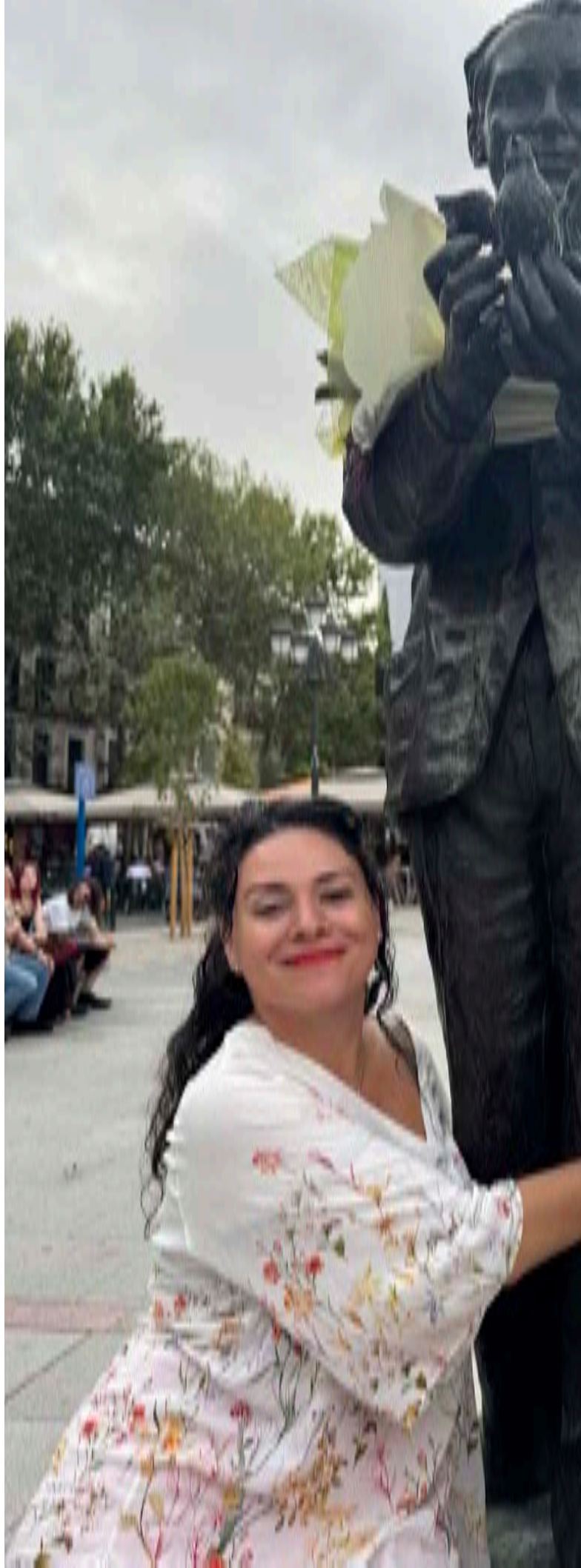
Pero *Bestseller* no es el único proyecto teatral que ocupa actualmente a sus protagonistas. Guerreros continúa también con *Dos tronos, dos reinas*, mientras prepara nuevas propuestas. Arias, por su parte, compagina el montaje con *Una distancia necesaria*, una producción que se desarrolla simultáneamente entre España y Argentina.

La particularidad de esta última propuesta está precisamente en su proceso creativo: dos equipos trabajan sobre el mismo texto, uno en España y otro en Buenos Aires, con tres actores en cada país y una dirección argentina. «Hemos empezado esta semana y ya hemos descubierto cosas completamente distintas de un mismo texto. Es súper enriquecedor», explica Arias.

Más-Mejor

La conversación lleva inevitablemente a una de las cuestiones centrales del oficio: cómo la experiencia personal modifica la manera de interpretar.

Para Arias, la respuesta es clara: «Cuanto más vives, mejor actor te haces». La actriz considera que la madurez amplía el campo emocio-





© Antonio Luengo



© Compañía

nal y permite comprender mejor determinados comportamientos.

“Los sentimientos son pocos. El amor, el odio, el miedo, los celos... Al final son los grandes temas del teatro clásico y de la vida”, reflexiona.

No es necesario haber vivido literalmente las circunstancias de un personaje para poder interpretarlo. La experiencia sirve como herramienta para conectar con emociones universales. “Aunque tú no hayas matado a alguien, puedes saber lo que es la desesperación o la ira. Has experimentado esas emociones y puedes utilizarlas para llevar a tu personaje a ese lugar», explica.

Guerreros comparte esa visión y considera que la madurez aporta además otro temple. “Cuando eres joven tienes la sangre caliente y necesitas hacerlo ya. Con los años tienes otra visión y otra experiencia”.

Una idea que conecta directamente con uno de los mensajes de **Bestseller**: la sociedad actual está dominada por la inmediatez, especialmente a través de las redes sociales. “Todo tiene su tiempo y todo lo que se quiere debajo del cielo tiene su hora”, recuerda Guerreros citando una de las frases de la obra.

Libertad creativa

Más allá de la comedia y de la



“El teatro no es solamente entretenimiento; también tiene que meter el dedo en la llaga”

crítica a las redes sociales, la conversación deriva hacia el papel que debe desempeñar el teatro en la sociedad. Guerreros reivindica una profesión capaz de abordar asuntos incómodos y de cuestionar aquello que sucede alrededor. “Nuestra profesión no es solamente entretenimiento”, sostiene. “También hablamos de cambiar conciencias, de iluminar lugares oscuros donde permitir que entre

la luz o de dar voz a los que no tienen voz”.

Ambos actores lamentan que en ocasiones determinados proyectos se encuentren con un “no” antes incluso de poder demostrar su potencial. Guerreros recuerda varios trabajos de su trayectoria que inicialmente fueron considerados poco comerciales y que posteriormente tuvieron una larga vida sobre los escenarios. “Si hubiera hecho caso de los noes, no hubiera hecho teatro en mi vida”, afirma.

En ese sentido, reivindica una mayor apertura hacia propuestas diferentes y recuerda que la capacidad de cuestionar y provocar forma parte históricamente de la esencia del teatro.

Arias pone además el acento en la autocensura: “No solo existe la censura de que te censure el de al lado. También está la censura de

que te censure tú mismo por miedo a no encajar, a no trabajar”.

Más que un trabajo

Cuando se les pregunta qué le piden actualmente a su profesión, las respuestas coinciden en un deseo fundamental: seguir trabajando y continuar encontrando proyectos que les permitan crecer.

“Yo le pido que me siga acompañando en la vida”, afirma Arias. “Soy realmente feliz yendo a trabajar. Es el único momento de la vida en el que, si me tengo que levantar a las cinco de la mañana, lo hago a gusto”.

La actriz recuerda incluso una experiencia que resume hasta qué punto el teatro forma parte de su vida. Después de pasar una temporada en China, regresó a Madrid y acudió al Teatro Español como espectadora. Al terminar la

función, no pudo limitarse a marcharse a casa. “Me quedé allí. Después de aplaudir, me tuvieron que echar. Estaba tocando el teatro, oliendo el teatro. Y pensé: no puedo más, necesito trabajar”.

Para Guerreros, el teatro también ha sido una herramienta para viajar y llevar la cultura española a otros lugares. Recuerda especialmente las representaciones de *Dos tronos, dos reinas* en Bulgaria, posibles en parte gracias al Instituto Cervantes y al conocimiento que el público tenía de La que se avecina. “A mí eso de la profesión, ya no solo actuar, sino llevar nuestra cultura fuera, me satisface enormemente”, asegura.

El valor de una trayectoria

Los dos actores han construido además carreras estrechamente vinculadas al público. Guerreros lleva dos décadas interpretando a Coque en La que se avecina, mientras que Arias recuerda el papel que desempeñó Elena Arnau, directora de casting, en distintos momentos de su carrera.

Para ambos, esos personajes forman ya parte de su identidad profesional.

«Llevo con Coque desde los 35 hasta ahora que tengo 55. Llevo 20 años con ese personaje», explica Guerreros. “¿Cómo me va a avergonzar? Forma parte de mi vida profesional”.

Arias también recuerda cómo Arnau siguió confiando en ella después de un primer casting fallido y cómo posteriormente insistió para que participara en Cuéntame y, más adelante, en Paquita Salas.

Son historias que enlazan con una de las ideas que atraviesan toda la conversación: en una profesión marcada por los castings, los proyectos que llegan y los que no, la carrera se construye con paciencia, trabajo y oportunidades.

Y quizá ahí resida también una de las claves de *Bestseller*: frente a la obsesión contemporánea por conseguirlo todo inmediatamente, Paco tendrá que descubrir que el éxito, la identidad y el reconocimiento no siempre son aquello que aparentan ser. ▲

CONTEMPORÁNEA
CONDEDUQUE

TEMPORADA 2026 – 2027

TEATRO
RODRIGO GARCÍA
«ESTÁN JODIDOS/DICEN
QUE SE ALEGRAN»
DEL 24 AL 27 DE SEPTIEMBRE

DANZA
JAN MARTENS
«THE DOG DAYS
ARE OVER 2.0»
2 Y 3 DE OCTUBRE

DANZA
POLIANA LIMA
Y YINKA ESI GRAVES
«A PLACE TO DANCE»
DEL 15 AL 17 DE OCTUBRE

TEATRO
COMPAÑÍA PIEL DE LAVA
«PARLAMENTO»
23 Y 24 DE OCTUBRE

TEATRO
POLIFÓNICA CÍA
«DESERTO»
HOMENAJE A ROBERTO BOLAÑO
DEL 11 AL 13 DE NOVIEMBRE

TEATRO
ALBERTO CORTÉS
«EL CORAZÓN DE ESTER»
DEL 20 AL 22 DE NOVIEMBRE

TEATRO
ANDREA JIMÉNEZ
«CONTRA ANTÍGONA»
DEL 26 DE NOVIEMBRE
AL 5 DE DICIEMBRE

TEATRO
DARIA DEFLORIAN
«CHE DOLORE
TERRIBILE È L'AMORE»
18 Y 19 DE DICIEMBRE

TEATRO
JUAN OLLERO
«BELVEDERE»
DEL 14 AL 24 DE ENERO



@CONDEDUQUEMAD



© Ayuntamiento de Toledo

MANTIENE SU APUESTA POR EL TALENTO LOCAL Y REGIONAL, JUNTO A GRANDES NOMBRES DE LA ESCENA

El Teatro de Rojas despliega una programación que conecta el patrimonio clásico con la creación contemporánea y el talento de Toledo

POR MARTA MARTÍN



El Teatro de Rojas de Toledo ha presentado su programación para el segundo semestre de 2026, una propuesta que prolongará su actividad hasta finales de enero de 2027 y que vuelve a apostar por una combinación de grandes nombres de la escena, compañías consolidadas y emergentes, propuestas internacionales y una decidida mirada hacia la creación artística de Toledo, Castilla-La Mancha y su entorno.

La programación mantiene una de las principales señas de identi-

dad del coliseo toledano: la organización de su actividad en torno a ciclos temáticos. En esta ocasión serán cinco los grandes bloques que vertebrarán la temporada: la 34.ª Muestra de Teatro Clásico Toledo Siglo de Oro, el XX Ciclo Internacional de Danza, el Ciclo Lírico, Teatro y Danza en Familia y un apartado de espectáculos fuera de ciclo.

Durante la presentación, la dirección del Teatro de Rojas puso de relieve el equilibrio entre la dimensión nacional e internacional de la programación y el apoyo a los creadores vinculados al territorio. Una

filosofía que permitirá que artistas toledanos como la actriz Lola Baldrich, la intérprete y creadora Silvia Almenara o el cantautor Kike Calzada compartan programación con figuras como José María Pou, Juan Echanove, Pepe Viyuela o compañías internacionales de reconocido prestigio.

Siglo de Oro

Uno de los grandes ejes de la temporada será la 34.ª Muestra de Teatro Clásico Toledo Siglo de Oro, ya plenamente consolidada como una de las citas de referencia del Teatro de Rojas.

La muestra reunirá 15 títulos, con propuestas de compañías de diferentes puntos de España y la presencia de intérpretes y creadores de amplia trayectoria. La programación arrancará con *La libertad pretendo*, protagonizada por Lola Baldrich y Silvia Almenara, y se cerrará con *Fuente Ovejuna*, dentro de la campaña destinada a escolares.

Entre las propuestas figuran también *El lindo Don Diego*; *La dama boba*, de Lope de Vega; *El retablo de las maravillas*, con la compañía de Albert Boadella; *La Gallarda*, con Silvia Marsó; *Timón de Atenas*, protagonizada por Pepe Viyuela; y propuestas vinculadas a Shakespeare y a otros grandes autores del repertorio clásico.

La programación incorpora además una de sus novedades más singulares: las Cabinas Literarias, tres cabinas telefónicas de estética británica instaladas para que el público pueda escuchar poemas y textos de autores como Machado, Federico García Lorca, Gloria Fuertes o Emily Dickinson, además de fragmentos del Quijote y versos de Shakespeare.

