

ARTESCÉNICAS #41

La Revista
de la Academia
de las Artes de España

Publicación trimestral
Precio: 5€

ESPECIAL
Premios
TALÍA
2026



TALÍA
CUARTA EDICIÓN | 2026

CIRCO
La Carpa
el futuro del circo

ENTREVISTA
Jesús
Cimarro



SAGUNT A ESCENA
DE L'1 AL 23 D'AGOST
2026
43 *Festival d'estiu* EDICIÓ



GENERALITAT
VALENCIANA



INSTITUT
VALENCIÀ
DE CULTURA

PLAN
Endavant



Ajuntament
de Sagunt



Diputació
de València | Teatres

ARTESCÉNICAS



Julio 2026 | Número 41

SUMARIO

Director: Moisés Rodríguez

Jefe de redacción: Daniel Migueláñez

Consejo de redacción:

Lucía Álvarez, David Felipe Arranz,
Marta Carrasco, César Gil, Adolfo Ortega,
Florián Recio, Arantxa Vela,
Juan María Villagrán

Publicidad: Pilar Ortega

Diseño y Maquetación: Raúl Cordero

Fotógrafos Gala Premios Talía:

Juan Carlos Toledo y Alba Muriel

Suscripciones y distribución:

ASOCIACIÓN ACADEMIA

DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE ESPAÑA

Paseo de la Chopera nº 14

(Matadero Madrid) 28045 Madrid.

+34 915 946 984

comunicacion@academiae.es

www.academiadelasartesescenicas.es

Imprime:

Depósito Legal: M-8168-2015

ISSN: 2605-0412 / **Impresa:** 2605-0420

La Academia no suscribe las opiniones de los autores publicadas en Artescénicas. Queda prohibida la reproducción parcial o total de sus contenidos sin autorización expresa del editor por cualquier medio de reproducción mecánica o electrónica.

Visita la web de la Academia de las Artes Escénicas para recibir información actualizada y conocer sus actividades puntuales.

www.academiadelasartesescenicas.es



DIRECCIÓN GENERAL DEL LIBRO,
DEL CÓMIC Y DE LA LECTURA



Esta revista ha recibido
una ayuda a la edición,
del Ministerio de Cultura,
a través de la Dirección
General del Libro, del
Cómic y de la Lectura.

fundación sgae

Esta revista está elaborada con papel procedente
de explotaciones forestales controladas



Editorial 5

Moisés Rodríguez

Premios Talía 6

Discurso de la presidenta 8

Crónica de la Gala. Adolfo Ortega 12

Esperanza d'Ors. La nueva figura de los Premios Talía 28

La dramaturgia de una gala. Entrevista a Magüi Mira 30

Palabra de honor. Los premiados toman la palabra 34

Entrevistas a los tres grandes galardonados de esta edición: 44

• Ignacio García May por César Gil Covarrubias

• Rocío Molina por Marta Carrasco

• Equipo de *Los Miserables* por Juan María Villagrán

María Galiana, Premio Talía de Honor 68

Entrevista Jesús Cimarro 70

Festival de Teatro de Olite David Felipe Arranz 76

Educación y teatro Alma Vidal 78

Circo. La carpa El futuro del circo. Manuel González 82

Escenopedia 86

Academia. Florian Recio

¿Sabías que...? 88

Especial siglo XIX. David Felipe Arranz

Obituario Tomás Moro 92

Libros 94

TEMPORADA

26 / 27



DESCÚBRELA



VENTA DE NUEVOS ABONOS DEL 17 AL 30 DE JUNIO
VENTA LIBRE DE LOCALIDADES A PARTIR DEL 6 DE JULIO



TEATRO DE LA ZARZUELA

TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES



EDITORIAL

La voz de una comunidad

Moisés Rodríguez
Director de ARTESCÉNICAS

Cada vez que se levanta un telón sucede algo extraordinario. Durante unos instantes desaparecen las fronteras entre quienes escriben, interpretan, dirigen, coreografían, iluminan, diseñan un vestuario, construyen una escenografía, producen un espectáculo o componen la música que lo acompaña. Cada uno aporta su talento desde un lugar distinto, pero todos contribuyen a una misma emoción. Ninguna de esas voces basta por sí sola; juntas hacen posible el milagro irrepetible de las artes escénicas.

Con ese mismo espíritu nació hace doce años la Academia de las Artes Escénicas de España: como un espacio de encuentro, diálogo y compromiso con una profesión que solo entiende la excelencia cuando se construye colectivamente. Hoy es una institución sólida, respetada y necesaria para la vida cultural de nuestro país.

En este momento de madurez asumo, con orgullo y responsabilidad, la dirección de ARTESCÉNICAS. Lo hago con la ilusión de recibir un legado valioso y el compromiso de seguir fortaleciendo una revista que aspira a ser la memoria de la Academia y la voz de quienes la integran.

Tengo la fortuna de emprender este camino acompañado por un magnífico equipo de redacción. Compartimos una misma convicción: hacer de ARTESCÉNICAS un espacio de encuentro y reflexión, capaz de contar la actualidad, preservar la memoria y favorecer el diálogo.

Nada de esto habría sido posible sin el trabajo de las sucesivas juntas directivas presididas por José Luis Alonso de Santos, Jesús Cimarro, Cayetana Guillén Cuervo y, en la actualidad, Magüi



Mira. Cada una ha contribuido, desde su propia sensibilidad, a consolidar una Academia más fuerte, abierta y útil para el sector. La alternancia de presidencias procedentes de distintas especialidades refleja la pluralidad que define a esta institución.

Ese mismo espíritu debe guiar nuestro futuro. Queremos impulsar la actividad de las distintas secciones y especialidades, favoreciendo la participación y la iniciativa de los académicos. La Academia crece cuando sus miembros sienten que forman parte de un proyecto compartido.

La consolidación de los Premios Talía representa la expresión más visible de esa evolución. En pocos años se han convertido en el gran reconocimiento de las artes escénicas españolas y en el reflejo del trabajo que la Academia desarrolla durante todo el año gracias al compromiso de tantos profesionales.

Esta revista forma parte de ese mismo proyecto. Quiere informar, conservar la memoria, abrir espacios para el pensamiento y dar protagonismo a quienes sois la verdadera razón de ser de esta casa. Porque la Academia sois vosotros: vuestras trayectorias, vuestros estrenos, vuestras investigaciones, vuestros libros, vuestras ideas y vuestra manera de entender las artes escénicas.

Comienzo este camino con gratitud, ilusión y la certeza de que el futuro de ARTESCÉNICAS, como el de la propia Academia, dependerá de la participación de todos. Porque, igual que ocurre cada vez que se levanta un telón, ninguna gran obra nace de una sola voz.

Las mejores historias siempre se escriben entre todos.



PREMIOS
TALÍA



PREMIOS

TALÍA



Alfonbra roja

06

ARTESANÍAS





**“Hoy estamos
celebrando la vida,
estamos celebrando
las artes escénicas**

Discurso de la presidenta Magüi Mira en la gala de los Premios Talía 2026

Buenas noches.
En el siglo IX, los árabes que estaban asentados en Toledo decidieron avanzar hacia el norte. Se establecieron en tierras cercanas, pero claro, necesitaban agua. Empezaron a buscarla, y la encontraron. Encontraron unos acuíferos, unas lagunas de aguas transparentes, cristalinas, ricas. Pero esas aguas estaban a demasiada profundidad. Exactamente a tres

mil metros bajo tierra. La extensión era tremenda, dos mil setecientos kilómetros cuadrados. Y creció la ciudad, Magerit, que quiere decir «aguas profundas», en su lengua, en árabe, y se acabó llamando Madrid.

El agua transparente la tenían que sacar con sus manos. Lo hicieron usando técnicas antiguas que se llamaban «viajes de agua». Bajaban con escaleras de madera, con cuerdas, sacaban

con cubos ese agua, que no era para ellos. No la bebían. Estaba prohibida.

La tenían que entregar al clero, a los nobles, a los reyes: se llamaba Agua de Gracia, y la Casa Real premiaba con ella, agua pura y cristalina, a quienes consideraban.

Y había alguna fuente perdida que manaba. La mayor en la Puerta del Sol. Ese agua crispaba a los ciudadanos, hacían ➤



enormes colas en la fuente, peleaban entre ellos.

Madrid pasaba sed.

Pero en el siglo XIX apareció una mujer, una reina inteligente que nombró a un Primer Ministro que sabía. Era una reina que pisaba la calle, la llamaban La Castiza.

El Primer Ministro, Bravo Murillo –tenemos una calle por aquí que le honra con su nombre– también lo pensó. Había que hacer algo. Entendió que el agua es el caldo primordial del que nace la vida, que es un bien de todos, que no puede estar secuestrado. ¿Qué hicieron? Pensar. Y de esto hace muy poco, hace 175 años, que es nada. Un suspiro.

Inventaron el Canal de Isabel II. Inventaron algo que ahora nosotros lo vemos como natural, como si hubiera existido siempre: el agua corriente. Un agua que llegaba y entraba en todas las casas, habitara quien las habitara, no importaba la estructura piramidal que socialmente se vivía, cualquiera podía beber esas aguas que calmaban.

Aguas frías y puras que daban la vida, nutrían las neuronas que nos hacen pensar y las neuronas que ahora sabemos que también existen en el corazón. Y el agua empezó a fluir, a fluir. Y hoy, estamos ce-

lebrando estos Premios Talía en un templo, en un enorme teatro vivo en el que fluye el arte escénico, como el agua, estamos encima del Agua, estamos en uno de los Teatros del Canal de Isabel II. Ese agua que empezó a fluir para todos por derecho, como tiene que fluir la Cultura, que nos hace ricos, porque nos hace entrar en un diálogo

escenario y entrar en la poética escénica, hay que beber de la vida real, la que sucede en la calle. La vida real que nos alimenta para crear ficción. Nos lleva a ese mundo imaginario que nos potencia, que nos hace fuertes, que es el motor de la vida. Porque si no hay un deseo que imaginar, es difícil levantarse de la cama.

Con cualquier oficio, con cualquier especialidad, siempre estamos creando un presente. Y ese presente nos lleva irremediabilmente al diálogo

permanente, porque el Arte Escénico en su esencia es imbatible, creamos un nuevo presente. Cada segundo desplaza el anterior y volvemos a crear un presente. Con cualquier oficio, con cualquier especialidad, siempre estamos creando un presente. Y ese presente nos lleva irremediabilmente al diálogo.

Eso ya nos lo enseñó Platón en ese momento tan esplendoroso que tuvieron los griegos. El diálogo abrió la democracia. Sin diálogo no somos nada. Nos ayuda a compartir la esencia del arte escénico. Para subir a un

Y hoy estamos celebrando la vida, estamos celebrando las artes escénicas y tenemos el honor de estar acompañados por el Ministro de Cultura, que lo tenemos ahí presente, Ernest Urtaun. Tenemos la suerte, porque es un honor.

Estamos acompañados por el Consejero de Cultura de la Comunidad de Madrid, Mariano de Paco, por nuestra queridísima Marta Rivera, Delegada del Ayuntamiento, delegada de Cultura del Ayuntamiento de Madrid. Ellos y ella tienen poder, estáis gobernando. Sabéis

que somos un país fértil, que la Cultura crece.

Hay muchas familias que comemos del Arte Escénico. Un Arte que nos transporta a otro lugar. Un Arte que nos lleva olvidar y a gozar, para que podamos afrontar mejor esta vida absurda y cruel que vivimos por momentos. Y lo hacemos, somos trabajadoras, trabajadores con el talento necesario, pero necesitamos apoyo.

Os animo a que sigáis protegiendo y apoyando la cultura. Tenéis poder, proteger la Cultura para vosotros es un deber. Para todos y todas un derecho.

Quiero agradecer de una manera especial a Ruperto Merino. Estamos en su casa y él nos ha ofrecido con la máxima generosidad todo lo que hemos necesitado en esta semana sagrada en la que hemos trabajado tanto.

Y a la Junta que presido. Los quisiera aquí, conmigo. Aquí. Sé que gracias a ellas y a ellos, seguiremos creciendo. Mantenemos la esencia, actuamos con transparencia y avanzamos. Queremos conocimiento. Queremos conciencia.

Y eso, la conciencia y el conocimiento, creo que eso es el progreso.

Buenas noches.

Magüi Mira

18 Mayo 2026



Gala de los Premios Talía 2026

La sala roja de Teatros del Canal, dedicada a la memoria de la gran Concha Velasco, fue el escenario de la cuarta edición de los Premios Talía, celebrada el 18 de mayo. Un recinto con la capacidad suficiente para albergar un buen número de invitados, artistas y autoridades que, tras el preceptivo 'photocall', ocuparon por completo sus localidades en la fiesta anual de la Academia de las Artes Escénicas.

Por Adolfo Ortega





Entre brumas surgió el cantante Christian Borrelli para romper el hielo de la ceremonia, luciendo su voz de contratenor en un aria muy característica de la ópera *King Arthur*, de Purcell. Fue un apunte barroco que precedió a la aparición de Carmen Conesa en su faceta de maestra de ceremonias. La actriz catalana se siente tan cómoda interpretando a Liuba en *El jardín de los cerezos*, de Chéjov, como haciendo de Fräulein Schneider en el musical *Cabaret* o presentando un evento de estas características. Siempre luce

**La actriz
Carmen Conesa
ejerció, junto
a Jorge Blass,
de maestra de
ceremonias**





igual de radiante. Sus palabras evocaron a la mítica diosa Talía, salvaguarda de las artes escénicas desde la Grecia antigua, como adecuada introducción.

Pronto se advirtió que el musical *Los Miserables* iba a ser uno de los protagonistas indiscutibles de la gala, obteniendo el primer premio de la noche a la Dirección musical de teatro musical. Enric García batió a dos pesos pesados como Julio Awad (*Cabaret*) y Joan Miquel Pérez (*Wicked*). La apuesta de esta producción es de las que hacen saltar la banca, y el camino hacia el nutrido palmarés se corroboró, poco después, con los premios a actriz y actor de teatro musical.

Teresa Ferrer (*Los Miserables*) se impuso a Cristina Picos (*Wicked*) y Julia Möller (*Houdini*), lo cual no es poca cosa. Con ella apareció la primera 'chuleta' de la noche, recurso para evitar olvidos incómodos, a la par que una oportuna declaración en la que Ferrer reivindicó el teatro musical, por encima de una estigmatización que se ha mantenido durante demasiados años. Viendo los espectáculos que corren en nuestros escenarios actualmente, sería absurdo mantener ese prejuicio. Adrián Salzedo, por su parte, recordó al equipo de más de cien personas que ponen en pie cada día la épica historia de *Los miserables*, basada en la novela de Víctor Hugo. Suyo era el premio al Mejor actor de teatro musical.

Todo se coronó poco después con el premio al Mejor ➤



espectáculo de teatro musical, que recayó, como cabía deducir, en *Los miserables*. Marcos Cámara, productor de este título, subió a recibir el Talía y con ello se refrendó el trabajo de ATG Entertainment Spain, que está poniendo a Madrid en el nivel más alto en este género.

El nuevo diseño de la estatuilla, debido a la escultora Esperanza d'Ors, se había hecho presente al fin para reconocer a estos primeros premiados, y lo prolijo de algunos agradecimientos al recibir el galardón hizo presagiar que la gala iba a extenderse más de la cuenta, todo sea dicho.

«Rompe el compás, desobedece, rómpelo», es uno de los consejos que recordó Rocío Molina al recoger el primero de los tres premios que recibiría el espectáculo de danza ➤



Almagro 49



2—26 Julio 2026
Festival Internacional
de Teatro Clásico

PATRONATO



PATROCINADORES OFICIALES



VENTA DE ENTRADAS



Calentamiento, en este caso a la Mejor intérprete femenina de danza. Son palabras que ella atribuyó a Pablo Messiez, director escénico de esa maravilla estrenada en el Centro Danza Matadero, auténtica sensación de la temporada. Rocío es fuego y conocimiento, y se impuso en el escenario de la sala roja vestida de rojo, con una mirada felina que siempre llega más allá. *Calentamiento* es una obra maestra que supondrá un punto de inflexión en la danza española, un trabajo laborioso pero nacido de la libertad y la osadía. Así lo pareció indicar Messiez al recoger el premio al Mejor espectáculo de danza, recordando que han trabajado «sin caer en la





trampa del mercado, de lo que se espera, buscando dar un salto al vacío».

Al vacío pareció haber caído Rocío Molina tras recoger el primer premio, porque no regresó al escenario para compartir el de Mejor coreografía —se lo estará guardando Julio Bravo, encargado de entregarlo—. Israel Galván no pudo asistir a la gala pero se hizo con el premio al Mejor intérprete masculino por *El Dorado*.

La lírica española goza de una estupenda salud en la actualidad, como lo atestiguan los dos excelentes intérpretes solistas que se llevaron el Talía a casa. Ruth Iniesta alcanzó el primero por el papel de Violeta en *La Traviata*, dentro de la temporada del Gran Teatre del Liceu. El tenor donostiarra Xabier Anduaga — que acaba de triunfar recientemente en ese mismo

teatro, con *Werther*— se alzó con el Talía de intérprete masculino por su participación en *La Sonnambula*, un rol con el que ha triunfado en el Metropolitan de Nueva York, entre otros teatros. En cuanto al Mejor espectáculo de lírica, recayó en *Yerma*, una ópera de Heitor Villa-Lobos basada en la obra homónima de Federico García Lorca, coproducción en la que participaron el Auditorio de Tenerife y el Teatro de la Zarzuela, entre otros.

Llegado este punto, hay que destacar la labor de «cien almas jóvenes», como a ellas se refirió Carmen Conesa, que con sus movimientos coreográficos actuaron en los interludios de la ceremonia. Formaron una especie de ente colectivo, aunque heterogéneo, que aupó a Jorge Blass para sacarlo en volandas al escenario, para que el mago condujera algunos tramos de la ➤



gala. Este grupo de actores, actrices, bailarines y bailarinas, permanecieron en todo momento en escena, formando un tejido humano que arropó la gala. Gracias a todos.

El telón rojo cayó para enmarcar como es debido la aparición de la presidenta de la Academia de las Artes Escénicas, Magüi Mira, quien trazó en su discurso una bella analogía entre el fluir del agua por el Canal de Isabel II y el de las artes escénicas en los Teatros del Canal, donde en ese momento se concitaba toda la profesión. Remontándose hasta el siglo IX, cuando los musulmanes construyeron los primeros ‘viajes de agua’ para abastecer a la ciudad



de Mayrit –actual Madrid– mediante túneles, llegó hasta la ingeniería que permitió en el siglo XIX el uso y disfrute generalizado del agua corriente, gracias a la iniciativa de la reina Isabel II. Un recorrido hacia la democratización de un bien común, el más necesario de nuestra existencia, que también puede asimilarse con el acceso

**«Cien
almas jóvenes»
actuaron en
los interludios
de la ceremonia**

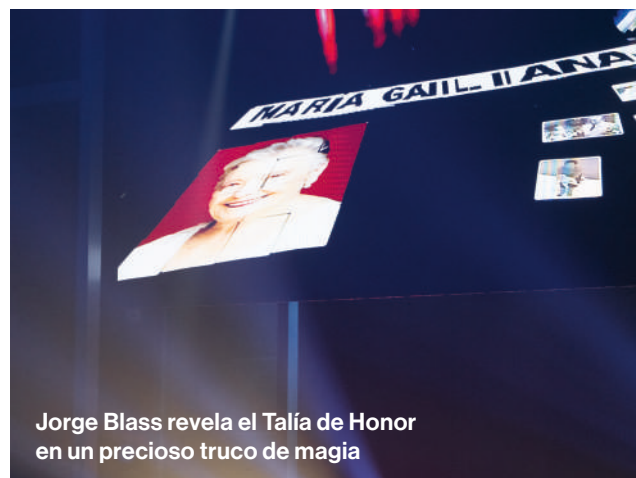
a la Cultura como derecho básico de una sociedad sana. Un llamamiento de la presidenta a los responsables políticos presentes en la sala (Ministro de Cultura, Consejero de Cultura de la CAM y Delegada de Cultura del Ayuntamiento de Madrid), para que continúen protegiendo la Cultura, fue lanzado con dulzura no exenta de ardor, como un deseo que debería asentarse en el día a día.

Entre premio y premio hubo algunas actuaciones reseñables como la del Dúo Ebenezer, que conjugó el equilibrismo con música de Schubert o un número de magia del mundialmente ➤



premiado Miguel Muñoz. Mayor protagonismo adquirió el pianista Jorge Bedoya, sobrado de talento musical y comunicativo para interpretar varias de sus intensas composiciones a lo largo de la gala. Puso también música de fondo a un entrañable juego de naipes, en el que Jorge Blass resumió la vida de María Galiana a través de la magia, dando pie a que, tras el aplauso, Miguel Rellán entregara el Premio Talía de honor a la actriz sevillana, uno de los momentos más esperados de la noche. Galiana mostró su natural humildad sin excesos discursivos, y remató su agradecimiento evocando una frase de Benedetti que la inspira y guía: «No te rindas, que la vida es eso: continuar el viaje, perseguir tus sueños».





