

**MU**

**T**



**31 ED.**

**ES**

**AC**

MUESTRA DE  
TEATRO ESPAÑOL  
DE AUTORES  
CONTEMPORÁNEOS  
GUILLERMO  
HERAS

3.11—11.11  
ALICANTE 2023

MU

T



31 ED.

ES

AC





¿Cómo sería este país si los trenes pasaran por donde debieran? ¿Vale la pena el esfuerzo de mirar ese rostro que nos quiere volver a mirar? ¿A qué dedicaremos nuestras únicas y preciosas vidas? ¿Llega una edad en la que sabemos con quién relacionarnos y con quién no? ¿Qué ocurre cuando desaparece la memoria de una persona? ¿Quién lee a quién, el lector o el libro? ¿Puede el legado artístico convertirse en un *souvenir*? ¿Qué hacer si alguien entra en escena y dice socorro? ¿Es posible un Lorca sin las palabras de Lorca? ¿Quién nos enseña a gestionar el dolor? ¿Has visto alguna vez bailar a tus padres? ¿Cómo será la voz de las personas a las que no dejan hablar? ¿Todavía podemos tener fe en el teatro? ¿Cómo sería vivir en el paraíso? ¿Recuerdas todo lo que siempre quisiste hacer, todo lo que siempre quisiste ser?

Estas son las preguntas. Podrían ser otras, pero las de este año son estas.

Y cada pregunta corresponde a una de las piezas programadas. Os proponemos descubrir sus títulos. Os invitamos a responderlas con distintas respuestas. Preguntas lanzadas desde la oscuridad de una caja negra, nuestra imagen este año. La caja negra de cada escenario que espera ser iluminado para MOSTRAR lo que se oculta, para hacerlo VISIBLE. Porque en esta edición nos hemos preguntado eso: ¿Qué significa MOSTRAR? ¿Es lo mismo que VISIBILIZAR?

Como prólogo os proponemos 15 VOCES de dramaturgas y dramaturgos contemporáneos, voces de diferentes generaciones y territorios que han pensado sobre qué es eso de visibilizar, un atributo privilegiado de poder, pero que también puede ser una

estrategia para desafiarlo. Un concepto que impregna toda nuestra programación, tanto los espectáculos como el resto de actividades de mediación, formación, debate... Las preguntas llaman a otras preguntas y la visibilización nos ha llevado a otros conceptos como el de INTERGENERACIONALIDAD y LEGADO. En un contexto social y político peligrosamente polarizado, con un planeta amenazado por una crisis climática, pensar en el legado que dejamos a las generaciones futuras es un tema de relevancia global.

Para los espectáculos programados, hemos preparado cuatro posibles itinerarios: ANTE EL PODER, PARA ENCONTRARSE, ENTRE GENERACIONES, y TRAS LAS LECTURAS. Una guía para cientos de posibles lecturas, cada cual que haga la suya, cada cual que escoja uno o varios de estos trayectos, incluso los puede combinar persiguiendo preguntas.

Lamentablemente, en esta edición no contaremos con la mejor de las compañías, la de Guillermo Heras; pero queremos seguir escuchándolo, su voz abrirá diferentes mesas de debate, se leerá por las paredes del teatro, habitará el mismo escenario. Nuestra intención es mantener vivo su pensamiento. Nuestro homenaje, compartido con otras personas cómplices, nace de la admiración y el cariño. Guillermo siempre supo cómo “mostrar”, todos sus secretos, y su texto “*Siempre Quise (Delirio de confinamiento). Homenaje a Leonard Cohen*” nos anima a seguir queriendo mostrar, a seguir queriendo siempre. No hay mejor legado.

Bienvenidas y bienvenidos a la 31 edición de vuestra Muestra.

Mónica Pérez Blanquer

Directora Artística de la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos Guillermo Heras



- P. 08 LECTURAS RECOMENDADAS
- P. 09 15 VOCES 2023
- P. 27 ITINERARIOS
- P. 58 PROGRAMA
- P. 61 ACTIVIDADES DE FORMACIÓN
- P. 65 JORNADAS PROFESIONALES

NUESTRAS RECOMENDACIONES PARA LEER TEATRO:

## POR AUTOR/A

BAOS, SERGIO

*LES MALÉIDES*, PREMI OCTUBRE PERE  
CAPELLÀ DE TEATRE. EDITORIAL 314, VALENCIA.

BEZERRA, PACO

*MUERO PORQUE NO MUERO. LA VIDA DOBLE  
DE TERESA*. PREMIO SGAE DE TEATRO JARDIEL  
PONCELA, FUNDACIÓN AUTOR SGAE, MADRID.  
*VELOCIDAD MÍNIMA. EL TEATRO VIENE  
DESPUÉS*. EDITORIAL UÑA ROTA, SEGOVIA.  
(TEATRO ESCOGIDO).

CHÉVERE

*CHÉVERE 1987-2022. TRINTA E CINCO ANOS DE  
AXITACIÓN CULTURAL*. KALANDRAKA EDITORA.  
PONTEVEDRA

DISLA, JULI

*LA SUERTE*. VIII LABORATORIO DE ESCRITURA  
TEATRAL. FUNDACIÓ SGAE, MADRID.

GARCÍA, ALESSANDRA

*MUJER EN CINTA DE CORRER SOBRE  
FONDO NEGRO* ED. CÁNTICO, CÓRDOBA.

GOIRICELAYA, MARÍA

*NI FLORES, NI FUNERAL, NI CENIZAS, NI TANTÁN*.  
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL, MADRID.

HERAS, GUILLERMO

*VIDAS PARALELAS*. PUNTO DE VISTA EDITORES,  
MADRID. (TEATRO ESCOGIDO)  
*MUERTE EN DIRECTO. NAUFRAGIOS. YO,  
MAGRITTE. PERDEDORES*. ARTEZBLAI, BIZKAIA.

LA TRISTURA (ITXASO ARANA,  
VIOLETA GIL Y CELSO GIMÉNEZ)

*NUESTRO MOVIMIENTO. CINE.  
FUTURE LOVERS. RENACIMIENTO*.  
PUNTO DE VISTA EDITORES, MADRID.

MESSIEZ, PABLO

*LA VOLUNTAD DE CREER*,  
ED. CONTINTA ME TIENES, MADRID.  
*LAS PALABRAS DE LAS OBRAS*,  
ED. CONTINTA ME TIENES, MADRID.

SANCHIS SINISTERRA, JOSE

*¡AY, CARMELA! + EL LECTOR POR HORAS*.  
EDITORIAL AUSTRAL, MADRID.  
*TEATRO UNIDO. VOL. 1 (1980-1996)*  
LA UÑA ROTA, SEGOVIA.

ZARZOSO, PACO

*TEATRO ESCOGIDO (1996-2020)*.  
AROLA EDITORIAL, TARRAGONA.

## POR EDITORIAL

PUNTO DE VISTA EDITORES

*DRAMEDIAS*, DE MARTA BUCHACA  
TEATRO MAYOR, DE MAX AUB

EDICIONES ANTÍGONA

*EL MAR: VISIÓN DE UNOS NIÑOS QUE NO LO  
HAN VISTO NUNCA*, DE ALBERTO CONEJERO  
*FIRMADO LEJÁRRAGA*, DE VANESSA MONTFORT

LA UÑA ROTA EDICIONES

*PARTE DE LESIONES*, DE MARÍA VELASCO  
*LAS ÚLTIMAS*, DE LUCÍA CARBALLAL

EDITORIAL COMANEGRA

INSTITUT DEL TEATRE DE BARCELONA  
*DRAMATÚRGIA VALENCIANA CONTEMPORÀNIA*  
DE PONT FLOTANT—BEGOÑA TENA Y XAVIER  
PUCHADES—NÚRIA VIZCARRO—JULI DISLA  
GUADALUPE SÁEZ  
*QUAL SEVOL—TARA*, DE DEBBIE TUCKER GREEN

FIT DE CÁDIZ

*NO HAY BANDA*, DE MARTÍN FLORES CÁRDENAS

# 15 VOCES 2023 “SOBRE LA (IN)VISIBILIDAD”

PRÓLOGO

- P. 12 ANTONIO ALAMO  
*EL ARTE DE VER*
- P. 13 BORJA ORTIZ DE GONDRA  
*¿DRAMATURGO O ESCRITOR?*
- P. 14 JAVIER DE DIOS  
*BAJO LA SUPERFICIE*
- P. 15 AINA TUR  
*DE CÓMO, MÁS O MENOS, LOS ES-  
CENARIOS VISIBILIZAN LO INVISIBLE*
- P. 16 PILAR G. ALMANSA  
*VISIBILIZAR LAS DUDAS  
SOBRE LA VISIBILIDAD*
- P. 17 PABLO REMÓN  
*EL AUTOR EN DEUDA*
- P. 18 EVA REDONDO  
*TODO ESTO DE LA GESTALT*
- P. 19 ESTHER CARRODEGUAS  
*LA BOLA*

- P. 20 PAZ PALAU  
*SERÁ NUESTRO SECRETO*
- P. 21 CELSO GIMÉNEZ Y VIOLETA GIL  
*COSMOGONÍA SIL VESTRE*
- P. 22 CLÀUDIA CEDÓ  
*INVISIBILIDAD*
- P. 23 PABLO ROSAL  
*IMPONER CONFIANZA*
- P. 24 ARETA BOLADO  
*VERDE PINAR/GRIS SOMBRA/  
NEGRO ABSOLUTO*
- P. 25 ROBERTO MARTÍN MAIZTEGUI  
*CUATRO APUNTES SOBRE VISIBILIDAD*
- P. 26 YAIZA BERROCAL  
*VOY A EDUCAR A MIS HIJOS  
PARA QUE SE COMAN A LOS  
TUYOS O SOBRE RICOS,  
TEATRO Y CAPITAL CULTURAL*

# EL ARTE DE VER

## ANTONIO ÁLAMO

(Córdoba, 1964)

Partiré de una experiencia personal. A principios de este año estrené una obra titulada *El arte de ver*. Su protagonista era Sara Barker, una bailarina con la enfermedad de Stargardt. Ya había trabajado con ella anteriormente, pero, en esta ocasión, iba a enfrentarse por primera vez con un texto dramático. La idea de la obra era muy simple: ella está durmiendo y, en su sueño, ensaya una obra de teatro —*La vida es sueño*, para más señas— en la que ella es vidente. Pero, a lo largo de ese ensayo, suceden cosas extrañas —estamos en un sueño, claro— entre ella y sus compañeros de reparto, que incluye un hombre lobo, un actor sin ganas de ensayar, un hombre de cristal, dos peces de colores, un repartidor de pizzas y una niña de once años, que no es sino ella misma antes de perder totalmente la visión. En ese universo —cuya traducción escenográfica evocaba una gran cama— pretendíamos ocultar al público que Sara era ciega hasta que advirtiera, en un momento dado, al mismo tiempo que su personaje, que todo lo que había presenciado era una pura invención, puesto que ella nada podía ver sino sombras y bultos. El desafío que nos habíamos propuesto era que el público, al mismo tiempo que el personaje de Sara, recuperara la visión o, mejor dicho, la ceguera, para experimentar la conmoción de que todo lo vivido no era sino un sueño y de que su propia vida estaba hecha de esa misma sustancia: “No me queda otra —decía—. No sé cómo sois, pero me lo invento”. Sara cumplió tan

bien con su papel que parte del público acabó pensando que era una actriz vidente que representaba una mujer ciega que soñaba que veía. Y daba igual que el propio texto explicitara las circunstancias de la actriz y de la pieza: ese parte del público se resistía con obstinación a creer algo distinto a la ficción.

Casi todas nuestras obras teatrales empiezan del mismo modo: con un repentino apagón de luz. Nos quedamos a oscuras. Entonces, frente a nosotros, una parte del espacio se ilumina. Es un momento que, teatralmente, siempre funciona. De esa misma forma comienzan muchos de los relatos míticos sobre la creación del mundo: la luz se separa de las tinieblas. El teatro ha hecho suyo ese procedimiento. No por nada, etimológicamente, la palabra teatro proviene de *theatron*, que viene a significar lugar para ver.

De una forma ideal cada obra propone un universo que, hasta ese momento, no ha sido explorado. Así que entramos en la sala de ensayos como ciegos, pero dispuestos a alumbrar un nuevo territorio. ¿Ambicioso? Desde luego. Idealmente, siempre lo somos. Esa ambición puede ser más o menos ligera, más o menos trascendente. En cualquier caso, el único termómetro con el contamos es el de la emoción. A veces esta proviene de recordar intensamente algo que ya sabíamos. Ese recordar también puede ser considerada una visión. Recordamos lo que ya sabíamos porque volvemos a ver desde otro ángulo y con otras sombras.



# ¿DRAMATURGO O ESCRITOR? BORJA ÓRTIZ DE GONDRA

(Bilbao, 1965)

En 2021, cuando llevaba ya unas cuantas obras de teatro publicadas, saqué por primera vez una novela<sup>1</sup> en una editorial grande, que hizo una campaña de lanzamiento nacional potente. En las primeras entrevistas para televisión y radio, me sorprendió que me presentaran como “escritor y dramaturgo”; al principio lo tomaba a broma, pero pronto me tuve que acostumbrar a explicar constantemente qué tipo de escritor es un dramaturgo. Fuera de nuestra pequeña burbuja de gentes del teatro, en el mundo de la cultura en general, nadie sabe a qué se dedica una profesión tan “rara”.

Más allá de la anécdota, esas ocasiones me hicieron reflexionar sobre el lugar que ocupa el teatro en la esfera de la literatura. En los meses siguientes, escudriñé con lupa en suplementos culturales de diversos periódicos las listas de los “mejores libros para el verano” y los “mejores libros del año”, que aparecían divididos por géneros: cabía de todo (¡autoayuda! ¡ciencia! ¡deportes!), pero ay, no teatro.

Ítem más: en las librerías más importantes de nuestro país, la sección de teatro es exigua, a menudo arrinconada y en ocasiones incluso inexistente. Las editoriales teatrales (que las hay, y muy buenas) apenas se permiten soñar con la colocación en la mesa de novedades.

Lo que trato de decir es que los dramaturgos tenemos escasa visibilidad en nuestra condición de escritores y por ende, en el espacio real y simbólico que ocupa la literatura en la sociedad. Quizás haya sido culpa nuestra; aun a riesgo de resultar excesivamente

esquemático, me arriesgaré a aventurar una posible explicación histórica. Ante el retroceso que había sufrido desde los años sesenta el texto en los escenarios (dominados por happenings, creaciones colectivas y la dictadura del director de escena), adoptamos como estrategia de supervivencia alejarnos de lo que remitiera a “literatura” y defendimos nuestra presencia en los espectáculos argumentando que practicábamos una escritura híbrida, que atendía tanto al hecho escénico como a la palabra escrita. Ningún autor dramático que pretendiera estrenar deseaba ser considerado “escritor”, algo que se asociaba a una idea del texto teatral ya caduca. Quisimos poner de relieve la especificidad de nuestro trabajo anfíbio, que tiene un pie en el gabinete y otro en el escenario. Pero tal vez, perdimos por el camino el lugar que nos correspondía en el ecosistema literario. Y posiblemente haya llegado el momento de que el péndulo comience a inclinarse hacia el otro extremo: reivindicarnos como escritores a fin de ocupar en el imaginario del público (y de los lectores) el lugar simbólico que nos corresponde, y que visibilizaría mucho más lo que hacemos.

