

CUADERNOS DE DRAMATURGIA (VIVA) Nº 29

33 MUESTRA TEATRO ESPAÑOL
AUTORES CONTEMPORÁNEOS
EN CARNE VIVA GUILLERMO HERAS



**CUADERNOS DE
DRAMATURGIA
(VIVA)
Nº 29**

XXXIII MUESTRA DE TEATRO ESPAÑOL
DE AUTORES CONTEMPORÁNEOS
GUILLERMO HERAS
(MUTESAC)

Alicante, 2025

Dirección

Xavier Puchades

Consejo de redacción

Eduardo Pérez-Rasilla

Eva Redondo

Ramon X. Rosselló

Vanesa Sotelo

Colaboraciones

Carolina África, Marta Barceló, Harkaitz Cano, Jordi Casanovas, Inés Collado, Begoña del Castillo, Juli Disla, Julio Fernández Peláez, Pablo Fidalgo, Ester Medrano, Pau Palacios, Xesús Ron (Xron), Lucía Sáez, Estela Santos, Clàudia Serra, Àlex Serrano Tarragó.

Textos

Sònia Alejo, Arantxa Cortés, Xavo Giménez, Ion Iraizoz, Isabel Martí, Alberto Martín de Miguel, Víctor Sánchez, Rafa Segura, Begoña Tena.

Diseño y maquetación

Posidonia Design

© de las autoras y autores

Edita

*XXXIII Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos Guillermo Heras (MUTESAC).
Alicante.*

I.S.S.N. 3045-6290

La dirección y el consejo de redacción no se hace responsable de las opiniones expresadas en los trabajos publicados

“El tiempo que me preocupa es el tiempo que propone la narrativa hegemónica, la narrativa que inunda las cadenas de cines y las plataformas como Netflix. Un modo de contar que supone estar siempre fuera del presente: mirando las escenas pensando en lo que va a pasar y no en qué está pasando. Ese modelo narrativo que se considera natural, intrínseco a la humanidad, que acusa de intelectual cualquier intento de narrar que se aparte del arco dramático, la trayectoria del héroe, el final conclusivo, la necesidad de protagonistas y antagonistas. Lo nefasto no es el modelo narrativo en sí, sino su preponderancia, su hegemonía. Si la idea de tiempo de este sistema no se hubiera asimilado tan mansamente a la fe en el futuro de la economía que nos gobierna, a la teleología judeocristiana que subyace, no me preocuparía. Para endeudarse es necesario creer en el futuro. Para consumir cosas innecesarias es preciso creer en el futuro. Y ese futuro es una invención que se cae a pedazos. Una parte demasiado grande de la humanidad la padece. Este pequeño planeta está atosigado por ese futuro ciego. El presente se ha transformado en algo molesto que tenemos que registrar con una *selfie* o en una historia de Instagram que desaparecerá en 24 horas. Esto parece el apocalipsis, pero no lo es. El cuerpo, ese organismo tan dudoso que somos, quiere vivir. Y el cuerpo es puro presente. El hambre es puro presente. La pobreza es puro presente. El dolor no admite futuro. Al menos ese futuro que pregona la narrativa hegemónica, multiplicada en plataformas y cines para domesticarnos en una idea de tiempo. Un futuro blanco, clase media, resignado a dos semanas de vacaciones”.

Lucrecia Martel

“Hacer dudar de la supuesta naturaleza de las cosas:
entrevista a Lucrecia Martel”

Silvina Medin

Post –notes on art a global context– MoMA

18 septiembre 2019

ÍNDICE

Memorial de catástrofes	8
Xavier Puchades	

Voces para habitar las catástrofes

Lo que define el margen	16
Pablo Fidalgo. <i>El libro de sicilia</i> (2021)	
Sobre la catàstrofe d'Un estiu: el desastre d'Alcanar	19
Clàudia Serra. <i>Un estiu</i> (2024)	
N.E.V.E.R.M.O.R.E. La catástrofe y el teatro de retaguardia	22
Xesús Xron (Grupo Chévere). <i>N.E.V.E.R.M.O.R.E</i> (2021)	
And the rest is silence	26
Sr. Serrano. <i>Katastrophe</i> (2011)	
Sobre Zona Inundable: ficción, memoria y archivo	29
Marta Barceló. <i>Zona inundable</i> (2022)	
Catástrofe y representación	33
Harkaitz Cano. <i>Hondamendia</i> (2022)	
Héroes en tiempos inciertos	36
Begoña del Castillo. <i>#Héroes</i> (2020)	
Notas sobre el proceso de creación de una obra sobre la pandemia	40
Jordi Casanovas. <i>Immunitat</i> (2022)	
Filomena. Una buena vida	44
Carolina África. <i>Una buena vida</i> (2022)	
Restauración de la realidad y consuelo ante la catástrofe	48
Julio Fernández. <i>Heredarás el cosmos (El estremecimiento)</i> (2023)	

Voces para después de la Dana

Jamás de los jamases	Alberto Martín de Miguel	66
Arcoíris, nube, conejo	Ion Iraizoz	71
El Toni's	Arantxa Cortés	75
Restaurar un record	Rafa Segura	80
Conjugareu el paisatge en futur	Sònia Alejo	84
Gerro amb fruites daurades sobre fons fangós	Mafalda Bellido	91
Per tornar a vore't	Isabel Martí	98
Naranja marrón	Xavo Giménez	101
Un buen hombre	Víctor Sánchez	107
Blackout	Begoña Tena	112

Procesos

No se trata de cerrar heridas sino de compartirlas		124
Ester Medrano y Lucía Sáez (La Subterránea)		
El alcance de nuestro caos		130
Juli Disla		
La esperanza en tiempos de distopía Reflexionar lo propio desde un barrio que mira al futuro		135
Inés Collado		
Romper el tiempo		141
Estela Santos		

Documentos

Bibliografía anual: Edición de autoría teatral viva (2024/2025)	147
Xavier Puchades	

Editoriales / Textos Dramáticos / Autoría (viva)

Agradecimientos



Sr. Serrano. *Katastrophe* (2011)
Foto: © Sr. Serrano

Memorial de catástrofes

Xavier Puchades

Mientras nacía este número dedicado a la catástrofe, comenzaron a surgir las primeras preguntas: ¿Era posible vincular la catástrofe aristotélica con las que inundan hoy nuestras vidas y pantallas? Y, respecto a estas últimas, ¿sigue siendo válida la diferenciación entre las llamadas catástrofes “naturales” y las causadas directamente por el ser humano, “medioambientales” o “ecológicas”? En la actual era de emergencia climática parecen confundirse sin saber muy bien dónde comienzan unas y dónde las otras. Sin duda se producen fenómenos naturales, algunos imprevisibles, pero sus efectos catastróficos vienen acompañados o determinados por una serie de condiciones socioeconómicas y físicas de vulnerabilidad. Y esas condiciones, que algunos sectores de la población padecen, se dan por decisiones políticas concretas, sea por negligencia ante el funcionamiento de la naturaleza o por ciertos intereses ocultos cada vez más visibles. Estas decisiones afectan a todo el proceso de la catástrofe: a su prevención, gestión y reparación. Y el negacionismo de la actual crisis climática resulta rentable para algunos grupos de poder, al menos así lo demuestran Naomi Klein y Astra Taylor en “El auge del fascismo del fin de los tiempos” (2025).

Volviendo a la idea de “catástrofe” aristotélica, el azar nos llevó a una reflexión que Itziar Pascual recoge en *Pasar a limpio* (2024), cuando se plantea la presencia y uso de la violencia en el teatro. Durante siglos, recuerda la autora, la catástrofe era el resultado de la acción, el desenlace catártico que fomenta la compasión y el temor. Sin embargo, en recientes productos audiovisuales distópicos, esa catástrofe es hoy el estatuto de partida y alcanza dimensiones globales. Tras revisar algunos títulos donde ese modelo se subvierte de alguna manera, Pascual dice: “Tal vez la impúdica exhibición de la catástrofe no haya vencido aún a la esperanza”. Una esperanza que Klein y Taylor localizan en una oportunidad de respuesta ante una era de emergencia próxima al colapso, ese que respaldan quienes han escogido que la Tierra arda:

Nuestra tarea es construir un movimiento amplio y profundo, tanto espiritual como político, lo suficientemente fuerte como para detener a estos traidores desquiciados. Un movimiento arraigado en el compromiso inquebrantable entre nosotros y nosotras, más allá de nuestras muchas diferencias y divisiones, y con este planeta milagroso y singular.

¿Pueden las artes escénicas colaborar en la construcción de ese movimiento espiritual y político? ¿Cómo podrían hacerlo? ¿Lo han hecho hasta ahora?

El *collage* de voces que sustenta esta publicación pretende poner en contacto, en un mismo espacio, a diferentes personas que posiblemente nunca se han cruzado ni intercambiado opiniones, al menos sobre el tema concreto que aquí tratamos. Cuentan con una experiencia común, el haber trabajado en la escritura y/o en la escena alguna catástrofe local o global, natural o ecológica. Se trata de recopilar las perspectivas diferentes que han tomado en sus propuestas, partiendo desde la urgencia o la distancia temporal, habiendo habitado la catástrofe en persona o no, acompañados por testimonios directos o recurriendo únicamente a la imaginación. Las combinatorias son infinitas. Sus reflexiones irán acompañadas por un fragmento escogido de sus obras que compondrán una nueva sección que hemos llamado CORO.

Así pues, la sección VOCES PARA HABITAR CATÁSTROFES ofrece diez ejemplos de estéticas, territorios, lenguas y generaciones diferentes: Pablo Fidalgo, Clàudia Serra, Xesús Ron (Grupo Chévere), Alex Serrano y Pau Palacios (Sr. Serrano), Marta Barceló, Harkaitz Cano, Begoña del Castillo, Jordi Casanovas, Carolina África y Julio Fernández Peláez. A esta sección y a la de CORO, le seguirá la de VOCES PARA DESPUÉS DE LA DANA, la cual recupera para esta publicación la presencia de la textualidad dramática. Para ello, y a partir de una propuesta de Roberto García, hemos encargado textos breves sobre la Dana de 2024 a una serie de representantes de la autoría dramática valenciana: Sònia Alejo, Mafalda Bellido, Arantxa Cortés, Xavo Giménez, Ion Iraizoz, Isabel Martí, Alberto Martín de Miguel, Víctor Sánchez, Rafa Segura y Begoña Tena. Estas piezas han nacido del contacto directo con testimonios reales de la Dana gracias a la mediación de otras dos autoras valencianas, Ester Medrano y Lucía Sáez (La Subterránea), quienes nos explicarán las bases teóricas y el desarrollo metodológico de este proyecto en la sección de PROCESOS. A esta reflexión, seguirán tres más sobre otros procesos de obras programadas en esta edición de la Muestra que giran en torno a cuestiones como la utopía social, la vivencia del tiempo o la entropía, de la mano de Juli Disla, Inés Collado y Estela Santos. La publicación se cierra con un nuevo estudio sobre la edición teatral en España, donde es posible consultar las diferentes editoriales existentes y los títulos publicados de autoría viva en los últimos dos años. Un documento sobre el que hicimos una primera exploración en el número anterior.

Esta breve revisión de los contenidos de la publicación confirma nuestro deseo de indagar sobre la presencia y el tratamiento de la catástrofe en la escena y la textualidad dramática más reciente. El cambio climático, como dice Lauren Markham en *Immemorial* (2025), sigue siendo una abstracción, sus efectos siempre lo son en parte, a no ser que nos afecten directamente. Se trata, pues, de concretar desde una pluralidad de miradas esta abstracción que, en los últimos años, está dejando de serlo para materializarse cada vez más trágicamente en la vida real. Así pues, a través de los testimonios de los profesionales que han aceptado nuestra invitación, realizaremos un viaje desde 1968 hasta prácticamente la actualidad. Algunas catástrofes son más o menos conocidas o cercanas, algunas otras las hemos sufrido de forma global: el terremoto de Belcine en Sicilia (1968), el accidente del camping Els Alfacs de Tarragona (1978), el hundimiento del Prestige en la Costa da Morte (2002), la Gran Recesión y su impacto ecológico (2008), la torrentada de Sant

Llorenç en Mallorca (2018), el derrumbe del vertedero de Zaldibar en Bizkaia (2020), la pandemia de la COVID-19 (2020), la borrasca Filomena de Madrid (2021), el incendio de la Sierra de Culebra en Zamora (2022) y, con los textos de creación, la Dana de Valencia (2024)¹.

En estas piezas no encontramos una exhibición impúdica de la catástrofe. El objetivo particular de cada una de ellas nos lo explicarán las propias voces. Pero en todas ellas se constata algo que anotábamos al comienzo y que ahora ponemos en relación con la manera en que los monumentos conmemorativos afectan a la memoria colectiva y a la posibilidad de imaginar otro futuro. Como afirma Markham: “Si bien todos en el planeta Tierra somos vulnerables al cambio climático, estamos desigualmente protegidos y expuestos, y somos desigualmente responsables. Un monumento conmemorativo tiene el potencial de hablar de estos hechos u ocultarlos”. Algo trasladable especialmente a aquellas catástrofes provocadas por decisiones y acciones de un grupo reducido de seres humanos, en una época en la que, además, la memoria generada por las redes sociales es tan confusa, intensa y efímera como la experiencia de la misma catástrofe. En el otro lado, encontramos a la comunidad y, en especial, a los más expuestos y desprotegidos a esos efectos, no necesariamente víctimas directas. ¿Puede su memoria entenderse como una posible herramienta de cambio? En este sentido, Markham cita a Thanh Nguyen: “Hasta que aquellos cuyos recuerdos han sido dejados de lado no solo hablen por sí mismos, sino que también tomen el control de los medios de creación de memoria, no habrá transformación de la memoria”. Como propone Rebecca Solnit en *Un paraíso en el infierno: Las extraordinarias comunidades que surgen en el desastre* (2020) en las catástrofes todos caemos juntos:

¿Quién eres? ¿Quiénes somos? En momentos de crisis, tales preguntas deciden la vida y la muerte. Miles de personas sobrevivieron al huracán Katrina en la costa del Golfo gracias a que nietos o tías o vecinos o completos desconocidos estuvieron dispuestos a ayudar a quienes estaban en apuros, y a que un ejército de personas con embarcaciones llegó desde todas las comunidades próximas a Nueva Orleans —y hasta desde Texas— para rescatar a la gente atrapada en casa tras las inundaciones. Cientos de hombres y mujeres murieron en los días posteriores al huracán porque otros —policía, patrullas urbanas, altos funcionarios del Gobierno y medios de comunicación incluidos—

¹ Sin pretender ser exhaustivos, podemos recordar otros proyectos como el de *Planeta Vulnerable*, nacido en 2017 en La Corsetería del Nuevo Teatro Fronterizo con la coordinación de José Sanchis Sinisterra. Hasta hoy, cuenta con cuatro ediciones (Ediciones Invasoras, 2019 y 2024), en las que ha participado diversa autoría de España y Latinoamérica. Sobre la pandemia de la COVID-19, destaca el proyecto del Centro Dramático Nacional, *La Pira* (INAEM, 2020), un conjunto de piezas estrenadas en *streaming*, escritas por nueve autoras y autores sobre la experiencia del confinamiento. Otros trabajos vinculados a accidentes, fruto de una mala gestión política, podrían ser *Zero Responsables* (2010) (Artezblai, 2017), proyecto colectivo sobre el accidente de metro de Valencia de 2006; sobre el accidente del Yak 42, *El que fue mi hermano* (2004), de José Ramón Fernández (Fundamentos, 2011), o también *Yak42 No te Re-Conozco* (2014), de Cristina Aniorte y Rubén Pleguezuelos. Más recientemente, se han estrenado propuestas en la línea de la mayoría aquí seleccionadas como la inspirada en la erupción del volcán de La Palma, *Lo que trajo la tormenta* (2021), de Carlos de León; el espectáculo-instalación *Ronem ram* (2020), de Jesús Nieto/Onírica Mecánica, o *Como quien oye llover* (2024), de David Martínez, ambos trabajos sobre el colapso medioambiental del Mar Menor en Murcia.

decidieron que los habitantes de Nueva Orleans eran peligrosos y les impidieron evacuar la ciudad anegada, *séptica*, negándose a sacarlos incluso de los hospitales. Muchos intentaron huir y a algunos se les obligó a volver a punta de pistola; a otros les dispararon. Circularon rumores sobre violaciones en masa, disturbios y asesinatos que resultarían ser falsos, pero los medios de comunicación nacionales y el jefe de policía de Nueva Orleans les dieron crédito y los difundieron durante los días cruciales.

En las catástrofes vividas en los últimos años, vemos como aquellos encargados de la protección del medio natural y de sus ciudadanos eximen constantemente su responsabilidad. La excusa del castigo divino o sobrenatural ya no sirve, aunque hoy todo parece posible,² por lo que se acaba dirigiendo la atención y la culpabilidad hacia otros, incluso hacia los más desfavorecidos por la catástrofe. Un mecanismo recurrente cuyo objetivo difumina las fronteras entre las verdaderas víctimas y los auténticos responsables. De hecho, hemos visto a algunos responsables políticos llegándose a autoproclamar víctimas ante los medios, o ciertos ejercicios de apropiacionismo por parte del fascismo como el que ha malherido las palabras de Antonio Machado, "solo el pueblo salva al pueblo". En la confusión de la catástrofe, todo parece válido. Y sin castigo para los responsables ni una preservación de la memoria de las víctimas, no es posible un análisis de las verdaderas causas para encontrar soluciones, por lo que la historia se repite en las siguientes catástrofes.

Solnit nos recordaba lo sucedido tras el huracán Katrina de 2005, Walter Benjamin en *Juicios a las brujas y otras catástrofes* ya dio cuenta de las causas de la inundación del Mississippi de 1927. A principio de 1800, para proteger de las inundaciones a las propiedades de quienes financiaron los primeros diques, se expropiaron terrenos, se dejaron los campos pantanosos a los agricultores más pobres y las costas vecinas quedaron expuestas a mayores daños. Un siglo después, para salvar Nueva Orleans, se decidió dinamitar los diques para que el agua descargara en los campos. Los agricultores se negaron y decidieron luchar contra el ejército hasta ser reprimidos. Las voladuras se llevaron a cabo y, a diferencia de lo sucedido en 2005 con el huracán Katrina, en aquel momento se salvó Nueva Orleans, aunque a costa de los campos y sus habitantes. Diez años después de este desastre, se volvieron a construir diques, pero de nuevo, con la crecida de 1927, se inundaron grandes zonas de hasta siete estados. Benjamin documenta el caso de tres hermanos que trataron entonces de poner a resguardo su ganado y acabaron aislados por una gran masa de agua. El único sobreviviente de los tres relató las terribles horas que pasaron en la parte más alta del tejado de su casa. Su testimonio comenzaba así:

El agua nos dejaba libre solo una delgada franja de la cumbre. Ya había arrancado una de las chimeneas. De la población de los alrededores no se veía más nada. Solo de la torre de la iglesia, que se erguía intacta hacia el cielo, nos llegaban las voces de los que se habían puesto a salvo ahí. A lo lejos se oía el rumor del agua. Había cesado el ruido de casas derrumbándose. Era como un naufragio en medio del océano, a miles de millas de la costa.

² Mientras escribo esto, algunos políticos piden a la Virgen de la Paloma que los proteja de los incendios.

En estas palabras oímos las de los testimonios recogidos en el proyecto *Les veus de la DANA*³. Las declaraciones de aquellos granjeros de 1927 que quisieron salvar su ganado resuenan hoy en las de quienes quisieron salvar sus casas y sus coches en zonas inundables urbanizadas. Casi un siglo después, seguimos igual de vulnerables a los desastres naturales, aunque desigualmente protegidos y expuestos.

Recuperamos la pregunta inicial: ¿Pueden las artes escénicas colaborar en la construcción de un movimiento espiritual y político ante la era de emergencia climática? Una cuestión que recuerda a la que en 2017 se hizo José Sanchis Sinisterra y el equipo del Nuevo Teatro Fronterizo cuando se inició el proyecto Planeta Vulnerable: "¿Puede el teatro contribuir a organizar el pesimismo que la devastación de nuestro vulnerable planeta está sembrando en un número cada vez mayor de sus habitantes?".

Nuestro deseo en este número de la revista con este *collage* de VOCES es proporcionar una especie de "memorial" entendido, según las acepciones que recoge la RAE, como una relación escrita de hechos pasados y como un escrito que plantea una petición. Esta es la relación escrita de una serie de voces y obras que tratan hechos pasados y que en todas ellas se plantea, quizás, una misma petición: evitar la repetición del desastre o, al menos, atenuar su daño. A esto podríamos sumar la definición que Markham realiza de una de las funciones del monumento conmemorativo: ofrecer un espacio para el duelo y el recuerdo comunitario, donde la catarsis inducida por el homenaje a una persona o a un colectivo se lleve a cabo tanto en privado como junto a otros. Por tanto, una experiencia individual y colectiva, en compañía, como la que favorecen las artes escénicas. Hechos pasados, pues, registrados desde una pluralidad de voces para una pluralidad de escuchas. Una petición colectiva de cambio desde diversas VOCES que nos permita imaginar otro futuro reparado que no esté destinado a una única VOZ, la del colapso.

³ <https://lesveusdeladana.com>

Referencias

Benjamin, W. (2016). *Juicios a las brujas y otras catástrofes*. Editorial Hueders, Santiago de Chile.

Klein, N. - Taylor A. (2025). "El auge del fascismo del fin de los tiempos". *Viento Sur*, Madrid. (<https://vientosur.info/el-auge-del-fascismo-del-fin-de-los-tiempos/>)

Markham, L. (2025). *Immemorial*. Transit Books, Berkeley.

Pascual, I. (2024). *Pasar a limpio*. Editorial Fundamentos, Madrid.

Sanchis Sinisterra, J. (2019). "Prólogo". *Planeta Vulnerable. Teatro ecológico del siglo XXI*. Ediciones Invasoras, Vigo.

Solnit, R. (2020). *Un paraíso en el infierno: Las extraordinarias comunidades que surgen en el desastre*. Capitan Swing, Madrid.



Proyecto *Salvem les Fotos*.
Foto © Lucía Sáez

Voces
para habitar las
catástrofes



Pablo Fidalgo. *El libro de Sicilia* (2021)

Foto: © Luz Soria. Centro Dramático Nacional. INAEM

PABLO FIDALGO (Vigo, 1984)

El libro de Sicilia (2021) – Terremoto de Belcine en Sicilia (1968)

Lo que define el margen

Aunque *El libro de Sicilia* pueda parecer la pieza de una catástrofe nunca lo pensé así ni durante los meses que pasé en Gibellina, ni durante la escritura, ni durante el proceso de ensayos. Yo me fasciné, antes de nada, con el Cretto de Burri, la inmensa escultura a cielo abierto en el destruido pueblo de Gibellina Vecchia. Me parecía un homenaje, un réquiem, un gesto absoluto. Después, viviendo allí, me di cuenta de que mucha gente odiaba el cretto.

El terremoto del valle del Belice es importante porque se produce en uno de los lugares más pobres de Italia, y en el año 1968. Mi fascinación no fue con la catástrofe, creo, sino más bien con las consecuencias y decisiones que se tomaron después. También con Ludovico Corrao, el alcalde que decidió reconstruir el pueblo en otro lugar a veinte kilómetros, y convertir ese lugar árido en una capital cultural mundial.

Los habitantes de Gibellina están hartos de ver extranjeros e italianos fascinados con su historia, por eso para mí fue muy importante la vivencia con el cuerpo del pueblo, del cretto, del calor y el siroco, de las víctimas, sus hijos y sus nietos. Viví todo el proceso como si estuviera pasando una prueba para ser legitimado. De una manera u otra, Sicilia siempre te hace saber que habitar aquella tierra no es ninguna broma. Y trabajar en ella, mucho menos.

Trabajé directamente con alguien que vivió el terremoto, que tenía un año cuando sucedió todo, y que vivió toda la historia del pueblo. Los años en las barracas, el traslado a la nueva ciudad, los proyectos que llegaron con ella, y la decadencia extrema que vivió la ciudad en el siglo XXI. Decidí trabajar con él, estaba vinculado al teatro, pero no era un actor profesional. No hablaba español y aun así decidimos hacer la obra en español. Todos estábamos jugando a ser extranjeros, exiliados, expatriados. La sensación general de alguien que llega a Gibellina sin saber mucho de su historia es la de estar ante una distopía. Un lugar lleno de obras de arte y arquitecturas bellas, pero casi todas en ruinas.

Yo creo que uno nunca sabe cómo es la acogida de una obra. Y muchas veces, como decía Heiner Müller, el éxito es proporcional a lo inofensivo de un trabajo. Creo

que la historia se entendió, que el trabajo con actores no profesionales se valoró, a pesar de no ser habitual en un teatro nacional español. Además, coincidió con la explosión del volcán de La Palma, y eso dio una nueva lectura a toda la pieza. Creo que lo más importante fue vivir el paisaje, el calor, el siroco, las condiciones de vida del pueblo. Compartir la tragedia y la comedia del día a día. Para mí, Gibellina cuenta el mundo y cuenta Europa.

Yo venía de hacer piezas sobre la memoria de mi familia y la dictadura. Esta fue mi primera pieza no autobiográfica e intenté trabajar con el pueblo de Gibellina como antes había trabajado con mi familia: pasar tiempo con los habitantes de Gibellina, recoger testimonios, escribir para ellos. Ofrecer una verdad diferente. En ese tiempo, creía que el teatro podía ser un lugar para reparar las heridas, creía que era el lugar de los vencidos: el lugar para construir algo así como una nueva verdad hecha entre todos, con los trozos de todos. E intenté que el dolor y el trauma fueran recogidos, afrontados, y no usados, no espectacularizados. Cuando uno se da una vuelta por allí, aún puede ver muchas casas en ruinas que están igual que quedaron el 15 de enero del 68. Eso es lo que define el margen, la periferia. Y es desde ahí que yo creí tener algo para decir.

LLAVORS



Clàudia Serra

UN ESTIU



CLÀUDIA SERRA (Alacant, 1996)

Un estiu (2024) - Accidente del camping de Los Alfaques o el desastre de Alcanar (1978)

Sobre la catàstrofe d'*Un estiu*: el desastre d'Alcanar

Quan vaig començar a escriure *Un estiu*, vaig partir de dues idees. O, millor dit, de dues imatges contraposades. La primera era la de l'estiu com un moment de l'any perfecte, sobretot per als més menuts, que gaudeixen de les vacances escolars. És el que vaig considerar que estaria més a prop de la idea de "felicitat" per a un xiquet. L'altra imatge de la qual vaig partir, en canvi, era la de la fi, l'esfondrament, el caos, la catàstrofe...

A casa s'havia esmentat més d'una vegada l'accident del càmping dels Alfacs. Ma mare i ma iaia, quan parlàvem de coses que les havien colpit, recordaven unes imatges que van ser retransmeses per la televisió l'any 1978 i que mai van poder oblidar del tot. No podien explicar massa bé què era el que havia passat, només recordaven que aquell càmping de vora mar, situat a Alcanar, va explotar i que allò va causar molts morts (no sabien exactament quants, no ho recordaven). Les imatges de la televisió devien ser espantoses: ma mare, que llavors tindria un poc més de deu anys, encara les té al cap...

Abans de començar a escriure, vaig pensar a tractar la història com una catàstrofe que havia de passar perquè ho deia "el destí", com un producte de la mala sort. Però, en el moment de documentar-me, vaig descobrir que aquella desgràcia tenia uns responsables directes: els empresaris d'Enpetrol –actualment, l'empresa Repsol– i les polítiques de l'estat. Per tant, res de destins tràgics ni de coses inevitables. L'accident d'Alcanar tenia uns culpables (i és que, potser, rere les catàstrofes més contemporànies sempre trobarem *uns culpables*).

En definitiva, el que vaig descobrir durant el procés de recerca previ a l'escriptura de l'obra és que, o bé per avarícia econòmica o bé per estupidesa, es posà en perill la vida de la gent. En perill continu. Durant els setanta, els camions circulaven a prop de les poblacions carregats de material altament perillós. Els empresaris com els d'Enpetrol feien carregar més del compte aquests camions, que no tenien cap sistema de seguretat. Podien evitar que circularen per les "carreteres nacionals"? Sí, però només

si pagaven el peatge, cosa que, evidentment, ni tan sols es plantejaven. És a dir, que mentre els uns s'enriquien, la gent normal es jugava la vida sense saber-ho.

Hi havia hagut avisos del que podia passar, i tant. Però van decidir ignorar-los. Fa poc, en una presentació del llibre a Alcanar, els lectors em van dir que uns mesos abans de l'explosió del càmping havia descarrilat la cisterna d'un camió ple de propilè al mig del poble. Per sort, no va arribar a explotar. Va eixir als diaris com una adver-tència, però ni l'empresa ni el govern no en van fer cas.

En aquest estat tenim moltes històries semblants a aquesta, i una de les més recents és el que hem viscut els valencians amb la Dana. La pèssima gestió del go-vern de Mazón ha causat dos-cents vint-i-nou morts. No és només que els dirigents polítics i econòmics no ens hagen protegit, és que ens posen en risc contínuament. Perquè per a ells no n'hi ha, de conseqüències. Són intocables, sempre impunes.

En el cas de l'explosió del càmping dels Alfacs em va preocupar sobretot el meu desconeixement sobre uns fets tan tràgics i relativament recents. Què en que-dava, de tot allò, en la memòria col·lectiva? Com és que la gent, si en recordava algu-na cosa, eren les imatges, però no els responsables?

L'obra està estructurada en tres parts: la primera, titulada "infinit", que fa re-ferència a la vida estiuenca de les famílies al càmping; la segona, "l'explosió", on ve-iem com el càmping s'incendia i les repercussions que té per a diversos personatges (les famílies, els bombers, el camioner...), i la tercera "els responsables", que potser és la més explicativa, però que considere necessària per a treure a la llum tot allò que s'ha anat enterrant.

Tot i que tinga aparentment una estructura tripartida, realment l'obra és quasi un díptic, que retorna a aquestes dues idees que he comentat al principi. La primera part ocupa la meitat de l'obra i és la més "costumista" (per dir-ho d'alguna manera). És el retrat de la vida estiuenca d'una família normal (amb les seues particularitats, com totes les famílies). La segona i la tercera part, dedicades als fets del 1978, seri-en les més "documentals", tot i que, en cap moment es renuncia a la ficció. Que la tragèdia, l'explosió, aparega de colp, al mig de la peça crec que reflecteix com va ser de sobtat aquell accident per a la gent que el va viure.

Després d'haver publicat l'obra, s'han posat en contacte amb nosaltres mol-tíssimes persones: gent que va estar al càmping aquell estiu, metges que hi van so-córrer les víctimes, treballadors del càmping i, fins i tot, quan vam presentar l'obra al Centre d'Estudis Catalans de París, turistes estrangers que anaven al càmping ales-hores i que, alguns d'ells, encara hi continuen anant cada any. D'altres no, mai més.