Jorge Blass revela el Talía de Honor en un precioso truco de magia



La Compañía Cuarta Pared merece siempre un reconocimiento, y por ello fue especialmente justo que recibiera el premio a la Mejor labor de producción. No extraña que su responsable, Javier Yagüe, declarara que suele embarcarse en proyectos por encima de sus posibilidades, poco realistas, pero reafirmó su apuesta por seguir instalado en esa inconsciencia. Igual de merecidos fueron los premios a la Mejor labor de compañía, que reconoció la insistencia de Mal Pelo por hallar nuevos lenguajes escénicos; y la distinción a los Estudios y la divulgación en las ➤



artes escénicas, que recibió Marina Bollaín en nombre de Revista Don Galán, CDAEM (Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música).

Los soles truncos ganó el premio al Mejor espectáculo de autoría hispana en Nueva York, y lo recibió en mano el director artístico-ejecutivo de Repertorio español, Rafael Sánchez, quien destacó el hecho de que, desde hace 58 años, se representen obras en español, en Manhattan. También el mundo circense fue reconocido con merecimiento, dedicando el Premio al Mejor espectáculo de circo a *Empaque*, de Chicharrón Circo Flamenco.

Los galardones en el apartado de teatro de texto acabaron ofreciendo un crisol de las producciones más destacadas de la temporada, sin que apenas



ninguna de ellas obtuviera más de dos premios para aproximarse a lo que se suele denominar como obra triunfadora. Esta circunstancia refleja una situación donde la calidad está diversificada, los buenos profesionales se encuentran en muy variadas propuestas y no se concentran en un par de títulos. Esto nos permite observar en el panorama actual una brillantez saludablemente heterogénea y asentada, y bajo este prisma hay que interpretar estos premios de la cuarta edición de los Talía.

La Mejor escenografía reconoció el apabullante trabajo de Blanca Añón en *Orlando*, una sensación cromática, estrechamente ligada al estilo de Marta Pazos, directora del montaje, que todavía perdura en nuestras retinas con un verde inconfundible. La Mejor iluminación ➤





acabó en empate y el Talía 'ex aequo' fue para dos artistas: Pilar Valdelvira, por una luz que potenció ese rotundo espectáculo que es *Fuenteovejuna*; y el maestro Juanjo Llorens, por *Godspell*, el último empeño musical de Antonio Banderas. La Mejor música original reconoció a Tagore González por *Memorias de Adriano*, quien acertó al crear la base armónica adecuada para varias escenas coreografiadas, alguna especialmente memorable. *Yerma* se llevó el Mejor vestuario y esperamos que esta ópera llegue en

un futuro cercano al Teatro de la Zarzuela.

El póker de actores y actrices premiados se abrió con los denominados de reparto: Luis Bermejo se llevó el de categoría masculina, por su excelente trabajo en ese bar donde se sentaba cada mañana en *Los yugoslavos*, gran texto de Juan Mayorga; y la entrañable interpretación de Mamen García en *Caperucita en Manhattan*, de esas que se adueñan de una función desde su mera aparición, ganó en el apartado femenino. La Mejor actriz protagonista fue Nahtalie Poza,

con aquella Blanche Dubois tan frágil y soñadora como requiere *Un tranvía llamado deseo*; mientras que Ángel Ruiz desplegó -y despliega todavía en gira- sus cualidades como artista total, en esa joya musical e histórica que compone en *El rey de la farándula*, y consiguió ser el Mejor actor protagonista.

Los premios finales cierran este resumen de todo lo bueno y nuevo que deparó esta Gala de los Talía 2026, reconociendo los espectáculos con la mejor base textual y la plasmación más acertada. Juan Carlos Rubio



marcó el ‘tempo’ adecuado al violonchelo de Pau Casals, en esa lección moral que se dicta en *Música para Hitler*, merecedor del premio a la Mejor dirección. Rubio aporta su sentido del ritmo y el tono justo a cada escena, contando con el refrendo de grandes actores (Carlos Hipólito, Cristóbal Suárez, Kiti Mánver y Marta Velilla).

El espectáculo *Esencia* consiguió el premio a la Mejor autoría, gracias a un texto profundo e inquietante de Ignacio García May, un laberinto que capta la atención del espectador buscando la

Los premios finales cierran este resumen de todo lo bueno y nuevo que deparó esta Gala de los Talía 2026

otra cara de la realidad palpable. Como colofón de esta arriesgada aventura escénica, que se vive

con intensidad creciente en su desarrollo, obtuvo el Premio al mejor espectáculo de teatro de texto, reconociendo el fruto de esta ejemplar colaboración entre Teatro Español y Entrecajas Producciones, a la que otorgan peso escénico Juan Echanove y Joaquín Climent. Así llegó a su fin la cuarta edición de los Premios Talía, un año más la celebración conjunta de todas las artes escénicas, compendio y resumen de lo que cada tarde y noche sucede ante los ojos de los espectadores en cualquier teatro. Que así sea por muchos años. ■



En defensa de la diosa Talía

Esperanza d'Ors



Todas las artes escénicas, que se distinguen bajo los Premios Talía, son artes que se sirven del cuerpo para despertar la belleza, la verdad, la compasión y el autoconocimiento. Solo esto, para un escultor, sería más que suficiente para enfrentarse al hermoso lenguaje de nuestra desnudez.

Pero es que además es la diosa Talía la que nos da protección y nombre, y la que sigue aquí a través de los siglos, para entregarnos, si lo buscamos, el germen o fuego de la creación artística. Aunque, como señala el maestro John Berger, los artistas formamos hoy una "hermandad de huérfanos", no podemos dejarnos caer en las

garras del dominio deshumanizador que quieren imponernos.

Nuestra filósofa María Zambrano, ya en 1926, escribía: «Estamos en la noche oscura de lo humano». El ser humano ha dejado de ser el centro del universo. Hoy ya le hemos puesto nombre: lo llamamos poshumanismo. Por tanto, la necesidad del arte es más urgente que nunca. No debemos olvidar que «el arte es un instrumento que sirve para conformar nuestra sensibilidad y con ello ser capaces de oponernos al orden o desorden establecido», como dejó escrito la gran Susan Sontag.

Este lenguaje por el que respiramos es el más hermoso tesoro y la mejor brújula para

orientarnos en el gran desierto. Además de recordarnos siempre que solo se puede vencer a la muerte con la obra.

Mil gracias, queridos amigos de la Academia de las Artes Escénicas, por dejarme formar parte de vuestro caminar. Me habéis hecho un hermoso regalo, no solo por el goce sentido en la creación de esta criatura escultórica, que hará feliz a los trabajadores del espíritu que la van a recibir, sino por hermanarme, aún más si cabe, con vuestra familia, a la que he pertenecido siempre, como mujer de dramaturgo y madre de directora, y sobre todo como buscadora de belleza. Gracias.



COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

TEMPORADA 2026 — 2027

EL CABALLERO DE OLMEDO

DE LOPE DE VEGA

Versión y dirección **Laila Ripoll**

Producción **Compañía Nacional de Teatro Clásico**

24 SEP — 22 NOV 2026 • SALA PRINCIPAL

LOPE PARA TODOS

LOPE DE VEGA Y LA COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO:
40 AÑOS DE SINTONÍA

EXPOSICIÓN

Comisaría **Cristina Santolaria Solano**

1 — 25 OCT 2026 • SALA TIRSO DE MOLINA

EL REY DE LA FARÁNDULA

REPOSICIÓN

DE ÁNGEL RUIZ

Dramaturgia y dirección **Ángel Ruiz**

Producción **LAZONA**

5 — 22 NOV 2026 • SALA TIRSO DE MOLINA

ANA POR ANA

BARROCO A COMPÁS FLAMENCO

Sobre textos de **Ana Caro de Mallén**

Dramaturgia y dirección **Paula Rodríguez**

Producción **Histrión Teatro**

27 — 29 NOV 2026 • SALA TIRSO DE MOLINA

ANDRÓMEDA Y PERSEO

DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

MÚSICA ATRIBUIDA A JUAN HIDALGO

JCNTC

Versión **Álvaro Tato** Dirección **Nuria Castejón** Dirección musical **Aarón Zapico**

Producción **Compañía Nacional de Teatro Clásico**, **Fundación Juan March**
y **Teatro de la Zarzuela**

4 — 13 DIC 2026 • SALA PRINCIPAL

HAMLET

DE WILLIAM SHAKESPEARE

ESPECTÁCULO GANADOR DE BARROCO INFANTIL 2025

PÚBLICO FAMILIAR A PARTIR DE 9 AÑOS

Adaptación **Patricia Rodríguez**, **Arantxa F. Ramos** y **Hugo Manso**

Dirección **Patricia Rodríguez**

Producción **Guayomín Producciones**

18 DIC 2026 — 3 ENE 2027 • SALA TIRSO DE MOLINA

CONCIERTO DE NAVIDAD

JORDI SAVALL, LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA, HESPERION
XXI Y TEMBEMBE ENSAMBLE CONTINUO

19 — 20 DIC 2026 • SALA PRINCIPAL

FARRA REPOSICIÓN ESPECTÁCULO FAMILIAR

DE LOPE DE VEGA, AGUSTÍN DE ROJAS, MARÍA DE ZAYAS,
MARÍA DÍAZ, ENTRE OTROS/AS

Dramaturgia **María Díaz** y **Lucas Escobedo** Dirección **Lucas Escobedo**

Producción **Compañía Nacional de Teatro Clásico** y **Compañía Lucas Escobedo**

7 — 24 ENE 2027 • SALA PRINCIPAL

GUITÓN ONOFRE. EL PÍCARO PERDIDO

DE GREGORIO GONZÁLEZ

Versión y adaptación **Bernardo Sánchez** y **Pepe Viyuela**

Dirección **Luis d'Ors**

Producción **El Vodevil**

21 ENE — 21 FEB 2027 • SALA TIRSO DE MOLINA

EL ANZUELO DE INDIAS

Versión libre y caribeña de *El anzuelo de Fenisa*

DE LOPE DE VEGA

Versión **Luis O'Malley** en colaboración con **Ruth Sánchez** y **Mario Vega**

Dirección **Mario Vega**

Producción **Compañía Nacional de Teatro Clásico**, **Teatro Pérez Galdós**, **Barco Pirata Producciones Teatrales** y **unahoramenos producciones**

4 — 21 FEB 2027 • SALA PRINCIPAL

TINTA Y MUJER, EL ORO DE UN SIGLO

DE AURORA PARRILLA

Dirección **David Boceta**

Producción **Prodigio Teatro**

5 — 21 MAR 2027 • SALA TIRSO DE MOLINA

EL AMOR ENAMORADO

DE LOPE DE VEGA

JCNTC

Versión **Brenda Escobedo** Dirección **Marta Pazos**

Producción **Compañía Nacional de Teatro Clásico**

18 MAR — 9 MAY 2027 • SALA PRINCIPAL

JARDÍN DE FLORES CURIOSAS

Dramaturgia **Magda Labarga** a partir de textos renacentistas y barrocos

Dirección **Marco Paiva**

Producción **Compañía Nacional de Teatro Clásico** y **Terra Amarela**

1 — 18 ABR 2027 • SALA TIRSO DE MOLINA

LA JÁCARA DE LOS CUERPOS IMPOSIBLES

A PARTIR DE TEXTOS DE AUTORES/AS DEL SIGLO DE ORO

Dramaturgia **Ruth Rubio**

Idea original, dirección y coreografía **Alberto Velasco**

Producción **ElenArtesescénicas**

29 ABR — 9 MAY 2027 • SALA TIRSO DE MOLINA

EL LIBRO DE BUEN AMOR

DE JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA

Dirección, adaptación y espacio escénico **Ricardo Iniesta**

Producción **Compañía Nacional de Teatro Clásico** y **Atalaya**

20 MAY — 6 JUN 2027 • SALA PRINCIPAL

Entradas ya a la venta en entradasinaem.es





“Entrevista”

PREMIOS
TALÍA
CUARTA EDICIÓN | 2026
ACADEMIA
ARTES
ESCÉNICAS
ESPAÑA





Premios Talía 2026 una gala teatral

Por Daniel Migueláñez

Entrevistamos a la Presidenta con motivo de su visión de la gala de los Talía, su concepto dramático y la dirección escénica.

Daniel M. Nos hemos encontrado ante una gala, en tus palabras, «atravesada por el agua», elemento que elegiste como vertebrador. ¿Qué simboliza el agua en esta ceremonia y cómo influyó en la dramaturgia del evento?

Magüi M. Los Talía son una celebración. Una celebración que no es sino un juego en el que nos reunimos los académicos y las académicas para honrar que existimos, que la Academia va avanzando, que vamos creando nexos entre nosotros, manteniendo su esencia, su transparencia. Primero pensé: «¿qué va simbolizar este premio?» Y cambiamos la figura, con esa belleza imaginada por Esperanza d' Ors. Entregaremos a esta mujer desnuda con los cabellos largos –símbolo de

su fuerza–, que parece emerger descalza del agua, elemento del que brota su inspiración. Como las fuentes sagradas de las Musas, el teatro es un manantial de imaginación, memoria y creación colectiva.

D. M. Y el espacio, claro.

M. M. Exacto. Yo pensé, ¿y dónde entregaremos este premio? Y aparecieron los Teatros de Canal, y de ahí nació mi discurso; pero es que también recordé mis orígenes: la huerta, Valencia. La huerta es tan rica y tan poderosa porque tiene agua. Y recordaba las inundaciones terribles, la riada del 57, el pánico de mi madre hasta que oía las llaves de mi padre, cuando volvía muerto de hambre, lleno de barro, empapado, luego la gran epidemia del tifus y de la gripe. La carestía del agua... Y es que el agua tiene memoria y si dialogas con ella, produce riqueza. Si no dialogas con ella, si le cierras el paso, se estanca y se convierte en algo ➤



destructor, salvaje. Entonces pensé en nuestro paralelismo, en cómo los artistas creamos nuestras piezas en el diálogo que mantenemos con la gente de la calle. Y que ese diálogo es el que nos enriquece a ambas partes. Debajo de ese teatro hay un agua que fluye, que ahora es democrática. ¿Por qué? Porque está en diálogo, porque es agua corriente a la que cualquiera tiene acceso. Como el arte. El arte: un derecho democrático. La lógica de la gala se me presentó como una lógica emocional, y un diálogo con el premio. Entonces, pensé que cada premio tenía que tener su propio diálogo, amén de las actuaciones. Por eso, por ejemplo, cuando pensamos en el premio

al mejor actor y la mejor actriz caímos en la cuenta de la existencia de una genética. Juan Luis Iborra, Jorge Blas y Florián Recio pergeñaron conmigo esta idea de diálogo: en este caso entre padres e hijos. Y tuvimos tres parejas maravillosas entregando los premios. Luego también en el premio a la autoría establecimos un diálogo entre el primer socio, Antonio Onetti y la última socia que se inscribió, Alma Vidal, por ponerte otro ejemplo. Porque nos parecía que había también ahí un diálogo porque nos estaba contando que la academia continúa viva, que ha fluido.

D.M. La puesta en escena incluyó la participación de más de 100 jo-

vencísimos artistas voluntarios. ¿Cuál es el significado de la presencia constante de estos jóvenes en escena y cómo queríais que contribuyeran al mensaje o atmósfera del espectáculo?

M.M. Aquí fue imprescindible la colaboración de Santiago Martínez en la música y Marta Gómez como coreógrafa. Esa marea de niños y adolescentes que fluían por el escenario reforzaba de nuevo la idea de diálogo intergeneracional. Pasaban, y a su paso dejaban caer un piano, un intérprete, un micrófono, levantaban en volandas – flotando – a un presentador o emergían como una riada de lectores: ellos hicieron precisamente que todo fluyera. Como si las cosas hubieran brotado,



como si hubiesen nacido. Ha pasado el agua y han florecido elementos. Esto para mí fue un honor, fue revolucionario contar con ellos. Me parecía hermoso pensar en ese grupo de esponjas, de chavales ávidos de arte y conocimiento encima de esas aguas cristalinas que están debajo de los teatros.

D. M. El mago Jorge Blass y la actriz Carmen Conesa fueron los presentadores de la gala. ¿Qué aportó cada uno de ellos al tono de la ceremonia y por qué se optó por esta combinación del mago maestro de ceremonias y la actriz veterana?

M. M. Mira, son cosas que a veces no sabes explicar. Por intuición. Yo buscaba para empezar dos personas inteligentes, que es algo que siempre que hago un reparto tengo en cuenta. La inteligencia, tanto la emocional como sapiencial, es fundamental para mí. Eso es algo que tiene que ver con la genética, pero también con el esfuerzo. Y entonces yo quería dos personas inteligentes, talentosas y empáticas que tuvieran el don de la comunicación, y si fuera posible de especialidades diferentes. Y se me abrió el universo al encontrar a esa gran actriz, que admiro profundamente, y ese gran hombre de escenarios que es Jorge Blass en el terreno del ilusionismo. Una suma muy interesante.

D. M. El planteamiento escénico debía ser teatral y a la vez

adecuado para televisión. ¿Qué concepto visual se buscó para el diseño de la gala?

M. M. Esto es muy interesante. Yo quería que la gala se presentase por y para los académicos asistentes. Nuestra disciplina es el presente. Nuestro código artístico busca la convivencia entre el artista y el público. Los códigos televisivos son otros. No te niego que fue una tarea ardua poner en comunicación ambos mundos para su disfrute

“ La lógica de la gala se me presentó como una lógica emocional, y un diálogo con el premio



te en el teatro y su experiencia en la retransmisión de RTVE. Aquí entraron los juegos con la masa de jóvenes artistas, las actuaciones brillantes de talentosísimos intérpretes: Jorge Bedolla y su emocionante actuación de piano, la voz sobrecogedora de Christian Borrelli, el Dúo Ebenezer, que nos mantuvo en un vuelo, o la belleza de las esferas acuáticas de Miguel Muñoz. Todas esas actuaciones requerían de intervención escénica. Las luces eran distintas para cada código, lo experimentamos, y aquí hemos aprendido mucho para evitar errores en próximas ediciones. Pero fíjate, después del número de magia se quedaba el escenario empapado. En televisión es tan sencillo como cambiar de plano y salir mientras a limpiar el agua. Yo pensaba en nuestro público teatral: hay gente sentada en el patio de butacas que tiene que seguir viendo un espectáculo de arte, no podemos romper energéticamente con ellos. ¿Y se puede mantener viva su llama? Claro que se puede. Qué maravilla de muralla hicieron los chicos mientras desaparecían esos charcos. Demostramos, así, después de ciertas dificultades que el lenguaje televisivo y el lenguaje escénico sí pueden convivir. Creo que hemos logrado dotar a esta edición de una coherencia única y reivindicar el arte escénico –como el agua– como elemento constitutivo de la vida. ■



Los premiados toman la palabra

Por Juan María Villagrán
y Lucía Álvarez

Nada más bajar del escenario, los académicos Juan María Villagrán y Lucía Álvarez asaltaron a algunos premiados para saber sus impresiones

Premio Mejor Música Original

Tagore González por
Memorias de Adriano

Es el primer premio que recibo, para mí va a ser muy especial. Quisimos hacer algo muy ecléctico y cogimos inspiración de muchos lugares. Esto no es un trabajo individual, así que, pre-

mio colectivo. Estoy encantado. ¡Que vivan los Talía!

Premio Mejor Intérprete Femenina de Danza

Rocío Molina
por *Calentamiento*

Premio Mejor Coreografía

Rocío Molina
por *Calentamiento*

Premio Mejor Espectáculo de Danza

Calentamiento, de Centro Danza Matadero/El Mandaíto Producciones/Théâtre de Nîmes

– Scène conventionnée d'intérêt national art et création – Danse contemporaine / Festival de Danse Cannes- Côte d'Azur France, Chaillot Théâtre National de la Danse/Bayonne - Scène Nationale Sud. Aquitaine /Théâtre d'Orléans / Scène nationale

Ha sido un ejercicio de alivio, ha sido tan necesario, tan bonito. No ha habido sufrimiento, ha habido un dolor gustoso del hacer. El proceso ha sido muy gustoso, muy bonito, muy profundo. Se me viene a la mente mi hija, con 7 años sabe sostenerme



en lo cotidiano. La Academia es un colectivo necesario para poder poner voz, poder tener un lugar, para visibilizar, para dar valor a todo lo que hacemos y hacerlo con un cuerpo unido.
Rocío Molina

Premio Mejor Escenografía

Blanca Añón por *Orlando*

No me esperaba el premio; me ha sorprendido muchísimo la nominación, pero me alegra enormemente. Ha sido un trabajo muy bonito.