Los abonos de la Muestra podrán adquirirse del 10 al 16 de septiembre, mientras que la venta de entradas individuales comenzará el 17 de septiembre. El abono completo, correspondiente a 12 espectáculos, tendrá un precio de 144 euros. También habrá dos abonos parciales de seis espectáculos, con un coste de 90 euros cada uno.

Lola Baldrich

Uno de los momentos destacados de la presentación fue la intervención de Lola Baldrich, que será la encargada de abrir la temporada del Rojas el próximo 3 de octubre con *La libertad pretendo*, una propuesta que nace del Festival de Almagro.

El espectáculo parte de la refundición de *La serrana* de la Vera, de Vélez de Guevara, y *El animal de Hungría*, de Lope de Vega, para abordar la libertad del ser humano y, especialmente, la de la mujer.

Baldrich, que compagina su trayectoria como actriz con su trabajo en la enseñanza del verso, destacó el proceso de creación junto a la joven intérprete toledana Silvia Almenara, a quien acompaña como protagonista. Para la actriz, el montaje explora distintas formas de alcanzar la libertad, desde la venganza hasta el conocimiento y el amor.

La propuesta estará en escena el 3 de octubre a las 20:00 horas y supone además el regreso de Baldrich al Teatro de Rojas, escenario al que definió como un lugar especialmente significativo en su trayectoria.

Danza

El XX Ciclo Internacional de Danza reunirá ocho espectáculos y volverá a combinar grandes títulos del repertorio con propuestas contemporáneas e inclusivas.

La programación incluye *Carmen*, en la propuesta del Ballet de Antonio Gades; *On Time*, una creación de danza inclusiva vinculada a la Fundación Psico Ballet Maite León; y títulos como *El Cascanueces*, *El lago de los cisnes*, *Romeo y Julieta*, *Muerta de amor* y *El Corsario*.

El abono completo de los ocho espectáculos tendrá un precio de 112 euros, mientras que el abono parcial de cuatro espectáculos costará 68 euros. La venta de abonos estará abierta del 17 al 30 de septiembre y las entradas individuales podrán adquirirse desde el 1 de octubre.

La dirección del Teatro de Rojas señaló que la danza constituye uno de los ámbitos en los que se preten-

de seguir creciendo, especialmente en las propuestas contemporáneas y el flamenco. Los datos de público muestran, en cambio, una respuesta especialmente elevada a los grandes clásicos, con ocupaciones próximas al 95 % en títulos como *El Cascanueces* o *Romeo y Julieta*.

Zarzuela

El Ciclo Lírico estará compuesto por cuatro títulos: *La verbena de la Paloma*, *Madama Butterfly*, *Marina* y *La tabernera del puerto*.

La temporada pone un énfasis especial en la zarzuela, un género que desde el Teatro de Rojas consideran parte esencial del patrimonio musical español y que vive actualmente un proceso de renovación escénica.

La dirección del teatro defendió la necesidad de seguir impulsando la zarzuela y de alejarla de una concepción excesivamente ligada al pasado, apostando por nuevas formas de producción y puesta en escena capaces de conectar el género con la sensibilidad contemporánea.

El abono de los cuatro espectáculos tendrá un precio de 80 euros y podrá adquirirse del 17 al 30 de septiembre. Las entradas individuales estarán disponibles a partir del 1 de octubre.

Familiar

La programación destinada a familias contará con siete espectáculos, entre ellos *La Bella Durmiente*, *Magic Around the World*, *Triplette*, *La Casita de Chocolate*, *La Reina Pírra*, *Bon Voyage!* y *Experiencias*.

Esta última propuesta está especialmente dirigida a bebés mayores de un año y se ha convertido en una de las experiencias más singulares de la programación familiar, hasta el punto de transformar el vestíbulo del teatro en un espacio lleno de familias y carritos de bebé.

Experiencias y *Bon Voyage* no forman parte del abono, mientras que los otros cinco espectáculos podrán disfrutarse mediante un abono de 30 euros, disponible del 10 al 23 de septiembre. Las entradas individuales se pondrán a la venta a partir del 24 de septiembre.

A esta programación se suma la campaña escolar, desarrollada en



© Ayuntamiento de Toledo

colaboración con la Consejería de Educación y el Ayuntamiento de Toledo, que acercará cuatro espectáculos a alumnado de Primaria, Secundaria y Bachillerato: *La Bella Durmiente*, *La Casita de Chocolate*, *Dos familias* y *Fuente Ovejuna*.

La iniciativa responde a uno de los objetivos estratégicos del Teatro de Rojas: incorporar a las generaciones más jóvenes al hábito de acudir a los espacios escénicos y contribuir a reducir la edad media del público.

Toledo sube al escenario

La programación fuera de ciclo volverá a reservar un espacio destacado para el teatro y la música.

En el apartado teatral se incluyen *Poncia*, con *Lolita Flores*; *Dos familias*, una propuesta que aborda la realidad de las familias de acogida; *Gigante* y *Esencia*, entre otras propuestas.

En el terreno musical regresarán los tradicionales conciertos de Navidad y Año Nuevo, junto a la presencia de Kiko Veneno y de Spark – The Classical Band, formación alemana en la que participa la violonchelista toledana Isabel García.

El Teatro de Rojas recuperará, además, *Océano Tres Culturas*,



© Ayuntamiento de Toledo

espectáculo que tuvo que ser suspendido en la anterior temporada, y ofrecerá espacio a los creadores locales con las actuaciones de Kike Calzada y Carlos Ávila.

Kike Calzada

Especialmente emotiva fue la in-

tervención del cantautor toledano Kike Calzada, que presentará en el Teatro de Rojas su último disco acompañado por su banda.

Calzada recordó su estrecha relación con el teatro desde la infancia, cuando participaba en actividades musicales vinculadas al Conser-

vatorio, la Escuela Municipal de Música y la Escolanía, además de haber intervenido en montajes teatrales en el propio escenario.

El concierto será, por tanto, mucho más que la presentación de un disco: supone para el artista regresar al escenario que ha formado parte de su trayectoria desde niño.

El músico adelantó que prepara un formato que combinará momentos acústicos y eléctricos y que contará con varios de sus colaboradores habituales, con batería, contrabajo, guitarra eléctrica, teclado y otros instrumentos.

“Tocar aquí es un sueño hecho realidad”, resumió Calzada durante la presentación, después de explicar que ese era precisamente el deseo que había pedido al comenzar el año en el que publicó su disco.

De Toledo al mundo

El director del Teatro de Rojas, Paco Plaza, reivindicó durante la presentación una programación construida desde una doble mirada: una hacia la escena nacional e internacional y otra hacia la creación local, provincial y regional.

El cartel incluye compañías y artistas procedentes de distintos países, entre ellos Alemania y Portugal, junto a creadores y formaciones de Castilla-La Mancha. En este sentido, Plaza destacó la presencia de artistas como José María Pou, Juan Echanove, Silvia Marsó y Pepe Viyuela, al tiempo que subrayó la importancia de abrir espacio a las nuevas generaciones.

“Va de lo local a lo internacional”, explicó el director, que defendió la convivencia en la programación entre artistas consagrados y creadores que comienzan su trayectoria.

Plaza también puso en valor el modelo de abonos del Teatro de Rojas, una fórmula consolidada que permite al público disponer de su localidad para diferentes espectáculos y acceder a precios especialmente competitivos.

Ocupación cercana al 80 %

La presentación sirvió asimismo



para conocer algunos datos de la temporada anterior. El conjunto de espacios escénicos gestionados por el Teatro de Rojas —la sala principal, la sala pequeña, el Teatro-Auditorio del Greco y la Sala Thalía del Polígono— registró una ocupación media cercana al 80 %.

Según los datos ofrecidos por la dirección, el número de espectadores creció aproximadamente entre un 5 % y un 7 % respecto a 2024, lo que supone cerca de 6.000 espectadores más.

El teatro clásico continúa siendo el ciclo con mayor demanda y el que agota sus abonos con mayor rapidez, seguido por la programación familiar. La dirección reconoce, en cambio, que la danza contemporánea y determinadas propuestas de flamenco requieren todavía un mayor trabajo de creación y fidelización de públicos.

La elevada respuesta de los espectadores constituye, en palabras de la dirección, una de las principales fortalezas del Teatro de Rojas: un espacio que mantiene una media de asistencia elevada y que aspira a seguir llenando sus butacas con públicos de todas las edades.

La nueva temporada, que se desarrollará hasta finales de enero de 2027, reúne teatro, danza, lírica, propuestas familiares y música, con especial protagonismo para el Siglo de Oro, la zarzuela y los artistas vinculados a la ciudad

Premios

La apertura oficial de la nueva temporada tendrá lugar el 27 de septiembre, con la ceremonia de los Premios Teatro de Rojas, que contará con Yllana como hilo conductor

y protagonista artístico de la gala.

Entre los reconocimientos especiales figuran el Teatro Miguel de Cervantes en el ámbito local, el Teatro Aficionado de Villacañas en el ámbito provincial, el programa La Sala de Radio Nacional de España en el ámbito nacional y el Teatro Círculo de Nueva York en el internacional.

Los premios otorgados por los espectadores reconocerán, entre otros, a Malena Alterio como Mejor Interpretación Femenina, Pepón Nieto como Mejor Interpretación Masculina y Andrés Lima por la dirección de La comedia de los errores. También figuran entre los galardones Los lunes al sol, La Desconquista, El Cascanueces, una producción de títeres de La Máquina Real y Todo lo posible, del Grupo 591.

Con una programación que combina patrimonio, tradición, contemporaneidad, creación local y grandes nombres de la escena, el Teatro de Rojas encara así una nueva temporada con un objetivo claro: «seguir ampliando y fidelizando públicos y convertir Toledo en un punto de encuentro para la cultura». ▲



© Javier Naval

"LAS AMISTADES PELIGROSAS" SE DESNUDA EN ESCENA

David Serrano convierte el clásico de Laclos en un thriller emocional sobre el abuso de poder y la manipulación

¿Qué ocurre cuando "Las amistades peligrosas" pierde las pelucas, el barroco, los abanicos y cualquier refugio estético? La respuesta llega de la mano de David Serrano, que firma una versión radicalmente contemporánea del clásico de Choderlos de Laclos: una propuesta austera, vertiginosa y profundamente incómoda donde solo quedan los actores, una cama, un espejo roto y un texto que habla con inquietante claridad del presente. En conversación

con Masescena, el reparto reflexiona sobre la vigencia de una historia escrita en el siglo XVIII que hoy resuena como un retrato del abuso de poder, la seducción tóxica y la fragilidad moral de nuestra sociedad.

Pocas obras han atravesado los siglos con la capacidad de adaptación de *Las amistades peligrosas*. Novela epistolar en el siglo XVIII, inconta-

bles versiones teatrales, adaptaciones cinematográficas inolvidables y reinterpretaciones contemporáneas convierten el texto de Pierre Choderlos de Laclos en una pieza prácticamente inagotable.

Sin embargo, el elenco de esta nueva producción evita resumir el argumento. Prefieren hablar de aquello que la obra revela sobre el presente.

Roberto Enríquez encuentra ahí la explicación de su permanencia. "La principal virtud es que no deja

de hablarnos de hoy. Nunca ha parado de hacerse porque nunca ha dejado de estar de moda."

El actor establece incluso un paralelismo tan inesperado como revelador: los mecanismos de manipulación y abuso que describe Laclos dialogan directamente con algunos de los escándalos contemporáneos más mediáticos. "Si hablamos del caso Epstein parecería la segunda parte de *Las amistades peligrosas*. Habla de personas privilegiadas que utilizan su poder

para jugar con la vida de los demás.”

La obra habla de riqueza, impunidad, deseo, venganza y entretenimiento convertido en violencia. Los personajes no necesitan dinero ni supervivencia: necesitan dominar.

Y esa es precisamente la razón por la que sigue resultando incómoda.

El atractivo del mal

Uno de los grandes hallazgos que Roberto Enríquez encuentra en

pecialmente intensa.

El público observa fascinado cómo los manipuladores construyen sus trampas mientras siente culpa por empatizar con ellos. “Es el atractivo del mal.” Esa ambivalencia recorre toda la puesta en escena.

Carmen Balagué

“Madame de Rosemonde es la toma de tierra de toda esta locura”. Frente al universo perverso de Valmont y Merteuil aparece Madame de Rosemonde, interpretada por

Juventud manipulada

La nueva generación del reparto representa precisamente a quienes quedan atrapados dentro del tablero. Elisa Scianca interpreta a Cécile de Volanges, la inocencia absoluta. “Es una joven cándida que todavía no ha entrado en esos juegos perversos.” Su recorrido dramático consiste precisamente en perder esa pureza. “Sin darse cuenta entra en esa dinámica y termina convirtiéndose en otra persona.”

Además, la actriz afronta un segundo personaje completamente

termina convirtiéndose en su mayor vulnerabilidad. “Es la personificación del bien.”

Pero Cremonte evita convertirla en un personaje plano. Habla de sus contradicciones. “También hay cierta soberbia en creer que tu moral puede salvar al otro.” Tourvel ama incondicionalmente y cree que podrá cambiar a Valmont. Y precisamente ahí reside su tragedia.

La actriz reconoce que ha construido el personaje desde tres lugares muy concretos: el texto, el compañero que tiene delante, y la

© Antonio Castro



el texto de Laclos es que obliga al espectador a enfrentarse consigo mismo.