Estic molt agraïda del diàleg que s'ha generat amb la lectura. Que la gent haja compartit les seues històries personals amb mi i amb la resta de lectors fa que crega que la literatura encara té aquell sentit col·lectiu i reivindicatiu que renega de l'oblit. En-cara que això implique fer eixir a la llum els records sempre dolorosos de les catàstrofes.



Chévere. *N.E.V.E.R.M.O.R.E.* (2021)

Foto: © Luz Soria. Centro Dramático Nacional. INAEM

XRON (Vigo, 1965) – **GRUPO CHÉVERE**

N.E.V.E.R.M.O.R.E. (2021) – El hundimiento del Prestige en la Costa da Morte (2002)

N.E.V.E.R.M.O.R.E. La catástrofe y el teatro de retaguardia

La posibilidad de acercarse a la catástrofe en el momento en que se produce prácticamente ya no existe desde la práctica teatral. El teatro ahora no está en condiciones de acercarse a una catástrofe o a cualquier otro hecho con la urgencia que implica denunciar lo que está pasando. Lo urgente y la denuncia exigen cercanía, compromiso, respuesta e inmediatez. Para un teatro de la urgencia es necesario el reconocimiento del anonimato y un cierto dominio de lo colectivo. Algo que se ha perdido en un sistema teatral que privilegia la autoridad de lo singular, la sistematización de los procesos y el control de los calendarios. Hemos perdido el tiempo de la urgencia, de lo inmediato, de lo improvisado, de lo colectivo, de lo inacabado, de lo beligerante, de lo incómodo, de lo tosco. Además, el teatro, como toda la sociedad, ha perdido la posibilidad de ocupar el espacio público de manera espontánea e intencionada. Ya no es posible fundar un nuevo escenario que funcione como una zona temporalmente autónoma, porque el uso de la calle se ha privatizado y está permanentemente controlado con cámaras.

Cuando sucedió lo del Prestige, aquella metáfora de la globalización en forma de petrolero, que los gobiernos de Aznar y Fraga pasearon frente a las costas de Galicia mientras vertía miles de toneladas de fuel al mar, provocando una marea negra que contaminó miles de kilómetros de costa, en aquel momento aún fuimos capaces de inventar algo para dar una respuesta urgente. Cientos de personas de la cultura, del mar, de la investigación, la comunicación y la educación realizamos un proyecto que se llamó "O País de Nunca Máis", una carpa de circo llena de actividad que circuló por lugares de la costa afectada solo unos pocos meses después de la catástrofe. Aquella carpa fue un escenario temporalmente autónomo en el que no solo se denunciaba lo que estaba pasando, sino que se ofrecían respuestas y se percibía un espacio de esperanza construido desde una lucha común.

Esa experiencia nos llevó lo más cerca que hemos estado de alcanzar lo inalcanzable. Pero al mismo tiempo nos incapacitó durante años para volver al lugar de la catástrofe. No queríamos tocar ese recuerdo para no romper la frágil envoltura

de una memoria que nos conectaba al mismo tiempo con lo real y con lo utópico. Sin embargo, la tentación de hacerlo era cada vez más fuerte. Y cuando consideramos que había pasado el tiempo necesario para olvidarlo casi todo, decidimos acercarnos de nuevo a aquella catástrofe. Lo hicimos desde la retaguardia, desde una práctica teatral que toma conciencia de su posición en la retaguardia.

Habitar la retaguardia es pensar en un lugar lo suficientemente alejado como para poder observar los límites de lo posible, entendiendo lo posible como ese lugar en el que aún podemos hacer el teatro que queremos. La retaguardia siempre está a cierta distancia de los hechos que ocurren en el frente de la realidad. El teatro de retaguardia no solo está lejos, también es después. No es un movimiento, es una mirada. Es el Ángel de la Historia de Benjamin con los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas desplegadas. Es mirar y mantener la capacidad de observación después de la tempestad.

Para hacer N.E.V.E.R.M.O.R.E. hicimos lo que al ángel de Benjamin le habría gustado hacer: nos detuvimos para despertar a los muertos y recomponer lo destrozado. Miramos la catástrofe, amontonamos ruina tras ruina y las arrojamos a los pies del escenario. Visto así, desde la retaguardia, lo del Prestige forma parte de algo mucho más grande que es difícil observar desde la inmediatez de lo urgente. Es el capitalismo vomitando las entrañas de la tierra al salir de un *after*. Es oler el tiempo profundo del planeta, porque en doscientos años quemamos el sustrato fósil acumulado durante millones de años. Es por eso por lo que somos depredadores del pasado. Y el progreso, nuestra tempestad, ha tratado inútilmente de convertir el tiempo en gasolina. Así empezaba la obra: situando la catástrofe del Prestige en el contexto y en la lógica de una cultura fósil extractiva y sin límites.

Después despertamos a los muertos para que contasen su historia. Y para que resonase en el escenario desde la distancia que establece la retaguardia. Pero lo único que pudimos hacer resonar en un escenario desde tanta distancia y después de tanto tiempo no fueron los hechos, sino su testimonio, amplificándolo. Ni siquiera fuimos nosotros quienes despertamos a los muertos, porque alguien se nos adelantó y durante el año 2019 realizó una serie de entrevistas a personas afectadas que seguían viviendo en Costa da Morte. Una persona que no tenía ningún vínculo ni con el momento de la catástrofe, ni con el mar, ni con la zona afectada. Eran entrevistas hechas desde una distancia y un anonimato que para nosotros era imposible por la implicación que tuvimos en aquel momento. Con este material construimos una escena que rememoraba la catástrofe. Ofrecimos los testimonios de las personas entrevistadas y convocamos su presencia a través del cuerpo y la voz de los actores y las actrices, que trabajaron únicamente con el audio de las entrevistas, sin información de contexto: no sabían quién hablaba ni dónde estaba ni cómo era. Solo una vez estrenada la obra decidimos hacer un encuentro con las personas reales que estaban detrás de esas voces.

Y por últimos intentamos recomponer lo destrozado con algunos trozos que encontramos entre las ruinas. Si en la primera escena trabajamos con la subjetividad incontestable de los testimonios recogidos dieciocho años después, ahora se trataba de rescatar los documentos para acercarse a lo que objetivamente pasó. Aceptando que la narrativa judicial es un esfuerzo de objetividad basada en pruebas, acudimos al juicio del Prestige y la dimensión judicial de la catástrofe acabó actuando como una máquina del tiempo. La tramoya procesal nos abasteció de pruebas documentales de la catástrofe que nos permitieron volver a escuchar el primer *mayday* del 13 de noviembre de 2002. Las grabaciones de las conversaciones mantenidas desde la torre de control de tráfico marítimo de Fisterra durante los primeros días de la catástrofe nos ofrecieron la posibilidad de elaborar una cronología exacta de los hechos y del posicionamiento de cada uno de los agentes que intervinieron en su gestión. Pero tampoco usamos las grabaciones originales, sino que creamos una interface teatral para conectar los hechos con el público: recreamos todas esas conversaciones reales en una escena de teatro radiofónico en la que el uso de *foley* en directo (la recreación de los sonidos originales a través de otros objetos manipulados por actores y actrices) se convertía en una acción escénica que reforzaba una patética credibilidad.

Y así acababa la obra: haciendo nuestro el grito del cuervo del poema de Edgar A. Poe, que siempre repite la misma respuesta ante el hombre que pregunta: *¡Nevermore!* El mismo grito de la multitud desbordando las calles y plazas de Compostela un uno de diciembre: ¡Nunca Más! Una muchedumbre representada en escena por una serie de pancartas que descendían lentamente desde la tramoya, simbolizando la respuesta creativa de un pueblo en rebeldía a la catástrofe y a la irresponsable gestión del gobierno. Ahora se ha repetido en Valencia y cuando nos abandonen la perplejidad y la rabia puede ser el momento de mirar de nuevo la catástrofe desde un teatro de retaguardia.



Sr. Serrano, *Katastrophe* (2011)
Foto: © Sr. Serrano

SR. SERRANO

ÀLEX SERRANO TARRAGÓ (Barcelona, 1974) - PAU PALACIOS (Barcelona, 1977)
Katastrophe (2011) – Gran Recesión (2008)

And the rest is silence

L'any 2008 esclata la bombolla immobiliària, que ràpidament es converteix en una crisi de sistema. El govern espanyol de Zapatero intenta parar el cop, però no se'n surt. Tota l'economia se'n ressent i comencen a arribar les primeres retallades. Mariano Rajoy guanya les eleccions i es frega les mans. Té carta blanca per tallar despesa en tot allò que li molesta, en especial la cultura independent. Comencen a desaparèixer les ajudes a la creació, els festivals de teatre contemporani, les beques de residència, les subvencions a les sales alternatives. El panorama és desolador. Les companyies de teatre contemporani agonitzen sense cap tipus de sortida dins de l'estat. La nostra crisi és doble, acabem d'estrenar un espectacle dolent. Sí, dolent (hi ha espectacles bons i dolents, com tot). Per tant, a la crisi econòmica se li suma una creativa. En la nostra particular *katastrophe* apareix una casualitat.

El Pau i jo rebem una invitació per participar a una trobada de vuit dies en un gran equipament escènic d'Avinyó amb diferents creadors de l'àmbit cultural francòfon. Acceptem. De seguida ens adonem que tenim un problema de comunicació, no només per una qüestió de llengua, sinó sobretot de llenguatge, de llenguatge escènic. Tenim una manera diferent d'entendre el teatre respecte la resta de participants, molt centrats en el text i el treball actoral. En l'últim sospir decidim provar quelcom nou. No treballarem amb els actors que ens proposen, prescindirem del dramaturgista i dels ajudants que ens han assignat. Ens tanquem a la sala d'assaig els dos sols, connectem la càmera de vídeo directament al projector, dispersem unes peces de fruita pel terra, apaguem els llums i ajudats d'una petita llanterna fem que la càmera comenci un viatge pels planetes del sistema solar. Jo moc la càmera i la llanterna prop de les taronges, les pomes, les síndries, i el Pau dibuixa amb guix òrbites al terra i escriu petits textos que parlen de la fi de l'univers. Tot quadra. Hem trobat un punt en comú. Un llenguatge amb el que ens podem fer entendre i que aparentment funciona.

Al final d'aquesta trobada, el director del centre ens proposa que desenvolupem una nova peça a partir d'això que hem trobat i ens convida a realitzar

residències de creació al seu equipament. *Katastrophe*. Així és dirà la peça. Una càmera de vídeo viatjarà sobre l'escena de taula en taula per mostrar com una civilització en miniatura poblada per ossets Haribo s'enfronta a volcans, inundacions, terratrèmols, guerres i genocidis. Funciona. Hem trobat un dispositiu, una manera d'encabir un concepte i una forma sota un mateix paraigües. Dispositiu, aquest és el mot que més cops vam sentir a la primera trobada de creadors francòfons i que no vam entendre fins molt després. *Katastrophe* aconsegueix subvertir la particular extinció de la cultura contemporània perpetrada per Mariano Rajoy. Amb aquesta peça, la nostra gira es converteix en internacional, saltem amb facilitat d'un país a un altre amb tres maletes carregades de cables, ciutats en miniatura fetes de caps de medicaments, ossets de l'aminadura i un llenguatge *pop* comú a tots els països que visitem. *Katastrophe* ens ajuda a mostrar els desastres de la humanitat amb música a tot volum. Ossets desfent-se en una paella, coreografies molt bàsiques i uns petits fragments de text projectat en una mena de faula aparentment idiota.

Quinze anys després, i també després d'algunes peces bones i algunes dolentes, ens trobem amb un nou desastre. Té forma d'allau. Allau de neu, de pedra, i de fang que descendeix a tota velocitat cap a nosaltres mentre l'observem sense moure'ns. És un *gigant* enorme, un elefant a l'habitació. Quelcom que decidim ignorar i que acabarà amb nosaltres. Creix a cada segon mentre comprem un nou model de sabatilles, mantenim una conversa en una terrassa o consultem l'estat de la bateria del mòbil. Aquest allau s'anomena Gigant (títol provisional) i ens sepultarà l'any vinent. Una cuina menjador, un naixement, una festa d'aniversari, una petita inclinació del terra i algú cantant una saeta. Una copa cau al terra, algú la recull, una cadira cau al terra, algú la recull. La festa és més important que el desequilibri provocat per la progressiva inclinació del terra. La copa tornarà a caure, també el contingut dels prestatges de la cuina, i les estovalles, el pastís, la taula, i tots els convidats que provaran de sobreviure fent com si res mentre se'ls endú un allau que s'hagués pogut evitar actuant a temps.

La fi del món ha estat molt present en les nostres peces. No ha arribat mai, però resulta molt útil per revelar excessos i dinàmiques. Vam parlar de la fi del món a *Contra.Natura* (2010), *Katastrophe* (2011), *Kingdom* (2018) i *Extinció* (2022), i possiblement ho tornem a fer més endavant. El desastre ens ha perseguit sempre, no només com a companyia, no només en forma de polític amb una enorme bandera d'Espanya al seu jardí. El penya-segat, el fracàs, la catàstrofe, sempre han estat allà a la vora. Potser és que la nostra manera d'apropar-nos a la vida és a través del seu contrari, d'allò que la nega. Potser és que ens atrau allò que volem evitar. Potser és que com a homes que som (sí, homes) la destrucció és el nostre llenguatge, o potser crear i destruir és part d'una mateixa cosa. No ho sabem.

And the rest is silence.



Marta Barceló. *Zona Inundable* (2022)

Foto: © David Ruano Teatre Nacional de Catalunya

MARTA BARCELÓ (Palma, 1973)

Zona inundable (2022) – Torrentada de Sant Llorenç en Mallorca (2018)

Sobre Zona Inundable: ficción, memoria y archivo

El 9 de octubre de 2018, tras cuatro horas de lluvia intensa, el torrente de Ses Planes se desbordó al atravesar el municipio mallorquín de Sant Llorenç des Cardassar. La torrentada provocó trece muertes y unos daños materiales inmensos. Fue la catástrofe natural más grave de los últimos años en las Islas Baleares.

La cobertura informativa fue total, y yo, como tantos otros, seguí con mucha atención la tragedia y todo lo que emergió de ella: las historias personales de pérdida o resiliencia, la reacción institucional, la oleada de solidaridad, el despliegue político y mediático, y también la recuperación del archivo municipal –la memoria documental del pueblo–, que había quedado completamente embarrada.

Con el tiempo tuve claro que, de aquella vivencia colectiva, quería escribir una obra. Pero también sabía que necesitaba distancia. Primero, emocional. Después, narrativa.

Inicialmente, me planteé hacer entrevistas a personas que hubieran vivido la torrentada en primera persona. Pero un año después de la tragedia, durante los actos de conmemoración, detecté un cansancio evidente entre la gente. Estaban agotados de revivir constantemente aquellos hechos, de volver a contarlos, una y otra vez. Entendí que mi investigación no debía pasar por la recopilación directa de testimonios, sino por otra vía.

Por eso opté por trabajar exclusivamente con material ya publicado, que es abundantísimo. Informativos, reportajes, entrevistas, documentales, artículos de opinión, informes técnicos, entrevistas a expertos y afectados... Con todo ello, empecé a crear un archivo personal que ha sido la base del proceso creativo. A este recopilatorio le añadí dos libros fundamentales:

El primero se titula *Sa Torrentada*, impulsado por el medio digital card.cat y publicado por el Ayuntamiento de Sant Llorenç. Es un libro coral que analiza la riada desde múltiples perspectivas: geográfica, meteorológica, sociológica, psicológica... También recoge medio centenar de testimonios de supervivientes, y describe con

detalle la organización del dispositivo de emergencias y el movimiento de voluntariado que se activó.

El segundo libro, también editado por el Ayuntamiento, documenta un hecho que, personalmente, me cautivó: la recuperación del archivo municipal. El agua lo dejó todo cubierto de barro, pero gracias al trabajo incansable de un equipo de archiveros de diferentes municipios de Mallorca, se pudo recuperar prácticamente toda la documentación. Durante casi tres meses, estos profesionales —como hormiguitas— fueron limpiando documento a documento, página a página. Este gesto me pareció de un simbolismo muy poderoso: la memoria colectiva preservada contra el desastre. Para mí, que considero que la memoria es uno de los grandes temas de la humanidad, esto merecía ser contado.

El proceso de escritura ha sido largo, y durante el camino me perdí varias veces porque el material disponible era muy abundante. ¿Cómo hacer aparecer todas las capas? ¿Cuál debía ser la estructura de la obra? ¿Cómo encajar toda la información que iba recopilando y que para mí era importante incluir? ¿Qué historias o hechos seleccionaba? Y lo más importante: ¿dónde me posicionaba yo, y a qué distancia de los hechos reales? ¿Cuál era el grado de fidelidad a la realidad que quería —o podía— asumir?

Hubo un momento en el proceso en el que la realidad me pesaba demasiado y lo que me tranquilizó fue la decisión de que esta debía ser una **obra de ficción**. Que yo debía tomar los hechos reales como punto de partida, pero que debía ser libre para crear mis propios personajes. Así que elegí cuatro protagonistas y a cada uno le construí una peripecia dramática para enfrentarse a la torrentada. Manu, un albañil que casi pierde la vida al intentar salvar su furgoneta nueva. Magdalena, una mujer mayor en depresión que lleva años deseando la muerte, y sorprendentemente se encontrará luchando activamente por su supervivencia. Olivia y Toni, madre soltera y su hijo adolescente en conflicto permanente; ella peluquera, será arrastrada dentro de su vehículo, y él vive su primera gran pasión amorosa, que quedará inacabada por la tragedia.

No son personas reales. No viven en Sant Llorenç, sino en Sant Llis, un pueblo ficticio. Aunque en la obra se mencionan otros pueblos con sus nombres reales, sentí la necesidad de cambiar el nombre de Sant Llorenç y de todas las calles y elementos topográficos relacionados. Esta pequeña decisión me dio la distancia que necesitaba para escribir con libertad, sin sentir que cargaba con una responsabilidad excesiva ante una verdad que no es mía.

La historia, por tanto, es ficción. Pero está arraigada a una realidad que nos sacudió a todos. El pueblo inundado, la fuerza del agua, las historias de superación, los debates sobre la construcción en zonas de riesgo, la cobertura mediática, la respuesta de emergencia... Todo eso está, porque forma parte de nuestro imaginario colectivo reciente.

El teatro tiene la capacidad de humanizar las estadísticas, de abrir preguntas incómodas y de generar espacios de comprensión compartida. Yo no sé si con *Zona Inundable* se han conseguido plenamente esos objetivos, pero sí sé que escribir esta obra ha sido una experiencia intensa, compleja y muy enriquecedora. Lo he hecho con el máximo respeto, consciente de la sensibilidad que rodea estos hechos. Y con la voluntad de aportar, desde la ficción, una mirada sobre la fragilidad, la solidaridad y la importancia de conservar la memoria colectiva; aunque sea, como en este caso, limpiando página a página los documentos embarrados de un archivo municipal.



Harkaitz Cano. *Hondamendia* (2022)
Foto: © Ainhoa Resano. Axut! & Artedrama

HARKAITZ CANO (Lasarte, 1975)

Hondamendia (2022) – Derrumbe del vertedero de Zaldibar (Bizkaia) y COVID-19 (2020)

Catástrofe y representación

Catástrofes como la de Zaldibar (Bizkaia), en la que un vertedero situado en la ladera de una montaña se viene literalmente abajo y entierra bajo cientos de toneladas de basura, además de a dos trabajadores, un trozo significativo de autopista, tienen algo de maldición bíblica. Solo que no hay ninguna maldición, ningún dios griego que dicte ese castigo: si bien a menudo se trata de “sepultar” la responsabilidad bajo términos inevitables como la “causa mayor” —curiosamente llamada *act of God* en inglés—, hay gente con nombres y apellidos que se ha enriquecido, que ha asumido riesgos innecesarios, concedido licencias dudosas y tomado decisiones fatales cuyas consecuencias quedan casi siempre impunes. El lenguaje también es corresponsable: hubo quien se empeñó en llamar “accidente” a lo que en realidad fue una cadena de negligencias. *Hondamendia* nace casi como un autoencargo perentorio, no es que uno lo elija exactamente, sino que se impone. Añádase a esto la inquietante circunstancia de que el director de la obra de teatro, Ximun Fuchs, había pasado por aquel mismo tramo de autopista minutos antes del desprendimiento.

Es cierto que el distanciamiento temporal puede ayudar a contar la historia más en profundidad. Sentencia en mano y con datos contrastados, cotejando crónicas de hemeroteca con entrevistas, puede llegar a arañarse la punta de ese iceberg que —a falta de un término mejor— denominamos verdad. Esto puede llevar años y, en ocasiones, hasta décadas. Pero la verdad periodística, la notarial o la testimonial no son las únicas. ¿Qué hacer cuando hay dos trabajadores desaparecidos, los responsables empresariales y políticos se difuminan entre humo y espejos y la justicia es una luz remota que parpadea incierta al final del túnel? Es ahí donde la ficción se remanga y se pone manos a la obra. Desde la rabia, la ficción especula, anticipa, se remonta a casos análogos y catapulta sus intuiciones hacia el futuro tratando de impedir que la inercia y el cansancio de los medios de comunicación acabe por anestesiar y relegar al olvido la tragedia. La prisa no siempre es una mala compañera cuando va de la mano de la motivación y del coraje. Incluso cuando uno se nutre de testimonios de los implicados —y con alguno de ellos contamos—, si el caso está

sub iudice hay verdades que no pueden hacerse públicas y que son reveladas *off the record*. Solo la verdad literaria, con su proteica capacidad para la metamorfosis, permite contar esa historia candente y romper el secreto de sumario.

De los dos trabajadores fallecidos en el derrumbe, Joaquín Beltrán y Alberto Sololuze, solo aparecieron los restos del segundo. El Gobierno Vasco dio por finalizada la búsqueda del cuerpo de Joaquín Beltrán más de un año después, tras haber removido 450.000 metros cúbicos de desechos. Durante el proceso de escritura fuimos muy conscientes de que donde existe dolor hay un suelo sagrado y se ha de caminar con pasos de ángel. Contactamos con la familia de Sololuze que, con enorme generosidad, nos contó historias increíbles, tanto de índole laboral como íntima. Les explicamos desde el principio que lo nuestro iba a ser una ficción, pero explicarlo no bastaba: también fueron invitados a los ensayos para que pudiesen verlo con sus propios ojos. Su reacción, además de agradecimiento, fue muy esclarecedora: “Es muy duro verlo, pero la realidad lo fue muchísimo más”. Hay herida, pero también ha de haber bálsamo: la ficción, a veces, atempera. La familia de Beltrán optó por declinar la invitación de implicarse en el proyecto, una decisión igual de respetable. Porque la colaboración de los afectados puede ser crucial, pero no siempre es imprescindible: la ficción tiene sus propias reglas y es importante entender que el resultado de comprimir meses en minutos será siempre un artificio. La ficción elige, ordena, fija y condensa, pero también descarta, desordena, simplifica y jerarquiza.

Como todo el mundo conocía el argumento y su desenlace, optamos por adelantar el arco temporal de los acontecimientos, anticipándonos al derrumbe con una especie de cuenta atrás en la que el espectador no tiene más remedio que esperar lo peor con impotencia. Entendimos que esa angustia y ese sufrimiento debían estar presentes. Aunque parezca imposible, también abrimos algunos tragaluces con ramalazos de humor por los que espectadores y actores pudiesen tomar aire y respirar, de lo contrario, la obra hubiese sido asfixiante, pues la catástrofe de Zaldibar coincidió además con el inicio de la pandemia y el confinamiento; ambas catástrofes se solapaban en la obra. Sucedió así en la realidad, pero tratar de reflejarlo tal cual fue quizá el mayor hándicap; lo sencillo hubiese sido haber escrito dos libretos separados en vez de superponerlos. No obstante, la estructura multicapas y el efecto de ser sepultados doblemente por la basura y por la COVID-19 dio lugar a vibraciones inesperadas que se retroalimentaban y que orbitaban en la misma esfera semántica y moral.

No hay nada comparable a revivir un cataclismo en directo en un teatro, ser enterrado junto a los protagonistas y esperar su resurrección o su advenimiento en forma de fantasmas, rodeado de otros espectadores como nosotros, debatiéndonos todos en ese lábil tránsito entre la persona y el espectro.



Begoña del Castillo, *#Héroes* (2020)
Foto: © Tomás de Anta. Bob Theatre

BEGOÑA DEL CASTILLO (Sevilla, 1977)

#Héroes (2020) – Pandemia de la COVID-19 (2020)

Héroes en tiempos inciertos

¿Qué es un héroe? Un ídolo, un semidiós, un protagonista, un galán, una estrella. Durante la pandemia, *#Héroes* fue el *hashtag* con el que se definió a los profesionales de la salud como figuras de resistencia y cuidado. El reconocimiento digital se amplificaba cada tarde en un ritual compartido: aplausos desde los balcones, vítores que pretendían aliviar el miedo y, al mismo tiempo, agradecer. Pero *#Héroes* no es solo una etiqueta, también es una pieza teatral que no busca un aplauso fácil ni un homenaje edulcorado; tampoco es un tributo amable, idealizado o “bonito” que endulce la experiencia. No es un monumento que maquille el sufrimiento vivido ni un relato épico donde todo se resuelve con gratitud y orgullo. Es un trabajo crudo, incómodo, que muestra tanto la fortaleza como la fragilidad de quienes estuvimos ahí. Una pieza teatral sobre la “anormalidad” vivida durante la COVID-19, construida y encarnada por cinco enfermeras del SUMMA 112.

Esta obra surge de la urgencia de contar, de poner la voz allí donde antes solo hubo silencio tras la pantalla del EPI: en la calle, en los domicilios, en las llamadas de emergencia, en los hospitales improvisados y en la intimidad de las familias. Todo lo vivido, lo sabido y lo padecido se transforma aquí en materia escénica. Después de meses de cuidar sin poder comunicarse plenamente –mediatizados por el plástico, la distancia o el miedo– estas enfermeras revierten el proceso en la posibilidad de decir lo que la enfermedad nos negó y de abrir la intimidad de quienes cuidaron, a los que nos abrieron la suya. Un gesto de memoria y de confrontación frente al mito: ¿Fuimos héroes o víctimas? ¿Lo seguimos siendo?

La metáfora del superhéroe, tan seductora en tiempos de miedo, encierra su trampa. En toda película hay un héroe, una víctima y un villano. Usando ese símil: algunos fuimos víctimas del virus, otros del propio sistema, siempre villano, pero la etiqueta de “héroe” nos llena de expectativas y nos coloca en un pedestal para después dejarnos caer como estafa. Porque los aplausos alivian, pero no sostienen. No detienen cierres ni frenan ceses, no votan en contra de la privatización, no garantizan lo esencial: la vida de un sistema sanitario público y de calidad. Por eso

la pregunta sigue abierta, incómoda y necesaria: ¿Por qué se aplaudía?; y lo más importante: ¿Para qué? La enfermería ha sido históricamente encasillada como algo propio de una mujer, caucásica y maternal. Beata, serena y callada. Y según las entrevistas que hicimos en la calle, todavía hoy se nos ve como asistentes del médico. Hoy la enfermera, sea cual sea su género, ya no cabe en ese cliché. Hacemos diagnósticos de enfermería y planes de cuidado, somos especialistas y entrenamos duramente para mantener con vida o acompañar en la buena muerte. No somos heroínas de postal, somos personas que ayudan a personas. Y en ese gesto, en esa necesidad de cuidar, aunque duela, emerge el verdadero núcleo político de *#Héroes*: el de un testimonio que rompe la idealización y devuelve la labor sanitaria a su dimensión humana, frágil y real.

La obra, se construyó a partir de unos ejercicios de documentación que propuse a las enfermeras y que sirvieron tanto de investigación como de material dramático. El primer ejercicio consistió en salir a la calle para formular dos preguntas simples pero reveladoras: ¿Qué es para usted una enfermera? y ¿querría que su hijo fuera enfermero? Esas voces inauguraban el espectáculo, desplazando la mirada del estereotipo hacia lo humano. Después, las propias enfermeras realizaron un ejercicio de memoria retrospectiva: reconstruir un día de guardia previo al catorce de marzo, en contraste con lo que vino después, que fue narrar toda la actividad y sentimientos precipitados en una guardia vivida en la “anormalidad”; incluso Alma contó su experiencia como paciente. A ese material se sumaron diarios personales escritos en plena pandemia, donde afloraron miedos, certezas y la obstinación de seguir cuidando. El montaje concluía con audios íntimos: las voces de sus madres hablándoles como hijos, recordando que además de enfermeras eran personas. Entonces, ¿cómo se monta *#Héroes*? Con la experiencia de la enfermera. Con la forma de la curva de Fernando Simón. Con lo que no contamos. Con lo que no se habló. Mario, Blanca, Ángel, Alma, Miriam... cinco nombres para una multitud.

Hablar de *#Héroes* es también hablar del modo en el que el teatro ha lidiado históricamente con las catástrofes. El trauma nos atraviesa y nos moldea. No solo como individuos que sobrevivimos a heridas propias o ajenas, sino como comunidades que intentan sostener la memoria en un mundo que multiplica la violencia contra la dignidad humana. Las cicatrices de las guerras mundiales, genocidios, atentados o pandemias no solo marcan cuerpos y geografías: también habitan nuestro imaginario y nuestras formas de narrarnos. El teatro documental ha asumido ese desafío: decir lo indecible, poner en escena lo que resiste al lenguaje. De ahí surge lo que podríamos llamar un “género del trauma”: fragmentario, testimonial, hecho de cuerpos que son archivo vivo. En este marco cobra sentido la noción de posmemoria formulada por Marianne Hirsch: los traumas de generaciones anteriores nos afectan, aunque no los hayamos vivido directamente, porque accedemos a ellos a través de relatos, gestos, objetos e imágenes. El trauma no termina cuando la catástrofe se

apaga: se transmite, se hereda, y habita en la cultura. El teatro se convierte así en el espacio donde esa posmemoria toma forma y, en este caso, donde la voz de la enfermera trasciende lo individual para inscribirse en un tejido político y emocional común.

La acogida de la propuesta fue intensa y reveladora. El público representaba a colectivos clave: enfermeras en activo, veteranas y jubiladas, pacientes y familiares, compañeros del 112 y trabajadores de laboratorios farmacéuticos. La política, como era de esperar, estuvo ausente, lo que permitió un diálogo limpio. Porque la obra se cerraba con preguntas abiertas: el público podía interpelar directamente a las enfermeras, sin filtros mediáticos ni discursos prefabricados. Allí se habló de las vacunas, de la industria farmacéutica, de la ausencia de la Iglesia, del papel esencial de las redes vecinales. Fue, para un momento de tanta incertidumbre, un espacio esclarecedor. ¿Qué cambiaría de aquella experiencia? La gestión desde el primer minuto. No se alertó para no provocar alarma y ese retraso costó vidas. Cambiaría también el relato de los medios: la pandemia se narró con miedo y no con esperanza. En el apagón reciente de Madrid, en cambio, sí hubo un discurso de solidaridad que entonces faltó. Y cambiaría la manera en que Comunidad y Ayuntamiento gestionaron los recursos, tanto internos como en coordinación con otras autonomías. La política del miedo nunca ha sido aliada de quienes cuidan.