Como escenógrafa, empecé bastante tarde. Estudié Bellas

Artes y, casi por accidente, terminé vinculándome a este mundo. En una fiesta, alguien me dijo: «Oye, ¿tú me harías un vídeo?», y yo respondí: «Bueno, pues sí». Y así fue como empecé. Poco a poco fui entrando en el teatro. Allí descubrí el valor del trabajo en equipo y realicé ayudantías con Andrew Lieberman, escenógrafo. Más adelante, me admitieron en la escuela de Nueva York, donde continué formándome. En mi casa siempre se ha escuchado mucha música clásica y ópera, así que ese universo ha estado presente desde siempre.

Me parece muy importante que exista una Academia como esta, que además se está renovando y está atrayendo a cada vez más gente. *Blanca Añón*

Premio Mejor Labor de Producción

Compañía Cuarta Pared

La verdad es que no esperábamos el premio, no esperábamos ni la nominación. Con lo cual ha sido doble sorpresa. La Compañía Cuarta Pared es un proyecto muy complejo que nos embarcamos el año pasado con más de 40 ➤

personas, 3 producciones simultáneas que, para nosotros, que venimos de una sala alternativa era muy complicado. Nos ha sorprendido mucho la trascendencia y que la Academia nos haya premiado. O sea que estamos muy contentos. Este reconocimiento nos dice que vamos en el buen camino.

La Academia es fundamental como elemento aglutinador. Y creemos que cualquier institución que lo que trata es que la gente escuche, colabore, que sume, eso es fundamental para el sector.

Premio Mejor Vestuario

Ana Garay por *Yerma*

No me lo esperaba; este tipo de cosas se tardan en digerir. Es algo muy extraordinario, una gala muy extraordinaria. Hay mucho trabajo y mucho esfuerzo detrás. No estoy muy acostumbrada a esto y siempre me sorprende. Es una carrera de fondo. Creo que si existe una progresión pausada es muchísimo mejor para todos.

Estamos en un país en el que, si alguien hace algo especial, se le coloca en lo más alto y parece que ya no hay nada más. Hay que digerirlo. Yo creo que los reconocimientos están muy bien, los abrazo, sobre todo viniendo de mis compañeros, pero hay muchísimo esfuerzo detrás.

Necesitamos un espacio de sabios, de unión, donde todos los oficios de la sastrería escénica se encuentren, para hablar, para intentar trascender las obras que se producen, para que haya intercambio, más palabra, más presencia. Considero necesario cualquier encuentro alrededor de un propósito que nos cuide, que nos mime, que sea transgresor y que nos una.

Premio Mejor Iluminación

Juanjo Llorens por *Godspell*

Este es mi segundo Premio Talía. El primero lo gané en la primera edición de los Premios Talía, con *Los chicos del coro*. Me da ➤





DEL 22 AL 25 DE OCTUBRE 2026

DÍA 22 DE 16:30 A 21:00 HORAS | DÍAS 23 A 25 DE 11:00 A 14:30 Y DE 16:30 A 21:00 HORAS

Teatro Valle-Inclán (Madrid)
Centro Dramático Nacional-INAEM

ENTRADA LIBRE HASTA COMPLETAR AFORO

Concurso Teatro Exprés Lecturas dramatizadas **Entregas de premios**

Encuentros con traductores **Mesas redondas** Y mucho más...

**EL
TEATRO
TAMBIÉN
SE LEE**



**PEQUEÑO SALÓN
PARA PÚBLICO
INFANTIL Y JUVENIL**

ORGANIZA



**AUTORAS Y AUTORES
DE TEATRO**
SECCIÓN AUTÓNOMA DE LA ASOCIACIÓN COLEGIAL DE ESCRITORES

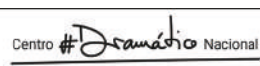
COORGANIZA



MINISTERIO
DE CULTURA



INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



CON LA AYUDA DE



DIRECCIÓN GENERAL
DE ARTES ESCÉNICAS Y MÚSICA



DIRECCIÓN GENERAL DEL LIBRO,
DEL CÓMIC Y DE LA LECTURA



Lectura infinita
#pactoporalectura

fundación sgae

Y EL PATROCINIO DE





alegría que haya sido junto a mi compañera Pilar Valdelvira. Antonio Banderas ha venido a acompañarnos a la gala, junto a todo el personal técnico del Teatro del Soho, eléctricos, técnicos... Es un gusto también contar con el equipo de Madrid del Teatro Pavón.

La luz es como el *zoom* de una cámara: tú estás sentado en el patio de butacas, todo está en oscuridad y, de repente, se enciende un foco y tus ojos se van directamente a ese sitio. La luz es muy mentirosa; a la vez enseña y esconde.

La Academia es necesaria y tenemos que construir un futuro entre todos. Cuando existe un nexo entre el escenario y lo que ocurre fuera de él, es cuando un espectáculo se vuelve redondo.

Premio Mejor Iluminación

Pilar Valdelvira

por *Fuenteovejuna*

Me siento muy feliz y muy contenta compartiendo el premio con Juanjo Llorens. Ha sido un momento con muchos nervios, pero sobre todo de mucha felicidad. Para mí este trabajo ha sido un regalo. *Fuenteovejuna* es una obra muy valiosa en los tiempos que corren, marcados por el individualismo y el error, pero también por la forma en la que se ha construido la compañía, desde la unión actoral. Ha habido un proceso muy bonito tanto en la producción como en la creación, y es importante seguir contando estas historias. Porque sin comunión no hay teatro. Quiero dar las gracias a Rakel Camacho por la confianza

y a todo el equipo, que ha sido un gustazo verlos trabajar; son arte puro.

Creo que es necesario que exista la Academia, o cualquier agrupación que sirva para valorar y situar al teatro y a cualquier arte viva en su lugar, porque nos viene bien a todos como profesión y como comunidad.

Premio Mejor Intérprete Femenina de Lírica

Ruth Iniesta por *La Traviata*

Es la segunda vez que gano el premio y estoy muy feliz por ello. En la lírica tenemos la oportunidad de ir cambiando cada mes de personaje y, aunque sea el mismo, lo haces en una producción totalmente distinta, y ese personaje crece. Nos encontramos mucho las sopranos y los



tenores en muchos papeles; entonces, aunque lo hacemos de forma muy diferente, es el mismo personaje el que llevamos a escena.

La verdad es que haber recibido este premio por *La traviata*, que fue la última que hice y que vuelve el año que viene a mi calendario... *La traviata* que yo hice es la consecuencia de todas las anteriores, es como un regalo.

Quiero agradecer también a mi marido Jonathan, que me soporta y me eleva. Es un lujo, porque somos un pack y a la Academia, que ayuda a visibilizar, a construir esta red que hace falta, porque no siempre esa red viene ya construida desde fuera. Apoyarnos unos a otros y saber-nos pertenecientes a esta familia creo que nos da aliento a todos.

Premio Mejor Espectáculo de Lírica

Yerma, producción de Auditorio de Tenerife, Zarzuela, Festival Amazonas de Ópera (Manaos, Brasil) y Festival de Ópera do Teatro da Paz (Belém, Brasil)

Es un trabajo continuado que va dando sus logros.

El Talía es maravilloso, entre otras cosas, porque además representa el trabajo de muchísimas personas.

Creo que era imprescindible tener una Academia. Va a aglutinar todas las artes y, además, todas las visiones y todas las opiniones.

Esta academia tiene que empujar por las artes y exigir a los políticos y a la sociedad el progresar y el seguir avanzando.

Premio Mejor Espectáculo de Artes Escénicas de Autoría Hispana en Nueva York

Los soles trancos, de Repertorio Español.

Como director del Repertorio Español, es una compañía que lleva 58 años haciendo teatro en español en la calle 27 de Nueva York. Tenemos un teatro de 140 butacas y un repertorio real de unas 200 funciones de 10 obras diferentes. Lo mismo puedes ver *La casa de Bernarda Alba*, una adaptación de *El Quijote* o el musical *La llamada*, entre otros. Cuando uno sale de su país a trabajar y lleva consigo su país, su cultura y sus raíces, hace teatro hecho por inmigrantes para inmigrantes, fomentando la cultura, y eso nos da una representación muy bonita. ➤



Los soles truncos es un espectáculo de autoría española que se representa en Nueva York. Es una obra puertorriqueña de René Marqués, un clásico puertorriqueño contemporáneo que necesitaba verse representado en Nueva York. Hemos estado nominados varios años y este año es muy especial ganarlo. Es un premio de todos: yo tuve la idea y la plataforma, pero el premio pertenece al equipo del día a día.

Todo lo que sea una Academia que abogue por la profesionalización de nuestra industria y la dignificación de nuestro trabajo es necesario. Cuanto más unidos estemos y más diálogo haya, mejor. Que nos apoyemos entre nosotros y que estos puentes, esta cultura trasatlántica, nos beneficie a

todos. Es una cuestión de hacer un esfuerzo común, de dialogar y de que sea para el bien de todos. *Rafa Sánchez*

Premio Mejor Espectáculo de Circo

Empaque, de Chicharrón Circo Flamenco

Ha sido maravilloso porque vamos viendo la envergadura que tienen estos reconocimientos a nivel nacional y también internacional.

Recoger este Talía es un orgullo inmenso.

Veo que es necesario que exista la cobertura de un elenco de compañeros y compañeras que apoyen, que arropen el sector y que estén a la escucha de lo que ocurre.

Me encanta que exista una Academia y un elenco que le dé

ese lugar al circo, que lo vaya reconociendo y que, poco a poco, vamos adquiriendo un lugar igualitario y que estemos en la misma mesa.

Premio Estudios y Divulgación en las Artes Escénicas

Revista *Don Galán* - CDAEM

Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música.

Ha sido una enorme ilusión, con todo un equipo detrás y muchos años de trabajo grabando espectáculos, recogiendo información y programas de mano. En todo ello está la memoria de las artes escénicas.

La revista *Don Galán* nace a partir de los fondos documentales y genera estudios en colaboración con universidades y sus profesores universitarios.



Una de las cosas que nos hace únicos es un fondo de casi 15.000 grabaciones, de las cuales unas 2.000 están en la Teatroteca, uno de los recursos más conocidos. Incluso conservamos grabaciones en audio de cuando todavía no se podía registrar en vídeo.

No se entiende lo que hacemos hoy si no miramos con atención lo que hemos hecho antes.

Por todo ello, deberíamos ser más académicos como colectivo. La Academia de las Artes Escénicas es tan importante como cualquier otra academia, como la Academia de Cine. *Marina Bollain.*

Premio Mejor Actriz de Reparto de Teatro de Texto

Mamen García por Caperucita en Manhattan

La gente te quiere, eso se ve en la calle. Y hacer un personaje que es querido, eso vale mucho.

Me parece fantástico que exista una Academia de las Artes Escénicas. Le deseo lo mejor a Magüi, hacía mucha falta.

Premio Mejor Actor de Reparto de Teatro de Texto

Luis Bermejo por Los yugoslavos

El teatro es medicina secreta para el espíritu. A mí me ayuda a día de hoy a explicarme la vida. A mí me la ha salvado. Y recomiendo a aquellos que andan varados, sin rumbo, que se metan en esto porque es el ➤





mejor proyecto terapéutico para resolver todo tipo de dudas.

La Academia me parece muy importante porque es un momento de comunión de toda la gente que la conforma. Un momento de celebrarlo en equipo y de velar por todas las cosas que aún se tienen que seguir reivindicando.

**Premio Mejor Actor
Protagonista de
Teatro de Texto**

Ángel Ruiz por *El rey de la farándula*

Yo me considero un rey de la farándula. Llevo toda mi vida en el teatro, desde los 9 años subido a un escenario y es el motor de mi vida. Yo no me imagino fuera de él.

Es esencial que exista una Academia de Artes Escénicas. Es importantísimo, además donde todas las disciplinas de las artes escénicas estemos reunidas conjuntamente trabajando, que premiemos la excelencia, que promocionemos las artes escénicas y que, además, seamos un puente entre las diferentes instituciones, tanto públicas como privadas, para que la cultura y las artes escénicas tengan lo que es necesario.

**Premio Mejor Actriz
Protagonista de
Teatro de Texto**

Nathalie Poza por *Un tranvía llamado deseo*

Yo no me lo esperaba. El teatro es mi vida, el teatro es el encuentro.





Con tanta inteligencia artificial y tanta red social, siempre nos quedará el teatro, la música y el directo. La Academia protege los derechos de todos y hemos visto todas las disciplinas representadas. Y eso es lo más importante, tener una Academia que nos sostenga a todos.

Premio Mejor Dirección de Escena

Juan Carlos Rubio por *Música para Hitler*

Ha sido muy emocionante e inesperado por completo. Recibir este premio en el mismo escenario donde el año pasado estábamos representando *Música para Hitler* lo hace todavía más especial. Es un lugar muy significativo para mí, y es un regalo poder estar aquí con el público,

los productores y los compañeros que hacen el honor de entregarme este reconocimiento.

En realidad, dirigir mal el reparto que he tenido habría sido imposible, porque ellos son maravillosos. El talento que tienen viene de fábrica y yo he tenido la suerte de contar con un reparto genial.

La Academia me parece imprescindible. Lleva 14 años y es importante celebrar el teatro. Este año me ha tocado a mí, pero otro año será otro compañero. Y, sobre todo, también están todas las personas que no están nominadas y que, aun así, sostienen la Academia y las artes escénicas.

Premio Mejor Espectáculo de Teatro de Texto

Esencia, producción de

Teatro Español y Entrecajas Producciones.

Qué maravilla recibir un premio de tus compañeros. Es una gran belleza que la gente quiera a sus compañeros y se reconozcan entre sí.

Los dos actores de *Esencia*, Juan Echanove y Joaquín Clement, son dos grandes intérpretes, y ha sido muy fácil trabajar con ellos.

Es importante que nos juntemos y que podamos tener una voz más o menos consensuada entre nosotros, para ganar fuerza en muchos ámbitos en los que ahora mismo estamos bastante disgregados, como reinos de taifas absolutamente inconexos. Hay que tratar de no agredirse, y eso brilla por su ausencia en ocasiones. *Eduardo Vasco*. ■



Ignacio García May

Premio Talía a mejor autoría de teatro de texto

Por César Gil Covarrubias

Cesar G. Del Tirso de Molina con *Alesio* en 1986, al Talía con *Esencia*: lo que va de ayer a hoy...

Ignacio G. Que haya recibido este premio me resulta muy satisfactorio porque me gusta esta obra. Normalmente escribo las obras y luego me quedo muy insatisfecho. Las reescribiría todas, francamente todas. Me cuesta mucho releerlas porque me siento muy incómodo. *Esencia* es una obra en la que he puesto un montón de cosas personales, en la que casi había tirado la toalla. Llevaba más de una década intentando que esa obra se pusiera en escena y no había manera de hacerlo. Que esta obra en concreto haya obtenido el Talía es una gran satisfacción. Dicen que soy un escritor multipremiado y no es verdad; yo tengo pocos premios. Tampoco es que me

importe mucho. El primero fue siendo muy muy joven, fue una sorpresa absoluta y cayó como una especie de torbellino sobre mi vida, y este me pilla cuarenta años después bastante más tranquilo y bastante más relajado.

C. G. ¿Cuál ha sido el proceso de *Esencia* desde que se te ocurrió?

I. G. *Esencia* surge de una cosa muy peculiar: mi fascinación absoluta por los *think tank*, los laboratorios de ideas que tienen los americanos; me parecen una institución absolutamente singular: ponen a especialistas a analizar posibilidades socioeconómicas de futuro. Un *think tank* supone mucho dinero, especialistas muy buenos: economistas, historiadores, etcétera, para poder hacer esos estudios. Lo que hacen es plantear posibilidades

de futuro. En algún momento empecé a pensar qué pasaría si realmente estos planteamientos de futuro se pusieran en la práctica. Es decir: yo ya no estoy estudiando esto para ver lo que podría pasar sino porque quiero que pasen esas cosas, coincidiendo con el hecho de que hoy en día los políticos ya no hablan nunca de la verdad; hablan del relato y de controlar el relato. Es una expresión que a mí me aterroriza: «controlar el relato». Entonces se empezaron a mezclar todos estos conceptos en mi cabeza y, de ahí, apareció *Esencia*. La escribí rápidamente, porque una vez que tenía más o menos ese mundo en la cabeza pensé en esa gran institución que se dedica a construir todo el futuro, y la obra salió sola. La publiqué en un volumen donde ➤



**“ Que haya
recibido este
premio me resulta
muy satisfactorio
porque me
gusta esta obra.
Normalmente
escribo las obras
y luego me quedo
muy insatisfecho**



venían varias obras y como son solo dos actores, me decía: «bueno, esto es fácil de producir». Intenté montones de veces que se pudiera llevar a cabo y nunca había manera. Como te decía antes, había tirado la toalla. Me dije también: «pues otra más de las obras que no se van a hacer nunca». Ya habían pasado como diez o doce años cuando me llamó Eduardo Vasco; para mí fue la sorpresa del siglo.

C. G. ¿No la retocaste, habiéndola escrito una década antes?

I. G. De todos mis textos es el único que recorté un poquito para el montaje, pues siempre peino las obras. Es de los pocos

textos míos de los que estoy contento, satisfecho, de cómo lo he escrito: esa sensación tan rara de decir «sí, esto es exactamente lo que quería contar». Recuerdo que Juan Echano me dijo: «no hay manera de hacer este texto, me estoy volviendo loco con el texto» y me echó una bronca... Y le digo «bueno, pues, Juan. Es tu obligación. Apréndetelo». La verdad es que están los dos magníficos. Joaquín Climent y Juan Echano han hecho un trabajo espectacular porque desde el primer minuto han aceptado la apuesta. Les dije que hay textos en los que a veces una frase se puede cambiar o no se puede

cambiar, o algo se puede decir de otra manera, pero en éste no quiero tocar ni una sola porque hay algo, hay una construcción voluntariamente hecha en esta obra. No quiero que suene esto pedante, pero la neurolingüística ha estado todo el tiempo detrás: la idea de que la frase tiene que estar construida de una manera determinada, y no de otra, es lo que va a hacer que cobre un sentido concreto. Ellos aceptaron la propuesta y, hombre, es difícil porque los dos tienen mucho texto: tienen monólogos, tienen diálogos complejos, tienen juegos de palabras, y se lanzaron a la piscina de una manera fascinante.

El tema de la obra, al final, es el lenguaje. La manera en que está construida una frase para mí es fundamental: no es lo mismo poner el adjetivo delante que ponerlo detrás. Y de ahí venía la propuesta que hice tanto a Eduardo como a Juan y a Joaquín: «no me cambiéis nada»; porque en esta obra el hecho de que cada palabra aparezca en su lugar es algo que está muy medido y meditado; no es casual: hay algo rítmico, no hay solo un significado.

C. G. ¿En el tiempo que va desde la idea hasta su estreno no han variado las cosas?

I. G. El mundo cambia constantemente, pero hay cosas que no cambian nunca. La idea de que lo que vemos y llamamos «realidad» no es «la» realidad no es de ahora. Desde Platón hasta acá es el tema por excelencia. De hecho estamos viendo constantemente cómo cada día nos levantamos con sorpresas nuevas en los telediaris, de cosas que pensábamos que eran de una manera y son de otra, de personas que creíamos eran de una manera y son de otra..., y depende del telediaris que veas. Esto, que era el corazón de la obra, ha conectado muy bien con la gente.

C. G. Información y verdad no es lo mismo...

I. G. La información no es necesariamente la verdad. Y este es el juego: ¿qué hacemos?, ¿qué hace una persona normal que

**Joaquín Climent
y Juan Echanove
han hecho
un trabajo
espectacular
porque desde el
primer minuto
han aceptado
la apuesta**

se detiene y se para un momento, y dice: «quiero saber la verdad; no quiero información quiero la verdad»? ¿Existe la verdad, puedo llegar a conocer la verdad? Estamos en un territorio muy complejo. Vamos a ver: ¿quién miente?, ¿quién dice la verdad?, ¿a quién tengo que creer?, ¿quiénes son los buenos?, ¿quiénes son los malos? Y esa tensión es la que está detrás de la obra.

C. G. ¿Has dicho que te salió sola pero cuánto tiempo tardaste en escribirla?

I. G. Mi mecanismo de trabajo es muy peculiar. No solo en esta obra, en todas, lo que me cuesta mucho es construir la idea en la cabeza; hay algo que me llama la atención en este caso decíamos lo de los *think*

tank y es cómo que se coloca en la cabeza y empieza a dar vueltas y vueltas... Investigo, miro, leo, busco: vuelta, vueltas, vueltas... puedo estar así años. Hay una obra mía que estuvo diez años en la mente desde el momento en que se me ocurrió hasta el día en que me puse a escribirla. Pero cuando ya la tengo, cuando todos los mecanismos hacen clic en la cabeza, normalmente tardo muy poco en escribir; a lo mejor quince o veinte días en redactar, no tardo más, porque ya he dedicado mucho tiempo previamente a machacar los elementos en la cabeza: la relación en sí. Y en este caso, igual: llevaba mucho tiempo dándole vueltas a la cabeza a cómo convertir en obra de teatro esta idea de un *think tank* que controla la realidad, que contrata escritores para contribuir a esa creación de la realidad. Trabajo más con la cabeza que con el ordenador.