No estamos ante un relato donde el bien resulte seductor y el mal repulsivo. Ocurre exactamente lo contrario.

Valmont y Merteuil son inteligentes, sofisticados, ingeniosos, cultos y enormemente carismáticos. Las víctimas, en cambio, representan la moral, la inocencia y el orden.

“El autor te coloca en un sitio muy incómodo porque disfrutas viendo a estos cabrones manipular a todo el mundo.”

Esa contradicción moral convierte la función en una experiencia es-

Carmen Balagué.

La actriz define a su personaje como la única figura verdaderamente equilibrada de la historia. “Es una mujer honesta, con sentido común. Adora a su sobrino, pero le ve todos los defectos.”

Aunque pertenece al mismo entorno aristocrático, Rosemonde intenta reparar los daños que provocan los juegos de poder.

Balagué la describe como “la toma tierra” de la función. “Es quien intenta ayudar a las personas que llegan malheridas por la flecha de Valmont y Merteuil.” Una mujer abierta, generosa y protectora que observa cómo el mundo a su alrededor se destruye.

opuesto: una prostituta. Dos mujeres antagónicas que exigen un cambio radical de energía, cuerpo y emoción.

Su compañero, Iván Lapadula, interpreta al joven Danceny —la luz romántica de la historia— y al criado Azolan, el reverso oscuro. “Los dos son manipulados por Merteuil y Valmont.” La dualidad atraviesa toda la función.

Ángela Cremonte y la bon-

dad

Ángela Cremonte da vida a Madame de Tourvel, probablemente el personaje más luminoso de toda la obra. Una mujer cuya integridad

experiencia acumulada después de muchos años de teatro.

Hay incluso una dimensión casi espiritual en su manera de afrontar la interpretación. “Cuando subo al escenario ocurre algo que no intento entender.” Una liturgia. Una conexión. Algo que sucede únicamente delante del público.

David Serrano

La gran revolución de esta versión no está en el texto sino en la mirada. Carmen Balagué resume perfectamente la propuesta. “Siempre hemos visto esta obra llena de pelucas, maquillaje y vestuario barroco. David la ha despojado de todo.” No hay decoración histórica. No existe

distancia temporal. No hay excusa para pensar que aquello ocurrió hace tres siglos. Solo permanece el conflicto. "La historia queda monda y lironda." Y precisamente por eso resulta mucho más cruel.

La escenografía se reduce al mínimo. Los propios intérpretes enumeran los únicos elementos presentes: una cama, un espejo roto, un espacio completamente desnudo. Todo el vestuario es negro. Sin colores. Sin artificios. "Solo quedan los personajes."

La desnudez escénica obliga a sostener la función exclusivamente desde el trabajo interpretativo. "No podemos agarrarnos a nada más que al compañero." Ese vacío convierte al actor en el verdadero paisaje de la obra.

Ritmo cinematográfico

Otra de las grandes decisiones de David Serrano consiste en romper la estructura tradicional de escenas. Los relatos se convierten inmediatamente en acción. Los personajes aparecen dentro de los recuerdos de otros personajes. Una conversación se transforma, sin apagón ni transición, en la escena que se está narrando.

Balagué explica el mecanismo. "No acaba una escena y ya está empezando otra." El resultado es un ritmo vertiginoso. Prácticamente cinematográfico. Pero construido únicamente desde el teatro.

El actor, centro absoluto

La ausencia de escenografía obliga a una precisión enorme. Los intérpretes coinciden en que la propuesta exige un trabajo especialmente intenso. No existen apoyos visuales. No hay espectáculo externo. Todo sucede entre cuerpos, palabras y silencios. Y eso convierte cada función en un ejercicio de enorme exposición. "Estamos completamente al desnudo."

La gira

Antes de su llegada a Madrid, la producción ha recorrido numerosos teatros. La respuesta ha sorprendido al reparto.

Carmen Balagué describe una imagen que se ha repetido una y



otra vez. "Lo primero que impresiona es ver los teatros llenos."

Y luego llega algo todavía más emocionante. Durante la función el público permanece completamente en silencio. A veces los actores dudan. "Pensamos: a ver si no les está gustando." Pero al terminar llega la respuesta. Ovaciones. Público esperando a la salida. Espectadores agradeciendo la experiencia. "La reacción está siendo maravillosa."

Jugar con actores

Pocas veces un reparto habla con tanta unanimidad de un director. Carmen Balagué, Roberto Enríquez y Ángela Cremonte coinciden en una idea fundamental: David Serrano confía profundamente en los intérpretes.

Balagué no esconde la admiración. "Me rindo ante él."

Roberto destaca su capacidad para detectar cuándo una interpretación encuentra el camino correcto. "Tiene un radar maravilloso." Pero además crea un espacio de trabajo poco habitual. "Todo es fácil, todo es tranquilo." Los actores proponen. Improvisan. Cambian. Exploran.

Y Serrano les anima constantemente. "Prueba. Diviértete."

Una libertad que, según Enríquez, hace que el actor se lance "a la piscina completamente".

Ángela Cremonte vuelve a encontrarse con David Serrano después de otros proyectos teatrales. Entre ellos, una recordada versión de *Metamorfosis*. El recuerdo aparece inevitablemente. "Fue el

Dream Team en el Dream Place con el Dream Director."

Cremonte habla de Serrano como un creador profundamente conectado con el trabajo actoral. Y reivindica también una generación de intérpretes formada en el teatro. "El teatro te curte."

Teatro frente a IA

La conversación desemboca inesperadamente en uno de los grandes debates culturales del presente. La inteligencia artificial.

Roberto Enríquez plantea una reflexión que trasciende la obra. Cada vez resulta más difícil distinguir qué imágenes son reales. Qué vídeos están manipulados. Qué emociones han sido fabricadas. Y precisamente ahí sitúa el valor irremplazable del teatro. "Cuando todo este tinglado se vaya al garete, el teatro seguirá estando ahí." Porque ocurre delante de nosotros. Sin filtros. Sin edición. Sin algoritmos. "Es cada vez lo más real."

Para él, el teatro ha pasado de ser el arte aparentemente más artificial al más auténtico.

Los actores reivindican aquello que ningún otro lenguaje artístico puede reproducir. No existen dos funciones iguales. Las emociones cambian. El público cambia. El cuerpo cambia. "No hay nada más diferente que una función de otra." Por eso Carmen Balagué asegura que jamás podría acostumbrarse. "El teatro es muy vivo."

Y el resto del reparto comparte esa sensación de comunidad permanente.

Todos permanecen en escena durante buena parte de la función.

Incluso cuando no intervienen directamente. "Siempre sientes el apoyo del compañero." La función se convierte también en una experiencia colectiva para quienes la interpretan.

Un deseo compartido

La entrevista concluye con una petición unánime al mundo del teatro. Que el público siga llenando las salas. Pero también que las condiciones de creación mejoren.

Ángela Cremonte pone voz a una preocupación ampliamente compartida por la profesión. "Me gustaría que el teatro fuera menos precario." La actriz habla de presupuestos ajustados, de giras difíciles y de productoras obligadas a levantar espectáculos con recursos mínimos. No reclama lujo. Reclama dignidad. "Que se pudiera invertir más en escenografía, vestuario, luces y creatividad." Porque, asegura, el talento existe. Los textos existen. Los actores también.

Solo falta que las condiciones permitan desarrollar todo ese potencial.

Espejo del presente

Esta nueva *Las amistades peligrosas* no pretende reconstruir una época, sino interpelar directamente al espectador contemporáneo. David Serrano desmonta el envoltorio histórico para revelar un mecanismo de manipulación que sigue plenamente vigente. El resultado es una función donde la palabra pesa más que el decorado, donde el actor ocupa el centro absoluto del escenario y donde el público se enfrenta a una pregunta incómoda: ¿por qué seguimos sintiendo fascinación por quienes utilizan el poder para destruir a los demás?

Quizá esa sea la mayor virtud de este montaje. Demostrar que el texto de Laclos no pertenece al siglo XVIII, sino al nuestro. Y recordar, en un tiempo dominado por imágenes manipulables y realidades cada vez más difusas, que el teatro continúa siendo uno de los pocos lugares donde todo sucede aquí, ahora y de verdad. ▲

Teatro de
La Abadía



29 OCT ————— 22 NOV

Mantener fuera del alcance de los niños



Texto y dirección:
María Velasco

Reparto: María Velasco,
Al-Blanco, Mario Patrón

Producción: Teatro de La Abadía y Pecado
de Hybris | María Velasco y Ana Carrera



**Comunidad
de Madrid**



MADRID

Cultura, Turismo
y Deporte



Juanjo Artero

“El Club de los Poetas Muertos sigue siendo un mensaje de libertad y de pensamiento crítico más necesario que nunca”

Juanjo Artero se sube al pupitre para reivindicar la libertad de pensar. Su personaje, el profesor Keating, quiere que los alumnos sean librepensadores, que se cuestionen todo. “Vivimos un momento muy peligroso de manipulación constante a través del móvil. Subirse al pupitre es romper con lo establecido y mirar el mundo desde otro punto de vista. Mi padre me dejó ser actor y comprendí muy joven el regalo que eso significó. Al teatro le pido pasión, compromiso, riesgo y el cariño que la cultura merece.”

POR HÉCTOR PECO



Hay historias que nunca envejecen. *El Club de los Poetas Muertos* es una de ellas y Juanjo Artero está convencido de que su mensaje resuena hoy con más fuerza que cuando la película se convirtió en un clásico. El actor se pone en la piel del profesor John Keating en la adaptación teatral dirigida por Juan Luis Iborra, una producción que mantiene intacto el espíritu de la obra original y que traslada al escenario la emoción, la poesía y la rebeldía de una generación que aprendió a mirar el mundo desde otra perspectiva.

Artero habla de educación, de adolescencia, de libertad y también de la sociedad actual, marcada —dice— por un exceso de información y por la necesidad de aprender a pensar con criterio propio.

El actor asegura que la producción respeta la esencia de la película, aunque utiliza el lenguaje propio del teatro para contar la historia.

La acción vuelve a situarse en el colegio Welton, el prestigioso internado donde se desarrolla la trama, y la escenografía recrea sus distintos espacios —el aula, los pasillos, el patio o la famosa cueva— mediante rápidos cambios de decorado, iluminación y una puesta en escena que, según Artero, demuestra “la magia del teatro”.

“Es otro lenguaje, otro momento y otra forma de contar la historia, pero absolutamente fiel a la película”, resume.

Más que literatura

Para Juanjo Artero, John Keating no es simplemente un profesor de poesía. Es un hombre dispuesto a desafiar un sistema educativo rígido y conformista.

“Lo que pretende Keating es que los alumnos vean la vida desde distintos puntos de vista y que no sean conformistas.”

El personaje representa el nacimiento de una nueva manera de entender la educación en los



© Javier Naval



© Javier Naval



© Javier Naval

años cincuenta, anticipando los cambios sociales que llegarían en la década siguiente. Su misión consiste en formar personas capaces de pensar por sí mismas, hacerse preguntas y no aceptar las verdades impuestas.

La literatura, añade el actor, es solo la herramienta para conseguir algo mucho más profundo: despertar el pensamiento crítico.

El mensaje

Artero cree que *El Club de los Poetas Muertos* no ha perdido vigencia. Al contrario.

En un mundo cada vez más especializado, defiende una educación amplia y humanista que permita conectar disciplinas, generar nuevas ideas y afrontar los grandes problemas desde perspectivas diferentes.

Pero la reflexión va más allá del ámbito académico. El actor muestra su preocupación por la forma en la que consumimos información.

“Vivimos un momento de información constante, de bombardeo y de manipulación mediante el móvil.”

Por eso considera que una de las grandes enseñanzas de Keating consiste precisamente en cuestionarlo todo.

“Cuando veas un telediario intenta conocer otra opinión, saber quién da esa información y qué intereses puede haber detrás”, explica.

Durante la conversación, Juanjo Artero es especialmente contundente al analizar la sociedad actual. Cree que existe una peligrosa tendencia a seguir a la mayoría sin reflexión.

“Estamos totalmente aborregados. A veces hay que cambiar de camino, romper con lo establecido y coger otros rumbos.”

Esa idea conecta directamente con uno de los símbolos más recordados de la obra: subirse al pupitre.

Para el actor, ese gesto significa mucho más que una imagen icónica.

“Te subes a una mesa y el mun-



do cambia. Ves una dimensión distinta que antes no veías.”

Una metáfora sencilla pero poderosa sobre la necesidad de cambiar de perspectiva.

Juan Luis Iborra

Artero no escatima elogios hacia el director de la función. Define a Juan Luis Iborra como una persona profundamente libre y generosa con los actores.

“Iborra es Keating. Se cayó en la marmita de Keating como Obélix.”

El actor destaca la libertad creativa que ofrece durante los ensayos, su sentido del humor y la capacidad de crear un ambiente de trabajo lleno de respeto y confianza, especialmente con el joven reparto que da vida a los estudiantes de Welton.

La escena final

Aunque asegura que no puede elegir una única secuencia de la función porque “todas las clases de Keating son oro”, sí reconoce que el desenlace tiene un lugar

especial.