En mi caso, esta reivindicación es una cruzada personal: insisto en presentarme siempre como “escritor de teatro y novela” o como “dramaturgo y novelista”. Porque independientemente del medio en que plasmemos nuestras creaciones, el trabajo que hacemos es contar historias escribiendo palabras; es decir, literatura: ese lugar donde nuestra labor callada puede ser vista, analizada, interpretada y valorada.

1. *Nunca serás un verdadero Gondra*, Literatura Random House, Madrid, 2021.

# BAJO LA SUPERFICIE

## JAVIER DE DIOS

(Madrid, 1966)

No hay nada más visible que la superficie. Aquello que, para ser percibido, no necesita ser comprendido sino solo consumido, solo contemplado. Las creaciones que se asientan en la superficie pueden despertar interés, alcanzar notoriedad y mostrar distintos niveles de calidad técnica y artística, exactamente igual que las creaciones menos visibles. No tienen por qué ser superficiales desde la perspectiva del contenido, aunque es más probable que busquen un público masivo —algo que condiciona forma, fondo y producción— y que persigan prioritariamente un objetivo legítimo: el entretenimiento. Las creaciones que se asientan en la superficie son visibles por definición.

Pero hay otro tipo de creaciones que nacen de rincones y penumbras, de zonas intuidas, oscuras, la mayor parte de las veces también temidas. Creaciones que de entrada no resultan visibles y pueden llegar a no serlo nunca. Creaciones que germinan desde la necesidad de indagar en lo inexplicable, de dar voz a quien no la tiene —los invisibles del mundo— e iluminar, aunque sea de forma tenue, las tinieblas en las que cada ser humano y cada sociedad decide ocultar sus monstruos. Estas creaciones se mueven bajo la superficie y quizá a hacerlas visibles debiéramos dedicar nuestros esfuerzos como dramaturgos, como profesionales, como público. Porque, sin negar en absoluto la necesidad, el valor y el mérito del entretenimiento —defendido por autores tan poco sospechosos de frivolidad como Bertolt Brecht, por ejemplo—, son las creaciones bajo la superficie las que nos interpelan directamente, las que nos cuestionan

hasta la herida, las que colocan delante de nosotros un espejo que nos dice: “Eres tú. Esto sois”. El teatro bajo la arena que soñó Federico está esperando nuevas voces, nuevos gritos, nuevos sacrificios a pesar del miedo. O gracias al miedo. En un mundo que ha evolucionado hasta proporcionarnos múltiples formas de entretenimiento y que se esmera en incrementarlas día tras día, quizá el teatro haya basado su pervivencia milenaria en el inmenso poder que tiene para visibilizar aquello que negamos, que tememos y rechazamos pero que, inevitablemente, también forma parte de nosotros. Una parte esencial. Ser visible no es publicitarse. Visibilizar es desvelar. Y reconocer para comprender, y para transformarnos, por mínima que resulte esa transformación.

Quizá no importa tanto que escribamos comedia o drama, que hagamos performances o nos vuelva locos el teatro de texto, que nos convenza el posdramatismo o que nos atraigan las formas tradicionales... Quizá resulte más relevante plantearse si queremos cantar a la luz y a lo visible o indagar en lo oculto, pactar con el claroscuro. ¿Estamos dispuestos a bucear bajo la superficie y a dejar que el fondo, por turbio que se nos presente, se adueñe de nuestros textos? ¿Queremos eso? ¿Hacia dónde dirigimos la mirada como autores? ¿Qué visibilizamos para los demás y qué interés puede tener para ellos? O, dicho de otro modo: ¿por qué necesitamos ser visibles?

Renunciar a visibilizar es renunciar al teatro mismo. *Visibilizar*, no *visibilizarse*. El teatro siempre es transitivo.

# DE CÓMO, MÁS O MENOS, LOS ESCENARIOS VISIBILIZAN LO INVISIBLE

## AINA TUR

(Menorca, 1976)

Las luces de platea se están apagando. Respiramos. Con la ilusión y con la casi certeza de que algún conflicto, más o menos, ajeno nos va a atravesar. Dicen que el teatro se basa en eso: en el conflicto entre los seres humanos y la sociedad, entre el ser humano y él mismo. En ponerse en el lugar del otro y comprender sus problemas y sus posibilidades. Y aunque no siempre ese espejo es agradable, ahí estamos: ocupando plateas. En disposición de todo, o casi...

Se prenden los focos. El escenario se ilumina. Y se produce el encuentro. Único. Con la comunidad presente. Y la representada. Con uno mismo. El escenario, pues, se revela como ese lugar dónde, más o menos, se amplifican y visibilizan las vicisitudes de nuestra existencia. Conmoviéndonos. Interpelándonos. Desvelándonos inquietudes, miradas y emociones. En comunidad. Es bonito que eso ocurra. Y suele ocurrir a menudo. Pero, ¿nos ocurre a todos? ¿nos sentimos todos representados? ¿Qué relatos se escriben, dirigen y programan? ¿Nos devuelve el escenario un reflejo real de nuestra sociedad? ¿O solo de un fragmento de esta? Y las plateas, ¿son representativas de la heterogeneidad de nuestras calles y plazas?

A lo largo del siglo XXI se han ido produciendo cambios sociales y culturales que han otorgado visibilidad a voces y colectivos históricamente reprimidos por las estructuras de poder. Esas historias ocultas y ocultadas han conseguido tomar el foco y empezar a formar parte del relato social. Desenmascarando cómo se despliegan, funcionan y se mantienen los contratos sociosimbólicos que nos

rigen como sociedad. Visibilizar es tomar conciencia. Y solo siendo conscientes de esas pautas establecidas y pactadas hemos podido empezar a imaginar resistencias para cuestionarnos y cambiar patrones enraizados en nuestros imaginarios colectivos.

Pero, ¿cómo ha irrumpido y calado este cambio de paradigma social en nuestros escenarios? ¿Qué retos nos plantean estos cambios culturales? ¿Cuál es nuestra responsabilidad como gente de teatro? ¿Hay que forzar la presencia en las programaciones de relatos desatendidos? ¿Deberían establecerse cuotas para dar cabida a todas las diversidades de género, intelectuales, funcionales, étnicas y económicas? ¿Qué peligros implican estas cuotas? ¿Y qué mejoras? ¿Podemos caer en la apropiación de relatos ajenos para tener cabida en una programación marcada por estas posibles cuotas en pro de la diversidad?

Mucho me temo que todavía no hemos encontrado las certezas que nos permitan disuadir tanto interrogante. Así que, quizá, toca abordarlos. En este desafío por acontecer y por permitir acontecer, cuestionarnos ya no quién tiene el foco, sino la voz. De quiénes son esas voces que tienen la oportunidad de desplegarse a cobijo de nuestros escenarios. Y cuáles se quedan fuera. ¿Y por qué? Y, también, por qué no todos tenemos las mismas oportunidades como ciudadanos de sentirnos interpelados por un relato teatral. Por qué solo unos pocos tenemos el privilegio de experimentar que, mientras se atenúan las luces de platea y se encienden las del escenario, nuestros invisibles se van, más o menos, visibilizando...

# VISIBILIZAR LAS DUDAS SOBRE LA VISIBILIDAD PILAR G. ALMANSA

(Córdoba, 1976)

La visibilidad es intangible. La visibilidad es relativa. La visibilidad es efímera. Pero también es una herramienta de medición del valor de un creador; es, por tanto, un sistema monetario con sus propias reglas. La más importante es que la persona que quiere –necesita– visibilidad se ve obligada a invertir dinero para obtenerla, en la esperanza de que el aumento de su visibilidad acabe generándole, al fin, remuneración. Mientras, hay un período en el que la visibilidad opera como medio de pago en sí mismo. Ahí está la clave de la configuración de nuestra cultura, arte y ciencia: solo las personas que sobreviven al mercado de visibilidad, conocido como precariedad, llegarán a esa lta de profesionalización.

Si el objetivo del artista es ser visible, dado que es lo que le proporcionará remuneración, el objetivo de su obra será conseguir visibilidad. Parece una obviedad, pero tiene implicaciones. El artista tendrá en cuenta, para empezar, los criterios de los que deciden qué es visible: programadores, productores, gestores... Los que disponen del recurso dinero. Serán los gustos de este conjunto de agentes, y no las necesidades comunicativas del artista, las que alienen el nacimiento de la obra. El artista también estará atento a las modas, que, por su naturaleza, son mecanismos de invisibilización: cuando algo está de moda, ocupa una parte sustancial del espacio disponible e invisibiliza otros contenidos. Dentro de las modas, me resulta llamativa la del relato identitario (mujeres, personas racializadas, colectivo LGTB+). El artista que sucumbe a esta moda queda reinvisibilizado bajo una aparente visibilización: es el colectivo el que se visibiliza, el creador es solo

su metonimia. Lo “universal” y la visibilidad que esto implica sigue perteneciendo a las creaciones y creadores de siempre.

A estas dinámicas propias se suma, en las artes escénicas, una particularidad de nuestro momento histórico, en el que el paradigma comunicativo dominante es el de la comunicación mediada. Lo que se cuenta encima de un escenario es potencialmente invisible, por su efimeridad, frente a la visibilidad ubicua a demanda del audiovisual.

La acción cruzada de estos factores –criterios de exhibición, moda y sector escénico– me sume como artista en un mar de dudas. ¿Cómo intentar visibilizar lo invisible cuando el objetivo es ser visible? Si mi obra tiene que encajar en lo que ya obtiene visibilidad para que yo, como artista, sea visible, ¿qué sentido tiene escribir sobre lo invisible? ¿Priorizo mi visibilidad o la visibilidad de lo invisible? En un sector que lucha por su propia visibilidad, ¿alguien puede permitirse hablar de lo invisible? ¿Puede el sistema escénico sostener la exhibición de lo invisible? ¿Son visibles para todos los participantes los mecanismos del sistema que otorgan visibilidad? Si no lo son, ¿por qué son invisibles?

El dinero es intangible, relativo, efímero, necesario. Como la visibilidad. Por eso operan igual e inciden de forma análoga en las condiciones materiales de vida de los creadores y en su obra. ¿Hasta qué punto estaríamos dispuestos como sector a visibilizar su dinámica? ¿Qué consecuencias tendría hacer visible cómo funciona la visibilidad?

# EL AUTOR EN DEUDA PABLO REMÓN

(Madrid, 1977)

... no había dejado de pensar en visibilizar o en *visibilizar* en el teatro o más bien en el texto que se había comprometido a escribir sobre *visibilizar en el teatro* y que ahora, con una inquietud leve pero innegable, se resistía o se negaba incluso a dar forma, quizá por su resistencia o desconfianza hacia las ideas generales sobre el teatro —hacia todo tipo de generalización con respecto al teatro—, que percibía siempre como discurso o como bandera de algo, y si algo le atraía a él del teatro —de todo tipo de ficción— era la negación de cualquier bandera o discurso, la multiplicidad de puntos de vista o de visiones del mundo que hacía ridícula cualquier bandera o discurso, que revelaba la realidad en toda su complejidad inabarcable e inaccesible; quizá incluso su desconfianza se extendía hacia cualquier tipo de texto enunciativo, porque desconfiaba de lo que pensaba, se había demostrado capaz de pensar una cosa y su contraria simultáneamente, en una ambivalencia permanente que a veces le hacía percibirse no como un autor con un yo *definido*, con una voz *definida*, una postura *definida*, sino como una amalgama de voces contradictorias, voces que era perfectamente consciente de que en ocasiones eran su voz y en ocasiones eran voces de otros —otros que en general habían muerto y que revivían en él como fantasmas: sus padres, sus antepasados, otros autores— pero que no era capaz de aislar ni mucho menos de identificar, lo que le llevó a pensar que quizá lo que el teatro tenía que *visibilizar* —si es que tenía que visibilizar algo— no eran los temas ocultos o necesarios o los colectivos silenciados o invisibilizados —porque las obras que visibilizaban estos temas o colectivos en

general le hacían sentir como se sentía de niño cuando sus familiares le llevaban a misa, la misma desconfianza ante las palabras que se lanzaban desde el púlpito (aunque también la misma fascinación por las lecturas del Antiguo Testamento, los desiertos y los sacrificios y los ríos jordanos y la abundancia de animales y la variedad infinita de plagas y de catástrofes), palabras lanzadas habitualmente por su tío abuelo, porque era su tío abuelo el que oficiaba las misas en aquel pueblo medio vacío donde pasaba los veranos, y que por tanto recibía aún con mayor desconfianza porque él *conocía* a ese tío abuelo, vivía con él, y por eso su uniforme (el alba, la estola, la casulla con las que ceremoniosamente él le veía vestirse en la sacristía) no solo no le imponían el respeto que quizá le habrían impuesto de no conocerle, sino que resaltaban lo grotesco del disfraz, y que dotaban a sus palabras de un mismo aroma de falsedad o de impostura, aroma que perduraba después, cuando ya en casa, sentados a la mesa de hule con cuadros blanco y azules, le veía masticar la longaniza y las empanadillas y las chuletas de cordero y quedarse, al poco, traspuesto en el sofá con el sonido de la televisión de fondo—, no eran esos temas o colectivos los que había que visibilizar, sino justamente esas voces o imágenes que habitan en nosotros, voces o imágenes recordadas o inventadas —como las que surgían en los sueños, como la que acababa de escribir al evocar a su tío abuelo— que no resolvían nada ni contestaban a nada, pero que hacían visible lo que solo un momento antes había permanecido oculto, y con las que desde siempre, sin saber por qué, se había sentido en deuda.

# TODO ESTO DE LA GESTALT

## EVA REDONDO

(Salamanca, 1979)

Tengo hipermetropía. 3,50 en el ojo derecho y 3,00 en el izquierdo. A esto se le añade astigmatismo y presbicia (ese maravilloso regalo que llega con los cuarenta). Estos problemas de visión provocan que no vea bien ni de cerca ni de lejos. Desde pequeña, el oculista me recomendó usar lentes, pero mi madre fue tajante: “No voy a comprarte gafas. A las personas que llevan gafas se les quedan ojos de gafas”. Yo no sabía cómo eran los ojos de gafas, pero el tono de aquella aseveración era tan rotundo que entendí que no debía de tratarse de algo positivo, así que pasé mi infancia y gran parte de mi edad adulta guiñando los ojos para enfocar el objeto que tenía delante.