C. G. ¿En qué estás trabajando ahora?

I. G. Estoy trabajando en una versión para la próxima temporada del Fernán Gómez. Es una adaptación de *Roque Six*, la novela de José Luis López Rubio escrita en los años 20, absolutamente fabulosa, vanguardista..., una locura: un tipo resucita varias veces porque no termina de aprender a vivir. Es una comedia descacharrante, con ese espíritu que tenía esa generación. ■



TALÍA
CUARTA EDICIÓN



Rocío Molina

Mejor Espectáculo de Danza,
Mejor Intérprete Femenina de Danza
Mejor Coreografía

Por Marta Carrasco

A la Aceitera se llega a través de caminos rurales por una de las carreteras de la provincia de Sevilla. En medio del campo y de los sembrados, está esta antigua aceitera con varios edificios. Lo que antaño era un lugar para cuidar de la aceituna y elaborar aceite cerca de Bollullos de la Mitación, hoy se ha convertido en un lugar de creación y en vivienda de la bailaora Rocío Molina y su hija Juana.

En este entorno rural, lejos de los apartamentos turísticos y las hordas de los turistas, Rocío Molina (Torre del Mar. Málaga. 1984), Premio Nacional de Danza con tan sólo 26 años, se dedica a la creación, y en la Aceitera provoca un punto de encuentro entre la danza, el flamenco y otras formas de expresión compartiendo el lugar con otros artistas, y como dice: “Se trata, por

ello, de crear un lugar desde el que hacer junt+s, desde el que abrir grietas en los ritmos que el mundo actual nos impone”.

Pero si Rocío Molina es permanente actualidad, en este caso mucho más porque ha recibido este año nada menos que tres premios Talía de los que otorga la Academia de las Artes Escénicas de España, por su obra *Calentamiento*. En concreto han sido los de Mejor Espectáculo de Danza, Mejor Intérprete Femenina de Danza y Mejor Coreografía. El pleno absoluto.

No es habitual que una artista reúna en torno a su obra tanta unanimidad, pues a estos últimos galardones en 2022 recibió nada menos que el León de Plata de la Danza de la Bienal de Venecia, el Premio Positano y la Medalla de Oro de las Bellas Artes.

Pero llegó *Calentamiento* y se formó el ‘taco’, como dirían los

castizos, pues en su estreno en noviembre de 2025 se produjo una visión insólita: la bailaora continuaba zapateando mientras el público abandonaba la sala y el cineasta Pedro Almodóvar se iba a pie de escena y se arrodillaba ante Rocío Molina, que impertérrita continuaba bailando.

Marta C. La Bienal de Venecia, Premio Nacional de Danza, ahora los tres premios Talía... ¿cómo se gestiona todo esto?

Rocío M. La verdad es que nunca te esperas estas cosas, al menos yo. Desde el premio nacional que no me lo esperaba para nada y ahora los tres Talía..., una está en la brega de la gira, de la dirección de la compañía, de todas las gestiones, y no me proyecto en estas cosas, pero de pronto caen y son grandes alegrías. ➤



M. C. Esta obra ha tenido una repercusión mediática casi instantánea, ¿cómo se gestó?

R. M. *Calentamiento* han sido dos años de creación y fue una obra que empezó siendo muchas cosas. Iba a ser un proyecto que luego se transformaba en otro, y en otro, que se dividía, iba a ser un díptico, que luego iba a ser un solo..., lo bonito es que se le dio mucho espacio y mucho tiempo para que tuviera este tipo de mutaciones para poder llegar a entender el origen de todo. Eso ha sido lo más particular de esta creación, haberle dado mucho tiempo de

observación y mucho acompañamiento a la transformación.

M. C. ¿Es su espectáculo más libre?

R. M. Para mí todas mis obras son todo lo libres que pueden llegar a ser en ese momento, seguramente ésta es libre y a lo mejor la siguiente puede que lo sea más, o eso espero. Es la libertad que tu estás capacitada a recibir y a experimentar.

M. C. En 2010 interpretando 'Oro viejo' en Nueva York, llegó a camerinos Mijaíl Barýshnikov y se arrolló ante usted. Ahora en





“ No me importa tampoco equivocarme sabiendo que mis grandes entusiasmos y lo que me sostiene en la vida es aprender

Matadero, en el estreno de *Calentamiento*, Pedro Almodóvar se puso a sus pies...

R. M. Sí, lo ví allí a mis pies en Madrid..., lo ví (se ríe). Lo curioso es que me ocurran estas cosas y que sucedan con personajes a los que yo admiro tanto. Me sucedió en Nueva York cuando vino Mijaíl Barýshnikov y ahora con Pedro Almodóvar, y es extraño porque yo siempre me veré como una aprendiz, como una admiradora de ellos, y no entiendo que se gire la cosa..., pero también lo recibo, porque cuando a un artista le entusias-

ma algo y es de corazón, expresarlo para las personas es importante y recibirlo hay también que saber, sobre todo de personas así.

M. C. Este tipo de hechos le eleva fuera del mundo o siguen sus pies en la tierra.

R. M. La verdad es que de tanto zapatear, los pies los tengo muy enterrados en la tierra. Pero claro, me hace ver que hasta la persona grandiosa y con más éxito y recorrido en su vida, es mucho más humana de lo que podemos pensar. Para mí lo cotidiano es

el centro de mi vida, independientemente de lo que pase en la escena.

M. C. Dicen que el flamenco está cambiando mucho y que usted es una de las 'culpables'. ¿Se siente en ese ojo del huracán?

R. M. Yo le digo a toda la gente que tiene culpa de algo..., tú échamela a mi, que a mi no me importa tener la culpa, porque no me importa tampoco equivocarme sabiendo que mis grandes entusiasmos y lo que me sostiene en la vida es aprender y descubrir que me ➤



equivoco y vuelvo a reaprender una y otra vez.

M.C. ¿Le quedan muchos tópicos típicos del flamenco por derribar?

R.M. Pues supongo que sí, no lo sé. Aunque tampoco es mi intención. Si derribo cosas es porque me voy divirtiendo sobre la marcha. Hay algunos muros que sí han estado ahí y muy sólidos durante mucho tiempo, y supongo que ahora se construirán otros. De una manera o de otra, hay mucho discurso y al fin y al cabo se construyen siempre limitaciones, barreras o discursos y a mi lo que más me gusta no es derribarlos, sino

llevarme la contraria y desplazarme, estar hoy en un lado y mañana en otro.

M.C. ¿Cómo es su trabajo, un porcentaje trabajo y otro tesón?

R.M. No sabría ponerle número porque mi baile es la totalidad de mi vida, y la vida la tenemos que entender con estas alegrías y estos esfuerzos para mí muy ligados, por eso creo que necesito tanto a mi baile y me llevo tan bien con mi baile porque sé las alegrías que me da y conozco los esfuerzos que supone, y ese equilibrio es para mí el sentido de vida, y me gustaría vivir igual que bailo y al contrario.

M.C. Recuerda lo que decían de usted hace unos años: eso no es flamenco.

R.M. (Sonríe)... A mí se me olvidan mucho las cosas, tengo un problema de memoria fuerte que a veces me da pena. Pero para este tipo de cosas ni me da pena, y creo que en su momento no las escuchaba mucho. Me las decían, pero ya sabe que nunca he prestado atención ni he mirado lo que decían. Simplemente estaba donde tenía que estar, si era flamenco o no, sinceramente nunca me ha preocupado. De lo que sí siempre me he preocupado es cuidar el flamenco tal y como yo lo entiendo y por



eso cada día lo amo y lo necesito más. Pero lo que es o no flamenco, ¿Quién dice qué es flamenco, Farruco o Antonio el Bailarín?... el abanico es muy amplio.

M. C. Cuando se anuncia un nuevo montaje de Rocío Molina el público está expectante, ¿esa responsabilidad es mucha presión?

R. M. Es verdad que si quieres meterte este peso lo tienes que soportar, y entiendo que se espere cada vez más, pero yo intento no tenerlo y confiar en mi creación, y la experiencia y llevar tantos años creando y haber hecho tantas obras hace lo propio..., y además, cada obra

que haces para ti es la mejor, si es desde una honestidad y un compromiso con el arte. Confío en lo siguiente en lo que me tenga que meter será igual, con el mismo compromiso y la misma sensación de aprendiz. No sé si será grande o pequeño, eso no me importa.

M. C. ¿Qué es lo que aparta de su vida cuando empieza a crear?

R. M. Yo tengo un compromiso con mi baile, y ahí no sólo tengo mi profesión sino mi sanación, mi búsqueda, mis excitaciones, mis bajadas a lo profundo, eso es lo que necesito con todas sus luces y todas sus sombras, y me

meto ahí que es mi vida. Sí es verdad que por meterme ahí voluntariamente dejas otras muchas cosas y casi que abandonas la otra parte de vida común que es estar más en la vida de otra manera, amistades..., eso sí se ve afectado. La exigencia de mi vida y más siendo madre con una pequeña yo sola..., la vida no me da para más. Sí, hay renuncias a los cuidados de las amistades y a los más cercanos. Pero bueno, hay personas que saben acompañarme en la forma como vivo.

M. C. He leído una frase suya que quiero que me explique: ➤



«ser lesbiana me ha servido de cortafuegos...»

R.M. Bueno. Porque al ser lesbiana la costumbre de la mirada del hombre hacia la mujer se ve más mermada porque no hay posibilidad. No es cuestión de sentirse protegida, es que llevo muchos años con muchos equipos que son como familia y no tengo que defenderme afortunadamente de nada de eso. A veces te tienes que defender de esa mirada del hombre en la calle, pero en mi entorno de trabajo no es así. Pero no crea, también tienes que defenderte de lesbianas porque hasta el patriarcado está instalado en las relaciones entre mujeres, a veces.

M. C. Recuerdo una entrevista hace años en las que me habló de situaciones incómodas en el flamenco cuando era pequeña, ¿eso ha cambiado?

R. M. Yo he vivido, es verdad, situaciones incómodas de pequeña, la diferencia es que antes no podía elegir con quién trabajaba o con qué guitarrista o cantaores me encontraba en una peña o en un festival a las seis de la mañana. Ahora ya no, tengo la fortuna de poder elegir los equipos con los que trabajo y estoy horas y horas en el estudio y luego años y años girando. Y eso es uno de los mayores privilegios, es de las grandes maravillas de mi profesión, porque al final la obra la hacemos juntos y nos involucramos personas bellísimas, y es una maravilla estar con gente así,

al final nos elegimos los unos a los otros.

M. C. Ha bailado embarazada, en otro espectáculo habló de la menstruación, ¿qué le queda develar del cuerpo femenino?

R. M. Espero que muchas cosas. Yo sé que la fuente es inagotable, aunque sea lo más cotidiano o mínimo, en el arte no tienes

Para mí el arte sin duda tiene la llave del ser humano, con toda la belleza y sus horrores

que alejarte a cosas extrañas, aunque a veces me gusta usar esas fantasías y meterme en terrenos diferentes, pero la cotidianidad está llena de genialidades y si observas es infinito y eso es mi fuente de inspiración.

M. C. ¿Las mujeres hemos dejado de ser invisibles y empezamos a escribir la historia?

R. M. Poco a poco, creo que aún queda mucho camino por recorrer, pero al menos ya estamos perdiendo el miedo a alzar la voz y pudiendo hacer espacios, eso sí, con mucha lucha y con mucha resistencia, demasiada, pero poquito a poco.

M. C. En este mundo tan crispado ¿el arte nos ayuda a poner cordura?

R. M. Yo creo que el arte es el espacio que te da liberación y te da sentido, es un espacio que da sentido incluso al propio deseo humano, no al deseo social que está tan contaminado, sino al humano que es el más natural. Para mí el arte sin duda tiene la llave del ser humano, con toda la belleza y sus horrores. El arte no sólo llega con lo bello sino con todo.

M. C. Si echa la vista atrás, ¿hay algún espectáculo que no volvería a subir a escena?

R. M. Bueno, no lo sé. Va por cuerpos. Ahora mismo me costaría hacer algunos espectáculos antiguos porque me costaría meterme en esa piel, ese cuerpo, o le he perdido el interés a ciertas estéticas. No es que diga no lo haría por algún tema moral, sino porque el cuerpo ha sufrido transformaciones y si lo repito sería por la pura repetición que es algo que no me interesa nada, porque cada una de mis obras es un estado de mi cuerpo, entonces, pasar por ciertos estados me daría pereza, o repetir una coreografía no me interesa nada.

M. C. ¿Qué podría hacerle retirar del baile?

R. M. (Lo piensa largamente). No sé, si hubiera algo que me impidiera moverme, seguiría bailando con el pensamiento o con el gesto mínimo, bailarían aunque estuviera en silla de ruedas.

M. C. Esta vida de la escena es muy dura, ¿qué es lo que le hace seguir?

R. M. Entender que estoy aquí para esto. A mí me hace bien y cada vez más mi cuerpo lo entiende mejor. Sé que lo que tengo que hacer es entrar en el estudio, ni siquiera bailar en escena, sino estar en un espacio de seguridad que para mí es el estudio, donde tengo lo que mi cuerpo necesita.

M. C. Rocío, todos cumplimos años, pero ¿el flamenco envejece?

R. M. Envejecemos los flamencos y las flamencas y eso no es malo, da muchas cosas buenas, pero el flamenco no creo que sea cuestión de envejecimiento sino que va construyendo su propia historia, y al flamenco le va pasando el tiempo y como a cualquier arte creo que el tiempo lo enriquece. No deja de ser un arte joven, que cuanto más tiempo le pase, pues mejor, como los buenos vinos.

M. C. Su cabeza siempre está 'maquinando', ¿y lo próximo?

R. M. *Calentamiento* ha invadido todo, yo no esperaba que fuera así, así que quiero disfrutarlo. Es una obra muy exigente, tienes que estar físicamente muy bien, mentalmente también, y quiero disfrutar de la gira, de las cantoras que me acompañan, de estar preparada y no quiero proyectarme en más cosas. Llevo dos años creando la obra y ocho meses en gira sin parar y sería insano pensar en otra cosa. ■



El fenómeno de *Los Miserables*

Cuatro décadas de éxito y un pleno histórico en los Talía

Por Juan María Villagrán

Canta el pueblo su canción. Así dice una de las líneas más emblemáticas del musical *Los Miserables*. Se trata, precisamente, de una obra coral, con muchas caras llenas de personajes. No es casualidad que esa misma corralidad se haya reflejado en la cuarta edición de los Premios Talía 2026 de la Academia de las Artes Escénicas de España. Por primera vez en la historia de estos galardones, un musical ha logrado alzarse con todas las categorías en las que estaba nominado: Mejor Musical, Mejor Actor de Teatro Musical, Mejor Actriz de Teatro Musical y Mejor Dirección Musical de Teatro Musical. *Los Miserables* alza así su bandera roja y se hace con las cuatro estatuillas.

En una temporada marcada por el estreno de numerosos musicales en nuestro país, la producción ha conseguido

un pleno histórico en los Premios Talía. Tampoco es casualidad. Desde noviembre, el musical puede verse en el Nuevo Teatro Apolo de Madrid de la mano de ATG Entertainment, el mismo escenario que acogió su estreno en España en 1992. Hablamos de un espectáculo con más de cuarenta años de trayectoria, reconocido internacionalmente y basado en la célebre novela homónima de Victor Hugo. A ello se suma la partitura de Claude-Michel Schönberg, el libreto de Alain Boublil y la producción de Cameron Mackintosh, nombres clave en la consolidación de una obra convertida en referente del teatro musical a nivel mundial.

Los cuatro premiados, Marcos Cámara, de parte de la productora; Adrián Salzedo, actor; Teresa Ferrer, actriz; y Enric García, director musical; com-

parten las claves del éxito de *Los Miserables* y revelan cómo viven cada función y qué significa para ellos formar parte de una de las producciones más aclamadas de la historia del teatro musical.

MARCOS CÁMARA

El regreso de *Los Miserables* a Madrid supone uno de los grandes acontecimientos recientes del teatro musical en España. El espectáculo, uno de los mayores fenómenos de la historia del teatro musical, ha sido representado en 438 ciudades de 53 países, traducido a 22 idiomas y visto por más de 130 millones de espectadores, consolidándose como una referencia mundial del género. Además, la producción londinense continúa batiendo récords en el Sondheim Theatre, donde ha superado las 15.000 funciones y celebra su 40º aniversario.





“Un trocito de este premio pertenece a cada colega de esta industria con la que levantamos cada día el telón en el mundo del teatro musical

En este contexto, Marcos Cámara, CEO de ATG Entertainment España y productor de *Los Miserables* en el país, destaca el valor colectivo del proyecto: *“Este premio, en realidad, es de mucha más gente de la que parece, empezando por los colegas de la industria; sin todos ellos no tendríamos la visibilidad que hace falta para estar aquí. Por tanto, un trocito de este premio pertenece a cada colega de esta industria con la que levantamos cada día el telón en el mundo del teatro musical. Por supuesto, gracias a las más de 100 personas que cada día trabajan en el Teatro Apolo: técnicos, artistas y personal del teatro, entre tantos”,* señala. También dedica un reconocimiento especial a Sir Cameron Mackintosh: *“Tuvimos la enorme fortuna de contar con su confianza para que el espectáculo sea el mismo que puede verse en Londres, pero realizado de una manera totalmente distinta”.*

El camino hasta su estreno ha sido muy exigente. *“Ha sido un trabajo durísimo, han sido siete años para traer la función a España, siete años negociando con el equipo de Cameron Mackintosh y cuatro rediseñándola. Yo no he hecho ningún proyecto en el que no haya estado involucrado dos o tres años para sacarlo adelante. Es un trabajo que requiere tiempo, paciencia y mucho tesón”,* explica Cámara.

En su trayectoria profesional, la figura de su padre, José María Cámara, ocupa un lugar esencial. *“Mi padre era productor musical y yo producía teatro musical. Se incorporó conmigo y con otros socios en 2007, a finales,*



cuando llevábamos cuatro años trabajando. Habíamos sacado adelante Hoy no me puedo levantar, pero fue el gran impulsor y la persona de la que yo aprendí tanto, y con la que viví los mejores 13 años profesionales de mi vida. Le echamos mucho de menos, ya no solo yo, sino toda la compañía, y seguro que ahora donde esté estará orgulloso, aunque también preocupado de que sigamos trabajando”, recuerda sonriendo.

Cámara pone el foco en el público: “Ganar el premio es importante, pero lo fundamental es el público, que te pare y te diga que es la mejor función que ha visto en España, que el teatro esté lleno. El premio es un reflejo de la situación, pero lo relevante es que siga entrando gente que continúe emocionándose y sintiendo las historias que estos artistas

El premio es un reflejo de la situación, pero lo relevante es que siga entrando gente que continúe emocionándose

cuentan y que llegan a miles de personas”, concluye.

ADRIÁN SALZEDO

Adrián Salzedo, ganador del premio a Mejor Actor de Teatro Musical por su papel de Jean Valjean, define *Los Miserables* como “una forma de entender el

teatro musical, va mucho más allá de los cargos establecidos de lo que es un espectáculo”. Destaca la dimensión del montaje y el trabajo colectivo: “La puesta en escena es tan inmensa, la implicación física, emocional, personal de cada persona que está trabajando en el espectáculo, lo hace único”.

El actor trata también acerca de la libertad creativa que ha encontrado en esta producción: “Han permitido que nos desarrollemos como actores y que cada lugar, cada país y cada grupo de actores y actrices que lo integran aporte su sello personal. Esto nos permite, además, alejarnos de propuestas como las de Londres, Broadway o Australia. Nosotros tenemos la nuestra, y eso es muy acertado, porque nos hace entender y sentir el musical de una forma mucho más personal”. ➤



Salzedo valora ese margen creativo en la construcción de Jean Valjean. *“En mi caso personal, me gusta mucho el trazo libre que me han dejado para dar sentido al arco de Valjean. Me han permitido sentirlo de una forma muy libre. Es un personaje que es joven y envejece en escena. Atraviesa un arco de edad muy amplio, y eso afecta a la voz, al cuerpo y a la forma de pensar y de reaccionar”,* añade.