Si hoy tuviera que acercarme a una catástrofe como la Dana de Valencia, lo haría igual que entonces: escuchando primero a las víctimas y construyendo desde sus voces. No para convertir la tragedia en espectáculo, sino para rescatar la verdad antes de que se diluya. Abordaría el desastre desde la memoria directa y la posmemoria, dejando que el testimonio humano sea la columna vertebral de la escena. Porque lo que nos atraviesa como comunidad —una pandemia, una inundación, un incendio— necesita ser contado en presente para poder transmitirse en el futuro y aprender como sociedad de lo vivido. En medio de cualquier crisis, lo que nos salva no son los discursos vacíos, sino las voces concretas que dicen: “Yo estuve ahí. Esto pasó. Esto sentimos.” *#Héroes* es memoria viva, pero también denuncia. Es la constatación de que, sin memoria, no hay futuro. Y que, solo el aplauso, no basta.



Jordi Casanovas, *Inmunitat* (2022)

Foto: © David Ruano. La Vilarroel – Focus

JORDI CASANOVAS (Vilafranca del Penedés, 1978)

Immunitat (2022) – Pandemia de la COVID-19 (2020)

Notas sobre el proceso de creación de una obra sobre la pandemia

El impulso inicial para abordar la catástrofe de la pandemia a través del teatro surgió de un encargo de La Villarroel y Focus a finales de 2020. La petición era clara: realizar un análisis sobre la gestión política de una crisis sanitaria que aún era terriblemente reciente y que había golpeado con especial dureza al sector teatral. Se me pidió escribir una obra que ofreciera una mirada política y social sobre cómo se había manejado aquella situación.

Tras darle muchas vueltas, y considerando que la crisis no estaba ni mucho menos cerrada —a principios de 2021 seguíamos experimentando repuntes—, decidí que la obra debía situarse en un futuro próximo. Imaginé un escenario donde ya hubieran transcurrido algunos años desde la pandemia, permitiendo una cierta perspectiva. La premisa dramática consistió en encerrar en un espacio a seis personas que, sin saberlo, estaban relacionadas con la gestión política y social de la crisis. Obligadas a convivir, se veían forzadas a reflexionar sobre cómo deben tomarse las decisiones democráticamente, no solo en el contexto de una pandemia, sino en cualquier sistema democrático. Este planteamiento las conducía inevitablemente a cuestionarse cómo se había gestionado, de una u otra forma, la crisis sanitaria en su momento.

La decisión de abordar el tema de manera tan inmediata fue motivada tanto por la naturaleza del encargo como por una convicción personal: cuando se toma demasiada distancia, el tiempo termina modificando emocionalmente lo vivido. La experiencia se convierte en un recuerdo, este se racionaliza, y en ese proceso se pierde lo más visceral, primario y emocional.

Por ello, considero valioso escribir una primera versión o abordar estos temas justo después de que sucedan. Más tarde, llegan las noticias, las distintas versiones y las justificaciones o excusas políticas que intentan reconstruir el relato a su conveniencia. Como creadores, nos veríamos entonces luchando contra toda esa nueva información que genera emociones distintas. Aunque el distanciamiento a veces puede ser útil para analizar casos que en su momento no parecieron tan relevantes y que con los años adquieren otra dimensión, en hechos de un impacto

social tan tremendo creo que no necesitamos esa distancia. Debemos escribir con la pluma todavía quemándonos los dedos, o con el teclado ardiendo bajo nuestras manos.

Mi propósito fue mostrar el impacto en las víctimas —en las residencias, en el triaje hospitalario— y ofrecerles en la ficción una forma de reparación. Lo que en la realidad nunca ocurrió —asumir responsabilidades, pedir disculpas— en escena sí sucedía. Así, aunque no fueran los responsables reales, al menos un personaje podía mostrar compasión y el deseo de reparar el dolor.

El proceso de documentación fue inmenso: libros, documentales, reportajes, testimonios en redes y entrevistas. Con todo ello construí seis arquetipos complejos que representaban distintos vectores de pensamiento, voces que difícilmente habrían aparecido en mis ficciones sin la pandemia.

La necesidad de contar con la colaboración directa de los afectados es una cuestión compleja. Si se trata de información muy restringida que no ha llegado al público, su aportación es sin duda importante. Sin embargo, surge un problema cuando te acercas como dramaturgo y no como entrevistador, ya que se crea un vínculo de confianza y responsabilidad diferente. Mi obligación como autor es construir una obra compleja donde las ideas choquen con el máximo impacto posible, lo que implica ponerme también en la piel de aquellos a quienes no querría defender.

Al acercarte a una víctima, cuya mirada está inevitablemente condicionada por la emoción, es muy posible que te pida no humanizar a personajes que considera monstruos. Esto, para una pieza teatral, resulta poco fértil. Éticamente es correcto sostener esa mirada. Pero como autor teatral, si me dejo contaminar por esa perspectiva, acabaré creando una obra desequilibrada y poco útil, y si la obra no resulta interesante, el mensaje tampoco llegará. Por tanto, si mi objetivo es que se escuche a las víctimas, debo dotar de la máxima complejidad, rigor y capacidad de defensa a los personajes que les son antitéticos.

Lo que aportan las artes escénicas a estas cuestiones es la inmediatez. Aunque el audiovisual responde con rapidez, el teatro puede hacerlo aún más velozmente: en dos meses y medio puede existir una respuesta escénica. Y, sobre todo, esta respuesta se produce en un espacio colectivo. A diferencia de ver una serie en solitario, el teatro ocurre en un espacio compartido donde temas que necesitan ser debatidos socialmente encuentran su lugar ideal. Necesitamos que la gente se haga preguntas y se implique personalmente, y ese efecto solo puede producirse en un espacio colectivo, donde la respiración, las reacciones y la energía de todos los espectadores se suman al debate. Hoy por hoy, solo el teatro puede hacerlo de esta manera.

La propuesta fue muy bien recibida. Curiosamente, mucha gente no sabía exactamente qué venía a ver; se divirtió y, al mismo tiempo, salió impactada al

comprender a personajes a los que no tenía ninguna intención de comprender. La pandemia nos llevó a posturas muy viscerales, y una propuesta que obligaba al espectador a entender posturas que había considerado enemigas resultó muy enriquecedora y valorada.

Si hoy tuviera que realizar una propuesta escénica sobre la Dana de Valencia, me interesaría especialmente la gestión política y el proceso mediante el cual las personas responsables se construyen una coartada, no solo la pública para no perder su cargo, sino también la coartada íntima que necesitan para no sentirse culpables. Me parece fascinante analizar cómo alguien cuya incompetencia ha provocado muertes puede irse a dormir tranquilo. Quiero entender qué perfiles acaban ocupando los partidos políticos, si en ellos existe humanidad y cuáles son los mecanismos que les permiten continuar con sus vidas. Y, al mismo tiempo, plantearnos qué hay de nosotros en esa manera de ser que, de alguna forma, hace que los tengamos como representantes.



Carolina África. *Una buena vida*

Próximo estreno 13 de mayo de 2026. Centro Dramático Nacional. INAEM

Foto: © Carolina África

CAROLINA ÁFRICA (Madrid, 1980)

Una buena vida (2022) – Borrasca Filomena de Madrid (2021)

Filomena. Una buena vida

Dicen que no hay dos copos de nieve que sean iguales. Sus diminutas partículas se combinan formando figuras ramificadas y geometrías únicas.

Ver nevar tiene algo mágico, de cuento, con esa blancura hipnótica, majestuosa, casi divina. Pero a veces la belleza coge de la mano a la destrucción y tanta hermosura viene acompañada de un daño terrible.

La tormenta Filomena llegó poco después del nacimiento de mi hija. Recuerdo mirar por la ventana con mi bebé en brazos y susurrarle: “esto es nevar, mi amor, aunque aún no lo sabes” y mirarla y pensar: “quizá ella lo sabe todo... y soy yo la que no sabe nada...”

La ciudad estaba paralizada por la nieve y la pandemia, yo también andaba detenida después de un parto con preeclampsia y un puerperio patológico que me obligaba a desplazarme al hospital para revisión y analítica.

Dejo a mi bebé con su padre durante ese ratito, hace mucho frío y no es seguro llevarla al hospital con tanta nieve. ¡Qué difícil separarte de un bebé recién nacido! Pero ella va a estar bien; está amorosamente cuidada y la vida se abre camino.

Salgo de la maternidad por la puerta principal –que han despejado de nieve–, pero es una trampa. No han echado sal y resbalo como si pisara una pastilla de jabón. Grito y lloro, el dolor es más fuerte del que sentí hace unos días con las contracciones del parto; sé que mi pierna se ha roto en pedazos.

Una embarazada cae a pocos metros de mí; nos socorren a las dos con sillas de ruedas.

Empieza una pesadilla. Solo puedo pensar en mi bebé que no entenderá por qué su madre no llega a casa para darle el pecho.

La ciudad es un caos, pero empieza mi propio caos.

Una ambulancia tarda tres horas en recorrer trescientos metros: desde la maternidad de O'Donnell al Gregorio Marañón, que es donde me trasladan.

El hospital está atestado de gente, la zona de traumatología alberga pacientes en los pasillos, todos con mascarilla, una quinta ola de COVID se suma a la fiesta de la nieve.

El hospital no es un lugar seguro para un bebé recién nacido. Protocolo de pandemia: el bebé se queda en casa. Diez días separadas.

Yo enloquezco. No entiendo nada. El hielo traicionero ha puesto patas arriba mi vida. Me ha roto una pierna, pero me está rompiendo mucho más separándome de mi cachorra recién nacida y de su hermano que solo tiene tres años.

Mi vida queda aislada, eso hace la nieve: aislar pueblos, tapar vías y caminos.

Sé que es pasajero, pero mi presente se convierte en un mal sueño.

La tormenta desencadena otras tormentas.

Y allí mismo, en el hospital, empiezo a escribir esta historia para no olvidar nada:

La fragilidad humana, la importancia de estar rodeada de tus seres queridos, la necesidad de que alguien te socorra cuando necesitas ayuda.

Pienso en qué sucedería si no tuviéramos sanidad pública, ¡divino tesoro! Me asusta comprobar cómo aceptamos que cada vez esté más asfixiada y a duras penas pueda sostener toda la carga que tiene encima.

Veo al personal sanitario al límite de sus fuerzas y, aun así, al pie del cañón.

Atestigo las graves consecuencias de la privatización de algunos de sus servicios:

No hay mantas limpias –el servicio de limpieza se externalizó, eliminando el departamento de lencería– y los camiones que traen las sábanas y mantas lavadas no pueden llegar al hospital. Tampoco llega el material quirúrgico que necesita mi rotura de tibia, peroné y pilón tibial. ¡Qué mala pata!

Mi hermana sí consigue llegar al hospital. Le dejan pasar para darme una muda y mi ordenador.

Tecleo incansablemente. No quiero olvidar ningún detalle. El dolor físico, el dolor emocional por la separación de mi bebé, el desborde que observo en los sanitarios, el caos, el frío –porque la calefacción también está rota–, la vulnerabilidad que me atraviesa, la tristeza y el miedo profundo, entre otras cosas, a no volver a caminar.

La espera para volver a casa se hace terrible. ¡Qué poco valoramos poder volver a casa, a un hogar, tener un hogar! De pronto, lo más elemental, lo obvio, lo que damos por hecho cada día, se convierte en todo y en lo único que deseo.

Qué frágil me siento. La leche de mis pechos, blanca como la nieve de afuera, cae a ninguna boca y yo aúllo como una loba a la luna.

También grita mi vecina de habitación, una mujer nonagenaria con cadera rota y demencia senil que se pellizca los pechos –secos los suyos– y trata de lanzarse incansablemente al suelo desde su cama. Menos mal que está atada.

Todo es muy bizarro... nos dan un bote de orinar con cinco chinchetas para que lo meneemos como un sonajero si necesitamos algo porque los timbres tampoco funcionan; rotos. A los cinco minutos el pasillo entero parece una congregación de cubiletes del parchís sonando *triki triki triki*.

En mitad de mi drama, amortiguado por las videollamadas, conozco otros dramas que hacen al mío parecer de plastilina. El más terrible, el de una de las enfermeras que me ha conseguido un sacaleches para que puedan llevarle mi leche a mi bebé.

A falta de tres años para jubilarse acaba de quedarse viuda. Su marido murió de COVID contagiado por ella, que resultó ser asintomática cuando solo se protegía con bolsas de basura.

Y de pronto, en medio de tanta tragedia, sorprendentemente, surgen momentos inolvidablemente hermosos: nacen amistades, complicidades, se cuegan risas, anécdotas, actos generosos, gestos de cariño entre desconocidos que necesitamos lo más elemental: cuidados. Ese motor invisible que mueve el mundo.

Decido que todo esto tengo que contarle, quiero hacerlo desde los pequeños detalles, que es donde arde la inmensidad.

Y así nace esta obra, sin grandes protagonistas, una historia de personas corrientes, de ti y de mí, de pérdidas, separaciones, anhelos, deseos, miedos y amor.

De humanos a los que una naturaleza sublime y peligrosa nos arrebató lo que amamos y cómo luchamos, con todo, para recuperarlo.



Julio Fernández Peláez. *Herederás el cosmos* (2023)
Foto: © David Rodas. Anómico Teatro

JULIO FERNÁNDEZ PELÁEZ (Zamora, 1963)

Heredarás el cosmos (2023) – Incendios de la Sierra de la Culebra de Zamora (2022)

Restauración de la realidad y consuelo ante la catástrofe

En el verano del año 2022, arde la Sierra de la Culebra en dos incendios consecutivos producidos por causas naturales. El resultado fueron 60.000 hectáreas quemadas, la mayoría de un gran valor ecológico. Es difícil calcular el número de seres vivos que perecieron en aquel infierno, y aunque con el tiempo la naturaleza puede recuperarse sin la intervención humana, lo cierto es que las heridas abiertas siguen vivas y va a ser complicado que se pueda regresar al estado anterior a los incendios antes de varias décadas.

En los incendios también murieron cuatro personas y quince resultaron heridas.

Ese mismo verano comencé la escritura de *Heredarás el cosmos*. Con el terreno todavía humeante, recorrí las zonas quemadas en busca de señales de vida: robles calcinados brotando de forma inverosímil, familias de herbívoros perdidas entre la negrura de un espacio desnaturalizado, mariposas que salían de algún inhóspito rincón... Lo hice en compañía de Myriam, una intrépida arqueóloga que tenía por propósito documentar los yacimientos arqueológicos que habían quedado a la vista tras los incendios. Mi pertenencia a una organización ecologista también me permitió mantener conversaciones con diversos periódicos y canales de televisión. Las imágenes cedidas por TV France 24, RTS - canal ARTE y El Salto serían utilizadas más tarde en el montaje.

La responsabilidad de aquellos incendios apocalípticos correspondía a las autoridades que habían descuidado los medios para la extinción, precarios en relación con la vehemencia del fuego desatado, pero también podían encuadrarse dentro de una situación anómala de cambio climático, con sequías prolongadas y temperaturas muy elevadas. A lo que se sumaban dos factores más: el hecho de que la Culebra había sido repoblada a lo largo de la segunda mitad del siglo XX de una forma inapropiada mediante especies pirófilas destinadas al extractivismo, y una despoblación crítica, la cual tiene, a su vez, una doble vertiente: por un lado como catalizadora de la expansión de los bosques autóctonos (estos sí, resistentes al fuego) y por otra como cierre de una era que podríamos llamar predesarrollista, tras el abandono de usos tradicionales.

Estas son las variables con las que comenzó a urdirse un texto que pronto desbordaría la simple denuncia y que encontraría alianzas en otras cuestiones no menos importantes. Una de ellas es el cómo las mascaradas de invierno se han mantenido intactas en las comarcas de la Culebra en contra de la lógica impuesta por el éxodo, y su correspondencia simbólica en la construcción de un imaginario de caos. Las mascaradas, vistas como la teatralización dancística del universo lúdico de los diablos donde cualquier personalidad –política o eclesiástica– es objeto de escarnio, pueden ser consideradas como un anticipo visionario del temido colapso. A su vez, el estremecimiento que provoca la idea de estar al límite, o dentro de un tren que se dirige a toda velocidad hacia el precipicio, fue una de las abundantes imágenes que aparecieron como metáforas a medida que se iniciaba el paso hacia la escena. ¿Bailar temblando? Ese podía ser el reto.

Precisamente este diálogo, entre texto y escenificación, fue lo que marcó el peculiar carácter de mosaico que fue adoptando la obra: un conjunto de azulejos a veces ensayísticos, otras poéticos y en no pocas ocasiones narrativos o descriptivos de una situación. A través de una dramaturgia asociativa en la que diferentes temas aparecen y desaparecen en medio de un campo semántico diverso, *Heredarás el cosmos* logra su coherencia en el escenario de manera heterodoxa, sin reglas dramáticas específicas, con una sola condición a la vista: establecer una relación con el público dentro de una partitura atravesada por el ritmo que marcan las imágenes y los momentos musicales y textuales. Una relación que se sostiene mediante la experiencia del acontecimiento.

La escritura de la obra, y también su escenificación, estuvo contaminada por los relatos sobre el incendio que sirvieron de documentación, pero además de los testimonios de las víctimas existió un acercamiento al problema desde la conversación con las personas más próximas. En este sentido, Myriam fue cómplice sin saberlo de la creación de imágenes poéticas en aquellas caminatas de castro en castro. ¿Quién imaginaba entonces que aquellos encuentros germinarían en un vínculo afectivo? Acto seguido es preciso citar a mi padre, fallecido hace años, pero con quien todavía mantengo conversaciones imposibles de cómo fabricar cestos de mimbre y de cómo cuidar las mimbreras perdidas por falta de mimo. También a mi hija Luna, que me enseñó a hacer pompas de jabón con las manos. Y a Ángel, compañero ecologista que me contó esa maravillosa historia del bidón (en cada función lo llamaba en directo para que la repitiera), y a Sandra, que puso música y cantó en vivo uno de los poemas, y a Carlos, de Cambaleo Teatro...

Ya llevaba unos cuantos meses pergeñando la escritura de la obra cuando aparecieron dos fotografías que lanzaron la pieza hacia un abismo impredecible.

La primera es la foto de un niño (yo) de unos cinco años que apoya su mano en un gran bidón de aceite para motores. Al fondo, y muy en segundo plano, el mundo

que se dejaba atrás: unos mederos y una mujer lavando a mano en un arroyo. Como se cuenta en el texto, es en esas décadas de los sesenta y setenta cuando la especie humana comienza a consumir recursos de forma acelerada y voraz, provocando lo que hoy llamamos crisis climática, al tiempo que se perdía para siempre una forma arcaica y tradicional de producir cosas.

La segunda es una foto de la boda de mi madre que no conocía y que me enviaron por WhatsApp. En ella, mi madre con el pelo larguísimo baila con su hermano. Es la única foto de aquel baile, de aquella forma tan sencilla de entender la vida mediante afectos.

Heredarás el cosmos toma, entonces, un giro inesperado. Son los cuidados, el cuidado con el que tratamos a otras personas, el cuidado hacia el medio natural, esa luz que desde una puerta abierta es capaz de convertir en sensibilidad el estremecimiento.

La autobiografía y la memoria comienzan a hacer su trabajo de restauración de la realidad, y también de consuelo ante la catástrofe.

En 2025, el fuego ha vuelto a la Culebra. Tal vez sea el momento de que la obra viaje al lugar de los hechos.

Coro

A veces me pregunto si solo otro terremoto podría poner las cosas en su sitio.
El significado del terremoto no es solo el poder de la tierra,
es la necesidad de recordar en serio.
Los hombres no pueden pasar por encima de sus dioses de cualquier manera.
Vosotros, que perdisteis la memoria,
os miro con piedad porque lo hicisteis para sobrevivir.
Escucho el silencio del pueblo.
Soy hijo de este silencio,
soy hijo de lo que me ata y no me deja ir.
Es un largo camino de una ruina a otra,
de una pérdida de memoria a otra.
Es largo y agotador.
Es una penitencia, es mi penitencia,
mi acto sagrado, mi forma de acoger a mis antepasados,
los que conocí y los que no.
Mi forma de salvar a los muertos,
a todos aquellos que creen que hay que sobrevivir
pase lo que pase.

MANU: Plou com si s'hagués esqueixat el cel, com si les canonades dels niguls haguessin rebentat. L'aigua m'arriba ja als genolls, i després a la cintura, i al pit, ja veig que no arribaré al carrer on hi ha na Fortuna, perquè començ a veure cotxes arrossegats pel corrent que em passen per davant i fins i tot veig passar un cotxe amb gent dedins. M'aferr als senyals, a les manetes de les portes, per tot on puc, que jo no havia vist mai res semblant en tota la meva vida, i començ a resar com quan era infant, jo, que no trepitj una església des que vaig fer la comunió. Que jo només volia salvar na Fortuna, tantes parets aixecades per poder comprar-la, que em manava a mi jugar-me la vida per una furgoneta, imbècil, però què podia fer, no la puc perdre, seria la ruïna, i llavors passa algun embalum molt gran, crec que és una nevera, i em colpeja el cap. Qued empardalat uns moments, i l'aigua m'arrossega. No hi puc fer res, la força de l'aigua és brutal, i em xucla cap avall, veig cotxes surar per damunt jo, i contenidors, i branques. Em passen els cotxes per damunt com si fossin matalassos de platja. Estic a punt d'acabar l'aire, i no puc pujar, no aconseguisc treure el cap. Fins que la correntia m'estampa contra un tronc, i jo m'hi aferr, i l'escal, i aconsegeuisc treure el cap de l'aigua. El tronc és un taronger. No tenc ni idea d'on som, no hi veig, però m'aferr al taronger com si m'hi haguessin empeltat.

BLANCA: Parece que falta personal y como di bastante disponibilidad, no para de sonarme el teléfono. Me he venido arriba queriendo arrimar el hombro, hasta me he planteado ir a la Paz, o a algún otro hospital, parece que necesitan gente... Pero no tengo un clon. He estado compartiendo sensaciones con los diferentes compañeros con los que he trabajado estos días y parece que todos estamos asustados. ¿Y si llegan a colapsarse los hospitales? ¿Habrán medios para atender debidamente a otras patologías, como una apendicitis? ¿Y camas de UCI? Si ahora tengo un accidente de tráfico... ¿Me dejarán un huequito en una de ellas? No dejo de darle vueltas a todo. Pero me he sentido más "guerrera" que nunca. (*Mirando a cámara*) Sobre todo cuando sonrías y lo agradeces. Ojalá pudiéramos hacer más. (*Pausa*) Hace unos días que no voy al centro de urgencias, a mi centro de urgencias... Los han cerrado todos. Así que todas estas guardias de doce y veinticuatro horas las estoy haciendo en unidades móviles. Asusta ver las calles, por no mencionar el centro de Madrid cuando pasamos con la UVI móvil. Parece muerto. Se mimetiza con mi estado de ánimo. Parecen tiempos de guerra: el tiempo corre y los bombardeos no cesan.

Preguntámonos que significa habitar a catástrofe, pero non temos resposta. Apenas podemos escoller o lugar que no facer esa pregunta. Unha desas paisaxes improvisadas para continuar habitando a catástrofe. O colchón como espazo de acollida. Desde aquí podemos facer memoria, sen abandonar o presente. Lembrar agora aquela catástrofe desde este outro desastre que non deixa de dar sinais que recoñecemos. O que nos interesa da catástrofe non é a situación en si, senón a memoria da xente que se enfrontou a ela. Primeiro compartimos as marcas que nos deixou a catástrofe a nós. Pero sobre todo tratamos de escoitar as voces de quen segue estando alí, para transmitir o seu testemuño.

Ao principio da escena dúas parella atópanse. Unha persoa limpa á outra nun ritual de coidados que se repetiu ao longo de toda a costa. Desdobramos a acción e os sons. Patricia e Arantza fan a escena entre os colchóns. Mónica e Borja fan os efectos de son o poñen as voces desde a mesa de foley.

BORJA/PATRICIA: Vou seguir pola cabeza *(Pausa)* Queres auga? *(Pausa)* E agora vou cortar as cintas que atan as luvas. Vouno facer con coidado, non teñas medo.

MÓNICA/ARANTZA: Vale.

BORJA/PATRICIA: Como te sentías ese día?

MÓNICA/ARANTZA: Moi cansa.

BORJA/PATRICIA: Foi la primeira vez que fuches limpar?

MÓNICA/ARANTZA: Foi.

BORJA/PATRICIA: Fuches ti sola?

MÓNICA/ARANTZA: Non. O primeiro día fun limpar co meu pai. *(Pausa)* Estaba na casa de meus pais e pregunteilles se querían vir limpar comigo, e meu pai, para a miña sorpresa, dixo que si. *(Pausa)* El era votante do PP, era porque xa morreu, o que nos levaba a non poucas discusións. Ademais somos de Agolada, un pequeno pobo do interior de Galicia, lonxe do mar e do chapapote, e a información que tiñan sobre o Prestige estaba totalmente manipulada.

Rueda de prensa.

JUAN LUIS: Hemos puesto todos los medios a nuestro alcance para que las consecuencias de este lamentable accidente...

UNA PERIODISTA (Irati): ¿Cuándo declarará la dirección de la empresa?

JUAN LUIS: En su momento. La investigación está abierta y no es a mí a quien concierne hacer valoraciones.

OIHANE: ¿A quién, entonces?

JUAN LUIS: En nombre del Gobierno, puedo decir que todos los controles previos a su derrumbe han sido conformes a la legalidad y que no hemos detectado hasta la fecha ninguna irregularidad grave.

INÉS: Perdón... Ha hablado «en nombre del Gobierno», pero usted es el responsable municipal, ¿me equivoco?

OIHANE: ¿Y los trabajadores de Malí? ¡Vivían en el vertedero, en una chabola!

JUAN LUIS: Ellos están bien.

PÚBLICO: ¿Por qué no había un sistema de alarma?

JUAN LUIS: No hay... No podemos... ¿Acaso hay sistemas de alarma en la playa? ¡No! Nos bronceamos al sol como locos y al cabo de los años morimos de cáncer... ¿Ahora vamos a responsabilizar también de eso a los socorristas? Las instituciones no pueden hacerse cargo de todo, ¿no? La coordinación de la crisis está siendo la adecuada y si ha habido errores...

PÚBLICO: ¿¡Llamas "error" a envenenar el terreno durante diez años!?

INÉS: ¿Es cierto que había amianto?

JUAN LUIS: El vertedero no tenía permiso para eso. La municipalidad puede afirmar...

INÉS: ¿Ahora habla la *municipalidad*? ¿Y qué hay del *Gobierno*?

JUAN LUIS: ... El Ayuntamiento puede afirmar que no había amianto... No, al menos, en cantidades significativas...

INÉS: ¿Y puede saberse qué cantidad es significativa, *según el Ayuntamiento*?

JUAN LUIS: ... si ha habido errores, se han debido a la excepcionalidad del caso, y a que la catástrofe era totalmente imprevisible.

UNA PERIODISTA (Irati): ¡*Catástrofe*! Hasta ahora hablaba usted de "accidente" ...

JUAN LUIS: La responsabilidad es enteramente de la empresa. Por supuesto, las instituciones responderán subsidiariamente llegado el caso...

OIHANE: ¿Es cierto que había grietas en el vertedero...?

INÉS: ¿... y qué no se tomaron medidas a pesar de las denuncias de los operarios?

JUAN LUIS: Todavía no es turno de preguntas.

INÉS: ¿Y el de las respuestas?

CINC: Van implantar el passaport quan feia un any i mig que havia començat la pandèmia, pronosticant que els hospitals tornarien a col·lapsar, que no podrien atendre tota la gent malalta i que les persones que no ens vacunàvem n'érem les culpables.

(Pausa breu)

Per ells era més còmode responsabilitzar a quatre que no es vacunaven, abans d'admetre que no havien volgut reforçar el sistema sanitari després de divuit mesos.

(Pausa)

Necessitàvem comprar més vacunes o necessitàvem tenir una sanitat més sòlida?

(Pausa breu)

On són ara tots aquells que la van anar desmantellant progressivament, a base de retallades i privatitzacions, abans que arribés aquesta emergència?

(Pausa breu)

Estan demanant perdó? Estan sent jutjats? O estan fent travesses per l'Atlàntic en el seu veler?

SIS: Ni es plantegen haver fet res malament. No s'ho plantegen.

(Pausa breu)

Ara bé, que la gent es vacunés ens va estalviar d'enfonsar del tot l'economia. Perquè si tots haguéssim fet com tu, hauríem rebentat els hospitals, ho tindríem tot barrat i ens hauríem quedat pelats com unes rates.

ÉL: ¡¡No me hables de lo que es justo o injusto!!

ELLA: ¡Yo hablo de lo que me da la puta gana!

ÉL: ¿Sabes lo que es injusto?

(Cargándose de ira y dolor)

¿Lo sabes?

Lo que es injusto es estar triplicando turnos para cuidar de todos vosotros.

Injusto es llegar a casa en marzo después de trabajar 20 horas sin EPIS y habiéndote protegido con bolsas de basura y gorros de ducha.

Injusto es no poder hacerte un *test* para saber si te has infectado.

Injusto es ir del trabajo a tu habitación, aislándote, para no exponer la salud de tus seres queridos.

Injusto es contagiarte a pesar de todo y pegárselo a tu pareja.

Injusto es que él no sea asintomático,

injusto es que lo intuben mientras tú permaneces aislado en otra habitación,

injusto es que se complique su neumonía bilateral,

injusto es que te digan que no se ha podido hacer nada,

injusto es no poder despedirte,

(Casi sin poder hablar, entre lágrimas)

injusto es sentir que has asesinado a la persona a la que amabas.

(Silencio largo)

ELLA: Lo siento. *(Silencio)*

ÉL: Mira, ya de paso te respondo a tu preguntita de antes.

¿Qué prefieres ser, víctima o verdugo?

(Silencio largo)

Yo hubiera preferido morirme.

Y aprovecho para hacerte otra:

¿Cómo se vive después de contagiar y perder a la persona a la que amas?

¿Cómo se hace para seguir viniendo al hospital a cuidar de otros?,

¿cómo se hace para escuchar a negacionistas y reprimir las ganas de cortarles la lengua, como a Filomena?

¿Cómo se hace para que el drama de los otros no te parezca de plastilina?

Solo cuando la tragedia te toca de cerca es real y si no, simplemente se convierte en una historia estadísticamente despreciable.

ALEIX: Vam morir per una negligència. És així? Ho he entès bé?

MARTÍ: Per moltes negligències, en realitat.

TONI: Negligències humanes.

MARTÍ: Les negligències només poden ser humanes.

TONI: Era necessari haver d'omplir tota la cisterna de propilè? No podia fer cas de les mesures? Havia de transportar més propilè del que es permetia, aquell camioner?

MARTÍ: No crec que això ho decidís el camioner.

ALEIX: Ens és igual si ho va decidir ell o no. Però ell ho va... executar.

MARTÍ: "Executar". Tornes a parlar com un senyor gran. Et recordo que tens deu anys.

TONI: Si hagués portat la vàlvula de... la vàlvula aquella de...