A los veinticinco años decidí que me iba a poner gafas. Mi madre, que aún seguía preocupada porque se me fueran a hundir los ojos (¿hubiera tenido la misma inquietud si yo fuera hombre?), insistió: “No te las pongas para ir por la calle, sólo para leer”. Y como yo he sido educada en la obediencia, le hice caso y continué teniendo una visión borrosa de la realidad.

El año pasado, ya con las cuatro muelas del juicio a la vista, tomé la decisión de ponerme lentillas. Suena exagerado, pero prometo que, el primer día que las llevé, tuve que caminar despacio porque me sentía hiperestimulada. El mundo que me rodeaba no era una amalgama de cosas, podía percibir los detalles, los matices, las particularidades... Lo que en un principio parecía una experiencia fascinante fue convirtiéndose en algo problemático. Un ejemplo tonto (perdón): la semana siguiente de estrenar lentillas quedé con mi

mejor amiga para desayunar. De repente, descubrí que tenía una verruga muy cerca de su ceja derecha. La verruga pasó a un primer plano y no podía dejar de mirarla. Fui tan descarada que mi amiga terminó preguntándome si estaba interesada en la conversación o sólo en su asquerosa (palabra textual suya) protuberancia.

Entonces recordé todo esto de la Gestalt. Me refiero a lo del fondo y la figura. Lo traigo a colación porque he vivido mucho tiempo tratando de enfocar la figura. La realidad era borrosa para mí y mi tarea consistía en encontrar (con esfuerzo) algo nítido que pudiera admirar durante un rato. Sin embargo, cuando todo lo que te rodea parece figura (lo colocamos en primer término), hay algo que marea y hastía. En estos momentos, creo que las redes sociales convierten (o pretenden convertir) cualquier cosa en objeto digno de contemplación. Lo mismo ocurre con la publicidad. Lo mismo con la inabarcable cartelera teatral. Mi sensación es que todo es fondo y figura al mismo tiempo. Lo banal se disfraza de importante y lo borroso es, al mismo tiempo, extremadamente nítido. Ni con gafas progresivas. Es como ponerse y quitarse las lentillas cada tres minutos. Desquiciante. Perturbador. Terrorífico. ¿Qué hacer para no marearse? ¿Algún catalejo cerca, por favor?

# LA BOLA

## ESTHER F. CARRODEGUAS

(Rianxo, 1979)

Bueno , supongo que a mí se me ve,  
soy una persona que si está, se me ve. No deja de ser curioso porque como  
dramaturga que además es empresaria, qué remedio hacer que se me vea. Me tengo  
que pasear por las ferias, me pongo el pelo como una bola para que todos sepan que estoy.  
¡Qué remedio! Pena ser tan tímida. Sí, sí. Soy tímida. Lo tengo trabajado pero soy tímida.  
Quizás no lo parece pero soy tímida. Tan grande... y tan tímida, se podría decir. Nunca  
sé muy bien qué hacer para generar visibilización. Voy a palos de ciego,  
mira tú qué expresión. Haces por aquí y por allá Intentas que se  
te conozca. Salir en las fotos, ir a los saraos, aunque no se te vaya la vida en  
ello. Aunque lo odies. Y sin embargo, me parece , lo que verdaderamente más  
visibilizó mi trabajo, es su propio interés. Sí, sí. Me doy cuenta de que  
cuanto más interesa lo que escribo, cuanto más impacta, cuanto  
más toca, más gente que no conozco de nada, que no me conoce el pelo, me  
busca como puede para hablarme, para contactarme , para/  
Y me digo tanta exposición indeseada...  
¿y era esto? Yo qué sé.

# SERÁ NUESTRO SECRETO PAZ PALAU

(Castellón, 1980)

Existe un animal que vive en las mesetas. Lejos. Muy lejos de aquí. Es decir, allí. Allí donde es posible todavía morir a causa del frío o la belleza; donde hay espacio y silencio. Jamás revelaré el nombre del lugar que le protege. No lo conozco. Ni quiero. Nadie lo sabe. La amplitud de su reino es infinita. Y, por supuesto, es más inteligente que nosotros. Finge su extinción para sobrevivir: se merece un respeto.

Ojalá aprendamos algún día la lección: lo mejor que puede hacer un ser humano es imitar al animal. O, al menos, ser cómplice de su misterio. Basta ya de estrategias de plegarias de pancartas y reclamos. Basta ya de subsidios y socorros y basta ya de planes y proyectos. Y ya basta de quejas. Seamos elegantes. Sellemos un pacto alegre de omisión y sigilo. El momento es propicio: hay que esconderse. Y todavía más: aniquilar cualquier vestigio. Borrar todas las huellas. Derribar los teatros, públicos y privados, los museos, las salas alternativas, las bibliotecas, los garajes, las plazas, los callejones oscuros, los mercados, y también las tabernas, los descampados (si es que queda alguno), las ruinas, los paseos marítimos y las iglesias. Sobre todo, las iglesias. Los animales no rezan.

Salgamos a la calle con machetes. Que ya va siendo hora. Con antorchas. Hay que quemarlo todo. Que ardan las palabras y el papel. Que ardan las butacas

y la piedra y el suelo. La luz y los telones. La dramaturgia será un oficio impronunciable; directores de escena dirigirán únicamente el curso de sus días; actores y actrices olvidarán lo que es ser todos y ninguna. No es una tragedia. Nosotros lo sabemos. Estamos y no estamos. Vivimos escondidos. Nuestro hábitat será una X descomunal dibujada en un mapa sin nombres ni fronteras. Seremos, por fin, el animal que duerme tranquilo en su guarida. Creerán que hemos desaparecido. Todo va bien. Es lo que queremos.

Somos buitres que sobrevuelan un cadáver. Artistas del hambre con vocación de fuga. Cazadores de instantes. Somos burócratas con cuerpo de trapecio. Somos ratas. Espíritus subterráneos imposibles de aniquilar y siempre amenazados. Hagamos del teatro un lujo prohibido. Una experiencia exclusiva. Que nos busquen. Pues toda seducción implica una renuncia. Quien se publicita, se defiende; anuncia su flaqueza. Dice aquí estoy mírame soy importante. Nos hemos equivocado de ambición. Si queremos que nos vean, hay que desaparecer. Y quien quiera poesía que pregunte en las alcantarillas.



# COSMOGONÍA SILVESTRE

## LA TRISTURA

### CELSO GIMÉNEZ

(València, 1983)

### VIOLETA GIL

(Hoyuelos, 1983)

Seguramente no fue la primera vez que lo escuchamos, pero sí la primera que lo comprendimos de esta forma. Estábamos en la escuela de teatro de Madrid, un profesor que solo duró dos años dijo en clase: "...es un problema de invisibilización. Aquí os hablan de esto y de la otro, pero cuándo os han hablado de El Canto de la Cabra, de Angélica Liddell, de Lengua Blanca, de Sara Molina, de Matarile..."

Siguió hablando sobre cómo las escuelas públicas tenían el deber de dar a conocer el espectro más amplio de las artes escénicas del momento, y que para él los espacios en los que estaban pasando las cosas más interesantes no eran los teatros públicos ni los teatros nacionales.

Nos miramos y sonreímos. Ese cuestionamiento tan directo a la escuela no era habitual, nos hacía sentir que el mundo era un poquito más grande. Eran los primeros años dos mil y estábamos empezando a encontrar esos lugares, esas compañías a las que nos queríamos acercar. Durante toda la formación en la escuela, una gran parte de la creación escénica de nuestro país no existía. Eso no era teatro, eso no era interesante, eso no era nada. Nos daba rabia y nos fue generando una desconfianza profunda hacia la institución y la educación reglada. De nuevo, como en el colegio o el instituto, lo que nos interesaba, lo que nos seducía, no existía, no tenía valor, era invisible.

Años más tarde, alrededor de 2016, después de esas elecciones municipales que removieron el país, las Naves del Matadero de Madrid cambiaron de dirección gracias a un concurso público. Seguramente os

acordéis, ya que "Madrid es España dentro de España".

La nueva dirección abrió una línea de programación diferente, más cercana a la "performance" y a los nuevos lenguajes internacionales. La respuesta de gran parte de la profesión teatral madrileña fue de estupefacción, incredulidad y rabia. Empezó una guerra que había estado soterrada. ¿Cómo era posible que unos artistas invisibles y sin valor ocuparan de repente uno de los mejores teatros del país?

No nos sorprendió, no nos alarmamos. Entendemos que debe ser difícil asimilar que alguien que no existe te arrebate un lugar que siempre ha sido tuyo. "¡Hemos perdido un teatro!", "¿cómo puede hacer esto un gobierno de izquierdas?", "que les den una nave de las que están vacías para que hagan sus cosas". Obviando que lo que echaban de menos era la centralidad, la legitimidad que te da el hecho de estar siempre visible.

Nosotros hemos tenido la suerte de poder trabajar en buenas condiciones, de presentar las obras en espacios que invisibilizaron durante décadas a varios de los artistas que nos hicieron dedicarnos a esto. Quizás tenga que ver con que somos un poco más pop, un poco menos hardcore, quién sabe. Lo que sí sabemos es que hay una generación mayor que nosotros que con escaso apoyo, con dolores cronificados, con promesas incumplidas, y con una sensación de orfandad que es difícil de comprender; vivieron y viven imaginando y creando teatro. El teatro que nos ha inspirado y movilizado. Y que es gracias a ellas que estamos aquí.

Seguimos, seguimos, seguimos.

# INVISIBILIDAD CLÀUDIA CEDÓ

(Banyoles, 1983)

Hace casi veinte años que dirijo la asociación Escenaris Especials. En ella, hacemos teatro con personas con diversidad funcional. Muchos alumnos han pasado ya por el proyecto: personas con autismo, con enfermedad mental, con discapacidad, con parálisis cerebral, etc. Actrices y muchos actores con cuerpos y voces a los que no estamos acostumbrados en la ficción. Escribimos entre todas y estrenamos en teatros de nuestras ciudades. Recuerdo que un día, llegó una fotógrafa nueva a Escenaris Especials. Llegó con entusiasmo, tenía que fotografiar el proceso de ensayos y el estreno. Me dijo “Espero adaptarme bien. No sé relacionarme con personas con discapacidad. NO he sabido nunca. Mi primo tiene discapacidad y en las comidas familiares no me siento nunca a su lado. No sé qué decirle y no estoy cómoda”. Yo le dije que bienvenida, y que a ver qué tal. Cuando el curso terminó, la fotógrafa se había adaptado de maravilla. Se me acercó y me dijo: “Gracias. Aquí en Escenaris Especials he aprendido...” Yo pensé que me diría que había aprendido a relacionarse con personas con diversidad funcional, que ahora ya sabría cómo hablarle a su primo en las comidas familiares. Pero no. Me soltó: “Aquí, he aprendido que mi primo... no me cae bien”.

Esta anécdota resume bien lo que para mí es la visibilización: darse cuenta de los distintos concretos que conforman una etiqueta que, desde lejos, nos puede parecer uniforme. Para la fotógrafa, su primo representaba a todas las personas con discapacidad. Por lo tanto, todas las personas con discapacidad “no le caían bien”. El acercarse tiene que ver con eso. El problema es que el ecosistema que hay en asociaciones como la nuestra no es una representación

a escala de nuestra sociedad. Las minorías no forman parte, como su nombre indica, de la generalidad del entorno. Normalmente no las ves. Y si no las ves, no las escribes. He aquí el dilema. A los autores no se les ocurren historias protagonizadas por personas invisibles, porque no las ven. No están en las oficinas, en los ayuntamientos, en las discotecas, en los grupos de amigos. Y claro, tampoco en las ficciones. A veces, una productora decide poner un personaje con discapacidad en una historia para añadir un punto exótico de diversidad a la trama y un pobre guionista escribe sin conocer. En este sentido, pienso que la palabra visibilización puede ser, a mi modo de ver, soberbia y paternalista, peligrosa y perversa. YO, EL AUTOR, visibilizo esta realidad minoritaria con mi poder de altavoz de largo alcance. Yo hago llegar la voz de estas personas a los demás. Las voces y los cuerpos no necesitan permiso para subirse a un escenario. Se suben y ya está. El tema es si el invisible se aprovecha del altavoz o el altavoz del invisible. Puede que nadie se aproveche de nadie. Puede que sea todo más sencillo: Los cambios en la realidad van lentos y la gente de teatro, inquieta e impaciente, desea imaginar lugares y futuribles en los que las cosas van mejor. Ofrecer referentes, ampliar miradas. Eso es lo que hace el arte, ¿no? ¿transformar la realidad! ¿Es su cometido? No lo sé, más bien parece una consecuencia inevitable. En cualquier caso, puede que escribir sea lo más cercano a “hacer algo al respecto” que podemos hacer. Visibilizar primero nosotros, como autores, y después, cuando lo visto se nos filtre en el cuerpo, a lo mejor, escribir sobre ello.

# IMPONER CONFIANZA

## PABLO ROSAL

(Barcelona, 1983)

Prohibir la entrada a bares y restaurantes si no se demuestra, certificado compulsado mediante, que se ha ido un mínimo de cinco veces al teatro el mes anterior. Abrir siete salas de teatro nuevas en ciudades de menos de cien mil habitantes y setenta y cuatro en las que superan el medio millón, exentándolas de cargas impositivas. Obligar a los bachilleres a escribir una obra de teatro como condición sine qua non para acabar sus estudios. Poner supermercados en los espacios teatrales para acercar al público. Difundir los estrenos teatrales como noticias de prioridad informativa. Hacer que el teatro mejore la salud de los ecosistemas marinos. Someter a los integrantes del Congreso de los Diputados a extenuantes sesiones de formación teatral con excelentes y muy severos docentes. Impedir que la gente se crea que tiene un criterio personal relevante mediante campañas de concienciación. Convertir a la crítica teatral en una exclusiva casta de doctas personas que con su amplia perspectiva global son capaces de situar, ordenar y conducir a la pasión y al interés dada cualquier obra de teatro. Decretar un obligado retiro individual a artistas que se dispongan a estrenar una obra para que evalúen la verdadera pertinencia ética y espiritual de su creación. Imponer rituales chamánicos de purificación y reencantamiento a todo el estamento funcional que dice trabajar para el teatro.