La reacción del público al caer el telón se ha convertido en uno de los momentos más emocionantes de cada representación.

“La respuesta de la gente es de pura emoción.”

Una prueba, dice, de que la historia sigue tocando el corazón de varias generaciones.

Interpretar a Keating también ha llevado a Juanjo Artero a mirar hacia su propia adolescencia.

Recuerda que descubrió muy pronto que quería ser actor y que tuvo la fortuna de contar con el apoyo incondicional de su padre, médico de profesión pero apasionado del teatro.

“Mi padre no solo no me lo impidió; me lo facilitó desde los 14 años.”

El actor reconoce que, al ver la película siendo joven, comprendió el enorme valor que había tenido esa libertad para decidir su futuro.

Y hace una reflexión que considera esencial para cualquier padre.

“Mucha gente quiere hacer bien a sus hijos, pero a veces el futuro que imagina para ellos no es el que ellos desean.”

Pasión

Al hacer balance de su trayectoria, Juanjo Artero no duda.

“Sí, ha merecido la pena. Es una profesión que vivo con pasión.”

Reconoce que la interpretación es un oficio lleno de incertidumbre y vértigo, donde nunca existe una seguridad absoluta, pero precisamente esa intensidad forma parte de su atractivo.

“He tenido la suerte de poder vivir de esto y creo que es de lo poco para lo que realmente sirvo.”

Artero recuerda con emoción a quienes le enseñaron a entender la profesión y la vida.

Menciona a Antonio Mercero, Fernando Fernán Gómez, Paco Rabal, Miguel Narros, Cristina Rota y José Luis Sampedro, a quien define como “el ser más Keating” que ha conocido.

Y cuando habla de Lola Herrera, la emoción cambia el tono de la conversación.

“Lola es un regalo de la vida.”

La considera una amiga, un referente y una de las personas más importantes de su camino artístico y personal.

Más cariño

La entrevista concluye con una petición clara para el mundo del teatro.

Juanjo Artero reclama pasión, compromiso y riesgo creativo, pero también un mayor reconocimiento social hacia la cultura.

“El teatro, el arte y la cultura son muy importantes para la sociedad y todavía no reciben el cariño que merecen.”

Una reivindicación que conecta perfectamente con el espíritu de *El Club de los Poetas Muertos*: defender el pensamiento libre, la sensibilidad y el valor de las humanidades en una sociedad que necesita, más que nunca, mirar el mundo desde otro punto de vista. ▲



Ángel Ruiz regresa al Teatro de la Comedia con 'El rey de la farándula': "El arte es el mejor antídoto contra el dolor"



El actor, dramaturgo y director vuelve a la Sala Tirso de Molina con todas las localidades agotadas para un espectáculo que une el Siglo de Oro y el presente en una reflexión sobre el poder, la identidad y la capacidad del arte para transformar el sufrimiento en belleza. "Aunque habla del pasado, está apelando todo el rato al presente. Felipe IV fue un gobernante desastroso, pero un magnífico gestor cultural del teatro. Vivimos un segundo Siglo de Oro de la dramaturgia, pero necesitamos más coherencia y mejores políticas culturales".

POR ANTONIO LUENGO

Tras el éxito de *Miguel de Molina al desnudo*, Ángel Ruiz vuelve a conquistar al público con *El rey de la farándula*, un montaje que ha agotado las entradas en su regreso al Teatro de la Comedia. La obra, escrita, dirigida y protagonizada por el actor, se ha convertido en una de las propuestas más celebradas de la temporada y continúa sumando reconocimientos allí donde se representa.

Ruiz no oculta su satisfacción por la acogida. “Volvemos con todo vendido. Es fantástico”, afirma. Pero más allá de los llenos, celebra que el espectáculo siga despertando interés entre quienes aún no han podido verlo y que la gira continúe creciendo gracias al boca a boca y al respaldo del público.

Diálogo con el presente

El rey de la farándula parte de un personaje anacrónico que rompe las barreras del tiempo para trasladar al espectador desde el siglo XVII hasta la actualidad. Desde esa mirada barroca, Ángel Ruiz construye un puente entre la corte de Felipe IV y los debates contemporáneos sobre el poder, la cultura y la libertad.

“Es un personaje que viene del Siglo de Oro a contarnos la relación que tuvo la farándula con el poder, pero en realidad está hablando constantemente de nuestro presente”, explica.

La obra juega deliberadamente con la frontera entre ficción y realidad. El protagonista es actor, cantante, bufón y pícaro al mismo tiempo, inspirado en figuras históricas como Cosme Pérez, el célebre Juan Rana, perseguido en su época por su homosexualidad. “Todo lo que se cuenta es verdad, aunque esté contado desde un lugar que parece mentira”, resume Ruiz.

El barroco de los claroscuros

El universo visual del espectáculo se sostiene sobre una estética profundamente barroca. Marcos



© Pablo Lorente

vacíos que se transforman en espejos, ventanas o camerinos, un espacio casi desnudo y una iluminación inspirada en Velázquez y Caravaggio construyen una puesta en escena donde la verdad nunca es única.

Ruiz define esos “quiebros barrocos” como un juego permanente de espejos entre el personaje y el actor. A medida que avanza la función, el protagonista se desprende de su máscara y deja aparecer al intérprete, revelando “la trastienda” del teatro y de la propia vida.

“Ese retorcimiento entre verdad y mentira, ficción y realidad, es profundamente barroco”, asegura.

Rosa-poder

Uno de los elementos más llamativos del montaje es el vestuario diseñado por Almudena Rodríguez Huertas, donde los miriñaques y las estructuras del Siglo de Oro conviven con cremalleras, tachuelas y elementos contemporáneos.

La elección del color rosa tampoco es casual. Ruiz cuenta que surgió de forma intuitiva durante el proceso creativo, hasta descubrir después que en la Europa barroca era un color reservado a los monarcas.

“Ahora lo asociamos a lo femenino, pero entonces simbolizaba poder masculino y ostentación. Me fascinó descubrir que la in-

tuición coincidía con la historia.”

Ese anacronismo visual atraviesa toda la propuesta y refuerza la idea central de la obra: el diálogo constante entre pasado y presente.

Velázquez y Las Meninas

Pocas obras inspiran tanto a Ángel Ruiz como *Las Meninas*. El actor considera el cuadro de Velázquez “el más impresionante de la historia de la pintura” y reconoce que fue la principal referencia para construir el espectáculo.

Para él, el lienzo funciona casi como una película: múltiples puntos de vista, distintas clases sociales compartiendo espacio y un pintor que se retrata a sí mismo mientras mira al espectador.

“Todo lo que está enmarcado importa, pero también lo que sucede fuera del marco. Ese fue el juego que quise llevar al escenario.”

Felipe IV, el antagonista

Aunque nunca aparece físicamente, Felipe IV es el gran antagonista de la función. Ruiz sostiene que el monarca fue un personaje contradictorio: un gobernante cuestionable, pero un extraordinario impulsor del teatro.

El rey de la farándula alude tanto al actor protagonista como al propio Felipe IV, un monarca que acudía a los corrales de comedias, financiaba compañías y convirtió el teatro en un instrumento de poder y prestigio cultural.

“La relación entre el arte y el poder ha sido siempre recíproca. Ambos se han utilizado mutuamente.”

Más que un pianista

Sobre el escenario acompaña a Ruiz el pianista y cantante Bru Ferri, cuya presencia resulta esencial para el desarrollo de la historia. Su personaje, Dixelia, comienza aportando humor y termina revelando una dimensión mucho más íntima.

Ruiz destaca especialmente la

capacidad de Ferri para convertir el piano en un elemento casi cinematográfico.

“No solo interpreta música. Manipula el instrumento, crea atmósferas y sostiene emocionalmente la función.”

Uno de los momentos clave llega con el dúo sobre un madrigal de Monteverdi y con la interpretación musical de Poderoso caballero es don Dinero, de Quevedo, que marca el giro emocional de la obra.

Personajes heridos

Aunque ambos protagonistas cargan con el rechazo y la incompreensión de la sociedad de su tiempo, Ruiz rechaza definirlos como personajes atormentados.

“Son personajes dolidos, pero vienen a defender la alegría.”

La función concluye reivindicando el arte como refugio frente al sufrimiento, una idea que el actor considera el verdadero corazón del espectáculo.

“El arte consiste en transformar el dolor en algo bello y preservar la dignidad humana.”

Momento creativo

El éxito de *El rey de la farándula* llega en un momento especialmente fértil para Ángel Ruiz. Además de actor, ha descubierto una nueva pasión por la escritura y la dirección escénica.

Actualmente prepara *Piedra Libre*, un texto de Marta Barceló que dirigirá en una producción hispano-argentina con estreno previsto en el Teatro de la Abadía.

“Escribir me llena muchísimo. Investigar, documentarme y construir un mundo antes de ponerlo sobre el papel es un proceso que disfruto enormemente.”

Ruiz asegura que lleva años aprendiendo de directores como Mario Gas o Andrés Lima y observando todos los aspectos de una producción teatral, desde la iluminación hasta la maquinaria escénica.

Coherencia cultural

Al cerrar la conversación, Ángel



Ruiz lanza una reflexión sobre la situación del teatro español. Cree que existe un enorme talento interpretativo y dramático, pero reclama una política cultural más sólida y menos enfrentamientos entre lo público y lo privado.

“Estamos viviendo un segundo Siglo de Oro de la dramaturgia.”

Su petición es clara: “Necesitamos coherencia, buenos gestores y políticas culturales con una mirada amplia, culta y generosa. El teatro necesita más conoci-

to y mucho amor.”

Con esa reivindicación concluye una conversación que, como su espectáculo, utiliza el pasado para interpelar al presente y recordar que el arte sigue siendo una herramienta de resistencia y de esperanza. ▲



El Festival de Almagro cierra su 49ª edición con récord de participación

POR MASESCENA / FOTOGRAFÍAS: PABLO LORENTE - FITCA



EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CLÁSICO DE ALMAGRO HA CLAUSURADO SU 49ª EDICIÓN CON UN BALANCE MARCADO POR EL CRECIMIENTO DE PÚBLICO, LA CONSOLIDACIÓN DE SU MODELO CULTURAL Y LA MIRADA PUESTA EN UN 50 ANIVERSARIO QUE ASPIRA A CONVERTIRSE EN UN PUNTO DE INFLEXIÓN PARA EL CERTAMEN.

Durante la rueda de prensa de cierre, la directora del festival, Irene Pardo, agradeció el trabajo del equipo, las instituciones, patrocinadores, colaboradores y vecinos de Almagro, destacando el «sentido de pertenencia» como una de las principales señas de identidad del festival. «Este es un proyecto que duele y que se siente

como propio», afirmó, al tiempo que puso en valor la implicación de todos los profesionales que hacen posible cada edición.

Asistentes y ocupación

Los datos confirman el buen momento del festival. En sus 25 días de programación, entre el 2 y el 26 de julio, el certamen registró más de 78.000 asistentes, lo que supone un incremento del 6 % respecto

al año anterior.

La programación artística reunió 50 espectáculos, 106 funciones y 48 compañías procedentes de diez comunidades autónomas y cinco países, con una asistencia cercana a 43.000 espectadores y una ocupación media del 90 %. Además, 75 de las 106 funciones superaron el 90 % de aforo, mientras que la recaudación superó los 550.000 euros.

El festival acogió también 17 estrenos absolutos, tres estrenos nacionales, tres producciones propias y una coproducción, reforzando su apuesta por la creación contemporánea a partir del patrimonio clásico.

A estas cifras se suman 53 actividades de formación, mediación, patrimonio y acción cultural, distribuidas en 146 sesiones, que congregaron a 35.673 participantes con un índice de ocupación del 100 %.

Festival 365

La directora defendió que el Festival de Almagro ha dejado de ser una cita limitada al mes de julio para convertirse en un proyecto permanente.

«Ha pasado de ser un festival de 25 días a un festival 360, y ya podemos hablar de un festival 365 días», señaló, destacando que la actividad del certamen se extiende durante todo el año mediante residencias artísticas, proyectos educativos, investigación, exposiciones y coproducciones.

En este sentido, subrayó que el festival no se limita a programar espectáculos, sino que genera oportunidades para crear, investigar y construir futuro, apoyándose en la universidad, la academia, la internacionalización y el compromiso con el territorio.

Dialogar con el presente

La programación volvió a reivindicar la vigencia de los clásicos para abordar cuestiones contem-





poráneas como la corrupción, el abuso de poder, la violencia o la igualdad.

La directora recordó que iniciativas como Conectados al Siglo de Oro o la exposición dedicada a las mujeres del Siglo de Oro buscan ampliar el relato histórico y fomentar la igualdad desde la cultura, convencida de que «la igualdad también se construye desde la educación y la cultura».

Asimismo, destacó que numerosos proyectos nacidos en Almagro continuarán su recorrido en otros escenarios nacionales e internacionales, consolidando al festival como un espacio de creación y lanzamiento de nuevas propuestas.

El Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro mira ya al 50 aniversario con vocación de futuro

Espectadores que regresan

Más allá de las cifras de asistencia, la organización destacó un dato que considera especialmente significativo: tres de cada cuatro espectadores repiten su visita al festival.