ALEIX: De sobrepressió.

TONI: Això vull dir: que si el camioner hagués portat la...

MARTÍ: Ho repeteixo: ell només va fer el que li van manar.

ALEIX: L'obediència pot arribar a ser pitjor que la negligència.

MARTÍ: No cal que parlis fent màximes

TONI: Si hagués circulat per una altra carretera...

MARTÍ: Ell només va fer el que li van manar!

ALEIX: Deixa de dir això.

MARTÍ: És mort. No podem culpar-lo. Ell també va morir, també va ser víctima. Una víctima més. Hauries de culpar l'empresa, no la víctima.

— Lo cierto es que seguía sin llover y cada vez más calor... Un calor insoportable. En el aire se respiraba miedo, un miedo eléctrico que no se sabía de dónde venía. El viento, cuando se levantaba se comportaba como un fantasma, asustando a las escasas nubes del cielo y creando una especie de estado de excepción que afectaba a toda la fauna. Olía a tragedia. En el monte no había ser vivo que no fuera consciente de este olor. Pero no los humanos. Los humanos tienen la puta manía de negar la realidad. ¿Para qué activar un servicio de emergencia? ... Creo que para lo inteligente que es esta especie, la nuestra, es increíble que siempre lleguemos tarde.

— Hemos perdido el instinto.

— ¿También el instinto de supervivencia?

El incendio descubrió lo incombustible,
inorgánico desechado,
aquello que dejamos de utilizar en alguna ocasión y que decidimos abandonar
de manera disimulada
entre la vegetación que nunca quisimos,
la maleza, decíamos.
El paisaje quemado deja a la vista nuestro obsceno atrevimiento,
nuestra ausencia de escrúpulos.
Solo una conclusión se te ocurre:
cuando no haya nada más que quemar, no habrá nada que esconder tampoco.

10

Eguna hastear edo
eguna bukatzen?
Amaitzen ari gara,
ala soilik hasten?
Argia ederren da
zirrikitu baten...

- 1. PABLO FIDALGO.** *El libro de Sicilia*.
Centro Dramático Nacional – Ministerio de Cultura y deporte.
Madrid, 2021, p. 40-41.
- 2. MARTA BARCELÓ.** *Zona inundable*.
Adia Edicions.
Calonge – Mallorca, 2022, p.38-39.
- 3. BEGOÑA DEL CASTILLO.** *#Héroes*.
Manuscrito.
Madrid, 2020.
- 4. XESÚS RON. CHÉVERE.** *N.E.V.E.R.M.O.R.E*.
Centro Dramático Nacional – Ministerio de Cultura y Deporte.
Madrid, 2021, p. 15-16.
- 5. HARKAITZ CANO.** *Hondamendia*.
Manuscrito, 2022.
(traducción del autor)
- 6. JORDI CASANOVAS.** *Immunitat*.
Àfora Edicions.
Barcelona, 2023, p.36.
- 7. CAROLINA ÁFRICA.** *Una buena vida*.
Primer Acto, núm. 363.
Madrid, 2022, p. 125.
- 8. CLÀUDIA SERRA.** *Un estiu*.
Sembra Llibres.
Carcaixent, 2024, p.73.
- 9. JULIO FERNÁNDEZ.** *Heredarás el cosmos (El estremecimiento)*.
Lastura Ediciones.
Madrid, 2023, p.64-65.
- 10. "Zirrikitu baten"** (https://www.youtube.com/watch?v=8zt3G3l__QA&t=1s)
Composición y voz: Maite Larburu.
Letra: Harkaitz Cano.
Tema creado expresamente para la obra *Hondamendia*.



Proyecto *Salvem les Fotos*. Foto © Lucía Sáez

Voces
para después
de la dana

JAMÁS DE LOS JAMASES

Alberto Martín de Miguel

En el patio de un colegio, un niño y una niña juegan bajo la arboleda.

SALMA: ¿Preparado para la operación supersecreta que nunca nadie la puede saber?

CAMILO: ¡Sí!

SALMA: Nunca nadie la puede saber, agente Camilo.

CAMILO: Nunca nadie.

SALMA: Jamás de los jamases.

CAMILO: Jamás.

SALMA: ... de los jamases, agente Camilo.

CAMILO: Que síiiiiiii..., jamás de los jamases. ¿Vamos o no? Me quiero comer el bocata.

SALMA: Adelante operación: ¡Salvar las tizas arcoíris!

CAMILO: (*Mira alrededor nervioso.*) Como nos vean acercarnos al montón de escombros, nos van a castigar.

SALMA: Y si no nos ven... podremos pintar lo que queramos cuando queramos. Libertad infinita. Pintar cuando queramos, donde queramos. Nadie nos mandará. Anarquía.

CAMILO: ¿Anarquía? No sé qué es eso.

SALMA: Yo tampoco, pero ¿qué importa? Nadie nos podrá parar. ¿Ves el cartel?

CAMILO: ¿Cuál?

SALMA: El de allí. ¡Pero no mires! Nos descubrirán.

CAMILO: Si no lo miro, no lo puedo ver.

SALMA: Ahora, mira ahora.

CAMILO: Sí, lo veo. ¿Qué pasa?

SALMA: Podemos ir allí, disimuladamente, fingir que lo leemos y así conseguimos acercarnos más a los escombros.

CAMILO: Pero, Salma, saben que no leemos muy bien. Nos van a pillar.

SALMA: Que no. Confía en mí.

CAMILO: Practiquemos un poco. ¿Qué pone?

SALMA: No llego a leer lo que pone, agente Camilo, está muy lejos.

CAMILO: ¡Yo lo puedo leer desde aquí! Tengo una supervista de superagente.

SALMA: Yo también puedo, ¿eh? Era broma.

CAMILO: ¿Qué pone?

SALMA: "Vorem que aquí... edificio."

CAMILO: "Volem que aquest edifici continue sent un colle per sempre."

SALMA: ¿Los colegios pueden dejar de ser colegios?

CAMILO: A ver... yo, si fuera el alcalde, me haría aquí mi casa. Es chulísimo el cole.

SALMA: Y yo, con una piscina en medio del patio.

CAMILO: Pondría mi cama con forma de nave espacial en la biblioteca.

SALMA: Y se podrían poner muuuuuuuuchas colchonetas en el patio de atrás.

CAMILO: Y una montaña rusa en el de delante.

SALMA: Y el salón en nuestra clase, con la superpizarra-televisión.

CAMILO: O podría ser todo un sitio de esos donde trabaja la gente en ordenadores y, si vas, te piden papeles y cosas que no tienes.

SALMA: *(Con cara de asco.)* ¿Qué aburrido. ¿Y dónde irían los niños?

CAMILO: No sé... a otro colegio, supongo. Como cuando el maleducado río se subió a las sillas y nos llevaron a otro cole.

SALMA: Qué raro fue eso.

CAMILO: Sí, ir a otro cole con otros niños.

SALMA: Además, había gente del pueblo que eso les molestó, dice mi madre.

CAMILO: ¿El qué?

SALMA: Que nos llevaran a otro cole.

CAMILO: Pues que se aguanten.

SALMA: "¿Por qué los moros tienen que ir antes que los de aquí?"

CAMILO: No sé qué son moros.

SALMA: Yo.

CAMILO: ¿Tú? ¿Tú eres moros?

SALMA: Creo que sí.

CAMILO: ¿Por qué?

SALMA: Ni idea. Será algo que comemos.

CAMILO: Puede ser, como los vegetarianos.

SALMA: Exacto, pero nosotros moros.

CAMILO: Pues los moros también tenéis que ir al colegio y aprender.

SALMA: Sí, mi madre dice que somos menos niños en este cole y por eso nos llevaron antes.

CAMILO: ¿Y entonces por qué se enfadan? Yo lo he entendido y tengo seis años.

SALMA: Ni idea.

CAMILO: Que se callen. Anarquía.

SALMA: Eso: anarquía es que se callen.

CAMILO y SALMA: Anarquía.

CAMILO: Volvamos al plan. Ya sabemos lo que pone en el cartel y podemos disimular mejor.

SALMA: Eso: operación "Salvar las tizas arcoíris".

CAMILO: Lo que no entiendo es por qué las tiraron.

SALMA: Yo tampoco.

CAMILO: Son tizas, no espaguetis. Se pueden lavar y jugar con ellas.

SALMA: Tiraron casi todo. Hasta las mesas.

CAMILO: Mis muñecos que traje para que todos jugáramos.

SALMA: ¡Ya hasra! (يا حسرة) Me encantaban esos juguetes.

CAMILO: Y a mí.

SALMA: Vine un día con mi madre a mirar a través de las rejas del patio y era alucinante cómo los profes limpiaban todo. Era raro verlos tan manchados.

CAMILO: ¿Profesores manchados? Con lo pesados que son siempre cuando volvemos del patio y nos llaman la atención porque nos ensuciamos con el césped o la tierra.

SALMA: Pues estaban supermanchados sacando todas las cosas. Supongo que no había tiempo de pensar en que las tizas se podían salvar.

CAMILO: Pero bueno... trajeron muchas cosas nuevas.

SALMA: Un montón. Ahora nuestra clase parece del futuro.

CAMILO: ¿Por qué no pedimos las tizas y ya está? Tienen un montón las profesoras.

SALMA: Porque luego tendríamos que devolverlas, y eso no sería libertad absoluta.

CAMILO: Tienes razón. ¡A por las tizas!

SALMA: (Susurra.) Shhhhh... Anarquía o nos escucharán y nos pillarán.

CAMILO: Perdón.

SALMA: ¿Preparado, agente Camilo?

CAMILO: Preparado.

SALMA: A la de ocho corremos al cartel.

CAMILO: ¿Ocho? ¿Por qué ocho?

SALMA: waḥed, jouj...

CAMILO: Tres...

SALMA: Rb'a...

CAMILO: Cinco...

SALMA: Stta...

CAMILO: Siete...

SALMA: Tmnya... ¡Ahora!

Salen corriendo hacia un lado. Se oye un golpe fuerte, como de caída. Vuelven al centro cojeando y llenos de polvo.

CAMILO: *(Riéndose.)* ¿Estás bien? Qué leche te has dado contra el cartel.

SALMA: *(Se sacude el polvo.)* ¡Misión cumplida! Ya nadie sospechará.

CAMILO: ¿De qué?

SALMA: De que somos los mejores agentes secretos de todo el patio.

CAMILO: Somos increíbles.

SALMA: ¡Exacto!

De repente se oye una voz adulta fuera de escena: "¡Niños! ¿Qué estáis haciendo ahí?" Los dos se miran con cara de susto, se agarran de la mano y susurran al unísono.

SALMA: Plan de emergencia... ¡a-e-i-o-u, fuga inmediata!

CAMILO: ¡a-e-i-u-o! Ha sido ella, yo no quería, lo prometo.

SALMA: ¡Eres un traidor! Corre, agente Camilo.

CAMILO: No digas mi nombre... ¡a-e-i-o-u!

SALMA: ¡a-e-i-u-o!

Salen corriendo. Oscuro.



Testimonio anónimo

Ester Medrano y Alberto Martín de Miguel escuchando al testimonio, docente en un colegio de educación infantil y primaria.

ARCOIRIS, NUBE, CONEJO

Ion Iraizoz

LIMA. – Este es un piso pequeño, para una persona, salón cocina, un baño y una habitación.

Entro en el salón.

Ella está de nuevo aquí, en casa.

Ha salido tarde del trabajo, es de noche.

Ella es Alicia y da clase de lengua y literatura en el Instituto de secundaria de Campanar, un barrio de Valencia que se hizo famoso por el edificio que se quemó hace casi dos años.

Salió en las noticias de medio mundo.

Desde la ventana del salón puedo verlo, en julio empezaron la reconstrucción.

Yo vivía en ese edificio, en un piso más grande que este, vivía con Carlos.

Cuando el humo empezó a entrar estábamos en el salón, me asusté y salté a la calle desde nuestro balcón del tercer piso y me pude escapar.

Al día siguiente, Alicia me recogió en la calle y me llevó a su casa.

En mi collar estaba el teléfono de Carlos.

Ella le llamó varias veces, pero no contestaba, así que al final me quedé a vivir en su casa.

Alicia se quita los zapatos y se tira en el sofá.

Se nota que tenía ganas de estar sola.

Siempre tiene muchísimas cosas qué hacer, y no sabe por dónde empezar, pero lo primero que hace es tirarse en el sofá.

Me sonrío y yo también le sonrío.

Pero tiene mucho trabajo, así que no me hace mucho caso.

Está preparando una obra de teatro con alumnos del instituto.

Es una obra sobre la DANA.

Ni el instituto ni el barrio fueron afectados por las inundaciones, pero todos los alumnos habían ido de voluntarios a quitar barro y la mayoría tenía familiares o amigos afectados por la riada, por lo que todos estaban muy sensibilizados.

Se iba a cumplir el primer aniversario y pensaron que era una buena idea hacer algo.

La dirección del instituto dijo que era una obra necesaria, expresión que a Alicia le pareció excesiva porque no quería transmitir la sensación de estar haciendo algo importante, aunque no dijo nada, es de las que prefiere guardarse ese tipo de opiniones.

Piensa que hay demasiada gente en el mundo expresando su opinión, aunque no tenga ni idea de lo que está diciendo y ella, para compensar, ha decidido callarse.

A ella, al principio, le daba mucha pereza hacer algo sobre la riada del año pasado. Le parecía un tema muy complejo para llevar a escena y en los primeros ensayos surgió la pregunta de cómo representar sobre un escenario una catástrofe como la que sufrieron tantas personas y que, además, son tus vecinos.

La mayoría de sus alumnos tiene bastante interés por el teatro, al contrario de lo que la gente puede pensar sobre una persona nacida en el siglo XXI.

En los primeros ensayos se abrió un debate sobre si es posible narrar el dolor colectivo, la pérdida y el trauma de manera ética y a la vez creativa.

Todos los alumnos estaban de acuerdo en que los desastres como la DANA no son solo “accidentes naturales”, sino fenómenos ligados a desigualdades sociales y económicas y que había que reflexionar sobre cómo representarlos sin simplificarlos.

Después de pensar en diferentes formas de abordar la cuestión, el grupo decidió hacer una obra de teatro documental a partir de las conversaciones que tuvieron entre los propios alumnos durante el proceso y las entrevistas que ellos mismos hicieron a un grupo de afectados.

La referencia que les dio Alicia es la de Lola Arias, una directora y dramaturga argentina.

Ella había visto hace unos años una obra suya que se llamaba *Mi vida después*, donde los actores se vestían con la ropa de sus padres y hacían pequeños *remakes* de su historia familiar en el contexto de la dictadura de Videla en Argentina.

La idea del *remake* era una forma de revivir el pasado y modificar el futuro, un cruce entre la historia del país y la historia privada.

Ella me vuelve a mirar, se acerca y me acaricia la espalda.

Juntas, vemos algunos fragmentos de las entrevistas que han grabado los alumnos. Una señora de Aldaia que perdió su casa dice que se habla mucho de la riada de puertas hacia afuera, pero que no se habla lo suficiente de lo que pasó de puertas hacia dentro, en el interior de las casas.

Otra mujer cuenta que estaba sola con su hijo de cinco años y no podía salir de su casa, un bajo de tres habitaciones en Chiva. Cuenta que se tumbaron juntos en la cama y jugaron a inventarse un cuento a partir de tres palabras, arcoíris, nube y conejo, mientras el agua entraba por debajo de la puerta. A los alumnos les gustó mucho esta historia y por eso decidieron titular la obra “Arcoíris, nube, conejo”.

Un señor de setenta años cuenta que no recuerda muy bien lo que hizo durante la primera noche. Estaba solo en su casa y tenía miedo de quedarse dormido y no despertarse. Cuenta que tenía el agua hasta las rodillas y que lo único que recuerda es que echó 68 cubos de agua dentro de la bañera porque pensaba que eso podía servir de algo.

Alicia se levanta y me deja solo en el sofá.

¿Qué te pasa, Alicia?

No está llevando bien todo esto y quizá le está afectando más de lo que parece.

La semana pasada le hicieron una entrevista en *À Punt* por el estreno de la obra.

Era su primera entrevista en la tele, y aunque no quería darle importancia, cuando llegaron con las cámaras y todo el equipo técnico se puso muy nerviosa.

El periodista trató de ser simpático y generar un buen ambiente, pero ella empezó a sentir un pánico desconocido, hasta el punto de ponerse a temblar. Iban a grabar partes del ensayo para intercalar durante la entrevista y así poder hacer un pequeño reportaje.

Empecé a hablar, pero no sabía qué estaba diciendo, me dijo.

Cuando emitieron la entrevista estábamos juntas en casa.

Lo primero que sacaron es un fragmento en el que decía que las cuestiones políticas estaban en un segundo plano.

Ella no recordaba haber dicho eso, de hecho, está convencida de estar haciendo teatro político, pero no supo expresarlo como le hubiera gustado.

El caso es que después de la entrevista recibió muchos mensajes en sus redes sociales de personas desconocidas insultándole y pidiendo la cancelación de la obra de teatro.

Decidió escribir un post en Instagram matizando sus palabras y explicando con detalle de qué va la obra y qué ha trabajado con los alumnos del instituto durante los últimos meses, pero ella solo tiene 120 seguidores por lo que casi nadie leyó su comunicado.

Alicia está mirando por la ventana el edificio quemado de Campanar.

Recibe un mensaje por Instagram.

Lo lee, la cara se le ilumina. Es un mensaje de Lola Arias, la directora de teatro.

Le dice: estoy en Valencia estos días, he visto la entrevista en *À Punt* y me gustaría ir a ver vuestra obra, si es posible. Lo que estás haciendo con los pibes es muy necesario. Dirijo un festival en Buenos Aires y creo que sería interesante presentar la obra allí. ¿Cómo lo ves? Si tienes tiempo, podemos vernos mañana y tomar un café.

Alicia se pone muy contenta, sonrío, me da un beso y me pone junto a su pecho.

Creo que le gusta Lola Arias y eso me pone celosa, pero si ella se alegra, yo me alegro.



Valle Fdez.

Vecina de Chiva, vive cerca de la montaña. El día de la Dana su pareja se quedó atrapado en la A-3. Ella se quedó en casa con su hijo de ocho años.

Quedamos en una cafetería de Torrent, yo llego un poco tarde porque me cuesta encontrar sitio para aparcar. Al poco, empezamos a hablar de su experiencia. El día de la Dana, Valle decidió quedarse en casa con su hijo, estaba lloviendo mucho y no lo llevó al colegio. A mediodía, el agua empezó a entrar en la casa y a subir de nivel. A última hora de la tarde, su hijo, agotado por la situación, le pidió que le contara un cuento para dormir a partir de estas tres palabras: Arcoiris, pato y perro. Ella fue inventando el cuento a medida que el nivel del agua subía hasta que, por fin, el pequeño se quedó dormido. A mitad de la noche, afortunadamente, el agua amainó. Al día siguiente, un vecino, al que ahora considera un amigo, entró a la casa, la abrazó y puso un poco de perfume sobre el barro para hacer más llevadera la situación. Durante la charla hablamos de cómo los pequeños detalles a veces nos ayudan a solucionar grandes problemas. Y de cómo estas experiencias quedan grabadas en la memoria de los niños.

Valle ha dejado su antiguo trabajo y ahora se dedica a escribir, que es lo que realmente le apasiona.

EL TONI'S

Arantxa Cortés

A: ¿Qué hora es?

B: Las cuatro de la mañana.

A: ¿Estáis despiertos ya?

C: Sí.

B: Yo también.

A: Yo ahora mismo estoy tumbada mirando al techo. No me puedo dormir.

B: Yo me he dormido un rato. Pero últimamente me despierto a esta hora y ya no consigo dormir.

C: Eso es porque no dejas el móvil.

B: Seguro que es por eso...

C: Esperad. Somos tres, ¿no?

B: Sí.

A: ¿Por qué?

C: ¿Siempre hemos sido tres?

A: Claro.

B: ¿Cuántos quieres que seamos?

C: Pues no lo sé. Pregunto por si acaso. Siempre por si acaso.

A: Yo acabo de levantarme y he salido a que me dé el aire. Está oscuro. Negro. Como un agujero a punto de engullirnos.

B: Eso es que todavía no han arreglado las farolas.

A: Y huele a barro, mucho. Después de dos meses sigue oliendo a barro. Incluso mi propia boca huele a barro. Cada vez más fuerte. ¿A vosotros también se os mete ese olor en el estómago?

B: Quitá. No quiero pensar en eso.

C: ¿Por qué habláis así?

A: ¿Cómo?

C: Así. Como... raro. Cambiáis de tema así, como... bruscamente.

B: Es que no estamos hablando.

A y C: Ah, ¿no?

B: No. Estamos cada uno en nuestra cama. En nuestra casa. Bueno, yo en la mía no. Yo estoy en otro sitio. En otra cama. En otra casa. Pero la cuestión es que no hablamos. Estamos pensando. Porque no podemos dormir. Como ayer. Como mañana.

A: No lo entiendo.

C: Espera. Espera. Espera. Estoy flipando. Entonces... ¿No estamos hablando entre nosotros?

B: No. Hace tiempo que no hablamos entre nosotros. Nos pensamos, como ahora, pero no hablamos.

A: A decir verdad... hace tiempo que no hablamos.

C: Justo lo estaba pensando. ¿Cuánto hace?

A: Dos, tres semanas...

B: Cuatro.

C: ¿Tanto?

B: Sí. Las llevo contadas. Nos preguntamos qué tal estamos de vez en cuando, pero la conversación se corta enseguida. Después de que todo esto pasara, hablamos muchísimo, de muchas cosas, pero un día dejamos de hablar, creo que hemos sobrepasado los límites de la intimidad, o no sabemos qué hacer con toda la información que tenemos del otro. No sé... Yo estoy ahora mismo pensando en hablaros, la verdad, pero no me atrevo, me da... cosa.

A: ¿Por qué? A mí me gustaría que me hablaras. Me gustaría saber cómo estás.

B: ¿Se puede estar de alguna forma tras esto?

C: Tiene razón. Cuando la tragedia forma parte de tu vida todo lo demás lo ves como nublado. Como que no es tu vida. Si no la de otra persona.

B: Te has puesto filosófica.

C: Es que ahora veo nublado, de verdad. Como si me viera a mí misma desde otro prisma. ¿No os pasa?

A: ¿Por qué hablamos como adultos?

B: Que no estamos hablando.

A: Pues pensando, da igual.

C: Quizá porque ahora lo somos.

A: Pero tenemos quince años.

B: ¿Y si hemos crecido de golpe en estos dos meses y nadie se ha dado cuenta? ¿Ni siquiera nosotros? Pensadlo bien. ¿Cuánto tiempo hace que no hacemos algo que

solíamos hacer? Antes de que todo se transformara en quitar fango y escombros.

A: Quizá. No sé. No recuerdo qué me gustaba.

C: ¿Sabéis lo que más me apetece en el mundo?

A: ¿Qué?

C: Comerme una pizza.

B: ¿Ahora?

A: ¿Del Toni's?

C: Sí. Una pizza del Toni's. Ahora.

A: Le ponía una salsa de mierda. Te comías un trozo y te olían los dedos a chorizo dos días.

C: Pues no sabéis lo que me encantaría comérmela en este momento.

B: Odiabas las pizzas.

C: Ahora las echo de menos. No las pizzas. Sino el momento... el momento de comérmelas. Decidir si cogemos la de cuatro quesos o la de barbacoa. Estar ahí, los tres juntos, con tres Coca Colas en la mano –la mía sin azúcar– hablando de lo gilipollas que es la de matemáticas, o peleándonos porque cada uno quiere una distinta, y al final siempre elegir la misma, no comerme los bordes, y ver cómo discutís por repar-tíroslos. No sé. Lo echo de menos.

A: ¿Dónde iremos ahora que el Toni's ya no existe?

B: Podríamos ir.

C: ¿Al Toni's?

B: Sí.

A: ¿Ahora?

B: Sí.

C: ¿Para qué? Si está cerrado. Como todo en este puto pueblo.

B: Vamos igual. A verlo.

A: A mí me apetece.

C: ¿Estáis de coña?

A: No.

B: Yo estoy pensando en ir. Lo digo seriamente.

A: Yo también.

C: Yo la verdad es que no. Pienso en el Toni's pero no quiero ver el Toni's. Me moriría de pena si lo viera.

B: ¿Qué hora es?

A: Las siete de la mañana.

B: ¿Llevamos toda la noche pensando?

A: Toda entera. Como ayer. Como mañana.

B: Y a mí se me ha metido en la cabeza que hoy voy a ir al Toni's.

C: ¿Pero para qué quieres ir al Toni's? El Toni's no va a abrir más.

B: Para despedirnos de él.

A: Y así de paso nos vemos.

B: A mí me apetece veros. El Toni's es una excusa.

A: No es una excusa. Yo quiero ir.

C: Yo no voy a ir al Toni's. No quiero verlo. No voy a poder dormir si lo veo.

A: Pero yo te voy a obligar a ir.

C: ¿Qué dices?

A: Sí. Porque tú lo necesitas. Yo lo necesito. Todos lo necesitamos. Y vamos a ir y me importa una mierda si cuando nos veamos allí los tres nos ponemos a reír o a llorar. Vamos a ir porque también quiero hacer cosas de mi edad. Y que me digan cría. Y que volvamos a hablar de que el del 3º A me ha puesto ojitos, o del pantalón nuevo que te acabas de comprar. Cosas que hace meses que no hacemos.

C: Iros a dormir, anda.

B: Acabo de llegar al Toni's. Llevo una pizza barbacoa. Estoy deseando que las manos me huelan otra vez a chorizo.

A: Estoy debajo de tu casa, ¿me abres?

C: ¿Seguimos pensando en voz alta?

A: No.



Hernán Fioravanti Álvarez

Vecino de Valencia. Es antropólogo y trabaja en la Dula, cooperativa que se dedica a impulsar procesos de acción comunitaria y proyectos de investigación social.

Quedamos con Hernán en el Café Museu, en el barrio del Carme de Valencia. En el encuentro, conversamos sobre su último proyecto para Plan internacional, un informe pionero sobre los efectos de la Dana en los adolescentes. Para llevarlo a cabo, se han realizado encuestas a más de trescientos adolescentes y encuentros presenciales con grupos. Nos habla de la vulnerabilidad y la fortaleza de este colectivo, de la necesidad de que habiten espacios sociales y educativos para la construcción de su identidad, así como del lugar que ocupan dentro de la estructura social, tanto a nivel familiar como político y municipal. El paso de la Dana les ha afectado en todas estas áreas.

Restaurar un record

RAFA SEGURA

ROSINA: Les imatges rescatades quasi sempre han perdut el context. Però cal tenir paciència... perquè, inclús amb la informació que falta, el record va apareixent... i si no... sempre ens quedarà un altre mecanisme... la imaginació. Però anem pas a pas, nosaltres en realitat no restaurem imatges, restaurem records. Els records no tenen forma concreta, ni operen amb un sentit concret.

De totes maneres, nosaltres solem treballar sobretot amb instants, moments, situacions... per això, últimament hem donat tant de protagonisme a les fotografies... Però la fotografia és només el detonant, la clau que obri la porta del record, l'objecte físic. Les cares, els noms i les situacions... les posa cadascú.

Bé, segon factor a tindre en compte: Tenim els nostres procediments per a treballar amb els records... nosaltres recomanem portar-los ventilats...

No voldria paréixer insensible, però la humitat i el temps són els grans enemics dels records. Per això, passem la major part del temps assecant-los. Fins i tot, quan ja estan secs, els hem de netejar i tornar a assecar. Si veiem que no podem fer res contra el temps, en alguns casos, fins i tot, els congelem. Detenim el temps fins que trobem temps per a treballar amb el temps. Amb el temps dels records, clar.

Què més podria dir-vos...? Ah, sí. Els records no són només el que són sinó on estan. Quan els records venen junts, es cuiden els uns als altres. Però quan algú et porta només un record perquè l'intentes recuperar... la responsabilitat és molt més gran... De totes maneres, encara que no fem miracles, vos sorprendríem amb les nostres habilitats.

GERMANA 1: Ja estem sorpreses.

ROSINA: No era el vostre cas, veritat? Quants records havíeu portat?

GERMANA 2: Entre les dos havíem portat 1235 records per a restaurar.

GERMANA 1: O recuperar.

GERMANA 2: O salvar. No sabem quina paraula utilitzar.

ROSINA: Ah, sí, sí. L'etern dilema: com anomenar el nostre treball, quin verb utilitzar...? Salvar? Ressuscitar? Recuperar? Reparar? Nosaltres no solem perdre massa temps en identificar quina paraula defineix el que fem... simplement ho fem.

GERMANA 1: Molt professionals; sí, senyor.

GERMANA 2: Encara que molts sigueu voluntaris, clar.

ROSINA: Per on anava? Ah, sí... els 1235 records que havíeu portat.

GERMANA 1: Exacte.

ROSINA: Teniu sort, esteu per damunt de la mitjana, que és d'un miler de records per família. Disculpeu que vos classifiquem per famílies, sabem que cada persona sou única i irrepetible... però si sabéreu el *jaleo* que tenim ací de records...

GERMANA 1: Ens ho imaginem.

ROSINA: I poc més... Ah, sí. Una cosa important. A vegades el més important és el més difícil de recuperar. No voldria sonar abstracta ni pessimista. Em referisc als àlbums de boda, als adorns, a les floritures, als grans emmarcats...

A vegades la boira i l'amnèsia s'incrusta en el material superflu, i no deixa brillar al record per si mateix. Però no vos preocupeu. Si veiem que els records es poden deteriorar, els digitalitzem per a conservar-los... Això sí, nosaltres sempre recomanem l'experiència humana i original. Nosaltres apostem per l'autenticitat.

I... ja estaria. Crec que açò seria el més important abans de tornar-vos els vostres records. Si teniu algun dubte, per favor, pregunteu sense por. Lucas? Lucía?

LUCAS: Hola, ací vos porte els vostres records. Heu de saber que la memòria té una lògica una mica particular. Per favor, no vos espanteu si no recordeu a la primera.

GERMANA 1: Eixa és la meua mà!

GERMANA 2: Com ho saps?

GERMANA 1: Per l'anell! Eixe és el meu anell! Però... amb qui estic? Eixa segur que soc jo, però no reconec amb qui estic... És increïble que el record ha quedat quasi intacte... només s'han perdut... les cares.

LUCÍA: Amb esta passa just el contrari: s'ha perdut tota la imatge del record, però només queden les dos cares... i, per tant, els noms.

GERMANA 1: Eixes dos som nosaltres! (A *Lucía*) Però un moment... tu no eres la xica de la bicicleta?

LUCÍA: Hola, sí!

GERMANA 1: Em recorde de tu. Vas aparéixer en el poble dient que si teníem records per salvar que vosaltres els estàveu arreplegant.

GERMANA 2: Jo ja els havia llançat tots a la brossa! I quan et vaig escoltar vaig anar corrents a arreplegar-vos!

LUCÍA: Sí, me'n recorde. Jo vaig arreplegar els vostres records perduts.