Estas sutiles y ajustadas medidas sin duda mejorarían la visibilidad del arte escénico, pero despertarían algún que otro recelo. El entremetido siglo XXI nos hace creer que él y sólo él y sus maneras son posibles. En su promesa de la facilidad y eficacia

lo estrecha todo, reduciendo la realidad a un cálculo a descifrar. Sabemos que el Arte tiene otro tiempo, que necesita y crea otro tiempo, que no responde a las leyes del mercado, que busca la eternidad en todo. No es la tarea del Arte adaptarse al funcionamiento enfermado del mundo, no es el objetivo del Arte satisfacer el ansia triunfal del liberalismo. Cada vez que el Arte se adapta a la complejidad contemporánea se debilitan sus fuerzas. El Arte no es un estandarte de la confusión, no celebra la complicación estadística ni la desunión. El Arte es el lugar estable por antonomasia, sueño del origen común, inmenso e inmóvil, donde poder amar a la vida entera. No debemos claudicar, el Arte nunca dejará de ser algo difícil que requiere pasión y entrega, nunca esfuerzo, un relámpago que nos encuentra en la paciencia. No pretendamos sacar el Arte de los márgenes a los que pertenece con una supuesta integración de su actividad en la res pública: ¡es el Arte el que nos reintegra en la comunidad! Abandonemos esta endémica y enconada fragilidad de preguntar cada día para qué el Arte y cómo hacer para qué recupere un esplendor que no hemos conocido. ¡Para algo bueno que hacemos y lo ponemos en duda constantemente! Confiemos en los carteles, en el boca—oreja, en el peso y profundidad antiguas de estos espacios vacíos. Todo lo que no sea confiar no será Arte. Y enloquezcamos juntos de verdad, la directora del festival, el político de turno, la taquillera, la maquinista, el actor, la dramaturga.

# VERDE PINAR/GRIS SOMBRA/ NEGRO ABSOLUTO ARETA BOLADO

(O Porriño, 1985)

*Podría ser un bosque cualquiera, un pinar galego frondoso de esos en los que la arena se mezcla con las piñas secas y los fiunchos. Aquí dentro se escucha el mar ondeando, calma, y las raiolas doradas del sol se cuelan entre las ramas y las hojas. Las copas se mecen con la pesadez de una siesta de verano y sólo un arbusto de plumeros de la Pampa se agita y salta. Algunas familias bajan hacia la playa ya desnudas. Cantan gaivotas. Ninguna criatura es bulliciosa. Los arbustos se detienen. Un hombre aún jadeante sale de entre los arbustos con las mejillas sonrosadas. Se sube el bañador y desaparece entre las dunas. Ahora cantan otros pájaros, pueden ser unos carrizos o papuxas. Alguien grita "Onde vas así? É unha praia nudista! Para dúas que temos tes que vir aquí?". Del escondrijo de arbustos sale otro hombre, risueño, desnudo y con chancletas, bajito y con una vulva que es un bosque dentro del bosque. Se aleja mientras por la espalda se le deslizan río abajo gotas de sudor, afluentes que desembocan entre sus nalgas.*

## GRIS SOMBRA

Joder joder no me lo puedo creer me lo había olvidado y mira que lo pensé busca el spray que basta que te lo olvides para que pase y pasó desde los ocho años ocho que me salieron las tetas joder y ya me miraban que asco siempre no vuelvas sola cuidado por la alameda que es todo sombra avisa al llegar cada noche como si la calle no fuera mía también joder y hoy sin spray no sabía cómo hacer porque ya sabía todo todo lo que me iba a pasar joder ya lo sentía lo sentía

apurando el paso detrás y yo apurándolo más y diciendo no corras tanto que huele el miedo camina segura que no se note y seguía detrás yo ya me veía la policía el hospital la familia me veía en las noticias si me mataba las plantas joder pensé si me muero quién va a regar las plantas vaya chorrada pero me giré joder me giré y qué pasa le pregunté qué pasa le dije qué qué qué se quedó seco soy la hostia sin spray no se lo esperaba lo vi en sus ojos soy la hostia jódete se acabó.

## NEGRO ABSOLUTO

DEPENDIENTA: A ver, corazón.

*Lore sale del probador.*

DEPENDIENTA: Ay... estás monísima.

LORE: No sé, como te había pedido el rosa...

DEPENDIENTA: Ya, pero este te iba a sentar mejor, corazón, como tú eres anchita este tono te estiliza más. Sí (*recoloca el vestido*), ¿ves? Mucho mejor el negro. Las mujeres especiales tenemos que tener truquitos, ¿a que sí? Este te disimula más (*viéndola en el espejo*). Sí, te disimula todo (*la agarra de la mano, la obliga a dar un giro*). Adelgazar no adelgaza porque eres muy grandota, corazón, tienes que sacarte partido que yo lo sé, corazón, y este te quita lo que te tiene que quitar (*dándole unas palmaditas en las caderas*). Te queda fenomenal, te desdibuja. ¿Te lo llevas, no?

LORE: Bueno.

DEPENDIENTA: Ya vas a ver como no te arrepietas. ¿Efectivo o tarjeta?

LORE: Mejor pomme el rosa.

# CUATRO APUNTES SOBRE VISIBILIDAD

## ROBERTO MARTÍN MAIZTEGUI

(Madrid, 1986)

### Cuatro apuntes sobre visibilidad

#### I. La visibilidad y el teatro

El galgo de pelo negro y canoso que deambula por la habitación, ladrando. La lluvia que cae en una escena. La comida que los personajes se llevan a la boca. Puede que alguno de estos elementos sea invisible en una obra de teatro. O, mejor dicho, puede que necesiten de un espectador activo, que complete la escena con su propia imaginación.

Sin embargo, el teatro a menudo consigue hacer visible algo a todas luces invisible: la densidad del tiempo que pasa ante nosotros, entre nosotros.

Quizás, esa habilidad para distinguir entre lo que es accesorio ver y lo que es indispensable tratar de ver, es lo que hace el teatro irremplazable.

#### II. La visibilidad y las historias

“Un hombre, en Montecarlo, va al casino, gana un millón, se suicida”. Esta pequeña historia, registrada por Chéjov en su cuaderno de notas, le sirve a Ricardo Piglia para explicar que un cuento siempre cuenta dos historias: una visible —la del tipo que va al casino y juega— y otra invisible —la que le lleva a suicidarse, a pesar de haber ganado—.

“El cuento es un relato”, dice Piglia, “que encierra un relato secreto”.

Cómo construir los puntos de cruce entre ambas historias, hasta la culminación en la que lo invisible emerge, es la tarea del cuentista, del dramaturgo.

#### III. La visibilidad y el personaje

Cuando un personaje reacciona de un modo inesperado se produce un doble efecto: a nosotros nos sorprende y a ellos los revela, sus actos imprevisibles son la consecuencia física de algo invisible que los constituye y los especifica. Y es que, como escribió Bresson, “lo inesperado siempre es preciso”.

#### IV. La invisibilidad y los autores

Todo lo anterior no sirve de mucho cuando estás escribiendo y absolutamente nada se ve con claridad. En esos momentos, ayuda pensar que, como explican tantos autores y autoras, la historia está en alguna parte, aunque tú aún no la veas; que escribir no tiene tanto que ver con inventar, sino con descubrir.

A medida que la obra se va visibilizando, a menudo acaba por visibilizar partes del autor que este mantenía ocultas, especialmente a sí mismo. De modo que la obra funciona como una especie de negativo de una red social: acaba filtrando la opinión que no nos gustaría dar, la foto que jamás enseñaríamos.

Puede que ese sea el viaje que merezca la pena: partiendo de lo que ya sabemos del mundo y de nosotros, de lo previsible, llegar a aquellos lugares del mundo y de nosotros mismos más difíciles de ver y por tanto de ignorar.

# VOY A EDUCAR A MIS HIJOS PARA QUE SE COMAN A LOS TUYOS O SOBRE RICOS, TEATRO Y CAPITAL CULTURAL

## YAIZA BERROCAL

(Linars del Vallès, 1991)

Ser rico es de mal gusto hasta para los ricos. Pertenecer a la clase social dominante resulta embarazoso cuando gracias a la exquisita educación recibida no puede soslayarse durante más tiempo la conciencia de pertenecer al grupo equivocado, el ominoso grupo de los explotadores de las vidas de los demás.

Por suerte para ellos, desde siempre ha existido un recurso infalible para tapar sus vergüenzas y compensar la fealdad de esa certeza: el arte.

Si los ricos son ricos es para poder disfrutar de lo que le niegan a los pobres: de tiempo y de lugar para reconocerse, para enunciarse, para pensarse en el mundo, para gozarlo. A veces los ricos sienten vergüenza de serlo, así que han ido rascando en sus archivos (esto también los distingue del resto: ellos tienen archivos) algún primo segundo campesino (por no decir terrateniente) o algún tataratío abuelo marinero (que por alguna razón se afincó en Cuba).

Pero si tampoco se cuenta con ello, siempre hay la opción de apropiarse de la miseria de los demás. Con la excusa de *visibilizar* y de *dar voz*, cooptar historias urgentes que iluminan las razones de la desigualdad y que contienen un potencial político invaluable; quitárselas a quienes pertenecen, deformarlas hasta hacerlas caber en el marco de la socialdemocracia que nos dimos entre todos y volverlas inofensivas, inocuas, ridículas. Dar voz, visibilizar, dicho de otro modo: que los mismos de siempre expropien voces y acumulen su capital cultural, que conviertan la injusticia en un producto de consumo más para el ocio de los suyos mientras el capitalismo que las causa

queda no solo intacto sino reforzado. Historias sobre pobreza, disidencias, revoluciones, marginalides, pero escritas y dirigidas por ricos, hijos de ricos, nietos de ricos y representadas en lugares a los que nunca acudirán los legítimos agentes de esas historias: desde la platea a veinticinco euros la entrada se oyen aplausos ensordecedores.

Así, una puede estudiar un máster de teatro en Londres y regresar para hablarnos de la precariedad de la juventud española; ser integrante de la aristocracia más rancia de España y hacer *teatro político*; crear teatro comunitario sin remunerar a los actantes; dirigir un teatro público y programarse a sí mismo; organizar dramawalkers por la miseria ajena.

La cadena que impide el acceso de las autoras de clase obrera a los espacios de enunciación expropiados por los ricos es larga, compleja y, sobre todo, es invisible. Desde instituciones públicas fallidas que reproducen la estructura de un cortijo, hasta la autoexplotación neoliberal que mantiene la ilusión del desclasamiento futuro si una se esfuerza lo suficiente.

Quizás sea ese entramado de causas y consecuencias el que debemos visibilizar. De lo contrario, ¿visibilizar el qué, para quién, a qué precio?

Si escribo es para reapropiarme de la palabra, que siempre ha sido nuestra, pese a que el intento de impedirlo es incesante. Querida directora de un teatro público que programa solo a sus amigos, querido autor que escribe sobre los márgenes desde su piso en el centro de Madrid: nuestros hijos van a comerse a los tuyos. Y lo harán también en escena.

# ITINERARIOS EDICIÓN 31

## ITINERARIOS

### ENTRE GENERACIONES

- P. 33 *FUTURE LOVERS*  
LA TRISTURA
- P. 35 *NIÑA DE NADIE*  
SERGIO SERRANO  
Y MAFALDA BELLIDO
- P. 36 *MEMORIA*  
ITZIAR MANERO
- P. 37 *LOS QUE BAILABAN*  
AMAYA GALEOTE
- P. 38 *SOMOS INFANCIA*  
JANA PACHECO

### PARA ENCONTRARSE

- P. 41 *ASPECTO GLOBAL DE UNA CUESTIÓN*  
ATRESBANDES
- P. 42 *QUERENCIA*  
PACO ZARZOSO
- P. 43 *VEURE'NS*  
PÉREZ&DISLA
- P. 44 *EL CLUB DE ESPECTADORES*  
LA CUARTA PIEL



## TRAS LAS LECTURAS

- P. 47 *EL LECTOR POR HORAS*  
JOSÉ SANCHIS SINISTERRA
- P. 48 *SIEMPRE QUISE (DELIRIO DE CONFINAMIENTO)*  
GUILLERMO HERÁS
- P. 50 *RECREATIVOS FEDERICO*  
ÁLEX PEÑA
- P. 51 *YERMA*  
MARIA GOIRICELAYA
- P. 52 *LA VOLUNTAD DE CREER*  
PABLO MESSIEZ

## ANTE EL PODER

- P. 55 *MUJER EN CINTA DE CORRER  
SOBRE FONDO NEGRO*  
ALESSANDRA GARCÍA
- P. 56 *PARADÍS*  
SERGIO BAOS
- P. 57 *CURVA ESPAÑA*  
GRUPO CHÉVERE



LA VOLUNTAD DE CREER  
PABLO MESSIEZ

MU

T



31 ED.

ES

AC

# ITINERARIO ENTRE GENERACIONES

Entre generaciones: una nieta intenta registrar a contrarreloj los recuerdos de su abuela antes de que sus palabras pierdan el sentido. ¿Qué ocurre cuando desaparece la memoria de una persona? Una hija quiere saber lo que pasó con sus padres antes de ser padres. ¿Has visto alguna vez bailar a tus padres? Otra hija recibe la llamada de una vecina, hace tiempo que no ve a su madre. ¿Quién nos enseña a gestionar el dolor? A las afueras de una gran ciudad, un grupo de jóvenes hablan sobre el futuro y sobre cosas que todavía no entienden, también bailan, se besan y arden. ¿Qué decidimos o decidiremos hacer con nuestras únicas y preciosas vidas?

# FUTURE LOVERS LA TRISTURA

La Tristura, una de las compañías más transgresoras surgidas en España en los últimos veinte años, debuta por primera vez en Alicante de la mano de la Muestra y el Teatro Principal de la ciudad. Lo hace además con una de las piezas más representativas de su repertorio.



“Future Lovers” lleva a su máxima expresión el concepto de teatro que distingue las piezas del colectivo fundado en 2004 por Itsaso Arana, Violeta Gil y Celso Giménez: la disolución de los límites entre la vida íntima y la vida pública. La fusión de lo personal y lo político encima del escenario. Esta obra nos invita a presenciar la intimidad de un grupo de adolescentes de la Generación Z, con la esperanza de que el espectador se reconecte con ese periodo de su propia vida. Un emotivo ejercicio de comunicación intergeneracional, dirigido tanto a jóvenes como a público adulto.

En “Future Lovers”, seis jóvenes nacidos alrededor del año 2000 hablan entre ellos y hacia el mundo. Es una noche de verano a las afueras de una gran ciudad, en la que un grupo de amigos, quizás en el paso del instituto a la universidad, ha quedado allí para beber, bailar, hablar, besarse. Esta pieza de gran formato y enorme potencial visual funciona como una especie de ventana indiscreta que nos acerca a una generación a la que le ha tocado vivir en un mundo hiperestimulado y tecnológico que determina una nueva forma de relacionarse y amar.

Al verles hablar y comportarse como si nadie les estuviese mirando, la obra construye una burbuja, un nido. La pieza invita a cada observador a encontrar las siete diferencias con respecto a su adolescencia para que decida cómo relacionarse con una cuestión siempre compleja: ¿Cuáles eran las expectativas que tenías de tu propia vida? ¿Se cumplieron? ¿Estabas equivocado entonces o quizás lo estás ahora?

Una producción de Teatros del Canal, Comunidad de Madrid y La Tristura. Escrita con el apoyo del Programa de Desarrollo de Dramaturgias Actuales del INAEM.