Salzedo reconoce la dimensión del proyecto para él: *“Si soy muy honesto, hacer Los Miserables en sí era un objetivo y un sueño, porque es un espectáculo que está tremendamente ligado a mi familia, pero lo que nunca llegué a esperar fue poder interpretar a Jean Valjean; eso sí que era un sueño impensable. Nunca me lo había planteado, y llegó; lo acepto, lo disfruto e intento estar cada día a la altura del personaje. Yo creo que no estamos preparados para algo así, nadie está preparado para algo así, honestamente”.* El actor comenta acerca de esa vinculación familiar con el título: *“En Los Miserables en España siempre ha habido alguien de mi familia en la producción. Los tres hermanos (Víctor Díaz, Carlos Solano y Adrián Salzedo) hemos participado en distintas etapas y, en cada montaje, al menos dos de nosotros hemos coincidido en el reparto. En esta ocasión, coincido con mi hermano Carlos, con quien alterno el papel protagonista”.*

El actor reflexiona también sobre su relación con los personajes: *“Siempre que he hecho algún personaje de cualquier historia me intento llevar los aprendizajes. Para eso soy un poquito egoísta. Y*



“ Mi premio es un premio a la compañía de Los Miserables

me gusta aprender constantemente de todos y de todo”. Con Valjean, encuentra una conexión personal con el personaje: *“Me da cuenta de que Valjean y yo, como cualquier persona, somos bastante parecidos. Cometemos errores e intentamos siempre evolucionar; aprender de ellos y ser mejores personas”.* Esa aproximación le ha cambiado su manera de afrontar la obra: *“Allá donde hay miedo,*

hay aprendizaje. El haberme podido acercar a Valjean me ha hecho quitarle el temor que tenía. Ahora le tengo respeto, pero no miedo”.

También reflexiona sobre el galardón recibido en los Premios Talía: *“El arte no es evaluable. No tiene sentido que yo sea el mejor actor de teatro musical de este país, porque no lo soy. Hay grandísimos artistas que no tienen la oportunidad que yo estoy teniendo, porque*

soy un afortunado". Por ello, afirma: "Trabajo cada día para no alimentar mi ego con el aplauso ajeno". Salzedo pone en valor el trabajo colectivo de *Los Miserables*, al que atribuye directamente su crecimiento profesional: "Si yo no tuviese la compañía que tengo a mi alrededor, mi trabajo sería uno más mediocre. Soy quien soy gracias a ellos. Mi premio es un premio a la compañía de *Los Miserables*".

El actor reivindica el papel de la producción en la que trabaja como referente dentro del teatro musical en España: "Ojalá que *Los Miserables*, más que atraer a nuevas generaciones, le marque el camino al resto de productoras en este país, sobre cómo hay que hacer las cosas". Critica ciertas carencias del sector: "Basta de no tener músicos en directo, basta de audiciones miserables, basta de todo ese tipo de cosas. Es el momento de hacer las cosas bien, con cariño, con amor, y no permitir que la mediocridad nos

Si soy muy honesto, hacer *Los Miserables* en sí era un objetivo y un sueño

pueda. Estoy harto de la 'marca España' como el concepto de la chapuza. *Los Miserables* es un ejemplo de cómo hacer las cosas bien". En esa línea, insiste en la necesidad de apostar por la calidad artística: "Tenemos a los mejores artistas. No es justo para nadie, porque tenemos lo mejor de lo mejor y, por pereza, no lo llevamos a cabo. Ojalá *Los Miserables* marque el camino de la excelencia, porque nos lo merecemos y porque tenemos la capacidad".

TERESA FERRER

Teresa Ferrer ha sumado un nuevo logro a su trayectoria sobre los escenarios al ganar el

Premio Talía a Mejor Actriz de Teatro Musical por su interpretación de Fantine en *Los Miserables*. La actriz, que ha formado parte de títulos destacados del teatro musical como *West Side Story*, *Priscilla*, *Reina del Desierto*, *El Médico*, *Los Pilares de la Tierra* o *School of Rock*, da vida en la producción a uno de los personajes más icónicos y conmovedores del repertorio musical. "Yo creo que *Los Miserables* es una obra necesaria en cualquier sociedad y en cualquier época. No solo a nivel musical, porque tiene algo que aportar a nivel de partitura y de composición, sino también por lo que dice y de lo que habla. Creo que habla de una temática que es cien por cien atemporal porque mueve al pueblo, habla del pueblo y de los temas más humanos, más viscerales, que nos mueven a los seres humanos. Creo que eso no tiene época, no tiene generación", reflexiona. ➤





“

Individualmente algo se te mueve, algo te cambia, porque te hace reflexionar y mirar tu vida desde otro prisma.

La intérprete reconoce la importancia que ha adquirido la obra en su vida profesional y personal: *“Individualmente algo se te mueve, algo te cambia, porque te hace reflexionar y mirar tu vida desde otro prisma. Hay un mensaje muy potente sobre cómo tratamos nosotros a los miserables, a los que consideramos miserables en la sociedad. Creo que eso también te da un punto de reflexión de cara a la vida. Y luego, como profesional, estás en una cúspide, en un punto muy elevado. Creo que es el musical de los musicales”*.

Ferrer también recuerda su llegada a *Los Miserables*. *“Yo estaba convencida de que no daba el perfil para este título. Todo el mundo me decía que me presentara y yo pensaba que no. Habían pasado casi diez años desde aquellas primeras audiciones, que fueron para la anterior producción que se hizo en España y en las que no me seleccionaron en aquel momento y, justo cuando estaba organizando un año sabático, me llamaron para hacer las pruebas.*

Al final sí me lo dieron y para mí fue una demostración de que ‘lo que tiene que ser, será’. Creo que cada personaje llega en el momento que tiene que llegar”, recuerda con alegría.

La actriz admite que el nivel de la producción le hace pensar en qué vendrá después de esta etapa. *“Lo hablo mucho con mis compañeros. ‘Cuando se termine Los Miserables, ¿qué va a pasar?’ No por desprestigiar otras obras, ni mucho menos, pero es una producción que te coloca en un lugar muy especial. A nivel de composición, de guion, de partitura, de dirección y de escena, creo que es el musical de los musicales. A nivel interpretativo es algo de élite y, por eso, a veces me pregunto qué vendrá después”,* reflexiona.

El reconocimiento por su trabajo como Fantine en *Los Miserables* supone una gran alegría y compromiso para la actriz: *“Está siendo muy emocionante porque no me lo esperaba para nada y, además, para mí todo este tipo de reconocimiento tiene mucho peso de responsabilidad. Yo, en mi forma de trabajar, siempre quiero estar al cien por cien, porque creo que el público se lo merece y, al tener un reconocimiento de este calibre, siento que esa responsabilidad se multiplica. Es una alegría inmensa y una emoción impresionante, pero a la vez considero que conlleva una gran responsabilidad, porque como profesional hay que hacerse cargo de algo así”*. Ferrer también recuerda la noche de la gala: *“Fue*



Foto: © Danny Kaan

muy emocionante ver cómo compañeros como Enric o Adrián recogían sus premios, especialmente en el caso de Enric, por todo el esfuerzo que hizo durante todo el proceso de ensayo con los ingleses”.

Sobre Fantine, el personaje al que da vida en el escenario, Ferrer habla de la fortaleza de una mujer que sigue luchando a pesar de las adversidades. *“Es un regalo poder contar una historia sobre una mujer resiliente, sobre una mujer que lucha y sufre, pero que aun así sigue prefiriendo luchar, que da la vida por su hija. ¿Cuántas mujeres hay en nuestra sociedad que se matan a diario a trabajar, a renunciar a su vida o a su libertad para poder mantener a su familia o a sus hijos? ¿Cuántas mujeres se ven obligadas a pasar por situaciones horribles y, aun así, siguen siendo resilientes y siguen teniendo una sonrisa para seguir adelante?”,* reconoce. *“Los Miserables está dirigido desde un lugar de mucha verdad y mucha visceralidad. Cada función tiene que ser como si fuera la primera. Es la primera vez en dieciséis años trabajando en musicales que me lo estoy gozando tantísimo. Cuando llega el domingo noto una especie de resaca emocional. Acabo cansada de sentir, pero también con la sensación de estar recorriendo el camino con Fantine como debe ser”.*

La premiada se refiere también a lo que Fantine le está aportando a nivel personal y profesional. *“Me ha recordado la resiliencia que estaba en mí. Me ha recordado también la candidez que también habita en mí. Muchas veces, por momentos duros o tristes ➤*





que te van pasando en la vida, te olvidas un poco del lado cándido de la vida, del lado dulce. Y Fantine tiene ese lado eterno que me emociona mucho. Aunque la vida me aplaste, yo sigo creyendo en el amor, sigo creyendo que la vida puede ser buena, que la vida puede ser bonita”, afirma con emoción.

ENRIC GARCIA

El director musical Enric Garcia ha sido reconocido con el Premio Talía a la Mejor Dirección Musical de Teatro Musical por *Los Miserables*, un galardón que, según explica, no puede entenderse sin el peso específico de la propia obra: “Hay un punto, y esto lo digo con toda la honestidad del mundo, porque no me importa decirlo, y es que en este musical en concreto, aunque el premio se me haya concedido a mí como

director musical, es muy difícil, por la propia partitura del musical, no terminar reconociendo lo que es la música en sí misma. La base sobre la que trabajamos es extraordinaria. Es una partitura tan exquisita, tan universal y tan sólida que, en gran medida, el reconocimiento también pertenece a la obra. Yo soy el representante de la música en este montaje, como cabeza del departamento musical. Pero, probablemente, hay días que también pienso que, si estuviera cualquier otra persona en mi lugar, también se lo hubieran dado. Es decir, creo que el musical, la música del propio musical, la propia partitura, es tan exquisita y tan universal que es casi imposible no premiarla. Eso también lo hago a veces como un ejercicio de perspectiva; no es falsa modestia en absoluto, pero sí es cierto que tengo que agradecerle a muchísima gente

el hecho de que se me haya concedido este premio.”

Garcia no tenía previsto incorporarse al proyecto. “No era un proyecto que estuviera en mis planes. En aquel momento yo estaba centrado en *Ànima*, en pleno proceso de creación y estreno en el Teatre Nacional de Catalunya, y mi foco estaba completamente allí. Se convocó un casting para *Los Miserables* y se me invitó a participar, pero no era algo que yo estuviera buscando activamente. Y, sin embargo, a partir de ahí, se fue desarrollando todo hasta acabar formando parte del proyecto”, recuerda.

Su trabajo con el equipo creativo original, especialmente con Alfonso Casado, reconoce el aprendizaje constante: “Alfonso es una de las personas que mejor conoce esta partitura en el mundo. Es el supervisor mundial de la obra

“ Aunque el premio se me haya concedido a mí como director musical, es muy difícil, por la propia partitura del musical, no terminar reconociendo lo que es la música en sí misma



y una referencia absoluta. Es muy exigente, porque este nivel de producción lo requiere, pero al mismo tiempo es una persona muy humana y muy cercana. Trabajar con él te obliga a entender la obra desde dentro, porque aporta una lectura muy profunda, con detalles que muchas veces no son evidentes hasta que te los explica”.

En su día a día, el director musical lleva a cabo una labor de gran exigencia técnica y física: “Dirijo una partitura de 960 páginas dividida en tres tomos de DIN A3. Cada función es prácticamente continua, sin apenas pausas. Hay un momento en mitad del espectáculo, en un pequeño silencio musical, en el que tengo que cambiar de tomo en directo. Es un gesto muy técnico, que intento hacer con dignidad y disimulo, pero forma parte de la mecánica del espectáculo. Son casi tres horas

de función en las que la concentración es absoluta”.

Sobre la partitura, García destaca su construcción: “La premisa del musical está en su origen en Claude-Michel Schönberg, con una raíz en la chanson francesa casi cercana al pop. A partir de ahí, se construye sobre leitmotifs y armonías muy reconocibles que funcionan como pilares sobre los que se desarrolla toda la obra. Eso genera un punto intermedio muy interesante, con una complejidad suficiente para ser una obra de gran entidad, pero a la vez con una claridad que evita que al público se le haga pesada o difícil de seguir.” Añade que estos leitmotifs “se repiten constantemente en distintos contextos y orquestaciones, y se crea una sensación de familiaridad incluso en quien no conoce la obra, como si ya hubiera escuchado esos temas antes sin ser consciente. Es una partitura

muy compleja en lo técnico y en lo orquestal pero, al mismo tiempo, muy accesible, porque siempre ofrece puntos de anclaje claros que permiten seguir la historia musical sin perderse”.

También señala la presión añadida de trabajar con un título de referencia mundial. “Tienes una presión extra porque la mayoría del público sabe perfectamente lo que viene a ver. Hay comparaciones constantes con otras versiones, con tempos o interpretaciones anteriores, y eso hace que el nivel de exigencia sea muy alto. Estás permanentemente en un entorno donde no puedes bajar el estándar”. En su caso personal, reconoce: “Yo ya la conocía, todos los que trabajamos en esto conocemos Los Miserables, pero yo creía que la conocía hasta que trabajamos con el equipo inglés. No hay nadie en la Tierra que sepa más sobre esta partitura que ellos. Te ➤

explican detalles que nunca habías pensado. Dirigir Los Miserables es como una filosofía. No hay una única forma correcta, sino decisiones sobre qué esencia quieres darle.” Añade que la obra ha evolucionado con el tiempo: “Los Miserables es una partitura que ha cambiado mucho a lo largo de los años. Si escuchas versiones de las primeras sesiones que se hicieron, era bastante más lento todo, se hacía de forma más pausada. También se cantaba de otra manera, el estilo vocal era distinto, ahora se ha modernizado. Es una partitura que ha evolucionado mucho y que sigue evolucionando a día de hoy”.

El director musical resume la trascendencia del proyecto

en su trayectoria profesional. *“Es un proyecto que me ha cambiado mucho. Me ha hecho entender mi trabajo no solo como dirección musical, sino como la gestión de un equipo muy amplio. Al final, es un barco enorme en el que todo tiene que estar coordinado, y eso te obliga a pensar en términos globales, a ver el conjunto del espectáculo y no solo la parte musical. Ha sido un aprendizaje muy importante a nivel profesional y personal”, concluye.*

Los Miserables confirma que sigue siendo un fenómeno teatral capaz de emocionar como el primer día, más de cuarenta años después de su estreno. El

pleno en los Premios Talía 2026 reconoce un trabajo colectivo en el que Marcos Cámara destaca a todo el equipo que hace posible levantar cada función, Adrián Salzedo el viaje humano de Jean Valjean, Teresa Ferrer la fuerza de Fantine y Enric Garcia la exquisitez de una partitura que sostiene el espectáculo de principio a fin. Una obra de arte donde se respira la Francia de la novela de Victor Hugo, donde los actores alzan la voz en la barricada en representación del pueblo, donde se vive el amor y la redención y donde, cada noche, se cuenta la misma historia y siempre sale el sol. ■



BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

Director **Rubén Olmo**

TRIANA

Dirección de escena y coreografía

Rafaela Carrasco

Ayudante de coreografía

Carmen Angulo y Florencia Oz

Música de

Triana y Ángeles Toledano

Adaptación musical y colaboración especial

Ángeles Toledano

Iluminación y puesta en escena

Gloria Motesinos

Vestuario

Belén de la Quintana y Ballet Nacional de España

MEDEA

Orquesta de la Comunidad de Madrid (ORCAM)

Dirección musical

Manuel Coves

Coreografía

José Granero

Música

Manolo Sanlúcar

Escenografía

Andrea D'Odorico

Figurines

Miguel Narros

Iluminación

Freddy Gerlache

Reposición

Javier Palacios, Maribel Gallardo

Adaptación de iluminación

Felipe Ramos

Libreto

Miguel Narros (adaptación para ballet)

sobre la obra homónima de Séneca

Diseño cartel Triana-Medea

MaríaDie



TRIANA—MEDEA

11-22 JULIO 2026

TEATRO DE LA ZARZUELA / MADRID

Más información en



balletnacional.inaem.gob.es



MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA PRÓFUGA

**BALLET NACIONAL
DE ESPAÑA**



Talía de Honor: María Galiana

A María Galiana le gusta la vida. María Galiana es talento puro. María Galiana es generosa y le gusta cocinar. Consigue delicias en la cocina de la vida y lo hace desde su identidad, desde su Sevilla, que la vio crecer y en la que empezó su trabajo de actriz. María tiene esa facilidad especial que derrocha para conectar con las gentes de verdad.

Para contarnos historias que ella cocina en el escenario, sin perder su esencia.

María Galiana nos regala el placer de verla en los teatros de España.

Por su compromiso en cada uno de los trabajos que aborda, por su valor para apoyar a esta frágil y dura profesión, por su arte que la convierte en una actriz única, respetada y admirada, la Academia de las Artes Escénicas de España concede a María Galiana el Talía de honor 2026.

Palabra de honor

«Decía Albert Camus que si te dedicas a una actividad artística, más tarde o más temprano te dan un premio. Pero lo importante no es que te lo den, lo importante es merecerlo. Yo no estoy muy segura de que merezca este premio, pero de lo que

sí estoy segura es de que en el tiempo que me quede de vida – que ya no va a ser mucho porque estoy en la última década– voy a seguir luchando con todas mis fuerzas por seguir disfrutando de esta profesión. Hay una frase, de un poema atribuido a Mario Benedetti que para mí es como un mantra, y con esto acabo:

*No te rindas, que la vida es eso,
continuar el viaje,
perseguir tus sueños.*

Muchas gracias».

María Galiana ■





Jesús Cimarro

Primer productor en recibir el Premio Max de Honor 2026

Por Florián Recio

Fotos: © Sergio Albert

Jesús F. Cimarro (Ermua, Vizcaya, 1965) fundador de Pentación, presidente de la Asociación de Productores y Teatros de Madrid, presidente de la Federación Estatal de Asociaciones de Empresas Productoras de Teatro y Danza de España y, desde 2012, director del Festival de Teatro Clásico de Mérida y, según la revista Forbes, “el hombre más poderoso del panorama teatral español”. Si hay alguien acostumbrado a romper moldes ese es Jesús Cimarro. Este año ha roto uno no pequeño: se ha convertido en el primer productor en recibir un Premio Max.

Jesús Cimarro: Este premio tiene un valor simbólico muy importante. Supone poner en aprecio una labor que muchas veces permanece invisible. El productor acompaña los proyectos desde el principio, asume riesgos, conecta equipos, busca financiación, hace compatibles la ambición artística y la viabilidad económica y trabaja para que las historias lleguen al público. ➤



Florián R. Me quedo con la palabra «conectar».

J. C. Es que de eso va este oficio. Una tarea, por cierto, demasiado pesada para unos hombros solos. Por eso siento este premio no como un reconocimiento personal, sino como un homenaje a todos los profesionales que trabajan detrás del escenario. El teatro es un trabajo profundamente colectivo y creo que este Max de Honor ayuda precisamente a visibilizar esa dimensión colectiva de las Artes Escénicas.

F. R. Y, además, un premio entregado en el Romano, como se le llama en Extremadura.

J. C. El teatro romano de Mérida forma parte de mi vida profesional y también emocional. Tiene algo único. Es un lugar donde conviven la historia, el patrimonio y el teatro de una manera extraordinaria. Cada verano veo cómo miles de personas comparten una experiencia cultural irrepetible y eso sigue pareciéndome mágico. Por eso recibir este reconocimiento, precisamente allí, le otorga un significado muy especial. Es como si una parte muy importante de mi trayectoria profesional se encontrara con otra en el mismo escenario.

F. R. Hablando de su trayectoria profesional, usted fue el segundo presidente de la Academia de las

En mi opinión, la Academia de las Artes Escénicas debe ser un espacio de encuentro para todos los oficios de la escena

Artes Escénicas de España, relevando al dramaturgo JL Alonso de Santos. De un dramaturgo a un productor. Menudo giro de guion para la Academia.

J. C. En realidad, cada presidencia responde a un momento distinto. La labor realizada por José Luis Alonso de Santos fue fundamental para consolidar una institución que todavía estaba dando sus primeros pasos. Mi intención nunca fue sustituir una visión por otra, sino ampliarla.

F. R. ¿Y lo consiguió?

J. C. A los datos me remito.

F. R. Y ahí llegamos a otra palabra que define a Jesús Cimarro: datos.

J. C. Define a la labor de Jesús Cimarro. No a la persona. Es importante la distinción. Pero, volviendo a mi trayectoria como Presidente de la Academia, creo

que mi experiencia como productor me llevó a poner más atención en cuestiones relacionadas con la estructura del sector, la sostenibilidad de los proyectos, la circulación de los espectáculos y la situación profesional de quienes trabajan en las Artes Escénicas.

F. R. ¿Quiere decir que apartó el foco de los creadores y lo puso en la parte más técnica del oficio?

J. C. No lo aparté, simplemente traté de que sectores hasta entonces invisibles también tuvieran su parcela de luz. Sin duda, los creadores son el corazón del teatro, pero es importante reflexionar sobre las condiciones que permiten que esa creación exista y llegue al público. Y esa es una gran tarea para la Academia.

En mi opinión, la Academia de las Artes Escénicas debe ser un espacio de encuentro para todos los oficios de la escena y para todas las artes escénicas. Dramaturgos, directores, intérpretes, técnicos, productores, distribuidores o gestores formamos parte de una misma realidad.

