

© *Pigmentos con luz*. Alberto Reguera, 2010

40º Festival de Otoño

Del 10 al 27 de noviembre de 2022

#FestOtono
@FestOtono

→ Varios espacios de la región

www.madrid.org/fo

Comunidad de Madrid

índice

— **Presentación**
Por Marta Rivera de la Cruz
Consejera de Cultura, Turismo
y Deporte de la Comunidad de Madrid
— **Palabras del director**
Por Alberto Conejero
Director artístico del Festival de Otoño
— **40 ediciones vitales**
para la historia de nuestra escena
— **Calendario**

Programación en Madrid capital

11 ***Falaise***
Baro d'evel
Teatros del Canal

13 ***Infidèles***
tg STAN / de Roovers
Teatros del Canal

15 ***Cómo convertirse en piedra***
De Manuela Infante
Teatro de La Abadía

17 ***Fenómeno***
Moon Ribas y Quim Girón
Sala Cuarta Pared

19 ***Petróleo***
Piel de Lava
Sala Mirador

21 DUELO COLECTIVO Y DUELO PLANETARIO
MONUMENT 0.6: Heterochrony
Eszter Salamon
Museo Reina Sofía

23 ***Dances for an actress* (Jolente De Keersmaeker)**
tg STAN / Jérôme Bel
Teatros del Canal

25 ***Songe d'une forêt oubliée***
Collectif Kahraba
Espacio Abierto Quinta de los Molinos

27 ***New Creation***
Bruno Beltrão / Grupo de Rua
Centro de Cultura Contemporánea Condeduque

29 DUELO COLECTIVO Y DUELO PLANETARIO
Unending love, or love dies, on repeat like it's endless (2021-)
Alex Baczyński-Jenkins
Museo Reina Sofia

31 ***El Palmeral***
La Maldita Vanidad
Teatro del Barrio

33 ***Y todavía somos***
Julia Nicolau
Espacio Exlímite

35 ***NOCTURNO DE ULRIKE O EL SUJETO HISTÓRICO***
La Columna Durruti
(Maricel Alvarez y Emilio García Wehbi)
Teatro Pradillo

37 ***Fuck Me***
Marina Otero
Teatros del Canal

39 ***Ahir (Ayer)***
Animal Religion
Teatros del Canal

41 ***Aspecto global de una cuestión***
ATRESBANDES
Teatro de La Abadía

43 ***Songe d'une forêt oubliée***
Collectif Kahraba
Sala Cuarta Pared

45 ***Sœurs* de Wajdi Mouawad**
La Colline – théâtre national
Teatros del Canal

47 ***Hammamturgia***
Societat Doctor Alonso
Teatros del Canal

49 ***deader than dead***
Ligia Lewis
La Casa Encendida

51 ***Where is Janet?***
Janet Novás
Réplika Teatro

53 ***Bob o Nunca nadie: La questione del consenso***
Quemar las Naves
Sala Tarambana

55 ***VORTEX***
Compagnie Non Nova – Phia Ménard
Teatros del Canal

57 ***Oro negro***
Poliana Lima
Teatro de La Abadía

59 ***Barbados en 2022***
La Abducción - Pablo Remón
Centro de Cultura Contemporánea Condeduque

61 ***Ana contra la muerte***
Gabriel Calderón
Teatro de La Abadía

63 ***Entre chien et loup***
Lars Von Trier / Christiane Jatahy
Centro Dramático Nacional

65 ***Love Me***
Marina Otero y Martín Flores Cárdenas
Réplika Teatro

67 ***NOWHEN***
Federica Porello
Sala Cuarta Pared

69 ***Interior noche***
Serrucho
Sala Mirador

71 ***Dans la mesure de l'impossible***
Tiago Rodrigues
Teatros del Canal

Programación en municipios de la Comunidad de Madrid

74 ***887***
Ex Machina / Robert Lepage
Móstoles

76 ***...y las ideas vuelan***
Animal Religion
La Cabrera

78 ***Los inescalables Alpes, buscando a Currito***
María del Mar Suárez, La Chachi
Alcalá de Henares

80 ***Retablillo de Don Cristóbal***
Nao d'amores
Alcalá de Henares / Tres Cantos / Soto del Real

82 ***Bag Lady***
Compañía Antártica
San Sebastián de los Reyes / Alcorcón / Pozuelo de Alarcón / Vallecas

84 ***Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra***
María Velasco
Móstoles

86 ***AHAB, viaje al infierno***
Teatro Percutor
Torrelaguna / Alcalá de Henares / San Sebastián de los Reyes / Pozuelo de Alarcón / La Cabrera

88 ***LA CULTURA***
Los Torreznos
Parla / Alcalá de Henares / Coslada

90 ***Un animal en mi almohada***
La Promesa
Móstoles / San Fernando de Henares / San Sebastián de los Reyes / San Lorenzo de El Escorial

92 Pictura Fulgens
93 Información práctica
96 Equipo
97 Colaboradores



Un teatro en su lugar

El Festival de Otoño tiene sobrados motivos para celebrar la edición de este año 2022. Recupera todo su potencial después de las restricciones a las que se vio obligado por la pandemia y cumple 40 ediciones, una fecha redonda que invita a proyectar una mirada retrospectiva y simultáneamente a renovar el compromiso de la Comunidad de Madrid con una de sus grandes aventuras culturales.

Todo hace pensar que nos encontramos ante una edición memorable. En su origen, el Festival de Otoño ya definió con ambición su espacio entre los grandes festivales europeos, que, consecuentemente, situó la capital de España como centro de referencia en el circuito internacional de las artes escénicas. Y, desde luego, situó a Madrid en una ciudad de avanzada, pionera para el resto del país respecto a cómo organizar un festival contemporáneo que aglutinara selectas propuestas nacionales e internacionales.

Esta ambición cumplida se ha mantenido como su norte. Ya no era necesario viajar fuera de España para conocer las grandes producciones teatrales de vanguardia, como el *Mahabharata* de Peter Brook, o asistir al teatro de la memoria del polaco Kantor, dos de los hitos que pueden evocarse, entre otros tantos, de estas cuatro décadas.

El Festival ha sido y es un encuentro excitante con la vanguardia, un asombro ante la pluralidad de miradas llegadas de plurales geografías, una gozosa expectativa ante obras que abordan las encrucijadas del presente, a las que las artes escénicas dan respuesta o sobre las que plantean nuevas preguntas.

Dentro de este planteamiento que aúna rigor, prestigio y osadía, el Festival de Otoño se ha expandido fuera de los límites capitalinos, respondiendo a la decidida voluntad del gobierno madrileño de hacer, como indica el propio nombre de la región, comunidad. Este año más que nunca, porque acercará a más municipios de la región (trece, en los que se ofrecerán 25 funciones) espectáculos de altísimo nivel nacional e internacional. Una exhortación al espectador de esas poblaciones, que podrá eludir desplazarse al centro para ver lo mejor del teatro, la danza, el circo o las performances actuales. Estas artes vendrán a verlo a él.

El aniversario de las 40 ediciones supone, por tanto, un orgullo al contemplar el legado de conocimiento, de riqueza cultural, de experiencias imborrables que ha aportado el Festival de Otoño a quienes desde la ciudad, los municipios, desde otros lugares de España o desde otros países han asistido a algunos de las inolvidables montajes de esta cita escénica. Este orgullo se agranda pensando en que nos aguardan años de nuevas y excitantes aventuras, porque la apuesta de la Comunidad de Madrid por el Festival constituye uno de sus pilares culturales fundamentales. Les convocamos a vivirlas este año y los que vengan.

Marta Rivera de la Cruz
Consejera de Cultura, Turismo y Deporte de la Comunidad de Madrid



40 para el 40º Festival de Otoño

Cuando estaba preparando estas líneas descubrí, por accidente, un poema del poeta ucraniano Adam Zagajewski en el que, una y otra vez, nos pide lo siguiente: “intenta alabar al mundo herido”. No pude desde entonces olvidarme de ese verso, así que he decidido traerlo aquí, porque creo que su descubrimiento no fue un accidente, sino una suerte de revelación del sentido de nuestro oficio y también de la importancia de un festival de artes escénicas en estos tiempos de tanta incertidumbre. Desde la escena, intentamos alabar a nuestro mundo herido y frágil, y celebramos también su persistencia, su deseo de alegría, el intento de seguir juntos los unos con los otros, aun con todo y pese a todo.

Nuestro querido Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid cumple con ésta las cuarenta ediciones. Es un orgullo para mí y para todo el equipo poder presentaros la programación de una edición tan especial y queremos desde ya agradeceros el cariño con el que nos habéis acompañado estos años.

Para conmemorar el 40 aniversario del Festival, presentamos una edición “expandida”: por el número y diversidad de las propuestas, por el origen de éstas (18 países), por los múltiples espacios en que se desarrolla (31 espacios en toda la Comunidad de Madrid, de administración regional, estatal y municipal), con una decena de estrenos en España y una veintena en Madrid, y por ser la edición con más programación en municipios de las últimas décadas (13 municipios).

Es una programación que, por un lado, sirve de homenaje a la propia historia del Festival con la presencia de algunos de sus creadores “históricos” más celebrados y, por otro, nuevos nombres para el presente y futuro de nuestro Festival. No quiero destacar aquí ningún espectáculo ni compañía porque cada una de las creadoras y cada uno de los creadores que forman parte de esta edición configuran una constelación tan heterogénea como única. Durante las tres semanas de duración del Festival asistiremos sin solución de continuidad a un crisol de poéticas, lenguas, lenguajes, procedencias, etc. Es en la suma de lo diverso que el Festival de Otoño se hace único.

Queremos agradecer una vez más a todos los espacios y entidades que han colaborado de un modo u otro con nosotros, así como a todos los organismos, instituciones, colaboradores, embajadas, centros y amigos del Festival. Desde la Dirección Artística agradezco a todo el equipo del Festival su entrega y entusiasmo.

Confiamos en que disfrutéis de las 40 propuestas que os presentamos para celebrar nuestro 40 aniversario. ¡Buen Festival y por muchos años más!

Alberto Conejero
Director Artístico del Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid



40 Ediciones vitales
para la historia de nuestra escena

El Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid alcanza su edición número 40. La primera tuvo lugar en 1984, bajo la dirección de José Luis Ocejo García y Pilar Yzaguirre, que venían de dirigir el Festival Internacional de Santander. Tras aquella primera etapa, pasaron por la dirección Alicia Moreno, Ariel Goldenberg, Carlota Ferrer, Carlos Aladro y, por último, Alberto Conejero, que tras levantar con gran esfuerzo las complicadas ediciones que coincidieron con los dos años pandémicos de 2020 y 2021, vuelve este año a impulsar el Festival con grandes figuras de la escena internacional y un apoyo decidido al tejido madrileño y nacional, rompiendo barreras entre disciplinas y apostando por los géneros híbridos para demostrar la excepcional vitalidad que, pese a todo, disfruta la escena contemporánea. En 1984, el entonces alcalde de Madrid, Enrique Tierno Galván, declaró en la prensa que “el teatro ha sido desde siempre un gran indicador de los momentos de cambio, una forma de expresión e investigación cultural que asocia el arte con las problemáticas universales”. La cita sigue muy vigente.

En estas 40 ediciones, el Festival de Otoño ha sido fundamental para conocer y disfrutar en Madrid de artistas del olimpo escénico mundial como Pina Bausch, Merce Cunningham, John Cage, Peter Brook, Bob Wilson, Tadeusz Kantor o Mijaíl Baryshnikov. La segunda edición, la de 1985, se presentó en el Festival de Avignon y se trajo ya las históricas 9 horas del *Mahabharata* de Peter Brook. Hemos citado al principio a Pilar Yzaguirre, una gran amante del teatro que ha permanecido ligada al Festival durante toda su historia. Como distribuidora de creadores y compañías de renombre internacional, ha sido la introductora en España, por ejemplo, de Robert Lepage y Wajdi Mouawad, que son precisamente algunas de las grandes apuestas de esta edición de 2022. Tanto el uno como el otro presentan obras donde se abordan temas como la memoria, el pasado, la familia y la identidad. Es un reflejo indudable del ejercicio que ha hecho la Humanidad durante la pandemia, un ejercicio de introspección, de búsqueda de lo verdaderamente esencial para la vida. No son las únicas figuras internacionales que visitarán Madrid este mes de noviembre. Ahí están Gabriel Calderón, Tiago Rodrigues, Christiane Jatahy, tg STAN, Jérôme Bel, Ligia Lewis, Phia Ménard, Baro d’evel o Manuela Infante.

Toda la programación de esta cuadragésima edición da una idea clara de que el teatro, la danza, el circo, el teatro de objetos y títeres o la performance son manifestaciones que no solo nos divierten, entretienen o emocionan, sino que nos cuentan, nos narran, nos relatan, apuntalan nuestra humanidad en un momento de aguda crisis antropocénica. Sobre todo nos cuestionan, nos preguntan, nos espolean. En este sentido, todo lo que sucede en un espacio escénico va más allá de la mera vía consumista y mercantilizada, es de nuevo el ágora donde nos hallamos en presencia de nuestros cuerpos para discutir nuestras ideas, lejos de algoritmos y tendencias, mirando cómo desde la libertad creativa nos podemos reencontrar con el planeta que estamos destruyendo para hacer examen de conciencia.



Las obras que vamos a ver en este Festival nos ponen frente a los grandes temas de siempre, la muerte, el tiempo, el amor, a través de historias que hablan de cómo transitar el duelo, de cómo relacionarnos con el otro que percibimos como diferente, de cómo entender la labor humanitaria, de cómo releer las viejas heridas de la Historia, de cómo asumir que las democracias nos pueden traer a los destructores de democracias, de cuál es el lugar del artista en el entramado social, de los materiales que nos da la Tierra, de cómo la explotamos o la ignoramos, del cuerpo, de su género y su sexo, de su feminidad, su masculinidad y todo lo queda en medio o por fuera, de cómo convivimos con los restos del colonialismo y de cómo saber ver cuándo repunta, de la negritud, de las culturas populares y de cómo resisten frente a la apisonadora capitalista, de los cuidados que nos debemos, de los afectos que hacen la vida mucho más llevadera. También de la experimentación con las luces, las palabras y los sonidos, de los sueños como pentagrama para comunicarnos con el público, de cómo extraer lo inefable de lo cotidiano, de cómo nos amigamos o nos enemistamos con lo tecnológico, de cómo y hasta dónde podemos expandir el concepto teatro, de cómo relacionarnos con los objetos y sacarles toda la poesía que llevan dentro, de cómo la cultura es, finalmente, una gran fuerza impulsora de reflexión y cambio.

El Festival de Otoño es, además, enlace con otras latitudes, con otras sensibilidades, estableciendo una red que da más apertura y entidad a todo lo que hemos enumerado en el párrafo anterior. Del Líbano llega el Collectif Kahraba. De Europa, además de los citados tg STAN (Bélgica), Tiago Rodrigues (Portugal) o Phia Ménard (Francia), tenemos a Alex Baczyński-Jenkins desde Polonia y a Eszter Salamon desde Hungría. Pero sobre todo el Festival de Otoño ha sido y es puente y puerta de entrada para lo mejor de la escena de América Latina. Este año hay una gran representación desde Colombia, con La Maldita Vanidad, desde Chile, con Manuela Infante, desde Uruguay, con Gabriel Calderón, desde República Dominicana con Ligia Lewis (aunque reside en EEUU), desde Argentina, con Piel de Lava, Marina Otero y La columna Durruti, y desde Brasil con la citada Jatahy (que ahora vive en París) y Bruno Beltrão. Hay otra brasileña que vive en España desde hace 12 años, Poliana Lima, y hay otros muchos, muchas y muches creadores nacionales como Pablo Remón, María Velasco, Vanessa Espín, Janet Novás, Animal Religion, Moon Ribas, Nao d'Amores, Teatro Percutor, ATRESBANDES, Societat Doctor Alonso, Serrucho, Los Torreznos, Julia Nicolau o Carlos Pulpón que, desde un lugar ya más consolidado o en parrilla de salida hacia un futuro bien prometedor, completan una programación ecléctica y muy sugerente.

En definitiva, 40 ediciones después, el Festival de Otoño sigue siendo ese lugar donde descubrir y confirmar, donde un aficionado se reconforta y se reafirma, donde el público puede entregarse a la sorpresa o redoblar su fe en las artes escénicas como vehículo de placer y conocimiento. Es el tipo de festival que forja en la memoria inolvidables momentos que se quedan para siempre. Todo el mundo tiene una historia personal asociada a una cosa que vio en el Festival de Otoño. Mejor herencia no se puede dejar en las personas, mejor legado no se puede dejar en la Historia. Por otros 40 y por muchos años más.



calendario

10 NOVIEMBRE

Falaise
Baro d'evel
Teatros del Canal, Sala Roja – 20:30h

—

Retablillo de Don Cristóbal
Nao d'amores
Alcalá de Henares
Centro Sociocultural Gilitos

11 NOVIEMBRE

Falaise
Baro d'evel
Teatros del Canal, Sala Roja – 20:30h

—

Infidèles
tg STAN / de Roovers
Teatros del Canal, Sala Verde – 20:00h

—

Cómo convertirse en piedra
De Manuela Infante
Teatro de La Abadía
Sala José Luis Alonso – 20:00h

—

Fenómeno
Moon Ribas y Quim Girón
Sala Cuarta Pared

—

DUELO COLECTIVO Y DUELO PLANETARIO. *MONUMENT 0.6: Heterochrony*
Eszter Salamon
Museo Reina Sofía — Auditorio 200
Edificio Nouvel

—

Petróleo
Piel de Lava
Sala Mirador

—

Bag Lady
Compañía Antártica
San Sebastián de los Reyes
Pequeño Teatro

—

Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra
María Velasco
Móstoles
Teatro Villa de Móstoles

12 NOVIEMBRE

Falaise
Baro d'evel
Teatros del Canal, Sala Roja – 20:30h

—

Infidèles
tg STAN / de Roovers
Teatros del Canal, Sala Verde – 20:00h

—

Petróleo
Piel de Lava
Sala Mirador

—

Fenómeno
Moon Ribas y Quim Girón
Sala Cuarta Pared

—

Dances for an actress (Jolente De Keersmaeker)
tg STAN / Jérôme Bel
Teatros del Canal, Sala Negra – 17:30h

—

Cómo convertirse en piedra
De Manuela Infante
Teatro de La Abadía
Sala José Luis Alonso – 20:00h

—

Songe d'une forêt oubliée
Collectif Kahraba
Espacio Abierto Quinta de los Molinos

—

New Creation
Bruno Beltrão / Grupo de Rua
Centro de Cultura Contemporánea Condeduque

—

DUELO COLECTIVO Y DUELO PLANETARIO. *Unending love, or love dies, on repeat like it's endless (2021-)*
Alex Baczyński-Jenkins
Museo Reina Sofía - Sala 102
Edificio Sabatini

—

El Palmeral
La Maldita Vanidad
Teatro del Barrio

—

Y todavía somos
Julia Nicolau
Espacio Exlímite

—

NOCTURNO DE ULRIKE O EL SUJETO HISTÓRICO
La Columna Durruti
(Maricel Alvarez y Emilio García Wehbi)
Teatro Pradillo

—

AHAB, viaje al infierno
Teatro Percutor
Torrelaguna – Plaza Mayor

13 NOVIEMBRE

Dances for an actress (Jolente De Keersmaeker)
tg STAN / Jérôme Bel
Teatros del Canal, Sala Negra – 17:30h

—

Songe d'une forêt oubliée
Collectif Kahraba
Espacio Abierto Quinta de los Molinos

—

New Creation
Bruno Beltrão / Grupo de Rua
Centro de Cultura Contemporánea Condeduque

—

DUELO COLECTIVO Y DUELO PLANETARIO. *Unending love, or love dies, on repeat like it's endless (2021-)*
Alex Baczyński-Jenkins
Museo Reina Sofía - Sala 102
Edificio Sabatini

—

El Palmeral
La Maldita Vanidad
Teatro del Barrio

—

Y todavía somos
Julia Nicolau
Espacio Exlímite

—

NOCTURNO DE ULRIKE O EL SUJETO HISTÓRICO
La Columna Durruti
(Maricel Alvarez y Emilio García Wehbi)
Teatro Pradillo

15 NOVIEMBRE

Fuck Me
Marina Otero
Teatros del Canal, Sala Verde – 20:00h

16 NOVIEMBRE

Fuck Me
Marina Otero
Teatros del Canal, Sala Verde – 20:00h

—

Ahir (Ayer)
Animal Religion
Teatros del Canal, Sala Negra – 19:30h



calendario

17 NOVIEMBRE

Ahir (Ayer)
Animal Religion
Teatros del Canal, Sala Negra – 19:30h

—

AHAB, viaje al infierno
Teatro Percutor
Alcalá de Henares
Centro Sociocultural Gilitos

18 NOVIEMBRE

Aspecto global de una cuestión
ATRESBANDES
Teatro de La Abadía
Sala José Luis Alonso – 20:00h

—

Songe d'une forêt oubliée
Collectif Kahraba
Sala Cuarta Pared

—

Los inescalables Alpes, buscando a Currito
María del Mar Suárez, La Chachi
Alcalá de Henares
Corral de Comedias – 20:00h

—

...y las ideas vuelan
Animal Religion
La Cabrera – CCHSN

—

Retablillo de Don Cristóbal
Nao d'amores
Tres Cantos
Teatro Municipal de Tres Cantos

—

AHAB, viaje al infierno
Teatro Percutor
San Sebastián de los Reyes
Pequeño Teatro

—

LA CULTURA
Los Torreznos
Parla
Teatro Isaac Albéniz

—

Un animal en mi almohada
La Promesa
Móstoles
Centro Socio Cultural El Soto

—

Bag Lady
Compañía Antártica
Alcorcón
Centro del Títere

19 NOVIEMBRE

Hammamturgia
Societat Doctor Alonso
Teatros del Canal, Sala Negra – 19:00h

—

Aspecto global de una cuestión
ATRESBANDES
Teatro de La Abadía
Sala José Luis Alonso – 20:00h

—

Songe d'une forêt oubliée
Collectif Kahraba
Sala Cuarta Pared

—

Sœurs de Wajdi Mouawad
La Colline – théâtre national
Teatros del Canal, Sala Roja – 20:30h

—

deader than dead
Ligia Lewis
La Casa Encendida

—

Where is Janet?
Janet Novás
Réplika Teatro

—

Bob o Nunca nadie: La questione del consenso
Quemar las Naves
Sala Tarambana

—

Los inescalables Alpes, buscando a Currito
María del Mar Suárez, La Chachi
Alcalá de Henares
Corral de Comedias – 20:00h

—

Bag Lady
Compañía Antártica
Pozuelo de Alarcón
MIRA Teatro

—

AHAB, viaje al infierno
Teatro Percutor
Pozuelo de Alarcón
MIRA Teatro

—

Un animal en mi almohada
La Promesa
San Fernando de Henares
Teatro Auditorio Federico García Lorca

20 NOVIEMBRE

Hammamturgia
Societat Doctor Alonso
Teatros del Canal, Sala Negra – 19:00h

—

Sœurs de Wajdi Mouawad
La Colline – théâtre national
Teatros del Canal, Sala Roja – 12:00h

—

deader than dead
Ligia Lewis
La Casa Encendida

—

Where is Janet?
Janet Novás
Réplika Teatro

—

Bob o Nunca nadie: La questione del consenso
Quemar las Naves
Sala Tarambana

—

Retablillo de Don Cristóbal
Nao d'amores
Soto del Real
Centro de Arte y Turismo

—

Bag Lady
Compañía Antártica
Vallecas
Centro Cultural Paco Rabal

22 NOVIEMBRE

VORTEX
Compagnie Non Nova – Phia Ménard
Teatros del Canal, Sala Roja - 20:30h

—

Oro negro
Poliana Lima
Teatro de La Abadía
Sala José Luis Alonso – 20:00h



calendario

23 NOVIEMBRE

VORTEX
Compagnie Non Nova – Phia Ménard
Teatros del Canal, Sala Roja - 20:30h

—

Oro negro
Poliana Lima
Teatro de La Abadía
Sala José Luis Alonso – 20:00h

—

Barbados en 2022
La Abducción - Pablo Remón
Centro de Cultura Contemporánea
Condeduque

24 NOVIEMBRE

887
Ex Machina / Robert Lepage
Móstoles - Teatro del Bosque

—

Barbados en 2022
La Abducción - Pablo Remón
Centro de Cultura Contemporánea
Condeduque

—

LA CULTURA
Los Torreznos
Alcalá de Henares
Centro Sociocultural Gilitos

25 NOVIEMBRE

Barbados en 2022
La Abducción - Pablo Remón
Centro de Cultura Contemporánea
Condeduque

—

Ana contra la muerte
Gabriel Calderón
Teatro de La Abadía
Sala José Luis Alonso — 20:00h

—

Entre chien et loup
Lars Von Trier / Christiane Jatahy
CDN, Teatro María Guerrero

Love Me
Marina Otero
y Martín Flores Cárdenas
Réplika Teatro

—

NOWHEN
Federica Porello
Sala Cuarta Pared

—

Interior noche
Serrucho
Sala Mirador

—

887
Ex Machina / Robert Lepage
Móstoles
Teatro del Bosque

—

Un animal en mi almohada
La Promesa
San Sebastián de los Reyes
Auditorio Adolfo Marsillach

—

AHAB, viaje al infierno
Teatro Percutor
La Cabrera – Centro Comarcal
de Humanidades Sierra Norte

26 NOVIEMBRE

Barbados en 2022
La Abducción - Pablo Remón
Centro de Cultura Contemporánea
Condeduque

—

Ana contra la muerte
Gabriel Calderón
Teatro de La Abadía
Sala José Luis Alonso – 20:00h

—

Entre chien et loup
Lars Von Trier / Christiane Jatahy
CDN, Teatro María Guerrero

—

Love Me
Marina Otero
y Martín Flores Cárdenas
Réplika Teatro

NOWHEN
Federica Porello
Sala Cuarta Pared

—

Interior noche
Serrucho
Sala Mirador

—

Dans la mesure de l'impossible
Tiago Rodrigues
Teatros del Canal, Sala Roja – 20:30h

—

887
Ex Machina / Robert Lepage
Móstoles
Teatro del Bosque

—

LA CULTURA
Los Torreznos
Coslada
Teatro Municipal

—

Un animal en mi almohada
La Promesa
San Lorenzo de El Escorial
Real Coliseo de Carlos III

27 NOVIEMBRE

Barbados en 2022
La Abducción - Pablo Remón
Centro de Cultura Contemporánea
Condeduque

—

Ana contra la muerte
Gabriel Calderón
Teatro de La Abadía
Sala José Luis Alonso – 20:00h

—

Entre chien et loup
Lars Von Trier / Christiane Jatahy
CDN, Teatro María Guerrero

—

Dans la mesure de l'impossible
Tiago Rodrigues
Teatros del Canal, Sala Roja – 17:00h

*Horarios y entradas para el resto de espectáculos **disponibles en septiembre**



PROGRAMACIÓN EN MADRID CAPITAL



Fotografía: © François Passerini

Baro d'evel

Falaise

Teatros del Canal, Sala Roja

10, 11 y 12 de noviembre – 20:30h

Danza, teatro, circo

Estreno en la Comunidad de Madrid

País: Francia-España
Año de producción: 2019
Idioma: francés, inglés y español (sin sobretítulos)
Duración aprox.: 1 h 45 min (sin intermedio)
A partir de 8 años

Con el apoyo del Instituto Francés

www.barodevel.com

Ficha artística — técnica

Autores, directores: Camille Decourtye y Blaï Mateu Trias • **En el escenario:** Noëmie Bouissou, Camille Decourtye, Claire Lamothe, Blaï Mateu Trias, Oriol Pla, Julian Sicard, Marti Soler, Guillermo Weickert, un caballo y palomas • **Colaboración en la puesta en escena:** María Muñoz – Pep Ramis / Mal Pelo • **Colaboración en la dramaturgia:** Barbara Métais-Chastanier • **Escenografía:** Lluc Castells con la ayuda de Mercè Lucchetti • **Colaboración musical y creación sonora:** Fred Bühl • **Creación luces:** Adèle Grépinet • **Creación vestuario:** Céline Sathal • **Música grabada:** Joel Bardolet • **Producción:** Baro d'evel • **Coproducción:** GREC 2019 Festival de Barcelona, Teatre Lliure de Barcelone, Théâtre Garonne, scène européenne, Malraux scène nationale Chambéry Savoie, ThéâtredelaCité – CDN Toulouse Occitanie, Pronomade(s) en Haute-Garonne, CNAR, L'Archipel, scène nationale de Perpignan, MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, CIRCa, Pôle National Cirque, Auch Gers Occitanie, Le Grand T, théâtre de Loire-Atlantique, le Parvis, scène nationale Tarbes-Pyrénées, Les Halles de Schaerbeek – Bruxelles, L'Estive, scène nationale de Foix et de l'Ariège, le cirque Jules Verne, pôle national cirque, Amiens, la scène nationale d'Albi dans le cadre du soutien du FONDOC, Bonlieu, scène nationale d'Annecy, La Comunidad de Madrid (Teatros del Canal), le domaine d'O (Montpellier 3M), Houdremont, scène conventionnée de la Courneuve, 2 Pôles Cirque en Normandie / La Brèche à Cherbourg – Cirque-Théâtre d'Elbeuf.