## 6.11.23

Espacio: Teatro Principal Alicante  
Horario: 20 h  
Duración: 85 minutos  
Idioma: Castellano



FUTURE LOVERS  
LA TRISTURA



# NIÑA DE NADIE SERGIO SERRANO Y MAFALDA BELLIDO

“Niña de nadie” es un monólogo tragicómico que describe tres días en la vida de una adolescente que se ve repentinamente tocada por la desgracia. La muerte de la madre impulsa el viaje de la protagonista en busca de la identidad del padre. Una especie de *coming-of-age* teatral que nos habla de la soledad, el amor, la muerte y el paso forzoso a la vida adulta.



Spoiler. Estoy a punto de cumplir dieciocho años, va a sonar mi móvil, mi vida se va a ir a la mierda y esto va ser una movida. Una movida muy gorda. Tres días en la vida de una adolescente. Tres días que comienzan con una llamada “Tu madre lleva unos días sin venir, me ha parecido extraño, me he acercado a tu casa y...” Un viaje de iniciación en ese momento en que todo está por descubrir y el caparazón por romper.

Mafalda Bellido y Sergio Serrano escriben y dirigen “Niña de nadie”, pieza que llega a la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos después

de protagonizar uno de los éxitos más destacados en el festival Russafa Escènica de València. La compañía segorbina La Zafirina pone al frente de este monólogo a la joven actriz Arianne Algarra, que a lo largo de la obra se pone en la piel de diversos personajes y transita diferentes espacios únicamente con el poder de la palabra y la imaginación.

Este monólogo, especialmente dirigido tanto al público adulto como al público juvenil, nos invita a observar el mundo actual desde la perspectiva de una adolescente para tratar temas como el duelo, la búsqueda de identidad y la esperanza de tener un futuro.

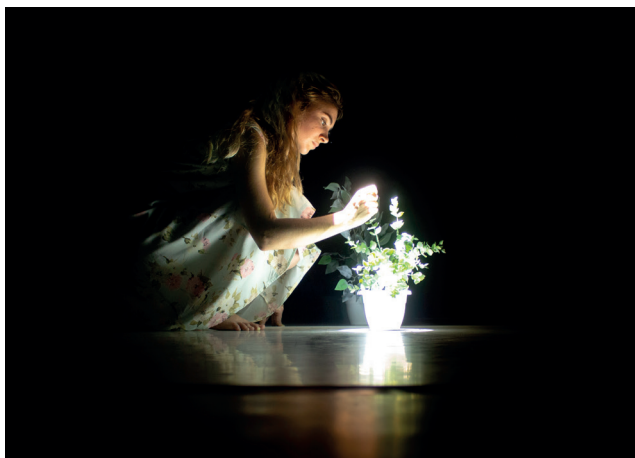
Una producción de La Zafirina en coproducción con Russafa Escènica, el soporte de Centre Teatral Escalante y Ayuntamiento de Segorbe.

## 8.11.23

Espacio: Paraninfo Universidad de Alicante  
Horario: 20 h  
Duración: 70 minutos  
Idioma: Castellano

# MEMORIA ITZIAR MANERO

Itziar Manero escribe, dirige e interpreta sobre el escenario esta pieza de teatro documental que habla sobre la memoria y su pérdida. La joven bilbaina —una de las actrices revelación del momento, también en la gran pantalla, gracias a su papel protagonista en la película “Las chicas están bien”— explora los territorios de la enfermedad y la importancia de los lazos intergeneracionales.



“Memoria” surge del deseo de una nieta de registrar los recuerdos y las experiencias vitales de su abuela antes de que estos se evaporen en el éter de la enfermedad y el olvido. La joven actriz y autora Itziar Manero habla desde un punto de vista personal sobre un problema colectivo con el que tienen que lidiar cada día, ya sea de forma directa o indirecta, millones de personas en el mundo.

Esta carrera contrarreloj contra el olvido es, sobre todo, la historia de un encuentro muy emotivo entre dos generaciones. Un intento de hacerse preguntas, conocerse, cuidarse y despedirse. ¿Qué ocurre cuando se pierde la memoria de una persona? ¿A dónde van sus recuerdos? ¿Con qué nos quedamos sus descendientes?

Para llevar a cabo este proyecto de investigación —desarrollado dentro del programa Transiciones de Harrobia-Eskena y el de Artistas en Residencia del Ayuntamiento de Bilbao—, Manero contó con una mentora de excepción: la dramaturga y directora de teatro y cine Itsaso Arana, con la que ya había trabajado en La Tristura, y para la que posteriormente lo haría de nuevo en la película “Las chicas están bien”.

## 10.11.23

Espacio: Caja Negra (CC Las Cigarreras)

Horario: 18 h

Duración: 60 min

Idioma: Castellano (con pequeña parte en euskera subtitulada).



# LOS QUE BAILABAN AMAYA GALEOTE

“Los que bailaban” es una pieza de teatro-guateque con la que la coreógrafa Amaya Galeote sube a escena a la generación que encontró en el baile uno de los pocos vehículos para interactuar libremente en pareja en la España de los sesenta y setenta.

Una propuesta escénica que nació como un proyecto de investigación auspiciado por el Centro Dramático Nacional.



Cuenta Amaya Galeote que todo surgió mientras estaba colaborando con Alfredo Sanzol en el montaje de “El bar que se tragó a todos los españoles”, producido por el CDN. Cuando el director le pidió recrear una escena de baile de los sesenta y setenta, la coreógrafa madrileña recurrió a sus propios padres. “Les pedí que me dejaran grabarles bailando. Mirándolos, descubrí cosas de ellos que no sabía. Pararse a observar a tus padres no es algo que hagamos muy a menudo, y este pequeño acto es el germen de muchas preguntas que me surgieron en ese momento”, explica Galeote.

“Esta es una investigación que empieza en el salón de casa de mis padres y que poco a poco se ha ido trasladando a otros salones. Así se fue construyendo algo que tiene que ver con la emoción y los recuerdos. Bailar en pareja, y bien cerquita, se convirtió en la España de esos años en un vehículo para la diversión y casi el único mecanismo para interactuar en público con el cuerpo contrario. Esas generaciones se relacionaron desde el cuerpo, y eso les hizo diferentes a nosotros”. Así, “Los que bailaban” nace del interés por saber hasta dónde llegan estas diferencias y qué podemos aprender de esas personas que se enamoraban bailando.

## 11.11.23

Espacio: Caja Negra (CC Las Cigarreras)

Horario: 18 h

Duración: 70 minutos

Idioma: Castellano

# SOMOS INFANCIA JANA PACHECO

Somos infancia es un proyecto de mediación, creado y dirigido por la dramaturga y directora Jana Pacheco, que aborda el deseo de niñas y niños por plasmar sus historias, sus sueños, sus inquietudes y sus miedos en un texto dramático propio.



La curiosidad de los más pequeños nos invita a mirar situaciones cotidianas con una visión primigenia que revela aspectos mágicos de la vida en los que normalmente no reparamos. En este sentido, el teatro se convierte en una herramienta muy valiosa para plasmar esta visión siempre inesperada del mundo. Este proyecto aborda también la infancia que las personas adultas tratamos de recordar cuando queremos sumergirnos en procesos de diversión o juego.

Esta actividad se compone del taller A cuatro manos, donde facilitaremos las herramientas adecuadas para que niños y niñas escriban una obra de teatro junto a una persona adulta. Serán ellos

quienes elijan el tema, los personajes, la trama, el conflicto, el argumento, la magia. En la segunda fase del proyecto, los adultos nos ponemos al servicio de sus deseos activando una puesta en escena de sus historias. Somos infancia pretende ampliar el ámbito de influencia de la Muestra, incluyendo y empatizando con un valioso grupo de espectadores muchas veces excluido de los relatos de una escena adultocéntrica.

## 11.11.23

Espacio: CC Las Cigarreras  
Horario: 10 a 13:00 horas  
Duración: 75 min  
Idioma: Castellano

## 38

ENTRE GENERACIONES

MU

T



31 ED.

ES

AC

# ITINERARIO PARA ENCONTRARSE

Para encontrarse, sin esa sensación extraña de que nuestras relaciones podrían haber sido de otra manera. Esas cuestiones comunes que vivimos como tragedias. ¿Llega una edad en la que sabes con quién relacionarte y con quién no? Para encontrarse con la amistad de alguien convertido hoy en un completo desconocido. Tratar de recuperar un afecto que quizás solo existió en el pasado. ¿Vale la pena el esfuerzo de volver a mirar ese rostro que nos mira? Para encontrarse, regresar al lugar donde hemos querido y hemos sido queridos. Llevarnos a matar con quienes más queremos ¿Qué harías si entra a escena una actriz y dice socorro?

# ASPECTO GLOBAL DE UNA CUESTIÓN ATRESBANDES

Atresbandes, una de las compañías de referencia para entender los nuevos derroteros de la dramaturgia contemporánea española, presenta en la Muestra una comedia que pone el foco en las relaciones humanas de la sociedad occidental acomodada.

**“Aspecto global de una cuestión” muestra una serie de situaciones que, en los límites de lo grotesco, diseccionan personajes tan ridículos como humanos.**



La compañía catalana fundada por Mònica Almirall, Miquel Segovia y Albert Pérez Hidalgo desarrolló esta pieza en 2022, en el marco de una residencia artística en el Teatre Lliure de Barcelona. En ella, Atresbandes recrea una serie de conflictos humanos cotidianos — laborales, sentimentales, de amistad— propios de la sociedad en la que vivimos. En otro contexto, estas situaciones podrían ser juzgadas de ridículas, pero su puesta en escena (la alteración perceptiva que pone en marcha la interpretación de los actores, el espacio

escénico, el espacio sonoro, la coreografía) hace que estas se magnifiquen y lleguen al público en forma de tragedia.

El hilo conductor de las historias que se presentan al espectador es el intenso afán por aprender a amar: a veces de un modo ortopédico y bienintencionado; otras, de forma deliberadamente aterradora. Vistas en conjunto, conforman una afinada radiografía de la existencia contemporánea.

“Aspecto global de una cuestión” es, en suma, un ejercicio de autocritica envuelto en un finísimo humor. Una comedia que deja poso, porque consigue que el público proyecte una nueva mirada sobre el mundo.

## 4.11.23

Espacio: Casa de la Música (CC Las Cigarreras)

Horario: 21 h

Duración: 90 minutos

Idioma: Castellano.

PARA ENCONTRARSE

41

# QUERENCIA PACO ZARZOSO

La veterana compañía valenciana Hongaresa de Teatre recupera, diez años después de su estreno, uno de sus textos más queridos. Escrita por Paco Zarzoso, "Querencia" es una tragicomedia contemporánea con guiños a la Antigua Grecia. Un

brillante duelo dialéctico protagonizado por un matrimonio en proceso de separación. En esta nueva producción, dirigida por el propio autor, la lucha de titanes sobre el escenario corre a cargo de Lola López y Pep Ricart.



Una gran diva de la escena, que ha obtenido un éxito internacional gracias a su papel de Medea, y el más prestigioso crítico de teatro del país son los protagonistas de esta tragicomedia. Ambos se encuentran, después de una larguísima y traumática separación, en la casa que compartieron mientras fueron pareja.

Ella sigue representando a la gran heroína griega por los teatros más importantes del mundo, y él ha

abandonado la crítica teatral para dedicarse en cuerpo y alma a la taurina.

En la casa han desaparecido todos los libros, los discos y los cuadros del periodo en el que compartieron su vida. En su lugar, hay botellas vacías de güisqui y un busto de Misionero, el negro toro que representa a la perfección su papel de oscuro heraldo del mundo de los muertos.

Ella ha vuelto al hogar familiar, quizá con el empeño que muestran ciertos animales y ciertas personas de volver al lugar donde han querido y han sido queridos. Pero también vuelve con una pregunta que duele como una brasa candente mordiéndole los pezones.

Si bien el encuentro empieza como una implacable lucha verbal, poco a poco descubriremos sus heridas y sus monstruos: un duelo dialéctico de dos personajes llenos de la fuerza con la que enmascaran su fragilidad y sus debilidades, así como su común incapacidad para pactar con la realidad.

En el último tercio de la obra, el encuentro en la casa de ambos con un personaje inesperado y clave en sus vidas provocará la caída de todas sus máscaras.

¿Qué misterio y qué dolor guarda el corazón humano para provocar tanto daño y llevarnos a matar aquello que más queremos?

## 7.11.23

Espacio: Teatro Arniches  
Horario: 20 h  
Duración: 75 minutos  
Idioma: Castellano

## 42

PARA ENCONTRARSE

# VEURE'NS PÉREZ & DISLA

A través de la conversación de dos amigos que se reencuentran después de mucho tiempo, pero ya apenas se reconocen, "Veure'ns" nos propone un ejercicio de reflexión acerca de cómo reconstruimos la mirada hacia el otro. Escrita por Juli Disla y dirigida por Jaume Pérez, esta pieza despierta preguntas importantes en la mente del espectador.



Son dos amigos. Muy buenos amigos. La suya era una de esas amistades que marcan para toda la vida. Pero hace mucho, mucho tiempo que no se ven. Uno buscó al otro a través de las redes sociales, pero esta es la primera vez que se encuentran cara a cara. En realidad, ya no saben casi nada el uno del otro.

"Veure'ns" habla de la amistad, de encontrarnos, de descubrirnos, de compartir el espacio y el tiempo con las personas que nos importan. ¿Qué hacemos con la memoria de esos encuentros? ¿Qué queda de nosotros cuando dejamos de vernos? ¿Qué

pasa cuando te das cuenta de que tienes delante de ti a un total desconocido? ¿Qué capacidad tenemos de recuperar el afecto que existía y que ahora no sabemos identificar? ¿Hubiera sido mejor no reencontrarnos y conservar así intacto el recuerdo de nuestra antigua relación? ¿Cuánto esfuerzo tendremos que poner para devolver nuestra amistad al lugar en el que estaba? ¿Acaso es posible? ¿Merece la pena?

La última producción de la compañía Pérez&Disla plantea un dilema existencial, pero que nos toca de cerca a todos y todas. ¿Quién no ha sentido cierta alienación tras una reunión de antiguos alumnos del colegio? ¿Quién no se ha sentido triste y confundido al encontrarse por la calle con un viejo amigo en el que ya no atisbas ninguna afinidad?

## 10.11.23

Espacio: Teatro Arniches  
Horario: 20 h  
Duración: 65 min  
Idioma: Valenciano

PARA ENCONTRARSE

43



# EL CLUB DE ESPECTADORES LA CUARTA PIEL

Uno de los principales objetivos de la Muestra es la exploración de formas de participación innovadoras que permitan la creación de vínculos más estrechos con la ciudadanía. Por eso, en la XXXI edición volvemos a contar con La Cuarta Piel,

joven colectivo alicantino formado por arquitecto/as, sociólogos/as y artistas especializados en la creación de situaciones hedonistas que facilitan la comunicación entre los habitantes de una ciudad y los procesos culturales, urbanísticos o sociológicos que se producen en su entorno.