F. R. Y, ahora, echando la vista atrás, ¿cuál diría usted que fue su principal legado como presidente de la Academia?

J. C. Creo que mi aportación consistió en entender que las Artes Escénicas no solo son un hecho artístico, también es un



importantísimo sector cultural que genera empleo, riqueza y valor social. Antes he hablado de todos los oficios que hacen posible la realidad artística. Pues bien, durante mi etapa intentamos reforzar precisamente esa visión integradora. Creo que, en el fondo, el principal cambio fue incorporar con más fuerza esa mirada global sobre el ecosistema teatral, sin perder nunca de vista que la creación artística sigue siendo la razón de ser de todo lo demás.

F. R. Cuando usted habla de visión integradora lo que yo entiendo es que su intención es elevar la gestión económica y la producción a una disciplina de estudio, campos tradicionalmente copados por el texto o la dirección.

J. C. Es que durante muchos años la producción se ha entendido como una actividad puramente administrativa, cuando en realidad tiene una enorme dimensión creativa. Producir también es crear. Significa ge-

nerar las condiciones para que una idea artística pueda desarrollarse y llegar al público. Esto es algo en lo que insisto mucho

todos los incrementos de costes al espectador porque correríamos el riesgo de limitar el acceso a la cultura. Creo que debemos

El teatro romano de Mérida forma parte de mi vida profesional y también emocional

cuando hablo ante jóvenes gestores. En que la calidad artística es imprescindible, pero también lo son la planificación, la sostenibilidad económica, el conocimiento del público y la capacidad de distribución.

F. R. Sostenibilidad económica. Vayamos por ahí. Cómo hacer que el precio de las entradas no asuste al público medio y, con todo, lograr que las salas sean negocios rentables.

J. C. Ese es uno de los grandes retos del momento. La solución no puede ser simplemente trasladar

trabajar en varias direcciones al mismo tiempo: fomentar las coproducciones, optimizar recursos, reforzar los circuitos de distribución y generar marcos de colaboración más sólidos entre el sector público y el privado.

F. R. Pide más colaboración entre lo privado y lo público, pero le recuerdo que hay aún ciertos discursos políticos para los que el sector está excesivamente subvencionado.

J. C. Ese discurso se desmonta con datos y con pedagogía. A veces se habla de las ayudas ➤



“A veces se habla de las ayudas públicas sin explicar el retorno que generan

públicas sin explicar el retorno que generan. Detrás de cada producción hay muchos profesionales trabajando, empresas contratadas, hoteles, restaurantes, transportes y una larga cadena de actividad económica. Debemos abandonar ciertos prejuicios y empezar a hablar de la cultura como lo que realmente es: una inversión estratégica para cualquier sociedad moderna.

F.R. Jesús Cimarro. Premio Max de Honor por toda una trayectoria. Para quien no le conozca podría sonar como a fin de carrera, premio de jubilación, pero me da que no es una palabra con la que usted se sienta cómodo.

J.C. Este premio reconoce una trayectoria, pero no supone un punto final. Sigo teniendo la misma ilusión que cuando empecé y continúo creyendo que el teatro tiene una capacidad extraordinaria para emocionar, reunir a las personas y ayudarnos a comprender mejor el mundo. Si me miro al espejo, sigo viendo a aquel muchacho que empezó hace más de cuarenta años persiguiendo un sueño: seguir acercando las Artes Escénicas a nuevos públicos, fortalecer el sector y demostrar que la cultura puede crecer sin perder calidad, ambición ni compromiso con la sociedad. ■

DEL 3 DE JULIO AL 30 DE AGOSTO
TEATRO ROMANO DE MÉRIDA

72



FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CLÁSICO DE MÉRIDA 2026

DIRECTOR: JESÚS CIMARRO

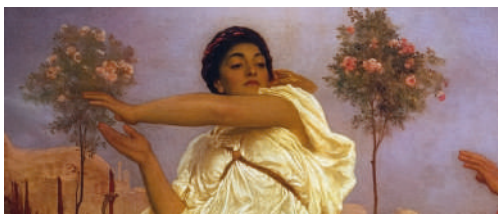


Del 3 al 5 de julio **DANZA**

Spartacus

Düsseldorf Ballet Theater

Reperto: Düsseldorf Ballet Theater, Miguel Ángel Muñoz.
Director de la compañía (In Memoriam): Pascal Touzeau.
Coreógrafo: Peter Agardi. Creación original y dirección artística:
María Graciani. Dramaturgia: Ana Graciani.



Del 8 al 12 de julio

Electra Jonda

De Juan Guerrero Zamora

Reperto: Alejandra Torray, Carolina Lapausa, Paula Colorado, Teresa Hernández, Juan Gea, María Garralón, Daniel Miguelañez, César Lucendo, Jaime Puente, Ainhoa Molina, Yolanda García, José Luis Montón, Compañía Ibérica de Danza. Dirección: Manuel Canseco.

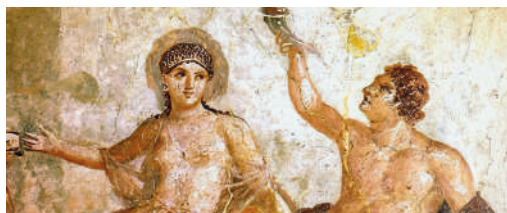


Del 15 al 19 de julio

Timón de Atenas

De William Shakespeare

Reperto: Pepe Viyuela, Esther Acevedo, Beatriz Melgares, Tomás Pozzi, Miguel Uribe, Samuel Viyuela, Pepa Zaragoza. Versión: Joaquín Hinojosa. Dramaturgia y dirección: Hernán Gené.



Del 22 al 26 de julio

Bacanal

De Chevi Muraday y Juan Carlos Rubio

Reperto: Carlos Hipólito, Juana Acosta, Toni Acosta, Chevi Muraday, Mapi Sagaseta, Elisa Hipólito, Cisco Lara, Julien Pazos, Georgina Flores, Tamar Vela, Inés Valderas, Javier Aguilera. Dirección: Chevi Muraday. Dirección de actores: Ignasi Vidal.



Del 29 de julio al 2 de agosto

La comedia de la olla

De Plauto

Reperto: Carlos Sobera, Ángel Pardo, Silvia Vacas, Juanjo Cucalón, David Tortosa, Arianna Aragón, Jesús Cabrero, Antonio Prieto. Adaptación: Antonio Prieto y Juan Luis Iborra. Dirección: Juan Luis Iborra.



Del 5 al 9 de agosto

Cómicos de Roma

De David Mamet

Reperto: Fernando Tejero, Rafa Castejón, Daniel Arias, Adrián Expósito, Jorge Asín, Daniel Morato, Álvaro Tejero, Pedro Moreno, Michel Serrano, Mario Gallardo. Adaptación y dirección: José Pascual.



Del 12 al 16 de agosto

Fedra, en los infiernos

De José María del Castillo

Reperto: Lydia Bosch, Julio Peña, Alejandro Albarracín, Marta Calvó, Antonio Albella, Eva Diago, Yaiza Marcos. Dirección: José María del Castillo.



Del 19 al 23 de agosto

El viaje de Edipo

De Sófocles

Reperto: Luna Mayo, Marcial Álvarez, Mamen Godoy, José Antonio Lucía, Sara Jiménez, Jorge Muñoz, Camila Almeda, Fermín Núñez, Vega del Valle, Montse Muñoz. Dirección: Emilio del Valle.



Del 26 al 30 de agosto **MUSICAL**

Las 9 musas

De Xènia Reguant, Ricard Reguant y Ferran González

Reperto: Angy Fernández, Carmen Conesa, Nerea Rodríguez, Miriam Queba, Clara Alvarado, Noemí Gallego, María Pascual, Erika Bleda, Teresa Abarca. Dirección: Xènia Reguant y Ricard Reguant.

Teatro María Luisa

Del 4 de julio al 2 de agosto

4 de julio
Penélope. La odisea de mujeres, diosas y monstruos
De Ángel Monteagudo y Laura Torregrosa

11 de julio
Medea
De Iñaki Rikarte
19 de julio
Prometeo
De Luis Crespo y Asun Noales

25 de julio
A Paz (La Paz)
De Aristófanes
26 de julio
Un tal César
De Marcel Tomàs y Susana Lloret

1 de agosto
Medea (Sa Boira / ONCE)
De Eurípides
2 de agosto
Antígona, la estirpe maldita
De Ricardo Iniesta

CONSORCIO PATRONATO DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CLÁSICO DE MÉRIDA 2026

MIEMBRO DE

VENTA OFICIAL

TRANSPORTE OFICIAL

ACCESIBILIDAD

DIRECCIÓN Y GESTIÓN



PATROCINADORES

COLABORADORES

MEDIA PARTNERS



@Festival_Merida

www.festivaldemerida.es

Olite, territorio en llamas:



El 27.º Festival de Teatro como celebración de lo vivo

Cada verano, sobre las piedras medievales de Olite/Erriberri sucede algo que trasciende la mera programación escénica: el Festival de Teatro de Olite se convierte en un pequeño milagro de resistencia cultural.

David Felipe Arranz

En su 27.^a edición, del 17 de julio al 2 de agosto de 2026, este certamen navarro no solo mantiene su pulso, sino que celebra el territorio, el nombre propio y rotundo, sin caer en el folclore ni en la autocomplacencia localista. Porque bajo la dirección artística de Ane Pikaza —con la que tuve ocasión de charlar en El Marcapáginas a propósito de *Ni flores, ni funeral, ni cenizas, ni tantán*— y María Goiricelaya —ambas afrontan su segunda etapa con solvencia y ambición—, el festival propone 31 funciones de teatro, danza, circo, payasos, música y performance, a cargo de 27 compañías y artistas. Se trata de una programación densa, diversa y conscientemente multidisciplinar que dialoga con la memoria, la identidad, la adolescencia, la precariedad y las formas contemporáneas de habitar el cuerpo y la comunidad. «Celebrando territorio» no es un lema vacío; es una declaración de principios.

Lo que más seduce de esta edición es su apuesta por convertir Olite en un verdadero laboratorio vivo. La Cava acogerá doce noches que prometen no parecerse entre sí: desde *Adolescencia infinita* de Pont Flotant, una mirada irónica y tierna a esa edad bisagra que todos llevamos mal cicatrizada, hasta *Leonora*, el acercamiento de Alberto Conejero al universo de Leonora Carrington interpretado por la navarra Natalia Huarte; pasando por *Niebla* de Unamuno en versión de Fernanda Orazi o el teatro comunitario de *SELF*, donde adolescentes de Olite participarán activamente. Por primera vez, además, La Cava abre sus puertas a un espectáculo familiar con *Sueño*, libre versión de *El sueño de una noche de verano* por Compañía Criolla. Un acierto: el teatro de verano no debe ser solo para iniciados.

Un teatro que piensa

El carácter itinerante también refuerza esa idea de territorio compartido. Tafalla, Beire, Pitillas y

San Martín de Unx acogen propuestas que desbordan los muros del Palacio Real. Residencias artísticas como *Amortzia* (Edurne Pena y La Majica) o *Gatomaquia* (Las Nenas Theatre, una relectura feminista y *queer* de Lope) demuestran que el festival crea y acompaña, algo que en estos tiempos de precariedad estructural para las artes posee un valor político innegable: apostar por la creación emergente y consolidada es defender la continuidad de un ecosistema frágil. Hay, además, una mirada internacional y un compromiso con lenguas y sensibilidades diversas —eusquera incluido, con piezas como *Itzulera* de Dejabu Konpainia— que alejan al festival de cualquier tentación localista. En un momento en que algunos festivales se refugian en la comodidad de lo seguro o en el activismo de consigna, Olite apuesta por un teatro que piensa, que interroga y que, sobre todo, emociona sin despreciar la belleza formal. Propuestas como *No mires* de Cultura i Conflicte sobre



silencio y memoria familiar o *Las Gratitudes*, adaptación de Delphine de Vigan, confirman que el escenario sigue siendo uno de los últimos lugares donde se puede seguir pensando en voz alta sobre lo que nos duele como sociedad.

Territorio de celebración

Olite, con su Palacio Real y sus escenarios patrimoniales, ofrece algo que pocos festivales pueden igualar: la magia de un marco histórico que dialoga con la contemporaneidad más afilada. Ver danza contemporánea o performance en esos patios y plazas

es una forma de habitar la historia sintiéndola viva a través de los personajes convocados a escena. El teatro, como bien saben Pikaza y Goiricelaya, no ocurre solo sobre las tablas: sucede en el cruce entre el espectador, el espacio y el momento. En un país donde la cultura a menudo se instrumentaliza o se reduce a espectáculo de masas, el Festival de Teatro de Olite recuerda que la verdadera vanguardia descansa en la capacidad de crear un público habitual, engancharlo a la magia del teatro año tras año, a través de la emoción y la reflexión compartida. Este no es

un festival de postre estival; es una cita para quienes aún creen que el arte escénico puede transformar, aunque sea por unas horas, la manera en que miramos el mundo. Quien pueda, que vaya a Olite este verano, que recorra sus escenarios, que participe en talleres y encuentros. Porque en tiempos de incertidumbre, festivales como este son una necesidad, una afirmación rotunda de que la cultura sigue siendo, pese a todo, uno de los últimos territorios donde celebramos que estamos vivos. Y en Olite, este julio y agosto, arderá con luz propia. ■



27 Festival de Teatro de Olite Erriberriko Antzerki Jaialdia

17 JULIO - 2 AGOSTO
2026

Cast



ORGANIZAN



COLABORAN





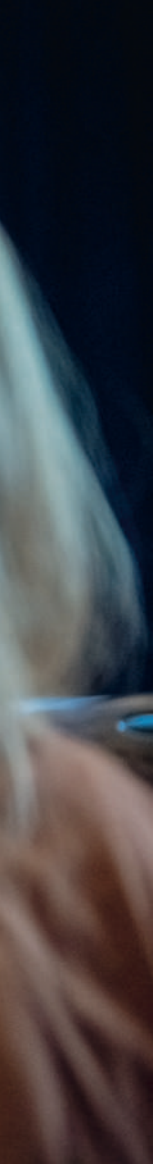
Enseñar la ciencia de lo inútil

Por Alma Vidal

Aprender un oficio se parece a heredar una promesa. Más aún en el caso de los artistas. Aprender a actuar, a cantar, a bailar o a escribir, pasa necesariamente por el proceso de proyectarse haciéndolo, de soñar algo que tantas veces nos han advertido que es tan difícil.

De esa manera uno se promete a un camino vulnerable: dominar una técnica y hacerla propia, y el cobijo que encuentra en medio de tanta incertidumbre suele ser la referencia de ese otro que ya caminó previamente el mismo recorrido, que tiende las manos del conocimiento y la experiencia, y al que suele llamársele maestro.

Como en cualquier gran disciplina, en el arte no existe una sola vía de llegar al conocimiento. Hay quienes aprendemos a través del discurso y el diálogo, otros del ensayo y del error, pero todos, incluso los tan orgullosamente denominados autodidactas, encontramos a lo largo de la trayectoria varios maestros que construyen nuestra manera propia de entender el arte, esa



que luego a su vez predicamos y ejercemos.

Enseñar, del latín *insignāre*, etimológicamente significa “brindar una señal” o “indicar el camino”. A mí me gusta ir un poco más allá y afirmar que enseñar es entregar una parte de uno mismo a otra persona. Enseñar es un verbo con dos términos, el que entrega y el que recibe, y así, igual que el arte, está estrechamente atado a la mirada de un otro. También es una acción que sucede de manera directa e indirecta, hay quien abiertamente comparte sus conocimientos dando clase y hay quien deja testimonio en algo tan inocente como un libro, una entrevista o incluso una conversación, y este testimonio es quizá cuestionado y absorbido por otra cabeza en otro momento de la línea temporal. Esto es aún más cierto cuando hablamos de las artes escénicas, donde escuchar, al otro o al aquello, es una parte fundamental del proceso artístico además del proceso de aprendizaje.

La maestría

Ante todo, qué fundamental resulta configurarse una cartilla de maestros, que terminan agrupándose a la espalda de uno cuando se pone a escribir, a bailar, a tocar un instrumento, o a dirigir un espectáculo.

A la hora de expresar, de hablarle al mundo, de contar, es importante, sin duda, tener

algo que decir, pero de poco nos sirve si no tenemos una técnica para poder llevarlo a cabo. Y España trae una larga escuela de maestros, ya sean músicos, bailarines, acróbatas o teatreros, desde los que poder construirse una pequeña metodología personal para llegar a la creación. Hablando particularmente de teatro, que es quizá lo que más me concierne, es abrumadora la cantidad de conocimiento de

Contra el utilitarismo

En España el que no aprende es porque no quiere, o bien, porque no le han enseñado a aprender. Y si bien las artes escénicas necesitan de la enseñanza, sin duda la enseñanza necesita de las artes escénicas. En una sociedad cada vez más utilitarista, donde todo comienzo tiene su fin y donde el aprendizaje en los colegios sigue pareciéndose a la producción en serie de

Aprendí a entender mi oficio desde la disciplina y el amor, que amarran siempre en el mismo puerto, y desde ahí me determiné a enseñar, bajo esos preceptos, que son los únicos que entiende el arte

maestros españoles, o de maestros extranjeros, pero que han desarrollado su trabajo en España; recogido en libros, en escuelas, en discursos... Partiendo de Lope de Vega, pasando por José Zorrilla, Federico García Lorca, Buero Vallejo, Juan Antonio Hormigón y aterrizando en autores, teóricos, directores y profesores que reformulan nuestro legado artístico en la contemporaneidad como Alonso de Santos, Sanchís Sinesterra, William Layton, Itziar Pascual, Yolanda Pallín, Juan Pedro Enrile o Yayo Cáceres, entre otros miles. Y esto, insisto, es rozar la superficie de una pequeña parte de la Historia.

una fábrica industrial, pese a los esfuerzos de muchos maestros, más que nunca debemos fomentar el pensamiento transversal y creativo. De nada les sirve a los chavales repetir datos y teorías que mucho más rápido les ofrece Chat GPT. En su lugar debería fomentarse el aprender a asociar las ideas y a transformarlas para poder generar de ahí algo nuevo, propio y significativo. Y ahí es donde la solución esta vez no será solamente la ciencia sino también las artes.

Hace pocos años la Academia publica un estudio que lleva por título *Trabajo de Sísifo. Las artes escénicas en la educación*, de Ricardo Gassent, Carmen ➤



Como en cualquier gran disciplina, en el arte no existe una sola vía de llegar al conocimiento

Giménez Morte y Tomás Motos. En él se reflexiona sobre la importancia de la práctica de las artes escénicas en las diferentes etapas de la educación y en su prólogo uno de sus autores ya expone las múltiples reticencias, ideológicas y políticas, pero siempre mal fundamentadas, que presenta el Ministerio de Cultura de cara a incorporar el teatro como una asignatura en primaria, secundaria y en la universidad. Cualquier disciplina que fomente en un alumno el pensamiento crítico, la divergencia o la ruptura del canon, parece que ha de ser aniquilado. Y, sin embargo, esta conciencia tan vacía de lo que es realmente necesario en nuestros tiempos, se olvida de que ahora el mundo cambia mucho más rápido y la única manera de seguirle el ritmo es preparar a las cabezas para que piensen nuevas soluciones a los problemas que ahora se plantean. Problemas que se disfrazan de lo de siempre, pero

que son distintos y muchas veces contradictorios. Hacen falta respuestas a las preguntas del ahora, hacen falta valientes que se atrevan a entrar en contradicción para formularlas y hace falta formularlas de todas las maneras posibles. Hacen falta poemas y canciones para llorar a los que se van, hacen falta textos para entender lo que sucede y hacen falta quienes se suban a los escenarios a reivindicar lo que nos duele a todos.

Enseñanza de ida y vuelta

Ya Aristóteles introducía la idea (que luego recogieron otros tantos autores como Nuccio Ordine o incluso Torcuato Luca de Tena) de que el arte es ciencia de lo inútil. Yo no puedo evitar, de nuevo, rescatar y adoptar este concepto. En esta época donde está todo inventado, donde todo debe servir a una causa y tener una estricta utilidad, más que nunca creo en la reivindicación de lo inútil, de

lo aparentemente inútil, más bien; aquello que no sirve para reinventar una lavadora o programar una aplicación, pero sí para hacer avanzar las cosas realmente importantes: el pensamiento, la educación sentimental y la libertad del espíritu.

Yo empecé a enseñar teatro porque empecé a aprender. A aprender de verdad. A abrir la cabeza a otras ideas y a comprometerme con las mías. Aprendí a entregarme a lo desconocido, con todas las preguntas abiertas y a crear tratando de responder aquellas que en cada momento podían responderse. Aprendí a entender mi oficio desde la disciplina y el amor, que amarran siempre en el mismo puerto, y desde ahí me determiné a enseñar, bajo esos preceptos, que son los únicos que entiende el arte. Tratando, quizá, humildemente, de devolver una pequeña parte de aquello que mis maestros me entregaron y me siguen entregando aún todavía. ■

30 AÑOS HACIENDO **CRECER LA ESCENA**



www.teveo.es



@asociacionteveo

La carpa **El futuro del circo**

«Hay edificios que albergan espectáculos. La carpa, desde hace más de dos siglos, lleva el espectáculo hasta las personas.»