Proyecto beneficiario del proyecto de cooperación transfronteriza PYRENART, en el marco del programa Interreg V-A España-Francia-Andorra POCTEFA 2014-2020 – Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

Residencias: Le Théâtre Garonne, scène européenne, Les Pronomade(s) en Haute-Garonne CNAR, CIRCa, PNC, Auch Gers Occitanie, ThéâtredelaCité – CDN Toulouse Occitanie, Le Théâtre de Lorient, La Brèche, PNC de Cherbourg, L'Avant-Scène Cognac.
Con ayuda para la creación de la DGCA, Ministère de la culture et de la communication, du Conseil départemental de la Haute-Garonne, de la Ville de Toulouse y de la Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Empreses Culturales.

La compañía está subvencionada por el Ministère de la culture et de la communication – Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Occitanie / Pyrénées – Méditerranée et la Région Occitanie / Pyrénées – Méditerranée.





Fotografías: © François Passerini

Superados todos los intentos taxonómicos y los palabros del tipo transdisciplinar, multidisciplinar, ultradisciplinar o metadisciplinar, la mejor forma de definir el trabajo del colectivo francocatalán Baro d'evel es recurrir a una vieja y manoseada palabra: BELLEZA. Por supuesto, laten en la decena larga de montajes que han cuajado la música, el circo, la danza y el teatro, el clown y una plástica escénica brutal, el humor y el riesgo, la relación virtuosa con la materia y la casi mística con los animales, la distancia y el silencio de una sala y la algarabía integrada de un espectáculo de calle, la mágica sensación de sentir la niña interior bajo una carpa y la lágrima incontrolable ante su poesía visual. Su última creación, previa a la pandemia, es un díptico en blanco y negro que los dejó allí, asomados al abismo, al acantilado sobre el que hacer equilibrios y acrobacias para seguir alimentando su utopía. La primera parte, negro sobre blanco, se llamaba *Là*, protagonizada por los fundadores de la compañía, Camille Decourtye y Blaï Mateu Trias, y el cuervo Gus. La segunda, blanco sobre negro, lleva por título *Falaise* y está interpretada por ocho seres humanos, un caballo y varios pájaros.

Falaise es una ceremonia inclasificable con la que, dicen Mateu y Decourtye, quieren "llevar al espectador por un laberinto interior, por un sueño lúcido". Para ello trabajaron con el escenógrafo Lluc Castells con el fin de construir un espacio donde se abriesen diversos planos y los personajes pudieran dar saltos en el tiempo por distintos lugares de la historia. Como en *Là*, las paredes abren grietas por las que se entra y se sale, por las que se nace y se muere y se vuelve a renacer. Han vuelto a trabajar, una vez más, con María Muñoz y Pep Ramis, de la compañía Mal Pelo, para la puesta en escena, y han encontrado dos nuevos aliados que ahora, ya dentro, pareciera que estaban predestinados a habitar desde siempre esta troupe: Oriol Pla y Guillermo Weickert. Y ahí están esas palomas blancas y Txapakan, el caballo blanco que juega, trota y se tiende en torno a Camille. Y en el apartado dramatúrgico han vuelto a contar con Barbara Métais-Chastanier, que habla así de *Falaise*: "En la oscuridad de las cavernas, para los hombres, el sonido era una brújula, la luz que les guiaba en la ceguera, el canto que iluminaba los muros. Para ubicarse, había que gritar. Para iluminar la oscuridad, había que cantar. Aquí también es así, gritan, buscan, andan a tientas. Avanzan lo mejor que pueden por el túnel de la época. Es difícil saber si están a los pies de la pared o en la cumbre del mundo, si la vida muere allí o si renace. Quieren salir adelante. Cueste lo que cueste. Son muchos. Es un rebaño. Es una multitud. Casi una familia. Y en los intersticios de un mundo en ruinas, inventan algo nuevo".

Es muy difícil no caer rendidos ante un espectáculo tan conmovedor como este, tan universal, tan humano, aunque suene a retórica vacía. Vuelvan sobre estas líneas al finalizar la representación y me cuentan. Son dos horas de tanto virtuosismo y pureza como imperfección y transgresión. Aquí la palabra es cuerpo, la razón es arte, el tiempo se contorsiona y la vida juega como una niña cruzando un río por un tronco fino. Esa niña posee a Camille Decourtye, con toda su frágil fortaleza, valga la paradoja, desde que al comenzar la función nos dice que todo irá bien. La posee a ella y nos agarra el corazón a quienes asistimos boquiabiertas al ritual cuyo magnetismo nos lleva a asomarnos con ellos al acantilado. Como escribió una crítica francesa, "¿Resistirá el humano a su caída? En un vals metafórico, extraordinarios artistas (incluyendo un caballo) desafían la catástrofe anunciada".



Fotografía: © Ida Jakobs

tg STAN / de Roovers

Infidèles

Teatros del Canal, Sala Verde

11 y 12 de noviembre, 20:00h

Teatro

Estreno en España

País: Bélgica
Año de producción: 2022
Idioma: flamenco (con sobretítulos en español)
Duración aprox.: 2 h 10 min (sin intermedio)

www.stan.be

Ficha artística — técnica

Texto: Ingmar Bergman
Traducción: Vincent Fournier
Reparto:
Ruth Becquart
Robby Cleiren
Jolente De Keersmaeker
Frank Vercruyssen
Vestuario: An D'Huys
Diseño de iluminación: Stef Stessel
Producción: STAN y de Roovers
Una coproducción del
Festival D'Automne (París), Théâtre de la Bastille (París) y Théâtre Garonne (Toulouse)





Fotografías: © Stef Stessel

La última vez que tg STAN visitó el Festival de Otoño fue en 2014, con su tentativa sobre *Traición*, de Harold Pinter. Había estado también en 2012 y 2008. Era justo que la compañía belga volviera en esta cuadragésima edición, y por partida doble. Hablaremos aquí de *Infidèles*, a partir de un texto de Ingmar Bergman, pero no está de más recordar -que la memoria cotiza a la baja en estos tiempos de presente radical y volátil- que tg STAN se fundó en 1989 y ha sido conocida y reconocida en todo el mundo; que suelen trabajar sin director de escena; que una de sus fundadoras, Jolente De Keersmaeker, es hermana de Anne Teresa De Keersmaeker, la prestigiosa coreógrafa de la compañía Rosas, emblema de la danza contemporánea. Y que el director y dramaturgo Tiago Rodriges trabajó con ellos durante un tiempo. Datos, curiosidades, que dan una idea ligera sobre el talento atesorado y sobre lo que podemos esperar de ellos. Ah, por cierto, STAN es el acrónimo de Stop Thinking About Names (Deja de pensar en los nombres).

No es fácil dejar de pensar en nombres como Ingmar Bergman, cineasta y escritor sobre cuyos textos ya han trabajado antes dos veces De Keersmaeker y compañía (llevando a escena *Después del ensayo*, en 2016, y *Escenas de la vida conyugal*, en 2013). Y en esta ocasión se les suma como actor y coproductor Robby Cleiren, de la compañía -también belga- de Roovers; Cleiren compartía con tg STAN el deseo de profundizar en la obra del autor sueco, que en este guion que escribió en 1996 (llevado al cine por la insigne Liv Ullmann) se introduce a sí mismo como narrador que dialoga directamente con sus personajes. Juntos han explorado esta sutil dimensión autobiográfica del original, pero no con ánimo psicologista, sino para ver cómo desde dentro también disecciona sin piedad las relaciones humanas, él incluido. Han buscado esa lectura teatral desinhibida donde cabe la vitalidad y el humor, pese a la dureza de los diálogos, con el fin de levantar un homenaje sin afectación, sin idolatría, desde el respeto y la admiración, al creador de joyas como *Persona*, *El séptimo sello* o *Fresas salvajes*.

Al principio de la película de Liv Ullmann se incluía una frase del escritor y dramaturgo alemán Botho Strauss: “No hay ningún fracaso, ni la enfermedad ni la ruina profesional o económica, que tenga un eco tan cruel y profundo en el inconsciente como un divorcio”. Ullmann y Bergman habían sido pareja tres décadas atrás (relación de la que nació su hija Linn Ullmann) y la historia juega desde el principio a un ajuste de cuentas por parte de un Bergman ya en retirada. La magia de la ficción convoca a los personajes. El viejo Bergman convoca a Marianne y le pide que confiese su infidelidad. En la película, Marianne monopolizaba la palabra y hablaba largo y tendido. Para esta adaptación escénica, las líneas se amplían, se alimentan con otros textos y elementos del guion, se redistribuyen y son asumidas por cuatro actores, con el fin de reequilibrar el diálogo y dar más espacio a la voz de Bergman. Esos otros textos proceden de *Linterna mágica*, la autobiografía del cineasta, un libro que hablaba, sin asomo de complacencia, de sí mismo y de los artistas que conoció a lo largo de su vida. También de sus fracasos y de la inspiración que siempre fue Bach para él, de quien recuerda que, al volver de un largo viaje, se enteró de que su mujer y dos de sus hijos habían muerto, y solo acertó a gritarle al cielo: “Dios, haz que mi alegría permanezca”. Bergman confiesa haber vivido persiguiendo esa misma alegría y este espectáculo se desarrolla como una composición musical de voces que exploran las múltiples variaciones en torno al tema central, que no es otro que el propio Ingmar Bergman.



Fotografía: © Daniel Montecinos

De Manuela Infante

Cómo convertirse en piedra

Teatro de La Abadía, Sala José Luis Alonso

11 y 12 de noviembre – 20:00h

Drama

Estreno en la Comunidad de Madrid

Presentado en colaboración con el FIT de Cádiz, Festival Internacional de Marionetas do Oporto y el Festival de Otoño

País: Chile
Año de producción: 2021
Idioma: español
Duración aprox.: 1 h 30 min (sin intermedio)

www.teatroamil.cl

orilla abierta

Ficha artística — técnica

Dirección y dramaturgia:
Manuela Infante
Elenco:
Marcela Salinas
Aliocha de la Sotta
Rodrigo Pérez
Diseño integral: Rocío Hernández
Visuals: Pablo Mois
Producción: Carmina Infante
Asistente de producción: María José Duran
Diseño sonoro: Manuela Infante
Diseño audiovisual y programación sonora-lumínica: Alex Waghorn
Coreografía: Diana Carvajal
Colaboraciones musicales:
Valentina Villarroel y Marcos Meza
Con música de: Eliane Radigue, Pauline Oliveros, Kali Malone, Senyawa y Beverly Glenn-Copeland
Técnico de sonido:
Diego Betancourt e Isabel Zúñiga
Diseño técnico de sonido: Gonzalo Rodríguez
Investigación teórica y dramaturgismo:
Camila Valladares
Realización escenografía: Set Amorescénico
Realización utilería:
Gabriel Seisdedos – Taller Madrid
Realización vestuario: Daniela Espinoza
Este proyecto fue, en parte, desarrollado en residencia en Kyoto Experiment Festival y Kyoto Arts Center, Parque Cultural de Valparaíso y NAVE.
Co-producido por Centro Cultural Matucana 100, Fundación Teatro a Mil, NAVE y Parque Cultural de Valparaíso.
Este proyecto fue financiado en parte por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile a través de FONDART 2020.





Fotografías: © Daniel Montecinos

Cuando decimos eso tan rimbombante de ‘el gran teatro del mundo’, no incluimos ahí ni a las plantas ni a los seres inertes. Manuela Infante sí. La directora, dramaturga, músico y guionista chilena lleva unos años entregada a la tarea de pensar y hacer un teatro no-humano o post-antropocéntrico. Cuidado, no se trata de un teatro poshumanista, consagrando los haceres y sentires humanos a las máquinas. No, se trata de una crítica a la mirada antropocéntrica y al modo en que los seres humanos nos relacionamos entre nosotros y con otros habitantes de este nuestro mundo. O incluso de otros, porque Marte tiene una cierta presencia en *Cómo convertirse en piedra*. No digo más. Tampoco le anima incluir deliberadamente una perspectiva ecologista en estas últimas obras que está montando. “A mí lo que me moviliza -explica- tiene que ver con explorar y vulnerar la frontera entre humanidad y no humanidad. Entender cómo es que fuimos inventando esta idea de la naturaleza como algo exterior y, por lo tanto, explotable”.

Este interés y el trabajo que alienta, esta exploración especulativa, comienzan cuando Manuela Infante deja la compañía Teatro de Chile, en la que estuvo entre 2002 y 2016 y que la colocó en el lugar artístico del que hoy disfruta. En ese mismo 2016 estrena *Realismo*, obra bisagra entre una etapa y la siguiente, en la que ya se pone en crisis la noción moderna del ser humano como medida de todas las cosas. En 2017 estrena *Estado vegetal*, donde las protagonistas son las plantas. En 2021 pone en escena *Cómo convertirse en piedra* y ya en enero de este 2022 sigue la colección con *Fuego, fuego*, estrenada en el Teatre Nacional de Catalunya, que, como su título indica, se ocupa de ese elemento tan controvertido y tan ambivalente en la vida del planeta. El experimento no acaba en las temáticas elegidas, sino que se busca también que lo formal, que lo dramatúrgico, se vea involucrado sacudiendo también los esquemas establecidos, que son, claro, profundamente humanos. Si rompes una piedra por la mitad y sabes leerla, encontrarás el dibujo del paso del tiempo creado por la sedimentación y los fenómenos geofísicos que determinan el lugar, forma, peso o textura de una simple roca. ¿Cómo lleva ese mecanismo al teatro?

Infante tiene una metodología que ella llama “imitar la no humanidad con el cuerpo de la obra”. Para hablar de piedras, recoge de las propias piedras la forma en la que va a hablar de ellas, recoge de lo que observa los medios formales a través de los que hablará de lo observado. Llevando un paso más allá la idea aristotélica de mímesis, propone modelos de actuación y narración imitando ese apilamiento de capas aglomeradas por efecto del paso del tiempo. La herramienta principal es el *loop*. Con un pedal de *loops*, cada uno de los tres actores de la obra va superponiendo niveles narrativos y de acción. Además, los personajes son una suma de ser vivo y no-vivo, porque cada uno carga con su cadáver, están duplicados. A través de improvisaciones, se fueron extrayendo, como minerales, las palabras y las situaciones que quedaron luego fijadas en la obra. Se genera una dramaturgia ramificada donde tanto cuentan las sonoridades (muy trabajadas por ella misma, como músico que es) como los materiales y las relaciones entre lo humano y lo no humano que hay en escena. Esa suerte de dramaturgia mineral extractivista (que alberga una crítica a su vez contra el extractivismo del capitalismo patriarcal con respecto a la Tierra y a la feminidad) se revela feminista por lo formal. “Veo mucho esfuerzo -explica la autora- por escribir narrativa feminista, dramaturgia feminista, y resulta casi siempre en ejercicios de tematización de los problemas del feminismo. Me parece más poderoso -en términos de cambiar el patriarcado- pensar desde nuestras disciplinas en modificar las estructuras formales. Son maneras de cuestionar las formas dramáticas hegemónicas que nos han sido entregadas por una cultura teatral y literaria que es patriarcal y antropocéntrica. Gran parte de cuestionar el paradigma de lo humano es cuestionar la supremacía masculina, blanca, europea, especista. Están todas amarradas, no son independientes”. Lo dice una creadora que, pese a tener muchos teatros europeos poniéndole guita y medios para trabajar, prefiere seguir viviendo en Chile, con toda su precariedad a cuestas, para no dejar de tener esa voz y esa mirada decolonial desde un sur global que puede plantearse cómo convertirse en una piedra, cómo estar más cerca de lo otro, lo no humano.



Fotografía: © Caterina Angeloni

Moon Ribas y Quim Girón

Fenómeno

Sala Cuarta Pared

11 y 12 de noviembre

Circo contemporáneo

Estreno en la Comunidad de Madrid

País: España
Año de producción: 2021
Duración aprox.: 50 minutos (sin intermedio)

Ficha artística — técnica

Autoría e interpretación:
Quim Girón i Moon Ribas
Creación musical: Quim Girón
Diseño de iluminación: Closca
Mirada externa musical: Joan Cot Ros
Producción administrativa: Elclimamola
Con el apoyo de: Festival GREC, Sismograf, Generalitat de Catalunya.
Residencia artística: Konvent 0 (Berga), EIMA (Mallorca), Cyborg Bunker (Barcelona), La Torreta (Montmelo) y Can Gassol (Mataró)





Fotografías: © Martí Albesa

Primera colaboración entre el artista de circo contemporáneo Quim Girón, fundador de la compañía Animal Religion, y Moon Ribas, coreógrafa y activista cíborg. Un cíborg es el resultado de la combinación de elementos orgánicos y elementos mecánicos, que con el tiempo son también cibernéticos, explicado muy con trazo grueso. Moon Ribas experimenta desde hace años con la tecnología y con su cuerpo para explorar los límites de la percepción. Por ejemplo, ha tenido implantados en el cuerpo unos sensores que le permitían percibir los movimientos sísmicos de la Tierra en tiempo real a través de vibraciones del cuerpo que ella luego convertía en coreografías. Por su parte, Girón no para de estirar los límites de lo que conocemos como circo y últimamente está trabajando en el no control. Parece contraproducente perder el control en disciplinas circenses, pero es un camino de transformación que ha querido recorrer. Por ejemplo en esta pieza, donde interactúa con un elemento difícil de controlar, el hielo.

Fenómeno es, pues, un dueto que dialoga con la temperatura, donde el hielo es la materia principal usada para ir modelando universos escénicos impensados. El hielo cambia cada segundo y, con él, el espacio y la imagen resultante cuando el cuerpo se relaciona con él. Una gran cámara frigorífica preside la escena y de ella salen bloques de hielo que luego pasarán a ser líquido y gas. Como dice Ribas, en escena hay tres intérpretes en igualdad de condiciones: ella, Quim y el hielo. Es un intento por escuchar a la naturaleza y, con ella, buscar un tipo de espectáculo, en palabras de Girón, “más efímero y menos cuerpocentrista”. Él se ha encargado también de preparar las músicas que acompañan el espectáculo, sonoridades que salen de grabaciones del comportamiento del propio hielo y otras materias “vivas”, modificadas en escena en combinación con arreglos electrónicos previos. Con esa base musical y mucha imaginación se han ido construyendo las escenas, ya que no hay muchos precedentes que puedan usarse como referentes. Abren así un nuevo camino de trabajo que quizás les lleve a trabajar con otros fenómenos naturales en combinación con dispositivos tecnológicos.

Con el público dispuesto a dos bandas, se genera un momento escénico cercano, íntimo, con un silencio solo roto por los estados por los que pasa la materia, el sencillo misterio de la transformación, un rito químico que revela así mismo la fragilidad de la identidad humana como materia, la fragilidad del artista frente a lo que ya está hecho. Quim Girón dice que, más que como artistas del circo o de la danza, en esta pieza él y Moon se han sentido escultores o pintores, haciendo una especie de *live art* que desaparece como los escalones de una escalera suspendida en el vacío en la típica pesadilla. La única red que les sostiene es la propia poesía escénica espontánea que se va generando. Y la poesía no es perfecta, no puede serlo. Como dejó dicho Donna Haraway en su *Manifiesto cíborg*, “la política de los cíborgs es la lucha por el lenguaje y contra la comunicación perfecta, contra el código que traduce a la perfección todos los significados, el dogma central del falogocentrismo”. Esta nueva gramática puede surgir de hibridaciones tan atractivas y estimulantes como esta pieza, felizmente inclasificable.



Fotografía: © Carlos Furman

Piel de Lava

Petróleo

Sala Mirador

11 y 12 de noviembre

Comedia

Estreno en la Comunidad de Madrid

Presentado en colaboración con el FIT de Cádiz, Festival Temporada Alta, Teatro Lope de Vega de Sevilla y el Festival de Otoño

País: Argentina
Año de producción: 2018
Idioma: español (con sobretítulos en inglés)
Duración aprox.: 1 h 40 min (sin intermedio)

orilla abierta

Ficha artística — técnica

Elenco:
Elisa Carricajo
Valeria Correa
Pilar Gamboa
Laura Paredes
Producción ejecutiva: Mariana Mitre
Música y diseño de sonido: Zypce
Iluminación: Matías Sendón y Adrián Grimozzi
Vestuario: Gabriela A. Fernández
Escenografía: Rodrigo González Garillo
Dramaturgia y dirección:
Piel de Lava y Laura Fernández





Fotografías: © Carlos Furman

Petróleo pone en escena el día a día de un grupo de hombres que trabajan aislados en un yacimiento petrolero de la Patagonia argentina. Su dinámica cotidiana se ha visto alterada porque uno de ellos se acaba de incorporar recientemente a esta labor extrema. Conviven en un tráiler, a solo unos metros del pozo, que está ya casi vacío (interesante metáfora tangencial). Ahí abajo se sigue penetrando violentamente la tierra para sacarle hasta la última gota de oro negro. Arriba, el tiempo libre se cubre de polvo. Es la quinta obra de la compañía argentina Piel de Lava, un colectivo que ha basado su trabajo (desde que empezaron allá por 2003) en la búsqueda de un método de creación colectiva, indagando en los mecanismos de la actuación y en la dramaturgia grupal. Sus componentes son cuatro mujeres, cuatro actrices que lo gestionan todo, que disfrutan de una fuerte conexión personal y laboral, y que para su quinta pieza decidieron meterse en la piel de cuatro hombres que trabajan en la extracción de petróleo, allá en la fría Patagonia.

Sucedió en 2018, el gran año de Elisa Carricajo, Valeria Correa, Pilar Gamboa y Laura Paredes, las cuatro integrantes de Piel de Lava. No solo estrenaron *Petróleo* sino que remontaron sus cuatro piezas anteriores para ofrecerlas todas juntas, a modo de retrospectiva, en el Teatro Sarmiento bonaerense. Y para coronar un año inolvidable, recibieron, las cuatro, el premio a las mejores actrices en el BAFICI, el festival internacional de cine independiente de la capital argentina, por su participación en la monumental *La Flor*, una película de Mariano Llinás que se estuvo rodando durante 10 años y dura 12 horas. En *Petróleo* hay una quinta mujer, la quinta beatle, como suelen llamarla, Laura Fernández, que no actúa pero colabora en la dirección y la dramaturgia. La idea de ser hombres no tenía un fin caricaturesco ni satírico, fue un reto interpretativo que se pusieron a sí mismas y que partía de un deseo lúdico. Mariano Llinás dijo de ellas que juntas, las cuatro, eran una máquina de ficción infinita. Habían hecho de todo. ¿De todo? Lo explica Laura Paredes: “Hacer de hombres era un poco también por el chiste. Dijimos: ¿Qué cosas no hicimos? Bueno, dentro de esas infinitas posibilidades de la ficción, probemos a ser hombres. Luego eso derivó en una reflexión de género, que es un tema que nos interesaba mucho”.

Paredes interpreta a Montoya, “un débil un tanto mentiroso, un tipo que se esfuerza por sostener su masculinidad”, le describe ella. Elisa Carricajo se encarga de El Palla, un machote, como todos, con un rollo muy de cabecilla sindical. Valeria Correa da vida a El Formo, que, según ella, “aparenta ser mansito, pero es puro fuego”. Finalmente, Pilar Gamboa hace de El Carli, “medio líder, medio machirulo”. La obra no renuncia a transitar cuestiones que relacionamos con el llamado realismo social: ahí está la mirada del obrero, los conflictos de una comunidad de trabajadores frente a una industria todopoderosa. Pero al final esto es una cuestión de cuerpos y sensibilidades, las masculinas y las femeninas, las que se exacerban artificiosamente y las que se ocultan celosamente. Como decía la crítica del periódico argentino Página12, “hacer de lo masculino un efecto de la actuación implica mostrar la construcción, volver extraño un comportamiento normalizado. La experiencia ensambla la empatía y la posibilidad de distanciarse, de señalar la hechura de aquello que se acepta como masculino”.



Fotografía: © Dirk Rose

Eszter Salamon

DUELO COLECTIVO Y DUELO PLANETARIO. MONUMENT 0.6: Heterochrony

Museo Reina Sofía - Auditorio 200, Edificio Nouvel

11 de noviembre

Proyección de pieza escénica + Coloquio

Proyección seguida de conversación entre
Eszter Salamon, Isabel de Naverán, Germán Labrador
y Alberto Conejero

En colaboración con el Museo Nacional Reina Sofía

Programa comisariado por Isabel de Naverán

País: Alemania - Francia
Año de producción: 2019
Idioma: francés e inglés (con sobretítulos en español)
Duración aprox.:
1 h 20 min (sin intermedio) proyección + 30 min coloquio

Ficha artística — técnica

Concepto, dirección artística y coreografía:
Eszter Salamon
Coreografía y performance:
Matteo Bambi, Mario Barrantes Espinoza,
Krisztiàn Gergye, Domokos Kovàcs,
Csilla Nagy, Olivier Normand, Ayşe Orhon,
Corey Scott-Gilbert, Jessica Simet
Texto: Elodie Perrin, Eszter Salamon, Paul Éluard
Investigación musical:
Eszter Salamon, Johanna Peine
Asistencia vocal:
Johanna Peine, Ignacio Jarquin
Dirección musical y arreglos: Ignacio Jarquin
Asesoramiento dramatúrgico: Bojana Cvejić
Asistente a ensayos: Christine De Smedt
Diseño de luces: Sylvie Garot
Sonido: Marius Kirch, Felicitas Heck
Diseño de vestuario: Flavin Blanka
Dirección técnica: Matteo Bambi
Producción:
Botschaft GbR/ Alexandra Wellensiek
Studio E.S/ Elodie Perrin





Fotografías: © Dirk Rose

El Museo Nacional Reina Sofía participa este año en la programación del Festival de Otoño con un programa doble que lleva por título genérico *DUELO COLECTIVO Y DUELO PLANETARIO*, en el que se presenta, por un lado, la pieza de danza *Unending love, or love dies, on repeat like it's endless*, con coreografía y dirección de Alex Baczyński-Jenkins, y por otro la filmación de otra pieza de danza, este *MONUMENT 0.6: Heterochrony*, de Eszter Salamon. El registro en vídeo de la danza fue en su momento una revolución en la historia de este arte, dado que hasta entonces no había más soporte para la danza que el propio cuerpo de los coreógrafos y bailarines, y eso, irremediablemente, se terminaba perdiendo. En los últimos años, esta práctica ha ganado espacio e incidencia, no solo por su finalidad documentalística, sino porque la danza ofrece una posibilidad de deleite visual que, bien llevada a la pantalla (solo hay que pensar en *Pina*, la película de Wim Wenders), es incontestable.

La coreógrafa húngara Eszter Salamon trabaja en diversos formatos, desde la performance a la conferencia, y en los últimos 7 años está llevando a cabo una serie de piezas que ha llamado *Monuments* para, según ella, "enfatizar o insistir en mi relación con la Historia y proponer al mismo tiempo una reflexión más abierta sobre nuestra relación colectiva con ella". Cada una de esas piezas tienen estéticas y formatos distintos, a veces opuestos, y hasta el momento la serie tiene 10 obras. Son, como ella las califica, "pruebas o ejercicios de retorno, descubrimiento, celebración o especulación en torno a la Historia". El sexto monumento, *Heterochrony*, se estrenó en 2019, reforzando las líneas que ya había ido explorando en los anteriores, de forma que volvía a crear un imaginario entre el pasado y el presente. La propuesta aúna ecos de archivos musicales de Sicilia con sensaciones coreográficas inspiradas en los rituales de momificación de las Catacumbas de los Capuchinos de Palermo. Mientras un cuerpo de nueve intérpretes se mueve, escuchamos textos de la propia Salamon junto a otros de Elodie Perrin y de Paul Éluard y extractos de composiciones clásicas de los siglos XII al XIX.

Antes de la pandemia, Salamon aseguraba, ante la impresión que le produjo la visita a aquellas catacumbas sicilianas donde se exponían más de 1200 momias, que en nuestro tiempo "la muerte ha sido evacuada de nuestras sociedades, los muertos han desaparecido de nuestra vista". Al acercarse de pronto tanto a la apariencia de un cuerpo muerto, Salamon conectó con las muertes masivas del siglo XX, los genocidios, las guerras, el sida, el cáncer. La Covid-19 vendría a sumarse, junto con el terrorismo, a esa infame lista en este siglo. Yuxtaponiendo nuestro presente con restos de lugares y figuras históricas (de ahí la heterocronía del título, un término complejo que alude, en el sentido más filosófico, a la variación en las relaciones de tiempo), este trabajo toma posición ante el olvido, modelando la memoria a través de la ficción. Se trata de una pieza que establece un 'continuum' entre vida y muerte, la cohabitación entre lo vivo y lo muerto, a la vez que inventa su propio cuerpo utópico: un cuerpo danzante y acústico.



Fotografía: © Herman Sorgeloos

tg STAN / Jérôme Bel

Dances for an actress (Jolente De Keersmaeker)

Teatros del Canal, Sala Negra

12 y 13 de noviembre – 17:30h

Danza

Estreno en España

País: Bélgica
Año de producción: 2021
Idioma: inglés (con sobretítulos en español)
Duración aprox.: 1 h (sin intermedio)

Ficha artística — técnica

Concepto:
Jérôme Bel
Intérprete:
Jolente De Keersmaeker

Una producción de tg STAN,
R.B. Jérôme Bel y CAMPO coproduction




Fotografías: © Herman Sorgeloos

Reunión en la cumbre. Una de las fundadoras de tg STAN mano a mano con el coreógrafo y bailarín francés Jérôme Bel, uno de los grandes renovadores de la danza contemporánea. La última vez que tg STAN visitó el Festival de Otoño fue en 2014, con su tentativa sobre *Traición*, de Harold Pinter. Había estado también en 2012 y 2008. Era justo que volvieran en esta cuadragésima edición, y por partida doble. Hablaremos aquí de estas *Dances for an actress*, y no está de más recordar -que la memoria cotiza a la baja en estos tiempos de presente radical y volátil- que la compañía belga se fundó en 1989 y ha sido conocida y reconocida en todo el mundo; que suelen trabajar sin director de escena y que Jolente De Keersmaeker es hermana de Anne Teresa De Keersmaeker, la prestigiosa coreógrafa de la compañía Rosas, emblema de la danza contemporánea. Datos, curiosidades, que dan una idea ligera sobre el talento atesorado y sobre lo que podemos esperar de ellos. Ah, por cierto, STAN es el acrónimo de Stop Thinking About Names (deja de pensar en los nombres).