El proyecto de mediación cultural que pondrá en marcha La Cuarta Piel se llama Club de Espectadores y está inspirado en los clubs de lectura. Clubs que, en su traducción en el ámbito teatral, podrían entenderse como “conversaciones postfunción”. “Hemos observado que las conversaciones que suelen producirse entre los espectadores después de disfrutar de una función no dejan de tener sus propias estructuras

dramatúrgicas, incluyendo sin querer intervenciones similares o roles —indicando desde el colectivo—. Haciéndonos cargo de esta realidad, proponemos como objetivo articular un dispositivo de debate que tome inspiración en formas populares de tertulia, como serían, en el caso mediterráneo, las “tertulias a la fresca”. De esta manera, proponemos la ocupación del espacio público cercano al teatro para el desarrollo de este tipo de debates, en los que participarán tanto miembros de colectivos de la ciudad como el público general. En la última parte de estas sesiones se incorporarán a la tertulia los miembros de una compañía teatral.



## 4.11.23

Espacio: CC Las Cigarreras

Horario: 22:30 h

\*Inscripciones en la web

## 11.11.23

Espacio: Plaza Ruperto Chapí

Horario: 21:30 h

# 44

PARA ENCONTRARSE



MU T



31 ED.

ES AC

# ITINERARIO TRAS LAS LECTURAS

Tras las lecturas, la obra de Lorca transformada en siete máquinas recreativas, acompañadas de piezas exclusivas como el abanico de Bernarda Alba firmado por las protagonistas del drama. ¿Puede el legado artístico convertirse en un *souvenir*? Tras las lecturas, revisar *Yerma* en una época en que las clínicas de fertilidad se multiplican. ¿Es posible un Lorca sin las palabras de Lorca? Tras las lecturas, habrá muerte y resurrección, acontecimientos difíciles de creer que rozan la mentira. ¿Todavía podemos tener fe en el teatro? Tras las lecturas, la capacidad creadora de la literatura para crear otras realidades de forma evocadora y perversa. ¿Quién lee a quién? ¿El lector o el libro? En el confinamiento, un hombre maduro lamenta no haber conocido a Leonard Cohen, a partir de ahí, lo conoceremos por todo lo que siempre quiso tener, hacer, ser... ¿Recuerdas todo lo que siempre quisiste?

# EL LECTOR POR HORAS JOSÉ SANCHIS SINISTERRA

Carles Alfaro dirige esta nueva producción de *El lector por horas*, escrita por uno de los grandes autores de la dramaturgia española del siglo XX, José Sanchis Sinisterra. Un homenaje a la literatura protagonizado por un hombre de negocios que contrata a

una persona para que le lea en voz alta textos del repertorio literario universal a su hija, que ha perdido la visión.



La Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos (MUTESAC) inaugura su XXXI edición con esta producción de la Sala Beckett, el Teatro de La Abadía y el Institut Valencià de Cultura que recupera una pieza de Sanchis Sinisterra escrita originalmente en 1996 y estrenada en el Teatro Nacional de Cataluña en 1999. La obra de Sinisterra (València, 1940) marca un antes y un después en la concepción de la escritura dramática en idioma español, siendo además maestro de algunos de los dramaturgos contemporáneos más reconocidos en la actualidad.

Dirigida por el prestigioso director escénico valenciano Carles Alfaro y protagonizada por Pep Cruz, Pere Ponce y Mar Uldemolins, *El lector por horas* nos habla de la perversa capacidad evocadora de la literatura, el poder creador de las palabras y la importancia del otro en la forma de afrontar la vida.

En escena conocemos a Ismael, quien es contratado por Celso para leer novelas en voz alta a su hija, Lorena, que ha perdido la totalidad de la visión en sus ojos. Será a través de la oralidad de Ismael como Lorena irá creando una nueva realidad visible. El encargo requiere la máxima neutralidad enunciativa por parte del lector, pero la fuerza poética de los textos escogidos y la situación misma, llevan a los tres personajes a un laberinto emocional incontrolable.

Una producción de Sala Beckett, Teatro de La Abadía, Institut Valencià de Cultura.

## 3.11.23

Espacio: Teatro Arniches  
Horario: 20 h  
Duración: 120 minutos  
Idioma: Castellano

# SIEMPRE QUISE (DELIRIO DE CONFINAMIENTO) GUILLERMO HERAS



5.11.23

Espacio: Teatro Arniches  
Horario: 13 h  
Idioma: Castellano

48

TRAS LAS LECTURAS

En esta edición, faltará la más importante de las compañías, la de Guillermo Heras. Por ello, hemos querido hacerlo presente, que su voz se escuche a lo largo de las diferentes actividades profesionales, que su pensamiento impulse los debates y conversaciones como siempre quiso hacerlo a lo largo de su vida, con una curiosidad infinita y una pasión inagotable.

Quisiéramos que, en esta edición, Guillermo sea una voz más. Que siga siéndolo. Y que, por fin, se pueda escuchar sobre un escenario de la Muestra su voz como dramaturgo, esa voz que todavía no se había escuchado en esta Muestra que él mismo impulsó y acompañó desde 1993.

En la edición pasada, las voces de algunos de los representantes más prestigiosos de nuestra dramaturgia escribieron quince maravillosos textos sobre Guillermo. Itziar Pascual dijo: “Es una persona de convicciones: cree en el teatro como bien cívico, como esa fuerza que perdura y que nos convoca. Él ha creído en la voz de la dramaturgia española cuando no era fácil impulsar un proyecto como este y lo ha hecho con pasión y compromiso”. Sergi Belbel recordaba “su personalidad, su cercanía, su amabilidad, su sonrisa, su inquietud por saber, su interés constante por los demás, su destreza en el arte del diálogo, su mirada siempre atenta y, sobre todo, su habilidad (envidiable) por estar siempre y en todo momento en todas partes”. Para José Ramón Fernández, “la Muestra de Alicante es una de las cosas más importantes que le han pasado a la Cultura de mi país en el último medio siglo, comparable con la creación del Festival de Almagro o de la Compañía Nacional de Teatro Clásico”. Laila Ripoll destacaba el “inconmensurable amor por el teatro y por la autoría española contemporánea, un amor de décadas y una dedicación militante”, así como su apuesta por dar visibilidad a las dramaturgas españolas edición tras edición. José Sanchis Sinisterra subrayaba el compromiso de Guillermo “con pasajes y paisajes de muy distinto signo, sin por ello abdicar de una insobornable fidelidad al teatro concebido como aguijón del tábano socrático: un revulsivo contra todo tipo de amodorramiento, conformismo y sumisión”.

Todas las voces, recopiladas el año anterior, mostraron desde diferentes ángulos y sensibilidades su agradecimiento a la ingente labor de Guillermo: “Desde que tengo memoria de mi vida como autora, -escribía Paloma Pedrero- este hombre silencioso y bueno ha estado cerca. Diría más, ha sido uno de los que me ha empujado a no tener miedo y lanzarme a aventuras nuevas que me han ayudado a sobrevivir en nuestro más bien parco teatro”. Las palabras de Juan Mayorga podrían concluir esta breve revisión de aquellos hermosos textos, escritos desde una absoluta admiración: “Los autores españoles tenemos una gran deuda con Guillermo Heras”.

Quisiéramos saldar una parte ínfima de esa deuda impagable y para poder escucharlo por primera vez en uno de los escenarios de la Muestra -el Teatre Arniches-, hemos buscado la complicidad de otra autora cercana a Guillermo, Jana Pacheco. Ella se encargará de dirigir la lectura dramatizada de uno de los textos de Guillermo más emocionantes y personales Siempre quise (delirio de confinamiento), subtítulo “Monólogo en homenaje a Leonard Cohen”. Jana acertó por completo al elegir este texto, un homenaje de Guillermo dentro de otro homenaje, el suyo.

Jana estará acompañada por los intérpretes Daniel Méndez y Éva Redondo. Esta última se encargará también de la dramaturgia. El equipo ha escrito estas palabras sobre la obra que nos leerán:

“A través del texto Siempre quise (delirio de confinamiento), nos adentramos en el universo poético de Guillermo Heras. Una obra íntima y sincera en la que el autor nos habla de sus deseos, miedos, sueños... Una oportunidad de escuchar la palabra de Guillermo hecha carne y voz y traer al presente su figura, su recuerdo y su legado”.

# RECREATIVOS FEDERICO ÁLEX PEÑA

Recreativos Federico es una instalación compuesta por siete máquinas recreativas customizadas en torno a una obra dramática de Federico García Lorca o su contexto. En esta instalación EXO-dramática, el actor, performer y agitador cultural alicantino Alex Peña emplea el humor y la poesía para reflexionar sobre la mercantilización del legado artístico en el contexto del sistema capitalista.



Estamos acostumbrados a convertir las figuras históricas en objetos de consumo. Cualquiera de nosotros puede comprar en Granada un llavero que lleve inscrito el lema *I Love Lorca* sin necesidad de haber leído jamás un solo verso del autor del "Romancero gitano". La instalación EXO-dramática que propone Alex Peña en el MACA tiene como objetivo criticar con humor y una ironía muy fina la conversión del legado artístico en souvenir banal.

La instalación está formada por siete máquinas recreativas interactivas y dotadas con sensores que perciben la presencia humana. Reaccionan con sonidos y luces, proponiendo juegos o venta de algún producto, siempre inspirados en el universo lorquiano. "La grúa de Bernarda Alba" es un juego mecánico de habilidad en el que el jugador podrá conseguir la Peineta de Ádela, el perfume original de Pepe el Romano o el Abanico de Bernarda; "Bolas de sangre" es una máquina de bolas sorpresa que contiene aleatoriamente una bolsa de sangre de el novio o de Leonardo, el amante en la archiconocida obra dramática "Bodas de sangre"; la máquina bautizada como "Las sin sombrero" está inspirada en las mujeres artistas de la Generación del 27 que se despojaron de este complemento de moda como signo de protesta y fueron apedreadas por ello junto a Dalí y Federico en la Puerta del sol. En el fútbol inspirado en "Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín" podremos enfrentar a los personajes de la obra publicada por Lorca en 1929; "Yerma, La Nuit" es una máquina fállica expendedora de condones que hace alusión al preservativo que bien podría haber escondido una Yerma liberada disfrutando de la noche parisina, mientras que "Cadaqués invaders" es una máquina arcade con un juego original de disparo basado en el famoso "Space Invaders".

## 3.11.23—9.11.23

Espacio: MACA

Horario: De martes a sábado de 10 a 20 horas ininterrumpidamente.

El día 6 no hay pase. Sábado 11 de nov. de 11 a 18h.

# YERMA MARIA GOIRICELAYA

Tras el éxito absoluto recabado por “Altsasu” en la pasada edición de la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos, la autora vasca María Goiricelaya regresa a Alicante con esta nueva adaptación y dramaturgia del clásico de Federico García Lorca. Una aproximación a “Yerma” protagonizada por una mujer en la treintena atormentada por las dificultades para quedarse embarazada. Esta pieza fue reconocida este año con el Premio Max 2023 a la Mejor Adaptación o Versión de obra teatral o coreográfica.



Esta nueva producción de la Dramática Errante, escrita y dirigida por la dramaturga, directora, actriz e investigadora teatral bilbaína María Goiricelaya, surge de la necesidad de revisar y llevar a nuestros días algunas de las problemáticas que planteaba Lorca en su “Yerma” original. Así, esta obra pone el foco en la división entre la conocida como edad reproductiva biológica (de 20 y 30 años) y la llamada

edad reproductiva social (de los 30 a los 40), y en los aspectos éticos, filosóficos y psicológicos que se derivan de esta problemática. La presión, el cuestionamiento social y la vergüenza que sufren millones de mujeres en todo el mundo ante la imposibilidad de tener hijos en el momento en el que lo desean o pueden permitírselo.

“Quizá sea un sacrilegio plantear una “Yerma” sin una palabra de Lorca — señala la autora—, pero ésta contiene las palabras de todas aquellas mujeres que hoy se enfrentan a la imposibilidad de tener descendencia. Porque son muchas, aunque nadie hable de ellas. Y son como ELLA: mujeres exitosas en sus trabajos que cenan en restaurantes de moda, viajan a países exóticos, se desmelenan en festivales, tienen un Iphone y círculos sociales envidiables. ELLA; mujeres normales, independientes, con sus parejas, su aparente empoderamiento, sus sueños y un único deseo no concedido: el de la maternidad. Su versión feminista nunca le dejó plantearse que a partir de cierta edad era difícil concebir y ahora... la presión no para de crecer y ELLA quiere algo que nunca quiso, algo que plantea un conflicto biológico y emocional ineludible. Eso es esta “Yerma”. Esa mujer donde lo natural y bello se vuelve obsesivo y doloroso”.

## 9.11.23

Espacio: Teatro Arniches  
Horario: 20 h  
Duración: 105 minutos  
Idioma: Castellano

**Premio Max 2023 a Mejor Adaptación  
o Versión de Obra Teatral o Coreográfica**



# LA VOLUNTAD DE CREER

## PABLO MESSIEZ

La última obra del dramaturgo y director Pablo Messiez experimenta con los límites de la realidad y la ficción para reflexionar sobre el funcionamiento de las creencias y la fe. Para ello toma como punto de partida la película de culto de los años cincuenta “Ordet”, del director danés Carlo Theodor Dreyer, basada a su vez en la obra teatral homónima de Kaj Munk.



Una historia sobre una familia en la que uno de los hijos enloquecía y creía ser Jesucristo después de leer de forma compulsiva a Kierkegaard.

En la transcripción del juicio a Juana de Arco, cuando le preguntan cómo sabía que era la voz de San Miguel la que escuchaba, contesta:

- Porque tenía voz de ángel.
- ¿Cómo sabe usted que era una voz de ángel?
- Porque tuve la voluntad de creerlo.”

Desde que leí esta última frase, me acompaña como una definición posible del teatro y del funcionamiento de la creencia. ¿Qué relación hay entre voluntad y fe? ¿Qué hace que algo sea verosímil? ¿Qué papel ocupa el deseo de creer, en la sugestión?

Después de dedicarnos a escuchar canciones para la creación de nuestra última obra, pondremos ahora nuestra atención en la creencia. Y así como en el trabajo anterior dialogamos con “Las tres hermanas” y la dramaturgia de Chéjov, esta vez serán “Ordet” (“La palabra”) de Kaj Munk y su versión fílmica de Dreyer, los materiales de los que nos serviremos como punto de partida para nuestra ficción.

Como en “Ordet” habrá muerte y resurrección. Y sobre todo el deseo de jugar con la percepción del espectador de modo que la propia función sea una prueba a prueba de su fe.

Demasiadas veces se ha dicho que el teatro es mentira.  
Vamos a intentar decir otra cosa.