Para la directora, este índice de fidelidad demuestra que Almagro se ha convertido en «un lugar al que el corazón siempre quiere regresar», reflejo del vínculo emocional que el certamen mantiene con su público.

El 50 aniversario busca más apoyo institucional y empresarial. Preguntada por la próxima edición, que coincidirá con el 50 aniversario del festival, la directora avanzó que la conmemoración se planteará desde «el reconocimiento a todas las personas y ediciones que han construido este proyecto», pero también con una mirada de futuro.

Explicó que su prioridad es dejar un festival «con unos cimientos

sólidos y un modelo consolidado» tras cinco años al frente de la dirección.

Asimismo, reclamó una mayor implicación económica de las administraciones y del tejido empresarial, especialmente de Castilla-La Mancha, para aprovechar la declaración del 50 aniversario como Acontecimiento de Excepcional Interés Público, que facilitará incentivos fiscales al patrocinio.

«No existe todavía una verdadera cultura del mecenazgo en España, pero el Festival de Almagro ha situado a la provincia y a Castilla-La Mancha en un lugar de prestigio internacional que merece ese respaldo», concluyó. ▀





Clásicos en Alcalá prendió las calles en la clausura de su XXV edición, que aumentó su público en salas en un 10%

Casi 60 propuestas han llenado durante cuatro semanas los espacios escénicos del festival, con un 10% más de ocupación media que en 2025

POR MASESCENA

Espectaculares fuegos artificiales, increíbles acróbatas, una batucada de sátiros y demonios armados con bengalas de humo, un monumental dragón y esqueletos gigantes cargados de fuego cerraron el XXV Festival Hispanoamericano del Siglo de Oro en la Comunidad de Madrid. Clásicos en Alcalá. La edición de 2026, marcada por la celebración del especial aniversario, cierra con un balance de 9.300 espectadores, un aumento de la ocupación media en las actividades con entrada del 10% y 7 llenos absolutos más que en 2025, que dan cuenta del crecimiento del festival año tras año.

Como ya hizo en su apertura, el festival, organizado por el Ayuntamiento de Alcalá de Henares y la Comunidad de Madrid, volvió a llenar de público el Centro de la ciudad para celebrar con él su cuarto de siglo. Los espectáculos Sátiros y demonios (Alea Teatre), Quimera (La Fam) y Bestias Ígneas (L'Avalot Teatre), despidieron Clásicos en Alcalá, que echó el cierre con un impresionante espectáculo pirotécnico.

Alrededor de 9.300 espectadores en las salas (una cifra similar a la del año pasado, con menos número de funciones) y 27 llenos absolutos (7 más que en 2025) es el balance de la XXV edición de Clásicos en Alcalá, que vuelve a crecer y a mejorar sus cifras. Tras cuatro semanas de programación, el festival consolida su dimensión hispanoamericana y una gran acogida tanto a las producciones internacionales como a los estrenos impulsados por el propio festival.

A los 9.300 espectadores en salas se suman alrededor de 5.500 personas que han asistido a los espectáculos celebrados en plazas y calles del casco histórico, concentrando la programación gratuita especialmente en sus jornadas de apertura y clausura,



© Clásicos en Alcalá



© Clásicos en Alcalá



© Rubén Gámez



© Clásicos en Alcalá

con espectáculos de cuidada calidad, que maravillaron al público.

La ocupación media de los espacios escénicos del festival con aforo y entrada aumentó este año hasta el 68%, un 10% más que el año pasado, lo que confirma el crecimiento sostenido de una cita que vuelve a situar a Alcalá de Henares como uno de los grandes referentes de las artes escénicas dedicadas al repertorio clásico.

Para recordar

Antes de la clausura, la tarde del domingo puso el broche final a esta edición de aniversario con *La dama boba*, una de las grandes apuestas del festival, coproducida por el propio festival junto a Ajedrez Eventos y Soluciones (México) y Octubre (España); *Cerca del Tajo*, en soledad amenada *La Máquina Real*; y *El libro del buen amor* de Diágoras Producciones.

Esta XXV edición ha reunido cerca de 60 propuestas escénicas, con artistas procedentes de 16 países y más de 25 estrenos, reafirmando la vocación internacional que el festival ha consolidado

en los últimos años y, especialmente, su diálogo con la escena hispanoamericana. Teatro, música, danza, circo, títeres y artes de calle han vuelto a convivir en escenarios teatrales y espacios patrimoniales de Alcalá de Henares, convirtiendo la ciudad en un gran escenario del Siglo de Oro.

Entre los grandes hitos de esta edición destacan los estrenos absolutos de las piezas de danza naScencia, del Ballet Español de la Comunidad de Madrid, y *De oro*, de Losdedae; las comedias *El lindo don Diego* de MIC Producciones y *Los locos de Valencia* de la Comunidad de Madrid en coproducción con Clubmedia Network y el Complejo del Teatro San Martín de Buenos Aires; la propuesta musical *Cotidífonos clásicos* de Bufo&Sons; *Burladas de Flexión* Producciones, Emilia Yagüe Producciones, Helarte Teatro y Meditea Teatro; o *Preciosade* Alicia Merino. También formaron parte de los momentos más relevantes de esta edición *El Lazarillo de Tormes* de El Brujo, *La vengadora de las mujeres* de la Compañía Nacional de Teatro Clásico con Teatro del Tem-

ple, o el encargo del festival *La Gallarda*, con Silvia Marsó y la Orquesta Filarmónica Cervantina de las 25 Villas. La edición contó también con Paloma San Basilio, protagonista de *Dulcinea*, que recibió el Premio Fuente de Castalia del Ayuntamiento de Alcalá de Henares, uno de los momentos más emotivos de esta edición.

La programación ha recorrido la obra de autores fundamentales como Lope de Vega, Calderón de la Barca, Miguel de Cervantes, Tirso de Molina, Sor Juana Inés de la Cruz, Ana Caro de Mallén, Moreto, Góngora o Quevedo, recuperando también voces menos frecuentadas como Sor Marcela de San Félix, Garcilaso de la Vega o el Arcipreste de Hita. Junto a ellos, dramaturgos contemporáneos como José Luis Alonso de Santos, Juan Carlos Rubio, Fernando Sansegundo, Xus de la Cruz, Julieta Soria, Esther Berzal, Noelia Pérez, Alfonso Plou, Abel González Melo, Ana García D'Atri, Laura Ferrer o Fernando Fernán Gómez han contribuido a tender puentes entre el patrimonio clásico y la creación actual.

Más allá de los escenarios, el festival ha reforzado su dimensión académica y de reflexión con una nueva edición de las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro Español, bajo el título *El teatro del siglo XVI*. De Juan del Encina a la tragedia, dirigidas por el catedrático Luciano García Lorenzo. Asimismo, ha vuelto a poner en marcha su Academia de Espectadores, dirigida por Juana Escabias, junto a otras actividades profesionales y encuentros como las XVII Jornadas ADGAE con el título *La gestión del arte: Clásicos en construcción*.

Con la celebración de su 25º aniversario, Clásicos en Alcalá cierra una edición histórica que ha reafirmado su identidad como festival de referencia del teatro clásico en español. La apuesta por la creación contemporánea, la colaboración internacional, el impulso a las nuevas producciones y la calurosa respuesta del público consolidan un proyecto cultural que, un cuarto de siglo después de su nacimiento, continúa mirando al Siglo de Oro desde el presente y proyectándose hacia el futuro. ▲

El Festival de Mérida cierra su 72ª edición con 181.088 asistentes



El Festival ha alcanzado este año una recaudación de 2.643.830,23 euros y presenta, a falta del cierre definitivo, un superávit de taquilla cercano al millón de euros

POR MASESCENA



La 72.ª edición del Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida ha cerrado su programación con 181.088 asistentes a las diferentes representaciones, actividades y propuestas desarrolladas durante los meses de verano. El balance de la edición, clausurada el pasado domingo, se ha presentado esta mañana en Mérida por la portavoz de la Junta de Extremadura, Elena Manzano, y el director del Festival, Jesús Cimarro.

La edición número 72, la decimoquinta consecutiva dirigida y gestionada por Jesús Cimarro al frente de Pentación Espectáculos, ha vuelto a extender la actividad del Festival más allá de su escenario principal, con programación en el Teatro Romano y el Teatro María Luisa de Mérida, las extensiones de Madrid, Medellín, Regina y Cáparra y un amplio programa de actividades paralelas, exposiciones, formación y propuestas para diferentes públicos.

Jesús Cimarro ha realizado un balance 'muy positivo' de una edición que, a su juicio, ha vuelto a poner de manifiesto la fortaleza del Festival y la respuesta del público a una programación diversa. El director ha destacado especialmente que las nueve propuestas estrenadas en el Teatro Romano han permitido combinar 'diferentes géneros, lenguajes y maneras de acercarse al mundo clásico', desde la danza, la tragedia y la comedia hasta el musical y otras miradas contemporáneas sobre los clásicos.

Cimarro ha agradecido además el trabajo de productores, autores, directores, intérpretes y equipos artísticos y técnicos, así como el respaldo de las instituciones, patrocinadores y colaboradores, los medios de comunicación y, especialmente, del público. También ha reconocido la labor del equipo del Festival y de todos los profesionales que trabajan durante meses para hacer posible cada edición.

Cien mil espectadores

La programación escénica de la



© Jero Morales



© Jero Morales

72.ª edición ha reunido a un total de 135.808 espectadores. De ellos, 100.164 han asistido al Teatro Romano de Mérida, que este año ha acogido nueve producciones: Spartacus, Electra Jonda, Timón de Atenas, Bacanal, La comedia de la olla, Cómicos de Roma, Fedra, en los infiernos, El viaje de Edipo y Las 9 musas.

En el conjunto de la edición se ha colgado en 37 ocasiones el cartel de 'no hay entradas', diez de ellas en el Teatro Romano. Entre las producciones con mayor respuesta de público han destacado La comedia de la olla y Cómicos

de Roma, que agotaron las localidades de todas sus funciones y reunieron respectivamente a 16.384 y 16.411 espectadores.

El Teatro María Luisa ha vuelto a formar parte de la programación del Festival por quinto año desde su reapertura. Los siete espectáculos programados en este espacio han congregado a 1.749 espectadores: Penélope. La odisea de mujeres, diosas y monstruos, Medea, Prometeo, A Paz (La Paz), Un tal César, Medea, de la compañía Sa Boira y la ONCE de Illes Balears, y Antígona, la estirpe maldita.

Fuera de Mérida

Las extensiones han vuelto a reforzar la presencia del Festival en otros escenarios y espacios patrimoniales. Madrid ha reunido a 10.371 espectadores; Medellín, a 1.787; Regina, a 964; y Cáparra, a 4.696.

La recuperación de la extensión de Cáparra ha sido una de las novedades de esta edición después de que en 2025 no pudiera celebrarse debido a las obras realizadas en el entorno del yacimiento. El Festival ha regresado este año con la programación más extensa desarrollada hasta ahora en esta sede, con seis espectáculos entre el 13 y el 18 de agosto y cuatro llenos absolutos.

La extensión de Madrid, por su parte, ha registrado cinco funciones con todas las localidades agotadas.

A la programación de los escenarios se ha sumado la actividad desarrollada en otros espacios de la ciudad. Agosto en Mérida, Agustito en Mérida y El Festival Conquista Espacios han reunido a 6.042 personas y han registrado 18 llenos, mientras que el programa familiar Héroes y heroínas ha contado con 1.235 asistentes.

Los pasacalles han sido seguidos por alrededor de 8.800 personas.

Más accesible

La accesibilidad ha continuado ocupando un lugar destacado dentro de la programación. En esta edición, 144 personas con discapacidad visual o auditiva se han beneficiado directamente de las medidas de accesibilidad implantadas por el Festival, mientras que 137 espectadores con movilidad reducida han hecho uso de las localidades habilitadas específicamente para ellos.

Asimismo, 757 entradas para las representaciones teatrales han sido adquiridas mediante el Bono Cultural Joven.

Nuevos públicos

Las propuestas de formación y participación han reunido este

año a 1.876 personas en talleres, cursos, conferencias, encuentros profesionales, presentaciones y otras iniciativas.

Los Talleres Ceres han contado con 371 participantes; el Campo Internacional de Voluntariado, con 20; el Encuentro de dramaturgas, con 97; y las actividades vinculadas al curso de canto y concierto, con 430. Las conferencias han reunido a 228 personas y las presentaciones, a 172, mientras que el curso MOJO ha contado con 52 participantes.

Por su parte, el ciclo Cinema Aestas ha alcanzado los 506 espectadores.

Entre las novedades de esta edición ha figurado también la convocatoria del I Premio Internacional de Teatro Clásico Odisseo y Penélope, impulsado por el Festival junto a la Cátedra Vargas Llosa, al que han concurrido 123 trabajos. El premio ha recaído en Heroínas de Troya, de Roberto Rivera Solano, texto que será publicado y producido íntegramente por el Festival para su estreno en el Teatro Romano en la 73.ª edición.

El Festival ha continuado además reforzando su proyección internacional con las presentaciones realizadas este año en Lima y Lisboa.

Exposiciones

Las exposiciones y el desfile de moda vinculados a la 72.ª edición han recibido en conjunto 43.404 visitantes.