ROSINA: Tenim especialistes en totes les àrees. Lucía, per exemple, és especialista en anar pels pobles en bicicleta en cas d'emergència. Busca records amb el boca-orella allà on les tecnologies no arriben.

LUCÍA: Tinc una bona bici i una bona memòria.

ROSINA: Lucas, per exemple, és especialista en salvaments d'emergència en casos de desmemòria imprevista.

LUCAS: Tenim netejadors de records, generadors de records, reformadors de records. Ara mateix tenim ací un grup de voluntàries vingudes des de Bratislava especialitzades en la recuperació dels colors dels records.

GERMANA 1: Ah!

GERMANA 2: Què passa?

GERMANA 1: Que acabe de caure amb qui estic en el record de l'anell...

GERMANA 2: Ah, sí... amb qui?

GERMANA 1: *Pues* jo juraria que amb tu...

GERMANA 2: No m'estranyaria... perquè jo crec que també me'n recorde...

LUCAS: Ja vos deia jo que la memòria té un procedir molt particular...

ROSINA: Bé... voleu que vos ensenye les instal·lacions?

GERMANA 1: Seria genial!

ROSINA: Molt bé... però abans, Rafa, tu podries fer-nos una foto per a immortalitzar el moment de l'entrega de records?

RAFA: Jo, encantat.

ROSINA, LUCAS, LUCÍA i les GERMANES es colloquen per a la foto. RAFA fa una foto. Després se'n van cap al laboratori de records, on els ensenyaran els detalls del procediment.

GERMANA 2: *(Se sent de lluny)* Jo no sé com vos podem agrair tot el treball que esteu fent...

RAFA SEGURA es queda a soles. S'obri la porta del Museu de l'Horta Sud de Torrent i entra un senyor desubicat.

SENYOR: Disculpa, xicon. Tu saps si el museu està obert?

RAFA: *Pues* jo crec que ara mateix està tancat perquè està ací muntat el laboratori de *Salvem les fotos*. És que estan recuperant els records...

SENYOR: Ah, sí, es veritat... No me'n recordava!



Rosina Herrera

Restauradora de fotografía especializada en conservación y restauración de patrimonio fotográfico. Rosina fue una de las personas involucradas en la génesis del proyecto, *Salvem les Fotos*, una iniciativa destinada a rescatar y restaurar el patrimonio fotográfico y familiar de las personas afectadas por la Dana. Un proyecto liderado por la Universitat de València, con el apoyo de las cinco universidades públicas de la Comunitat Valenciana, diversas instituciones y museos, la Asociación de Conservadores y Restauradores de España (ACRE) y el Grupo Español del Centro Internacional de Conservación (GE IIC).

Rosina nos recibe con una bata de laboratorio, hoy nos acompaña su hija porque aún no ha empezado el colegio. Como coordinadora del laboratorio de campaña en el Museu Comarcal de l'Horta Sud en Torrent, nos invita a recorrer los pasillos donde se acumulan miles de fotos y de recuerdos que están aún por recuperar. Sus compañeras y unas becarias, que vienen voluntarias desde Barcelona, trabajan sin cesar con unos pinceles muy pequeñitos. Queda mucho por hacer. La semana próxima harán la primera entrega de fotos recuperadas. Nos muestra la caja, la delicadeza y cuidado con que están guardadas nos eriza la piel. Resultará difícil comunicar a algunas personas que no se han podido recuperar todas sus fotos, todos sus recuerdos.

CONJUGAREU EL PAISATGE EN FUTUR

Sònia Alejo

Personatges

Tram del riu TÚRIA

Xop monumental d'una explanada del riu

COORDENADES: 39.54934 15,-0.5662378,545m

El xop i el riu conversen.

XOP

Anit vas dormir inquiet. Vaig escoltar remolins al teu corrent.

TÚRIA

Les teues fulles també es bellugaven anit.

XOP

El mateix vent que pentina les branques, a vegades, les esvalota.

TÚRIA

El mateix vent que bressola les aigües també remou el corrent.

XOP

Hui ha despuntat un dia rogenic i els núvols volen ràpid.

TÚRIA

Aquest matí els pardals no han baixat a beure.

XOP

El vent bufa més i més fort.

TÚRIA

I ha canviat de direcció.

XOP

Ara humit, ara fred.

TÚRIA

S'ha enfurismat.

XOP

Mira el cel.

TÚRIA

Ha canviat de color.

XOP

No són núvols de tempesta.

TÚRIA

Són núvols de plom.

XOP

Però ja han descarregat aigua més amunt.

TÚRIA

El fons del meu llit es remou.

XOP

Les teues aigües s'enterboleixen.

TÚRIA

Les teues branques tremolen.

XOP

Per la remor que ve de lluny sent que la tromba serà iracunda aquesta vegada.

Sent l'aigua bramar de lluny.

Amic, d'on naix tanta ràbia?

TÚRIA

Més enllà del cel del *Barranc de Cuchilla* han descarregat els núvols amb fúria i el caos s'arrossega fins a Pedralba. Allò que arribarà fins a la riba és imprevisible.

XOP

Està en perill el teu llit?

TÚRIA

Ho sabrem prompte. Incrusta amb afany les teues arrels per si les aigües arriben a envestir-te.

XOP

No arribarà l'aigua al meu tronc.

TÚRIA

Si això passa i suportes el primer colp, potser pugues resistir la resta.

XOP

Mai no vaig tindre el cabal tan a prop.

TÚRIA

Els mai no són de fiar. Els mai ja no són constants, com tampoc els sempre. La silueta del meu llit no va ser SEMPRE aquesta que veus. Porte segles modelant les

meues ribes, soc escultor viu d'aquest paisatge i et conec des que només eres una branca trencadissa. Prepara la teua resistència. Una riuada ja es va emportar abans el Pont Vell.

XOP

Trencadissa, però ferma. Veus el meu tronc? Ell suportarà el corrent que baixa, si arriba a envestir-me, per molta fúria que porte. Tu estàs a temps d'eixamplar els límits d'aquesta ribera amb el teu cisell abans que ho faça l'aigua a dentades.

TÚRIA

No hi ha cisell ni cudol que esculpisca i faça ampla la meua silueta en el temps en què descarrega una tempesta. Germà xop, tu pots albirar la llengua des de la teua copa i saps que no donarà treva. El rugit és ronc, l'aigua no baixa sola. Protegeix els teus fills, si pots, i deixa que les teues branques s'estoven per a nadar el caos.

XOP

Veig arribar la llengua d'aigua i no ve sola, arrossega canyes, fang i ferralla.

TÚRIA

Ho sents? És el preludi d'un desastre. Aguanta, germà xop.

XOP

Ho sent, sí, i com es violenten les aigües.

TÚRIA

No hi ha bosc fluvial que suporti el tsunami. Resisteix, germà, ja quasi ha arribat.

XOP

Està ací.

La primera envestida em talla el flux de saba.

Durant hores aguante el corrent, els colps i les ganivetades del ferro.

No veig el pont.

No sent el batec dels meus fills, però continue dempeus, suporti.

Suporti i m'aferme.

Si poguera desplegar el meu tronc i abraçar més brossa, més fang, més ferro.

Si tinguera un company al meu costat per a contenir més caos.

TÚRIA

Si les meues vores desplegaren platges.

XOP

Si fórem un regiment de salzes, xops i oms.

TÚRIA

Si estimaren l'ombra més que l'asfalt.

Si ens llançaren menys ferralla i més cants.

Menys plàstic i més murmuris.

Menys fem i més passejades.

XOP

Passen les hores. Suporte, protegisc i escolte els riures en el parc.

TÚRIA

Delires.

XOP

Delire?

La meua saba ja no corre. M'ensopisc per a no patir i tal vegada delire.

Recorde el passat per a suportar el dolor.

I sent abraçar el meu tronc, un grimpar per les branques i niar una cadenera.

TÚRIA

S'esborren les meues vores.

XOP

Ja no veig el parc ni el pont de fusta, no hi ha tobogan ni gronxadors.

TÚRIA

Les gargamelles de la tromba els han engolit a dentades.

XOP

El pont de pedra vell ha tancat els ulls fins a desaparèixer.

TÚRIA

Com en el cinquanta-set.

Quantes hores més podràs aguantar?

XOP

Estic tot sol en aquest tram, ja no veig els meus fills.

Silenci.

TÚRIA

Ha arribat la calma i un silenci pesat. Et veig dempeus encara. Estàs bé, germà?

XOP

Exhaust, però viu.

Dret, però trist.

Ferit, molt ferit.

Tu estàs desfigurat.

TÚRIA

Entumit.

XOP

Moribund, però viu.

TÚRIA

Viu.

XOP

Vius després de la pallissa.

TÚRIA

Vius després del caos.

XOP

I ara?

TÚRIA

Ara què?

XOP

Com recompondre tot allò perdut?

Com abraçar el futur?

TÚRIA

Ens ajudaran, germà.

Potser, aquesta vegada... aprenguen.

XOP

Què?

TÚRIA

A mirar-nos d'una altra manera.

A conjuguar en futur els verbs de la vida.

A conjuguar en futur el paisatge.

Conjugareu el paisatge en futur i cuidareu de mi, de tot això que no veieu ara, però estava.

XOP

Amb qui parles?

TÚRIA

Amb qui ens mira i escolta ara, després del caos.

Netejareu el meu llit, arrancareu les canyes.

Llevareu el fang, llevareu el fang.

Plantareu més salzes, més xops, més oms.

Protegireu el liri, l'herba donzella i el timó.

Deixareu créixer el poliol.

I tornareu a veure l'herba-sana.

Faran niu oriols i estornells.

Escoltareu el mussol real i l'abellerol.

Albirareu l'àguila serpera i l'agró blau.

El cabirol i la rabosa baixaran a beure.

La llúdria i l'anguila dansaran les meues aigües.

I des d'ací veuré garroferes i oliveres.

I més vinyes, més figueres, més tarongers.

Esbrossareu els boscos, quan siga precís, perquè el foc mai no prospere.
Caminareu sense petjades, sense deixar més rastre que les carícies.

I tornareu a mirar-me.

Em mirareu en futur i vos veureu en ell.

En el meu paisatge mutant, un paisatge emocional, irrenunciable, un miracle natural,
creat per l'aigua, el vent i les plantes.

I ho respectareu i ho cuidareu i vetlareu per ell.

I mai més vos tindrem por.

I mai més ens tindreu por.

XOP

I si no ho fan?

Silenci mirant a qui els mira i escolta després del caos.

TÚRIA

Ho faran... ho faran... ho faran.



Antonio José Morales Hernández

Vecino de Ribarroja de Túria. Doctor en Geografía e Historia, paisajista del Ayuntamiento de Riba-roja de Túria y profesor asociado de la Facultat de Magisteri de la Universitat de València. Morales no solo es un experto en flora, fauna y geología de la zona, sino que hace un trabajo minucioso y constante de divulgación en los colegios cercanos al cauce y está involucrado en muchas actividades para conectar a la ciudadanía con este entorno.

El día de la visita estuvimos más de dos horas recorriendo parte del cauce. Antonio conoce cada árbol, cada planta... ¡Era imposible tomar nota de todo! Nos habla del paisaje emocional, de la importancia de cuidar y preservar el bosque fluvial, de cómo resisten los árboles a las agresiones y su manera de sobrevivir, de filosofía, de cómo de necesario es nuestro vínculo y responsabilidad con nuestro entorno natural. Antonio cree en el poder del arte como una herramienta que puede multiplicar nuestro interés por la naturaleza a través de la emoción. Su defensa del entorno del cauce, sus playas y bosques fluviales, ayuda a concienciar para trabajar en su cuidado, pues este minimiza los daños en caso de crecidas y lluvias torrenciales tan habituales en nuestra tierra.

El encuentro con Antonio, su predisposición ágil, apasionada e incondicional y el trabajo de este texto ha despertado en la autora las ganas de desarrollar este proyecto de escritura.

GERRO AMB FRUITES DAURADES SOBRE FONS FANGÓS

Mafalda Bellido

Damunt una taula de fusta
massissa
pesada
antiga
estic jo

Molts menjars
i moltes paraules
i rialles
i silencis
i plors
ha vist passar esta taula

Temps, passa el temps

Ara
molt lluny d'ací sent com cau una gota de pluja

Sentim caure una gota de pluja

Des d'ací
en esta taula de fusta
massissa
pesada
antiga

Sent com una segona i una tercera gota de pluja
cauen

Sentim caure una segona i una tercera gota de pluja

Molt lluny d'ací
a la serralada
on ara mateix s'estavellen estes gotes
–Fa goig veure-les–
sonen les dotze en un campanar

Sonen les dotze en un campanar

I les gotes
a la serralada
sembla que fan pigues
al compàs de les campanes
quan cauen
al pati del col·legi
al camp
a les fulles
als cotxes
als sostres dels magatzems
a les pedres

Les campanes ja no sonen

Les campanes han deixat de sonar
però les gotes
que ja en són moltes
milers
milions
segueixen
i segueixen
caient

I cauen
—moltes—
I es precipiten
—milers—
Una darrere l'altra
Una damunt l'altra
Es barregen
s'amuntonen
s'agermanen
totes

Perquè
una gota no fa un riu
ni un riu una mar

Però què passa quan una mar
es pega la volta
trenca un cel verd
—ni blau, ni gris, verd—
i cau de colp
de sobte
sobre la terra?

Silenci

La gota ja ha enfilat el rierol
i s'ha unit als milers
milions de gotes agermanades
quan un dels meus propietaris
s'apropa a un riu
molt més avall de la serralada
potser a un campanar proper sona la una
però ell no la sent
És impossible
Només sent la veu de l'aigua
gruixuda
tossuda
premonitòria
a punt de desbordar el cabal

Sentim la veu de l'aigua

La que un dia va ser la meua ama
i em va deixar ací en esta taula
sempre deia
Ací no arribarà mai el riu

I els seus fills la van creure
Perquè a una mare se l'ha de creure
Ací no arribarà mai el riu –diu un–
Ací no arribarà mai el riu –diu l'altre–

I ara sí comença a ploure
en este poble
per on passa este riu
I les gotes
sembla que fan pigues
quan cauen
al pati del col·legi
a l'estadi municipal
–ara ja en són moltes–
a les fulles
als cotxes
–milers–
als sostres dels magatzems
–milions–
a les vies del tren

I eixe riu ahir magre
ara remoreja gras
ufanós
desbocat
I ha saltat

I un dels meus propietaris
Sota la pluja
col·loca
al llindar de la porta
una tovallola

Una tovallola
–*per si de cas*–
una tovallola
per eixugar
per engolir
un *riumar*
–ell encara no ho sap–
que s'apropa

Un *riumar*
que ja ha passat per sota de les arracades de les palmeres
Un *riumar*
que ja ha saltat per la piscina
per l'estació
que ha enfilat les vies del tren
i se les ha menjades
Un *riumar*
que ja inunda l'ermita
Un *riumar*
que ja està ací

El riu ha entrat en casa!
El riu ha entrat en casa!

I és que l'aigua no toca la balda
L'aigua no fa toc-toc
L'aigua no avisa

El riu hui ha portat la contra a la meua ama
El riu hui ha decidit deixar de ser riu
per disfressar-se de magma aquós

I eixos fills que pensaven que el riu ací no arribaria mai
han hagut d'agafar-se fort l'un a l'altre
per no ser engolits per eixe sediment
espés
fangós
que no crema però que no s'assacia amb res
Que a hores d'ara no en té prou amb tot

I si el riu deixara de cridar
–Potentíssim fantasma ressonador que perforarà les oïdes i el cervell de la gent
durant hores, durant mesos, durant anys–

Si eixe riu deixara de clamar
ara sentiríem com el rellotge de paret fa sonar les set

La taula en què jo estic
ja fa estona que sura
–que surem–
Dos metres per damunt de la terra

I jo
un gerro de ceràmica amb fruites daurades
dels paradisos de les riberes
aguante l'equilibri

La porta de mobila ja no està
ni els cotxes
ni els arbres
Ja no hi ha res del que hi havia
a cap lloc

Però jo miraculosament
enmig d'este diluvi
aguante l'equilibri
I l'aguantaré fins al final

Com pot la terra pegar voltes
i no caure
en el no-res?
Com pot un gerro pegar voltes
i no caure
en esta devastació?

Les dos famílies
Els dos germans
–per sort– ara estan junts
a la part alta de la casa
envoltats per una mar
Els –la casa– com una illa
Dubten de tot

I a hores d'ara
encara que més tard
a les 20:12 sonarà cridanera una alarma
el *riumar* ja ho té quasi tot enllestit
Ja tot ho ha decidit
Ja ha fet la seua faena
Ha triomfat
amb una victòria gegantina

I dos famílies i dos agapornis, *Cutxi i Timoteo*
–que han quedat muts–
passaran la nit com formigues surant en una fulla enmig d'un cataclisme
Senten crits d'ací i d'allà
Crits que no saben d'on venen
Crits que no saben si tornaran a cridar
Crits que no saben si tornaran a sentir

I la tovallola
eixa tovallola que amb cura
va posar el propietari d'esta casa
a la porta
mai sabrem on va anar a parar
Però no importa
Igual que no sabrem on està
on queda
on ha anat
tot el que sí que importa

Ara mentre la pluja cau
perquè ací encara plou
és la por la que es filtra pertot arreu

I demà i durant mesos
durant anys
filtrarà el fang
I la por
La pols
I la por
El soroll de l'aigua
I la por
I un pensament que no s'esgota
Que no s'esvaeix
Com el fang
–que no marxa–
Com la pols
–enganxada als pulmons–
Com la indignació
–que ix per la gola encara i per sempre–
Són uns criminals
Són uns criminals
Són uns criminals



José Manuel Carrillo Montero y Vicent J. Escartí

Vecinos de Algemesí.

Quedamos en su casa. Nos invitan a café y fartons. Mientras nos muestran un reportaje fotográfico que intenta reflejar lo que pasó, somos incapaces de imaginar lo que vivieron. A medida que se inundaba el garaje, el coche enviaba alertas al móvil como "error en el sistema" o "revisar frenos". La casa se llenó de niebla. Lo explican cómo si fueran dos especialistas en la materia: Datos meteorológicos registrados, fotografías al detalle... Aparece una fotografía de los voluntarios. Se emocionan. Pausa. Respiran. Se miran y continúan: un chico durmió en su coche delante de su casa y no se dieron cuenta hasta el día siguiente; se limpiaban con el agua que quedó en los platos de las macetas; y continúan. Aquellos días pasaron tantas cosas... Todavía queda mucho por arreglar.

Cada vez que llueve, sienten miedo.

PER TORNAR A VORE'T

Isabel Martí

A Nuria. Per contar les hores.

I el borrec ja no va belar més. Havia cridat tot el temps. El seu plor era el meu. Però va callar. I alguna cosa dins meu va callar també. Tenia fred. Tremolava. Em feien mal els ossos, les dents. El món s'havia capgirat. La foscor era terrible. L'aigua gelada com un abandó m'endormiscava les cames. Ja no eren meues les cames. Les cames que m'havien dut a través de tota aquella vall de tarquim, fang, aigua i misteri, les cames que havien pujat marges, botat tanques, travessat bancals, que m'havien dut als meus animals... Ja no eren meues. Eren les cames de l'aigua.

Tres hores. Tota la vida en tres hores. Fa tres hores estava a ma casa, a cobert, ignorant de tota esta misèria. Fa tres hores no sabia que m'acomiadaria de tot: dels gossos, dels cavalls, dels amics, del futur, de tu. Sis minuts, només eren sis minuts. Agafar el cotxe i sis minuts, agafar-lo de nou i sis minuts més. No m'ho hauria perdonat.

"A la vora del riu, mare,
he perdut les meues egües"

Ho he vist però si no ho haguera vist ho hauria ensomniat la resta de la vida: les dos egües arraconades contra la tanca, aguantant el poltre amunt amb els seus cossos, el cavall vell més avall, preparat per a ser el primer, com qui diu "ja he viscut prou". I eixa mirada esclatada, com si els haguera entrat ulls endins tota la por del món. Eixa mirada de "què està passant", d'"ajuda'ns". Si no l'haguera vista, l'haguera ensomniada. Els he salvat, crec que els he salvat... Senyor, els hauré salvat? I si no ha servit per a res? I si... prou, prou. Qui fa el que pot no està obligat a més.

L'aigua puja i puja. Jo la duia pels turmells i ara, si no estiguera ací dalt, no faria peu. Ací, enfilat al pilar, agafat a esta bola de pedra com a la vida, banyat, cansat, mort de fred i de por, però arrapat a la vida com la molsa a les parets. I ells allà... amb l'aigua al coll. Estaven amb l'aigua al coll. Si no haguera anat... Només he pogut pujar-los un metre. No en tenia més de terra, un metre.

"A la vora del riu, mare..."

El cavall, les egües i els gossos. Han sopat, els he donat el sopar sense saber si demà els el tornaria a donar. I jo? Menjaré jo demà?

Tinc set. Estic envoltat d'aigua i tinc set. Tinc set i tinc por i tinc ràbia i vergonya. Sis minuts en cotxe, vint minuts a peu. Era senzill. Eixir de casa, anar a vore els cavalls, pujar-los al terraplé de dalt i tornar. Les meues xiques. Sis minuts en cotxe. Vint minuts a peu. I el cotxe diu que ja ho té bé i les cames diuen que ja ho tenen bé. Perquè una tromba d'aigua (iaios, ajudeu-me) arriba i jo, que caminava amb l'aigua pels genolls, de sobte ja no toque terra, i l'aigua se m'endú camp endins, gola endins com l'oblit. Però jo he nadat, he nadat contra oblit, arrapant-me als marges, als arbres, als murs, com la molsa. A la vida. I he tornat a fer peu i he tornat a caminar. Perquè no puc rendir-me, perquè no puc morir. Pense en tu, a tota hora pense en tu, en que estàs bé. Vull tornar a casa per tornar a vore't, per saber que tot està bé perquè allà tenim tres gossos més que no he posat en alt. "Torne de seguida" els he dit, "torne de seguida" i era de veres. Vint minuts a peu, sis minuts en cotxe.

I continue caminant amb l'aigua a la cintura. Estranys peixos em naden entre les cames. Fa olor de fang, de tarquim, de gasolina. Vinga, Adrià, açò ha de passar per tu: d'ací a la següent casa, d'ací al cantó eixe, va, un pas més, un pas més, d'ací a la morera...

Com he pogut caminar tant! Tres hores. Tota la vida. He fet la volta al món. A este món de pedra al qual ara estic abraçat com un xiquet, com aquell xiquet que vaig ser, abraçat al seu cavall de joguet, ensomiant que es faria carn. Un cavall de veritat. Abrace el món de pedra com si fora el cap de la meua egua, la meua egua de pedra com si fora les meues cames, les meues cames que ja no són meues, que són de l'aigua. I li canvie les meues cames a l'aigua per este piló ("promet-me que este no el tombaràs") i esdevinc un centaure, un home fos amb la seua egua de pedra contra el torrent, contra l'allau que ens agrana furiosament mar endins.

I el centaure té ganes de cridar, el centaure té ganes de dir "malparits!", el centaure té ganes de demanar perdó als seus pares, el centaure vol saber si els seus animals estan vius, el centaure vol tornar a abraçar-te. Però abraça un món de pedra com qui abraça la vida perquè té por de morir. I cauen altres tanques i altres pilars com el seu. I ja no se sent un centaure. I torna a sentir-se un xiquet, un xiquet perdut enmig d'una mar de tarongers submarins en adob de tarquim i benzina.

El xiquet plora perquè no sap que demà vorà el sol i no serà l'última vegada. Que menjarà, que dormirà, que tornarà a muntar les seues egües, que els seus gossos l'esperen a tres kilòmetres movent la cua. El xiquet plora perquè no sap que sí, que és un centaure, un gegant capaç de tot, de l'esperança, del canvi, de la vida, d'ajudar els altres, d'ajudar-se ell mateix.

Ell no ho sap. Però tu sí. Tu ho sabies des del principi. Sabies que estimaves un centaure capaç de fer front a la més gran de les tempestes per tornar a vore't.



Adrià Esteve Ruíz

Vecino de Guadassuar. Trabajó varios años como administrativo en una empresa de soldadura en Guadassuar. Desde pequeño, ha sentido una gran pasión por los animales. Tiene una caseta cerca del río que cruza el pueblo. Allí tiene caballos. La caseta se inundó el día de la Dana.

Nos vemos con Adrià en una cafetería de Guadassuar, pero al poco nos invita a ir con su coche hasta la caseta para conocer a sus caballos y a sus perros. También conocemos a su pareja, Nuria. Mientras vamos en el coche, repitiendo el recorrido que hizo el día de la Dana, nos cuenta cómo fueron los acontecimientos, el largo camino de tres horas que hizo para salvar a sus animales. Su vida corrió peligro en varios momentos. Adrià siente que, si fue capaz de eso, ahora es capaz de todo. Hoy, sus animales están todos bien.

Después de la Dana dejó su empleo, ahora trabaja en una hípica que hay en el pueblo.

Ha terminado los estudios de Enfermería Veterinaria para dedicarse a lo que realmente le gusta, los animales.

NARANJA MARRÓN

Xavo Giménez

Una mujer, un hombre, un niño o una anciana habla con una mujer, un hombre, un niño o una anciana. Hablan indistintamente. Asoman la cabeza cuarteada entre los amasijos, se incorporan y caminan. Hay polvo terrestre y un silencio paradisíaco. Caminan de la mano atravesando algún lugar al abrigo del lodo. Merodean.

Estaba ahí.
Todo lo que estaba ahí ya no está.
¿Lo ves?
No lo ves.
No estás con ganas de verlo aunque lo ves.
No parece este lugar.
Nunca se parece.
Este lugar siempre quiso ser otro.
Míralo ahora.
Sólo se levanta esta bruma.
Llevo polvo en la nuca.
En las uñas.
En la mirada de esa vecina.
En los bucles de las esquinas.
La vecina que mira desde el balcón.
Un acantilado recién nacido.
¿La ves?
Quedó allí.
Varada.
Sus manos sujetan sus brazos.
Sus brazos sujetan su silencio.
Masticando polvo y hierbabuena de maceta.
Grita a lo lejos.
A las sombras sin cuerpo.
Esas sombras vagando a destiempo.
Deformes, las sombras.
Como llamas en una cueva milenaria.

Mira las persianas. Míralas.
 Las veo.
 Encogidas por el vientre.
 Apaleadas.
 Acurrucadas como metralla virgen.
 Persianas doloridas.
 Muros violados.
 Pladur triste.
 Sutura de madrugada.
 ¿Lo viste?
 ¿Viste pasar a esa mujer con un carro de la compra?
 Se perdió entre naranjos.
 Naranja marrón.
 Hasta el cielo es marrón.
 Hasta de noche es marrón.
 Las cañas lo limaron todo.
 Las cañas que descansan en la orilla.
 Como paredón de algas.
 Nada está.
 No me queda tabaco.
 Nadie tiene.
 Ni compresas.
 Ni flores.
 No compré flores.
 Mira.
 Hay un sofá en la autovía.
 Allí en medio está.
 Atrapado en la autovía.
 Atasco de salones.
 Junto al pupitre.
 Junto al vestido novia.
 Junto al camión erguido.
 Junto a la máquina expendedora.
 Junto al libro inacabado.
 Junto a la silla de ruedas.
 Junto al balón encalado.
 Junto al perro hinchado.
 Junto al plato servido.
 Junto al testamento perdido.
 Junto al vinilo de Cotó en Pèl.
 Junto a la bici del desván.

Junto al castillo.
Junto a las cenizas del padre.
Junto a las espadas de cartón.
Junto al disfraz de verdugo.
Junto al vagón.
Junto a la pecera sedienta.
Junto al mapamundi colorido.
Junto a la braga de encaje.
Junto al árbol.
Los árboles.
¿Los has visto?
Quedaron.
Las raíces quedaron.
¿Ves el árbol?
En el árbol un peluche.
Allí está, el peluche.
Vigilante de este caos enmudecido.
Sordo.
Sordo.
Con su panza abierta.
Sus tripas henchidas.
Supurando algodón.
Nos mira.
Nos está mirando.
No entiende qué hace allí.
Subido al árbol.
Agarrado con su mano sin dedos.
Junto a su ojo de nácar.
Ya te van a rescatar.
Han dicho que ya vienen.
Pero nadie viene, osito de faro.
Aguanta.
Hazte un hogar entre las ramas hasta que vengan.
Ya vendrán.
Eso han dicho por la televisión.
Dijeron que iba a pasar.
Que vendría.
Que vendría cargada.
Pero no escucharon.
Nadie escuchó.
Somos el rostro hecho mancha.

Somos cráneos.
Sin orejas, ni lengua, ni esclerótica.
Eso somos nosotros.
Tú y yo.
Estoy cansada.
Tengo sueño en los codos.
En las rodillas.
En mi espalda.
¿Tú no tienes sueño?
Podríamos dormir una década.
Hay un tipo que anda buscando algo.
Míralo.
En esa torre de chatarra.
Barranco de metralla.
Los han apilado en ese solar.
Los solares son para el sol.
Avenidas de lunas.
Lunas y retrovisores.
Amasijo de matrículas.
Están apilados al lado de la autovía.
Un joven vigila el cementerio.
Un joven con la camiseta del Valencia.
El tipo le pregunta.
Le pregunta por su coche.
Necesita encontrarlo.
Un Mercedes azul cobalto.
Busca una bolsa con monedas.
La recaudación de la máquina tragaperras.
Es una ciudad de fango y moho.
Llega una mujer.
A la ciudad abandonada.
La ciudad del guardián en chándal.
Todos los edificios son el mismo.
El lujoso y el heredado.
No hay diferencia.
Todos los muertos hacen la misma sobra a ojos de sol.
Pero nadie encuentra nada.
Vagabundos.
Eso es lo que somos ahora.
Vagabundos con acequias en la garganta.
Hipotermia en la mirada.

Las manos encalladas.
Las escobas tratan de barrer esta desidia.
Los cubos se llenan de la rabia burguesa.
Los montículos buscan su cuneta.
Mira el cauce cómo ha bajado desde la barrancada.
Han vuelto a abrir el colegio.
Han vuelto a servir el carajillo.
Han peinado a las ciegas.
Han colgado las ofertas.
Han lustrado las guanteras.
Han apartado la ilusión.
Han vuelto las camisas y el perfume.
Han hablado los tontos.
Han inventado el paraguas.
Y el fuego de la caverna.
Todo está listo.
Para cuando vuelva.
Estamos prevenidos.
Ya llega el otoño.
El otoño perpetuo.
Vivimos bajo las aguas invisibles.
Engalanados en la mentira.
Apestando a sonrisa.
Esta ciudad es un estanque.
Estas venas son un cauce.
Con aguas de piedra.
Ahora.
Ahora me tengo que ir.
Con la marea ruidosa.
Colchón de lodo que me aleja de vosotros.
Vámonos.
Huye.
Al mismo lugar de donde viniste.
No puedo quedarme más tiempo.
Os dejo el polvo imborrable.
La pena perenne.

Se pierden en la bruma de polvo cálido.