No es habitual que Jolente De Keersmaeker deje a un lado el gran repertorio teatral y baile, pero si te lo pide Jérôme Bel no te vas a negar. La premisa parte de usar la misma imaginación que pone en juego la actriz para dar forma a un personaje a través de un texto, pero en este caso al servicio del movimiento, no de la palabra. Jérôme Bel ha roto muchas fronteras supuestamente infranqueables en el mundo de la danza, ha trabajado el negativo de la danza (la quietud) y el reverso del virtuosismo (la espontaneidad de los cuerpos, incluso los no llamados por “la norma”), y su plan era, en esta ocasión, hacer pasar el cuerpo de una actriz por extractos de coreografías históricas y detenerse en el trasfondo afectivo y emocional. Es la segunda vez que lo hace tras una primera tentativa en 2020 con la actriz francesa Valérie Dréville. Bel parecería estar buscando con este ejercicio reflexionar sobre el cuerpo como soporte único de la danza, efímero e individualizado, sobre las necesidades técnicas que puede tener un intérprete de danza en este siglo XXI en el que todo es posdisciplinar. Al mismo tiempo, los retazos elegidos cuestionan el gran repertorio de la historia de la danza contemporánea y convierten esta obra en un museo vivo donde se revisa el concepto mismo de repertorio y quién puede decidir lo que es susceptible de entrar en la categoría museo, en el canon.

De Pina Bausch a Simone Forti, de Isadora Duncan a Rihanna, pasando por *Fiebre del sábado noche*, *Dances for an actress* revela, desde una posición discursiva poscolonial de reconstrucción de la memoria dancística, un placer, una libertad, una entrega emocional y una intensidad genuinas, incomparables, siendo como es un montaje sencillo, sin grandes alardes espectaculares. Esto último también tiene que ver con el compromiso ecológico adquirido por Jérôme Bel, que usa la iluminación que hace falta, ni más ni menos, a base de lámparas de bajo consumo, y el vestuario lo pone la propia actriz. La energía total consumida durante la obra equivale a una hora de aspiradora. Es, quizás, una circunstancia secundaria todavía, pero nos tiene que hacer reflexionar. El progreso tal y como lo hemos entendido nos aboca a la destrucción del planeta y tenemos que empezar a pensar en lo fundamental y eliminar lo accesorio. Un debate en ciernes en los ámbitos artísticos.

De Keersmaeker nos enseña, para empezar, lo que todavía recuerda de las clases de ballet que hizo entre los 6 y los 14 años. No lo actúa, solo lo muestra. ¿Danza posdramática? Es danza no desde la ausencia de técnica, sino desde el estado de ánimo. Después del calentamiento, el *Prélude* de Isadora Duncan, con música de Chopin. Por una vez (no se vuelve a repetir en el resto de la obra), la actriz explica los gestos de Isadora Duncan como quien explica la obra custodiada en un museo. De ahí al *Café Müller* de Pina Bausch, despojándose de su ropa mientras la ópera de Purcell invade la escena. Es imposible acercarse al mito Bausch, sin embargo, un escalofrío mágico recorre la sala. Algo está pasando, algo inexplicable. Pasará todavía por la exuberancia del *Diamonds* de Rihanna y por la senectud de Kazuo Ohno, por el amasijo de materia cárnica en *Huddle* de Simone Forti y por la erótica disco de los cuerpos en *Fiebre del sábado noche*. Tensión entre danza (academia) y baile (cultura popular). Llegaremos al final con la extraña y gozosa sensación de haber visto florecer un vegetal híbrido del que nunca antes habíamos visto una flor igual.



Ficha artística — técnica

Creación:
Tamara Badreddine y Éric Deniaud

Colaboración artística:
Marieliese Aad y Aurélien Zouki

Producción:
Collectif Kahraba apoyado por
Hammana Artist House

Collectif Kahraba

Songe d'une forêt oubliée

Espacio Abierto Quinta de los Molinos

12 y 13 de noviembre

Teatro de marionetas

Estreno en España

En colaboración con
Espacio Abierto Quinta de los Molinos

País: Líbano
Año de producción: 2020
Duración aprox.: 20 minutos
A partir de 6 años

www.collectifkahraba.org





Belleza, sencillez y poesía. Tres conceptos que resumen con justicia el trabajo del colectivo libanés Kahraba, que el año pasado epató los corazones de chicos y grandes en su comparecencia en este mismo festival con su pieza *Géologie d'une fable* (*Geología de una fábula*). Collectif Kahraba se creó en 2007 con la convicción de que el arte es una vía para el diálogo y la apertura. Hoy se conforma a través de una red de actores, escritores, directores de escena, fotógrafos, titiriteros y bailarines empeñados en cuestionar poéticamente el mundo en el que vivimos y, supuestamente, evolucionamos. Hace 5 años se hicieron cargo del Hammana Artist House, un espacio de residencia, creación y formación multidisciplinar situado a 40 minutos de Beirut. Sus creaciones giran por todo el mundo y este año vuelven a pasar por Madrid para contarnos un sueño, el sueño de un bosque olvidado. Se trata de otra delicia para todos los públicos, en manos de Éric Deniaud y Tamara Badreddine, como creadores e intérpretes, y la mirada externa de Aurélien Zouki y Marielise Aad, otros dos miembros de la compañía.

Songe d'une forêt oubliée es una miniatura para ver de cerca y es por eso que la compañía recomienda que asistan unas 35 personas como máximo en cada representación. Objetos y títeres, sonido e imagen, sumergen a los espectadores en un sueño sin palabras. Hay una niña sobre un trozo de madera, como una náufraga que ha sido arrojada al abismo por una tormenta de la que no sabe nada. Duerme. Sueña. Y un bosque acoge su sueño, y la niña atraviesa el bosque que la protege. Pero el bosque no está vacío -porque ningún sueño lo está. Hay presencias que van colocando delicadamente las piezas necesarias para un despertar. Y habrá de ser un despertar que sea también consuelo, consuelo de una vida herida -porque ninguna vida está libre de herida.

Para el público, este delicado poema visual es una invitación a soñar igual que la niña, a acompañarla a través del bosque, de la lluvia, del viento que construyen el paisaje onírico. Como pasa a menudo cuando soñamos, parece que sabemos identificar el lugar, pero en concepto, ya que luego, al atravesar el bosque, nunca es el bosque que creíamos conocer. Un aliciente para un espectáculo que actúa sobre nosotros como actúan los sueños, los dulces sueños, ese estado interior que nos ayuda a cuestionar, así sea inconscientemente, lo que sentimos y cómo lo sentimos. Los sueños nos ayudan a ubicar en nuestro cerebro la certeza de que no todo lo podemos entender desde la lógica racional, y ahí nos dejamos llevar, con temor a veces, quizás con alegría. Un camino de conocimiento que recorremos de la mano de dos narradores silenciosos y precisos. Independientemente de nuestra edad, que aquí es lo de menos, la pieza nos invita a participar de ese viaje interior y confiar en la propia interpretación. No hay historia que seguir, no hay desenlace que esperar. Solo aguardar ese momento feliz de lucidez en el que sientes que algo se ha colocado dentro.



Fotografía: © Bruno Beltrao

Bruno Beltrão / Grupo de Rua

New Creation

Centro de Cultura Contemporánea Condeduque

12 y 13 de noviembre

Danza

Estreno en España

En colaboración con
Centro de Cultura Contemporánea Condeduque

País: Brasil
Año de producción: 2022
Duración aprox.: 55 minutos (sin intermedio)

orilla abierta

Ficha artística — técnica

Dirección artística: Bruno Beltrão
Con: Wallyson Amorim, Camila Dias, Renann Fontoura, Eduardo Hermanson, Alci Junior, Silvia Kamyla, Ronielson Araújo "Kapu", Leonardo Laureano, Leandro Rodrigues y Antonio Carlos Silva
Iluminación: Renato Machado
Vestuario: Marcelo Sommer
Música: Lucas Marcier / ARPX, Jonathan Uliel Saldanha
Vídeo: Eduardo Pave
Iluminador: Sineir
Producción: Grupo de Rua (Niterói - BR)
En colaboración con: Something Great (Berlin - DE)
Coproducido por: Künstlerhaus Mousonturm (Frankfurt - DE), Festival d'Automne à Paris & Centquatre (Paris - FR), Kampnagel (Hamburg - DE), Sadler Wells (London - UK), Kunstenfestivaldesarts (Brussels - BE), SPRING Performing Arts Festival (Utrecht - NL), Wiener Festwochen (Vienna - AT), Onassis STEGI (Athens - GR), Culturgest (Lisbon - PT), Teatro Municipal do Porto (Porto -PT), Le Maillon - Théâtre de Strasbourg (Strasbourg - FR) , Arsenal Metz (Metz - FR), Romaeuropa (Rome - IT), Charleroi Danse (Charleroi - BE)

Distribución internacional:
Something Great (Berlin - DE)

Encargado por la Künstlerhaus Mousonturm en el marco de la Alianza Alemana de Productoras Internacionales





Fotografías: © Wonge Bergmann

En estas latitudes eurocentristas y ultramercantiles en las que nos movemos por aquí, la etiqueta 'urbana' aplicada a las artes populares, a la música por ejemplo, ha terminado por despolitizar lo que es político de raíz, porque lo que surge en y desde la calle es político, es contestatario, es identitario, es marginal. Lo verdaderamente urbano no solía alcanzar el olimpo comercial, pero ahora el sistema sabe que lo que se convierte en tendencia se desactiva políticamente. ¿Cómo luchar contra esa inercia siendo un coreógrafo aclamado y trabajando en un estilo, el hip hop, que ha doblado la rodilla ante el capital? ¿Cómo no ser político haciendo danza urbana y siendo brasileño hoy? Porque hoy Brasil es colisión. El propio coreógrafo brasileño se lo plantea en forma de pregunta: "¿Cómo mantenerse en movimiento, cuando la situación política y social del país parece paralizarlo todo como una niebla venenosa; cuando el acoso y el odio parecen desunir, dividir y sofocar la libertad y la solidaridad, la igualdad y la democracia?"

Si en *Inoah*, su pieza anterior, de 2017, Beltrão ya planteaba un movimiento que negociaba los conflictos indisolubles y las violentas contradicciones sociales de su país, *New Creation* es una obra poderosa y conmovedora que da testimonio de estos últimos cuatro años en Brasil: una sociedad en las manos de la ultraderecha. El hecho de que no tenga nombre dice mucho de la falta de palabras para expresar lo que se siente. Y ahí entran el cuerpo y las imágenes. El fascismo es una apisonadora del pensamiento, lo aplana. Pero sobre ese plano se erigen las nítidas imágenes que plantea Beltrão, una experiencia de choque, un relieve al servicio de la inteligencia del público. Precisas como miniaturas medievales, las escenas se suceden transmitiendo muchas cosas, a veces contradictorias entre sí, a veces simultáneamente, cada una con su propio diseño de luz, sus propios protagonistas y su propio lenguaje corporal. Se juega con los significados, con lo sagrado y lo profano, con la verdad y la mentira, con la violencia y el amor. No es teatralidad lo que buscan, sino sugestionar a través de una danza de extremos que juegan a escamotear significados, aunque son inequívocos. Pero esa forma genera un clima incómodo y hasta amenazante.

En Brasil, la cultura del hip hop, que allí evidentemente se mezcla con las infinitas tradiciones rítmicas de una cultura que cruza lo americano con lo europeo y lo africano, está fuertemente arraigada en ese sector de la población que está sufriendo como ningún otro el régimen extremo de Bolsonaro. Alguno de los diez bailarines que vemos sobre el escenario es posible que vengan de esas realidades fronterizas, empobrecidas, abandonadas. La música es la sangre que sigue haciendo latir esta subcultura y tiene un enorme protagonismo en la pieza, obra de Lucas Marcier, ARPX y Jonathan Uliel Saldanha. Juntos componen un entorno acústico abrumador donde los bailarines se mueven como un hormiguero humano que vibra y deslumbra. Como hormigas va cada uno a lo suyo, pero con un objetivo común. Danza frenética, virtuosa, meticulosamente orquestada pero generadora de sensaciones contrapuestas, trasunto de una sociedad confusa y atemorizada, con sus crescendos que alcanzan un pico de intensidad para después volver a la calma. El único motor capaz de acabar con la apisonadora es el grupo, la comunidad que no disuelve las individualidades, sino que las suma para crear un cuerpo colectivo y combativo, único portador legítimo del poder.



Fotografía: © Diana Pfammatter

Alex Baczyński-Jenkins

DUELO COLECTIVO Y DUELO PLANETARIO. Unending love, or love dies, on repeat like it's endless (2021-)

Museo Reina Sofía - Sala 102, Edificio Sabatini

12 y 13 de noviembre

Danza

Estreno en España

En colaboración con el Museo Nacional Reina Sofía

Programa comisariado por Isabel de Naverán

País: Reino Unido-Polonia
Año de producción: 2022
Idioma: inglés
Duración aprox.: 2 h (sin intermedio)

Ficha artística — técnica

Coreografía: Alex Baczyński-Jenkins
Asesor artístico y sonido mezclado en directo por: Krzysztof Bagiński
Asesora curatorial e investigación: Andrea Rodrigo Rivero
Productora ejecutiva: Holly Shuttleworth

Presentaciones anteriores desarrolladas en colaboración con e interpretadas por:
Arad Inbar, Agata Grabowska, Beverly "KöTA WALi" y Thomias Radin



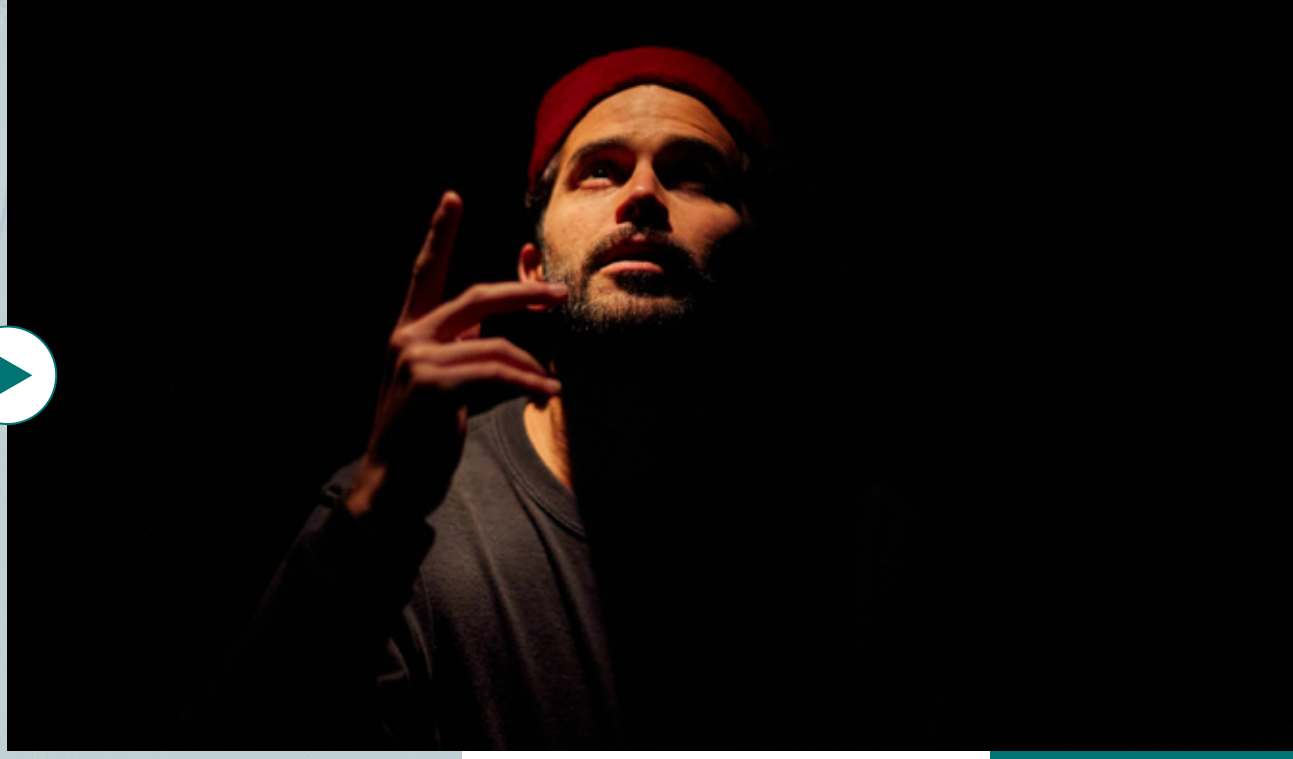


Fotografías: © Diana Pfammatter

El Museo Nacional Reina Sofía participa este año en la programación del Festival de Otoño con un programa doble que lleva por título genérico *DUELO COLECTIVO Y DUELO PLANETARIO*, en el que se presenta, por un lado, la filmación de la pieza de danza *MONUMENT 0.6: Heterochrony*, de Eszter Salamon, y por otro lado, *Unending love, or love dies, on repeat like it's endless*, otra obra dancística, una coreografía de Alex Baczyński-Jenkins que profundiza en las relaciones entre el deseo, la danza, la fragmentación, el amor (entendido como comunalidad), el duelo y el tiempo. Su estreno ha tenido lugar recientemente, el pasado mes de septiembre, en Amberes.

El artista polaco-británico es cofundador del colectivo Kem, con sede en Varsovia, una comunidad queer antirracista y feminista (con lo que eso supone ahora mismo con un gobierno de ultraderecha en Polonia) que explora la coreografía, la performance y el sonido como parte de un ambicioso plan de acción social. Las obras de Baczyński-Jenkins son una antítesis de la economía de la experiencia contemporánea, basada en lo fugaz y lo fácilmente digerible; él compone sus piezas a base de gestos y movimientos minuciosos, detallados, frágiles, agudos y sutiles. A través del gesto, la sensualidad, el tacto y la relacionalidad, la práctica de Baczyński-Jenkins despliega estructuras y políticas del deseo. La relacionalidad está presente en las formas dialógicas de desarrollar e interpretar la pieza, así como en los materiales y la poética que invoca. Esto incluye el estudio de las relaciones entre la sensación y la sociabilidad, la expresión encarnada y la alienación, las texturas de la experiencia cotidiana, y los legados queer utópicos y latentes.

Al resultado final de las piezas se llega -si es que se llega realmente alguna vez- a base de pruebas y repeticiones que incorporan variaciones y van solidificando y consolidando el cimiento de la idea. "La repetición en la coreografía -explica el creador- es un procedimiento útil que pone de manifiesto la materialidad de lo que a menudo se considera inmaterial. Al experimentar algo una y otra vez, pasas por oleadas de proximidad, observación de detalles, aburrimiento y deseo. Te haces más consciente de los excesos sutiles, las carencias y las inflexiones. Cuando una estructura se hace muy evidente, empiezas a ver la forma en que el intérprete navega y se compromete con esa estructura". Hay un interés, pues, en su trabajo por escenificar la repetición y, además, por materializar la distancia, lo que se relaciona directamente con el "queering" del espacio, con materializar, también, la extrañeza. La performance, para Baczyński-Jenkins, es una tecnología de alteridad. No en vano, él mismo ha definido su práctica en varias ocasiones como un "other worlding", otro mundo posible con otros vocabularios posibles y otras gramáticas de relación posibles.



Fotografía: © @sergiomantilla

La Maldita Vanidad

El Palmeral

Teatro del Barrio

12 y 13 de noviembre – 21:00h (s) 13:00h (d)

Teatro dramático

Estreno en la Comunidad de Madrid

País: Colombia
Año de producción: 2021
Idioma: español
Duración aprox.: 1 h 15 min (sin intermedio)

www.lamalditavanidadteatro.com

orilla abierta

Ficha artística — técnica

Autor: Albert Tola
Director: Jorge Hugo Marín
Elenco:
Ella Margarita Becerra
José Saeed Pezeshki y Santiago Lozano
Asistente de dirección: María Paula Rodríguez
Arte: Nicolás Williamson
Productor en gira: Wilson L.García D.
Distribución: Opsis Producciones S.L.
Este espectáculo es posible gracias al proyecto "Cruce de pensamientos 2021", a la alcaldía mayor de Bogotá, a la alcaldía local de Teusaquillo, Bogotá local, #Esculturalocal




Fotografías: © sergiomantilla

Esta obra y el montaje que veremos en Madrid es una prueba palpable de que la perseverancia sirve. De perseverar sabemos mucho por estos pagos. Cabe pensar primero, aunque aparentemente no tenga nada que ver, en José Sanchis Sinisterra. Nadie como él ha estimulado, espoleado, atizado la escritura dramática a lo largo de varias generaciones. Se inventa cosas. Por ejemplo, se inventa un proyecto, desde "su" Nuevo Teatro Fronterizo, que bautiza con el verbo *Cicatrizar*, para hablar de las heridas que dejan en la historia de los hombres y las mujeres las guerras civiles, los conflictos entre pueblos hermanos, algo que vaya más allá de lo inmediato, del pasado reciente, y que hunda su búsqueda también en otras contiendas más viejas, en otras heridas más profundas. Y decide que este proyecto se hará además a través de un puente invisible, un puente de palabras, entre España y Colombia. Cinco dramaturgos y dramaturgas de España y cinco de Colombia. Total, diez textos. Uno de ellos fue *El Palmeral*, del autor catalán Albert Tola.

Cabe pensar también en la perseverancia de La Maldita Vanidad, compañía, productora, escuela y sala de Bogotá que lleva más de una década trabajando por hacerse un hueco con una visión contemporánea de la escena y pugnando para que la vanidad -siempre acechante- no disuelva los sueños de los artistas que son. Bajo la dirección de Jorge Hugo Marín, presentaron su montaje de *El Palmeral* en el Festival Internacional de Teatro de Bogotá de 2021, un espectáculo que fue posible gracias al proyecto Cruce de Pensamientos impulsado por instituciones municipales de la capital colombiana, con la idea de abrir otro puente entre su teatro y el nuestro. Marín describe la obra de Albert Tola como "una obra simbólica, metafórica y poética que se basa en la narraturgia, en la exploración del texto. Es un gran cambio para nosotros. Nos estamos reinventando: pasamos de obras centradas en la acción a una pieza que se basa en la palabra".

Para trazar una sinopsis de la obra debemos viajar 1000 años atrás. España no existía, lo que había en la península ibérica entonces se llamaba Al-Ándalus, un territorio que vive en aquel tiempo un periodo de guerras civiles que culmina en la desmembración que conocemos como reinos de taifas. En ese allí y entonces, un funcionario de una pequeña corte, el historiador y poeta Abu Hâssan, se enamora de un soldado, Tahir, y como consecuencia de esta pasión ambos son degollados públicamente en un palmeral. Podríamos decir que hoy ya no se mata -con escarnio público incluido- a las personas que deciden libremente cómo y a quién amar. Pero no hemos evolucionado tanto mil años después. El que denuncia a Hâssan es Khalid, su discípulo y cuñado de Tahir, hermano de la esposa de éste, Aisha. El castigo dictado debe ser ejemplar, por ser Hâssan funcionario del taifa. Primero verá cómo matan a su amante y luego lo matarán a él. Entre una ejecución y otra discurre esta pieza, narrada, como lo definen los propios responsables del montaje, a través de un caleidoscópico 'rashomon' de siete voces que cuentan la historia con el fin de reconciliarse con el dolor que ha provocado, de comprender y arrojar luz. De cicatrizar, quizás. No está de más perseverar, también en este ejercicio de mirar detrás de una simple sinopsis para comprobar todo lo que pone en juego la tentativa por parte de una compañía colombiana de escenificar el texto de un autor catalán que escribe sobre algo que ocurrió mil años atrás. Algo que sigue siendo válido para provocar el reflejo catártico.



Julia Nicolau

Y todavía somos

Espacio Exlímite

12 y 13 de noviembre – 20:00h

Teatro físico - Danza contemporánea

Estreno absoluto

Colaboración Surge Madrid - Festival de Otoño

País: España
Año de producción: 2022
Idioma: español y valenciano
Duración aprox.: 50 min (sin intermedio)

Ficha artística — técnica

Autoría, dirección e interpretación: Julia Nicolau
Diseño de iluminación: Miguel Ruz Velasco y Nuria Henríquez Navarro
Música original: Jhana Beat y Julia Nicolau

Este trabajo fue seleccionado en la VIII Muestra de Creación Escénica SURGE MADRID en otoño y ha contado con el acompañamiento artístico de Carlos Sarrió y Carmen Werner.





La programación escénica otoñal en la Comunidad de Madrid tiene dos citas ineludibles que han encontrado una forma de colaboración que va a dar, sin duda, muy buenos frutos. Ya los está dando de hecho. Desde el año pasado, la Muestra de Creación Escénica SURGE MADRID, junto con la Dirección Artística del Festival de Otoño, pusieron en marcha un apartado dedicado exclusivamente a trabajos de compañías o creadores noveles. Para potenciar la función social que las salas madrileñas de pequeño y medio formato tienen en la generación de primeras oportunidades, SURGE MADRID abrió la puerta a siete trabajos que se mostraron al público en una única sesión. Se propuso a Carmen Werner y a Carlos Sarrió, creadores madrileños consolidados y vinculados al tejido de salas, que eligieran dos de esas siete para hacer un acompañamiento artístico durante un año y que el resultado se pudiera ver en la presente edición del festival. Una de esas propuestas elegidas fue la de Julia Nicolau.

Julia Nicolau es una artista madrileña con raíces alicantinas que baila, actúa, canta y toca la flauta travesera. *Y todavía somos* es, explicado con sus propias palabras, "movimiento, articulación y pausa", tres elementos que "sustentan la coreología de esta pieza y que me acercan a esta des-subjetivación, a este silencio y a este encuentro con la vejez". Porque *Y todavía somos* investiga sobre cómo el desgaste corporal que da el paso del tiempo a las personas, hace desaparecer el potencial articulatorio del cuerpo. Se presenta como una pieza de teatro físico donde Nicolau ha volcado todas las herramientas de que dispone como artista: música y movimiento, a través de un *loop station* con el que graba y reproduce la música que ejecuta en directo y su propia voz; palabra y cuerpo, y palabra como música a partir de testimonios reales convertidos en una melodía sobre la que construir su danza.

Los tres elementos que, como decíamos antes, sustentan esa coreología, se traducen en tres edades, tres momentos humanos sin retorno. El movimiento es la juventud, movimiento entendido como deseo, deseo de moverse sin parar y no perecer, no envejecer. Cuando uno es joven no piensa que pueda hacerse viejo, lo puede todo. A través de una serie de entrevistas con personas de su entorno, hablando de lo que supone la vejez, Julia llevó a cabo "una investigación basada en el timbre -explica-, el cariz específico de cada voz y sus relatos. Trabajé a partir de ahí el cuerpo a nivel óseo, el bailar desde los huesos, el movimiento impulsivo del cuerpo joven". La articulación, como segundo elemento de esa tríada, es la toma de conciencia, porque a medida que nuestras articulaciones van reduciendo el rango de sus movimientos, empezamos a tomar conciencia de que el tiempo ha pasado por nuestro cuerpo y que la juventud va quedando atrás. "A nivel físico, construí una partitura corporal mediante la correlación de las cadenas musculares. Una coreografía sin otra justificación que desbordar los límites formales del cuerpo a través del movimiento articulatorio". La pausa, por último, es la propia vejez, la espera, el tedio, lo que se estanca, lo que redunda. "La pausa se presenta como un ejercicio abstracto llevado a cabo sobre una entidad coreográfica singular y muy concreta: la ausencia de movimiento, sonido o la ruptura de la solemnidad en la acción performativa". La pieza se cierra con un epílogo que es una especie de monólogo hablado con el cuerpo. Y hay una entrega consciente al público de todo el material para que su interpretación, la de cada espectador, termine de construir el espectáculo.