La exposición del Museo Nacional de Arte Romano ha concentrado 41.324 visitas, mientras que la muestra instalada en la sede del Festival ha recibido 365. A ellas se suman los 1.200 visitantes en Irún y los 265 registrados en Calahorra, además de las 250 personas que asistieron al desfile Micropaisajes.

Entre las propuestas expositivas de esta edición han figurado Musica et Chorea: Música y Danza en la Antigüedad, Teatros, de Pedro Cano, Theatrum Mundi, Esa minoría inmensa, Ellas hablan y Ars Fatum.



Recaudación

La recaudación total de la 72.ª edición ha ascendido a 2.643.830,23 euros. A falta de realizar el cierre económico definitivo, que se presentará posteriormente, la taquilla arroja un superávit provisional cercano al millón de euros.

Estos resultados económicos acompañan al crecimiento registrado en la asistencia al Teatro Romano, que ha superado este año la barrera de los 100.000 espectadores.

Impactos en medios

La 72.ª edición ha mantenido también una amplia presencia en los medios de comunicación. El seguimiento realizado hasta el cierre del Festival contabiliza 4.963 noticias, de las que 721 corresponden a radio, 297 a televisión, 500 a

prensa impresa y 3.441 a medios digitales.

A ellas se suman las 5.518 publicaciones generadas en redes sociales relacionadas con el Festival entre el 18 de marzo y el 31 de agosto. En conjunto, la presencia en medios y redes alcanza así las 10.481 apariciones.

La repercusión obtenida representa un valor publicitario estimado de 43.431.920 euros y un valor de comunicación de 94.592.409,69 euros, según los datos de seguimiento y valoración facilitados por Hallon y Brandwatch.

Comunidad digital

La presencia del Festival en las principales redes sociales ha continuado creciendo durante la 72.ª edición. Sus perfiles en Facebook, Instagram, YouTube, LinkedIn, X

y Threads suman ya 105.667 seguidores, un 12,87 % más que en la edición anterior.

Facebook alcanza los 41.473 seguidores y ha registrado una media de 200.085 interacciones con sus contenidos. Entre el 28 de febrero y el 31 de agosto, las publicaciones, reels, historias y anuncios difundidos en esta plataforma acumularon más de 83,1 millones de visualizaciones.

Instagram ha protagonizado uno de los mayores crecimientos de la comunidad digital del Festival y alcanza los 38.247 seguidores, 8.040 más que el año anterior. Durante el periodo analizado sus contenidos llegaron a 1.935.014 cuentas, cerca del 87 % de ellas de usuarios que todavía no seguían al Festival, y generaron 2.933.535 visualizaciones.

El canal oficial de YouTube cuenta con 2.220 suscriptores, 200 más que el año pasado, y ha registrado 71.952 visualizaciones durante el periodo analizado. LinkedIn alcanza los 1.267 seguidores; X mantiene una comunidad de 17.343 seguidores y Threads continúa su crecimiento hasta alcanzar los 5.117.

Estos resultados reflejan la capacidad del Festival para mantener una comunidad activa más allá de las fechas estrictas de celebración y ampliar el alcance de sus contenidos a nuevos públicos.

La 72.ª edición concluye así después de dos meses en los que el Festival ha combinado la programación escénica con actividades de formación, participación, divulgación y exhibición y ha extendido su presencia por Mérida, distintos enclaves patrimoniales de Extremadura y otros puntos de España y del extranjero.

Para Jesús Cimarro, los resultados vuelven a demostrar que el Festival de Mérida 'es hoy una cita imprescindible para quienes aman las artes escénicas', pero también un proyecto con una incidencia cultural, turística y económica que trasciende sus escenarios y repercute directamente en Mérida y en el conjunto de Extremadura. ▲

El Teatro de Verano o Circo de la calle Alarcos de Ciudad Real

POR EMILIO MARTÍN

Al inicio de la calle Alarcos, donde actualmente se ubica entre otros, la administración de loterías de "Carmona", se encontraba desde finales del siglo XIX, el "Teatro de Verano", posteriormente "Teatro Circo", para terminar, denominándose "Teatro Cervantes" a partir de 1922. Desde su fundación, hasta el mes de marzo de 1901, se hallaba cubierto solamente de una marquesina. En dicho año se realizaron importantes reformas cubriéndolo completamente.

Como he dicho, nació con el nombre de "Teatro de Verano", y fue en el año 1915 cuando pasó a denominarse oficialmente como "Teatro Circo", según la nota publicada en el diario "El Labriego", el 24 de octubre de 1915, en la cual con el título "Teatro Circo", se decía lo siguiente: "Según nos participa la empresa del coliseo de la calle Alarcos, de hoy en adelante este teatro en vez del verano que ahora se llamaba, se denominará Teatro-Circo".

Este teatro cerró sus puertas en abril de 1921, tal y como se hacía eco el diario "El Pueblo Manchego", en su portada del jueves 28 de abril del citado año: "El único teatro de Ciudad Real se ha cerrado, no sabemos hasta cuando, pero sí se puede conjeturar que su clausura será duradera. Realmente no es un coliseo muy apropiado ya a las exigencias de la población y exento estaba de comodidades para el público, pero no es menos cierto que era la única sala de espectáculos en el pueblo y que ahora



© Archivo

Vista del Teatro de Verano en los primeros años del siglo XX



© Archivo

Entrada del desaparecido Teatro Cervantes



© Archivo



© Herrera Piña

(Izq.) Vista del interior del Teatro-Circo en 1915. (Dcha.) Vista exterior del Teatro Cervantes en 1957

nos hemos de ver privados de ese recreo. Porque yo soy de los que creen que no ha de contribuir, en lo más mínimo, su clausura para que inmediatamente surja la construcción de otro y si, por el contrario, era evidente, que aun abierto el Teatro Circo, si existiere otro de más confort y de mayor riqueza y variedad en el espectáculo, la gente hubiera abandonado aquél para acudir a este".

Tras su cierre, volvió de nuevo a abrir sus puertas en 1922, con el nombre de "Teatro Cervantes", tras las reformas que realizó su propietario el señor Cárdenas. De nuevo el diario "El Pueblo Manchego", en su número del 21 de julio del citado año 1922 decía lo siguiente: "Bautizado con este nombre de espiritual arraigo en la Mancha, y totalmente reformado, se ha convertido el antiguo Teatro Circo de la calle Alarcos, en un amplio, sólido, elegante y confortable coliseo.

La solidez estriba en la calidad de los materiales empleados, prestando además puntos d apoyo a los palcos y bóvedas, potentes columnas y vigas de hierro. Su elegancia se observa en la ornamentación de la sala, pintada en pálidos tonos de color violeta y blanco, con caprichosas guirnalda de escayola, que dibuja el contorno de los palcos, y un sorprendente rosetón de



© Archivo

En el Teatro de Verano se celebraron cantidad de funciones benéficas, como está a beneficio del "Comedor de Caridad y Refugio Nocturno de los pobres"

la misma flora artificial que ocupa casi la totalidad del techo. De la instalación de la luz, colocada con gusto y esmero se ha encargado la sucursal en Madrid de la afamada casa Alemana A. E. G.

Las localidades están distribuidas del siguiente modo: 14 palcos plateas, y 16 principales (con los antepechos y divisiones guarnecidas de terciopelo) 398 butacas de patio y 178 del piso principal; seis palcos prosenios, y una entrada general capaz para 500 entradas, 80 anfiteatro.

El nuevo teatro ofrece la ventaja que se hacía necesaria de separar por distintas puertas de entradas y salidas, el público del gallinero, de la restante localidad.

El sistema de calefacción está repartido en 16 radiadores entre el escenario, vestíbulo, galerías y pa-

tio de butacas.

El vestíbulo que es bastante espacioso obedece a la misma entonación de la sala, con lo cual queremos decir que es muy elegante.

Los W.C. están también con las debidas condiciones higiénicas.

El escenario ha adquirido también mayor amplitud.

Se instalará, además, un café en la planta baja, y probablemente en el piso principal que constituye un gran salón, el proyectado Círculo Liberal.

La fachada constará de seis puertas, y no desdejará de la suntuosidad del interior.

Provisionalmente se inaugurará el teatro en la próxima feria, reservándose su inauguración oficial

para fines de septiembre, en que estará ya concluida la fachada, y atendida la ornamentación, en todos sus detalles.

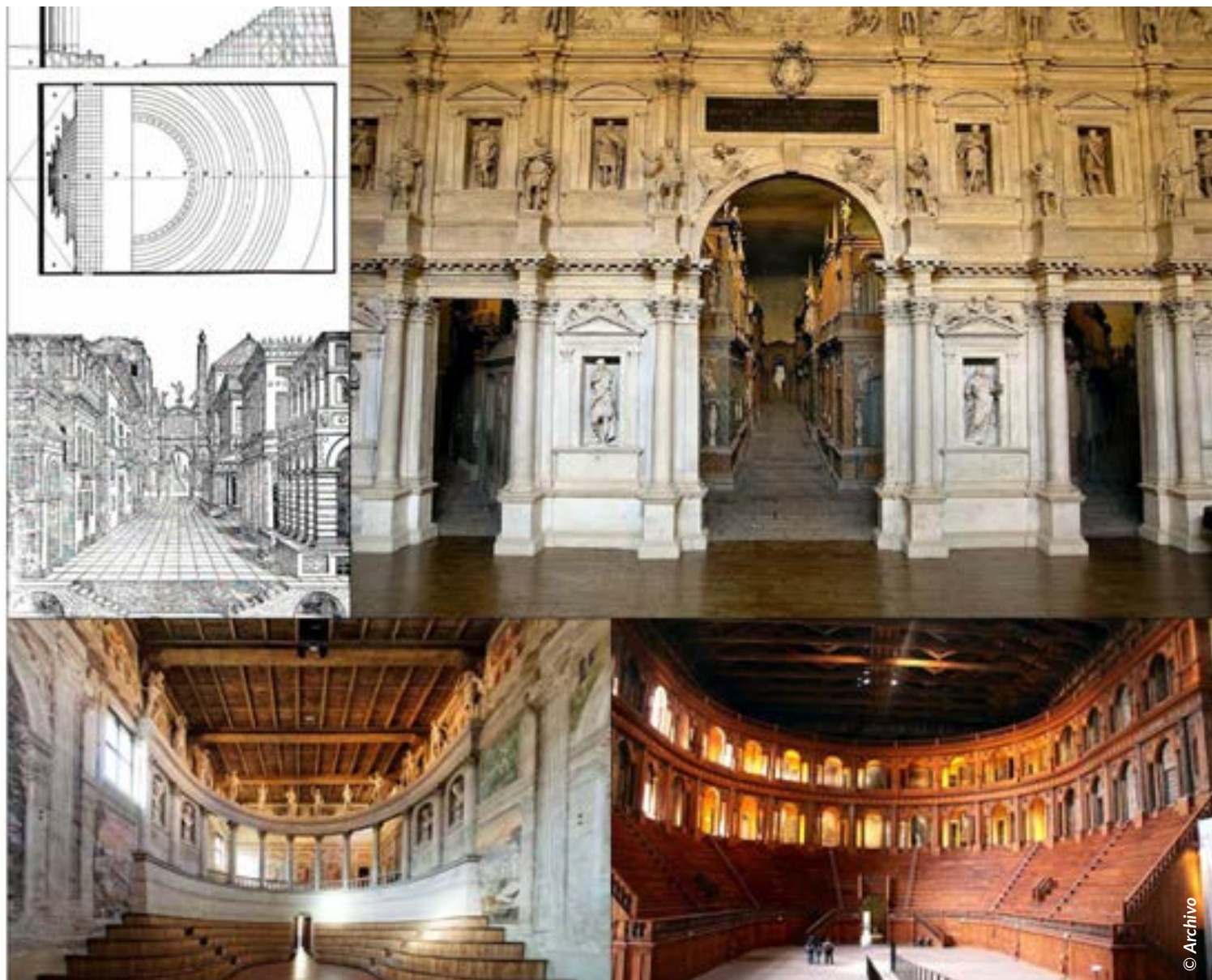
Hemos visto también el boceto de la embocadura y el telón, obra del ilustre artista D. Ángel Andrade que constituye un alarde de buen gusto y maestría. Un gran escudo de Ciudad Real campea en el centro del telón sobre el fondo gris perla del cortinaje.

En suma, el teatro constituye una hermosa obra arquitectónica que honra a su autor, D. Telmo Sánchez, que dirige personalmente su construcción.

Ya saben nuestros lectores que actuará en los días de feria, la aplaudida compañía de opereta Barreto Ballester; y por hoy nos reservamos los planes que se propone desarrollar durante la temporada de invierno el empresario del Teatro Cervantes, D. Manuel Sánchez Gijón, todos artísticos e interesantes.

Felicitémonos de tener al fin un buen teatro en Ciudad Real."