Victòria Rosselló Botey

Jefa de meteorología de À Punt –una plaza que la dirección de la cadena eliminó el 1 de noviembre de 2025–, presenta y gestiona la información meteorológica y coordina el equipo de meteorólogos de la Televisión Pública Valenciana.

Tomamos un café con ella en el barrio del Carme de Valencia, cerca del Octubre Centre de Cultura Contemporània. Es una tarde calurosa de verano. Victòria nos cuenta cómo estuvo al frente de los informativos durante y después de la Dana. Valora tanto la energía como la dedicación y profesionalidad de sus compañeros. Nos habla de la responsabilidad por informar sobre la meteorología aquel día, la sensación de frustración que sintieron. Se conocía la previsión días antes y las graves consecuencias que tendría, pero los organismos responsables no transmitieron las alarmas. Nos recuerda cómo en la riada del 57, la gente pudo estar bien informada simplemente escuchando la radio. Y lo compara con 2025, donde tenemos muchas más posibilidades de comunicación y, aun así, no fueron suficientes para que la información llegara a tiempo.

Al irnos, preguntamos a Victòria si ella cree que lloverá esa misma tarde. Mira una aplicación que usa en el móvil llamada Rain Alarm y dice que sí, que hay mucha probabilidad.

Efectivamente, esa tarde calurosa de verano llovió.

UN HOMBRE BUENO

Víctor Sánchez

Alguien dice:

Un hombre consuela el llanto de su hijo de doce años la noche de la DANA el 29 de octubre de 2024, no sé si más tarde de las 20:11, cuando recibimos el mensaje de alerta, cuando ya era tarde y los cadáveres flotaban, o antes, cuando empezaron a correr vídeos por las redes sociales con coches arrastrados por el agua y puentes que unían poblaciones que se rompían.

Los vídeos corrían rápido, no sé si tanto como el agua.

No llovía, aquí no llovía, dice.

Aquí es Albal.

Yo he tenido suerte, he tenido suerte, añade.

Sus ojos, no sé si brillan así todo el rato o se humedecen al recordar.

Los ojos son de José, de cincuenta y dos años, nacido en Salamanca, en Sardón de los Frailes, cien habitantes, donde todavía vive su madre, que tiene ochenta y cinco y está todo el día con el canal de noticias 24h en marcha (según él), que estudió biblioteconomía y trabajó en París (le enseñó una entrada del Museo Pompidou donde estuve hace poco tiempo, la sostiene, sonríe, pero no ufanándose como haría un cosmopolita engreído, simplemente sonríe para mostrarse amable conmigo), que se casó con una mujer de Albal, y en 2012 abrió su papelería librería, el mismo año en que nació su hijo. En 2012, no sé si la gente se acuerda, era el año en el que se acababa el mundo.

Lleva una camiseta de su librería en la que se puede leer: "El lazarillo de Tormes (Albal)".

Tormes es el río que pasa por Salamanca.

Magro es el río que se desbordó en la DANA.

Río. Agua. Libros.

Un libro es una historia, pero también es un objeto.

Un libro puede ser un arma, pero es muy frágil.

El agua lo deshace, el fuego lo devora.

José estudió biblioteconomía que es una carrera que alguien hace, básicamente, porque le gusta vivir rodeado de libros. Del libro como objeto. Y también de lo que

contiene. Pero, me aventuro a pensar, las personas que estudian esa carrera sienten una atracción por lo que imana de un libro cerrado, un silencio que espera el momento en que lo elijan para desbordarse. El estereotipo del bibliotecario suele ser alguien recto, amante de los plazos, de poner límites a los adolescentes, de reñir si hace falta a desconocidos por sus deslices. Alguien puntilloso. José muestra, o quiere mostrar, que ha hecho las paces con la vida, y que su mirada es ancha, comprensiva.

Vivió en París. Se casó con una mujer de Albal. Se separó, pero se quedó aquí. Dice que lo acogieron muy bien. En Albal. No es fácil empezar de cero en un pueblo de València. Lo del carácter abierto es más un mito que confunde el espíritu festivo con la hospitalidad. Sin embargo, él dice que aquí lo acogieron. Y me lo creo.

No creo que de las tragedias podamos sacar nada positivo.

Las tragedias, si hay algo que hacer con ellas, es evitarlas.

Las tragedias hay que verlas encima de un escenario.

Quizás algún día aprendamos tanto de la ficción que llegaremos a evitar el dolor real, del que no se escapa.

Pero no.

Las tragedias ocurren.

Nos intentamos poner a salvo, pero pasan.

Son inevitables.

Pero cuando pasan, creo que es necesario buscar en ellas la catarsis.

José también lo cree, solo que él lo llama de otro modo.

José lo llama así: encontrar la parte positiva.

La parte positiva podría ser un concepto que horrorizaría a cualquiera que fuese un poco sensible. Pero él no lo dice como lo diría alguien que sabe de psicología solo por los *reels* que ve en Instagram.

Lo dice, o eso quiero yo pensar, desde la persona que sabe que en la vida hay tragedias.

Y que algunas se pueden evitar y otras no. Lo dice alguien que responde de esta manera:

- ¿Tenéis miedo de que esto vuelva a ocurrir? - le pregunto

- No es que tengamos miedo, es que tenemos la certeza.

Alguien lúcido, o eso quiero yo pensar.

O quizás quiera ver a José como un héroe.

Scott Fitzgerald escribió: "Enséñame un héroe y yo te escribiré una tragedia"

Brecht: "Desgraciado el país que necesita héroes"

La frase de Brecht ni siquiera sé si la escribió él o es una frase nacida del sentido común y entregada a alguien singular. Pero la de Scott Fitzgerald creo haberla leído. No

lo sé. Ahora dudo. No quería dudar. Quería ser directo, que no me temblara la escritura. Simplemente ahora pienso: se podría haber evitado. Hay cosas que no. Seguro que no. Pero muchas sí.

¿Qué se podría haber evitado?

Acelerar el cambio climático.

Especular y construir en terrenos inundables, en espacios protegidos, en el cauce de los ríos.

No avisar a la población cuando toca.

No es que tengamos miedo, tenemos la certeza... Pero sabemos ya cómo actuar si vuelve a pasar.

229 fallecidos.

En un ensayo de una obra de teatro una actriz me dijo una frase de Stalin: “un muerto es una tragedia, un millón es una cifra”.

José dice: no queremos olvidar porque, sobre todo, hubo muchas pérdidas humanas.

¿Quiénes son esos 229 fallecidos?

Pienso en mi pueblo, Port de Sagunt, y que podría haber pasado allí. Y que seguramente acabe pasando. Después de un verano sofocante donde el cielo no puede más, calentado por tanto avión low cost, reventado por tanto consumo, herido de turismo. Acabará pasando. De dónde viene tanta agua. Aquí no está lloviendo. Cómo puede venir de setenta kilómetros más arriba. Las mismas preguntas, la misma sensación de irrealidad que produce toda tragedia.

Si algo se hizo mal es que no se dio prioridad a las cosas que realmente la tenían. Un vecino de aquí enfrente estuvo cinco meses sin poder salir de su casa porque va en silla de ruedas, es una persona dependiente, y tardaron todo ese tiempo en arreglar el ascensor de su edificio. Mi tienda, en cambio, recibió antes las ayudas y pudimos abrir antes que él pudiera salir de su casa.

Al despedirnos, señala un lateral de su negocio y dice:

La única cosa material que me dolió fue ver tantos libros llenos de barro.

Llego a casa. Me voy a cenar con mi padre. Y recibo un mensaje de José dándome las gracias por la atención y diciéndome:

Hablando con mi novia me preguntó que si te había contado nuestra historia, ya que nos conocimos gracias a la DANA. Pero no sé si esto es relevante o de interés para el proyecto o texto que vas a preparar. Si crees que sí, te lo cuento.

Al día siguiente, me lo contó.

Pensé: una pequeña frivolidad. El amor, de repente. Sonreí. Algo humano. Son hermosas las frivolidades de las personas y las tragedias las diluyen. Pero esta historia no es una tragedia y José no es un héroe, simplemente es alguien que no ha pasado por la vida de puntillas, que sabe ver el dolor ajeno.

Mercedes Sosa cantó por primera vez una canción escrita por León Gieco en el Festival de Cosquín de 1982, un momento que se considera histórico en una Sudamérica acosada por las dictaduras, los desaparecidos tirados al mar o al río, la Operación Cóndor, Kissinger, los Chicago Boys, el neoliberalismo; una canción que dice:

*Solo le pido a Dios
Que el dolor no me sea indiferente
Que la reseca muerte no me encuentre
Vacía y sola sin haber hecho lo suficiente*



José García Vicente

Vecino de Albal. Es de Salamanca, trabajó muchos años como bibliotecónomo en Francia. En 2012, abrió un negocio en Albal, la Papelería-Librería El Lazarillo de Tormes.

Nos vemos allí, en la misma papelería, un viernes de septiembre por la tarde. Pese a estar en plena campaña escolar, José nos atiende con mucha amabilidad y cariño. Nos cuenta que el día de la Dana perdió su negocio. Una de las cosas que más le dolió fue ver cómo se deshacían sus libros. Pero si algo cree que ha podido sacar de esta tragedia, es la demostración de apoyo y afecto que el pueblo, y en concreto los vecinos del barrio, le han brindado todos estos meses.

Dicen que José es una persona con suerte, pero lo que realmente ocurre es que él intenta quedarse siempre con la parte positiva de las cosas.

BLACKOUT

Begoña Tena

La Centinela
21 de julio de 2025
hacer memoria: ¿una palabra?

estrobo
catarata
relámpago rosa
cierta fricción
el movimiento
la dirección del agua

piedra seca
terrazas
Vistalegre
camino Fuente Forraje
la tormenta
el ruido:
confundir el trueno con el sonido de la roca cayendo

el muro de piedra
piedra seca

la montaña se abre se cae se abre
la montaña chilla
la montaña desliza
la montaña cruje
(moviéndose lengua que resbala)
la montaña... se abre

las raíces de los árboles emergen
NUNCA VISTAS

las raíces de los árboles arrancados
en horizontal desgarrados
los pinos yacen ladera abajo
desplomados
por la fuerza del agua

y la piedra

la piedra que vino del alto
la piedra que vino rodando
la piedra gigante
la piedra a escasos centímetros de la CASA GRANDE
la piedra que no tocó la pared
la piedra que dejó de rodar
a solo un palmo

milagro

qué fuerza intervino
qué fuerza detuvo
qué fuerza protege
qué es
cómo
dónde

la piedra rodante paró: a solo un palmo

la casa intacta
la casa y ellos: los habitantes
perros y humanos
Carlos Sebas Loba Roger Lali
las visitas: benditos sean Los Claudios
y los gatos: Haru, Groucho (color rojo atardecer)

el ribazo de piedra... desaparecido

y el camino para llegar a casa
quebrado
el camino
asediado
el camino
agujereado
el camino

sin senda
solo permite mal andarlo
los pies
las patas
(grúas ambulancias tanques furgonetas de reparto... no alcanzan)
y ellos: aislados

afuera la lluvia montaña abajo
y dentro la casa
la casa como un barco

la espiral
el mocho recogiendo agua
afuera el viento huracán
y adentro
la espiral de agua
un tubo circular en el centro de la casa
una turbina gigante desde el techo:
la catarata
una catarata en el salón
una catarata en espiral

el mocho (sus fibras)
retorcidas para achicar el agua
son espiral
retorcidas
la mirada
son espiral

una columna giratoria
una columna salomónica
una columna torsa líquida
7 metros de altura
7 metros de espiral
fuerza centrípeta
en el corazón del espacio
el corazón de la casa
el corazón
torre de agua loca
centrípeta

afuera la lluvia
no quiero mirar

afuera derrumbándose
no quiero mirar
solo construir espirales que absorban
achicar el agua
que absorban
achicar el agua
repleto el aljibe
subterráneo
que absorban
aljibe
que se beba el agua
que la engulla
que la borre
afuera...
¡no quiero mirar!

BLACKOUT

la finca los pinos el algarrobo casa grande casa chica la conejera

cesa la lluvia
salen
el conejo está vivo
el conejo y la conejera
el conejo infinito
un círculo marrón en su lomo
solo esa huella
un círculo marrón barro detenido en minúscula estampa
el conejo feliz
el conejo vivo
el conejo saluda
el conejo baila círculos alrededor de Carlos

cuando están juntos
Carlos y Sebas
ellos
ellos dos juntos
ellos dos juntos siempre...
el conejo dibuja
en su coreografía
el símbolo del infinito

dos círculos besándose: infinito

¿qué línea mágica protegió la casa y la conejera?
afuera: solo un círculo de barro en su lomo
adentro: ningún libro fue alcanzado por el agua

una línea invisible contuvo el impacto

¿qué fuerza protege contiene detiene?
¿qué fuerza?
no sé nombrarla
es invisible
está presente

LUEGO: EL TIEMPO
días semanas meses
la parálisis del desastre en el espacio
la parálisis
la senda inservible
los coches enterrados
inmóviles:
armarios secos
para los restos supervivientes

dinero
ayudas cuentas subvenciones papeles trámites burocracia
colas datos facturas seguros transacciones
paquetes ropa leche bolsas de plástico
dinero
insomnio lágrima aislados fuerza barro... y el moho
el moho florece
el moho se instala
el negro
blackout

y otra vez...
dinero
Fundación Budista
Taiwán
subvención budista
CASA CHICA
20 sacos de cemento
4 tubos de PVC del 10
después de 9 meses
la CASA CHICA emerge

después de 9 meses
nadie vino aquí
nadie visitó
nadie comprobó

ser un número de expediente
no han visto nuestras casas nuestros muros nuestras plantas
ser tan solo un expediente
nadie vino excepto ellos:
los voluntarios
ellos sí
las compañías de danza
el cuerpo de bailarines
legión internacional mutante: AMAMOS

los animales pacientes esperan que todo amaine
su única misión es conseguir un sitio seco
conseguir y permanecer: un sitio seco
los animales no tienen objetos que salvar cuidar proteger llorar
el duelo por los objetos perdidos deteriorados inservibles rotos
el duelo por los objetos es un dolor humano
los animales solo lloran por los seres vivos
los animales en el presente
sus amos sanos y salvos
los animales: presente

pero los muros de piedra seca
el ribazo
arquitectura de la intemperie...
no volverán
no hay subvención posible y/
¿no pesa?
...
esa pérdida
¿no pesa?

el otoño se acerca y volverá la lluvia
antes soñada ahora temida
tierra abierta:
regadío secano regadío secano algarrobo naranjo regadío tsunami
no volverán los ribazos
piedra a piedra

a mano

...

no hay manos

allí llegó la lluvia

allí sí

y al tiempo en silencio invisible

el agua trajo el verde más puro

las plantas bendecidas

miles de flores

semillas germinadas

el algarrobo del patio cobijando

en la oscuridad de la Dana

todo se oye

y ahora suenan

vencejos suenan

y esta primavera canta

y suena

suena todo

suena tanto

los ruiseñores cantando

toda la noche

en primavera

los ruiseñores cantando y la flor del almendro

la primavera

una nueva radiante nunca vista

el agua

el agua pasada trajo frutos:

millones de renacuajos acuíferos riachuelos

la tierra manda

y la angustia por un instante cesa

no estoy solo

está con ellos: los pájaros los insectos

todos

todos reconstruyendo: madrigueras casas nidos agujeros

reconstruyendo

no estoy solo

somos: todo

miro la habitación

miro la cama
en esa esquina de esa cama
la única esquina seca de esa cama
allí
acurrucado
con una radio analógica
en vigilia
el vigía

allí
en esa esquina seca
humanos y animales
acurrucados
escuchando
escuchando una radio analógica
y esperando
vivos
todos
todos los seres de la casa
familia
un amor intacto

milagro

una fuerza invisible

no sé nombrarlo



Carlos Molina y Juan Sebastián López Galeano

Vecinos de Chiva. Artistas. Carlos es iluminador y Sebas, artista visual.

Quedamos en un punto de encuentro y vamos andando hasta su casa por la montaña. Aún no se puede llegar en coche. Nos acompañan sus dos perros. De camino, nos enseñan cómo era su paisaje y cómo es ahora. Nos van mostrando las cicatrices en los alrededores de su casa. Nos explican cómo se les vino encima la montaña, cómo van arreglándolo todo poco a poco. Nos invitan a una cerveza. Conversamos. Nos cuentan que han hecho un estudio sobre el barranco para un proceso artístico. Nos hablan de la compañía que les ofrece la ORC (Oficina de Recuperación Cultural). Los libros no se mojaron. Unas luces de colores entran por la ventana, un efecto asombroso que nos regalan. Ponen música. Begoña hoy se queda a dormir con ellos, yo me marchó y les dejo seguir compartiendo.



El chopo de Riba-roja de Túria que resistió la Dana.
Foto © Nadia Ibáñez Alejo

Procesos



Cicatriz cerca de la casa de Carlos y Sebas en Chiva.
Foto: © Lucía Sáez

No se trata de cerrar heridas sino de compartirlas

La mediación dramatúrgica como herramienta de memoria colectiva: testimonios y sublimación tras la DANA del 29 de octubre de 2024 en València

Ester Medrano y Lucia Sáez (La Subterránea)

Resumen

El presente artículo analiza el proceso de mediación dramatúrgica desarrollado por La Subterránea, en colaboración con la Associació Valenciana d'Espectadors i Espectadores de Teatre (AVEET) e impulsado desde MUTESAC Alicante, en respuesta a la DANA, que el 29 de octubre de 2024 afectó gravemente la provincia de València. El proyecto se fundamenta en la recolección de testimonios directos, el diálogo con voces expertas y el uso de la dramaturgia como canal de sublimación simbólica de la experiencia traumática. Desde una perspectiva ética y estética, se propone una lectura poliédrica del acontecimiento, orientada no sólo hacia la reconstrucción del pasado, sino también hacia la comprensión del presente, así como a la proyección de futuros posibles. Asimismo, se reflexiona sobre los límites, tensiones y potencialidades del trabajo de mediación en contextos de alta sensibilidad social.

Introducción

La DANA del 29 de octubre de 2024 no fue sólo un episodio climático extremo. Fue, sobre todo, una fractura. Un antes y un después en muchas comunidades valencianas. Su huella, más allá de los daños materiales, ha quedado impresa en la memoria íntima y colectiva de quienes la vivieron, directa o indirectamente. En este contexto, el arte no se presenta como ornamento, sino como herramienta de cuidado, reconstrucción y escucha activa.

La mediación cultural —y en particular, la mediación dramatúrgica— se constituye aquí como un dispositivo fluido y sensible, capaz de sostener preguntas más que de imponer respuestas, de ofrecer espacio a la pluralidad en lugar de buscar un relato único.

El proceso desarrollado por La Subterránea, mediante una red de dramaturgas y dramaturgos convocados por AVEET, no parte de una verdad preestablecida, sino de una apertura radical al encuentro. A través de entrevistas, espacios de escucha y creación artística, se busca no sólo representar lo vivido, sino transformar la experiencia compartida en materia escénica elaborada, desde una ética del respeto y la colaboración.

Una visión poliédrica del acontecimiento

Cada persona afectada por la DANA la vivió desde una perspectiva única: quienes sufrieron pérdidas materiales, quienes temieron por sus vidas o las de sus vecinos, quienes observaron desde la distancia, quienes analizaron el fenómeno desde el periodismo, la meteorología o el urbanismo. Esta pluralidad de miradas impide cualquier cierre narrativo definitivo.

Como señala Didi-Huberman (2012), la memoria no se presenta como línea continua, sino como un montaje de fragmentos. En este sentido, desde ese prisma, la dramaturgia, en tanto herramienta expresiva, tiene la capacidad de asumir esa condición discontinua y de tejer un relato que no anule las diferencias, sino que las acoja en su tensión. Esta visión poliédrica, lejos de generar confusión, es la forma de hacer justicia al carácter complejo de la experiencia. El teatro deviene así un espacio donde el acontecimiento puede ser dicho desde múltiples ángulos, sin jerarquías de verdad.

Testimonios y análisis como fuentes imprescindibles

En este proceso, no nos limitamos a recoger testimonios directos, hemos contado también con voces expertas —urbanistas, climatólogos, periodistas, sociólogas, sociólogos—, que aportan marcos de interpretación y análisis de campo. Lejos de generar una división entre experiencia y conocimiento, esta estrategia busca articular ambas dimensiones.

Los relatos personales permiten acceder a la dimensión emocional y vivencial del acontecimiento; mientras que los marcos analíticos ayudan a contextualizar, complejizar y expandir esas vivencias. Como recuerda Ricoeur (2000), la memoria no puede limitarse al recuerdo individual: se necesitan narrativas que den sentido a lo vivido en el tiempo y el espacio compartidos. La dramaturgia, al entrelazar testimonios y análisis, produce una memoria situada, que es a la vez íntima y social, afectiva y política.

El presente y el futuro como horizontes de trabajo

Este proyecto no se ha propuesto únicamente reconstruir lo sucedido, sino preguntarse: ¿cómo estamos hoy? ¿Qué heridas permanecen abiertas? ¿Qué aprendizajes pueden proyectarse hacia el futuro?

La creación dramática funciona como un laboratorio simbólico donde ensayar posibles respuestas. Como afirmaba Boal (1974), el teatro es ensayo de la revolución, un espacio donde imaginar colectivamente otros mundos posibles, aunque aún no realizados.

En este sentido, cada pieza dramática no es sólo un testimonio del pasado, sino una herramienta de anticipación: una forma de pensar cómo podríamos habitar de manera más justa, sostenible y empática un territorio vulnerable.

Descentralización territorial y simbólica

Uno de los objetivos centrales del proceso fue evitar la centralización del relato en unos pocos focos mediáticos. Si bien algunos municipios fueron más visibles, la DANA afectó a numerosos pueblos, cada uno con su geografía, su historia y su cultura.

Asumimos la descentralización como un principio metodológico y político. Como señala Assmann (2011), una memoria cultural inclusiva es aquella que incorpora las voces periféricas, los relatos menos visibles y reconoce la complejidad del tejido social.

No obstante, reconocemos también los límites del tiempo y los recursos. El deseo de abarcar todo el territorio es legítimo, pero el propio proceso de mediación requiere pausas, escucha y cuidado. Este es un trabajo que no se cierra: sólo puede continuar.

El poder terapéutico de la sublimación

En el corazón del proceso se encuentra la sublimación como mecanismo simbólico. Al transformar el dolor en lenguaje escénico, se abre un espacio para reelaborar la experiencia. No se trata de una catarsis ingenua, sino de una elaboración estética que acoge el trauma y lo desplaza hacia un lugar compartido.

La dramaturgia no es terapia, pero puede tener efectos terapéuticos. Para Caruth (1996), el trauma se articula en narrativas diferidas, que permiten a quienes lo vivieron reconstruir sentido. Hans-Thies Lehmann (1999) plantea que el teatro posdramático habilita nuevas formas de presencia, donde lo traumático puede ser dicho sin violencia y escuchado sin juicio.

En este proceso, las dramaturgas no han sido intermediarias neutras, sino, más bien, agentes sensibles que han tratado de conjugar la escucha y el respeto con la técnica y los cuidados.

Reflexiones sobre los límites éticos de la mediación

Todo proceso de mediación entraña riesgos: invadir espacios personales, convertir el dolor en espectáculo, apropiarse culturalmente de la voz del otro... En contextos de alta sensibilidad como el que nos ocupa, el trabajo dramaturgico exige muy especialmente de una ética del límite y de la humildad. La mediación no es un dispositivo de control, sino un canal maleable y abierto donde el conocimiento y la sensibilidad deben conjugarse de manera excepcional. Un espacio donde conviven tensiones: entre el decir y el callar, entre el deseo de transformar y la necesidad de no forzar.

Por eso, durante el proceso, una de nuestras premisas fue: "Si este encuentro nos hace sentir bien, seguimos adelante. Si en algún momento deja de sumar, pararemos." Esa condición de consentimiento renovado, de evaluación constante, ha sido parte fundamental del trabajo. Porque no se trata solo de producir obras, sino de proteger los vínculos humanos que las hacen posibles.

Consideraciones ético-estéticas desde lo escénico

Esta mediación dramaturgica, al estar anclada en la experiencia real de una catástrofe, requiere una reflexión profunda sobre el rol del arte en contextos de dolor. En esta línea, varias autoras del ámbito escénico y artístico ofrecen claves valiosas. Lebeau, dramaturga especializada en teatro para jóvenes audiencias, ha insistido en que el arte no debe proteger a los públicos ocultando la violencia del mundo, sino transformarla en lenguaje. Desde esta mirada, sublimar es dar forma a lo indecible con

palabras que cuiden, sin infantilizar. Esta ética poética resuena en el proceso vivido de este proyecto: no se trató de evitar el dolor, sino de crear condiciones con las que poder mirarlo sin ser arrasadas por él.

Por su parte, al estudiar prácticas artísticas participativas, Bishop (2012) alerta sobre los peligros de la estetización del sufrimiento y la apropiación simbólica de voces comunitarias. Su crítica a ciertos modelos de arte socialmente comprometido, que no redistribuyen poder, sirve como recordatorio constante: la participación no garantiza ni horizontalidad ni justicia por sí sola. En este sentido, cada dramaturga implicada en el proceso fue convocada a asumir un rol creativo, pero también una postura ética de escucha, de respeto y de descentralización.

Finalmente, Woolf (2018), desde su trabajo sobre el cuerpo, la voz y el silencio como territorios de verdad, plantea que el teatro es un arte que sabe antes que comprende. Su enfoque nos recuerda que hay saberes no discursivos —una respiración compartida, un gesto, un silencio— que también forman parte de la mediación simbólica. Incorporar esta dimensión corporal al proceso no ha sido un añadido, sino una necesidad para que la escena no fuera únicamente palabra, sino también presencia encarnada del acontecimiento.

Conclusión

La experiencia desarrollada por La Subterránea tras la DANA del 29 de octubre constituye un ejemplo de cómo la dramaturgia puede funcionar como espacio de mediación simbólica, como lugar de memoria y como práctica de futuro.

Este proyecto permitió integrar voces diversas, descentralizar los relatos dominantes, ensayar formas de cuidado comunitario y explorar la sublimación como herramienta de transformación. Todo ello desde una práctica que reconoce sus límites, que no pretende cerrar heridas, pero que sí puede ofrecer espacios donde compartirlas.

La mediación dramaturgica, en este sentido, no es sólo representación: es un acto ético, político y poético. Un ejercicio de escucha activa, de construcción colectiva y de resistencia frente a las catástrofes —sean estas climáticas, sociales o simbólicas.

Agradecimientos

Este artículo, y el proceso creativo que lo sustenta, no serían posibles sin la generosidad de todas aquellas personas que, tras vivir una situación de gran dolor y complejidad como la DANA del 29 de octubre, aceptaron abrir sus relatos, emociones y recuerdos a un proceso artístico de elaboración colectiva. Queremos agradecer profundamente su confianza, honestidad y coraje. Entendemos que cada testimonio compartido no es un dato ni una anécdota, sino una parte de su experiencia vital, a menudo, aún abierta, frágil o en elaboración.

También agradecemos a las dramaturgas y dramaturgos participantes su capacidad para sostener ese espacio delicado entre creación y cuidado, y su disposición a trabajar desde una ética de la presencia más que desde una lógica de la autoría. Este trabajo no pertenece a nadie en particular, sino a una red de afectos, saberes y

compromisos compartidos, que eligió confiar en la potencia del arte para transformar la experiencia para narrar sin invadir y para acompañar sin imponer. De acuerdo con Didi-Huberman (2009: 39):

Hacen falta alrededor de cinco mil luciérnagas para producir una luz equivalente a la de una única vela. Lo mismo que hay una literatura menor –como habrían demostrado Gilles Deleuze y Félix Guattari a propósito de Kafka–, habría también una luz menor aquella que posee las mismas características filosóficas: «un fuerte coeficiente de desterritorialización», de manera que todo en ella habla del pueblo y de las «condiciones revolucionarias» inmanentes a su propia imaginación.

Este proceso de mediación ha intentado recoger precisamente esa luz menor: la suma de pequeñas voces, fragmentos de memoria y experiencias que, juntas, generen un resplandor compartido. No se trata de construir un relato único ni heroico, sino una constelación de testimonios que forman un “principio de esperanza”, un relámpago en el que el “antes” encuentra en el “ahora” la posibilidad de liberar una forma para nuestro futuro común.

Referencias

- Assmann, A. (2011). *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge University Press.
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso Books.
- Boal, A. (1974). *Teatro del oprimido*. Intercontinental.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Johns Hopkins University Press.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Cuando las imágenes toman posición*. Antonio Machado Libros.
- Didi-Huberman, G. (2009). *La supervivencia de las luciérnagas*. Abada Editores.
- Lebeau, S. (2009). *Le besoin de raconter: Une poétique de l'écriture théâtrale pour l'enfance*. Lansman Éditeur.
- Lehmann, H.-T. (1999). *Teatro posdramático*. Ed. UCM / Goethe-Institut.
- Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Editorial Trotta.
- Woolf, A. (2018). “La vía del cuerpo”. En *Cuerpo, palabra y sentido en el teatro*. Ediciones del Gato.



Juli Disla. *Caos* (2025)

Foto: © Àlex Gutiérrez. Teatre de l'Abast.

El alcance de nuestro caos

Juli Disla

En enero de 2024 me encontré con Victoria Mínguez y Lucía Aibar en Santiago de Chile. Estaban allí haciendo una residencia de *Graners de Creació* sobre su nueva propuesta escénica. Nos conocíamos muy poco, pero el hecho de estar a tantos kilómetros de nuestro lugar habitual, nos hizo compartir algunos momentos para contarnos qué hacíamos allí. Ahí se quedó.

Y en abril, unos meses después, me convocaron. Se sumó Ramon Rodenas y ya era en Valencia. Me contaron por dónde iba la idea, los cambios de rumbo que había sufrido, los intentos que no les convencieron y la decisión de proponerme que les escribiera el texto. Yo supongo que disimulé, en esos momentos tenía la cabeza en otra cosa, y les dije que sí. Parecía todo lejano y me daría tiempo de reaccionar. Suponía también. Como tantas otras veces que aceptamos proyectos sin saber de qué estamos hablando, pero confiando en que podrás salir más o menos airoso cuando llegue el momento de poner alguna palabra tras otra y de componer una escena tras otra con algún sentido en su conjunto.

Dije sí sin saber. Dije sí y lo cuadramos en el calendario. Dije sí y ya me contaréis lo que estáis esperando de mí. Dije sí y me sorprendió la propuesta. Dije sí y expresé gratitud. Dije sí y apareció el vértigo de siempre cuando lo que hay delante son ideas por bajar a las palabras. Ahí se quedó la cosa también.

Pasaron los meses y fueron ellos, los de Teatre de l'Abast, los que empezaron a mover el tema de nuevo y me recordaron que me había comprometido. Me empecé a dar cuenta de que tenía que escribir sobre algo que no tenía ni idea, sobre personas que no conocía, de una edad que no era la mía y para una compañía que ponía toda la ilusión en mis manos.

Pensé: vamos a conocernos.