La Columna Durruti
(Maricel Alvarez y Emilio García Wehbi)

NOCTURNO DE ULRIKE O EL SUJETO HISTÓRICO

Teatro Pradillo

12 y 13 de noviembre

Teatro, ensayo, conferencia performática

Estreno en la Comunidad de Madrid

Con el apoyo del Goethe Institut y la colaboración en la producción del Festival de Otoño

País: Argentina
Año de producción: 2022
Idioma: español

www.maricelalvarez.com.ar
www.emiliogarciawehbi.com.ar

orilla abierta

Ficha artística — técnica

Creación e interpretación:
Maricel Alvarez
Marcelo Expósito
Emilio García Wehbi
Edición de vídeo, asistencia artística y técnica: Martín Antuña
Dirección: Emilio García Wehbi

Una coproducción de: La Columna Durruti, el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, el Festival Internacional de Buenos Aires y Fundación Teatro a Mil. Con la colaboración en la producción del Festival de Otoño
Presentaciones en: Festival Iberoamericano de Cádiz, Festival de Otoño de Madrid, XV MITIN Sevilla (2022), FIBA y Festival Internacional Teatro a Mil (2023).
Apoya: Goethe-Institut Madrid



Vuelve al Festival de Otoño La Columna Durruti dos años después (aunque en sus encarnaciones anteriores los vimos varias veces más, con y sin la marca del mítico Perifércio de objetos). Vuelve con un cóctel explosivo donde resuenan Ulrike Meinhof, Derrida, la hauntología, la posmodernidad, Mark Fisher, la depresión, el suicidio y la pregunta por el sujeto histórico, entre otras cosas. Arte y filosofía, teatro y pensamiento, acción y búsqueda crítica. La receta habitual de estos anarquistas de la escena (de ahí la referencia a Buenaventura Durruti en su nombre) dobla su apuesta disruptiva e iconoclasta. A los fundadores de la compañía, los argentinos Maricel Alvarez y Emilio García Wehbi, se les une en esta ocasión el artista, activista y crítico cultural español Marcelo Expósito para abordar un díptico que tiene como eje disparador la polémica figura de la periodista y miembro principal de la agrupación alemana RAF (Rote Armee Faction) o banda Baader-Meinhof. Hablamos de Ulrike Marie Meinhof, periodista recordada sobre todo por sus artículos en la revista Konkret, antibelicista militante, tanto que pasó a la clandestinidad en 1970 alejándose para siempre de su familia para participar en diversas acciones terroristas. En la Alemania Federal de aquellos años, el Partido Comunista era ilegal y la socialdemocracia, según señalaba Meinhof en sus incisivos textos, gasta dejes autoritarios y la desnazificación es solo un proceso superficial. La lucha armada la llevó a la cárcel, donde permaneció en régimen de lo que Amnistía Internacional califica como “tortura blanca”, encerrada en una celda blanca sin ventilación, con luz blanca día y noche, aislada acústicamente y sin contacto alguno con el exterior durante más de 200 días. Allí se le encontró ahorcada en mayo de 1976, aunque hasta hoy sigue habiendo dudas sobre las causas de su muerte. Puesto el contexto, veamos qué nos ofrece La Columna Durruti al respecto.

Decimos que es un díptico porque el espectáculo se presenta dividido en dos partes (que se corresponden con las dos instancias del título). Hay una parte más ficcional, el Nocturno de Ulrike, donde el espectro de la periodista toma corporeidad en escena a través de Maricel Alvarez para reclamar la devolución de su cerebro, que fue extirpado sin el consentimiento de sus familiares, porque los peritos forenses querían estudiar la neurología de “un comportamiento tan violento”. Pura hauntología. Al mismo tiempo, el personaje lanza una diatriba contra Dios, porque a Dios hay que hostigarlo para que se revele. Pura mística judía. Todo esto ocurre mientras tiene lugar una acción performativa, ya que la actriz aporrea con un hacha un enorme tronco en escena, trasunto de aquella violencia que desplegó Ulrike en su etapa en la RAF (incluso antes, pues dicen que previamente a pasar a la clandestinidad, destruyó el mobiliario de su casa).

La segunda parte, que está intercalada con la primera, titulada *El sujeto histórico*, es menos representacional y cuenta con la presencia en escena de Marcelo Expósito y Emilio García Wehbi, que van a deconstruir la larga conversación transoceánica que han mantenido a lo largo de todo el año 2021. Ahí se van a desplegar una serie de materiales de toda índole que buscan nutrir la pregunta central de la obra: ¿cuál es el sujeto histórico del presente? Y más aún, ¿es posible hablar de sujeto histórico hoy? Primero despiertan el fantasma de una época, aquellos años 60-70 que certifican la muerte de la modernidad, a través de un sujeto paradigmático de aquel entonces, y luego se despliega un collage sobre un soporte de vídeo, caudal hecho imagen para hablar de un tiempo, el nuestro, el actual, que vive sepultado bajo el paradigma de la cultura visual. Como sus propios responsables indican, este amasijo “intentará convocar a aquellos fantasmas del pasado que procuraron colarse a través de la grieta del sistema para habilitar la posibilidad utópica o no de que podamos habitar el presente como dignos sujetos históricos de la época en la que nos ha tocado vivir, y no como simples algoritmos de una ecuación mercantil que ni siquiera comprendemos”. Ardua tarea. Apasionante.



Fotografía: © Matias Kedak

Marina Otero

Fuck Me

Teatros del Canal, Sala Verde

15 y 16 de noviembre – 20:00h

Multidisciplinar

Estreno en la Comunidad de Madrid

País: Argentina
Año de producción: 2020
Idioma: español
Duración aprox.: 1 h 10 min (sin intermedio)
Público adulto

www.marinaotero.com.ar

orilla abierta

Ficha artística — técnica

Dramaturgia y dirección: Marina Otero
Performers:
Augusto Chiappe
Cristian Vega
Fred Raposo
Juan Francisco Lopez Bubica
Miguel Valdivieso
Marina Otero
Diseño de iluminación y espacio:
Adrián Grimozzi
Espacio e iluminación en gira /Dirección Técnica: David Seldes, Facundo David
Diseño de vestuario: Uriel Cistaro
Edición digital y música original:
Julián Rodríguez Rona
Asesoría en dramaturgia:
Martín Flores Cárdenas
Asistencia en dirección: Lucrecia Pierpaoli
Asistencia coreográfica: Lucía Giannoni
Asistencia en iluminación y espacio:
Carolina Garcia Ugrin
Artista visual: Lucio Bazzalo
Montaje técnico audiovisual: Florencia Labat
Estilismo de vestuario: Chu Riperto
Fotografía: Matías Kedak
Realización de vestuario: Adriana Baldani
Producción ejecutiva:
Mariano de Mendonça, Marina D´Lucca
Productor: Mariano de Mendonça
Distribución en España:
Timbre 4 – PTC Teatro

Espectáculo producido en 2020,
en el marco del Festival Internacional
de Buenos Aires (FIBA).



Fotografía: © Diego Astarita



Fotografía: © Mehdi Benkler

“Mi nombre es Marina Otero, soy la directora de este proyecto, pero esencialmente soy bailarina. Antes de empezar me gustaría contarles que recién salgo de un quirófano y todavía no sé bien cómo estoy acá hoy”. Así empieza *Fuck Me*. Así vamos a conocer en Madrid y en España a esta funambulista que vive y trabaja en la misma cuerda floja y nunca sabes cuándo cae del lado de la realidad y cuándo de la ficción. Nacida en Buenos Aires en 1984, su trabajo se enmarca en un gran proyecto que ella bautizó como *Recordar para vivir*, con el que quiere construir una obra inacabable sobre su propia vida. La primera de las piezas del tablero se llamó *Andrea*, el nombre de una prostituta cuya biografía okupó -con k- Marina Otero. Luego vino *Recordar 30 años para vivir 65 minutos*. En esas dos obras la creadora se expresaba con la fiereza propia de una joven bestia de la danza, una danza extrema, violenta, brutal. Ver caer su cuerpo contra el suelo y estremecerse era un sobresalto que fascinaba y asustaba a partes iguales. Hasta que su cuerpo dijo basta. Una hernia discal múltiple la llevó al quirófano. Se quedó tiesa.

Mientras se recuperaba tuvo que terminar la nueva pieza en la que estaba trabajando. Esa pieza era *Fuck Me*, año 2019. Lo que empezó siendo un solo, terminó entregándose a un grupo de seis hombres. Marina trabajaba a distancia, postrada en la cama, escribiendo como podía, mandando vídeos de las coreografías que hacía con sus primas y sus compañeras de cole en los 90 (“Me obsesiona la infancia, los 90, aquella estética, quería que los chicos se aprendieran esas coreografías, cuando lo de la coreografía a estas alturas es una cosa como ‘vintage’ en la danza contemporánea”), grabándose en audio, creando con todos los elementos en contra. Pero llegó al estreno, apenas 10 días después de salir del hospital, hizo tres funciones en el Festival de Teatro de Buenos Aires y llegó la pandemia que nos mandó a todos a casa y cerró todos los teatros. Han pasado dos años y de aquellas tres funciones, milagrosamente, salieron contratos para traer la función a Europa. Como ella misma reconoce, “la obra mejoró mucho, sin duda, el tiempo hace que lo sutil se vuelva más preciso, y yo represento ese estado del pasado, porque el dolor sigue en mi cuerpo, está tan dentro de mí que entro a escena casi sintiendo el mismo dolor que entonces”.

El dolor… tan presente durante toda la función, tan incómodo para el que la hace y para el que la ve. “Hay momentos en la vida en que el dolor es lo único y después el tiempo pasa y el cuerpo se regenera y pasan otras cosas. El dolor viene muy bien para pensar en qué es la realidad y qué es la ficción”, dice Marina. El dolor como compañero de vida de las bailarinas o de algunos deportistas. El dolor que se mitifica, el que lo soporta es un héroe, a partir de esa idea tan cristiana del sacrificio o de esa otra tan griega de lo agónico, tan asociado a la lucha por la vida. Pero el dolor también es lo cotidiano y hasta el amigo sobre el que volver a pensar y hacer la poesía de las palabras sencillas que gasta en escena Otero, espontánea y adobada siempre con un punto de distancia irónica. Ella habla en escena, como una directora siempre presente, jodida por no poder bailar, amor y odio por esos seis hombres que le obedecen. ¿Qué hay detrás de esa elección, de todo ese caudal de energía masculina? “Los hombres significan muchas cosas respecto a cómo se presentan en *Fuck Me* y a cómo se presentan en mi vida. Yo tengo un problema personal que tiene que ver con la dependencia de los hombres, algo que no puedo todavía transformar. Y ahí dije: tengo que convocar a los hombres para poder tratar de entenderlo, y al mismo tiempo la obra juega con la idea de poder manipularlos yo a ellos, porque si no, me siento encarcelada en ese amor imposible que es para mí el sexo masculino. En la obra quiero entenderlos y quiero manipularlos, quiero manejarlos, soy una directora y bailarina resentida, mala, porque los cosifica cuando los dirige, casi como a modo de venganza. Eso tiene que ver con esta sociedad donde se condena estéticamente a la mujer, que tiene que estar siempre linda, tener buen culo y tal, y el hombre puede ser calvo, gordo y viejo y siempre le va a ir bien. Y como siempre se cosificó más a la mujer, yo quise cosificar más al hombre a modo de venganza. Pero también es una forma de mostrar su fragilidad, mostrarlos desnudos, vulnerables, dominados por una mujer… quería ver qué pasa ahí, y ver qué pasa con la energía sexual, porque son tipos… bueno, me dice mucha gente que dan ganas de s salir y cogértelos ahí mismo. Ahí está el deseo y al mismo tiempo el miedo de lo que siento, ¿está mal desear lo que deseo?” Después de *Fuck Me* vino *Love Me*, su última obra hasta la fecha, que también vamos a ver este año en el Festival. Después del sexo, el amor. El sexo es cuerpo. El amor no es tanto cuerpo como tiempo. O quizás el amor sea un cuerpo sosteniendo el tiempo.



Fotografía: © May Zirkus

Animal Religion

Ahir (Ayer)

Teatros del Canal, Sala Negra

16 y 17 de noviembre – 19:30h

Circo contemporáneo

Estreno en la Comunidad de Madrid

País: España
Año de producción: 2020
Idioma: catalán (con sobretítulos en español)
Duración aprox.: 50 min (sin intermedio)

www.animalreligion.com

Ficha artística — técnica

Artista circense: Quim Girón
Música y espacio sonoro: Joan Cot Ros
Diseño y espacio lumínico: Joana Serra
Espacio escénico: Mercè Lucchetti
Dirección: Carlota Grau
Producción administrativa: El Climanola
Producción de gira: Imaginart
Coproducido por:
TNC-Teatre Nacional de Catalunya
Residencia artística:
Can Gassol-Centre D'Arts Escéniques de Mataró
Fotos: May Zirkus



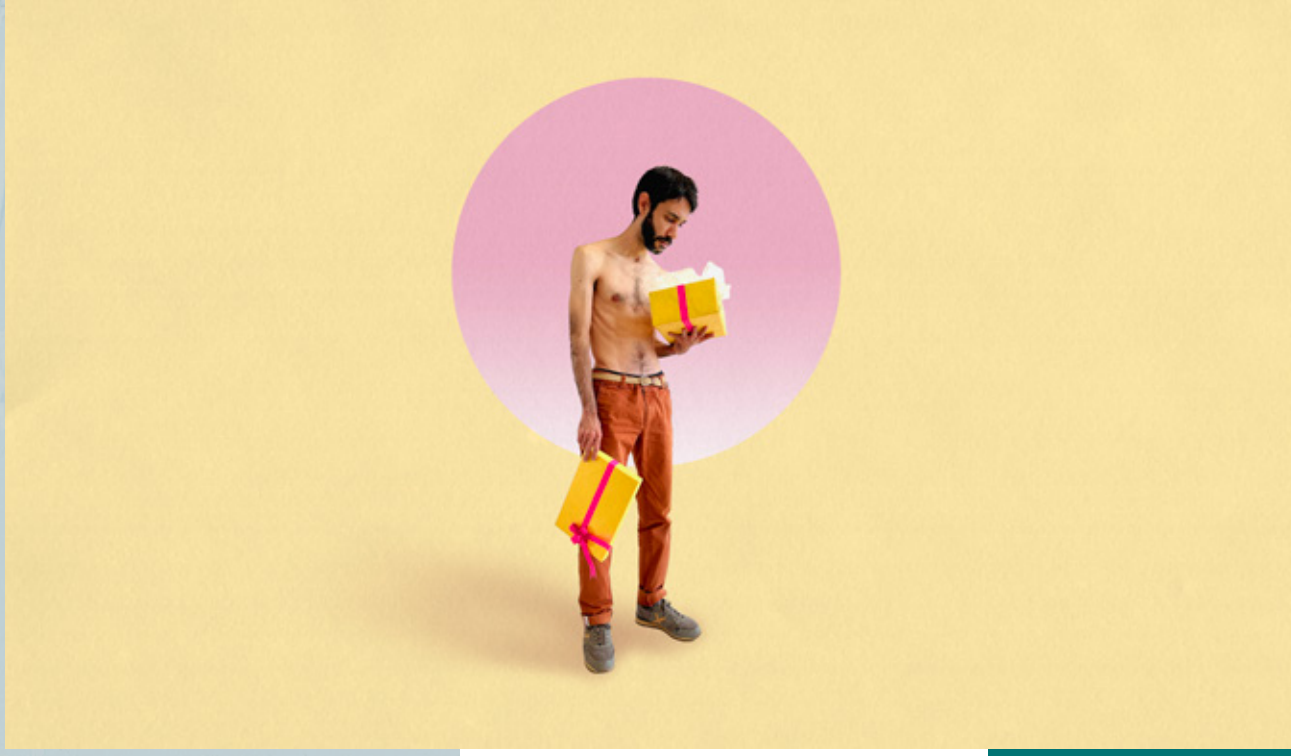


Fotografías: © May Zirkus

Sin duda una de las compañías de circo contemporáneo más interesantes del momento. Animal Religion llega al Festival de Otoño con dos propuestas hermanadas por esa concepción del circo tan pulcra, donde cuerpo, sonido y luz trabajan en paralelo sobre un espacio circular. Hablamos primero aquí de *Ahir*, una pieza que les encargó el Teatre Nacional de Catalunya, donde se estrenó en 2020. *Ahir* es ayer en catalán, un título que basta para adivinar que la cosa va del tiempo, tema eterno y apasionante, por irresoluble e inagotable. El espectáculo quiere dialogar con el pasado haciendo una incisión en la línea del tiempo para observarla, congelarla y transformarla hasta reinterpretar su continuidad. Según las palabras promocionales de la propia compañía, se trata de "un viaje arriesgado y poético, a veces crudo, también fresco y siempre sincero. Un espacio donde los recuerdos y la imaginación se confunden".

Como todo hijo de vecino suele mirar atrás en busca de respuestas, será fácil entrar en la propuesta. Aunque tratándose del circo que acostumbran a hacer los Animal Religion, seguramente quedemos atrapados en la red de haces de luz, sonoridades y destrezas físicas que despliega el equipo formado por Quim Girón, que pone el cuerpo y el texto (podríamos decir que es un solo, pero eso es porque solo se le ve a él en escena) bajo la dirección de Carlota Grau; por Joana Serra con la iluminación y Joan Cot Ros con la música. Los tres elementos, cuerpo, luz y sonido, conviven en el espectáculo sin jerarquía alguna. Girón hace malabares con un micrófono, verticales y acrobacias sobre un suelo que es un espejo y aéreos colgado de una cuerda que sostiene un altavoz, entrando y saliendo de haces de láser sutilmente corpóreos gracias a la justa utilización del humo. Una maravilla, vamos. Como dice Joana Serra, se trata la luz como un cuerpo y el láser aporta un enorme simbolismo. La música se modifica en directo y todo ocurre sobre ese círculo espejado que representa la continuidad del tiempo, su infinitud sin aristas.

La crítica circense ha calificado la pieza como "un buen trago bastante existencial". Existencial, claro, no puede ser de otra manera cuando nos preguntamos por el tiempo y miramos hacia atrás. "*Ahir* tiene ritmo -continúa Juan Muñoz, crítico del digital EspectáculosBCN-. Encuentra el equilibrio entre las distintas partes de su relato. Un guion directo, reflexivo y narrativo. Un escenario móvil con personalidad. Un actor sobrio en sus movimientos y diálogos que inspiran naturalidad. Un espacio bien acondicionado, donde se puede apreciar bajo cualquier sentido cada pelo y detalle de la obra". Reconforta saber que un arte escénico con tantas posibilidades como el circo tiene aquí un terreno de expansión tan interesante. En 10 años de vida, la compañía Animal Religion ha conquistado un lugar trabajando en ese laboratorio que es el circo catalán. Les importa más explorar que innovar y en esas andan. En el caso de *Ahir*, Joan Cot confiesa que es una obra influenciada por la escena artística del Nueva York de los años 50 y 60 del pasado siglo. Ahí está John Cage, sin ir más lejos, y el minimalismo. Él se reconoce muy deudor de la electrónica de William Basinski y su interesante tratamiento del tiempo en su música. Al hablar del ensamblaje entre cuerpo y objeto, citan a Miet Warlop, y a Mina Tikkainen si hablamos de sensibilidad lumínica. Todo eso que, hecho entre ayer y hoy, nos sigue cautivando y abona un esperanzador mañana.



Fotografía: © Pau Masaló

ATRESBANDES

Aspecto global de una cuestión

Teatro de La Abadía, Sala José Luis Alonso

18 y 19 de noviembre – 20:00h

Teatro

Estreno en la Comunidad de Madrid

Con la colaboración en la producción del Festival de Otoño

País: España
Año de producción: 2022
Idioma: español
Duración aprox.: 2 h (sin intermedio)

www.atresbandes.com

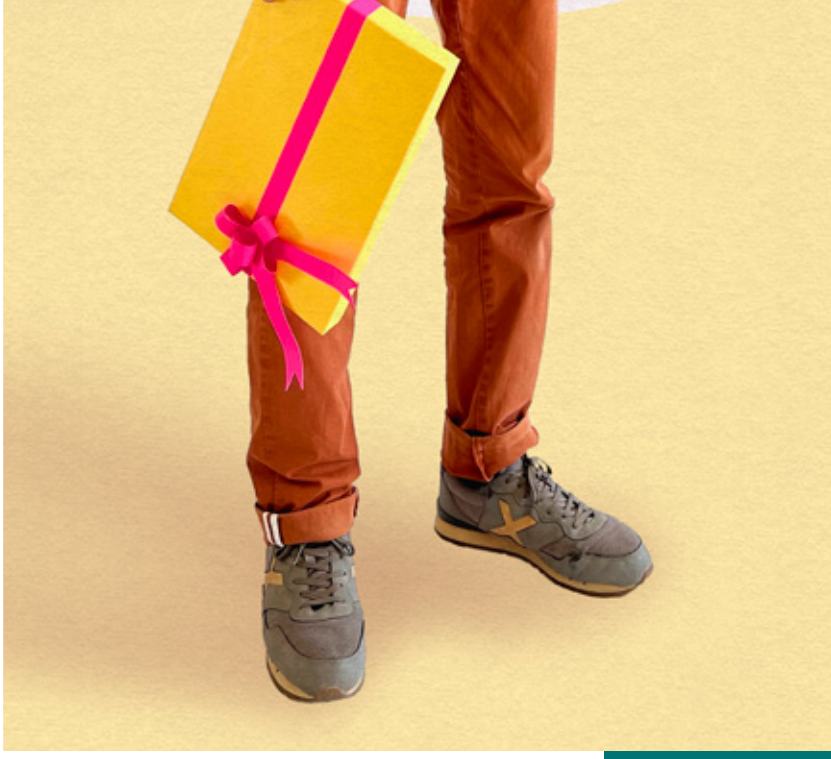
Ficha artística — técnica

Una creación de:
ATRESBANDES (Albert Pérez Hidalgo, Mònica Almirall y Miquel Segovia)
Intérpretes:
Mònica Almirall
Miquel Segovia
Albert Pérez Hidalgo
Mariona Naudín
Nicolás Carbajal
Diseño de luces: Ana Rovira
Espacio escénico: Pau Masaló
Espacio sonoro:
Sammy Metcalfe y Miquel Segovia
Vestuario: Adriana Parra
Asesoramiento dramatúrgico:
Albert Boronat y Pau Masaló
Alumno en prácticas
(escuela Eòlia Barcelona): David Borotau

Producción: Imma Bové i ATRESBANDES

Una producción de ATRESBANDES, Festival GREC de Barcelona, Cielo Drive S.L. y la colaboración del Festival de Otoño de Madrid. Con el apoyo de las Becas/Premi ciutat de Barcelona, El Canal - Centre d'Arts Escèniques Salt / Girona y el Centre Cívic Navas de Barcelona





Fotografías: © Pau Masaló

O de cómo hablar de la épica minúscula del día a día a partir de dos fuentes de inspiración: la literatura y el cómic. De cómo hacer teatro hoy para el espectador de ahora a partir de otras dos bellas artes. De cómo en *Lo infraordinario*, Georges Perec (1936-1982) invita al lector a interrogar a lo habitual. “Lo que ocurre cada día y vuelve cada día, lo trivial, lo cotidiano, lo evidente, lo común, lo ordinario, lo infraordinario, el ruido de fondo, lo habitual, ¿cómo dar cuenta de ello, cómo interrogarlo, cómo describirlo? Interrogar a lo habitual”. Así lo definía el irredento literato francés de origen polaco, curiosidad infinita, aficionado al juego metalingüístico y a la enumeración elevada a subgénero novelesco. Aquel libro póstumo (de 1989) es uno de los puntos de partida para la compañía catalana ATRESBANDES en este despliegue de situaciones cotidianas y reconocibles, mapa de lo común que invita a descubrir el elemento trágico que habita en todo aquello que pasa inadvertido.

Por otro lado, está el trabajo de Chris Ware, historietista estadounidense nacido en 1967 que ha destacado por su afán constante de experimentación. Su novela gráfica *Fabricando historias* es la otra pata referencial, formal y temática, sobre la que se apoya el montaje de ATRESBANDES. Ware dibuja aquí un paisaje de diferentes escenas que suceden alrededor de una figura protagonista, creando un efecto de simultaneidad. Es un artefacto de vanguardia (muchos expertos aseguran que Ware camina muchos pasos por delante en el universo del cómic) que ofrece una experiencia inmersiva que empieza en el momento mismo en que se abre la caja que contiene “la novela”. Es un pequeño teatro que se despliega ante uno mismo donde hay libros, cómics, panfletos, periódicos… una experiencia que se toca, “algo que agarrar”, como el propio Ware lo definía, en clara reacción contra lo digital (la obra vio la luz a principios de la segunda década de nuestro siglo XXI).

Esa teatralidad, esa espectacularidad que se asoma a lo minúsculo es lo que trata de transportar al escenario ATRESBANDES. “Por medio de la superposición de situaciones creemos que se puede conseguir el efecto que buscamos: que lo pequeño y cotidiano, pero profundamente cargado de potencialidad, de realidad, florezca, salga a la luz y se desvele para poder establecer un diálogo con el gran acontecimiento que permite una nueva mirada sobre la realidad”, explican. Esa nueva mirada es, o se pretende que sea, estética y política, porque la propia extrañeza que la vertebra hace que sea una mirada renovada. Esa condición consigue que las cosas, los acontecimientos y los comportamientos pasen a estar allí no natural y acríticamente, sino como material para la reflexión. La mirada nueva los hace nuevos, y como tal, son susceptibles de volver a ser aprendidos y conquistados. Todo esto no ocurre de inmediato, no es automático, y la compañía quiere invitar al público a practicar algo que han llamado ‘la paciencia del voyeur’, un ejercicio que probablemente estamos olvidando ahogados por las prisas y las multitareas del día a día. Pero ese mirar detenidamente, esperando que ocurra algo excitante, obviando todo lo que sucede alrededor, quizás sirva para reconstruir los significados de las acciones y los acontecimientos, para que el auténtico acontecimiento aflore en el diálogo entre el tiempo y la mirada.



Collectif Kahraba

Songe d'une forêt oubliée

Sala Cuarta Pared

18 y 19 de noviembre

Teatro de marionetas

Estreno en España

País: Líbano
Año de producción: 2020
Duración aprox.: 20 minutos
A partir de 6 años

www.collectifkahraba.org

Ficha artística — técnica

Creación:
Tamara Badreddine y Éric Deniaud

Colaboración artística:
Marieliese Aad y Aurélien Zouki

Producción:
Collectif Kahraba apoyado por
Hammana Artist House





Belleza, sencillez y poesía. Tres conceptos que resumen con justicia el trabajo del colectivo libanés Kahraba, que el año pasado epató los corazones de chicos y grandes en su comparecencia en este mismo festival con su pieza *Géologie d'une fable* (*Geología de una fábula*). Collectif Kahraba se creó en 2007 con la convicción de que el arte es una vía para el diálogo y la apertura. Hoy se conforma a través de una red de actores, escritores, directores de escena, fotógrafos, titiriteros y bailarines empeñados en cuestionar poéticamente el mundo en el que vivimos y, supuestamente, evolucionamos. Hace 5 años se hicieron cargo del Hammana Artist House, un espacio de residencia, creación y formación multidisciplinar situado a 40 minutos de Beirut. Sus creaciones giran por todo el mundo y este año vuelven a pasar por Madrid para contarnos un sueño, el sueño de un bosque olvidado. Se trata de otra delicia para todos los públicos, en manos de Éric Deniaud y Tamara Badreddine, como creadores e intérpretes, y la mirada externa de Aurélien Zouki y Marielise Aad, otros dos miembros de la compañía.

Songe d'une forêt oubliée es una miniatura para ver de cerca y es por eso que la compañía recomienda que asistan unas 35 personas como máximo en cada representación. Objetos y títeres, sonido e imagen, sumergen a los espectadores en un sueño sin palabras. Hay una niña sobre un trozo de madera, como una náufraga que ha sido arrojada al abismo por una tormenta de la que no sabe nada. Duerme. Sueña. Y un bosque acoge su sueño, y la niña atraviesa el bosque que la protege. Pero el bosque no está vacío -porque ningún sueño lo está. Hay presencias que van colocando delicadamente las piezas necesarias para un despertar. Y habrá de ser un despertar que sea también consuelo, consuelo de una vida herida -porque ninguna vida está libre de herida.

Para el público, este delicado poema visual es una invitación a soñar igual que la niña, a acompañarla a través del bosque, de la lluvia, del viento que construyen el paisaje onírico. Como pasa a menudo cuando soñamos, parece que sabemos identificar el lugar, pero en concepto, ya que luego, al atravesar el bosque, nunca es el bosque que creíamos conocer. Un aliciente para un espectáculo que actúa sobre nosotros como actúan los sueños, los dulces sueños, ese estado interior que nos ayuda a cuestionar, así sea inconscientemente, lo que sentimos y cómo lo sentimos. Los sueños nos ayudan a ubicar en nuestro cerebro la certeza de que no todo lo podemos entender desde la lógica racional, y ahí nos dejamos llevar, con temor a veces, quizás con alegría. Un camino de conocimiento que recorremos de la mano de dos narradores silenciosos y precisos. Independientemente de nuestra edad, que aquí es lo de menos, la pieza nos invita a participar de ese viaje interior y confiar en la propia interpretación. No hay historia que seguir, no hay desenlace que esperar. Solo aguardar ese momento feliz de lucidez en el que sientes que algo se ha colocado dentro.



Fotografía: © Pascal Gely

La Colline – théâtre national

Sœurs de Wajdi Mouawad

Teatros del Canal, Sala Roja

19 y 20 de noviembre - 20:30h (s) 12:00h (d)

Teatro contemporáneo

Estreno en la Comunidad de Madrid

Con el apoyo de la Embajada de Canadá y el Instituto Francés

País: Francia
Año de producción: 2014
Idioma: francés (con sobretítulos en español)
Duración aprox.: 2 h 10 min (sin intermedio)

www.colline.fr

Ficha artística — técnica

Texto y dirección: Wajdi Mouawad
Inspirado por: Annick Bergeron y Nayla Mouawad
Con: Annick Bergeron
Dramaturgia: Charlotte Farcet
Asistente de dirección: Alain Roy
Escenografía: Emmanuel Clolus
Iluminación: Éric Champoux
con la asitencia de Éric Le Brec'h
Vídeo: Dominique Daviet y Wajdi Mouawad
Vestuario: Emmanuelle Thomas
Dirección musical: Christelle Franca
Composición: David Drury
Realización sonora: Michel Maurer
Maquillaje: Angelo Barsetti
Con las voces de: Annick Bergeron (*le réfrigérateur*, *la télévision*, *les chaînes de télévision*), Christelle Franca (*Virginie*), Aimée Mouawad (voces de niños), Wajdi Mouawad Arnold (músicas adicionales Ginette Reno *Je ne suis qu'une chanson*, Sabah *Saat Saat*, Jean Sibélius Étude Op. 76 nr2).