Con diferentes reformas el Teatro Cervantes permaneció abierto hasta 1973, cuando fue adquirido por "Construcciones Gasset", demolido y en su solar se levantó el actual bloque de pisos. ▲



El teatro del Renacimiento (II)

El estudio de Serlio está basado en la perspectiva con el establecimiento del punto de fuga y la zona del escenario soportada sobre una estructura definiendo así el nivel superior. Lo importante es la escenografía que se define con el dibujo en perspectiva como el que hace Serlio para una escena trágica

POR DIEGO PERIS

El teatro continúa su actividad y a lo largo de los siglos XV y XVI utiliza los espacios existentes: la calle, las iglesias o los palacios. Es con la llegada del Renacimiento cuando surge de nuevo la necesidad de un espacio diseñado y pensado para la representación.

El teatro de Serlio

Sebastiano Serlio (1475-1554) escribe en sus tratados de arquitectura sobre el edificio teatral, cómo debe decorarse y los sistemas de iluminación del mismo. A mediados del siglo XVI, el teatro "a la italiana" quiere que el espacio escénico sea una "caja de ilusiones". Pintores famosos realizan sus decorados que, básicamente, tienen tres temas dependiendo de si la representación es trágica, cómica o bucólica. Serlio indica que hay un fondo de escenario pero los laterales se dobla-

ban para aumentar la sensación de profundidad.

El estudio de Serlio está basado en la perspectiva con el establecimiento del punto de fuga y la zona del escenario soportada sobre una estructura definiendo así el nivel superior. Lo importante es la escenografía que se define con el dibujo en perspectiva como el que hace Serlio para una escena trágica. Los conocimientos en materia de perspectiva se hacen presentes en todos los ámbitos y uno de ellos es este del teatro donde se quiere crear la sensación de un espacio infinito en el que se representa la acción teatral. Una aportación importante pero en la que hay una escenografía que puede implantarse en cualquier lugar, pero no un espacio específico para el teatro. Tienen que pasar años para que llegue la gran obra de Palladio.

El Olímpico de Palladio

Palladio diseña el Teatro Olímpico en Vicenza y otros autores comienzan a dibujar las escenas de la representación en numerosos festivales que se celebran en el Norte de Italia. El Teatro Olímpico que se diseñó en 1580 es un teatro cubierto y cerrado lo que constituye una novedad esencial que lo diferencia respecto de lo realizado hasta el momento. El edificio se sitúa frente al Museo Cívico (Palazzo Chiericati) y fue la última obra de Palladio que murió sin verlo finalizado. Una obra que se desarrolla durante cinco años, iniciada en 1580 y que se inaugura el 3 de marzo de 1585 con la puesta en escena de Edipo Rey de Sófocles. Andrea Palladio falleció en 1580, antes de la inauguración del Teatro Olímpico, por lo que el recinto fue concluido por su hijo Silla Palladio y por Vincenzo Scamozzi, discípulo de Andrea. Aunque no todos los estudiosos del tema están de acuerdo, la autoría del frente escénico del Teatro Olímpico con sus cinco calles en perspectiva fugada parece ser obra de Scamozzi.

Las escenas fijas realizadas por

Vincenzo Scamozzi, en madera, se conservan en la actualidad en un buen estado de conservación y el teatro diseñado por Palladio sigue en pie, declarado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.

Un proskenio con un arco triunfal dedicado a Hércules y el emblema de la ciudad en su parte superior. La parte anterior es el escenario que quiere ser una plaza y detrás del proskenio la vista de las cinco vías de Tebas, obra de Scamozzi. Palladio concibe el espacio del conjunto y plantea la

El Teatro Olímpico que se diseñó en 1580 es un teatro cubierto y cerrado lo que constituye una novedad esencial que lo diferencia respecto de lo realizado hasta el momento. El edificio se sitúa frente al Museo Cívico (Palazzo Chiericati) y fue la última obra de Palladio que murió sin verlo finalizado. Una obra que se desarrolla durante cinco años, iniciada en 1580 y que se inaugura el 3 de marzo de 1585 con la puesta en escena de Edipo Rey de Sófocles

perspectiva del espacio. La platea central en la que se situaban los nobles hace visible la perspectiva de las calles que se pierden en el horizonte del punto de fuga. Una planta que quiere recordar la de los teatros griegos y romanos pero con la fuerza de la imagen de la escena que se convierte en centro de atención de todo el espacio arquitectónico. La fuerza de su composición, la calidad de los elementos que la integran adquieren un protagonismo esencial que define el ámbito donde se produce cada una de las representaciones.

De esta misma época es el Teatro all'Antica de Sabbioneta (1590) obra de Vincenzo Scamozzi (1552-1616), discípulo de A. Palladio, que adopta ya la forma

de U suavizada en la planta de la zona de público y presenta un diseño escénico con un único punto de fuga. Es considerado como el primer edificio construido expresamente para teatro con una fachada autónoma, un sistema de ingreso singular y una cavea con forma mixtilínea. La cavea se corona con un peristilo corintio sobre el cual aparecen figuras del Cesar y otras imágenes culminando la columnata. En 1994 Anna Di Noto y Francesco Montuori han realizado la nueva escena perspectiva en sustitución de la construida por Scamozzi

que representa la ciudad ideal de Sabbioneta.

El Farnese de Aleotti

El Teatro Farnese de Aleotti representa el final del desarrollo del teatro del Renacimiento con un escenario que incorpora numerosos elementos de maquinaria y escenas móviles. Un teatro que marca las conexiones entre las obras de Serlio, Palladio y Scamozzi. Las antiguas formas del teatro sin embargo permanecerán durante tiempo como muestra la celebración del espectáculo ecuestre en el Teatro Farnese.

Un teatro de madera construido por Giovanni Batista Aleotti entre 1616 y 1618 en la parte sur del Palacio della Pilotta. El teatro se

construye por el duque Ranuccio I Farnese para celebrar la visita de Cosimo II de Medici. Por ello se construye con una cierta provisionalidad de materiales. La visita se suspendió y la obra se inaugurará tiempo después para celebrar la boda de Margherita de Medici con el duque Odoardo Farnese. La planta de los espectadores con forma de herradura deja en su interior un gran espacio que en alguna de las plantas aparece como lugar para el espectáculo con caballos configurando así un espacio para la escena y otro de grandes dimensiones en el interior de la zona del público.

El teatro tenía elementos mecánicos complejos como los palcos giratorios y diferentes estructuras de escenografía que encarecían grandemente las representaciones por lo que sólo se hacían representaciones coincidiendo con acontecimientos singulares de la nobleza. Las estructuras de madera que cierran todo el conjunto de la zona de espectadores y del proskenio son interpretaciones arquitectónicas de gran belleza y todo un ejercicio de composición clásica del momento histórico en que se realiza. La representación de 1732 fue el final de su actividad. En 1944 los bombardeos destruyen gran parte de la estructura de madera que será reconstruida en 1956 manteniendo los elementos originales que se habían conservado.

En Inglaterra se desarrolla el llamado Teatro Isabelino del extrarradio de Londres en los cuales se sitúa el origen de los teatros públicos de la Europa moderna en el siglo XVI. Sin embargo su vinculación con Italia es muy limitada. El teatro moderno ha comenzado a consolidarse como una estructura arquitectónica definida, como una tipología que adquirirá diferentes formas a lo largo del tiempo. Y en un primer momento lo hace como recuperación del teatro clásico, de las obras realizadas por los griegos. ◀



© Andrés de Gabriel

HISTORIA DE LOS TEATROS MÁS BONITOS DE ESPAÑA VIII

Teatro María Guerrero

Centro Dramático Nacional

POR MARTA MARTÍN



El Teatro María Guerrero (denominado antiguamente Teatro de la Princesa) es un teatro público situado en Madrid. Perteneció al Ministerio de Cultura de España, y dentro de ese al Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM). Junto con el teatro Valle-Inclán, es sede del

Centro Dramático Nacional (CDN).

Impulsado por el marqués de Monasterio, Alfonso Osoorio de Moscoso (1857-1901), que ordenó la construcción del edificio, fue inaugurado el 15 de octubre de 1885 con el nombre de Teatro de la Princesa. Se representó la comedia *Muérete y verás*, de Bretón de los Herreros, y el sainete *El corral de comedias*,

de Tomás Luceño, contando el estreno con la presencia de la reina María Cristina y de la destronada Isabel II. El objetivo del marqués era crear un local selecto, en el que no había localidades baratas, lo que excluía a la parte del público más alborotador. Pero la muerte del rey Alfonso XII a las pocas semanas trae el luto a la corte y dificultades económicas al teatro.

Desde finales del siglo XIX sobre el escenario comenzó a prodigarse la figura de la actriz María Guerrero, que por aquel entonces contaba con una licencia de explotación del Teatro Español, propiedad del Ayuntamiento de Madrid. Sus compromisos artísticos en Latinoamérica dificultaban sus obligaciones con las autoridades municipales hasta el extremo que su marido, Fernando Díaz de Mendoza, decidió adquirir el Teatro de la Princesa el 20 de marzo de 1908, convirtiéndolo en el centro de actuaciones de la actriz. En esa época se estrenaron en el local obras de Jacinto Benavente, Valle-Inclán, Pedro Muñoz Seca, los hermanos Álvarez Quintero o Benito Pérez Galdós.

Al haberse embarcado el matrimonio en la construcción del teatro Cervantes de Buenos Aires, su economía se vio gravemente mermada y debieron trasladar su residencia en Madrid a los pisos altos del edificio, al que añadieron una quinta planta, donde permanecerían hasta el fallecimiento de la actriz.

Tras la muerte de María Guerrero en enero de 1928 el Teatro fue adquirido por el Estado español, que lo utilizó como Conservatorio de Música y Declamación. En 1931 pasó a llamarse Teatro María Guerrero. En 1933 el Gobierno de la II República ofreció a Cipriano Rivas Cherif la concesión gratuita del teatro para que lo utilizase como sede de su Teatro Escuela de Arte. Sus espectáculos se programaron desde el 15 de enero de 1934, con la representación de *La leyenda de Don Juan*, hasta marzo de 1935, en que se iniciaron obras de remodelación del teatro.

El inicio de la Guerra Civil provocó el cierre del local hasta el 27 de abril de 1940, en que reabrió sus puertas como



Teatro Nacional, bajo dependencia primero del Ministerio de Educación Nacional y desde 1951 del Ministerio de Información y Turismo. Fue dirigido sucesivamente por Luis Escobar (con Huberto Pérez de la Ossa como Sub-

director) (1940-1952), Claudio de la Torre (1952-1960) y José Luis Alonso (1960-1975).

Desde 1978 es la sede del Centro Dramático Nacional, que fue dirigido en su primera etapa por el director teatral, dramaturgo y actor Adolfo

Marsillach. El 1 de marzo de 1996 fue declarado bien de interés cultural.

Entre el verano de 2000 y junio de 2003 se realizaron importantes obras de renovación de la estructura del edificio, dañada por una plaga

de termitas, de renovación de la maquinaria escénica y del patio de butacas, y de recuperación de elementos arquitectónicos que las anteriores remodelaciones habían hecho desaparecer. Aprovechando las obras, la antigua y popu-



© Bárbara Sánchez Palomero



© Bárbara Sánchez Palomero



© Archivo



© Archivo

lar cafetería situada en el sótano fue transformada en un segundo espacio, la Sala de la Princesa, nombrada así en recuerdo del primer nombre del teatro. Con una capacidad de 80 espectadores, sirve para representar espectáculos de

pequeño formato.

Directores

Numerosos han sido los directores que han pasado por el Teatro María Guerrero como sede del CDN desde 1978. A continuación se enu-

meran:

1978-1979: Adolfo Marsillach
1979-1981: el triunvirato formado por Nuria Espert, José Luis Gómez y Ramón Tamayo
1981-1983: José Luis Alonso
1983-1989: Lluís Pasqual

1989-1994: José Carlos Plaza
1994: Amaya de Miguel
1994-1996: Isabel Navarro
1996-2004: Juan Carlos Pérez de la Fuente
2004-2011: Gerardo Vera
2012-2019: Ernesto Caballero
2020-Hoy: Alfredo Sanzol ▲



© Pablo Lorente - FITCA

“El caballero de Olmedo” llega al Teatro de la Comedia

«El caballero de Olmedo es, sin duda, uno de los textos más hermosamente poéticos de nuestro Siglo de Oro. Estrenada en 1620, los espectadores asistían a una especie de crónica de una muerte anunciada en la que, desde el inicio, conocían más que los personajes mismos, por lo que esa suerte de fatalidad, de destino terrible e inexorable, generaba una profunda inquietud. Lo que comienza siendo un cuento amable, una aparentemente previsible historia de amor, con sus lances, su criado gracioso, sus divertidos engaños y disfraces, poco a poco se va enturbiando hasta convertirse en un angustioso y siniestro cuento de miedo...



**“Mantener fuera del alcance de los niños”
y María Velasco llegan al Teatro La Abadía
de Madrid a partir del 29 de octubre**

© Laura M. Lombardia



© CDN

El Centro Dramático Nacional presentó la Temporada 2026-2027 bajo el lema «Desde el drama al futuro»

El Centro Dramático Nacional, unidad dependiente del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), presentó el pasado 1 de julio la Temporada 2026-2027 bajo el lema “Desde el drama al futuro”, con la mirada puesta en cómo el teatro nos ayuda a construir colectivamente el futuro que queremos como sociedad. El director del Centro Dramático Nacional, Alfredo Sanzol, que estuvo acompañado por la directora general del INAEM, Paz Santa Cecilia, afirmaron en su discurso que “esta nueva programación puede ayudar a dar forma a nuestro presente, a solidificarlo unos instantes para que quede huella de lo que estamos viviendo y que esta huella sirva de impulso para lo que queremos vivir”.