## 11.11.23

Espacio: Teatro Principal de Alicante  
Horario: 20 h  
Duración: 90 minutos  
Idioma: Castellano

Premio Max 2023 a Mejor Espectáculo de Teatro



MU

T



31 ED.

ES

AC

# ITINERARIO ANTE EL PODER

Ante el poder, priorizar el interés por la vida de la gente, observar cómo camina una vieja pobre. ¿Cómo será la voz de las personas a las que no dejan hablar? Ante el poder, la construcción de narrativas para negar la realidad, investigar hoy un accidente de tráfico mortal de 1927. ¿Cómo sería este país si los trenes pasaran por donde deberían pasar? Ante el poder, un ligero movimiento sensual de lengua en una misa, mostrar las calles que no invade el turismo. ¿Cómo sería vivir en el paraíso?

# MUJER EN CINTA DE CORRER SOBRE FONDO NEGRO ALESSANDRA GARCÍA

En esta comedia, ganadora del Premio Max 2021 al Mejor Espectáculo Revelación, la actriz, dramaturga y performer Alessandra García disecciona la vida cotidiana de un barrio humilde andaluz desde la perspectiva del feminismo y la conciencia de clase.



La superproducción textil y el sector servicios —es decir, el capitalismo—, la cultura de barrio, el mote como elemento identificador básico dentro de una comunidad. Esos y muchos más temas sobrevuelan el texto de “Mujer en cinta de correr sobre fondo negro”, obra protagonizada por una merdellona malagueña que dispara agudas observaciones sobre sus vecinos y vecinas mientras deambula por su barrio. Los rostros, las miradas, los aromas de los bares y supermercados, las rutas en autobús y los bloques de edificios sin ascensor. Nada escapa a su mirada mientras transita sin descanso por las calles que configuran su identidad.

En esta pieza, la autora, directora e intérprete malagueña Alessandra García utiliza el “humor de lo cotidiano” para llevar a cabo un inteligente ejercicio de teatro político. La “verdad invisible” a la que apunta el texto es una verdad atravesada por el feminismo y la diversidad sexual, por la reivindicación de la cultura gestada desde la periferia, el orgullo hacia las raíces andaluzas y, sobre todo, por la conciencia de clase.

“Si la pieza se pudiera comer, sabría a Málaga”, concluye la autora.

## 4.11.23

Espacio: Caja Negra (CC Las Cigarreras)  
Horario: 19 h  
Duración: 60 minutos  
Idioma: Castellano

XXV Premio Max al Mejor  
Espectáculo Revelación 2021

Premio Ojo Crítico de Teatro 2022

Premio Ateneo De Málaga  
a la Mejor Interpretación

# PARADÍS SERGIO BAOS

Una especie de *road movie* rural a la mallorquina, con tintes de humor negro, que bebe de grandes maestros como Azcona, Berlanga y los hermanos Coen. Sergio Baos escribe e interpreta esta historia protagonizada por una serie de personajes cuyas vidas están muy alejadas de la idea de paraíso que se tiene de esta hermosa isla balear.



Este proyecto nació con la intención de contar las historias de todas aquellas personas invisibles que sobreviven en las zonas menos conocidas de Mallorca. Esos entornos rurales del centro de la isla que no suelen salir en las fotos de las postales ni en los rankings de los lugares más ricos de España.

La familia que protagoniza "Paradís" forma parte de la realidad silenciada de aquellos mallorquines que hacen cola en los bancos de alimentos. La matriarca es una mujer inteligente e impetuosa, cuyo carácter le juega malas pasadas. Pepe, su marido, es un hombre menos listo,

pero más violento, que llegó de la península hace ya mucho tiempo. Kevin, el hijo de ambos, es un *nini* de veinte años que no sabe qué hacer con su vida.

Llevada por la necesidad de salir de la pobreza, esta familia se verá inmersa en una aventura rocambolesca y gamberra en la que también se verá involucrado otro personaje, un capellán que ha perdido la fe y está sumido en el más absoluto aburrimiento.

Un *thriller* sobre perdedores, sueños de polígono y redenciones imposibles que ha recabado diversos premios desde su estreno en 2020. Entre ellos, el Premio Ciutat de Palma de las Artes Escénicas y el Premio a la Mejor Autoría e Interpretación Masculina otorgado por la ATAPIB (Associació de teatres i auditoris públics de les Illes Balears).

## 5.11.23

Espacio: Caja Negra (CC Las Cigarreras)  
Horario: 18 h  
Duración: 80 minutos  
Idioma: Catalán (subtitulada en castellano)

Premio Ciutat de Palma de Las Artes Escénicas.

Premio a la Mejor Autoría e Interpretación  
Masculina Otorgado por la Atapib (Associació De  
Teatres i Auditoris Públics De Les Illes Balears)

Espectáculo Recomendado por Redescena.

## 56

ANTE EL PODER

# CURVA ESPAÑA GRUPO CHÉVERE

“Curva España” es una adaptación para la escena del formato televisivo *true crime*. La compañía gallega Grupo Chévere (Premio Nacional de Teatro 2014) parte de un acontecimiento real y muy local —la historia de un trágico accidente ferroviario ocurrido en Verín (Ourense) en 1927— para construir una alegoría sobre la España vaciada y la construcción del Estado nación. Una obra que bebe del género policial y la autoficción e ironiza sobre el formato documental combinando teatro y cine en directo.



Durante los últimos años, Grupo Chévere ha explorado a fondo las posibilidades del teatro documento y la memoria colectiva como desencadenantes de una ficción teatral. Esa era la idea raíz en piezas como “Citizen”, “Eurozone” o “Eroski Paraíso”. Con “Curva España”, la compañía gallega da un paso más para profundizar en los mecanismos narrativos que surgen en la frontera entre

lo real y lo inventado; entre la historia y la leyenda; entre la pantalla y el escenario.

Se parte de un relato que se ha ido transmitiendo oralmente de generación en generación, durante los últimos noventa años, entre la gente de la comarca de Verín (Ourense): la historia de la curva en la que se mató el ingeniero José Fernández España en 1927 cuando trabajaba en el trazado ferroviario de acceso a Galicia, entre Puebla de Sanabria y Ourense.

“Curva España” trata sobre un crimen aparentemente sin resolver; una muerte violenta que provoca sospechas e interrogantes sobre los autores, sus posibles motivaciones y las consecuencias de sus actos. A partir de la existencia de distintas versiones sobre el caso, se cose una pieza cuya estructura y lenguaje nos remite a esos documentales sobre crímenes reales que llenan las plataformas de contenido audiovisual como Netflix o HBO. El escenario funciona como un plató en el que se van ejecutando, grabando y editando en directo las distintas secuencias con las que se construye la historia.

## 5.11.23

Una producción de Chévere en co-producción con Teatros del Canal (Madrid) y MIT Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia (Ourense). Con el apoyo de AGADIC (Xunta de Galicia).

Espacio: Casa de la Música (CC Las Cigarreras)  
Horario: 20 h  
Duración: 95 minutos  
Idioma: Castellano

## 3.11.23—11.11.23

\*Todos los días a excepción del 6 de noviembre

RECREATIVOS FEDERICO

ALEX PEÑA

Espacio: MACA

Horario: 11 a 20 h

\*sábado 11 de nov. de 11 a 18 h

## 3.11.23

EL LECTOR POR HORAS

JOSÉ SANCHIS SINISTERRA

Espacio: Teatro Arniches

Horario: 20 h

## 4.11.23

MUJER EN CINTA DE CORRER

SOBRE FONDO NEGRO

ALESSANDRA GARCÍA

Espacio: Caja Negra (CC Las Cigarreras)

Horario: 19 h

ASPECTO GLOBAL DE UNA CUESTIÓN

ATRESBANDES

Espacio: Casa de la Música

(CC Las Cigarreras)

Horario: 21 h

EL CLUB DE ESPECTADORES

LA CUARTA PIEL

Espacio: CC Las Cigarreras

Horario: 22:30 h

\*Inscripciones en la web

## 5.11.23

SIEMPRE QUISE (DELIRIO DE CONFINAMIENTO)

GUILLERMO HERAS

LECTURA DRAMATIZADA

Espacio: Teatro Arniches

Horario: 13 h

PARADÍS

SERGIO BAOS

Espacio: Caja Negra (CC Las Cigarreras)

Horario: 18 h

CURVA ESPAÑA

GRUPO CHÉVERE

Espacio: Casa de la Música

(CC Las Cigarreras)

Horario: 20 h

## 6.11.23

FUTURE LOVERS

LA TRISTURA

Espacio: Teatro Principal

Horario: 20 h

## 7.11.23

QUERENCIA

PACO ZARZOSO

Espacio: Teatro Arniches

Horario: 20 h

## 8.11.23

NIÑA DE NADIE

SERGIO SERRANO

Y MAFALDA BELLIDO

Espacio: Paraninfo Universidad de Alicante

Horario: 20 h

## 9.11.23

YERMA

MARÍA GOIRICELAYA

Espacio: Teatro Arniches

Horario: 20 h

## 10.11.23

MEMORIA

ITZIAR MANERO

Espacio: Caja Negra (CC Las Cigarreras)

Horario: 18 h

VEURE'NS

PÉREZ&DISLA

Espacio: Teatro Arniches

Horario: 20 h

+INFO EN:

## 11.11.23

SOMOS INFANCIA

JANA PACHECO

Espacio: CC Las Cigarreras

Horario: 10 a 13 h

\*Inscripciones en la web

LOS QUE BAILABAN

AMAYA GALEOTE

Espacio: Caja Negra (CC Las Cigarreras)

Horario: 18 h

LA VOLUNTAD DE CREER

PABLO MESSIEZ

Espacio: Teatro Principal

Horario: 20 h

EL CLUB DE ESPECTADORES

LA CUARTA PIEL

Espacio: Plaza Ruperto Chapí

Horario: 21:30 h

\*Inscripciones en la web

# TALLERES, CURSOS, CHARLAS Y MÁS

## 3.11.23—5.11.23

VERNOS MÁS. CONVERSACIONES SOBRE

LA VISIBILIDAD DE LA AUTORÍA TEATRAL

CONTEMPORÁNEA.

JORNADAS PROFESIONALES

Espacio: El Secadero

(CC Las Cigarreras)

## 5.11.23

UN SENDERO COMÚN. CONCLUSIONES DEL

ENCUENTRO DE LAS ASOCIACIONES DE AUTORÍA

TEATRAL DEL ESTADO

Espacio: El Secadero (CC Las Cigarreras)

Horario: 16 a 18 h

## 6.11.23

¡Y HICE PÁÁÁ!

ALESSANDRA GARCÍA

TALLER DE ESCRITURA E INTERPRETACIÓN

Espacio: Teatro Arniches

Horario: 10 a 17 h

## 6.11.23—10.11.23

A CUATRO MANOS

JANA PACHECO

TALLER DE ESCRITURA PARA FAMILIAS

Espacio: CC Las Cigarreras

Horario: 17:30 a 19 h

## 7.11.23—9.11.23

¿PARA QUÉ SIRVE UN DRAMATURGO?

PACO BEZERRA

CURSO DE DRAMATURGIA

PARA AUTORES Y AUTORAS

Espacio: CC Las Cigarreras

Horario: 10 a 15 h

## 7.11.23

EL CLUB DE LECTURA MUTESAC.

NUUESTRO MOVIMIENTO

LA TURISTA

Espacio: CC Las Cigarreras

Horario: 17:30 a 19 h

## 8.11.23

EL CLUB DE LECTURA MUTESAC.

LOS LIBROS DE LA 31

Espacio: Librería Pynchon

Horario: 17:30 a 19 h

## 9.11.23

VISITA GUIADA A

RECREATIVOS FEDERICO

CON ALEX PEÑA

Espacio: MACA

Horario: 17:30 a 19 h



MUJER EN CINTA DE CORRER  
SOBRE FONDO NEGRO  
ALESSANDRA GARCÍA



# ACTIVIDADES DE FORMACIÓN

# ¡Y HICE PÁÁÁ!

ALESSANDRA GARCÍA



## TALLER DE INTERPRETACIÓN Y ESCRITURA

Un encuentro a través del cuerpo, la emoción y la voz. Utilizando puentes, atajos, montañas y saltos al vacío. Trabajaremos las posibilidades del intérprete creador a través de su identidad que es única e irrepetible. Usaremos las carencias como herramientas y activaremos el mecanismo que me hace escribir aquello que nadie puede escribir por mí.

Destinatarios del curso: Profesionales dedicados a la creación escénica sea cual sea su trayectoria.

## 6.11.23

Espacio: Teatro Arniches

Horario: 10 a 17 h

Plazas ofertadas: 20

# A CUATRO MANOS

JANA PACHECO

## TALLER DE ESCRITURA PARA FAMILIAS

*A cuatro manos* es un camino de escritura de dos personas que comparten el vuelo de escribir una obra de teatro, las andanzas, las dudas, las incertidumbres, el tiempo y las manos. A veces teclean juntas, otras por separado, pero las ideas se retroalimentan y se cruzan para enriquecerse. Las manos serán de una persona adulta y de un niño o niña que la acompañe.

El propósito es escribir una obra de teatro para la infancia, "contando con la infancia". Indagar en sus intereses, sus miedos, sus deseos, sus esperanzas y hacer de ellas un texto dramático escrito en común. Jugaremos entre realidad y ficción para abrir puertas a la fantasía de las infancias: Las nuestras, evocadas por el recuerdo, y la de los niños y niñas situados en el presente.



## 6.11.23—10.11.23

Espacio: Aula 2 CC Las Cigarreras

Horario: 17:30 a 19 h

Plazas ofertadas: 14

(7 inscripciones dobles)

# ¿PARA QUÉ SIRVE UN DRAMATURGO?

PACO BEZERRA



## CURSO DE ESCRITURA TEATRAL

Para hacer pensar a la gente. De ahí el fuerte compromiso que los autores dramáticos han tenido siempre con la cultura, y de ahí, también, la gran amenaza que han supuesto para ciertos gobiernos. ¿Qué peligro conlleva dedicarse a eso que la mayoría de la gente entiende como *escribir teatro*?

Existen dos tipos de dramaturgos: los que escriben y luego piensan, y los que piensan y luego escriben. Yo soy de los de la segunda categoría. Yo pienso y luego escribo. Por eso, en este taller de escritura, no vamos a escribir, vamos a pensar. ¿Y sobre qué vamos a pensar? Sobre lo que, considero, hay que tener en cuenta para llegar a escribir una obra innovadora, arriesgada e interesante: los límites físicos que nos impone el teatro; los límites morales que nos impone la sociedad, y los límites legales que nos impone el poder.

Este taller tiene una duración de tres días y está destinado a todas aquellas personas que se dediquen o estén interesadas en el arte dramático.

El límite de inscripciones dependerá de las personas que quepan en la sala.

Destinatarios del curso: Profesionales dedicados a la escritura dramática.

## 7.11.23—9.11.23

Espacio: CC Las Cigarreras  
Horario: 10 a 15 h  
Plazas ofertadas: 15

# NUESTRO MOVIMIENTO

## LA TRISTURA

EL CLUB DE LECTURA MUTESAC

*Nuestro Movimiento* de La Tristura, editado por Punto de Vista, presentado por dos de los componentes de la compañía: Violeta Gil y Celso Giménez. La Tristura lleva más de quince años trabajando en el ámbito de las artes escénicas con una proyección internacional y esta es su primera visita a Alicante. La publicación contiene tres obras de su trayectoria: CINE, Future Lovers y Renacimiento.