Producción: La Colline – théâtre national
Coproducción: Au Carré de l'Hypoténuse-France & Abé Carré Cé Carré-Québec compagnies de création, le Grand T – Théâtre de Loire-Atlantique, Théâtre national de Chaillot, L'Archipel – Scène nationale de Perpignan, Le Quartz – Scène nationale de Brest.
Decoración construida en los talleres Grand T
El texto del espectáculo *Sœurs* fue publicado por Leméac / Actes Sud-Papiers
Agradecimientos a: Deirdre Bergeron, Léandre Bergeron, Mylène Chabrol, Éveline Desharnais, François Douan, Sylvie Fradet, Abdo Mouawad, Louise Otis, Marie-Ève Perron, Jean-Claude Retailleau, Baptiste Vrignaud
Representante en España:
Ysarca Art Promotions - Pilar de Yzaguirre



Fotografía: © Pascal Gely

Desde *Incendies*, una fuerza gravitatoria atrae irremediablemente a cualquier amante del teatro hacia cualquier cosa que aparezca bajo el nombre de Wajdi Mouawad. Pero nada de lo que hace este hombre es cualquier cosa. En *Incendies*, el papel de Nawal Marwan lo interpretó durante diez años Annick Bergeron, y a ella confió Mouawad este monólogo portentoso que es *Soeurs*. La pieza forma parte del denominado *Ciclo doméstico*, un ciclo que está en marcha, que no ha concluido. Empezó con *Seuls*, que interpretaba el propio Mouawad, para hablar de la figura del hijo. Después de las hermanas, llegarán el padre, la madre y los hermanos. Figuras vinculadas por lazos de parentesco que compondrán un puzle con el que, a través del prisma de la intimidad, se arroja una mirada personal sobre la Historia. Este ciclo está igualmente emparentado con el ciclo anterior, que empezó con *Litoral* en 1999, a la que siguieron *Incendies*, *Forêts* y *Ciels*, conformando la tetralogía *La sangre de las promesas*. Es importante tener en cuenta todo esto, porque la de Mouawad es una obra en continuo desarrollo, una cosmogonía propia con la que, contándose él desde su intimidad, es capaz de contar las esencias de la humanidad toda, a la manera de esas historias familiares del viejo teatro griego, con el que tanto se le ha comparado.

Soeurs empieza con una tormenta y una canción. ¿Quién no ha sentido de pronto, escuchando una canción en una situación extrema, que el suelo se abría bajo sus pies y se producía un cambio insalvable en sus vidas? La diva de Quebec Ginette Reno canta *Je ne suis qu'une chanson*, (*Solo soy una canción*), mientras Geneviève Bergeron conduce su Ford Taurus bajo una terrible tormenta de nieve, camino de Ottawa, donde tiene una conferencia sobre su trabajo de mediadora en conflictos. La letra de la canción le conecta con aquello que siente pero que es incapaz de nombrar, así que llora, llora mientras piensa en todo aquello que no ha sucedido en su vida y de lo que empieza a tomar conciencia. "Ella, la brillante abogada que dedicó su carrera a resolver grandes conflictos, ella, la famosa mediadora, es incapaz de nombrar el menor de sus deseos. Conduciendo por la autopista en medio de la tormenta, Geneviève no sabe que el mecanismo emocional que la ha constituido durante tanto tiempo se está rompiendo". Con esas palabras la define el propio autor. Como ocurría en *Seuls*, el monólogo es también una polifonía donde materiales diversos, imágenes, sonidos, objetos, conforman una narrativa acumulativa que tiende hacia la comprensión universal del sujeto. Geneviève es una y muchas, es Annick, la propia actriz, hermana teatral de Wajdi; y es Nayla, la hermana mayor real del dramaturgo, que participa también en la concepción y desarrollo del espectáculo. Él les pidió que trabajaran juntas y de ese encuentro nació un espectáculo que convoca la fraternidad como semillero de afectos, que invita a la sororidad como vínculo de similitud y solidaridad entre mujeres.

Soeurs se estrenó en 2014, lleva ya unos cuantos años girando por el mundo, y es difícil, por no decir imposible, encontrar impresiones, opiniones o críticas que no resalten su maestría. El monólogo, lejos de fijarse, se ha ido actualizando, porque de otra forma este tapiz emocional perdería la viveza. Apoyada en un dispositivo escenográfico lleno de inventiva y frescura, y un trabajo de vídeo que le da al montaje una intensidad, por momentos, cinematográfica, el trabajo de Bergeron es sencillamente excepcional, con lo cual es muy posible que la experiencia como espectador venga a sumarse a ese olimpo particular de cada cual, donde se guardan los momentos inolvidables vividos en la butaca de un teatro.



Fotografía: © Rebecca Bowring

Societat Doctor Alonso

Hammamturgia

Teatros del Canal, Sala Negra

19 y 20 de noviembre – 19:00h

Performance

Estreno en la Comunidad de Madrid

País: España
Año de producción: 2022
Idioma: español
Duración aprox.: 55 minutos

El espectáculo hace uso de luces estroboscópicas

www.doctoralonso.org

Ficha artística — técnica

Dramaturgia: Tomàs Aragay y Sofía Asencio
Dirección escénica: Tomàs Aragay
Creación e interpretación:
Sofía Asencio
Beatriz Lobo
Ana Cortés
Kidows Kim
Asesoramiento espacio escénico:
Cube.bz y Serrucho
Diseño iluminación: Cube.bz
Espacio sonoro: Maties Palau
Vestuario: Jorge Dutor
Maquinista: Celina Chavat
Técnico de luces: Marta García
Comunicación: Tomàs Aragay y Sofía Asencio
Difusión: Sara Serrano
Producción Ejecutiva: Imma Bové
Con la coproducción de: Le Grütli, Centre de production et de difusión des Arts Vivants, Teatre Nacional de Catalunya, La Mutant, espai d'Arts Vives, Auditorio de Tenerife, Azkunazentroa, Teatro Caldetón Valladolid
Con la colaboración de: ICEC, Institut Català de les Empreses Culturals, INAEM, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Institut Ramon Llull





Fotografías: © Rebecca Bowring

Con Societat Doctor Alonso nunca puede darse nada por sentado; anti-apriorísticos ellos, alérgicos a la convención establecida, valga la redundancia, el espacio-tiempo en puro presente que construyen en cada nuevo proyecto es una isla poética que, sin embargo, contribuye a ensanchar indefinidamente el concepto de lo teatral. En esta ocasión, el grupo catalán que comandan Tomàs Aragay y Sofía Asencio presenta una pieza sin palabras a partir del neologismo que le da título: hammamturgia. De un lado, el dispositivo que comúnmente asociamos a la herencia árabe u otomana, que nos ha legado una arquitectura para la sociabilidad, el placer y la higiene. De otro, la dramaturgia, o la habilidad de coser una historia en el tiempo a partir del encuentro entre fuerzas cuya fricción genera un movimiento transformador hacia adelante.

Según la compañía, la hammamturgia vendría a ser como lo otro de la dramaturgia. “Aunque sus orígenes son distintos -explican-, entre el hammam y el drama existe un nexo, una relación significativa. Si en el drama la obra se produce ‘por alguien’, en el hammam es el calor el que produce la obra. La hammamturgia remite a una relación con las condiciones atmosféricas que producen la transformación de la forma-obra”. El calor mueve las partículas de un cuerpo a mayor velocidad y en ese movimiento, el cuerpo ocupa más espacio. La hammamturgia no tiene autor, entendido a la manera dramatúrgica, sino que se vincula con el ‘suceder’, con aquello que pasa, aquello que opera el cambio. Hay un fuego, un calor, que nos concentra a su alrededor hasta estar en su mismo centro. Por eso, como público, en esta propuesta habitamos el mismo espacio que la acción, estamos más dentro que fuera o directamente somos la acción, quién sabe. *Hammamturgia* genera y capta el flujo de los cuerpos y las cosas en el espacio, una sucesión que no explica nada, sino que propone y activa transformaciones, una obra coreográfica en definitiva, que trabaja con el espacio y el tiempo.

Dicho todo esto, no hay que tomar lo del hammam por lo literal, no hay que llevar el bañador ni se nos empañarán las gafas con los vapores. El público accede descalzo a un gran cubo blanco y cada cual elegirá su lugar en el espacio. Hay cuatro aberturas en cada uno de los lados del cubo por las que entran y salen también las cuatro performers que ejecutan las acciones, dando vida a láminas de plástico de distintos tamaños, colores y texturas con las que hacen palpable las metamorfosis de la materia sometida al movimiento. “La fuerza de la propuesta -relataba una crónica tras su estreno en marzo en el teatro Le Grutli de Ginebra (coproductor da la pieza)- reside en el carácter eminentemente inorgánico de la sustancia elegida para reflejar lo humano (...) Un grupo de artistas irreverentes agota los recursos metafóricos de un material derivado de los tan odiosos combustibles fósiles”. Cuerpos y cosas en el espacio en un flujo interminable, un suceder que no cuenta nada, sino que propone y acciona transformaciones de esos cuerpos, de esas cosas y de ese espacio. La propia Sofía Asencio, junto a la artista plástica Beatriz Lobo, el bailarín y creador coreano Kim Kidows y Ana Cortés (con el concurso de Serrucho y CUBE.SZ en la concepción del espacio y la iluminación), son las encargadas de avivar el fuego para acometer la mutación y generar la tensión entre la transformación y la pulsión humana de fijar en imágenes lo que sucede. Humor, paradoja, belleza y poesía inesperada, abluciones en el devenir siempre cambiante de un río que, siendo el mismo, nunca propone un baño igual.



Fotografía: © manuelgvicente

Ligia Lewis

deader than dead

La Casa Encendida

19 y 20 de noviembre

Danza

Estreno en la Comunidad de Madrid

En colaboración con La Casa Encendida y Cordova, Barcelona

País: República Dominicana – EE.UU
Año de producción: 2020
Idioma: inglés (sin sobretítulos)
Duración aprox.: 1 h 30 min (sin intermedio)

www.ligialewis.com

orilla abierta

Ficha artística — técnica

Idea, dirección artística, coreografía y escenografía: Ligia Lewis
En creación con los performers:
Ligia Lewis
Jasper Marsalis
Jasmine Orpilla
Austyn Rich
Performers en Europa:
Corey Scott-Gilbert
Ligia Lewis
Damian Rebgetz
Dramaturgia sonora, diseño y banda sonora: Slauson Malone, con extractos de S. McKenna
Vestuario: Marta Martino
Textos: Ligia Lewis, Ian Randolph, Shakespeare e Ian McKellen sobre Shakespeare
Canción: Guillaume de Machaut, "Complainte: Tels rit au main qui au soir pleure (Le remède de Fortune)," ca. 1340s
Pelucas: Gabrielle Curebal
Técnico de iluminación: Joseph Wegmann
Producción y administración: Sina Kießling
Producción y distribución: Nicole Schuchardt
Asistente de producción en gira: Julia Leonhardt
Encargado y producido por: Made in L.A. 2020 / Hammer Museum. Made in L.A. 2020, una versión organizada por el Museo Hammer en asociación con la Biblioteca Huntington, el Museo de Arte y Jardines botánicos.
Apoyo adicional: Human Resources, Los Angeles.





Fotografías: © manuelgvicente

La coreógrafa y bailarina de origen dominicano Ligia Lewis, afincada en Florida, ha elegido Barcelona y Madrid para estrenar en Europa su pieza *deader than dead*, que empezó a fraguarse poco antes de que llegara la pandemia. Originalmente era una pieza que partía de una investigación sobre lo que en inglés se llama 'deadpan', lo inexpresivo, lo impasible, pero a partir de resortes cómicos para ilustrar la distancia emocional. Lewis desarrolló inicialmente una coreografía para 10 intérpretes que expresivamente estaba como muerta, más muerta que la muerte, si nos atenemos al título de la pieza. Del parón pandémico surgió una variante, esta vez solo para cuatro bailarines, que arranca con el soliloquio culminante de *Macbeth* ("Mañana y mañana y mañana se arrastra con paso mezquino día tras día hasta la sílaba final del tiempo escrito…"), en una reflexión sobre la repetición (tan teatral) y el sinsentido. La obra, finalmente, presenta varios módulos y cada uno de ellos es una ilustración paródica de la muerte, la inmovilidad y el vacío. Está acompañada de una poderosa banda sonora en la que encontramos cantos medievales, música electrónica y voces sintetizadas, donde la partitura se rompe a veces dando paso a sonidos atmosféricos, por ejemplo, de suelas golpeando la gran superficie amarilla sobre la que bailan o de troncos que caen contra el suelo.

Las secuencias bailadas oscilan entre las representaciones de la muerte, las posturas de los cadáveres y las demostraciones de la enérgica actividad del grupo, alternando tan rápidamente que ninguna acción parece estar exenta de la amenaza de la fatalidad. Igual que introducen el texto de Shakespeare al principio, entra en otro momento, en boca de la propia Lewis, la clase magistral de 1979 de Ian McKellen sobre cómo decir ese monólogo, "imaginando la negrura abismal, la desesperación total… y la imaginación, alimentada por las metáforas e imágenes concretas, puede entonces alimentar el cuerpo, los gestos, el timbre de voz, los párpados". Surge la pregunta de cómo representar eso que está muerto en vida, eso que repetimos mecánicamente. Y de ahí saltan a bailar girando en círculos antes de liberar sus voces, gritos individuales difíciles de identificar, pero que llegan desde la exasperación para convocar la conmoción. Los bailarines caen hacia atrás violentamente. Este 'deadpan' no parece tener tanta gracia. Los negros no tienen derecho a divertirse, parecen decirnos. Lewis coreografía el espectáculo del sufrimiento negro como condición de la supremacía blanca.

El magnetismo de la danza de Ligia Lewis tiene que ver con una muy bien medida combinación de lo familiar y lo desconocido. En su obra, las metáforas sonoras y visuales se topan con el cuerpo, que materializa lo enigmático, lo poético y lo disonante. Estas danzas macabras que presenta en *deader than dead*, en un espacio que evoca, con su luz blanca de tubo fluorescente, una sala de autopsias o un limbo entre la vida y la muerte, son deudoras de la tradición teatral que ha sido siempre una clave en su obra, en su práctica performativa. Una práctica atravesada por la agitación, la que le mueve por dentro, la que le duele, y la que transmite a través de los movimientos que plantea. Este acostumbrarnos, desde el lado de los blancos, a ver imágenes de cuerpos negros muertos, despersonalizados, deshumanizados, es convocado desde el escenario por cuatro artistas, más vivos que la vida.



Fotografía: © manuelgvicente

Janet Novás

Where is Janet?

Réplika Teatro

19 y 20 de noviembre

Danza contemporánea, performance

Estreno en la Comunidad de Madrid

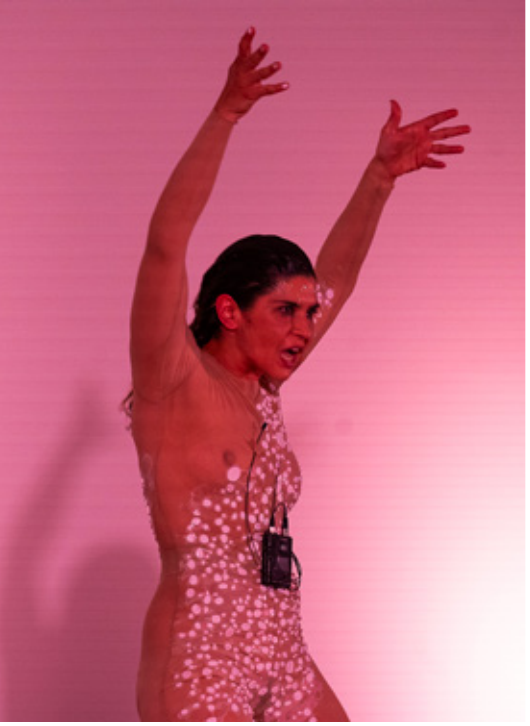
País: España
Año de producción: 2021
Idioma: español
Duración aprox.: 1 h 30 min (sin intermedio)

www.janetnovas.com

cuerpo (in)finito

Ficha artística — técnica

Dirección, creación e interpretación: Janet Novás
Acompañamiento artístico: Ricardo Santana
Tutorías: Pablo Esbert & Riikka Lasso
Vestuario: Raquel Buj
Iluminación: Cristina Bolívar & Montse Piñeiro
Textos: Janet Novás
Audiovisuales: Janet Novás
Agradecimientos a: Uxía P. Vaello, Maximiliano Sandford, Manuel Rodríguez, Andrea Quintana y Nerea Cortés
Con el apoyo de: Festival Plataforma, La Caldera, El Graner, La Poderosa, El Colectivo R.P.M. y Espacio Tangente.





Fotografías: © manuelgvicente

Han pasado 3 años desde que Janet Novás estrenó en Madrid, de la mano del festival Veranos de la Villa, una pieza apabullante que tituló *Imaginé cinco cuerpos y ninguno era el mío*. Han pasado 3 años pero la sensación del tiempo se dilata y se contrae más que nunca después de la sacudida pandémica. La pregunta que da título a esta nueva pieza que la creadora gallega nos trae ahora, parece la continuación lógica de aquel título de 2019. Si ninguno de aquellos cuerpos era el de Janet, ¿dónde está Janet? No somos pocos los que hemos tenido una recaída casi mística en nuestros cuerpos (para decirlo con Santiago Alba Rico) durante esta crisis global que se salpimenta sin fin. Recaer en nuestros cuerpos es habitar el espacio que ocupamos e implica un esfuerzo de re-conocimiento. Es probable que afloren preguntas incómodas. Janet Novás se ha encontrado con un cuerpo cansado de la exposición que requiere lo escénico.

Bailarina, docente y dueña de una poética escénica muy particular labrada a base de una incansable búsqueda que empezó en 2008 (o quizás antes, o quizás siempre estuvo ahí), su obra se construye desde la observación, la experiencia y el diálogo con su cuerpo como herramienta principal. En 2020 todo se detuvo abruptamente y surgió la necesidad de reformular la práctica que venía desarrollando en sus últimos trabajos, relacionada con el mundo de los afectos y la introspección, jugando con los límites de lo físico y lo emocional. Había mucha exigencia en el ambiente, la pequeña industria de la creación contemporánea siempre está necesitando exprimir la novedad, lo que despunta, lo genuino. Todos caímos (y volvimos a caer) en la multiplicidad, a pesar nuestro. Sobre todo los artistas, para los que cualquier oportunidad es digna de ser aprovechada, aunque sea siembra de frutos futuros, aunque sea pan para hoy y hambre para mañana.

Este ejercicio de revisión ha requerido para la creadora una “entrega extrema”, en sus propias palabras. “Como consecuencia, me exige un cambio en la manera de seguir abordando la creación”. Y el cambio parte de empezar asumiendo que se hace desde una anatomía agotada, desde una corporalidad arrasada, para explorar nuevas vías de convivencia consigo misma, vías más amables, más cuidadosas. “Me propongo invertir la mirada, ponerla afuera y que el cuerpo se convierta en el observador del paisaje”. Desde ahí es posible poner de nuevo la máquina en marcha para seguir investigando en sus temas de siempre: la identidad, lo energético, lo ritual. “Partiendo de este lugar de agotamiento me surge el deseo de crear una obra que gire en torno al tema de la sanación y los cuidados. Invitarme a habitar un universo sin esfuerzos, y dejar que se manifieste el vacío, el silencio y aquello que con tanto ruido hemos dejado de percibir. Una necesidad de acercarme a lo esencial, a lo que nos mantiene vivos a pesar de todo”.

Where is Janet? vivió un pre-estreno en Galicia, en el Festival Plataforma, en 2021 (año en el que fue merecedora del Premio El Ojo Crítico de Danza), pero este año está presentando su versión más definitiva, por ahora. Le acompaña en la creación su inestimable Ricardo Santana para terminar de dar forma a ese collage audiovisual que entra y sale del cuerpo de la *performer*, un cuerpo instrumento, un cuerpo sentido, un cuerpo lienzo, que se mueve en la interferencia entre la fatiga y la esperanza, movimiento lírico y descarnado, estética que se cuestiona y, porque se cuestiona, se abraza y se quiere. Minimalista y frágil, como la pregunta de la que surge todo: ¿Dónde está Janet? ¿Está en su cuerpo más que en su deseo? ¿Está en el vacío más que en la plenitud? ¿Dónde está Janet?



Fotografía: © David Fernández

Quemar las Naves

Bob o Nunca nadie: La questione del consenso

Sala Tarambana

19 y 20 de noviembre

Teatro contemporáneo - Performance

Estreno absoluto

Colaboración Surge Madrid - Festival de Otoño

País: España
Año de producción: 2022
Idioma: español
Duración aprox.: 1 h 15 min (sin intermedio)

El espectáculo hace uso de luces estroboscópicas

Ficha artística — técnica

Dirección y dramaturgia: Carlos Pulpón
Acompañamiento:
David Herráez
Inés Collado
Itziar Manero
Javier Vaquero
Olga Hernández
Ponente: Carlos Pulpón
Audiovisuales y fotografía:
Pablo Borrega, Cristina Cejas
Pieza sonora: Jose Pablo Polo
Diseño de luces: Álvaro Guisado
Espacio: Carlos Pulpón y Paola de Diego
Coreografía: Javier Vaquero
Producción: Quemar las Naves

Este trabajo fue seleccionado en la VIII Muestra de Creación Escénica SURGE MADRID en otoño y ha contado con el acompañamiento artístico de Carlos Sarrió y Carmen Werner.





Fotografías: © David Fernández

La programación escénica otoñal en la Comunidad de Madrid tiene dos citas ineludibles que han encontrado una forma de colaboración que va a dar, sin duda, muy buenos frutos. Ya los está dando de hecho. Desde el año pasado, la Muestra de Creación Escénica SURGE MADRID, junto con la Dirección Artística del Festival de Otoño, pusieron en marcha un apartado dedicado exclusivamente a trabajos de compañías o creadores noveles. Para potenciar la función social que las salas madrileñas de pequeño y medio formato tienen en la generación de primeras oportunidades, SURGE MADRID abrió la puerta a siete trabajos que se mostraron al público en una única sesión. Se propuso a Carmen Werner y a Carlos Sarrió, creadores madrileños consolidados y vinculados al tejido de salas, que eligieran dos de esas siete para hacer un acompañamiento artístico durante un año y que el resultado se pudiera ver en la presente edición del festival.

Una de esas propuestas elegidas fue la de Carlos Pulpón y su estructura de producción, Quemar las naves. Ahí están Javier Vaquero como coreógrafo, Paola de Diego como responsable del espacio escénico, José Pablo Polo como autor del espacio sonoro y el acompañamiento de David Herráez o Itziar Manero. Pero en escena, como persona encargada de la dirección, la dramaturgia y la interpretación, Carlos Pulpón, que confiesa que su pretensión era hacer una conferencia de no-danza basada en el ejercicio físico, la autoficción y la filosofía queer. “Pero ocurre lo siguiente siguiente, explica la persona al mando de la creación: 1) Aunque yo sea LGTBQ+, odio las piezas LGTBQ+. Y 2) Aunque sabía que quería escribir sobre esto, lo he evitado a toda costa por el tema. El tema es el consentimiento, los límites y las experiencias que rayan en el abuso sexual”.

Esta ponencia performativa lleva gestándose y alimentándose desde hace unos años, con pruebas, muestra del trabajo en proceso en varias ocasiones o testimonios recogidos a través de lo que Pulpón denomina pieza de autoteatro, donde un espectador rellena un informe sobre violencia sexual. Esos testimonios se recopilaron en *Nunca nadie: el informe* (pincha aquí si quieres verlo) y es un pilar más de esta edificación donde vamos a encontrar referencias a Twin Peaks, una forma de autoficción “jugada con agudeza, talento, honestidad y cuestionamiento ético” -según la opinión que dejó Miguel Valentín en Tea-tron tras verla-, teatro de objetos y no-danza. Todo consagrado a hablar de eso de lo cual no querríamos tener que hablar, pero la actualidad se empeña en recordarnos que es pertinente hablar sobre violencia sexual, que sufren mucho las mujeres, pero no menos las personas homosexuales. “En esta pieza nos centramos en el consentimiento ‘marika’, del que apenas existen referentes o información”, aclara Pulpón. Porque existe una carencia evidente sobre la ‘questione del consenso’. Decirlo en italiano esconde una referencia velada -o no tanto- a Pasolini y a sus *Comizi d’amore*. Y que, como dice Carlos, si falta esta referencia en la biblioteca del saber humano, habrá que hacer algo para suplir esa ausencia. Pulpón lo hace proponiendo pensarlo entre todes, haciendo preguntas, contando casos reales y de ficción, leyendo *La violación de Lucrecia*, citando a Vanessa Springora y Mithu M. Sanyal, inventando las letras de Nathy Peluso, comiendo cerezas, gritando como las rubias en las películas de miedo, planteando si un ‘marika’ entra en el sujeto político del feminismo, anotando los sueños y los miedos, no haciendo nada durante un rato... “Lo he estado evitando a toda costa, pero… en fin, yo odio las piezas de maricas y esta es mi pieza de maricas”.



Fotografía: © Jean-Luc Beaujault

Compagnie Non Nova / Phia Ménard

VORTEX

Teatros del Canal, Sala Roja

22 y 23 de noviembre - 20:30h

Performance

Estreno en la Comunidad de Madrid

Con el apoyo del Instituto Francés

País: Francia
Año de producción: 2011
Duración aprox.: 1 h (sin intermedio)

www.cienonnova.com

Ficha artística — técnica

Interpretación: Phia Ménard • **Asistente dramaturgia:** Jean-Luc Beaujault • **Dirección artística, coreografía y escenografía:** Phia Ménard • **Composición sonora:** Ivan Roussel utilizando la música de Debussy • **Diseño de luces:** Alice Rüest • **Diseño de viento:** Pierre Blanchet • **Diseño de escenografía:** Phia Ménard • **Escenografía:** Philippe Ragot asistido por Rodolphe Thibaud y Samuel Danilo • **Técnico de sonido alternativo:** Ivan Roussel y Olivier Gicquiaud • **Técnico de luces alternativo:** Aurore Baudouin y Olivier Tessier • **Director de escena y gerente:** Manuel Menes • **Vestuario y accesorios:** Fabrice Ilia Leroy • **Modista alternativa:** Fabrice Ilia Leroy y Yolene Guais • **Fotografías:** Jean-Luc Beaujault • **Co-director, producción y administración:** Claire Massonnet • **Director técnico:** Olivier Gicquiaud • **Asistente de administración y producción:** Constance Winckler • **Relaciones públicas:** Justine Lasserrade

Coproducción y residencias con La Comédie de Caen, centre dramatique national de normandie (National Dramatic Centre of Normandy), y con « La Brèche » – (Circus Arts Center for Basse-Normandie) en Cherbourg.

Coproducción con « Le Quai » en Angers (« EPCC-Le Quai, Angers et le réseau européen IMAGINE 2020 – Art et Changement Climatique »), con la estructura multisitio « Scènes du Jura » (« Jura Scenes »), con « La Halle aux Grains » - the national theatre of Blois, con Jules Verne Circus - Regional Centre for Circus Arts in Amiens, con « le Grand T » el espacio escénico subvencionado Loire-Atlantique en Nantes, con el Théâtre Universitaire of Nantes, con « l'Arc » el espacio de actuación subvencionado de Rezé, con Parc de la Villette en París, y con « La Verrerie » en Alès en la Cévennes/Pôle National des Arts du Cirque (National Center for Circus Arts) en Languedoc-Roussillon. Residencia con « Les Subsistances » 2010/2011, en Lyon, Francia.

Con el apoyo del Théâtre de Thouars, un espacio escénico subvencionado en colaboración con el Cultural Services of Montreuil-Bellay, con « le Grand R » national theatre of La Roche-sur-Yon y con « Le Fanal », Teatro Nacional de Saint-Nazaire.

Non Nova **está subvencionado por** el Ministerio de Cultura y Comunicación de Francia – DRAC des Pays de la Loire, Nantes City Council, the Conseil Régional des Pays de la Loire, the Conseil Départemental de Loire-Atlantique, el Institut Français (France's international cultural relations body) y por BNP Paribas Foundation.

La compañía Non Nova / Phia Ménard **es actualmente artista asociada** en Malraux scène nationale Chambery Savoie, y el «TNB, Centre Européen Théâtral et Chorégraphique de Rennes».