Organizamos algunas sesiones y me iban contando. Yo les preguntaba y ellas me decían. No había mucho filtro. Para saber qué querían, para descubrir cómo eran, para intuir por dónde podría ir la escritura. Y me contaban cosas. Su vida, principalmente. Su momento, vitalmente. Yo archivaba ideas, frases e intuiciones. Escuchaba sobre una edad que ya no es la mía. Intentando no contaminar desde mis casi cincuenta. Para no pinchar el globo, pero poniendo una pizca, muy poco, de realidad. Resignación

cincuentera. Descreimiento profesional, pragmatismo emocional. Para mí también fue un cierto retorno a los treinta y pocos. Y eso me vino bien. Cuando aún creías que podías viajar eternamente conociendo el mundo y tus referentes siempre eran más mayores que tú. Cuando aún te podías ir a Ibiza a trabajar en un chiringuito para pasar el verano. Cuando tomar pastillas para el colesterol por receta médica eran impensable. Sí, ahí estamos ahora.

¿Qué culpa tenían estos tres treintañeros de mis mierdas? Ninguna, así que me hice pasar por uno de ellos.

Luego estaba el tema de la física, la entropía, el caos, las estrellas, los planetas y las galaxias, la velocidad de la luz, la probabilidad y la relatividad, el efecto Doppler y la gravedad, la muerte de las estrellas, el sol, si estamos solos en el universo... Y un montón de cosas más que Teatre de l'Abast ponía sobre la mesa y yo no tenía ni idea. Todo aquello que les apasionaba y de lo que hablaban y enviaban *links* a noticias y videos de los que yo no entendía casi nada. Sí, el primer día confundí astronomía con astrología. Pero nunca más pasó.

Además de escribir una obra de teatro he podido aprender muchas cosas que no sabía o a las que no había prestado atención. Aprendí con ellos. Aprendí con el proceso. Por suerte, para todos estos temas estuvimos asesorados por Quayle que nos hizo alguna sesión donde planteábamos cosas a lo bruto y él intentaba darles una explicación científica que pudiésemos entender. Además, lo hacía desde una pasión por la física y la ciencia que nos introducía plácidamente en ese universo.

Una explicación del fenómeno del arco iris que acabamos desechando pero que yo recibí como algo que transmitía la máxima fascinación hacia la naturaleza. Después de la sesión, Quayle le envió un audio a Lucía que decía más o menos esto:

Pero... una cosa... ¿Nadie quiere hablar del arco iris? ¿No es alucinante? ¿No es maravilloso? ¿No es increíble? Según la ley de Snell cuando una luz entra en el agua parece que está torcida porque los rayos de luz van a una velocidad diferente dentro del agua que por el aire. El ángulo de visión cambia (refracta) y por eso lo ves torcido. Entra el rayo de luz blanca y sale disperso en colores: eso es lo que pasa con las gotas de agua. Para ver el arco iris siempre te tienes que girar de espaldas al sol, buscando tu sombra, fijarte en tu propia cabeza y levantar la visión 43 grados... Y allí estará el arco iris con todos sus colores. Espectacular. ¿Puede haber un efecto más majestuoso que un arco de colores vivos que cruza el cielo y la ilusión que despierta en nuestros corazones al verlo? ¡Mira! ¡Mira, el arco iris!

El último de los ingredientes que tenía que añadir a este proceso fue trabajar con una compañía que sabe lo que quiere. Hay dos tipos de encargos: haz lo que quieras o queremos esto y esto. Fue lo segundo. No lo plantearon como: tienes total libertad. No fue así. Seamos claros. Los de Teatre de l'Abast te lo dicen de manera muy amable, son dulces, comprensivos, empáticos, cariñosos, respetuosos, pagan bien y,

además, saben lo que quieren. Y el encargo era clarísimo: queremos hablar de esto, de esto y de esto.

Al final del proceso de escucha se nos ocurrió que podíamos ir a visitar un observatorio. Alguno que estuviera cerca de Valencia. Les pedí que lo organizaran y que nos acompañara alguien que lo grabara por si acaso. Y se vino Àlex Gutiérrez de testigo a aquella sesión en Aras de los Olmos.

Puede que Aras de los Olmos sea un pueblo pequeño perdido en la inmensidad del planeta. Pero el cielo es el mismo que el de Chile. En otro hemisferio, en otra parte, pero me dio la sensación de que ese cielo era tan importante como cualquier otro. Y que hablar de Aras de los Olmos en nuestra obra podía poner en valor lo que tenemos cerca. Y viajar desde lo cercano.

A final de junio visitamos el observatorio de Aras de los Olmos. Nos hicieron una visita especial, nos lo explicaron todo y pasaron otras cosas alrededor del viaje: Ramon contando la anécdota de su padre, la llegada atropellada a las instalaciones y el chasco final... Casi inmediatamente decidí que esa excursión podía ser el motor de la propia pieza. Parecía que tenía toda la lógica y que el sentido común nos llevaba hacia esa decisión.

Y ya llegó el verano de 2024 y me retiré a la escritura. Se acabó la escucha, dejamos de vernos, se acabó la prospección... Había que darle forma. Hasta que armé la primera versión y le di al botón de enviar a teatredelabast@gmail.com acompañado de algunas líneas de cortesía para no influir en la lectura, dirigir mis dudas, enseñar mis titubeos o mostrar mi orgullo.

Los últimos días de septiembre organizaron una primera lectura solo con ellos tres. Con Ramon, Victoria y Lucía. Querían contarme algunas cuestiones que veían y algunas dudas que querían compartir. Y fue una lectura rica. Recondujeron algunas escenas que preferían de otra manera y en las que yo estuve totalmente de acuerdo. Mostraron incertidumbre en alguna otra y yo estuve de acuerdo también. Porque supongo que a alguien más le pasará: no siempre te convence todo lo que escribes o a veces nos escondemos en nuestra práctica o en el dominio de alguna técnica o en los truquitos habituales, pero esa escena... no funciona y lo sabes.

Así que me fui con el encargo de la segunda versión que les envié en noviembre porque las agendas de todas ya estaban a punto de petar.

El 19 noviembre planificaron la primera lectura con todo el equipo en la Casa de Cultura de Alboraia. Ahí conocí a José Puchades (Putxa) que se encargaría de la dirección escénica y fue donde empecé a entregar el relevo de la pieza. A soltarla, a verla de lejos, a compartir la custodia. Cuando Putxa empezó su trabajo necesario para acabar la propuesta me di cuenta de que sabía lo que quería o sabía dónde encontrarlo. Cortó, retocó, pensó y propuso todo lo que se ve en la pieza que compone eso tan delicado, riguroso y hermoso que transmite *Caos* cuando lo contemplas.

Desde el principio pensé y comenté que sería un texto que necesitaría completarse desde la dirección escénica. Por supuesto por la naturaleza propia de la compañía y el trabajo que realizan con el movimiento y el cuerpo. Y porque la escritura estaba pensada desde una posición muy abierta. Dando muchas pistas, pero demandando la mano y la mente desde la dirección para que fuera escénicamente auténtica y poderosa.

Luego se quedaron solos con el texto y estuvieron ensayando. Hicieron grandes descubrimientos para la pieza, también supongo que aparecieron dudas y crisis, pero yo no me enteré. Y por último, vinieron las primeras funciones en Rambleta y el público se emocionó. Siguieron otros bolos, en otros lugares y el público siguió emocionándose.

Un proceso bello. Basado en la ilusión, en las ganas de hacer, en facilitar, en confiar, en perseverar, en creer...



Inés Collado e Irene Doher. *Ya no queda nada de todo esto* (2025)
Foto: © La dalia negra. Drift – Teatro de La Abadía.

La esperanza en tiempos de distopía | Reflexionar lo propio desde un barrio que mira al futuro

Inés Collado

Cuando me preguntan por el proceso de *Ya no queda nada de todo esto* para mí es imposible no disociarme. Es imposible no ver cómo este proceso han sido dos procesos en uno. Y es imposible no responder con honestidad a la pregunta.

La obra se gesta en el contexto de un proyecto de mediación a nivel europeo llamado Proyecto Interphono, donde tres equipos en tres ciudades (Bruselas, Madrid y París) hemos llevado a cabo tres proyectos paralelos. Tres proyectos hermanos, partiendo de los mismos procesos e implantados en tres barrios diferentes para ver los resultados independientes que esto generaba socialmente. Los barrios escogidos tenían características similares: La compañía de La Tricoterie se sumergió en Saint Gilles (Bruselas); Nonumoi buceó en Gennevilliers (París); y nosotras nos lanzamos a Tetuán, un distrito en el noroeste de la ciudad de Madrid, compuesto por seis barrios cuya idiosincrasia reside en la diversidad. No solo por la variedad de orígenes de sus vecinxs, sino porque, atravesado por la calle Bravo Murillo, el distrito comprende en sus seis barrios una de las zonas más caras de Madrid y una zona popular. Así nos lo contaron desde el día uno las vecinas del Grupo de Teatro Comunitario y así lo vimos desde el primer instante que paseamos calle arriba y calle abajo.

Pero antes de meternos en todo esto, me gustaría introducir el primer proceso: El Proyecto Interphono.

Cuando drift, nuestra compañía, recibió en 2023 la llamada de La Abadía para sumarnos al Proyecto Interphono, yo tenía 27 años y dos piezas a mis espaldas. La primera había sido mi trabajo final de carrera que presenté en Londres y en Nave73, *Cuatro trenes*; y la segunda, *SANTA EUGENIA*, una pieza sonora itinerante realizada junto a Cristina Marín-Miró que partía de entrevistas a vecinxs de Santa Eugenia, el barrio de Villa de Vallecas.

Veníamos de crear en el off con la suerte de que *SANTA EUGENIA* cayó en gracia y la temporada siguiente formó parte de la programación regular de La Abadía. Y gracias a esta pieza, La Abadía nos propuso después participar en Interphono. En cuanto fue seguro que teníamos que adueñarnos de este proceso, entró Pablo Villa Sánchez. Y entró para comenzar lo que probablemente ha sido uno de los procesos más compli-

cados, drenantes (sí, por qué no decirlo), reveladores y madurativos que nos hemos podido echar a la espalda.

Las primeras reuniones fueron un absoluto caos. Esta etapa tenía más que ver con entender y distinguir quién era del equipo de Bruselas, quién de París y quién del equipo externo que coordinaría el proyecto. Igual que en los rumores de la catástrofe de la producción y rodaje de *Los Otros*, de Amenábar, Pablo y yo estuvimos meses viéndolas venir. Fuimos testigos de las consecuencias de la desorganización, de no hablar las cosas a tiempo y de lo que supone un proyecto donde se ha de trabajar con tres equipos que previamente no conoces. Vimos cómo el proceso de creación casi nos tragaba. De repente, fuimos conscientes de que ese proyecto ansiado, esa gran producción que todo creador emergente anhela, nos estaba comiendo y revolviendo.

Los meses pasaban y las tensiones no hacían más que aumentar. Todo eran malentendidos, todo eran conflictos de intereses e incluso conversaciones absurdas que jamás pensaríamos que con menos de treinta años estaríamos teniendo con profesionales que podrían ser nuestros padres.

Internamente, el golpe de realidad estaba siendo abismal. Habíamos conseguido lo más ansiado y estaba siendo un dolor de cabeza. Y como persona joven e inexperta en procesos de esta magnitud, no era capaz de poner límites para que el propio proyecto no afectase a mi propia intimidad. Hasta el punto de cuestionarme por qué y para qué quería hacer aquello, si es que quedaba un ápice de deseo en alguna parte de mí misma.

El propósito del Proyecto Interphono era mirar al otro, conectar desde el espacio íntimo con el espacio público y repensar la vida en las ciudades, poniendo foco en estos tres barrios. El objetivo era reflexionar para generar un cambio. Y es que estábamos en mayo de 2024 agotadxs, quemadxs y con todo por hacer. Tanto se nos rizaba el rizo que entre risas nos sentíamos hipócritas por estar haciendo un proyecto sobre la importancia de comunicar y conectar cuando la comunicación con el otro en ese mismo proyecto era una tarea imposible.

Yo misma estaba tan agotada que había adoptado una posición derrotista. Ante el proyecto, ante el arte, ante la vida. Había perdido la fe y el sentido de lo que estaba haciendo. Me sentía deshonesto porque en un par de semanas tendría que hacer talleres donde vecinxs de Tetuán reflexionaran sobre su barrio y sobre temas en los que yo ya no creía. Al menos la parte burocrática paraba. Un poco. Comenzaba la conversación real. La conversación con el barrio. Comenzaba por fin nuestro proceso.

Las conversaciones que mantuve con Irene Doherty –quien entró en la codirección del montaje– de cara a la dramaturgia se fueron entrelazando con los propios talleres y entrevistas. Lo único que teníamos claro era que los temas/conceptos en los que se estaban centrando nuestras conversaciones eran cuatro: pertenencia, nostalgia, soledad y utopía. Y el título, *Ya no queda nada de todo esto*. Título robado con permiso a la exposición *No va a quedar nada de todo esto*, donde el Colectivo Paco Graco exponía en CentroCentro rótulos rescatados de comercios de Madrid. Exposición donde se recogieron los rótulos del Madrid del pasado –rótulos que posteriormente nos cedieron y que hoy visten la propuesta–, para proyectarse en el futuro, como nos

contaba Alberto Nanclares en una de sus múltiples conversaciones reveladoras e indispensables.

Estos temas y este título los llevamos a los talleres para que fuesen atravesados por la relación de lxs vecinxs con Tetuán. Con su barrio. Y durante varias semanas, entre mayo y junio, hicimos cuatro talleres con asociaciones de Tetuán. Les ofrecíamos talleres de teatro gratuitos a cambio de su poder de convocatoria entre las personas de la asociación y su público general.

Nos abrieron sus puertas el grupo de teatro de la Asociación Vecinal Cuatro Caminos-Tetuán, formado en su mayoría por mujeres de más de 65 años; el Centro de Integración de Inmigrantes, donde trabajamos con menores de origen migrante en el Espacio Bellas Vistas, un espacio autogestionado por vecinxs; y en el Tetuán Punto Joven, un centro que durante las tardes se abre a gente joven para que pueda pasar allí su tiempo libre. Después de los talleres entrevistamos a once personas para cumplir otro de los objetivos de Interphono: los retratos sonoros.

Los retratos sonoros consisten en retratos fotográficos a diez de lxs entrevistadxs de los talleres, realizados por la fotógrafa Gabriela Serrano. Estas fotografías se acompañan de piezas sonoras, generadas por José Pablo Polo a partir de las entrevistas y editadas de forma que, junto con la fotografía, conforman un mapa sonoro y visual de cada unx de lxs vecinxs. Paralelamente, cada compañía hizo lo mismo con sus entrevistadxs.

Y este pequeño logro, fue el primer y más bonito acierto que celebramos en todo el proceso. Entrar al barrio a través de las asociaciones, nos permitió hablar con aquellas personas que llevaban reflexionando sobre la vida en los barrios y la relación de las personas con su entorno más de lo que podíamos imaginar. Entrevistamos a personas que cuidaban el tejido asociativo para que este cuidase su barrio y para cuidarse entre ellxs, valga la redundancia. Y en estas entrevistas conocimos un poco más a Ashley, Celio, Charo, Cristina, David, Flor, Jorge, Lucas, María, Mari Cruz y Patri, quienes conformaron con sus historias toda la dramaturgia que es la obra hoy. Y con rotundidad puedo decir que estas personas nos acompañaron en el proceso más de lo que nosotrxs las acompañamos a ellas.

Todxs estxs vecinxs nos descubrieron Tetuán, un distrito que, siendo yo de Madrid y llevando Irene más de la mitad de su vida también ahí, apenas conocíamos. Gracias a ellxs, entendimos esta curiosa barrera social que supone la calle Bravo Murillo. Conocimos locales que llevan toda la vida en la vida de mucha gente. Aprendimos historia de Madrid. Y salimos de la concepción que teníamos asentada en nuestras cabezas sobre nuestra propia ciudad.

En este punto de las conversaciones creativas, Irene Doherty y yo identificamos claramente dos mundos. Por un lado, nuestra mirada a lo propio como jóvenes revelaba un estancamiento generacional, de opiniones extremas y pensamientos rotundos, tanto en nosotras como en nuestro alrededor. Encontramos que en Madrid y en el resto de España las nuevas generaciones, ante la imposibilidad de construir un futuro, vivimos ancladas en la idea de un pasado en el que todo parecía mejor y posible. El

auge del fascismo y las modas de lo neo-castizo nos daban la razón. Y la nostalgia por este pasado, que apenas conocemos, y el constante estímulo de futuros distópicos nos desarraigan del entorno y de la posibilidad de construir un futuro, de construir y luchar por utopías posibles.

Y, sin embargo, lo que nosotras encontramos en Tetuán era algo opuesto: Vecinas y vecinos (en su mayoría jubilados) que se asocian y se juntan en grupos de teatro comunitario, centros culturales o huertos autogestionados. Vimos cómo las generaciones mayores son las que más energía tienen para juntarse y seguir construyendo un futuro mejor. Vimos a gente que (se) cuida, ama y lucha por su barrio y por mejorarlo.

Y estos dos mundos opuestos, estos extremos generacionales son los que quisimos conectar en nuestra función. Son los elementos que hemos hecho encontrarse en nuestro escenario. Es la conversación que, entre otras, hemos intentado abrir, la del diálogo generacional sobre el futuro. Para poder reflexionar sobre la importancia de cuidar nuestro entorno y construir el futuro que queremos vivir. Construir una utopía posible. Empezando por nuestro barrio.

Unos cuatro meses después de las entrevistas realizamos una primera semana de residencia artística donde juntarnos las dos creadoras con lxs otrxs tres intérpretes. Como teníamos cinco días de trabajo, dedicamos el primer día a escuchar las entrevistas y poder dialogar sobre los temas desde las perspectivas de cada unx. Para entonces, Irene y yo ya habíamos asignado una o dos entrevistas a cada intérprete que canalizaríamos en su personaje. El resto de los cuatro días los dedicamos a cada uno de los conceptos donde lxs intérpretes debían crear una pieza alrededor de ese tema, pudiendo también incluir los elementos de las entrevistas que quisieran.

Después de esta semana, Irene y yo nos metimos de lleno en la dramaturgia. La gran diferencia de lo que cada una veía importante desarrollar residía en la legitimidad de ficcionar historias reales, de la manipulación de la realidad para generar o no ficción.

Y de nuevo esa dificultad en la comunicación que se estaba convirtiendo en el cuento de nunca acabar de este proceso. Nos estábamos dando contra nuestra propia tesis una vez más, dando la razón a un individualismo generacional que encuentra dificultad en la conciliación, en el terreno de lo templado.

Sin embargo, solo pudimos agradecer que ese es el mecanismo interno del teatro. El espectáculo debe continuar. Las fechas de ensayos no se pueden aplazar. Y los desacuerdos tienen que acordarse.

Creo ahora que haber luchado tanto por preservar y por ficcionar fue lo que convirtió la obra en lo que es. Y que ese consenso, ese equilibrio, fue lo que hoy la ha conformado en una propuesta creativa y honesta, por crear ficción desde la honestidad y por confiar en la creatividad de los testimonios.

Y así, la dramaturgia apareció en la mezcla de las entrevistas y de las vivencias de los actores y sus conexiones con sus personajes. Y en esa mezcla pudieron florecer juntas para generar un espacio compartido entre los testimonios, la autoficción y la pura ficción.

Supongo que nuestro proceso fue darnos de bruces constantemente con la idea de que las obras te llevan a su proceso particular. Tanto queríamos controlar el proceso para conducirlo hacia donde pensábamos que debía ir que solamente sucedió en el momento en el que soltamos y nos llevó él a nosotras. A lo que podríamos añadir esta frase que escribimos en nuestra inconsciencia y que ya no sabemos dónde quedó: “fuera de mi habitación, fuera de mi ansiedad es donde está la vida”.

Por otro lado, el desarrollo de lo escénico, de la puesta en escena de los materiales, surgió de las piezas propuestas por lxs intérpretes en la semana de residencia y diálogo paralelo con quienes se encargaron del diseño escénico: Bentor Albelo en los audiovisuales, Berta Navas en la plástica, Jose Pablo Polo en lo sonoro, Elena Santos en la iluminación y, por supuesto, Rosel Murillo, Carlos Tuñón y Pablo Villa Sánchez como constantes miradas externas en el proceso de creación.

Y aunque hubo sesiones dedicadas exclusivamente a la escritura y a la conversación sobre la dramaturgia, estas conversaciones se veían continuamente intervenidas por las ideas que todas estas personas iban aportando mientras creaban la maqueta, diseñaban las proyecciones, planteaban atmósferas de luz, o proponían un ritmo sonoro.

Y, desde la mayor honestidad, sentimos que el proceso creativo fue un compendio de ideas entrelazadas y afectadas por otras que iban construyendo y sumando a lo que antes había. Aquí, en lo escénico, en ese lugar de encuentro que es el teatro, la conversación se activó.

Una vez finalizó el proceso creativo, comenzó otro proceso: El de ver si realmente este proceso afectaba a la gente de la sala.

Y es que ojalá tener esa respuesta. Ojalá tener la certeza de que eso que hemos hecho ha cambiado el mundo. Ojalá ser la primera obra que realmente haya cambiado una forma de pensar. Y que fuese tan fácil como en la obra, cuando leemos esos deseos para el barrio, generar la posibilidad en nuestra imaginación para construir utopías posibles. Ojalá que este proceso eterno que ha supuesto tantos dolores de cabeza, una pérdida de la fe, miles de euros de impuestos europeos y el trabajo creativo de tantas personas construya una plaza pública en todos los barrios.

Pero por ahora, evidentemente, no. No hemos construido nada tangible. Solo hemos conseguido que una serie de personas nos abran las puertas de su casa (literalmente) y nos permitan colocar sus intimidades en un escenario. Que Ashley venga al teatro con su madre. Que María cumpla el deseo oculto de ser una estrella del teatro. Que Flor vea que su Huerta de Tetuán viaja a Bruselas y ahora también a Alicante. Que Ana vuelva a actuar en España. Que Pablo saque la camiseta de Palestina en los saludos. Que lxs técnicxs de La Abadía cuiden de las plantas que les regalamos. Que Polo haga una versión de Julio Iglesias. Que Berta se apunte a la huerta de su barrio. Que Irene mire únicamente desde fuera en un proceso. Y que todas las noches, Ángel mueva a quien no cree en el futuro a mirar un poco más allá.



Elena Santos. *Break time* (2025)
Foto: © Diego Boheme

ROMPER EL TIEMPO

Estela Santos

Como creadora de esta pieza, es difícil para mí determinar en qué momento empezó *Break time*, pues su concepción distorsionó mi idea del tiempo. Desde entonces, dejé de percibir el pasado como algo lejano o el futuro como algo por llegar. Me resulta más fácil ubicar el inicio de *Break time* de manera espacial, porque es más sencillo relatar que sucedió en muchos lugares simultáneamente que tratar de explicar que, en realidad, se construyó en muchos tiempos a la vez.

Break time se gestó entre Berlín, Barcelona, Murcia, Madrid y Alicante. Mi deseo era vivir en Berlín, pero era tan difícil encontrar trabajo artístico allí que venía a España y trabajaba en diferentes proyectos, moviéndome de un lado a otro, para después volver a Berlín e intentar sobrevivir con el dinero ganado. Una estrategia agotadora y muy poco productiva. Llegado un momento, en ese ir y venir constante, tuve que decidir quedarme en España definitivamente. Recuerdo estar sentada en mi balcón en Murcia y pensar: "Qué agobio estar en el presente, me gustaría poder volver al pasado, viajar al futuro o, mejor, vivir varias vidas paralelas al mismo tiempo". Estar en Murcia me parecía claustrofóbico. Solo pensaba en los parques, las calles, las plazas de Berlín. Tenía que haber una forma de conseguir habitar varios tiempos de manera simultánea.

Y fue precisamente en la Muestra de autores contemporáneos de 2022 cuando Paula de Dios me recomendó el libro *El orden del tiempo*, de Carlo Rovelli. Descubrí la física cuántica y me obsesioné con ella. Existía un mundo en el que sí podía habitar todas esas vidas paralelas. Empecé a experimentar en mi cuerpo las teorías que se proponían desde la ciencia. Trataba de mirar el mundo desde otra perspectiva y potenciar al máximo esa sensación que tenía de poder viajar en el tiempo. Paseaba por la calle e imaginaba que podía ver el pasado de los cuerpos que había a mi alrededor a través de las estelas que dejaban como organismos al caminar. O miraba las casas y las veía transformarse en lo que fueron o lo que serán. Realmente comencé a habitar en muchos tiempos a la vez. Mi mente se abstraía y era capaz de mirar el mundo desde un lugar en el que yo ya no era yo. Todo era muy divertido a la par que confuso. Un día, me sentí tan lejos de la realidad que me asusté. Ya no sabía qué era cierto y qué no, sentí un vacío muy angustiante. Tuve que llamar a un amigo para asirme a una conversación cotidiana fuera de mi cabeza interdimensional. En ese momento comprendí que la concepción que tenemos sobre el tiempo, aunque aburrida, es funcional y que percibirlo así nos ayuda a tener una estructura para poder (con)vivir. Después de un período experimentando aquellas prácticas temporales, me sentía muy

despersonalizada y paré de ensayar todo aquello. Más tarde retomé la práctica con más calma. Ahora, con la distancia, entiendo que todos esos paseos fueron mis primeros ensayos. Estaba utilizando mi cuerpo para preguntarme sobre el mundo que me rodeaba y poner en cuestión la realidad.

Break time es una pieza de calle que se ensayó en las propias calles. Gran parte del texto lo escribí sentada en plazas o paseando mientras miraba cómo entraba la luz entre los edificios de Berlín. Creo que influyó mucho la experiencia de estar viviendo entre tantas ciudades porque, al fin y al cabo, no tenía una casa estable, así que intenté habitar todos esos lugares al mismo tiempo. Empecé a hacer de la calle mi casa y me sentía mucho más cómoda en una plaza llena de gente que en una habitación prestada.

Me dedicaba a observar la participación de las personas en el espacio público, interesándome sobre todo en la manera en la que se relacionaban entre ellas y con el espacio. Además, me encontraba acompañando el proceso de creación de una pieza de Juan Domínguez y Arantxa Martínez –que son muy buenos haciéndose preguntas– y gracias a esos ensayos, florecieron un montón de ideas e interrogantes en mi cabeza. Justo en aquella época asistí a una performance de una de sus colegas, Sabine Zanh, que proponía estrategias coreográficas desde las que la espectadora pudiera mirar de otra manera la plaza más céntrica de Berlín: Alexanderplatz. La pieza se llama *Into dwelling #2* y se trata de un dispositivo configurado por cuatro *performers* y ocho personas de público. Me inspiró muchísimo y aumentó mis ganas de trabajar en el espacio urbano. Sabía que quería hacer algo como aquello.

Así que continué ordenando todos los materiales textuales que había reunido; entre los que había teorías de física, experiencias personales, así como propuestas sensoriales y de imaginación. La manera más sencilla de presentar estos materiales ante un público era por medio de una audioguía para escuchar en la calle, este formato colocaba a las espectadoras en el mismo lugar desde el que había estado practicando todas aquellas maneras de distorsionar el tiempo. Al principio imaginé un dispositivo parecido a un *free tour*, donde yo iba hablando en directo con un sistema de amplificación de voz mientras paseábamos por la ciudad; pero por la complicación técnica que suponía y mi falta de presupuesto, elegí una opción más sencilla para la primera prueba que hice de la pieza: Grabaría mi voz en un audio del móvil, enviaría ese audio por WhatsApp a las amigas que venían a la prueba y lo escucharían cada una en su propio dispositivo. Lo veía como algo temporal, una especie de apaño. Recuerdo estar hablando con Roger Bernat y decirle: “Creo que estoy escribiendo una audioguía, pero estoy segura de que derivará en otra cosa porque las audioguías ya están pasadísimas”. Sin embargo, la esencia que encontré en ese formato ha prevalecido hasta hoy. Ahora grabo con micrófonos profesionales y la gente descarga el audio desde un enlace, pero me gusta mantener esa cercanía de las cosas poco sofisticadas. Cuando las espectadoras guardan el audio en su móvil, lo tienen para siempre. Me parece una especie de regalo por entregarse a ver *Break time*. Porque yo pido su participación, pero creo firmemente que a cambio debo darles algo valioso para mí que, en este caso, es el audio completo de la pieza.

Así, encontré en el caminar una manera muy sencilla de participar poco exigente para la espectadora, pero que colocaba su subjetividad en el centro de la propuesta. Desde siempre me ha interesado el teatro participativo. Estoy obsesionada con hacer piezas para personas que no son tan propensas a ir al teatro y he encontrado en la participación mi manera de conseguirlo. Me gusta dejar mucho espacio para las espectadoras, abriendo huecos y llenando de preguntas mi dramaturgia. Creo que sucede siempre y que cada persona se lleva a casa una versión distinta de la obra, porque es indudable que la percibimos desde nuestra subjetividad; pero justo eso es lo que me interesa potenciar y me gusta hacerlo desde el cuerpo.

La primera vez que nos juntamos muchos cuerpos para escuchar aquello que había escrito fue en Murcia. Junté a varias amigas para compartir con ellas un audio que grabé en mi casa de una manera tan cutre que, en un momento en el que debía aparecer una canción, me saltó un anuncio de YouTube y así se quedó. Fue de las cosas que más les gustó. La naturalidad del audio. Quería grabarlo todo de corrido, con los fallos que hubiera, porque así es el teatro y así quería que fuera mi obra también. En directo, pero en un tiempo que ya había sucedido. En esa primera prueba, no había un recorrido diseñado ni el audio estaba grabado en el espacio donde después realizaríamos la práctica. Eso llegó cuando mostré mi proceso de nuevo, en Teatro Pradillo (Madrid), dentro de la Apertura de procesos creativos.

Llegué a la sala con un texto bastante más ordenado que en la primera muestra. Allí sucedieron varias cosas interesantes. Por primera vez, hicimos el inicio del paseo de forma colectiva. La sensación de separarnos tras llevar un rato juntas caminando fue preciosa. La pieza seguía proponiendo una deriva en la que era placentero dejarse llevar. Por otro lado, al grabar el audio en la propia calle en la que después haríamos el paseo, se producía un solapamiento de espacios sonoros (el real y el pregrabado) que generaba una confusión muy favorecedora para romper el tiempo. Fue muy interesante para mí hacer el recorrido tantas veces, grabando el audio, porque el espacio me conectaba con diferentes realidades temporales. Me veía a mí en ese mismo lugar unas horas antes, o imaginaba qué espectadoras pasarían por allí después. Descubrí que podía recordar el futuro o especular con el pasado.

Desde Madrid, la pieza y yo viajamos a Barcelona. Allí estuvimos casi dos meses en residencia entre el Centre Cívic Can Felipa y la Fàbrica de Creació Fabra i Coats. Al mismo tiempo estaba sucediendo el festival Sàlmon, en el que participaba como integrante del grupo de estudio. Esos meses maduraron bastante la pieza, la creación avanza mucho más sólida cuando tienes un espacio al que poder ir cada día a pensar y escribir. En ese momento me obsesionaba sobre cómo podían convivir cuerpo y teoría de física cuántica. Una de las devoluciones más repetidas en la última muestra era eso precisamente: faltaba traspasar al cuerpo algunas teorías. Así que empecé a crear mi propia metodología. Bailaba mientras escuchaba charlas de física cuántica, escribía mientras escuchaba *techno*, dibujaba las cosas que imaginaba que sucedían en el cuerpo al experimentar la pieza... Combinaba estas prácticas con esquemas dramáticos donde trataba de organizar toda esta información.