© Pentación Espectáculos

Lola Herrera vuelve a subir a las tablas del Bellas Artes “Camino a la Meca”

Lola Herrera protagoniza una historia sobre la libertad y el derecho a vivir la vida como cada uno desee. El Camino a La Meca, de Athol Fugard, se inspira en una mujer real, Helen Martins, que se rebeló contra todos los estamentos de su época. Un ser que persigue el deseo, la luz de la inspiración que no corresponde a ninguna edad ni generación. Alguien que prefiere las preguntas a las certezas, que valora su libertad y su autonomía, enfrentándose a su tiempo y al mundo que le rodea. Una obra ganadora del New York Drama Critics’ Circle Award al Mejor Espectáculo Extranjero.



Luis Merlo y Eva Isanta, de pareja televisiva a pareja teatral, estallan en “Un dios salvaje” con Clara Sanchís y Juanan Lumbreras

El próximo 2 de octubre regresa al Teatro Alcázar en su segunda temporada *Un dios salvaje*, de la dramaturga francesa Yasmina Reza, uno de los textos teatrales más aclamados y agudos del siglo XXI. Repiten en este regreso sus protagonistas Luis Merlo, Clara Sanchís y Juanan Lumbreras, a los que se une Eva Isanta. Tamzin Townsend dirige esta versión del texto de Jordi Galcerán.



El Ballet Español de la Comunidad de Madrid lleva “Nascencia” a los Teatros del Canal, un viaje de la oscuridad a la luz a través de la danza española

El Ballet Español de la Comunidad de Madrid (BECM) presenta del 24 de septiembre al 4 de octubre en la Sala Roja Concha Velasco de los Teatros del Canal, sede oficial de la compañía, *Nascencia*, una creación dirigida y coreografiada por Mónica Fernández que propone un viaje emocional alrededor de la capacidad humana de reconstruirse y volver a empezar. Concebida como un poema en movimiento sobre la capacidad humana de renacer, *Nascencia* es una suite de danza española contemporánea que transita de la herida a la reconstrucción. La obra entrelaza la fuerza de las raíces folclóricas, la emoción del flamenco y la libertad de la creación contemporánea para construir una historia universal sobre la caída, la transformación y el renacimiento.

© Teatros del Canal

La Comunidad de Madrid refuerza la creación en español y la producción propia en la nueva programación de los Teatros del Canal

© Compañía



“El Público”, de Federico García Lorca, llega al teatro Fernán Gómez bajo la dirección de Alfonso Zurro

El teatro Fernán Gómez. Centro Cultural de la Villa acogerá a partir del 1 de octubre la obra *El público*, de Federico García Lorca. Con esta propuesta, dirigida por Alfonso Zurro, la compañía Teatro Clásico de Sevilla recupera uno de los textos más arriesgados del poeta, considerado uno de los grandes clásicos de la vanguardia histórica del teatro español. La obra, enmarcada en la programación del Centenario de la Generación del 27, podrá verse hasta el 18 de octubre en la Sala Guirau de este espacio municipal.



A stack of several booklets or brochures. The top booklet has a bright yellow cover with a blue horizontal band at the bottom. The title 'EUROPA CATACRACK' is printed in bold, black, sans-serif capital letters on the yellow background. Above the title, in smaller text, is 'Rendite e Rischio'. The blue band at the bottom contains some smaller, less legible text. The booklets are slightly offset, showing the edges of the ones underneath.



El matrimonio Friseal, ambos de mediana edad, lleva una vida tranquila y felizmente rutinaria. Pero toda la paz edificada tras el gran ventanal de su chalet convulsiona un viernes 25 de noviembre, cuando el señor Friseal no regresa de un viaje. No hay explicación posible. Su búsqueda, vivo o muerto, no da el menor resultado. Es entonces cuando la señora Friseal se encuentra ante una encrucijada: ¿debe continuar indagando en la desaparición o, tal vez, afrontar un abandono? Lo que no sabe es que su marido sigue allí, observando, mucho más cerca de lo que puede imaginar.

Maite Pérez Astorga. Licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Navarra, en el Máster de Guión de Cine y TV en la Universidad Pontificia de Salamanca y en el taller anual de Dirección Escénica Contemporánea impartido por Carlos Tuñón en el Umbral de Primavera. Combina la televisión y el teatro trabajando como guionista, dramaturga, directora, ayudante de dirección y coach. En 2022 es una de los 12 finalistas que optan a las becas de dramaturgia del CDN (Residencias Dramáticas). En 2023 es seleccionada en el laboratorio ISLABentura con su proyecto de largometraje *Una suicida en Mafasca*.



Alida Lissavsky

UTOPIÍA EN LLAMAS

El fuego es un dolo en silencio de la conciencia del protagonista. Ello estremece y altera sus relaciones. El campo de la imaginación llama los sentidos al caos. Sin compasión Alida tiene fuego y corrientes. Solo en las cenizas queda una insignificante semilla. El fuego es también la ceniza y la ceniza queda con un solo fin: morir. En un mundo colado de fantasmas y espejismos, El uso Alida, inconsciente, se libera transformando entre la presencia del momento y la presencia de la fantasía.



El Utopía es un club en el km 5 de la carretera del polígono donde se escuchan muchas voces. Ellos entran y ellas nunca salen. Las que no son nadie no existen, como los fantasmas. El cuerpo de la nigeriana Niara fue arrojado al mar, pero su compañera Alika tiene fuego y cerillas. Solo en las cenizas queda una esperanza invisible. Utopía en llamas es la crónica de una tragedia en veinte fotos. Es un retrato collage de fantasmas y verdugos. Es una fábula intermitente, a ritmo vertiginoso, entre la crudeza del cinismo y la poesía de la barbarie.

EDITA: Asociación de Danza Torre Tolanca

COORDINACIÓN: Antonio Luengo Ruiz

REDACCIÓN: Marta Martín,
Antonio Luengo, Héctor Peco, Alberto Sanz Blanco,
Iratxe de Arantzibia y Diego Peris.

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:
CIRCO RALUY LEGACY

NÚMERO DE TRAPICIO
EN EL ESPECTÁCULO DEL
CIRCO RALUY LEGACY



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



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



@masescena



@Mas_Escena



@MasEscena



MasEscena

ESTA TEMPORADA NO TODO ESTÁ ESCRITO



Centro **#Dramático** Nacional



¿Quiénes son los muñecos?

Pinocchio(live)#3

Idea y dirección **Alice Laloy**

Teatro Valle-Inclán | Sala Grande | 25 – 27 SEP 2026



¿Podemos apropiarnos de la memoria?

ICTUS

(Anatomía de *La última lección* de Castelao)

(Anatomía de *A derradeira lección* de Castelao)

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

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



¿Hay vida después del amor, como dijo Cher?

Al final de las cosas

Texto y dirección **Noemi Rodríguez**

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa
9 OCT – 15 NOV 2026



¿Qué nos hacen hacer los muertos?

Los huesos

Texto **Michael de Cock**, **Manuela Infante** y **Marcela Salinas**

Dirección **Manuela Infante**

Teatro María Guerrero | Sala Grande | 15 – 18 OCT 2026



¿Dónde termina el miedo y comienza la barbarie?

Magda

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

Dirección **Chela De Ferrari**

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

DESDE EL DRAMA AL FUTURO

Todas las preguntas de la temporada,
pases y entradas en

dramatico.es



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



TEATRO
DE ROJAS

TOLEDO SIGLO DE ORO

34 MUESTRA DE TEATRO CLÁSICO

De Octubre de 2026 a Enero de 2027

La libertad pretendo

COMPANÍA UCETA

Octubre

Sábado 3 20h

Dirección y dramaturgia:

Lola Baldrich

18€, 15€ y 12€



ABONO B

Cabinas literarias

PROYECTO CULTURA

Octubre

Domingo 4

De 11:30h a 14:30h

Lugar: Plaza Mayor



FUERA DE ABONO

El lindo don Diego,

de Agustín Moreto

MIC PRODUCCIONES

Octubre Viernes 9 20h

Sábado 10 20h

Dirección: Borja Rodríguez

20€, 17€ y 14€



ABONO B

Toledo Siglo de Oro.

La Plaza Mayor

y el Mesón de la Fruta

Octubre Viernes 23 19h

**ESPECTÁCULO DE TEATRO DE CALLE
ITINERANTE POR EL CASCO HISTÓRICO**



FUERA DE ABONO

La dama boba,

de Lope de Vega

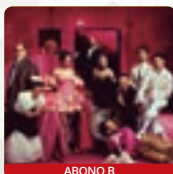
OCTUBRE PRODUCCIONES/

FESTIVAL CLÁSICOS EN ALCALÁ

Octubre Sábado 24 20h

Dirección: Josep Maria Mestres

23€, 20€ y 17€



ABONO B

El retablo de la maravillas,

de Miguel de Cervantes

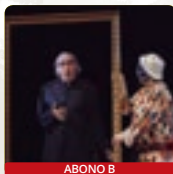
ELS JOGLARS

Noviembre Viernes 6 20h

Sábado 7 20h

Dirección artística: Albert Boadella

23€, 20€ y 17€



ABONO B

La Gallarda

LAMARSÓ PRODUCE

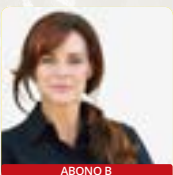
Noviembre Sábado 14 20h

Dirección: Yayo Cáceres

Dramaturgia:

Silvia Marsó, Fran Garzía y Mario Salas

18, 15€ y 12€



ABONO B

Timón de Atenas, de William Shakespeare

FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO

CLÁSICO DE MÉRIDA Y BOMBONERA

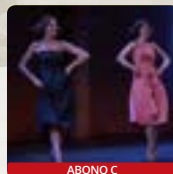
Noviembre Domingo 22 19h

Dramaturgia y dirección: Hernán Gené

22€, 19€ y 16€



ABONO B



ABONO C

Me trataste con olvido

(Clásicas en rebeldía)

COMPANÍA LA OTRA ARCADIA

Noviembre Viernes 27 20h

Dirección y dramaturgia: Raúl Losáñez

Dirección escénica: Ana Contreras

18€, 15€ y 12€

Macbeth, de William Shakespeare

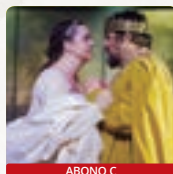
COMPANÍA TEATRO CLÁSICO DE SEVILLA

Diciembre Sábado 5 20h

Dirección escénica y dramaturgia:

Alfonso Zurro (ADE)

22€, 19€ y 16€



ABONO C

El rey de la farándula

LA ZONA

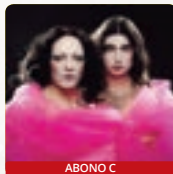
Diciembre Viernes 11 20h

Dramaturgia, dirección e interpretación:

Ángel Ruiz

Dirección musical y piano: Bru Ferri

20€, 17€ y 14€



ABONO C

Cabo das Tormentas

COMPANÍA COLECTIVO JANELA ABERTA TEATRO (JAT)
DE PORTUGAL

Diciembre Domingo 20 19h

Dirección y dramaturgia:

Diana Bernedo y Miguel Martins Pessoa

18€, 15€ y 12€



ABONO C

Guitón Onofre (El pícaro perdido)

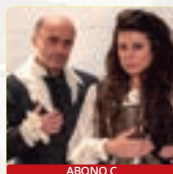
de Gregorio González

COMPANÍA EL VODEVIL

Enero 2027 Domingo 10 19h

Dirección: Luis D'Ors

22€, 19€ y 16€



ABONO C

La comedia de la olla, de Plauto

FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

DE MÉRIDA Y AREQUIPA PRODUCCIONES

Enero 2027 Viernes 15 20h | Sábado 16 20h

Adaptación: Antonio Prieto y Juan Luis Iborra

Dirección: Juan Luis Iborra

29€, 26€ y 23€



ABONO C

Fuenteovejuna,

basado en la obra de Lope de Vega

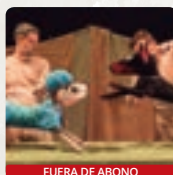
COMPANÍA TÍTERES SOL Y TIERRA

Enero 2027 Miércoles 20 10h y 12h

Dirección: Mª José "Mar" de la Rosa y Álvaro Torre

Adaptación: Álvaro Torre

SOLO CAMPAÑA ESCOLAR



FUERA DE ABONO

ABONO A:

Abono B + Abono C (12 Espectáculos): 144€

ABONO PARCIAL B (6 espectáculos): 90€

ABONO PARCIAL C (6 espectáculos restantes): 90€

Venta de abonos del 10 al 16 de septiembre.

Venta individual de localidades

a partir del 17 de septiembre.

En el caso de dos días de representación, el incluido en el abono es el primer día programado.

TODA LA PROGRAMACIÓN ACTUALIZADA EN www.teatroderojas.es

VENTA ANTICIPADA DE ENTRADAS

www.teatroderojas.es