Fotografías: © Jean-Luc Beaujault

¿Y si fuéramos el centro de nuestro propio huracán, el ojo, el vórtice, el punto hacia donde la fuerza centrífuga empuja el ser? Vamos a ver cómo explicamos esto. Que ya sabemos que el mundo no es antropocéntrico, pero que el ser humano ha sido -está siendo- para el planeta peor que el peor de los huracanes. El viento: he ahí el objeto central de esta pieza, placer en la brisa, terror en el ciclón. ¿Cómo relacionarse con el viento? Esta es la pregunta que se hizo Phia Ménard después de relacionarse con el hielo. La *performer* francesa empezó como malabarista, que también tiene lo suyo en cuanto a la relación con el aire. Pero como técnica circense, llegó a dominarla hasta el punto de agotarla y necesitaba más. Y eso coincidió con su cambio de sexo, una transición vital para la que la palabra 'cambio' se queda corta. Dicho con sus propias palabras: "En las rutinas de malabares contemporáneas, incluso el fracaso se dramatiza y se hace ver como parte del espectáculo. Para mí, en el fondo, el malabarismo era sólo una hazaña espectacular. Hice malabares mientras estaba 'en el show', mientras era una representación de mí mismo. Mi aspecto, mi piel, mi género no eran míos. El día que pude afirmar mi diferencia, reivindicar un sexo que no era el que la biología me había impuesto, de repente los malabares dejaron de tener sentido".

Todo esto ocurrió en 2008. El primer síntoma de la nueva vida, como persona y como artista, llegó con la pieza *P.P.P. (Position Parallèle au Plancher)*, en la que Ménard hacía malabares con bolas de hielo, un material extremo, vivo, fascinante, que lleva un punto más allá el arte de mantener objetos en el aire mientras dibujan espectaculares cabriolas. Malabares con elementos mutantes, que queman de frío, que se escurren. Muy loco. Pero era cuestión de tiempo que lo que realmente fuera objeto de investigación de esta creadora tan inclasificable fuera el propio viento. Así es como concibió *VORTEX*, un montaje de 2011 que sigue evolucionando más de una década después. "Solo la creencia utópica de que podemos domar el viento nos mantiene luchando, nos mantiene vivos", dice Ménard. Como el hielo, el viento es un material inestable. Además, la relación de la gente con el viento está mucho más presente, para bien y para mal, que la del hielo, con lo que es fácil entender toda la conceptualización que la artista pone en juego. El viento nos puede producir tanto placer como miedo. Él nunca se adapta a nosotros, es el silbido de Gaia diciéndonos que nada podemos en realidad contra la Naturaleza, ojo *cuidao*. En un escenario se puede generar el viento artificialmente, se puede incluso domesticar para observarlo. Y, con todo, sigue siendo un misterio. ¿Cómo han hecho Ménard y sus compañeros de Non Nova para poner todo esto en escena? Pues generando un pequeño torbellino, un vórtice ventoso a base de ventiladores dispuestos en círculo. Un pequeño huracán en una pequeña y eólica pista de circo. Luego hacía falta algo que objetualizara el viento, y llegó el plástico.

Una bolsa de plástico ya no es una cosa inocente, por desgracia. Usar el plástico como elemento para jugar con el viento le permite a Ménard, además, plantear lo que todos ya sabemos sobre nuestra casa en el universo: "El plástico evoca los cubos de basura, la gasolina, el petróleo, el consumismo, la contaminación, cosas que acaban por estropear nuestro día a día. Pero el plástico está tan presente en nuestras vidas que ya ni parece artificial". Viento y plástico han sido los ingredientes de varias piezas de la creadora francesa, que las presenta como instalaciones de arte-performance, porque considera el viento un elemento vivo. En cualquier caso, es un esfuerzo estéril por categorizar una práctica tan abierta a la imaginación como a la política, tanto al juego como a la actitud crítica, tanto al deseo como a la violencia. Eros y Tánatos. Asco y belleza.



Ficha artística — técnica

Concepto, dirección y coreografía: Poliana Lima
Performers: Poliana Lima y Miguel Ángel Chumo
Asistente de coreografía: Lucas Condró
Dramaturgia: Javier Cuevas
Diseño de iluminación: Carlos Marquerie
Música: Pablo Sánchez
Diseño sonoro: Óscar Villegas
Fotografía: Álvaro Gómez Pidal
Vídeo: Álvaro Gómez Pidal
Producción: Isabella Lima

Poliana Lima

Oro negro

Teatro de La Abadía, Sala José Luis Alonso

22 y 23 de noviembre – 20:00h

Danza-Performance

Estreno absoluto

Con la colaboración en la producción del Festival de Otoño

País: España
Año de producción: 2022
Duración aprox.: 55 min (sin intermedio)

www.polianalima.com

cuerpo (in)finito



Llamamos oro negro al petróleo porque ha sido la gasolina -nunca mejor dicho- que ha aumentado considerablemente la velocidad del progreso global desde la revolución industrial y ese desarrollo ha transformado el mundo en apenas 200 años. Pero nada de esto tiene que ver con la nueva pieza de Poliana Lima, que vivirá su estreno absoluto en el Festival de Otoño. O sí. El petróleo es una palabra, un significante, un material poético al que llega la bailarina y coreógrafa brasileña (afincada en España desde hace 12 años) haciendo un viaje más hacia su identidad, un viaje hacia dentro, hacia el centro de un cuerpo, el suyo, que como el de tantos otros y otras se revela como una amalgama de procedencias, linajes y registros genéticos diversos. En su trabajo previo encontramos diversas formas de aproximarse a la cuestión de la identidad a través del cuerpo y la memoria, por ejemplo abordando cuestiones de género (como en *Cuerpo-Trapo* o *Las cosas en la distancia*), el tema de la edad y el paso del tiempo (como en *Aquí, siempre*) o también en lo que tiene que ver con una estructura que se repite pero que nunca es la misma, pequeñas muescas de diferencia que se cuelan en cada repetición (*Las cosas se mueven pero no dicen nada*). Con *Oro negro*, Poliana Lima vuelve sobre una de las grandes preguntas que la ha acompañado siempre y que todo ser humano, en algún momento de su vida, se hace en momentos críticos del proceso vital y creativo: ¿Quién soy?

“Ahora formulo esta pregunta desde un lugar intelectual, pero es una pregunta tan visceral, tan física, y la sensación de vacío me ha acompañado tanto siempre, que en cada pieza que he hecho he intentado dar forma a algo, tenía que hacer cada pieza para seguir sosteniendo esta pregunta y entender cada vez un poco más. Con todas mis obras he ido inventándome un contorno, un relato, una ficción que pudiera sostenerme en el proceso de emigración aquí en España, en el proceso de ser mujer fuera de mi país”. Preguntarse es perforarse, es excavar hacia el interior de uno mismo, y así es como en un proceso de investigación en Viena, en 2019, Poliana llega a la palabra ‘petróleo’, en una especie de mapa conceptual que contenía palabras como el verbo ‘escarbar’, como el sustantivo ‘recurso’. En el petróleo confluían no solo esa idea de ir al centro, de perforarse, sino también la idea de combustible, de recurso, de algo escondido y de la violencia que se ejerce contra la tierra para extraerlo, una enorme energía para extraer otra fuente de energía. Además, está la propia materialidad del petróleo, una sustancia negra, viscosa, entre líquida y sólida, o ni una cosa ni la otra. Y encima, esta negritud inmediatamente lleva a Poliana a su familia, a sus ancestros, porque uno de sus dos abuelos era negro. Todo eso ha estado oculto en su familia, no se ha verbalizado, no se le ha puesto nombre, nunca se dijo ‘el abuelo negro’. “Para mí *Oro negro* ha sido como encontrar un tesoro oculto y poder llevar a mi cuerpo toda esta diversidad, haciendo del cuerpo un punto de cruce de múltiples linajes, interferencias, porque toda esa diversidad está en mí, a veces se expresa con armonía, a veces con tensión”, explica la creadora.

El petróleo que ha encontrado en esta búsqueda Poliana Lima la transforma igual que transformó el petróleo al mundo. La extracción de su linaje negro le invita a plantear la pieza como un solo a dos cuerpos, como un camino de transformación del uno al otro, del presente al pasado para entender el futuro. En definitiva, un cuerpo son muchos cuerpos y ese tejido se expresa en una danza donde hay cualidades que aparecen y desaparecen, que entran y salen, convergiendo en una diversidad interior de texturas de movimiento, de energías plurales.



Fotografía: © Vanessa Rabade

Ficha artística — técnica

Texto y dirección: Pablo Remón
Intérpretes: Fernanda Orazi y Emilio Tomé
Músico en escena: por confirmar
Iluminación: David Picazo
Sonido: Sandra Vicente
Producción ejecutiva: Pabo Ramos
Dirección de producción: Jordi Buxó y Aitor Tejada
Distribución: Caterina Muñoz Luceño

Una producción de Buxman Producciones en coproducción con Festival de Otoño y la colaboración de Centro de Cultura Contemporánea Condeduque

La Abducción / Pablo Remón

Barbados en 2022

Centro de Cultura Contemporánea Condeduque

23, 24, 25, 26 y 27 de noviembre

Comedia dramática

Estreno absoluto

Una producción de Buxman Producciones en coproducción con Festival de Otoño y la colaboración de Centro de Cultura Contemporánea Condeduque

País: España
Año de producción: 2022
Idioma: español





Fotografías: © Vanessa Rabade

La existencia misma de esta obra es resultado de un ejercicio, a priori, saludable, un ejercicio ejemplar que debería imitarse. ¿Qué o quién debería imitarlo? El poder, por ejemplo. Se suele prescribir que un equipo al frente de la gestión de, pongamos, un gobierno, rinda cuentas pasado un tiempo prudencial para comprobar que los objetivos marcados se cumplen en base a una serie de buenas prácticas. Otro ejemplo son las relaciones. Si una relación, sea de amistad, de familiaridad o de pareja, se revisa cada tanto, se podrán eliminar quistes antes de que su devenir los convierta -como en el organismo- en agentes destructivos. ¿Y el arte? ¿Y el teatro? ¿Se puede revisar una obra ya acabada? Igual hay quien considera que una obra de arte nunca está acabada, pero ese es otro tema. El dramaturgo, guionista de cine y director Pablo Remón ha decidido reescribir cada cinco años una obra. Tiene el mismo punto de partida y la ejecutan los mismos actores. Pero como dijo hace 25 siglos Heráclito, nadie se baña dos veces en el mismo río. Ni siquiera el bañista es el mismo a medida que acumula pasado. Ni Remón ni sus actores, Fernando Orazi y Emilio Tomé, son los mismos cinco años después. Lo que se estrenó en el añorado Pavón Teatro Kamikaze en 2017, que se llamó *Barbados, etcétera*, no es lo mismo que estrenamos en el Festival en 2022.

La razón de esta apuesta utópica, la de reescribir la obra cada cinco años hasta que ya no se pueda hacer (¿por muerte, por cansancio, por qué?) es “hacerla permanecer siempre viva”, según Remón. Quizás tú que estás leyendo estas líneas pudiste ver el montaje anterior y ahora te encuentras de nuevo con este vacío sobre el que percuten las palabras de dos actores que tienen la isla de Barbados como punto de fuga, como espacio imaginario. Igual que en un poema, la cosa va más de sentir que de entender. Las palabras construyen imágenes, personajes, historias, situaciones, “construyen un mundo”, según Remón. Mientras las palabras de esta obra construían ese mundo, afuera, en la realidad, se iba construyendo otro, el propio mundo de Pablo Remón, un mundo que se inauguró en 2013 con *La abducción de Luis Guzmán*, que continuó con *40 años de paz* y cuyo tercer ladrillo fue *Barbados, etcétera*. Luego han ido llegando *El tratamiento*, *Los mariachis* o *Doña Rosita, anotada* (Premio Nacional de Literatura Dramática en 2021), hasta la reciente *Los farsantes*. Una obra en marcha siempre, distintas habitaciones de un mismo edificio. Un mundo propio y genuino que ahora todos desean visitar (Remón vive un dulce momento con éxito de crítica y público e instituciones públicas de producción alfombrándole los pasos). Una de esas matrioskas, con sede en Barbados, encierra otras muñecas más pequeñas.

Si para Harold Pinter “el pasado es una niebla”, para Remón esto se cumple sobre todo cuando hablamos del pasado de una pareja. “¿Qué es una pareja, más allá del pasado que les une? Somos lo que hemos sido, la historia que explica cómo hemos llegado hasta aquí. Pero esa historia no está escrita en piedra; es móvil, es variable. Para sobrevivir como pareja, tenemos que ser capaces de contar nuestra historia”. Y a ese honroso fin se entregan Orazi y Tomé. Los actores narran la historia de una pareja, con humor, con extrañeza, con gozo, con diversión, con mentiras, con inventos, con oscuros, con aventura, con amor. Pero es que, maldita sea, a veces la misma historia vivida por dos personas, al contarla cada uno, ¡no coincide! Intentémoslo de nuevo. Volvamos a contarnos. Busquémosle la claridad a la nebulosa del recuerdo. Y cada vez que se cuenta, varía, como una pieza de Bach. Cada vez que se cuenta, se altera el orden de los episodios. ¿Cómo comunicarse en pareja si la memoria nos juega estas malas pasadas? La respuesta está en Barbados.



Fotografía: © Mauricio Rodríguez

Gabriel Calderón

Ana contra la muerte

Teatro de La Abadía, Sala José Luis Alonso

25, 26 y 27 de noviembre – 20:00h

Teatro

Estreno en la Comunidad de Madrid

Presentado en colaboración con
Teatro Lope de Vega de Sevilla,
Teatro Principal de Palma y Teatro de La Abadía

País: Uruguay
Año de producción: 2019
Idioma: español
Duración aprox.: 1 h 15 min (sin intermedio)

orilla abierta

Ficha artística — técnica

Autoría y dirección: Gabriel Calderón
Elenco: Gabriela Iribarren, Marisa Bentancur, María Mendive
Diseño y realización de escenografía e iluminación: Lucía Tayler, Matías Vizcaíno, Miguel Robaina Mandl
Vestuario: Virginia Sosa
Fotografía: Mauricio Rodríguez
Desarrollo de identidad gráfica: Agustín Spinelli
Prensa: Silvina Natale
Comunicación: Matías Pizzolanti
Asistencia de dirección: Elaine Lacey
Asistencia de producción: Vladimir Bondiuk
Producción general y gira: Matilde López Espasandín




Fotografías: © Mauricio Rodríguez

No sé si es posible generalizar en esto, pero a muchas personas les pasa: tener hijos es vivir con una sombra de temor constante, o dicho con mayor claridad, miedo a que se mueran. Y luego, cuando ocurre, nos sigue pareciendo tan antinatural que ni siquiera usamos una palabra concreta para referirnos al padre o la madre que ha perdido un hijo, no hay un 'viudo' o una 'huérfana' que lo nombre. Nombrar, ya lo sabemos, es convocar. Y esta obra, desde su título, convoca a la innombrable para echarle un pulso y se convierte, como ha dicho alguien en la prensa uruguaya, en una experiencia tan devastadora como imprescindible. Una obra de resistencia frente a lo inevitable escrita por un hombre que acaba de perder a su hermana de 35 años. Gabriel Calderón es ese hombre. En una entrevista dijo: "necesitaba distraerme en la teatralidad para no hundirme en el dolor". Y escribió su obra dramatúrgicamente más convencional, a base de diálogos entre tres mujeres, sobre el calvario de una de ellas, Ana, que ve cómo su hijo se apaga enfermo de cáncer. Un desplazamiento poético para transformar el dolor en arte sin tener que contar directamente la historia propia.

La obra se escribió, se ensayó y se estrenó en 2019 en el Espacio Palermo de Montevideo. Otro periodista de allá escribía en aquel entonces que *Ana contra la muerte* "conmueve hasta la médula por su riqueza literaria, su madurez creativa, su síntesis conceptual y su contundencia emotiva. Estamos ante el estreno de una obra que, ni bien ceda la pandemia, seguramente recorrerá el mundo". Pues bien, aquí está, en su recorrido por el mundo, haciendo parada en Madrid. Lo hubiera hecho igual, quizás, sin pandemia, pues Gabriel Calderón es ya, con el permiso de su amigo y compañero Sergio Blanco, un puntal del teatro uruguayo. Y no menos lo son las tres actrices que ponen voz y carne a esta obra: Gabriela Iribarren, Marisa Betancur y María Mendive, un *dream team* de la escena uruguaya que, juntas, cuajan un trabajo absolutamente conmovedor.

Es una obra dura, no nos vamos a engañar, una obra sobre una madre que confiesa que sería capaz de "robarle la enfermedad" a su hijo con tal de salvarle. Probablemente lo haría cualquier madre. Las actrices tenían problemas para aprenderse el texto porque hay dos o tres escenas en las que es imposible no llorar. Cuenta Calderón que en los ensayos dejaba que ocurriera, lloraban juntos un rato y luego seguían con el trabajo. Pero *Ana contra la muerte* no es un drama sentimental, aunque nos haga mucha falta llorar, sino que es un grito metafórico atravesado por otras muchas cuestiones. Cuestiones filosóficas de un lado, porque se plantea qué hay detrás del rechazo a la muerte tan consustancial al ser humano. Cuestiones psicológicas, porque se plantea qué hay detrás de esa manipulación de la memoria que, consciente o inconscientemente, quizás en defensa propia, llevamos a cabo tantas veces. El texto de la obra, en cierto momento, dice: "hay recuerdos lindos que las palabras despiertan, que nos hacen reír y respiramos mejor, pero también hay recuerdos peligrosos". Y cuestiones políticas, porque además Ana es, podríamos decir, pobre, o solo carente de una serie de privilegios que disfrutan otras personas y que a ella se le niegan. La sacudida que, como espectador, recibe uno viendo esta obra es de órdago y hay que ser muy insensible para no salir, si no transformado, al menos tocado. Calderón quiso escribirla a la manera clásica, pensando en esos diálogos entre el coro y el actor de los albores del teatro. Y nos regala una catarsis de manual.



Fotografía: © Magali Dougados

Ficha artística — técnica

Basada en el película *Dogville* de Lars von Trier
Adaptación, dirección y realización fílmica: Christiane Jatahy
Colaboración artística, escenografía e iluminación: Thomas Walgrave
Dirección de fotografía: Paulo Camacho
Música: Vitor Araujo
Vestuario: Anna Van Brée
Vídeo: Julio Parente y Charlélie Chauvel
Sonido: Jean Keraudren
Colaboración y coordinación: Henrique Mariano
Ayudante de dirección: Stella Rabelo

Intérpretes: Véronique Alain, Julia Bernat, Delphine Hecquet , Paulo Camacho, Azelyne Cartigny, Philippe Duclos, Vincent Fontannaz, Viviane Pavillon, Matthieu Sampeur y Valerio Scamuffa

Con la participación de Harry Blättler Bordas
Gracias a Martine Bornoz, Adèle Lista y Arthur Lista

Producción: Comédie de Genève
Coproducción: Odéon Théâtre de l'Europe (París), Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa, Théâtre National de Bretagne – Rennes i Maillon – Théâtre de Strasbourg scène européenne

Lars Von Trier está representado en la Europa por Marie Cécile Renauld, MCR Agence Littéraire en acuerdo con Nordiska ApS.

Christiane Jatahy es artista asociada en el Odéon-Théâtre de l'Europe, Centquatre-Paris, Schauspielhaus Zürich, Arts Emerson Boston y Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa. La compañía de teatro Vertice está patrocinada por la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France, Ministère de la Culture France. En enero de 2022, ganó en la Bienal de Venecia el León de Oro a la Trayectoria.

Lars Von Trier / Christiane Jatahy

Entre chien et loup

Centro Dramático Nacional, Teatro María Guerrero

25, 26 y 27 de noviembre

Teatro

Estreno en la Comunidad de Madrid

En colaboración con el Centro Dramático Nacional

País: Suiza-Brasil
Año de producción: 2021
Idioma: francés (con sobretítulos en español)
Duración aprox.: 1 h 45 min (sin intermedio)

www.christianejatahy.com

orilla abierta



Fotografía: © Estelle Valente



Fotografía: © Magali Dougados

No es ningún secreto. *Entre chien et loup* está íntimamente ligada a *Dogville*, la película de Lars von Trier estrenada en 2003. Esta jugaba al teatro dentro del cine. Y aquella le da la vuelta no solo a esta premisa de partida, sino que alberga un intento de pensar un futuro más esperanzador y menos violento. El asunto central: la aceptación. *Dogville* era un relato cruento sobre una enigmática mujer -Nicole Kidman- que encuentra refugio en una pequeña comunidad. El deseo de encajar la empuja a esclavizarse progresivamente, aceptando los deseos de los demás. Aceptar para que te acepten, hasta que no se puede aceptar más. Christiane Jatahy es una directora de cine y teatro que no trabaja en su país, Brasil, desde que gobierna allí Jair Bolsonaro. En este montaje hay una actriz brasileña, Julia Bernat, que interpreta a un personaje llamado Graça (en *Dogville* se llamaba Grace) y que empieza la función sentada entre el público, mientras en el escenario hay una grupo de actores que se pasan una cámara como si fuera casi una pelota de rugby, produciendo nuevas imágenes que añadir a una película que ya fue grabada. Graça es la mujer que pone a prueba la capacidad de aceptación de los actores europeos respecto de una fugitiva latinoamericana. Toda la obra se sitúa en esa línea divisoria, esa frontera, esa grieta que se abre entre la luz y la sombra, entre el día y la noche, entre el perro y el lobo, como reza el título, entre la bondad y la amenaza, una dialéctica que se plasma formalmente a través de la tensión generada entre actor y personaje, entre realidad y ficción, entre pasado y presente, entre cine y teatro.

No es una obra autobiográfica. Jatahy ha sido muy bien recibida en París, donde estableció su residencia, y en el resto de ciudades de Europa donde trabaja, pero lo de Bolsonaro es un trauma que todavía arrastra y esta obra no lo obvia; al contrario, es una experiencia que la impulsa: “No pensé que el fascismo pudiera llegar al poder, pero conozco gente que votó a Bolsonaro. Sus votantes no son monstruos”, declaró. “Para mi consternación, después de 30 años de democracia, lo que más me sorprendió fue ver cómo, en Brasil como en otros lugares, la aceptación de la extrema derecha es silenciosa”. Los candidatos lanzan sus consignas, las redes arden, y en silencio muchas personas deciden votarles. ¿Qué está pasando? “En todas partes se puede ver este cambio entre las personas que ya no pueden distinguir entre derechos y privilegios -continúa Jatahy-. Es este cambio lo que me interesa, y la forma en que el fascismo se desarrolla a través de las relaciones más íntimas. Para ello, el material proporcionado por *Dogville* es muy interesante”.

La obra no recrea directamente la historia de la película de Lars von Trier sobre el escenario, sino que muestra cómo un grupo de actores-personajes se reúne en lo que los franceses llaman una *mise en abyme*, una forma fractal de metalenguaje que juega a construir estructuras narrativas que terminan provocando los incidentes que hacen aflorar los nuevos significados. Los actores-personajes se entregan al experimento de rehacer *Dogville* ante el público cada noche, pero hay otra película que representa el pasado y que entra a desestabilizar el presente. El público no sabe lo que se rodó antes y lo que se está rodando ahora, generando una inestabilidad que roza la pesadilla en algunos momentos. “La cuestión central -culmina Jatahy- es cómo podemos encontrar las palancas para el cambio, para no seguir siendo prisioneros de la repetición. En Brasil, el trabajo de memoria sobre la dictadura militar (1964-1985) no ha tenido el mismo éxito que en Chile o Argentina. El pasado está entre el perro y el lobo: no se mata, se vive con él como con una cicatriz. Y hay que mostrar esa cicatriz e intentar evitar reconstruir una narrativa falsa”.

*Declaraciones de Christiane Jatahy obtenidas de la entrevista que publicó Le Monde el 5 de julio de 2021 con motivo del estreno de la obra en el Festival de Avignon 2021.



Fotografía: © Frederic Rouverand

Ficha artística — técnica

Performer: Marina Otero
Texto y dirección:
Marina Otero y Martín Flores Cárdenas
Diseño de luces: Matías Sendón
Fotografía: Nora Lezano
Ilustraciones: Martín Flores Cárdenas
Producción:
Mariano de Mendonça y Casa Teatro Estudio
Distribución en España: Timbre 4 - PTC Teatro

Espectáculo producido en 2022, en el marco
del Festival Internacional de Buenos Aires (FIBA)
& Producción ganadora del Premio Banco Ciudad 2021

Marina Otero y Martín Flores Cárdenas

Love Me

Réplika Teatro

25 y 26 de noviembre

Multidisciplinar

Estreno en España

País: Argentina
Año de producción: 2022
Idioma: español
Duración aprox.: 1 h (sin intermedio)
Público adulto

El espectáculo hace uso de luces estroboscópicas

www.marinaotero.com.ar
www.casateatroestudio.com

orilla abierta



Fotografía: © Nora Lezano



Fotografía: © Frederic Rouverand

Love Me, la última obra hasta la fecha de Marina Otero, en este caso escrita junto a Martín Flores Cárdenas, vino después de *Fuck Me*, también programada este año en el Festival de Otoño. Después del sexo, el amor. El sexo es cuerpo. El amor no es tanto cuerpo como tiempo. El reverso de la fuerza. El cuidado. Todo el proceso creativo de *Fuck Me* tuvo lugar en la cama, pero no porque Marina estuviera cogiendo (fornicando, jodiendo, folgando, trajinando) sin parar, sino porque estaba en el hospital después de ser operada de una grave lesión de la columna vertebral: "Me grababa audios porque no podía sentarme a escribir. Tampoco pude aprenderme los textos de memoria. Iba de la cama al ensayo y del ensayo a la clínica. Le puse *Fuck Me* porque durante ese proceso nunca cogí". *Fuck Me* se estrenó justo antes del parón pandémico, durante el cual Marina se recuperó y empezó a subirse por las paredes, claro. Así que llamó a su amigo Tato, el dramaturgo y director también argentino Martín Flores Cárdenas, y empezaron a hablar de hacer algo, y juntos establecen la forma y la estructura de una obra en la que el riesgo, de pronto, está no tanto en el extremismo físico, sino en la radical quietud. Se llamó *Love Me*.

"Tato tiene otra personalidad -cuenta Marina- es más tranquilo, le gusta encontrarse, comer… quienes venimos de la danza tenemos otra energía, siempre poniendo el cuerpo. Y él proponía dejar el cuerpo a un lado y conectarse con cierta vagancia, cierto placer. Y algo de eso hizo que apareciera la quietud y fue surgiendo el texto mientras charlábamos y vivíamos en medio de esa situación tan rara de la pandemia. Era como una traducción de esa imposibilidad de moverse, de verse. Así fue como sale la idea de estar quieta y en esa quietud decido también hablar de la violencia que yo había vivido en mi casa y la violencia que yo tengo dentro y de la que casi no me hacía cargo. Más allá de la ficción o la realidad, me interesaba exponer la violencia femenina, huir de esa corrección política del feminismo donde la mujer es la víctima y es buena como único rol. Y no, nosotras por acontecimientos relacionados con el machismo, tenemos oscuridades, violencias, traemos una historia y hay que hablar de eso, de nuestro dolor y del mal que hacemos también".

El bisabuelo de Marina era español, gallego para más señas. Él se fue a Argentina buscando una posibilidad de futuro. Ahora es ella quien viene a España, a Europa, por lo mismo. *Love Me* también es una despedida de Buenos Aires y en ese doble movimiento de desarraigo y búsqueda de una vieja raíz familiar en otro continente, se revela una doble lectura o dos formas de leer la violencia. Una tiene que ver con la violencia ejercida por su propio bisabuelo, que pegaba a su mujer y, para no matarla, como dice Marina, la abandonó y volvió a España para morir aquí solo. Otra es la violencia de los movimientos migratorios, todos esos sinsabores, rencores, odios, injusticias que abonan relaciones tensas, que demuestran lo difícil que le es al ser humano convivir con el otro que es como él y no. Marina Otero se viene a vivir a Madrid en busca del origen de esas violencias, mientras su práctica artística empieza a llamar la atención en los santuarios de la creación escénica contemporánea del viejo continente. Francia, Suiza, Italia, Bélgica, además de España, llaman a su puerta. ¿Tiene miedo? "No sé… me está costando mucho… no tanto haberme venido, no tengo dudas sobre esa decisión, pero hay algo que vengo pensando últimamente: aunque el cuerpo se traslade y los contextos sean distintos, hay algo de adentro que nunca cambia, ese dolor o ese sistema en el que la mente organiza las cosas es el mismo, y aunque quieras trabajar, aunque quieras deformar, aunque quieras transformar, hay algo que hagas lo que hagas siempre va a estar. En eso pienso mucho ahora. Pero hay que seguir viendo la forma de vivir de la mejor manera posible, porque para mí el arte fue siempre como una salvación ante lo imposible de la vida, y hay que tratar de que la vida también sea posible".



Fotografía: © Federica Porello

Federica Porello

NOWHEN

Sala Cuarta Pared

25 y 26 de noviembre

Danza, teatro y danza de objetos

Estreno en la Comunidad de Madrid

País: Italia-España
Año de producción: 2022
Idioma: español
Duración aprox.: 50 minutos (sin intermedio)

www.federicaporello.com

cuerpo (in)finito

Ficha artística — técnica

Creación e interpretación: Federica Porello
Dramaturgia: Federica Porello, a partir de textos de Etel Adnan, Tim Ingold, Mike Boxhall, Italo Calvino, Samuel Beckett, Francis Ponge y Susan Weil
Coreografía: Federica Porello, a partir de los lenguajes coreográficos de las compañías Mal Pelo y ZOO/Thomas Hauert
Diseño de luces: Xavi Moreno
Espacio sonoro: Fanny Thollot, a partir de grabaciones propias de situaciones cotidianas y de piezas de Alvin Lucier, Morton Feldman, Snooks Eaglin, Paco de Lucía, Meredith Monk, Ligeti, Anne Sylvestre, Archie Shepp & Jeanne Lee y Charles Trenet
Técnico de sonido: Fanny Thollot / Andreu Bramon
Construcción de los objetos en escena: Xavi Moreno, Pep Aymerich, Federica Porello
Consejos artísticos: Xavi Moreno, Fanny Thollot, Pep Aymerich, Leo Castro, María Muñoz, Pep Ramis
Producción: Federica Porello, artista asociada a L'animal a l'esquena
Coproducción: Ajuntament de Celrà
Colaboraciones / Acogidas en residencia: L'animal a l'esquena (Celrà), Teatro Pradillo (Madrid), EiMa (Maria de la Salut, Mallorca), Teatre L'Ateneu (Celrà)
Grabación vídeo: Leo Castro
Montaje teaser: Federica Porello, con la ayuda de Maria Fernanda Soberon
Gracias a: Eduard Teixidor, Zoltan Vakulya, María Mora, Majo Villafaina, María Fernanda Soberon, Enric Fabregas, Jaume Fiol, Sira Aymerich, Miquel Fiol y las participantes en los talleres de Danza de Objetos, por los momentos de discusión o investigación compartida que han alimentado el proceso de creación.