Hay algo profundamente emocionante en una carpa vacía. Antes de que llegue el público. Antes de que suene la música. Antes incluso de que la pista cobre vida. Solo lona, acero, cables... y silencio.

Por Manuel González



Y, sin embargo, quienes amamos el circo sabemos que, en ese instante suspendido, ya está ocurriendo algo extraordinario. Porque una carpa nunca es únicamente una estructura. Es un hogar. Y es, quizá, una de las creaciones más singulares que las artes escénicas han legado a la cultura.

Vivimos en un tiempo que identifica el futuro con lo nuevo. Sin embargo, pocas imágenes resultan tan contemporáneas

como una carpa levantándose en las afueras de una ciudad. Allí donde aparece, un espacio vacío deja de ser un descampado para convertirse en un teatro. En un lugar de encuentro. En un territorio donde el asombro está a punto de suceder.

Esa ha sido siempre su verdadera naturaleza. La carpa no nació para cubrir un espectáculo. Nació para que el espectáculo pudiera viajar. Cuando Philip Astley dio forma al circo moder-

no en el siglo XVIII, la pista circular se convirtió en el corazón de un nuevo lenguaje escénico. Poco después, la carpa hizo posible lo que ninguna otra arquitectura había conseguido: que un teatro pudiera desplazarse con sus artistas. Desde entonces, el circo dejó de depender de edificios permanentes y convirtió plazas, solares y explanadas en escenarios donde la cultura podía aparecer allí donde nadie la esperaba. ➤





Los teatros permanecen. La carpa llega. En esa diferencia reside una de las mayores aportaciones del circo a la historia de las artes escénicas.

Catedrales, palacios y teatros monumentales fueron concebidos para desafiar al tiempo. La carpa eligió el camino contrario. Nació para desaparecer. Su destino nunca fue quedarse, sino volver a levantarse una y otra vez en un lugar diferente.

Y, quizá por eso, pocas arquitecturas dejan una huella tan profunda.

Desde que las grandes compañías itinerantes recorrieran Europa durante el siglo XIX, la llegada de una carpa anunciaba mucho más que una representación. Era un acontecimiento para toda la ciudad. Antes de vender una sola entrada, el espectáculo ya había comenzado. Los vecinos observaban cómo un terreno vacío se transformaba, en apenas unas horas, en un teatro levantado con lona, madera y acero. Y más de un siglo después, esa emoción permanece intacta.

**Catedrales,
palacios y teatros
monumentales
fueron
concebidos
para desafiar al
tiempo. La carpa
eligió el camino
contrario. Nació
para desaparecer.**

Hoy siguen recorriendo nuestras carreteras empresas familiares y proyectos contemporáneos que han sabido evolucionar sin romper el hilo de la tradición. Han cambiado la estética, la iluminación, la música y la manera de dialogar con el público. Pero continúan

entrando en las ciudades del mismo modo que lo hicieron sus predecesores: levantando una carpa.

Ese gesto contiene una extraordinaria lección de futuro.

Porque innovar no siempre significa romper con el pasado. A veces consiste en comprender qué merece ser conservado. Y la carpa ha demostrado, generación tras generación, que sigue siendo una de las ideas más brillantes que el circo ha legado a las artes escénicas.

Quienes trabajan en el circo saben que la función no comienza cuando se apagan las luces. Empieza cuando llegan los primeros camiones, cuando se levantan los mástiles y un equipo de artistas, técnicos, músicos, montadores, iluminadores y tantos otros profesionales transforma un espacio vacío en un lugar donde todo será posible.

Levantar una carpa nunca ha sido un simple montaje.

Es un rito, una ceremonia. Porque la carpa no protege únicamente una pista, protege una forma de entender la cultura.



En las últimas décadas el circo ha conquistado teatros, festivales y nuevos espacios de creación. Esa evolución ha enriquecido enormemente nuestra disciplina y ha demostrado su capacidad para dialogar con todas las artes escénicas. Pero avanzar nunca debería significar olvidar aquello que nos hizo diferentes. En un tiempo donde casi todo puede experimentarse a través de una pantalla, la carpa sigue recordándonos el valor irremplazable de la presencia. Bajo su lona no existen algoritmos ni segundas tomas. Solo existe el instante compartido: el silencio que precede a un salto, la respiración contenida del público y el aplauso que estalla cuando el riesgo se transforma en belleza.

Cada función sucede una sola vez y pertenece únicamente a quienes estuvieron allí.

Quizá esa sea la mayor lección que el circo puede ofrecer hoy al conjunto de las artes escénicas: recordarnos que la innovación no siempre consiste en inventar nuevos escenarios,

sino en preservar aquello que sigue siendo capaz de reunir a una comunidad alrededor del asombro.

Por eso estoy convencido de que el futuro del circo seguirá teniendo forma de carpa.

Será más sostenible, más ligera y más eficiente. Incorporará nuevos materiales, nuevas tecnologías y nuevas maneras de dialogar con el público. Cambiará todo aquello que deba cambiar.

Pero seguirá levantándose como lo ha hecho siempre: anunciando que, durante unos días, allí donde solo había un espacio vacío volverá a existir un teatro.

Cuando termina la última función, la lona desciende lentamente. Los focos se apagan. Los camiones regresan a la carretera y el silencio vuelve a ocupar el lugar.

Parece que todo ha terminado. Pero no es así. Porque las carpas nunca desaparecen del todo.

Permanecen allí donde realmente importa: en la memoria

de quien descubrió por primera vez el asombro, en la emoción compartida de una familia y en la certeza de que la cultura también puede llamar a la puerta de cualquier ciudad.

Quizá por eso la carpa nunca ha sido únicamente el lugar donde sucede el circo.

Ha sido, desde hace más de dos siglos, una de las aportaciones más generosas del circo a la historia de las artes escénicas.

Quizá por eso, cada vez que una carpa comienza a levantarse, asistimos al nacimiento de un teatro. Y el circo seguirá recordándonos algo esencial: que el verdadero hogar de las artes escénicas nunca ha sido un edificio, sino el instante irrepetible en el que artistas y espectadores comparten una misma emoción.

Y seguirá siendo, estoy convencido, el lugar desde el que el circo seguirá reinventándose.

Porque mientras haya una carpa capaz de levantarse en el horizonte de una ciudad, el circo siempre volverá a empezar.

Manuel González ■

Por Florián Recio

De dónde proviene el nombre?

Nos lo cuenta Plutarco en su *Vidas paralelas*. Todo empieza cuando Teseo, rey de Atenas, y su amigo Pirítoo, deciden casarse con alguna de las hijas de Zeus. Teseo elige a Helena, aunque a la sazón no era más que una niña, y Pirítoo a Perséfone, que ya estaba casada con Hades, dios de los Infiernos, cosa que no amilanó a los atrevidos amantes. Consiguen secuestrar a Helena, y la esconden en Afidnas, pueblo de Teseo, a unos tres kilómetros de Atenas. Luego se dirigen al Hades a buscar a Perséfone. Mientras tanto, los hermanos de Helena, Cástor y Pólux, buscando a su hermana, llegan hasta Afidnas. Preguntan acá y allá. Sin éxito. Hasta que aparece un tal Academos y les da el chivatazo. Rescatan a Helena, se llevan a la madre de Teseo como esclava y, por si fuera poco, deciden talar los bosques que circundaban la ciudad. ¿Todos? No. Hubo una excepción. El bosque de Academos. Desde entonces se conoció a aquella franja de árboles como *Los jardines de Academos*.

Esa era la leyenda.

Tan viva y tan asumida por el común de los griegos como si fuera sacada de un libro de historia natural. Tanto es así que, cuando Platón, allá por el 388 a. C., decide fundar su escuela

Academia

Hurgando en esta palabra encontraremos la crónica de un amor insensato, de un secuestro descabellado, del primer chivatazo de la historia y, además, el relato acerca del primer emprendedor del que se tiene constancia que inventara una empresa que ha pervivido desde el siglo IV a. C. hasta nuestros días, convertida ya en sólida institución.

de filosofía, eligió esos jardines para impartir sus enseñanzas, por lo que la tal escuela recibiría el nombre de Academia. Desde entonces para acá, el nombre de “academia” como centro de enseñanza y del saber ha permanecido en la superficie de la historia como

**La Escuela de Atenas,
Rafael Sanzio 1509–1511**



un pedazo de corcho que ningún avatar ha conseguido sumergir en el olvido.

El primer texto castellano donde se registra academia con esa acepción es en *Reloj de príncipes*, de Fray Antonio de Guevara, escrito entre 1529 y 1531.

La Academia por excelencia es en España la *Real Academia de la Lengua Española*, creada en Madrid en 1713, por iniciativa de Juan Manuel Fernández Pacheco y Zúñiga (1650-1725), octavo marqués de Villena,

Desde su origen platónico, y por más de dos mil años, ha estado esta palabra rodeada de un prestigio y una aureola como de aristocrático donaire

quien fue también su primer director. En 1951 se crea en México la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE), que reúne a las veintitrés academias de la lengua española repartida por todo el mundo.

Así, la voz *académico*, en el Autoridades de 1726 se refiere exclusivamente al que “pertenece a la Academia”, para luego ir abriendo el significado con más y

más acepciones, hasta llegar a las nueve de la edición actual.

Desde su origen platónico, y por más de dos mil años, ha estado esta palabra rodeada de un prestigio y una aureola como de aristocrático donaire. Sin duda más que merecido. Pero algo está ocurriendo con ella desde el último cuarto del siglo XX hasta la actualidad.

Decir que algo es o que suena a “académico” no es siempre un cumplido. Así, en la acepción 4ª que el RAE pone en el Suplemento de 1947 dice de “*Académica*: obra de arte o artista que observa con rigor las normas clásicas”.

En el mismo Suplemento de 1947 se recoge también por primera vez la palabra *Academicismo*, que es la que se usa cuando se quiere decir que algo peca de rigidez, de encorsetado. En su versión más suave, los que no quieren ofender, en vez de academicismo usan la expresión “corte académico”, que es una manera elegante de evitar la palabra acartonado, encorsetado, incluso, aburrido, que es el nuevo uso con el que relaciona a lo *académico* en la actualidad, aunque aún no lo admita el diccionario. ■



¿Sabías que...?

(en el XIX)

Por David Felipe Arranz

Un bombazo romántico español... de origen francés

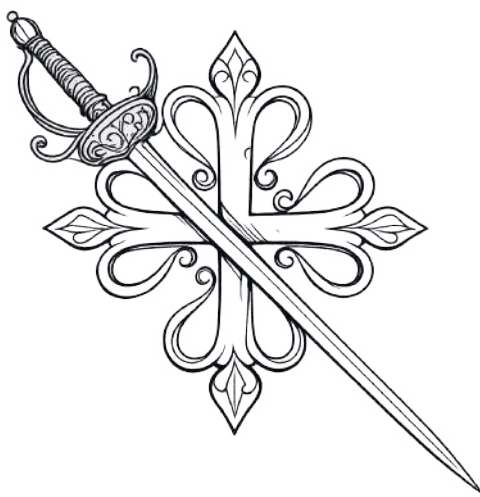
El romanticismo español conoció un enorme éxito teatral: el de *La pata de cabra* o *Todo lo vence el amor* de Juan de Grimaldi. Esta comedia de magia se estrenó en 1829 en Madrid y se convirtió en uno de los mayores taquillazos de la primera mitad del siglo XIX. Grimaldi, un francés afincado en España que llegó con las tropas de los Cien Mil Hijos de San Luis, adaptó y mejoró elementos de una obra anterior francesa, *La pata de carnero* (*Le Pied de mouton*, 1810), añadiendo humor original, especialmente en los diálogos que lucía el actor Guzmán. Los autores de la comedia original fueron César Ribié (o Ribie) y Alphonse-Louis-Dieudonné Martainville, y se estrenó en Francia con música de François Alexis Taix, como una nueva entrega del género de las *féeries* o comedias mágicas de la épo-

ca, con talismanes, transformaciones y efectos escénicos. La obra, llena de efectos espectaculares, magia y enredos en tono burlesco, atrajo a un pú-



blico masivo que incluía a muchos madrileños que no solían ir al teatro. Se cuenta que ver la obra era una de las excusas más utilizadas en las aduanas para justificar los viajes. Ayudó a revitalizar económica-

mente los teatros en un momento de crisis y demostró el gusto popular por el espectáculo y la fantasía en una época de transición entre el neoclasicismo y el romanticismo. La pieza existía ya en el archivo del Teatro de la Cruz de Madrid desde 1816, lista para representarse, aunque no tuvo gran éxito en su versión literal. Finalmente, Juan de Grimaldi la vió, la adaptó libremente y la transformó en *Todo lo vence el amor* o *La pata de cabra*, añadiendo los consabidos diálogos ingeniosos y mejorando los efectos especiales. Grimaldi mismo aclaró en la advertencia de su obra que no era una traducción fiel, sino una versión muy mejorada y más original. Es un ejemplo clásico de cómo el teatro español del XIX adaptaba y “españolizaba” piezas francesas para el gusto del público. ■



***Don Juan Tenorio* (1844)** **de José Zorrilla:** estreno y sorprendente trayectoria de un clásico

Zorrilla escribió este drama inmortal en apenas ocho días, inspirándose en el mito de don Juan y en obras anteriores como *No hay plazo que no se cumpla, ni deuda que no se pague*, de Antonio Zamora y *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina. Se estrenó el 28 de marzo de 1844 en el Teatro de la Cruz de Madrid, con Carlos Latorre en el papel principal y, en contra a lo que cabría esperar de uno de los mayores éxitos del teatro romántico español, el estreno no fue un triunfo clamoroso. La crítica y parte del público lo recibieron con frialdad e incluso se habla de un relativo fracaso inicial. Zorrilla, decepcionado, vendió los derechos de la obra por una cantidad modesta, alrededor de 8.000 reales, una decisión de la que se arren-

tiría amargamente el resto de su vida, ya que la pieza generó enormes beneficios a lo largo de las décadas.

Sin embargo, el público acabó abrazándola con pasión. Ya en noviembre de ese mismo

**El personaje
llegó a eclipsar
la obra poética
de su autor**

año empezó a representarse con gran éxito. La costumbre de programarla alrededor del 1 de noviembre, Día de Todos los Santos o vísperas de Difuntos, se consolidó en las déca-

das siguientes, hacia 1860: su segunda parte transcurre en un ambiente fantástico y de ultratumba, con escenas en un cementerio, la estatua del Comendador que cobra vida y la redención, la muerte y el juicio divino acechantes, a la espera de que el conquistador acabase con su rosario de mujeres burladas. Esta tradición se mantiene viva más de 180 años después: cada otoño, los teatros españoles la programan, atrayendo a públicos muy variados. Ha generado parodias, adaptaciones y hasta representaciones en cementerios con antorchas. Zorrilla acabó hartándose del enorme éxito de su creación, pues no recibía ingresos de autor proporcionales y el personaje llegó a eclipsar su más que interesante obra poética. ■

Del duro oficio de los actores en provincias de finales del XIX

El teatro se extendió por España en gran parte gracias a las compañías itinerantes que viajaban de pueblo en pueblo, en condiciones muy precarias: sueldos bajos, contratos temporales, viajes incómodos y escaso o ningún prestigio social. Un artículo de 1898 en *La Región Extremeña* recoge varias anécdotas al respecto: una de las más divertidas está protagonizada por el actor y director José Valero en una ciudad andaluza. Iba a estrenar *Guzmán el Bueno* de Gil y Zárate, pero el intérprete que hacía de moro Aben-Comat se puso enfermo; era el tercer intento fallido de estreno y un tramoyista se ofreció a sustituirlo, asegurando que se sabía el papel “de papagayo”. Valero, desesperado, aceptó. El operario tenía un fuerte acento andaluz y, aunque al principio lo hizo fatal, cuando Valero lo corrigió, aquel le respondió: «No me jaga usted cazo, que ezo ya lo remediaré; ahora la coza é zabé ci me ce o no er papel». Al final, le pidió más sueldo, que pasó de ocho reales a treinta, argumentando que él era «un moro... de dos pesetas». Finalmente, consiguió actuar, contra todo pronóstico lo hizo

sorprendentemente bien y Valero lo contrató e incorporó a su elenco.

Otra anécdota similar del mismo año cuenta cómo el gran Julián Romea, en Cádiz, tuvo que improvisar cuando un actor, un tal López, no conseguía pronunciar nombres ingleses correctamente ante un público lleno de oficiales británicos. El actor salió del paso con ingenio: en vez de pronunciar los nombres con exactitud, dijo algo genérico y Romea le siguió la corriente con naturalidad, salvando finalmente la escena sin que el público se diera cuenta. Otras historias de la serie de *La Región Extremeña*, firmadas por Ramiro Blanco, enfatizan el ingenio y la improvisación para salvar las funciones, el bajo sueldo de los “partiquinos” o actores secundarios y la jerarquía estricta dentro de las compañías. Muestran así un mundo donde los ensayos eran escasos, los acentos regionales fuertes y los directores debían improvisar soluciones ante enfermedades o fallos de última hora. La «pícara vida del actor entre bambalinas» retrata el teatro provinciano como un oficio duro, determinado por los desplazamientos,

los salarios paupérrimos, pero también con el ingenio y el humor popular, una escena muy distinta de las grandes estrellas madrileñas.

Fuente también de información y de sabrosas anécdotas son las *Memorias de una tiple* (1898), firmadas por Luis González Cando, donde se describen las duras condiciones del oficio de cantante de ópera y zarzuela. Al entrar como corista en un teatro principal, los compañeros la trataban con rudeza, la tuteaban y algunos le hacían proposiciones amorosas sin respeto. Así, reflexiona sobre el matrimonio con un tenor: ella era de la opinión de que combinar sueldos les permitiría vivir bien y evitar habilllas, pero los empresarios veían al esposo como un gasto extra y preferían contratar actrices solteras o sin impedimentos. Esto le ocasionó que se encontrara largos periodos sin contrato. La precariedad económica, la falta de consideración social –sobre todo hacia las actrices– y la imposibilidad de compatibilizar vida personal y profesional en las compañías eran para aquellas artistas la nota habitual. Hacia finales de siglo XIX y comienzos del XX, figuras como María Guerrero o el auge de Jacinto Benavente marcarían una profesionalización mayor, pero el mundo de las compañías de la legua siguió salpimentando los anales de nuestro teatro de infinitas anécdotas pintorescas. ■



LA SUERTE ESTÁ ECHADA

TEMPORADA 2026 / 2027



Ayuntamiento de
Valladolid

Fundación Municipal de Cultura



Tomás Motos

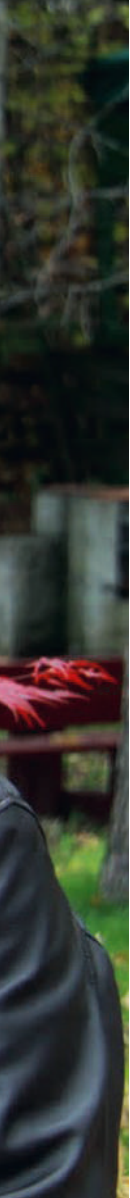
Tu rayo que no cesa

Tomás Motos ha sido maestro, profesor, pedagogo, investigador, mediador cultural, autor de obras de teatro y de didáctica del taller de dramatización, y director del Máster en Teatro Aplicado de la Universitat de València hasta su último aliento. En resumen, ha sido nuestro modelo de “artista pedagogo”, tal y como él mismo lo definió, en compañía de Georges Laferrière, a mediados de los 90 del siglo XX.

Por A.N.

(Máster en Teatro Aplicado UV)

Cada una de estas etapas de su vida nos explican y complementan su concepción de la profesión docente, ya que para Tomás el aprendizaje no funciona como una flecha: lineal, rígida y orientada a la velocidad, sino como el vuelo sutil de una mariposa: orgánica, evolutiva y basada en procesos internos. Por todo ello, más que un perfil académico vamos a compartir algunas ideas a manera de semblanza sobre su persona:



Tomás era tenaz, divertido y cariñoso.

Era un investigador entusiasmado, tenaz e inteligente. Capaz de compartir su tiempo, sus conocimientos y su energía con cualquier persona que intentara, no tanto estar a su altura, como seguir el ritmo de trabajo que de manera natural él iba marcando. La lista de colaboradores es muy extensa y una constante a lo largo de su trayectoria profesional. Esta va desde sus inicios con Prácticas de dramatización, obra conocida como la Biblia de los actores y actrices que se iniciaban en el arte de enseñar teatro por medio de los talleres de dramatización. Pasando por el documento Trabajos de Sísifo, encargo de la Academia de Artes Escénicas de España, que tan bien refleja su compromiso apasionado por mejorar la enseñanza de las artes escénicas en nuestro país. De ahí la metáfora hernandiana del título de esta semblanza. Y, como no, hasta su último libro Juegos creativos de lenguaje en el que unió dos de sus pasiones y nos propone juegos de lengua-

**Más allá de sus
escritos nos
gustaría que lo
recordaréis como
una persona que
puso «la dulzura»
en el centro de
su proyecto
profesional y vital**

je poéticos como disparadores para la creación también de textos dramáticos.