En *CINE* acompañamos a Pablo en la búsqueda de su identidad, los orígenes ocultos y los secretos de su biografía se funden con la historia de los niños robados en España.

*Future Lovers*, obra programada en esta edición de la Muestra, presenta las inquietudes de seis adolescentes ante un mundo que sienten ajeno mientras intentan crear un refugio donde sus comportamientos no sean condenados.

El documental *Renacimiento* explora los casi 50 años de democracia española, mientras acompañamos a los personajes de la obra a través de la trastienda de los montajes y desmontajes de una compañía de teatro cualquiera.



## 7.11.23

Espacio: Librería Pynchon  
Horario: 17:30 a 19h  
Aforo disponible: 50 plazas

# LOS LIBROS DE LA 31

PACO BEZERRA  
Y MARTÍN FLORES CÁRDENAS

## EL CLUB DE LECTURA MUTESAC

En esta edición de la Muestra hemos querido destacar la importancia de la lectura de textos teatrales a través de una serie de actividades como la lectura dramatizada, un Club de Espectadores-lectores, o el encuentro con editoriales de teatro en las Jornadas Profesionales. Además, en cada obra programada hemos añadido referencias bibliográficas y hemos confeccionado un listado de lecturas recomendadas en las que también han colaborado las editoriales invitadas. Presentaremos todo este trabajo como excusa para escuchar conversar a los autores Paco Bezerra y Martín Flores Cárdenas, que nos presentarán sus libros *Muero porque no muero (La vida doble de Teresa)* y *No hay banda*, respectivamente. Bezerra es el encargado del curso de escritura dramática en esta edición. El director y dramaturgo argentino Flores Cárdenas viene del Festival Internacional de Cádiz, con el cual queremos fortalecer la conexión entre nuestra dramaturgia y la de latinoamérica.

Con la presencia de los autores Paco Bezerra y el autor chileno, invitado por el FIT de Cádiz, Martín Flórez Cárdenas.



## 8.11.23—10.11.23

Espacio: Librería Pynchon  
Horario: 17:30 a 19h  
Aforo disponible: 50 plazas

# RECREATIVOS FEDERICO

ÁLEX PEÑA



## VISITA GUIADA

*Recreativos Federico* es un instrumento para acercar a los jóvenes a la obra de Federico García Lorca y sus coetáneas Las SinSombbrero, las autoras invisibilizadas de la Generación del 27. Para ello Álex Peña promueve una visita guiada en la que cuenta los pormenores de su obra y, por ende, las del autor al que resignifica y su contexto. Una experiencia que fluye entre lo lúdico de la instalación y la profundidad de su significado.

## 9.11.23

Espacio: MACA  
Horario: 17:30 a 19h

# JORNADAS PROFESIONALES

# VERNOS MÁS

CONVERSACIONES SOBRE LA VISIBILIDAD  
DE LA AUTORÍA TEATRAL CONTEMPORÁNEA

En la edición anterior celebramos nuestro 30 aniversario, coincidiendo con el primer relevo de dirección que tenía el proyecto en su larga trayectoria. Antes de ponerse en marcha, el nuevo equipo estudió atentamente el legado recibido del anterior director, Guillermo Heras. En aquel periodo de tiempo, mientras imaginábamos cómo podría ser la Muestra, dentro del equipo se debatió mucho esta cuestión: ¿Qué diferencia una “muestra” de un “festival” o de una “feria” de artes escénicas? ¿Qué implicaba ser una “muestra”? ¿Tiene relevancia en la actualidad? Por ello, en esta nueva edición nos hemos propuesto explorar el significado de MOSTRAR.

Si mostrar significa manifestar o poner a la vista algo, enseñarlo para que sea visible, mostrar fue entonces una de las tareas que mejor supo imaginar y materializar Guillermo Heras, quien lamentablemente no nos podrá acompañar esta vez. Heras trabajó en ese objetivo de “mostrar” desde 1984 cuando, desde la gestión del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas fue capaz de visibilizar lo hasta entonces invisible: la misma autoría teatral. Para conseguirlo, supo desplegar toda una serie de estrategias para MOSTRAR la existencia y el potencial de nuestra autoría teatral contemporánea, labor que continuó a partir de los años noventa con la Muestra entre otros muchos proyectos que desarrolló a lo largo de su vida.

En estas Jornadas Profesionales a las que os invitamos, queremos centrarnos en revisar algunas de aquellas estrategias como la edición, la traducción, la crítica o la gestión de autores teatrales encargados de la dirección artística de espacios y festivales. Estas jornadas girarán, pues, en torno a la VISIBILIZACIÓN de la dramaturgia contemporánea con el objetivo de encontrar nuevas estrategias, nuevos caminos que nos hagan ver más allá. Sabemos que el concepto de VISIBILIDAD ha adquirido en los últimos años, un valor político como atributo privilegiado de poder; pero que también puede ser una herramienta necesaria para desafiar precisamente ese poder. El arte es capaz de modificar lo visible, las formas de percibirlo y expresarlo. El arte es capaz percibir y ofrecer su luz a la oscuridad, a lo marginado, a lo diverso, a lo olvidado, a lo censurado.

Y en estas Jornadas, además, nos acompañará la voz de Guillermo Heras que, en cada mesa de debate, estará presente con sus reflexiones, que serán el motor de cada conversación; pero también con su escritura teatral: por primera vez en la Muestra, podremos escuchar una de sus obras a través de una lectura dramatizada.

Mirarnos a los ojos en estas Jornadas será la mejor manera de visibilizarnos.

## 3.11.23—5.11.23

Espacio: El Secadero  
(CC Las Cigarreras)  
Actividad para profesionales con inscripción previa

# PROGRAMA

## 3.11.23

El Secadero , CC Las Cigarreras.

De 18 a 19 h

1. RECEPCIÓN Y BIENVENIDA
2. INAUGURACIÓN DE LAS JORNADAS PROFESIONALES .

A cargo de José Sanchis Sinisterra y la autora teatral Eva Redondo.

3. ENTREGA DEL PREMIO SGAE DE TEATRO ANA DIOSDADO 2023 DE LA FUNDACIÓN SGAE.

## 4.11.23

El Secadero , CC Las Cigarreras.

De 10 a 12 h

MESA DE DEBATE 1.  
DIRECCIÓN ARTÍSTICA Y AUTORÍA TEATRAL.  
Coordinación de Aina Tur con la participación de Sílvia Albert (Periferia Cimarronas de Barcelona), Alberto Conejero (Festival de Otoño de Madrid), María Goiricelaya (Festival Olite de Navarra) y Alfredo Sanzol (Centro Dramático Nacional).

De 12 a 12:30 h

PAUSA

De 12:30 a 14:30 h

MESA DE DEBATE 2.  
PRENSA CULTURAL Y AUTORÍA TEATRAL.  
Coordinación de Daniel Galindo con la participación de Jose Antonio Alba (Revista Godot), Olga Baeza (periodista especializada; redactora de El ojo crítico y directora de A Compás en RNE), Julio Bravo (dramaturgo y periodista especializado de ABC) y Raúl Losáñez (crítico en La Razón y dramaturgo).

De 14:30 a 16 h

COMIDA

De 16 a 18 h

MESA DE DEBATE 3.  
EDICIÓN Y AUTORÍA TEATRAL.  
Coordinación de Eduardo Pérez-Rasilla con la participación de Felipe Díez (Punto de Vista Editores, Madrid) Marina Laboreo (Editorial Comanegra, Barcelona), Conchita Piña (Ediciones Antígona, Madrid) y Carlos Rod (La Uña Rota Ediciones, Segovia).

## 5.11.23

El Secadero , CC Las Cigarreras.

De 10:00 a 12:00h.

MESA DE DEBATE 4. PROYECCIÓN INTERNACIONAL A TRAVÉS DE LA TRADUCCIÓN.

Coordinación de Fernando Gómez-Grande con la participación de Agnieszka Stachurska (Polonia), Pino Tierno (Italia), Rachel Toogood (Inglaterra), Christilla Vasserot (Francia) y Luminita Voina-Raut (Rumanía).

Teatro Arniches

De 13:00 a 14:00h

*SIEMPRE QUISE (DELIRIO DE CONFINAMIENTO)* de Guillermo Heras, dirigida por Jana Pacheco e interpretada por Eva Redondo y Dani Ménez.  
LECTURA DRAMATIZADA

De 14:30 a 16:00h

COMIDA

De 16:00 a 17:00h

UN SENDERO COMÚN PARA LA AUTORÍA TEATRAL.

Conclusiones del encuentro de las asociaciones de autoría teatral del estado.

SESIÓN DE COMUNICACIÓN de las asociaciones de autoría teatral del Estado en la que se darán a conocer los últimos avances y los retos comunes más inmediatos y futuros.

Esta comunicación resumirá tanto la sesión de trabajo realizada en la misma Muestra de Autores Contemporáneos Españoles, el día 3 de noviembre, en la que se continuó con el diálogo entre las asociaciones participantes para alcanzar objetivos artísticos y profesionales comunes, como los avances realizados en el último año y la hoja de ruta a seguir hasta el próximo encuentro presencial.

Participan:

AAT (Asociación de Autoras y Autores de Teatro), ACD (Associació Catalana de Dramaturgia), ADIB (Associació de dramaturgues i dramaturgs de les Illes Balears), AVEET (Associació Valenciana d'Escriptors i Esriptors de Teatre), DRAMATURGA (Asociación galega de dramaturxia), DREM (Asociación de Dramaturgos de la Región de Murcia).



# ENCUENTRO DE TRADUCCIÓN INTERNACIONAL

La Muestra ha ido desarrollando una importante labor en el impulso de la traducción de la autoría viva, con la voluntad de dar a conocer la dramaturgia española en el extranjero y potenciar la traducción de obras en otros idiomas.

Desde la 30 edición organizamos esta actividad junto al Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y en complicidad con la Sala Beckett, cuya experiencia en el contexto de internacionalización de la dramaturgia catalana resulta de gran utilidad para hacer una traslación al contexto estatal y testar nuevos formatos de encuentros.

En esta edición, contaremos con profesionales de la traducción como Agnieszka Stachurska (Polonia), Pino Tierno (Italia), Rachel Toogood (Inglaterra), Christilla Vasserot (Francia) y Luminita Voina-Raut (Rumanía),

Esta edición hemos decidido apostar por invitar a perfiles de autores emergentes con el fin de ayudarles a darse a conocer en el contexto internacional, agrupando las invitaciones en tres generaciones: nacidos en los 90, en los 80 y en los 70.

Las quince personas invitadas como representantes de la autoría teatral contemporánea, a partir de criterios de diversidad territorial y generacional, son:

Años 70: Gracia Morales (Motril, 1973), Mafalda Bellido (Barcelona / Segorbe, 1975), Sergio Baos (Palma, 1976), Ion Iraizoz (Vitoria-Gasteiz, 1979), Eva Redondo (Salamanca, 1979)

Años 80: Vanesa Sotelo (Cangas do Morrazo, 1981), Paco Gámez (Jaén, 1982), Nieves Rodríguez Rodríguez (Madrid, 1983), Marta Aran (Barcelona, 1984), Eu Manzanares (Santa Coloma de Gramenet, 1985).

Años 90: Anaïs Bleda Verdú (Málaga, 1989), Sergio Serrano (Sagunto, 1990), José Luis Corral Madrigal (Madrid, 1995), Adrián Perea (Madrid, 1997), Álvaro Nogales Gómez-Imaz (Alcalá de Henares, 1997)

3.11.23—5.11.23



# ENCUENTRO RESIDENCIA CON LOS AUTORES MENORES DE 35 AÑOS

GANADORES DEL PROGRAMA DRAMATURGIAS ACTUALES DEL INAEM

A finales de los 90 y principios de los 2.000, la autoría emergente vinculada al Premio Marqués de Bradomin recibía unas becas para asistir a las primeras ediciones de la Muestra. Los “bradomines”, autores menores de 30 años, eran invitados a participar de los cursos y asistir a la programación. En las reflexiones de Voces de la 30 edición, muchos autores recordaban las oportunidades que esas becas les habían otorgado y a todos los autores y autoras que conocieron entonces.

En la edición de 2022, quisimos recuperar el espíritu de esas becas para autores emergentes e invitamos a los dramaturgos menores de 35 años seleccionados por el programa del INAEM Dramaturgias Actuales. Esta invitación consistía en la recepción de una beca para asistir a todas las actividades de formación y a los espectáculos programados. Esta edición hemos querido seguir evolucionando esta idea y contarán también con la oportunidad de participar en las jornadas de traducción.

La Muestra funciona como plataforma para el encuentro de estos cinco autores. Durante la Muestra, tienen la oportunidad de compartir dentro del grupo la pieza en proceso creada en el marco de Dramaturgias Actuales. Este marco de trabajo es libre y no guiado. Los autores se encuentran entre sí y se les da la oportunidad de encontrarse también con el resto de profesionales presentes en la Muestra.

3.11.23—11.11.23

## EQUIPO DE LA 31 MUESTRA

### Patronos

Joan Francesc Marco, Director General INAEM  
Juan de Dios Navarro Caballero, Diputado de Cultura Diputación de Alicante  
Abel Guarinos Viñoles, Director General del IVC  
Nayma Beldjilali, Concejala de Cultura del Ayuntamiento de Alicante  
Rubén Gutiérrez del Castillo, Director General de la Fundación SGAE

### Dirección

Mónica Pérez Blanquer

### Dramaturgia y coordinación de contenidos

Xavier Puchades

### Secretaría técnica

Nina Díaz

### Dirección técnica

Alberto Fermín Vázquez

### Dirección de comunicación

Marta Moreira

### Marketing digital y redes sociales

Guillermo Aliaga

### Auxiliar de producción

Victoria Talón

### Coordinación de voluntarios y promoción

Sara Cuenca

### Inscripciones, reservas y venta de entradas

Entradas a tu alcance

### Dirección de arte y diseño

Estudio Democracia

### Diseño y maquetación web

Paola Moreno Barberá

Sebastián Gutiérrez

### web

<https://muestrateatro.com/>

Instagram: <https://www.instagram.com/muestrateatroalc/>

Facebook: <https://www.facebook.com/muestrateatro.alicante>

### Oficina:

C/ Pintor Velázquez, 18, entresuelo

03004 ALICANTE (ESPAÑA)

Teléfono: 965 123 856

[info@muestrateatro.com](mailto:info@muestrateatro.com)

## Organiza



## Colabora



## Espacios colaboradores



MUESTRA DE  
TEATRO ESPAÑOL  
DE AUTORES  
CONTEMPORÁNEOS

3.11—11.11  
ALICANTE 2023