Fotografías: © Federica Porello

Observar cada cosa, una tras otra, comparar una con otra,
una con todas, todas con todas y decirse ¡sí! ¡Es posible!

La bailarina, profesora y creadora Federica Porello concretiza en *NOWHEN* la práctica que ha estado desarrollando desde que en 2018 presentó la obra *WeWood* junto a Xavi Moreno y Marine Broise, punto de partida de lo que denominaron danza de objetos. *NOWHEN* es un solo en el que también colaboran, desde fuera, el propio Xavi Moreno (diseño de iluminación), Fanny Thollot (banda sonora) y Pep Aymerich (construcción de los objetos de escena). También tiene cerca Federica a Leo Castro, María Muñoz y Pep Ramis, los Mal Pelo, compañía con la que ha trabajado en varios espectáculos. La dramaturgia global de *NOWHEN* se alimenta de todas esas sensibilidades y miradas y además incorpora textos de la poeta y artista visual líbano-estadounidense Etel Adnan, del antropólogo británico Tim Ingold y del terapeuta Mike Boxhall, y de los escritores Italo Calvino y Samuel Beckett, entre otros.

Encender la radio, escuchar las noticias, medir la tensión del aire.
Apagar la radio y acordarse de no olvidar

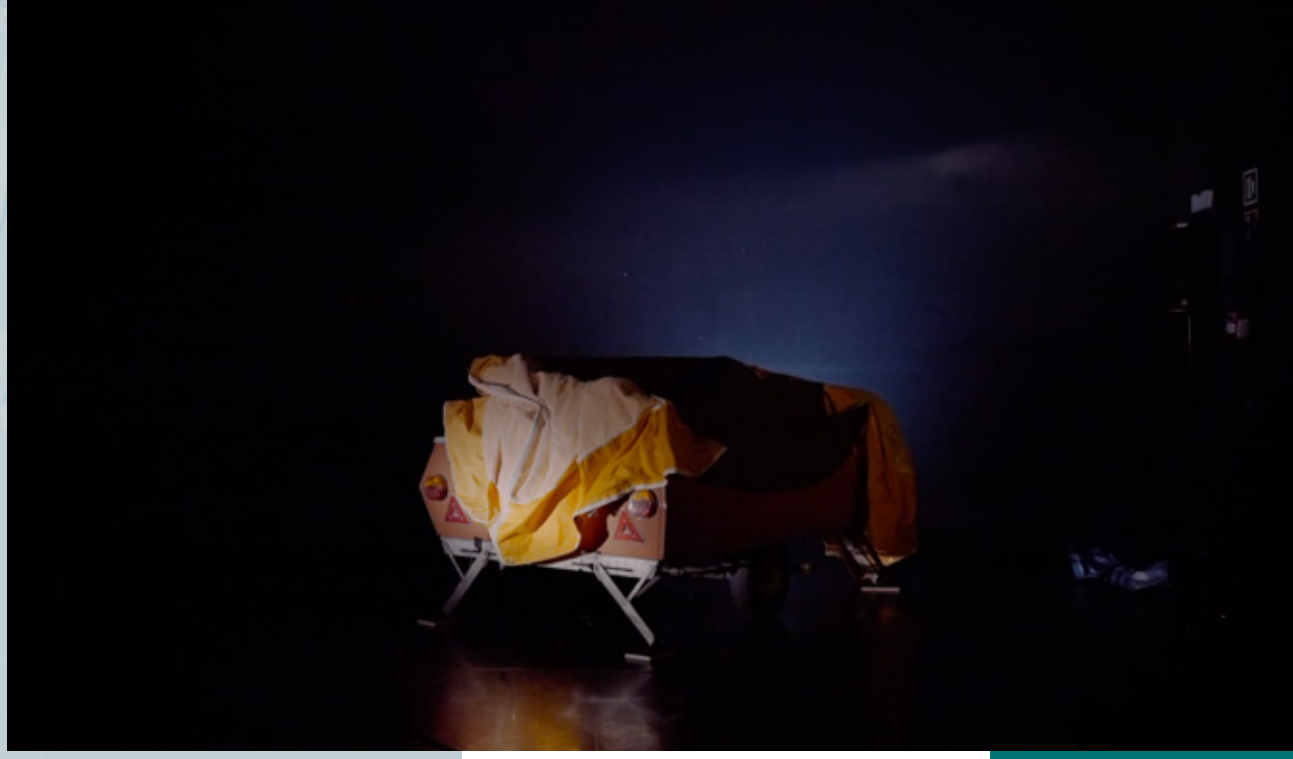
Palabras, movimientos, sonidos, luces, objetos, ideas… elementos al servicio de la escena que suenan como una orquesta, como una suma. Antes de llegar al resultado final, se ha probado a separarlos entre ellos y a aislar los elementos propios de cada uno (una acción, un sonido, un foco), incluyendo el silencio, la inmovilidad, la oscuridad; se ha experimentado después la unión de maneras diferentes, creando atmósferas caóticas o armónicas, según los ingredientes se atraigan o se repelan. Ese continuo proceso de unión y separación, de disolución y resolución, está en la base de este montaje, que busca aceptar, en definitiva, una totalidad de diferencias de la que somos partes. El personaje que encarna Federica atraviesa y se deja atravesar por su entorno, sigue un camino a medida que se despliega, un camino que empieza en ningún sitio y acaba en ningún sitio, que es como decir que ni empieza ni acaba. Su único propósito en este entorno fluctuante es el de mantenerse en la sutil línea que separa y une gravedad y ligereza.

Encontrar un agujero en la pared detrás del cual
están pasando cosas extraordinarias

“El lenguaje coreográfico de la obra -comenta Federica Porello- refleja la memoria física construida a lo largo de mi trayectoria, con un acento particular en mis experiencias de trabajo con la compañía Mal Pelo y ZOO/Thomas, con las que colaboro respectivamente desde el 2013 y desde el 2015, unida con otras colaboraciones en el campo de la composición instantánea del movimiento y en el campo del teatro de objetos”. En esta danza de objetos que presenta *NOWHEN* hay una radio como compañera de viaje, que pone sobre la escena la aleatoriedad de lo que se está emitiendo en los diferentes canales. También hay una estructura de listones de madera que se van ensamblando desde la geometría abstracta hasta el esqueleto de una casa, estable y frágil a un tiempo. También unos tubos fluorescentes, nube y luz de trabajo, metáfora y utilidad todo en uno. Y un martillo, un marco, una piedra, una maleta, un molinete… todos objetos que se desdoblan entre lo que dicen sus cualidades físicas y las lecturas poéticas que surgen de su interacción con la luz, el sonido, el cuerpo o la palabra.

Darse cuenta de haberse equivocado,
y aun así, estar segura de ir en la buena dirección, hacia…
Lo que sea, nadie en realidad lo sabe *

*Frases del espectáculo



Fotografía: © Raúl Alaejos

Serrucho

Interior noche

Sala Mirador

25 y 26 de noviembre

Teatro

Estreno en la Comunidad de Madrid

País: España
Año de producción: 2022
Idioma: español

www.serrucho.org

Ficha artística — técnica

Serrucho son:
Ana Cortés
Raúl Alaejos
Paadín
Creación, realización y construcción:
Serrucho
Una coproducción de Serrucho y Festival TNT
Asistencia técnica: Miguel Aparicio
Con el apoyo de Citemor, Teatro municipal de Coslada, Graner



Fotografías: © Raúl Alaejos

Transformar la urgencia en contemplación y lo utilitario en absurdo. Viva el mundo cambiante, viva el mundo al revés, que le decía Gloria Fuertes a los niños y niñas hace medio siglo. Cómo pasa el tiempo, dios mío. Clama al cielo que tengamos que extremar la mirada sobre lo cotidiano para darnos cuenta de hasta qué punto nos hemos entregado al consumismo. Eso que llamamos ocio es cada vez más autogestión del tiempo de consumo y sentarse en una hamaca, en la playa, en una piscina, en un camping, en un parque, sin más, sin hacer nada, parece pecado. ¡Es perder el tiempo! El colectivo Serrucho, después de la fantástica *Archivo*, pieza inmersiva y experiencia emocional inolvidable que presentó en el Festival de Otoño en 2019, vuelve con una obra de teatro de objeto que utiliza el tiempo como material de trabajo y juega con la superposición de fragmentos espacio-temporales imposibles.

"¿Qué significa perder el tiempo? ¿Por qué pedimos unos minutitos más? ¿Si tenemos todo el tiempo por delante, qué hemos dejado atrás exactamente?" -se preguntan desde la compañía. "Desde nuestra desconexión del tiempo astronómico los días pasan más rápidos y nuestras horas se miden en dinero. Las convenciones temporales basadas en los ciclos de la naturaleza se han visto sustituidas por una híper acelerada visión mercantil. ¿Qué supone eso para nuestras vidas? ¿Y para el mismo tejido espaciotemporal?" Todas estas preguntas responden a un concepto social del tiempo, pero también está el tiempo material o la materialidad que intentamos darle al tiempo en física para comprenderlo. Y luego está el tiempo escénico, que entra en tensión con el tiempo de la vida, una tensión no siempre comprendida por un espectador cada vez más acostumbrado a un manejo del tiempo audiovisual mediatizado por una pantalla. La dimensión temporal del teatro está condicionada por la presencialidad, por un tiempo y un espacio compartidos y a la vez subjetivos. El tiempo en el teatro actúa distinto en el actor, en el personaje y en el espectador. Desde ahí es desde donde Serrucho quiere investigar la figura del tiempo-teatro como agente dramático.

¿Y cómo lo hace? Una larga escena de camping nocturno. Un laboratorio con sillas plegables, sombrillas y tiendas de campaña. El espectador, ayudado de un frontal, irá descubriendo en esa noche de verano un collage de objetos y memoria. El haz de luz que se proyecta desde su cabeza pone en escena su mirada junto a la del resto del público, delatando temporalidades y decisiones individuales que condicionan la representación.

El camping como paradigma del tiempo libre. Una colección de objetos efímeros, diseñados para que cunda el tiempo. Ingeniería *2 Seconds* (ya saben, lo de montar la tienda de campaña en un pis pas, con un solo gesto, *made in* esa franquicia francesa con la que todo el mundo hace deporte) que nos impone una gestión del ocio entendido como producto de consumo. Se trata, en definitiva, de "un espectáculo basado en la experiencia y en la observación fenomenológica. Eventos que serán percibidos como aparentemente desincronizados e inconexos porque atienden a distintos órdenes narrativos y marcos de referencia, a través de los que el propio transcurrir del tiempo provocará un proceso de transformación sobre el espectador", según palabras de sus responsables. O para decirlo en términos mitológicos, un combate más, sobre el escenario, entre Cronos y Kairós. ¿Tú con quién vas?



Fotografía: © Magali Dougados

Tiago Rodrigues

Dans la mesure de l'impossible

Teatros del Canal, Sala Roja

26 y 27 de noviembre – 20:30h (s) 17:00h (d)

Teatro

Estreno en España

País: Portugal-Suiza
Año de producción: 2022
Idioma: francés, inglés y portugués
(con sobretítulos en español, inglés y francés)
Duración aprox.: 2 h (sin intermedio)

www.comedie.ch

Ficha artística — técnica

Texto y dirección: Tiago Rodrigues
Traducción: Thomas Resendes
Escenografía: Laurent Junod, Wendy Tokuoka y Laura Fleury
Composición musical: Gabriel Ferrandini
Iluminación: Rui Monteiro
Sonido: Pedro Costa
Vestuario y colaboración artística: Magda Bizarro
Asistente de dirección: Lisa Como
Fabricación decoración: Ateliers de la Comédie de Genève

Reparto:
Adrien Barazzone
Beatriz Brás
Baptiste Coustenoble
Natacha Koutchoumov
Gabriel Ferrandini (músico)

Producción: Comédie de Genève
Coproducción: Odéon-Théâtre de l'Europe - París, Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa, Teatro Nacional D. Maria II - Lisbonne, Équinoxe - Scène nationale de Châteauroux, CSS Teatro stabile di innovazione del FVG - Udine, Festival d'Automne de París, Théâtre national de Bretagne - Rennes, Maillon Théâtre de Strasbourg - Scène européenne, CDN Orléans - Val de Loire, La Coursive - Scène nationale de La Rochelle
Con la colaboración de: CICR - Comité international de la Croix-Rouge y MSF - Médecins Sans Frontières





Fotografías: © Magali Dougados

Más que nunca, esta obra responde al concepto teatral del director y dramaturgo portugués Tiago Rodrigues, para el que todo esto no es más, ni menos, que una asamblea humana, un lugar para reunirse, compartir ideas y pasar tiempo juntos. Inclinado siempre hacia un trabajo horizontal y colaborativo, antes de la pandemia alumbró la idea, junto a los actores y actrices de La Comédie de Ginebra (productora del espectáculo, allí se estrenó en febrero de este año), de trabajar sobre la labor humanitaria de organizaciones como Cruz Roja o Médicos sin fronteras, buscando quizás entender ese impulso de acción sin contrapartida, ese querer un mundo mejor sabiendo que no es posible cambiarlo, esa pulsión íntima cuya satisfacción está en sentir que se ayuda, que se asiste, que se está para los que necesitan como ningún otro la humanidad. El propio Rodrigues iba a enrolarse en misiones de estas organizaciones, pero la crisis vírica lo impidió. Y, según él mismo reconoce, ha sido mejor así: “Habría vuelto lleno de certezas, con la impresión de haberlo visto todo, de poder contar la verdad sobre el mundo”. Cuántos turistas del sufrimiento que sepultan en selfies y stories la auténtica labor desinteresada…

No le tocaba a él contarlo, sino ser un transmisor, una suerte de médium. Ante la imposibilidad de viajar, el director inicia una serie de reuniones en Ginebra con delegados de organizaciones humanitarias que le cuentan sus experiencias en diversos lugares del mundo. Esas historias encierran una forma de percibir el mundo y una forma de percibirse a sí mismos en relación con las duras realidades que han de vivir y compartir en sus misiones. Inspirándose en esos testimonios, Rodrigues va hilando un relato que, subraya, “no es teatro documental, sino teatro documentado, sin aspirar a producir un ensayo exhaustivo sobre el humanitarismo”. Es un relato que expone los dilemas de un grupo de hombres y mujeres que se mueven entre zonas conflictivas y un hogar tranquilo y seguro, entre la inmediatez de la acción y la reflexión posterior, la capacidad de autocrítica y la búsqueda de fuerzas internas para seguir ganándole tiempo a lo que puede estar por llegar. La Historia nos ha demostrado que, lejos de aprender, el ser humano siempre puede ir a peor. Pareciera que estas personas de entrega abnegada son cortafuegos de incendios tenaces que siempre encuentran un nuevo foco desde el que arrasar. Pero no se sienten héroes, ni tampoco es cómodo para ellos asumir ese papel.

Tiago Rodrigues dejó el año pasado la dirección del Teatro Nacional D. Maria II de Lisboa, cargo que ocupaba desde 2015, para ser el primer artista no francés que dirige el prestigioso Festival de Avignon. Antes de meterse en faena en esta insigne e inmensa labor de gestión, dejó terminada *Dans la mesure de l’imposible*, una puesta en abismo al calor de una carpa donde los relatos percuten como las baquetas sobre los timbales de una batería (literal, ahí está aporreando el músico portugués Gabriel Ferrandini junto a los cuatro actores de la obra). Con un trabajo de dirección y dramaturgia escénica reducido a la esencia, aparentemente sencillo pero soportado en la superposición de capas narrativas, el público se convierte en testigo de historias no ubicadas geográficamente a propósito, historias posibles (las del Norte global) e imposibles (las del Sur global). Con furia o con poesía, o con ambas, todas las historias conmueven pero no se diluyen en sentimentalismo forzado. Eso reduciría el poder de este encuentro, porque ese es -volviendo a lo que decíamos al principio- el verdadero objetivo, el encuentro que transforma. “Si quieres hacer una obra sobre un bosque -explica Rodrigues-, tienes que contar la historia de un árbol: el público volverá al bosque por sí mismo”. Si visteis otras obras del portugués como *By heart*, *Bovary*, *Antonio y Cleopatra* o *Sopro*, corred de nuevo hacia el bosque. Si es vuestro primer árbol, disfrutad esa irrepetible primera vez.



PROGRAMACIÓN EN MUNICIPIOS



Fotografía: © Erick Labbé

Ex Machina / Robert Lepage

887

Móstoles - Teatro del Bosque

24, 25 y 26 de noviembre

Teatro

Estreno en la Comunidad de Madrid

Con el apoyo del Teatro del Bosque de Móstoles y la Embajada de Canadá

País: Canadá
Año de producción: 2015
Idioma: francés (con sobretítulos en español)
Duración aprox.: 2 h (sin intermedio)

El espectáculo hace uso de luces estroboscópicas

exmachina.ca

Ficha artística — técnica

Texto, idea, dirección e interpretación: Robert Lepage
Dirección creativa y diseño: Steve Blanchet
Dramaturgia: Peder Bjurman
Asistente de dirección: Adèle Saint-Amand
Composición y diseño sonoro: Jean-Sébastien Côté
Diseño de iluminación: Laurent Routhier
Diseño de imagen: Félix Fradet-Faguy
Ayudante de escenografía: Sylvain Décarie
Ayudante de diseño accesorios: Ariane Sauvé
Ayudante de vestuario: Jeanne Lapierre
Representante en España:
Ysarca Art Promotions - Pilar de Yzaguirre

Una producción de Ex Machina
Encargado por el Programa de Arte y Cultura
de los Juegos Panamericanos y Parapanamericanos
TORONTO 2015

En coproducción con Le lieu unique, Nantes; La Comète - Scène nationale de Châlons-en-Champagne; Edinburgh International Festival; Århus Festuge; Théâtre de la Ville, París; Festival d'Automne en París; Romaeuropa Festival 2015; Bonlieu Scène nationale Annecy; Ysarca Art Promotions - Pilar de Yzaguirre; Célestins, Théâtre de Lyon; SFU Woodward's Cultural Programs, on the occasion of Simon Fraser University's 50th Anniversary, Vancouver; Le Théâtre français / English Theatre - Ottawa National Arts Centre; Le Théâtre du Nouveau Monde, Montreal; Tokyo Metropolitan Theatre; Théâtre du Trident, Quebec City; La Coursive - Scène nationale La Rochelle; Canadian Stage, Toronto; Le Volcan-scène nationale du Havre; The Brooklyn Academy of Music, New York; The Bergen International Festival; The Barbican, London; Holland Festival, Amsterdam; Chekhov International Theatre Festival, Moscow; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg; La Comédie de Clermont-Ferrand, scène nationale; Onassis Cultural Centre – Athens; Théâtre de Liège; Walker Art Center, Minneapolis; Cal Performances, Berkeley; Performas Produções, São Paulo; National Performing Arts Center, Kaohsiung; Royal Manitoba Theatre Centre, Winnipeg; Hong Kong Arts Festival; LG Arts Center, Seoul; Le Diamant, Quebec City; Theatre Royal Plymouth; DIVADLO - International Theatre Festival, Pilsen; Schaubühne Berlín; International Shakespeare Festival, Craiova.

Productor Ex Maquina: Michel Bernatchez
Productor asociado - Europa, Japón:
Richard Castelli – Epidemic
Productor asociado - América, Asia (excepto Japón), Australia, Nueva Zelanda: Menno Plukker Theatre Agent





Fotografías: © Erick Labbé

I wanna live, I wanna give / I've been a miner for a heart of gold / It's these expressions I never give / That keep me searching for a heart of gold / And I'm getting old. NEIL YOUNG

Hay dos artistas canadienses que admiro profundamente. Uno es Neil Young. El otro, claro, Robert Lepage. Uno anglófono. El otro francófono. Dos almas solitarias rodeadas de gente y siempre buscando dar salida a un torrente poético y político que les hierve dentro. Nada tiene que ver Neil Young con este montaje, pero si pienso en Lepage, me acuerdo de él. Y si pienso en Lepage -disculpen que hable tanto de mí- me acuerdo de mi primer Festival de Otoño, hace casi 20 años, cuando la edición de 2003 se inauguró en los Estudios El Álamo con las seis benditas horas de *La trilogía de los dragones*. Inolvidable. ¿Inolvidable? ¿De qué me acuerdo exactamente? ¿De una o dos escenas? ¿Del acceso de llanto que tuve en el primer intermedio? ¿De un puñado de sensaciones? El carácter eminentemente caprichoso de la memoria humana sí es uno de los temas principales de *887*, la más autobiográfica de las obras de Lepage, escrita, dirigida e interpretada por él mismo.

El creador quebequés y su compañía Ex Machina son nombres históricamente ligados a este festival y era de justicia incluir en la edición número 40 una obra suya. *887* es el número de la Avenida Murray de Quebec en el que estaba el estrecho apartamento donde vivió Lepage de niño junto a sus tres hermanos, sus padres y su abuela enferma. Una familia de clase trabajadora que revive en este montaje gracias a la magia escénica que despliega Ex Machina como ninguna otra. Porque Lepage no es que utilice la tecnología, es que hace magia con ella y es capaz de seducirnos y conquistarnos, conmovernos y entusiasmarnos hasta ser como niños otra vez abriendo mucho la boca de asombro y sintiendo cosas nuevas que no acertamos a definir. Y todo con un nivel de sofisticación y pulcritud en la puesta en escena que pocos pueden igualar.

887 es, pues, una incursión en el mundo de la memoria. De la memoria como mecanismo de supervivencia y de la memoria como herramienta artística, sobre todo en el caso de los actores. También hay una pregunta sobre cómo encuentra un recuerdo personal un eco en la memoria colectiva. Todos esos nombres de calles, de parques, de monumentos buscan fijar una idea en la memoria de lo que ya pasó. ¿Quién decide lo que debemos recordar y lo que no? ¿Por qué persiste en nuestra memoria la información trivial y otra información más útil se escapa? La cara oculta del recuerdo es el olvido, pero vivimos tiempos extraños, pues dejamos que se nos olviden muchas cosas porque hay un mecanismo planetario de almacenamiento digital que atesora montañas de datos, el petróleo del siglo XXI. Todas estas cuestiones se destilan en una narración en la que Lepage, a caballo entre el teatro y la conferencia, expone al espectador los tormentos de un actor que, para sobrevivir, debe recordar, primero el texto que nos está diciendo, y luego su pasado, la realidad histórica y social que hereda y habita.

La obra arranca con un momento curioso, donde Lepage intenta recitar un poema en un evento público de Montreal, pero le cuesta dios y ayuda aprenderse aquellos versos. Es esa dificultad lo que le pone a rumiar pensamientos sobre la memoria y el envejecimiento. Y de ahí la importancia de lo que recordamos y cómo lo recordamos, individual y colectivamente. "A lo largo de la historia -relata el propio Lepage- el primer paso que da un régimen totalitario para asegurar la completa erradicación de una cultura es la quema de libros, a la que suele seguir el asesinato de cantautores, narradores y actores, que llevan dentro la memoria viva de las canciones, los poemas y las obras teatrales". Pensar en la memoria es empezar a recordar también, es viajar inevitablemente a la infancia y al tiempo histórico en el que se nace, por lo que Lepage aterriza en los años de la crisis de identidad de Quebec, "como si los recuerdos más lejanos de los acontecimientos íntimos estuvieran incompletos sin el contexto social en el que tuvieron lugar. *887* es para mí, una vez más, un humilde intento de interesarme por la historia con h minúscula para entender mejor la historia con H mayúscula."

We got a thousand points of light / For the homeless man / We got a kinder, gentler, machine gun hand / We got department stores / And toilet paper / Got styrofoam boxes for the ozone layer / Got a man of the people / Says keep hope alive / Got fuel to burn / Got roads to drive / Keep on rockin' in the free world / Keep on rockin' in the free world. NEIL YOUNG



Fotografía: © Tristán Pérez Marín

Animal Religion

...y las ideas vuelan

La Cabrera - Centro Comarcal de Humanidades Sierra Norte
18 de noviembre

Circo contemporáneo

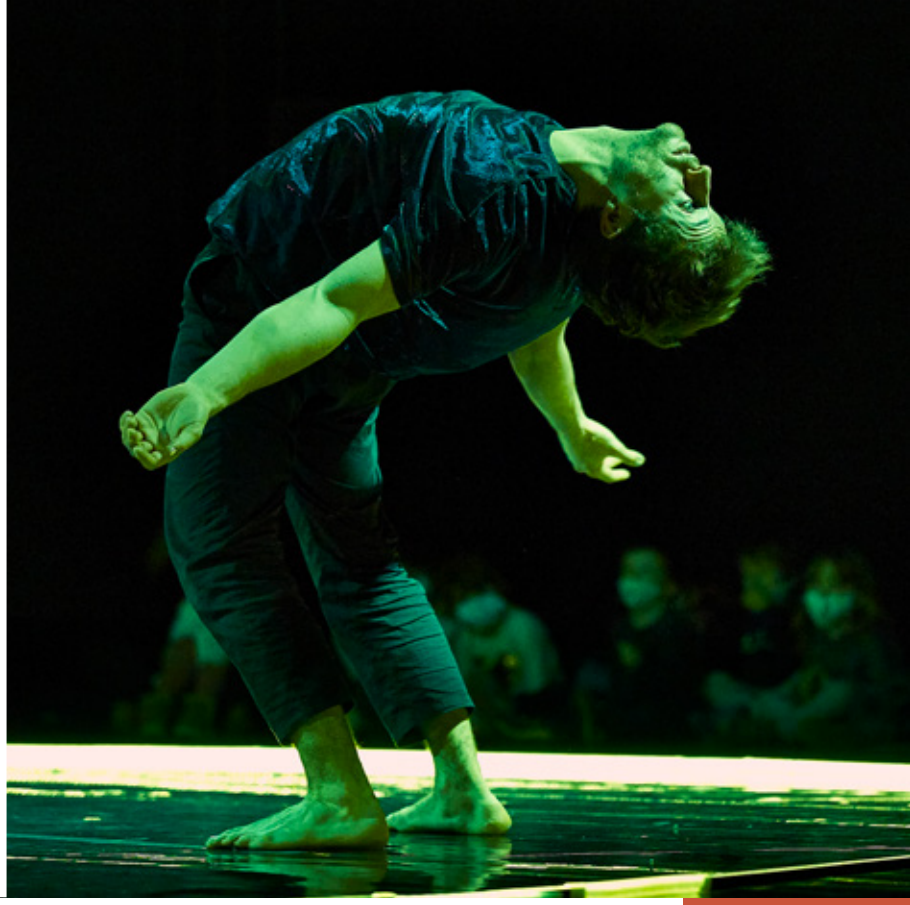
País: España
Año de producción: 2019
Duración aprox.: 35 minutos
A partir de 2 años

www.animalreligion.com

Ficha artística — técnica

Autoría: Animal Religion
(Quim Giron, Joana Serra y Joan Cot Ros).
Producción administrativa: El Climamola
Coproducción: Mercat de les Flors
Residencias: Can Gassol (Centre de Creació d'Arts Escnéniques) y Mercat de les Flors





Fotografías: © Tristán Pérez Marín

Cataluña es una potencia en lo que venimos llamando circo contemporáneo, muy alimentada e influenciada, vecindad obliga, por la potencia mundial que es Francia en este campo. Desde allí llega Animal Religion con esta delicia para públicos menudos, gente a partir de los 2 añitos, aunque niños somos un poco todos cuando el circo está por medio, y con mucho gusto. Esta delicia se llama *…y las ideas vuelan*, un espectáculo fresco donde unos pocos objetos tienen un gran protagonismo y los pequeños encuentros participativos con los espectadores menudos propician escenas divertidas y llenas de complicidad. Esas experiencias están muy bien acompañadas por un trabajo de luz y música exquisito, como no podía ser de otra forma. Es parte de la experimentación que está desarrollando últimamente la compañía conformada por Quim Girón, Joana Serra y Joan Cot Ros, que buscan esa conjugación perfecta en escena de luz, cuerpo y sonido, con una base circular y la cercanía del público.

Animal Religion se conformó hace ahora diez años y van casi a espectáculo por año, aunque la pandemia les obligó a detener el ritmo, como a todo el mundo. Son muy inconformistas y siempre están buscando nuevas formas de trabajar en el medio que conocen, se cuestionan y buscan no reproducir una acción siempre igual. Les gusta también la posibilidad abierta del directo, dejar espacios a la improvisación, no darlo todo por cerrado. En *…y las ideas vuelan* eso se lleva al máximo exponente, porque con un público de entre 2 y 5 años es una tentación muy grande no dejarles participar y hasta dictan el tiempo de las escenas. Ellos están obligados a poner toda su atención en lo que ocurre, puro presente, y agarrar al vuelo las ideas, jugando con el título de la pieza. Acrobacias, juego, humor y música en el primer trabajo que concibieron para público infantil (estrenado en el Mercat de les Flors de Barcelona en 2019), que no tiene, como en el caso de *Ahir*, una clave intelectual, sino una perspectiva mucho más sensorial.