Era una persona con gran sentido del humor. Sabía reírse de las banalidades del mundo con ironía, y nunca esperó ningún reconocimiento público que no viniera de sus iguales, maestras, profesoras, artistas que han confiado en el teatro en la educación no solo como un campo de investigación sino como un instrumento para el desarrollo de las personas y la transformación social.

Con este objetivo elaboró Teatro en la educación (España, 1970-2018) documento de referencia que nos ayudará a seguir siempre adelante y no haber de comenzar otra vez de cero.

Pero, sobre todo Tomás era una persona muy cariñosa con la gente que le rodeaba y ponía su inteligencia al servicio de una buena relación humana.

Sabéis, sabemos que Tomás seguirá viviendo a través de su legado y sobre todo, a través de las personas a las que ha querido y que lo han querido. Ahora bien, más allá de sus escritos nos gustaría que lo recordaréis como una persona que puso «la dulzura» en el centro de su proyecto profesional y vital. Es decir, como alguien que entendió que la dulzura no es un sentimiento menor, sino un tipo de inteligencia. Una inteligencia que cuida la vida, la salva y la hace crecer.

Leed sus libros y buscad en ellos esos atisbos de dulzura, como pegamento social -como hacían nuestras madres-, y también como una fuerza de resistencia contra todo tipo de opresión. ■



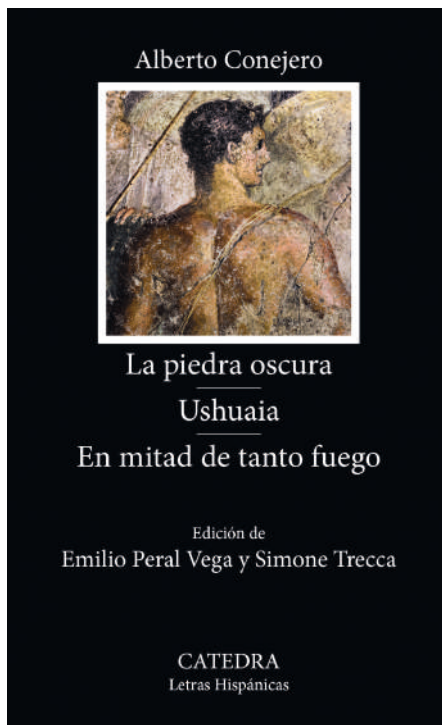
La piedra oscura. Ushuaia. En mitad de tanto fuego.

de **Alberto Conejero**,
Emilio Peral Vega y
Simone Trecca (eds.),

Cátedra. 336 pp.

Esta excelente edición, publicada en mayo de 2026 en el volumen 932 de la prestigiosa colección Letras Hispánicas, supone un hito destacado: lleva al canon académico a uno de los dramaturgos españoles más notables y reconocidos del siglo XXI: Alberto Conejero.

Emilio Peral Vega, catedrático de filología española en la Universidad Complutense, especialista en teatro y editor habitual de Cátedra, con un largo recorrido editando a Federico García Lorca, entre otros, ofrece aquí una compilación cuidada de tres obras que trazan un mapa representativo de la poética de Conejero. La labor de Peral Vega y Simone Trecca es rigurosa y académica: incluye la consabida introducción, multitud de notas necesarias, variantes textuales cuando proceden y un aparato crítico que contextualiza las obras

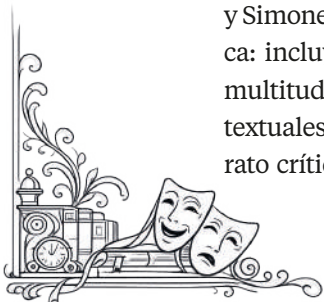


en la trayectoria de su autor y en el panorama teatral actual. No es solo una recopilación, sino una invitación a leer a Conejero como un clásico contemporáneo.

El libro resulta muy recomendable, especialmente para estudiantes y profesores de teatro contemporáneo; lectores que disfrutaran de un teatro literario, poético y comprometido, y quienes busquen piezas intensas, intimistas y con gran fuerza emocional. Conejero emerge aquí como un autor con voz propia, capaz de dialogar con la tradición –con Lorca o los clásicos griegos– sin imitarla, y de tratar temas universales –como el amor, la memoria, la guerra, la identidad...– con sensibilidad y belleza formal.

La edición consolida su estatus y facilita su estudio y difusión, porque el volumen ofrece la oportunidad de descubrir o redescubrir las tres obras en conjunto y apreciar la coherencia de su universo dramático. Un excelente candidato, en definitiva, a ocupar la biblioteca de cualquier aficionado al teatro español actual.

David Felipe Arranz



Una historia de teatro y resistencia

de Cristina Rota,
Grijalbo. 304 pp.

Hablar de Cristina Rota, es hablar de coherencia, compromiso, humanidad. Es hablar de un teatro que nos salva, que nos hace comprender, que nos hace mejores como seres humanos y como sociedad.

La creadora de origen argentino –que en 2010 recibió la medalla de oro de las Bellas Artes– y que desde 1994 fomenta desde su escuela un teatro comprometido con la realidad social, publica ahora en la editorial Grijalbo *Una historia de teatro y resistencia*, libro fundamental para comprender y recuperar el sentido social y necesario del teatro. Su manera de hacer teatro se enfoca desde el que conocimiento de la historia, el fomento de la empatía, el saber y el entendimiento, por ello se nos presenta como un libro con la facultad de contar la historia de mucha gente partiendo de la propia. Sin regodeos en su vida, la actriz narra la historia de un país, de una niña que soñaba con volar, del proceso de indagación personal que la convirtió en una mujer curiosa y comprometida que vive un momento social difícil –su implicación en la lucha contra la dictadura argentina forzaría su exilio a España– y que lucha entre el activismo y el amor por el teatro hasta que comprende lo inevi-



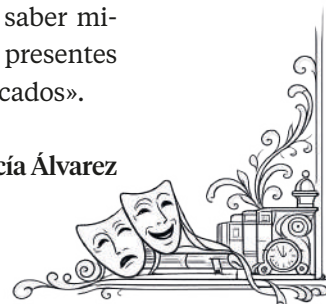
table: ambas cosas van de la mano.

En su narración vamos recorriendo la Argentina de aquella época de bolo en bolo y la vemos convertirse en una gran actriz. Su llegada a España no fue fácil, lo primero que escuchó fue: «olvídate de ser actriz». Pero ella ya sabía que todo es cuestión de trabajo y perseverancia; y así, poco a poco, fue creando de la nada uno de los estudios más importantes del teatro madrileño, del que salieron muchos de los grandes actores y actrices que hoy día tenemos. Madre de Juan Diego y María Botto y Nur Levi (tam-

bién prologuistas del volumen), no solo consiguió lo que le prometió al padre de los dos primeros: «que los chicos no sean unos tarados», sino que crio a tres grandes actores, a tres personas sensibles, que saben de dónde vienen y que trabajan y viven desde la memoria, con el teatro como herramienta para construir un mundo mejor.

No decimos nada nuevo si enarbolamos la sentencia de que el teatro tiene la capacidad de salvarnos, de hacernos mejores personas, de cambiar el mundo. No es tarea fácil pero, como demuestra la lectura de esta *Una historia de teatro y resistencia*, se puede y se debe. Citándola: «No se puede mirar la vida desde la barrera y, menos aún, siendo intérprete. Hay que saber mirar, saber ver y saber estar presentes en la vida, presentes e implicados».

Lucía Álvarez



Una sala radiante. El nacimiento de la luz en la escena moderna. Appia Dalcroze Salzmann

**Ángel Martínez
Roger y Héctor Solari
(eds.), Asociación de
Autores y Autoras
de Iluminación y
Videoescena. 319 pp.**



En la actualidad, ni el espectador más convencional espera encontrar en el teatro unos enormes forillos pintados que sitúen a los actores en un palacio renacentista, en un jardín paradisíaco o en un bosque amenazador. Al público ya no le extraña que esos ambientes se sugieran con formas más o menos abstractas, con luz, con palabras... y que su imaginación haga hacer el resto. Pero hubo un tiempo en que eso que ahora es 'normal' era absolutamente revolucionario. *Una sala radiante. El nacimiento de la luz en la escena moderna. Appia Dalcroze Salzmann*, primer proyecto editorial de la Asociación de Autores y Autoras de Iluminación y Videoescena (AAIV), nos acerca al pensamiento de esos artistas que transformaron la escena y la llevaron a esa modernidad que ahora forma parte de nuestro cotidiano.

Adolphe Appia (Ginebra, 1862- 1928) reaccionó contra naturalismo espectacular de las escenografías pintadas que

en Bayreuth se empleaban a finales del siglo XIX para poner en escena las óperas de Wagner y propuso un cambio: pasó de la bidimensionalidad de los forillos a la tridimensionalidad con diseños de una gran una limpieza de formas que daban protagonismo al cuerpo del actor. Su concepción del espacio implicó también una nueva forma de iluminar y la luz se convirtió en un elemento narrativo y arquitectónico de mano de Alexander von Salzmann (Tiflis, 1874-1934).

El otro gran artista al que hace referencia el título del libro fue el compositor Émile Jaques-Dalcroze (Viena, 1865 -1950) que desarrolló un método que combinaba la enseñanza de la música con el movimiento. Todos ellos se reunieron en el Festspielhaus de Hellerau (Dresde, Alemania), construido entre 1911 y 1912, en cuya Gran Sala el escenario no se separaba de la platea desafiando así al espectador a estar en el teatro de otra manera.

En 'Una escena radiante' encontraremos escritos de Appia y sobre Appia, textos de Salzmann y sobre Salzmann, también sobre la utopía que significó Hellerau y se traza, además, una conexión con pintores españoles como Rogelio de Egusquiza y Barrera o Mariano Fortuny, que influyeron en iluminadores españoles como Rafael Martínez Romarate.

Arantxa Vela Buendía

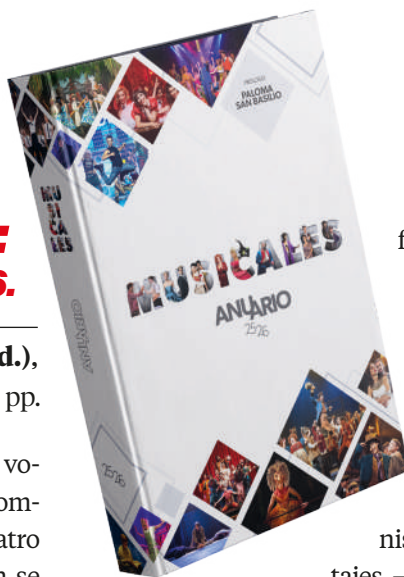


Musicales: anuario 2025-2026.

de Miguel Padilla (ed.),
Frames Alive SL (prod. ed). 534 pp.

El nuevo anuario *Musicales* es un volumen de coleccionista que compila la temporada 2025-2026 del teatro musical en España. Su publicación se enmarca dentro de un ambicioso proyecto que busca documentar la historia del musical español, complementado además con una base de datos online y un documental sobre el género. Esta idea original de Miguel Padilla con Gema Pato y Pablo Vila a los timones y la colaboración especial de Antonio Castro, Aaron Cobos, José Luis Sixto, María Díaz y Sweet Media, llega ahora a su segunda edición tras el éxito del pasado anuario que abarcaba el recorrido musical de la temporada 2024-2025, consolidando, como recuerdan sus creadores, por primera vez en la industria musical, una «memoria impresa propia», un homenaje vivo al género.

El anuario ofrece un recorrido completo por la temporada 2025-2026, incluyendo desde los grandes musicales de cartelera hasta las propuestas familiares, amateurs y del circuito *off*, retratando una industria que se halla en auge creciente y en constante evolución. Su estructura está organizada en varias secciones clave, encontrando fichas informativas de espectáculos, donde se recogen datos básicos (título, productora, sinopsis, fechas importantes, reparto, equipo técnico), junto a fotografías y un código QR con el tráiler del espectáculo. Aquellos montajes que cumplen ciertos criterios cuentan además con una ficha extendida, que incluye reportajes o entrevistas en pro-

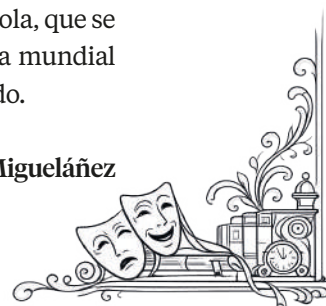


fundidad, bocetos de escenografía, diseños de vestuario y otros materiales exclusivos.

El volumen dedica un espacio especial al proceso creativo de los musicales donde se incluyen entrevistas con autores, directores y protagonistas del género, así como reportajes –firmados por Pablo Vila– sobre los montajes de gran formato, al tiempo que repasa los principales eventos y festivales del sector, así como todos los premios de la temporada (PTM, Max, Talía, Butaca, Godot, etc.), y entre sus páginas se destacan aniversarios históricos del musical en España. En esta edición se abordan hitos como los 45 años de *Evita*, los 20 años de *Víctor o Victoria*, el 25 aniversario de *My Fair Lady* y los 25 años de *Jekyll & Hyde*, con testimonios de figuras como Paloma San Basilio o Raphael. La primera, además, firma el hermoso prólogo al volumen, en donde resalta el esfuerzo titánico que supone levantar un musical, el agotamiento del artista dedicado al género y el amor que profesa a un sector que, confiesa, le da la vida.

La publicación se completa con un emotivo apartado donde se rinde tributo a las figuras del musical que han fallecido, preservando su legado, amén de contenido gráfico de alta calidad que conecta al lector con videos y material online. El diseño (a cargo de Gema Pato) busca ser, como digo, «un objeto de colección»: tapa dura, imágenes a doble página e ilustraciones *ad hoc* que guían la lectura de este, ya, libro de cabecera sobre una industria, la española, que se alza como la tercera potencia mundial del teatro musical en el mundo.

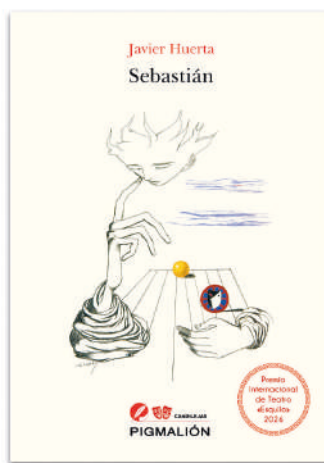
Daniel Migueláñez



Sebastián

de **Javier Huerta**,
Sial-Pigmalión. 86 pp.

Aunque curado con el tiempo de la enfermedad de la juventud, por decirlo con Poncela, Javier Huerta –el catedrático, el maestro, el hombre de teatro– nos ha develado en esta etapa de su trayectoria una faceta que ha tardado en ver la luz: la de dramaturgo. El arte, como nada de lo humano, nunca le ha sido ajeno. Poemarios como *Manual de literatura*, *Razones coloradas* o *La lengua del alma* ya aportaban las pruebas necesarias para comprobar que el profesor era, además, poeta. Y poeta dramático, poeta cómico, que dirán los siglodoristas, pues son varios los textos teatrales –muchos no publicados, aún– escritos con el fin de que se levanten del libro y se hagan humanos. Seguramente Vuelan palomas. Arte de sermones para tiempos inciertos, escrita al alimón con José Luis Gómez, sea la obra con mayor repercusión y recorrido en los terrenos de Talía. Pero tan solo hasta el momento, porque Javier Huerta ha publicado *Sebastián*, su primera obra teatral como autor único. El sello editorial Sial Pigmalión, encargado de la edición, ha querido reconocer su maestría como dramaturgo y su incansable labor como investigador en el campo de los Estudios Teatrales otorgándole



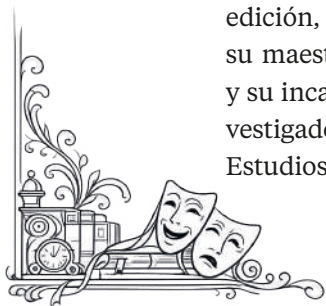
el Premio Internacional de Teatro Esquilo 2026.

Sebastián va dedicado a Modesto Higuera, una figura imprescindible para comprender la realidad escénica de nuestra historia reciente. El personaje central es, en puridad, este, un antiguo barraco que, pasada la guerra, capitaneó un «proyecto de campanillas: el T.E.U.», como queda claro ya desde las primeras líneas del texto. No sorprende –será, en el mejor sentido, deformación profesional– que la pieza se construya sobre los sólidos cimientos de la documentación histórica. En efecto, es una obra históricamente informada, sin embargo, se aleja de una mera dramatización de la vida y milagros de Federico García Lorca o del viaje a ninguna parte de *La Barraca* tras la el conflicto, aunque el propósito que impulsara el motor de explosión de *La bella Aurelia* continuara hacia buen puerto gracias, en gran medida, a la voluntad de personalidades como la de Modesto a lo largo del siglo pasado. Por el contrario, y quizás sea este uno de los más celebrados aciertos de *Sebastián*, el foco se traslada sobre algunos de los individuos que que-

daron en los márgenes de la historia oficial. El personaje de Sebastián –lo apunta ya Ernesto Caballero en el prólogo a la pieza– es una suerte de médium que va animando en un juego metateatral perfecto las diferentes *dramatis personae*: Sebastián será, a su vez, Sebastián, pero también Federico, Rafael Rodríguez Rapún (la triple erre), el carcelero de este o Alberto, un joven dramaturgo entusiasmado por convertir la materia histórica en materia teatral. Este último es trasunto de Alberto Conejero, a quien también dedica Huerta su *Sebastián*, que tiene mucho de respuesta a *La piedra oscura*, una de las obras más aplaudidas del dramaturgo jienense.

Si algo se desprende con claridad de estos diálogos entre tiempos y conciencias es la convicción por parte del autor de que el arte trasciende la coyuntura política. Por eso la palabra dramática aquí bien conjugada cumple el mejor de sus cometidos, el de colocar las realidades frente a frente y hacerlas dialogar a través de los personajes, que distan –¡albricias!– del pensamiento único. Así, el pasado irrumpe en el presente de forma constante. La palabra creadora, la palabra dramática se impone frente al olvido, dando como resultado esta pieza que rebosa sensibilidad y humanismo. Y es que, claro, la firma Javier Huerta.

Izan García Baumbach



XXIX PREMIOS max

DE LAS ARTES ESCÉNICAS

MÉRIDA

¡Felicidades!
A todos los participantes



Centro Dramático Nacional (CDN - INAEM) · Checkin Producciones · El Terrat · Buxman Producciones (Teatro Kamikaze) · Compañía Nacional de Teatro Clásico · Teatre Nacional de Catalunya · Sol Picó · Roser López Espinosa · Consorci Mercat de les Flors · L'Esbord · Nao d'amores · Ual-la! · Centaure Produccions · Centre de les Arts Lliures de la Fundació Joan Brossa · Txema Muñoz · LaBú Teatre · Cris Clown · Ganso&Cía · La Maquiné · La Buena Compañía · Anita Maravillas & Portal 71 · Iván López-Ortega · Ane Sagüés Abad (Las Nenas Theatre) · Elisa Forcano · Barbecho Productions · Lucía Carballal · Santiago Cortegoso · Victoria Szpunberg · Albert Pijuan · Rosa Escrib · Ainhoa Amestoy · Pablo Messiez · Xavo Giménez · Fran Lasuen · Modesto Lai · Alba Rubió · Raquel Molano · Pablo Peña · Darío del Moral · DDC Danza · Daniel Doña · Cristian Martín · Irene Tena · Albert Hernández · El Aedo Teatro · La Cubana · Rakel Camacho · Beatriz San Juan · Miquel Àngel Raió · Blanca Añón · Cube.bz · Agustín Petronio · Pau Aulí Nadal · Rosa García Andújar · Pedro Yagüe · Nuno Meira · Mona Martínez · Lidia Otón · Ton Vieira · Miki Esparbé · Irene Escolar · Ion Chavez · Isabel Vázquez Torres · Juan Berlanga · Genaro Cibils · La Venidera · Centro de Danza Matadero · Madrid Destino, Cultura, Turismo y Negocio · Festival Grec · Fira Mediterrània de Manresa

Organiza

fundación **sgae** **sgae**

Festival Hispanoamericano del Siglo de Oro

Clásicos en Alcalá

Celebra los clásicos

Del 12 de junio
al 5 de julio de 2026



Escanea y consulta las actividades
www.clasicosenalcala.net
@clasicosenalcala
#CelebraLosClásicos #ClásicosenAlcalá



Festival Hispanoamericano
del Siglo de Oro
Comunidad de Madrid



Clásicos
en Alcalá



ALCALÁ DE HENARES
AYUNTAMIENTO



Comunidad
de Madrid