Fotografía: © Tandem579

Mª del Mar Suárez La Chachi

Los inescalables Alpes, buscando a Currito

Alcalá de Henares, Corral de Comedias
18 y 19 de noviembre – 20:00h

Danza-Flamenco

País: España
Año de producción: 2021
Idioma: español
Duración aprox.: 1 h (sin intermedio)

cuerpo (in)finito

Ficha artística — técnica

Idea original, dirección e intérprete: Mª del Mar Suárez La Chachi
Cante: Lola Dolores
Guitarra: Francisco Martín
Percusión: Isaac García
Coro: Al alba rociera
Iluminación: Azael Ferrer
Sonido: José Lavado
Texto: Cristian Alcaraz
Acompañamiento en dramaturgia: Alberto Cortés
Vestuario: Nantú
Audiovisual: 99páginas/ Tandem759
Diseño cartel y dossier: Tiquismiquis.club





Fotografías: © Tandem579

Nueva oportunidad para disfrutar de La Chachi, representante de una hornada de artistas escénicos malagueños que está dando mucho que hablar por su feliz osadía creativa. Ahí están Alberto Cortés (que acompaña en las labores dramatúrgicas de esta pieza) o la actriz y creadora Alessandra García, la poeta Violeta Niebla o la violinista Luz Prado, demostrando que la ciudad andaluza vive un momento de extraordinaria vitalidad, aunque muchas veces tengan que buscarse fuera las habichuelas. Junto a todas ellas, María del Mar Suárez, La Chachi, no es una recién llegada, porque lleva desde 2008 distorsionando el tradicional lenguaje flamenco para acomodarlo a su genuino estilo, donde la hibridación es la norma. En 2017 estrenó *La gramática de los mamíferos*, que obtuvo ya varias nominaciones y premios. En 2019 llegó *La Espera*, que ya conquistó el templo sevillano de la creación contemporánea, el Teatro Central. Con *Los inescalables Alpes, buscando a Currito* visitó fugazmente el Festival de Otoño el año pasado, y en esta edición tan especial vuelve con el Premio Godot de Danza 2022 bajo el brazo.

Espectáculo de flamenco contemporáneo con tres músicos en escena (Lola Dolores al cante, Francisco Martín a la guitarra e Isaac García a la percusión) y texto de Cristian Alcaraz, la actriz y bailaora malagueña expresa la búsqueda del amor, alejado de una consideración romántica, en el siglo XXI. Escalar es aquí un verbo que se erige como símbolo de superación, junto a la vieja idea de romería, tan atávica, como metáfora de la salvación. Dos caminos que redimen el cuerpo, dispuestos para jugar con lo inalcanzable. “Esta pieza es un viaje literal -explica su creadora-, transita de un punto a otro a modo de aventura, de tragedia. Por el camino el cuerpo se transfigura en penitencia, porque un cuerpo que ruega se transforma, se postra en el suelo y se retuerce”. En esa búsqueda, a través de una corporalidad extasiada, el flamenco se encuentra con el krump, baile callejero caracterizado por su derroche de expresividad, su libertad innegociable y su energía arrolladora. Batalla entre dos tradiciones, una antigua, otra de ahora, salve rociera y mirada en presente, peregrina cansada que vuelve a levantarse hasta conseguir su propia elevación.

Rompedor, intenso, hipnótico, magistral, visceral son algunos de los adjetivos que el espectáculo ha ido cosechando allí donde se ha presentado. Es evidente que La Chachi se ha colado ya por derecho propio en esa tendencia reciente de ruptura y revalorización del flamenco siguiendo la línea de otros *outsiders* como El Niño de Elche, Israel Galván o Rocío Molina. Esta escalada imposible (a juzgar por el título de la pieza) es un reto que de objeto místico pasa a lucha carnal, buscando encontrar la redención en el otro, del amor sagrado al profano sin perder la profundidad. “Me gusta llevar el flamenco a situaciones imposibles, a cuerpos imposibles”, reconoce La Chachi con su expresividad única, gestualidad indomable que la posee dentro y fuera del escenario. “Poesía, un poquillo de comicidad y otro poquito de belleza, como pasa con Valle-Inclán. Me gusta cuando retrata este esperpento de humanidad, ahondar en esas debilidades del comportamiento humano pero con un tono fresquito, que si no me aburro.” Tan lúdica como perturbadora, La Chachi no se conforma con ningún santo grial y despliega una batalla que ansía, para el amor y para el flamenco, una nueva realidad.



Fotografía: © Ángela Bonadíes

Nao d'amores

Retablillo de Don Cristóbal

Alcalá de Henares - Centro Sociocultural Gilitos
10 de noviembre

Tres Cantos - Teatro Municipal de Tres Cantos
18 de noviembre

Soto del Real - Centro de Arte y Turismo
20 de noviembre

Teatro de títeres, marionetas u objetos

Espectáculo en colaboración con la Red de Teatros de la Comunidad de Madrid

País: España
Año de producción: 2021
Idioma: español
Duración aprox.: 35 min

www.naodamores.com

Ficha artística — técnica

Dramaturgia y dirección: Ana Zamora
Interpretación:
Eduardo Mayo
Verónica Morejón
Isabel Zamora
Trabajo de títeres y espacio escénico:
David Faraco
Arreglos y dirección musical: Alicia Lázaro
Trabajo de voz y palabra:
Vicente Fuentes /Fuentes de la Voz
Vestuario: Deborah Macías (AAPEE)
Iluminación: Pedro Yagüe
Títeres: Ricardo Vergne
Coreografía: Javier García Ávila
Realización de vestuario: Ángeles Marín
Realización de escenografía:
Purple Servicios Creativos
Dirección técnica: Fernando Herranz
Producción ejecutiva: Germán H. Solís
Distribución: Nao d´amores





Fotografías: © Ángela Bonadíes

Teatro de marionetas y música, los dos ingredientes principales de esta aproximación de la compañía de Ana Zamora al clásico de Federico García Lorca, cuyo amor e interés por los títeres nace en su infancia, cuando aprende a manipular marionetas y a tocar el piano. Ese amor no se agota, sus primeras piezas como autor son para títeres, alumbra junto a Manuel de Falla el proyecto de un Teatro Andaluz de Títeres y terminará escribiendo una trilogía que tiene como protagonista al personaje inspirado en el héroe nacional don Cristóbal Polichinela, reconocido por su voz chillona, ejecutada con la tradicional lengüeta titiritesca, que ha marcado la identidad del personaje desde sus orígenes en la *Commedia dell'Arte*. La última de esas tres obras que le dedica Lorca es el *Retablillo de don Cristóbal*. Nao d'amores es una compañía especializada en dar vida al teatro primitivo, el que está en la base de toda la tradición que arranca a finales de la Edad Media. Su trabajo parte siempre del respeto de la tradición y de un profundo conocimiento teórico de aquello que acometen, pero sin renunciar al juego teatral contemporáneo. Así han alumbrado en esta ocasión una auténtica fiesta lorquiana que mezcla lo antiguo y lo contemporáneo, un experimento bello y poético, festivo y gamberro, que han querido dedicar a la memoria de Julio Michel, titiritero, maestro y amigo de Zamora y los suyos, responsable del magnífico festival Titirimundi de Segovia, que colabora en la producción de esta pieza.



Fotografía: © Mara Alonso

María Velasco

Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra

Móstoles – Teatro Villa de Móstoles
11 de noviembre

Teatro de texto - Artes vivas

Espectáculo en colaboración con la Red de Teatros de la Comunidad de Madrid

País: España
Año de producción: 2020
Idioma: español
Duración aprox.: 1 h 40 min (sin intermedio)

Ficha artística — técnica

Texto y dirección: María Velasco
Intérpretes:
Laia Manzanares
Joaquín Abella
Miguel Ángel Altet
Fran Arráez (La Toñi)
Beatrice Bergamín
Asesoría artística: Judith Pujol
Coreografía: Joaquín Abella
Escenografía: Marcos Carazo
Vestuario: María Velasco e intérpretes
Diseño de luces:
Irene Cantero y Víctor Colmenero /
Diego Domínguez
Diseño de sonido: Peter Memmer
Artes Visuales: Elena Juárez
Producción ejecutiva: Ana Carrera
Producción: María Velasco (Pecado de Hybris) y Openfield Busines





Fotografías: © Mara Alonso

María Velasco se hizo merecedora, gracias a esta obra, del Premio Max a Mejor Autoría Teatral en la última edición de los galardones escénicos más importantes de nuestro país, un aval más para un texto formidable que su propia autora se ha encargado de poner en escena subrayando el compromiso con la feminidad y con la Naturaleza, ambas amenazadas por un mundo toscamente masculinizado y extractivista. *Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra* pone en relación la violencia emocional y sexual con la violencia sobre el medio ambiente. Se erige como una historia, con base autobiográfica, de empoderamiento por lo verde, protagonizada por una espléndida Laia Manzanares, acompañada en escena por Joaquín Abella, Miguel Ángel Altet, Fran Arráez y Beatrice Bergamín. Pero la obra es mucho más y es todo a la vez, es su tema, su autora, su texto, sus actores y actrices, y es también un ecosistema de sentido al que se suma la música (Peter Memmer), la danza (Joaquín Abella), la plástica (Marcos Carazo) y las artes visuales (Elena Juárez). Y es sobre todo la historia de la dolorosa adquisición de la voz propia contra el lenguaje materno y la historia de una educación emocional fallida



Compañía Antártica

Bag Lady

San Sebastián de los Reyes – Pequeño Teatro
11 de noviembre

Alcorcón – Centro del Títere
18 de noviembre

Pozuelo de Alarcón – MIRA Teatro
19 de noviembre

Vallecas – Centro Cultural Paco Rabal
20 de noviembre

Teatro de títeres, marionetas u objetos

Espectáculo en colaboración con la Red de Teatros de la Comunidad de Madrid

País: España
Año de producción: 2011
Duración aprox.: 45 min
A partir de 7 años

Ficha artística — técnica

Creación: Malgosia Szkandera
Interpretación: Malgosia Szkandera
Dirección: Jean Louis Danvoye
Asistente de dirección: Nick Lehane
Diseño de iluminación: Miguel Ángel G. Rosa
Producción: Compañía Antártica y Raquel Berini
Distribución y comunicación: Raquel Berini





Malgosia Szkandera es una actriz y manipuladora de títeres y objetos española de ascendencia polaca. Lleva ya unos años girando por el mundo con este sencillo y conmovedor espectáculo, una muestra de su imaginación desbordante y de su destreza técnica; un espectáculo con alma que da vida, una nueva vida, una vida reciclada, a aquello que hoy representa el demoníaco material que amenaza la estabilidad del medio ambiente el plástico. Szkandera da aliento a banales y humildes bolsas de plástico y las transforma, apoyada en su trabajo corporal, en pequeños y medianos personajes, para contar la historia de una mujer solitaria que construye su propio universo, explorando lo poético de un mundo sin palabras. Esa mujer es Bag Lady, un ser que viaja a través de su pasado y sus recuerdos. En ese recorrido impregna de sus propios deseos y fantasías a todos los personajes que encuentra y todos los momentos que vive, como cuando se topa con esa bailarina incapaz de bailar hasta que no descubre su propio corazón, o ese nostálgico vividor que busca a su amada, o esa *geisha* que bien podría ser Madame Butterfly. En definitiva, *Bag Lady* es una creación concebida desde las entrañas que ahonda, con delicadeza y poder evocador, en lo que se esconde tras esas personas que no se parecen a nadie, que son únicas.



Teatro Percutor

AHAB, viaje al infierno

Torrelaguna – Plaza Mayor
12 de noviembre

Alcalá de Henares – Centro Sociocultural Gilitos
17 de noviembre

San Sebastián de los Reyes – Pequeño Teatro
18 de noviembre

Pozuelo de Alarcón – MIRA Teatro
19 de noviembre

La Cabrera – Centro Comarcal de Humanidades Sierra Norte
25 de noviembre

Teatro de texto - Artes vivas

Espectáculo en colaboración con la Red de Teatros de la Comunidad de Madrid

País: España
Año de producción: 2020
Idioma: español
Duración aprox.: 45 min
A partir de 12 años

www.teatropercutor.es

Ficha artística — técnica

Adaptación libre de la novela *Moby Dick* de Herman Melville (1851)

Adaptación y puesta en escena: Sergio López
Manipulador: Sergio López
Creación de títeres y objetos: Sergio López
Música: Kai Engel
bajo licencia Creative Commons
Espacio sonoro: Gustavo Castellote Camí
Atrezzo: Enrama, ecosistemas que cuidan
Fotografía y vídeo: Lobolopezz Imagenacción
Comunicación y diseño gráfico:
Marta R. Román
Producción: Teatro Percutor
Distribución: María Moral
(Zeena Gestión de Artes Escénicas)





“Los lugares verdaderos nunca están en los mapas”, escribía Melville en *Moby Dick*. Sergio López, alma de la compañía Teatro Percutor, con la que lleva 15 años produciendo obras y viajando, presenta una adaptación libre, creativa y sin artificios, de la novela protagonizada por la gran ballena blanca. Es la primera pieza de un tríptico que reflexiona, a través de esto que él llama teatro de cosas, sobre la necesidad del ser humano de partir, salir, moverse. La trilogía lleva como título genérico *Viajes*. Este primer viaje tiene como destino uno de esos lugares verdaderos que no salen en los mapas, un viaje al infierno, al infierno interior de un hombre que, como tantos otros, está obsesionado por doblegar a la Naturaleza y a ese empeño se entrega con pasión, rabia, dolor y placer. Son viajes como estos los que nos alejan de tierra firme, los que nos quitan la solidez de debajo de los pies. Objetos, títeres, música, luz, al servicio de una miniatura para unas 30 personas (a la que se puede asistir a partir de los 12 años de edad), que quiere que el público duerma en la posada con Ismael y Queequeg, que se asome por la borda del Pequod y que huela el mar, o que al menos lo oiga. Solo hace falta la imaginación, la oscuridad y el silencio. A la que no veremos es a la famosa ballena blanca, pero como siempre ocurre con los verdaderos protagonistas de las historias, aunque no estén, están por todas partes.



Los Torreznos

LA CULTURA

Parla – Teatro Isaac Albéniz
18 de noviembre

Alcalá de Henares – Centro Sociocultural Gilitos
24 de noviembre

Coslada – Teatro Municipal
26 de noviembre

Performance

Espectáculo en colaboración con la Red de Teatros de la Comunidad de Madrid

País: España
Año de producción: 2007
Idioma: español
Duración aprox.: 1 h 10 min (sin intermedio)

lostorreznos.es

Ficha artística — técnica

Autores: Los Torreznos
(Jaime Vallaure y Rafael Lamata)
Intérpretes: Los Torreznos



El dúo Los Torreznos, con su práctica artística tan incuestionable como inclasificable, a camino entre lo performático, el llamado arte de acción y un teatro experimental, desarrolla bajo este título tan genérico y, a la vez, tan irónico, un trabajo que juega sobre la base de lo que podría ser una conferencia acerca de la cultura, que se va descomponiendo desde diferentes puntos de vista. La obra se apoya conceptualmente, primero, sobre la idea de que no hay nadie inculto, pues la cultura es un producto meramente humano. De hecho, dicen ellos, “si te cortan la cabeza no hay cultura”. Pero una definición más restringida nos llevará a ver la cultura como ese algo elevado que permite cierto tipo de trascendencia y disfrute existencial, con lo que igual ya no todos los seres humanos son cultos. La última prerrogativa conceptual que usan Jaime Vallaure y Rafael Lamata dice que “la cultura es un pasatiempo de la muerte: Los Torreznos siendo seres humanos occidentales, desde pequeños estamos interesados en la cultura, no nos separamos de ella ni para dormir, participamos del espectáculo, amamos a los otras especies de seres vivos, nos relacionamos con seres verdaderamente incultos, y por eso hacemos este trabajo”.



La Promesa

Un animal en mi almohada

Móstoles – Centro Socio Cultural El Soto
18 de noviembre

San Fernando de Henares – Teatro Auditorio Federico García Lorca
19 de noviembre

San Sebastián de los Reyes – Auditorio Adolfo Marsillach
25 de noviembre

San Lorenzo de El Escorial – Real Coliseo de Carlos III
26 de noviembre

Teatro contemporáneo

Espectáculo en colaboración con la Red de Teatros de la Comunidad de Madrid

País: España
Año de producción: 2020
Idioma: español
Duración aprox.: 1 h 30 min (sin intermedio)

Ficha artística — técnica

Dirección: Vanessa Espín
Elenco: Elena González, Paula Iwasaki, Rebeca Hernando, Concha Delgado y Laura Galán.
Escenografía: Elisa Yrezabal
Diseño de iluminación: Raúl Baena y Bèla Nagy
Diseño de vestuario: Almudena Bautista
Ayudantía de dirección: Alex Stanciu
Coordinación de producción:
Elena Martínez / Vanessa Espín
Coordinación técnica: Bèla Nagy
Comunicación: María Díaz
Distribución: Elena Martínez
Una producción de
Fundación Juan Codina / Estudio Juan Codina





Eva es una mujer víctima de violencia de género que ya está casi recuperada y a punto de empezar una nueva vida. Gregorio acaba de salir de la cárcel después de intentar asesinar a Eva. Una jueza ha dicho que ya está rehabilitado, ya puede quedarse con sus dos hijos. Esto hace que los planes de Eva se vean truncados. Este es el argumento de una obra que lleva escrita ya casi 3 años y, lejos de mejorar, la situación que refleja se perpetúa y podemos estar asistiendo a una involución. Por lo tanto, esta obra tiene mayor sentido si cabe ahora. Si el primer impulso para escribirla de su autora y directora Vanessa Espín fue el absurdo incomprensible de que la justicia, en vez de proteger a las mujeres que sufren violencia machista, a veces las deja más indefensas de lo que ya están, ahora, con casos recientes de mujeres que han entrado en prisión por intentar proteger a sus hijos de un padre maltratador, es acuciante seguir manteniendo vivo el debate y luchar para que las leyes amparen a los oprimidos. La violencia machista es otra forma de terrorismo y las juezas, como una de las protagonistas de esta obra, Amalia, muchas veces se ven en una encrucijada a la hora de dictar sentencia, porque, como dice Espín, “hay que valorar que una mujer víctima de violencia de género tiene un trauma”, lo cual complica muchas veces las tomas de declaración. “La problemática es compleja. No sólo es blanco o negro. Para las juezas es muy difícil llegar al fondo de estos casos”.

40º Festival de Otoño

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA

P I C T U R A F U L G E N S

Un encuentro de poesía, cuerpo y pintura, donde seis reconocidos poetas jóvenes proponen un poema a partir de una serie de obras de arte del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía que cada uno ha seleccionado.



NURIA VIL

Sonido
de Victoria Gil



SARA TORRES

Composición cubista
de María Blanchard Assess



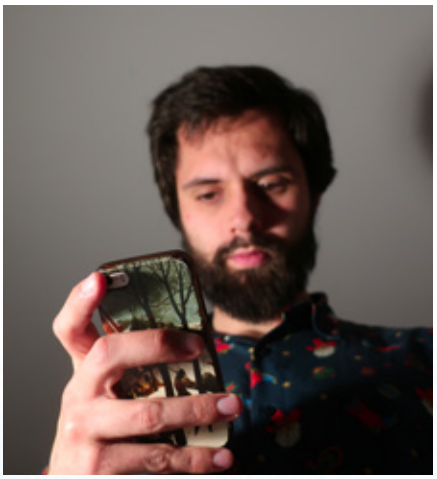
IRATI ITURRITZA

Divertimento
de Ángela García Codoñer



POL GUASCH

El Gitano
de Robert Delaunay



XAIME MARTÍNEZ

Conciencia tranquila
de Julio Romero de Torres



MANUEL MATA

Garrote vil
de Ramón Casas i Carbó



INFORMACIÓN PRÁCTICA

INFORMACIÓN PRÁCTICA

Teatros del Canal
C/ Cea Bermúdez, 1
91 308 99 99
www.teatroscanal.com

Sala Roja

Falaise
Baro d'evel
Precio: De 9€ a 25€

Sœurs de Wajdi Mouawad
La Colline – théâtre national
Precio: De 9€ a 25€

VORTEX
Compagnie Non Nova – Phia Ménard
Precio: 18€

Dans la mesure de l'impossible
Tiago Rodrigues
Precio: De 9€ a 25€

Sala Verde

Infidèles
tg STAN / de Roovers
Precio: De 9€ a 20€

Fuck Me
Marina Otero
Precio: De 9€ a 20€

Sala Negra

Dances for an actress
(Jolente De Keersmaeker)
tg STAN / Jérôme Bel
Precio: 18€

Ahir (Ayer)
Animal Religion
Precio: 18€

Hammamturgia
Societat Doctor Alonso
Precio: 18€

Abono Festival de Otoño — Canal
> Descuento progresivo

> Con la compra de entradas para varios espectáculos, puedes acumular hasta un 50% de descuento.
2 espectáculos — **20%**
3 espectáculos — **30%**
4 espectáculos — **40%**
5 espectáculos o más — **50%**

Descuentos aplicables solo sobre la Tarifa General.
El descuento solo se aplicará hasta un máximo de cuatro localidades por espectáculo.
Los descuentos se aplican durante el proceso de compra.
No se aceptan cambios ni devoluciones.

Más información, descuentos y venta de entradas: **www.teatroscanal.com**

Teatro de La Abadía
C/ Fernández de los Ríos, 42
91 448 11 81
www.teatroabadia.com

Precios
Tarifa general: 17€

Descuentos
• Jóvenes y desempleados: 8€
• Mayores de 65 / Convenios / Familias numerosas y monoparentales / Diversidad funcional / Profesionales AAEE: 16€
• Personas dependientes: acompañante gratis

Abono Festival de Otoño — La Abadía
> Descuento progresivo

> Con la compra de entradas para varios espectáculos* puedes acumular hasta un 50% de descuento.
2 espectáculos — **20%**
3 espectáculos — **30%**
4 espectáculos — **40%**
5 espectáculos — **50%**

Descuentos aplicables solo sobre la Tarifa General. El descuento solo se aplicará hasta un máximo de cuatro localidades por espectáculo. Los descuentos se aplican durante el proceso de compra. No se aceptan cambios ni devoluciones.

*Espectáculos del 40 Festival de Otoño programados en Teatro de La Abadía y en Corral de Comedias de Alcalá de Henares.

Más información, descuentos y venta de entradas: **www.teatroabadia.com**

Centro Dramático Nacional
Teatro María Guerrero
C. de Tamayo y Baus, 4
91 310 29 49
dramatico.mcu.es

Centro de Cultura Contemporánea Condeduque
C/ Conde Duque, 11
91 318 47 00
www.condeduquemadrid.es

Espacio Abierto Quinta de los Molinos
C. Juan Ignacio Luca de Tena, 20
91 318 45 90
espacioabiertoqm.com

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
C. de Sta. Isabel, 52
91 774 10 00
www.museoreinasofia.es

Sala Cuarta Pared
C/ Ercilla, 17
91 517 23 17
www.cuartapared.es

Réplika Teatro
C/ Explanada, 14 / 91 535 05 70
www.replikateatro.es

*Horarios y entradas para el resto de espectáculos **disponibles en septiembre**

INFORMACIÓN PRÁCTICA

Teatro Pradillo
C/ Pradillo, 12 / 91 416 90 11
www.teatropradillo.com

Sala Mirador
C/ del Doctor Fourquet, 31
91 528 95 04
lamirador.com

La Casa Encendida
Ronda Valencia, 2 / 91 506 21 80
www.lacasaencendida.es

Teatro del Barrio
C/ Zurita, 20 / 91 084 36 92
www.teatrodelbarrio.com

exlímite
C. Primitiva Gañán, 5
exlimite.com

Teatro Tarambana
C. Dolores Armengot, 31 / 91 461 83 34
www.tarambana.net

Centro cultural Paco Rabal
C/ Felipe de Diego, 11. Madrid
91 507 97 40
www.comunidad.madrid

Municipios

MÓSTOLES

Teatro del Bosque
Av. de Portugal, 57 / 91 664 50 64
www.mostoles.es

Teatro Villa de Móstoles
Pl. de la Cultura / 91 664 75 99
www.mostoles.es

Centro Socio Cultural El Soto
Avd. Iker Casillas, 15 / 91 617 18 12
www.mostoles.es

LA CABRERA

Centro Comarcal de Humanidades Cardenal Gonzaga Sierra Norte
Avenida de La Cabrera, 96 / 91 868 95 30
www.comunidad.madrid

TORRELAGUNA

Plaza Mayor, 28180

ALCALÁ DE HENARES

Corral de Comedias de Alcalá
Pl. de Cervantes, 15 / 91 877 19 50
www.corraldealcala.com

Tarifa general: 15€ (zona A) / 13€ (zona B)

Descuentos
Mayores de 65 años / Familias numerosas y monoparentales / Diversidad funcional / Convenios /Profesionales artes escénicas): 13€ (zona A) / 11€ (zona B). Jóvenes y demandantes de empleo: 8€ (zona A) / 6€ (zona B). Personas dependientes: acompañante gratis

Los inescalables Alpes, buscando a Currito: Espectáculo incluido en el Abono Festival de Otoño - Teatro de La Abadía. Descuento progresivo. Con la compra de entradas para varios espectáculos, puedes acumular hasta un 50% de descuento. (2 espectáculos — 20% / 3 espectáculos — 30% / 4 espectáculos — 40% / 5 espectáculos — 50%).

Centro Sociocultural Gilitos
C. Padre Llanos, 2 / 91 882 06 65
culturalcala.es/espacios

SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

Real Coliseo de Carlos III
Calle Floridablanca, 20.
San Lorenzo de El Escorial / 91 890 44 11
www.comunidad.madrid

SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES

Teatro Auditorio Adolfo Marsillach
Av. de Baunatal, nº 18 / 91 658 89 97
www.ssreyes.org

POZUELO DE ALARCÓN

MIRA Teatro
Cam. de las Huertas, 42 / 91 762 83 00
cultura.pozuelodealarcon.org

PARLA

Teatro Isaac Albéniz
C. Lago Blanco, 5 / 91 202 47 96
www.ayuntamientoparla.es

COSLADA

Teatros Municipal
Av. de los Príncipes de España, 2
91 627 82 00
https://www.cosladacultura.es/teatromunicipal-cosalda

TRES CANTOS

Teatro Municipal
Pl. del Ayuntamiento, 2 / 91 293 81 25
www.trescantos.es

SOTO DEL REAL

Centro de Arte y Turismo
Av. Víctimas del Terrorismo, 2
91 847 60 04
www.redescena.net

SAN FERNANDO DE HENARES

Teatro Auditorio Federico García Lorca
Avenida de Irún, s/n / 91 669 59 28
www.ayto-sanfernando.com

ALCORCÓN

Centro del Títere
C. Siete Ojos / 91 172 59 67
www.centrodeltitere.com

*Horarios y entradas para el resto de espectáculos **disponibles en septiembre**

E Q U I P O

Comunidad de Madrid

Presidenta
Isabel Díaz Ayuso

Consejera de Cultura, Turismo y Deporte
Marta Rivera de la Cruz

Viceconsejero de Cultura, Turismo y Deporte
Daniel Martínez Rodríguez

Director General de Promoción Cultural
Gonzalo Cabrera Martín

Subdirector de Programación e Industrias Culturales
Ruperto Merino

Jefe de Prensa Consejería de Cultura, Turismo y Deporte
Javier Amigo

Comunicación
María Jesús Cabrera

Madrid Cultura y Turismo

Elena Ramos
Teresa Montañés
Pilar Vecino
Laura Sanz
Adela Mancha

Equipo 40º Festival de Otoño

Dirección artística
Alberto Conejero

Equipo de dirección
Paula Foulkes y Luisa Hedo

Coordinadora de producción
Mar López

Relaciones externas
Pilar Estrela

Equipo técnico
Javier Alegría
Gema Rollón

Comunicación
Nico García
Natalia Rodas
Elena Pascual
Noelia Barrientos
Lara Rayego
David González
Pablo Lorente

Textos
Álvaro Vicente

Diseño gráfico
Carlos Malpartida

Web
Introarte

C O L A B O R A D O R E S

Organiza:

Comunidad de Madrid

Con la colaboración de:

TEATROS del CANAL

Teatro de La Abadía | Centro de creación de la Comunidad de Madrid

CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA CONDEDUQUE

CDN Centro Dramático Nacional

Centro #Dramático Nacional

LA CASA ENCENDIDA de fundación montemadrid

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA

AYUNTAMIENTO DE Móstoles
CONCEJALÍA DE SEGURIDAD, CONVIVENCIA, CULTURA Y TRANSICIÓN ECOLÓGICA

Teatro del Bosque

CENTRO DEL TITERE

Con el apoyo de:

Centro Coreográfico Canal

Liberté • Égalité • Fraternité RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES ET DU DÉVELOPPEMENT INTERNATIONAL

INSTITUT FRANÇAIS Madrid

Canada

GOETHE INSTITUT

IX Muestra de Creación Escénica
Surge Madrid en Otoño



Comunidad
de Madrid