Me ayudó dividir la pieza en tres bloques: tiempo común, tiempo individual y tiempo-espacio. En la primera parte, trataría de poner sobre la mesa cómo tenemos normalizado el concepto de tiempo y emplearía algunos juegos para romper el tiempo (*break time*). El verbo “mirar” fue el que dio sentido a este bloque y sobre el que giró esta primera parte. En la segunda, el mecanismo escénico propondría estrategias para ser conscientes de cómo entendemos nuestro propio tiempo, centrando la atención en la percepción sensorial y buscando subjetivizar la experiencia. Los verbos que me guiaron en esta segunda parte fueron “sensibilizar” y “mover”. El último bloque, centrado en el tiempo-espacio, se enfocaría en plantear juegos desde los que experimentar esta vivencia propia del tiempo dentro del espacio urbano. El verbo sobre el que pivotaron las propuestas fue “imaginar”. En conjunto, quería formular un viaje en el que romper el tiempo común para dar lugar a una concepción propia del parámetro, a través del cuerpo y la relación con la ciudad.

Los contextos queer en los que tenía la suerte de estar en esos años me permitieron poner el foco en deconstruir la normatividad temporal. Desde una firme voluntad de designificar el mundo para posibilitar otras realidades, comencé a centrarme en lo que yo, desde mi subjetividad, podía percibir; y así abrir esas herramientas y posibilidades a otras personas. Descubrí en ese camino el Instituto del Tiempo Suspendido, que hablaba del término “cronodiversidad” en contraposición a la “crononormatividad”. Esta conceptualización me sirvió para concretar el marco de la pieza y tener un punto de partida a la hora de poner palabras a lo que trataba de hacer.

La muestra del proceso que hice en Barcelona fue muy dura. Los comentarios que recibí venían de personas a las que admiro mucho y que estoy segura de que los hicieron con la mejor de las intenciones, pero me llevaron a ser consciente de que me quedaba mucho camino por delante y yo ya había agotado casi todas mis fuerzas. En resumen, me dijeron que en la pieza no me veían a mí. Veían una investigación muy interesante, pero no entendían por qué yo personalmente les estaba contando eso. Dijeron que podría ser un podcast, pero que estaba lejos de ser teatro.

Lo de que algo sea o no sea teatro llevo escuchándolo durante toda mi carrera, pero nunca pensé que fuera a venir de personas con las que creía que compartía un lenguaje escénico. Después de este hecho, fue muy importante para mí una charla con mi amigo Ken Pollet, en la que me hizo ver que con *Break time* estaba proponiendo otro ritmo, otro modo de mirar más suave, que no se correspondía con las estructuras convencionales de producción y que esto podía generar incomodidad o incompreensión en las personas que vinieran a experimentar la pieza. Entender esto me hizo aferrarme a mi visión y seguir defendiéndola, aunque necesité un tiempo para reponerme del golpe. Conseguí transformar las devoluciones de esa última muestra en un propósito claro: tenía que abrirme más dentro de la obra.

La siguiente residencia fue en Sant Martí de Tous, en el Teatre Nu. Se trata de un pueblecito muy pequeño donde hay un teatro. Esa semana fue clave para lograr que *Break time* haya llegado a ser lo que es hoy. Me sirvió para parar y reconectar con lo que podía dar de mí dentro de la pieza. Me hizo atreverme a hablar de mis heridas y conectar con el porqué de *Break time* y el sentido por el cual escribí esta pieza. Al

principio, me preocupó si la obra podía funcionar también en un pueblo. Solo la había testeado en ciudades y me gustaba que ralentizara el ritmo tan apresurado de las urbes, pero sentía que allí todo estaba ya ralentizado, no había que hacer ningún *break*. Aun así –y seguramente gracias a ese ritmo y a su gente– la pieza funcionó muchísimo. Descubrí que, aparte de hablar del tiempo, también habla de las personas, de las situaciones, de las cosas que ya no están; y esta visión se ha mantenido a lo largo del tiempo, consiguiendo que muchas personas conecten con la obra y su sutileza. En ese momento sentí que había acabado la pieza. Por fin. Habían pasado dos años. Estaba muy contenta, pero a la vez muy cansada. Entre residencia y residencia siempre seguía pensando y escribiendo; y a la vez, tuve que trabajar de otras cosas –siempre de teatro, por suerte– mientras creaba la obra.

Para mí, el estreno fue el 26 de septiembre del 2024 en el Creamurcia, aunque me parece tan relativo lo de los estrenos, que simplemente lo llamo así porque fue la primera vez que tuve claro que ya no quería hacer ningún cambio sobre el texto. Aun así, cada vez que hago la pieza, adapto la dramaturgia para que concuerde espacialmente con la ciudad y vuelvo a grabarla en audio cada vez que la realizo, pero no hay ningún cambio en la estructura, simplemente dejo que la ciudad entre en el texto.

Ahora, las fechas más cercanas de *Break time* se encuentran de nuevo entre Barcelona (festival Sâlmon) y Alicante (MUTESAC). Sé que he disfrutado mucho de hacer la pieza en estos festivales porque el futuro, seguramente, es algo que ya ha sucedido.

Documentos

Bibliografía anual: Edición de autoría teatral viva (2024/2025)

Xavier Puchades

PREMISAS

En el número anterior de esta revista, realizamos una primera aproximación bibliográfica a la edición de textos dramáticos de autoría viva en los diferentes territorios y lenguas del Estado. Afortunadamente, este estudio tiene continuación, lo cual nos ha permitido perfeccionar la metodología de búsqueda y conseguir localizar nuevas editoriales y, por tanto, presentar una bibliografía más completa. En concreto, si el año pasado habíamos detectado 81 editoriales, en esta ocasión la cifra es de 124. En el periodo que analizamos ahora, 2024-2025, no han publicado una decena de editoriales del periodo 2023-2024, por lo que en realidad estaríamos hablando de un aumento de 53 editoriales.⁴ Conviene aclarar que no todas las editoriales localizadas se dedican en exclusiva a la edición teatral contemporánea, pero sí un gran número presenta una publicación regular pues cuenta con una colección o serie específica, adscrita o no a algún premio local o nacional.

Nuestra premisa principal es similar a la del estudio anterior: recopilar todos los títulos publicados de autoría teatral viva, aunque en algunas editoriales, como hemos dicho, esta tarea se haga de una manera puntual o irregular. Quedan excluidos de esta compilación aquellos ensayos o estudios sobre teatro, manuales de escritura dramática o de cualquier otra especialidad teatral, así como textos dramáticos traducidos de autoría extranjera. Cuestiones que, por otro lado, también sería interesante tratar en otro estudio bibliográfico. Para nuestra investigación, hemos tenido en cuenta el formato de libro convencional, el digital y el audiolibro, así como revistas especializadas de teatro. Hemos incluido también algunos casos de autoedición, aunque somos conscientes de que no están todas y tenemos algunas dudas respecto a la necesidad de recogerlas a no ser que estén vinculadas a profesionales del teatro. A modo de homenaje, hemos querido incluir las obras publicadas en el periodo examinado de autores que nos han dejado recientemente

⁴ Las editoriales citadas en la anterior bibliografía y que no aparecen en esta son las siguientes: Edicions Balèria (Palma), Editorial Càntico (Córdoba), Cossetània Edicions (Valls-Tarragona), KRK (Oviedo), Lapislatzuli Editorial (Barcelona), Pagès Editors (Lleida) y Món de Llibres (Manacor). Sus colecciones de teatro todavía se pueden encontrar en sus webs, solo que no se ha podido constatar que las hayan actualizado en los últimos dos años. Todas ellas han sido consultadas por correo para confirmarlo y no todas han respondido.

como Jerónimo López Mozo, Fermín Cabal o Julián Ortega. También hemos creído conveniente añadir autoría latinoamericana y de otras partes del mundo que residen actualmente en España, donde vienen desarrollando desde hace tiempo su escritura teatral en alguna de nuestras lenguas.

METODOLOGÍA

A partir de estas premisas y para optimizar el proceso de búsqueda de todas las editoriales posibles, hemos contado con una amplia y generosa colaboración externa, aprovechando que este año disponíamos de un poco más de tiempo para realizar esta investigación. Así pues, entre los meses de junio y julio, partimos de la bibliografía del año pasado para completar las publicaciones de los últimos meses de 2024 – incompleto al maquetarse esta revista en octubre– y añadir las de 2025. Esto nos sirvió igualmente para descartar aquellas editoriales que no habían publicado ninguna obra en dicho periodo. Una vez elaborados los listados de volúmenes publicados por cada editorial, los hemos compartido con todas ellas para que nos confirmaran o corrigieran los listados y les hemos invitado, además, a proporcionarnos un avance de lo que publicarían hasta finales de 2025. De esta forma, salvamos los últimos meses del año que quedaron fuera en el número anterior por las fechas de publicación de la revista. Podemos afirmar que, prácticamente, el 85% de las editoriales consultadas nos han respondido y, desde aquí, les queremos agradecer su interés y complicidad. Paralelamente, hemos contactado con las diferentes asociaciones de autoría teatral existentes para que consultaran a sus asociados y nos facilitaran las referencias de sus obras publicadas. Hemos contado además con personas conocedoras de la edición teatral en sus territorios particulares.⁵ Todo ello, junto a una exhaustiva búsqueda en diversas bases de datos referidas a la edición (ISBN, ISSN y Depósito Legal) y a las de venta de libros en línea, algunas librerías disponen de bases de datos bastante prácticas y completas. Aun así, hay que insistir una vez más en la complejidad de esta tarea y en la posibilidad de que algunas editoriales no estén finalmente presentes.

Además de haber sido más exhaustivos en la detección y recopilación de los datos, hemos querido añadir algunas novedades a la información recopilada: por un lado, en caso de existir, hemos indicado el nombre de la colección o colecciones dedicadas al teatro contemporáneo de cada editorial; por otro, hemos señalado los premios locales, nacionales o internacionales que estas publican actualmente.⁶

⁵ Queremos agradecer la colaboración de Jesús Galera, Carlos Labraña, Vanesa Sotelo, Gracia Morales, Javier Liñera y Antonio Tabares.

⁶ Ha habido algún caso como el premio Evarist García de la Diputació d'Alacant que, a pesar de convocarse todos los años, lleva sin publicarse desde 2016 por falta de licitación.

OBJETIVOS

En cuanto a los objetivos que nos hemos marcado para la posible practicidad de este estudio, queremos destacar los siguientes:

- a) Aportar información cuantitativa para **analizar el estado de salud de la edición teatral** de autoría viva en los diversos territorios y lenguas del Estado.
- b) Proporcionar **una guía de las novedades editoriales** para todas aquellas personas interesadas en la lectura de teatro contemporáneo.
- c) Ofrecer a los profesionales y a los lectores **un espacio en el que conocer las editoriales existentes en los diferentes territorios** interesadas en publicar teatro contemporáneo.
- d) Crear **una herramienta de utilidad para librerías, bibliotecas o centros de documentación** que quieran iniciar o completar sus secciones de autoría teatral viva.
- e) **Compartir y visibilizar este documento entre las diversas asociaciones de autoría viva** para que se pueda conocer mejor la realidad teatral de cada territorio, al menos en el ámbito editorial.
- f) **Colaborar en la proyección de pequeñas editoriales** que realizan una importante labor en el tema que nos ocupa y que merecen ser reconocidas.

Esta bibliografía permite igualmente abrir otras puertas a la investigación a partir del análisis de sus datos, más allá de nuestras conclusiones particulares y provisionales. El formato digital en pdf de la revista, además, permite realizar una serie de búsquedas de autores, autoras, títulos, editoriales, premios, colecciones, etc.

RESULTADOS

Como advertimos el año pasado, resulta complicado valorar con exactitud el estado de la edición de textos dramáticos de autoría viva pues los estudios anteriores son escasos y, además, parten de diferentes premisas y metodologías. Incluso la compilación que aportamos hoy aquí difiere de la realizada el año pasado, cuando se nos despistaron un gran número de editoriales. Como advertimos, éramos conscientes de las posibles carencias del documento del periodo 2023-2024, aun así, los datos entonces ofrecidos cumplieron una serie de objetivos y han servido de base imprescindible para su revisión y actualización hoy.

Rescatemos, pues, algunos de los datos que examinamos el año anterior a partir de la consulta de algunos artículos de investigación previos. En un estudio que realicé en el año 2004, sobre la edición de textos dramáticos contemporáneos entre 1981-2000, contabilicé un total de 387 piezas largas y 132 breves publicadas en esos diecinueve años. Señalé entonces la importancia del año 1996 como el de mayor edición del periodo examinado con 63 piezas largas y 17 breves. Quiero aclarar que en aquel corpus no se incluyeron autores nacidos antes de la década de los 60. De haberlos contabilizado, quizás se podría haber llegado al centenar de piezas largas. En 2017, María Bastianes realizó un nuevo estudio sobre la edición teatral

en 2016 y recopiló 297 volúmenes de autoría teatral viva (222 en castellano, 46 en catalán, 22 en gallego, 5 en euskera y 2 en asturiano). Cuando hablamos de volúmenes, no nos referimos exactamente a textos dramáticos, pues hay volúmenes que pueden contener más de una pieza. Así pues, en el estudio sobre el año 2023, contabilizamos 251 volúmenes con un total de 361 textos de larga extensión y 154 breves. Atendiendo solo a los primeros, de esos 361: 268 se publicaron en castellano, 64 en catalán, 24 en gallego y 5 en euskera. Como se puede observar, al cotejar los datos de 2016 y 2023 se aprecia un aumento en el número de textos publicados, teniendo en cuenta que en 2016 no era habitual la publicación de volúmenes con más de un texto dramático. En la actualidad, existen publicaciones con la obra reunida de autores donde podemos encontrar desde cuatro a más de una docena de piezas. Tras el análisis de las referencias recogidas de 2024-2025, estos serían los resultados:

TERRITORIO	EDITORIALES	VOL. 2024	VOL. 2025	TXT. 2024	TXT. 2025
MADRID	30	138	114	187 / 81B	179 / 55B
CATALUÑA	18	53	41	106 / 31B	43 / 17B
GALICIA	17	41	31	52 / 74B	40 / 28B
C. VALENCIANA	17	35	30	48 / 11B	45 / 14B
ANDALUCÍA	15	27	17	34 / 7B	21
PAÍS VASCO	5	14	4	16	5
BALEARES	4	4	7	4	7
ARAGÓN	3	4	0	5/ 6B	0
ASTURIAS	3	7	0	5 / 43B	0
CANARIAS	3	3	2	4	2
CASTILLA-LA MANCHA	2	9	2	12	2
LA RIOJA	2	5	1	5	1
EXTREMADURA	2	1	1	1	1
MURCIA	2	9	10	11	10
CASTILLA Y LEÓN	1	7	4	7	5
NAVARRA	1	2	1	2	1
TOTALES	124	359	265	499 / 253B	362 / 114B

Nota: Con una "B" se indica los textos breves

De esta tabla se pueden extraer algunas conclusiones. La primera es que, en nuestra primera aproximación bibliográfica de 2024, nos quedamos bastante cortos. Entonces contabilizamos **193** volúmenes –advirtiéndolo que no teníamos datos sobre la publicación de los últimos meses de ese año– y ahora nos encontramos con prácticamente el doble, **359** volúmenes. Esto implica un salto considerable respecto a los datos de 2023, aunque como venimos diciendo, ahora hemos contabilizado muchas más editoriales. Los datos de 2025, a pesar de haber solicitado a las editoriales que nos avanzaran sus novedades hasta final de año, de momento, es bastante inferior, **265**. Pero la sorpresa llega de nuevo cuando contabilizamos el total de textos dramáticos publicados en 2024: **499** (329 en castellano, 130 en catalán, 30 en gallego, 9 en euskera y 1 en asturiano). Queremos llamar la atención también sobre las **253** piezas breves publicadas en diversos volúmenes compartidos, en el teatro reunido de un mismo autor o en algunos premios de teatro especializados en ese formato. Para visualizar más claramente los datos, adjuntamos la tabla siguiente:

AÑO	Número editoriales	Textos editados	Castellano	Catalán	Gallego	Euskera	Asturiano
2016		297	222	46	22	5	2
2023	81	361	268	64	24	5	0
2024	124	499	329	130	30	9	1

A pesar de la diferencia en el número de editoriales entre 2023 y 2024, la mayoría de las que hemos localizado en la actual bibliografía no creemos que hubiesen supuesto un aumento destacado en el total de textos editados en 2023. Se trata de editoriales que, en su mayoría, publican entre una o dos obras anuales que ese año no publicaron, no existían o no disponían de colección de teatro. Este año hemos localizado, por ejemplo, editoriales en territorios como Aragón, Canarias, Extremadura o Navarra. Queremos recordar que, de las 124 editoriales recogidas aquí, hay algunas que han publicado en 2025, pero no en 2024.

Si atendemos a los volúmenes publicados en 2024, podemos diferenciar entre un primer grupo de editoriales que publican diez o más volúmenes anuales; un segundo grupo que publican entre tres y nueve volúmenes; y un tercero, el más amplio, con menos de tres al año. Curiosamente, los porcentajes en el total de publicaciones de cada grupo son bastante similares en los últimos dos años, aunque varía el número de editoriales que conforman cada grupo. Así pues, si en 2023 las cinco editoriales del primer grupo supusieron el 39'84% del total publicado, en 2024, media docena de editoriales se han ocupado del **37'67%**; respecto al segundo grupo, en 2023 estaba compuesto por una veintena de editoriales con un 35'05% de volúmenes publicados, mientras que en 2024 son diez editoriales más y suponen el **38'22%**; y, por último, el

tercer grupo que en 2023 publicó el 25'09% de volúmenes, en 2024 es responsable del **24'11%**. Como se puede ver, aproximadamente el 75% de las publicaciones fueron fruto del trabajo de 25 editoriales en 2023 y de 36 en 2024.

En ese primer grupo, pues, encontramos las siguientes editoriales: UVEDEBE – Éride Ediciones con 51 volúmenes (54 textos); Ediciones Antígona con 24 (46 textos / 38 breves); Ediciones Invasoras con 20 (22 textos / 74 breves); INAEM con 19 (22 textos); Arola Editors con 11 (44 textos) y Ediciones Mutis con 11 (14 textos). En el segundo grupo, encontramos con 9 volúmenes La Máquina de Nubes; con 8, Edicions Bromera y Naque Editorial; con 7, Aliar Ediciones y La Uña Rota; con 5, Edicions Flyhard, Galés Edicions, Edicions Positives y Red Escénica; con 4, Artezblai, Editorial Comanegra, Sala Beckett, Editorial Dayla, Fundació SGAE, Lastura Edicions, Oidà Editorial, Pepitas de Calabaza, Editorial Sapere Aude, Editorial Susa/Ehaze, Tea-tre Nacional de Catalunya; y con 3, ADE, Ediciones Algar, ASSITEJ, CIRAE, El Toro Ce-lestre, Editorial Galaxia, Ediciones Irreverentes, Pabellón 6, Sembra Llibres y Ediciones SM. Hay que destacar algunas editoriales con menos de tres volúmenes, pero con más textos dramáticos publicados: Punto de Vista Editoriales con dos volúmenes (17 textos) o la Institució Alfons el Magnànim con dos volúmenes, dedicados a la obra de Rodolf Sirera (36 textos/ 19 breves).

No es casual que, tanto en 2023 como en 2024, sean prácticamente las mismas editoriales las que ocupen la parte alta del pódium en la edición de teatro español de autoría teatral viva. Podemos lanzar una serie de hipótesis por las que esto es posible: a) dedicarse casi o en exclusiva a la edición teatral; b) contar con diversas colecciones de teatro en su catálogo, no únicamente de creación; c) establecer vínculos no solo con algunos premios, propios o no, sino también con diferentes instituciones públicas y privadas para desarrollar colecciones concretas; d) publicar volúmenes con el teatro reunido de diversos autores y autoras; e) interesarse por la autoría de diferentes territorios del Estado o bien concentrar su línea editorial en la dramaturgia y lengua particular. En las editoriales del segundo grupo apreciamos otras características como: a) contar con un número elevado de premios en su catálogo; b) realizar un trabajo de edición centrado en un grupo de nombres de referencia cuyas obras se publican de manera regular casi al mismo tiempo que se estrenan; c) trasladar al papel las obras que se producen y/o programan en su teatro, en el caso de ser editoriales adscritas a un espacio teatral público o privado. Estas razones no tienen por qué cumplirlas todas las editoriales de cada grupo, incluso algunas del segundo grupo se pueden detectar también en las del primero.

Podríamos concluir a partir de estos datos que, actualmente, el peso de la edición teatral contemporánea recae en las editoriales privadas. De la docena de editoriales públicas localizadas (universidades e instituciones de gobierno), la mayoría se relaciona con algún premio local, algo que en los últimos años se ha ido delegando a las editoriales privadas por medio o no de la coedición. En la bibliografía de 2024, hemos localizado hasta 52 premios de teatro publicados: en castellano (20), en catalán (20), en gallego

(10), en euskera (1) y en asturiano (1).⁷ En catalán, por ejemplo, la mayoría de los premios se convocan en la Comunidad Valenciana y Baleares. Es importante plantearse si la edición de teatro contemporáneo en estos dos territorios –y podríamos añadir el de Galicia– sería la misma sin la existencia de estos premios en sus lenguas propias. De hecho, hemos comprobado casos de editoriales que tenían una colección de teatro gracias a tener licitada la edición de un premio y, en el momento que esta licitación ha cambiado de empresa, la edición teatral en esa editorial ha desaparecido.

En los últimos años se ha dado un proceso bastante interesante que creemos que juega a favor de la proyección editorial de los textos ganadores de premios. Como se puede ver en la bibliografía, hay editoriales que publican anualmente más de un premio, esto favorece una mayor accesibilidad a la hora de localizar, conocer y leer estos textos. Esta opción es mucho mejor que la que se daba en décadas anteriores, cuando conseguir un texto editado por un ayuntamiento o una diputación era prácticamente imposible. Todavía hoy encontramos algún caso de premios publicados por estas instituciones que se rumorea permanecen almacenados en un sótano de algún lúgubre edificio oficial.

De este predominio de la edición privada, hay que señalar una docena vinculada con alguna productora, compañía o teatro (Àfora Focus Edicions, A Fortiori Editorial, Bambalina Teatre Practicable, Ediciones del Bufón, Edicions Flyhard, Microteatro Ediciones, Pabellón 6, Sala Beckett, Sala Carme, *Red Escénica*, Teatre del Mar o Teatro El Astillero); y cinco cuya labor editorial está relacionada con una revista especializada en artes escénicas (*ADE*, *Artezblai*, *Erregueté*, *Primer Acto* y también *Red Escénica*).

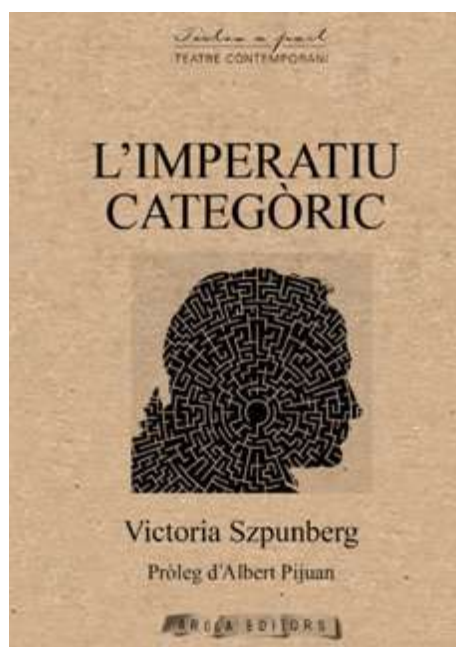
Por último, otro dato que creemos de interés es el porcentaje de textos publicados por dramaturgas. **De los 499 contabilizados de 2024, 179 estarían firmados por dramaturgas, un 35,74%.** De los provisionales 362 publicados en 2025, hemos contabilizado 124, un 34'54 %. En estos porcentajes hay que tener en cuenta que hay

⁷ **ANDALUCÍA:** Certamen de Teatro Dramaturgo José Moreno Arenas, Jesús Domínguez, Luis Barahona de Soto, Martín Recuerda, Miguel Romero Esteo., Premio Internacional para a obras de Teatro Joven Editorial Dalya. **ASTURIAS:** Pachín de Melás de Testos Teatrales. **BALEARES:** Alcover y el de Teatre Vila de Santanyí, Alexandre Ballester de Teatre, Born de Teatre, Ciutat de Manacor de Teatre Jaume Vidal, Llorenç Moya d'Obres Dramàtiques, Premi de Teatre de Mallorca, Teatre Mediterrani Pare Colom. **CANARIAS:** Domingo Pérez Mink. **CATALUÑA:** Certamen de Teatre Breu de Mutxamel, Frederic Roda, Llorenç Moyà de Binissalem, Mutis, Premi de Teatre Àngels Poch d'Omniumcultural Terrassa, Teatre Breu Andreu Solsona de Badalona. **COMUNIDAD VALENCIANA:** Certamen de Textos Dramàtics Acotaciones en la Caja Negra, Ciutat d'Alcoi de Teatre Pep Cortés, Ciutat d'Alzira Palanca i Roca, Ciutat de Castelló de Teatre, Ciutat de Sagunt de Teatre Pepe Alba, Ciutat de València Eduard Escalante de Teatre, Ciutat de València Max Aub de Teatro, Escalante Infantil i juvenil, Evarist García de Teatre Breu, Pere Capellà, Premio Internacional de Teatro Breve Stella Manaut, 25 d'abril de Benissa. **GALICIA:** Abrente de textos teatrais (Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia), **Álvaro Cunqueiro para textos teatrais**, **Anisia Miranda de Teatro para a Infancia**, Barriga Verde de la Xunta de Galicia, Laudamuco, Manuel María de Literatura Dramática Infantil, O Facho de Teatro Infantil, Premio Internacional Dramaturgia Invasora Lauro Olmo, Rafael Dieste de textos teatrais, Roberto Vidal Bolaño, Varela Buxán. **MADRID:** Ana Diosdado, Calderón de la Barca, Certamen Internacional de Comedia, Jardiel Poncela, Leopoldo Alas Mínguez, Premio ASSITEJ España de Teatro para la infancia y la juventud, Premios Irreverentes de Teatro Joven, Teatro Infantil y Juvenil SGAE. **NAVARRA:** Concurso de textos teatrales dirigidos a público infantil de la Escuela Navarra de Teatro. **PAÍS VASCO:** Kutxa Fundazioa Donostia.

autoras que han publicado diversos textos, que han participado en textos compartidos –también con hombres– y que no hemos incluido los textos breves. En estos dos últimos años, podemos recopilar hasta **170 nombres de dramaturgas**. Con la intención de aportar nuestro granito de arena a proyectos como Woman's Legacy, incluimos una nota al pie con todos los nombres y apellidos de estas autoras.⁸

Y acabamos aquí la revisión de unos datos que, como el año pasado, nos generan muchas preguntas. 499 textos dramáticos de autoría viva publicados en 2024, ¿son muchos o son pocos? ¿Cuáles son los canales de promoción y distribución? ¿Funcionan? ¿Es suficiente con la posibilidad de la venta en línea de las propias editoriales o de los portales de las librerías? ¿Llegan a todos los espacios públicos como bibliotecas, centros de documentación o escuelas de Arte Dramático? ¿Quién los compra? ¿Cuántas de estas editoriales conoces? ¿Cuántos autores de teatro? ¿Y autoras? ¿Cuántos ejemplares publicados en 2024 forman parte de tu biblioteca personal? ¿Cuántos de esos 499 títulos hemos leído o visto en un escenario?

⁸ ÁFRICA, Carolina. ALARCÓN GÓMEZ, Isabel. ALONSO, Ana. ALONSO, Manuela. ALVARADO, Josi. ÁLVAREZ, Lali. ANTONIA, Imma. APARICIO, Laura. ARAN, Marta. ARANA, Itsaso. AVINYÓ, Victoria. AZNAR, M. Carmen. AZORÍN, Ana. BALBOA, Cris. BALLESTER MARCO, Ana. BARCELÓ, Marta. BARDAGIL, Blanca. BELLIDO, Mafalda. BELLO, Rocío. BELMONTE, Elena. BERGAMÍN, Beatrice. BERROCAL GUEVARA, Yai-za. BERZAL, Carlota. BLANCO, Cris. BLASCO, Esther. BLUME, Amelie. BOLAÑOS ARROYO, Elena. BREY, Nerea. CANOSA, Tamara. CARBALLAL, Lucía. CARBALLEIRA, Paula. CARRODEGUAS, Esther. CASADO GUAL, Núria. CASTRO, Nieve. CASTRO, Raquel. CADEVILLA, María. CEDÓ, Clàudia. CID FREIRE, Andrea. CLEMENTE, Cristina. COELLO RODRÍGUEZ, Amantia. COELLO, Ale. COLLADO BENNASAR, Marina. CONTRERAS, Dayana. CORTÉS, Arantxa. CUNILLÉ, Lluïsa. DE MIGUEL, Luna. DE PAZ ASÍN, Estefanía. DESPEYROUX, Denise. DÍAZ MEGÍAS, María. DÍAZ QUINTANILLA, Lara. DÍAZ, María. DÍEZ QUINTANILLA, Lara. DUNCAN, Denise. ENGUÍDANOS, Victoria. ESCABIAS, Juana. FEIXAS, Daniela. FERNÁNDEZ RIAL, Rosalía. FERNÁNDEZ SEVILLA, Lola. FERNÁNDEZ, Verónica. FERRÁN CUADRA, Fanny. FERRER, Amona. FERRER, Carlota. FOLGUERA, María. FORNI, Flavia. FREIXEIRA FERREIRA, Eva. FRUTOS, Fátima. FULLANA LLULL, Aina. GABILONDO GARITONANDIA, Mireia. GALÁN, Marta. GARANTIVÁ, Karina. GARCÍA PEREDA, Sara. GARCÍA SERRANO, Yolanda. GARCÍA-TORNEL, Cristina. GARCÍA, Alessandra. GARCÍA, Atenea. GARCÍA, Creta. GARMO, Laura. GIL, Violeta. GOIRICELAYA, María. GÓMEZ DE LA CAL, Nuria. GÓMEZ GLEZ, Mar. GÓMEZ, Esmeralda. HERNANZ, Irene. HERRERO MIGUEL, Irene. HURTADO, Ana. INTXAURRAGA, Agurtzane. KLÉBER, Eugenia. LÁZARO SANZ, Esther. LEZCANO, Mercedes. LIDDELL, Angélica. LLERGO, Eva. LLORENS, Paula. LLORENTE, Natalia. LÓPEZ MONDÉJAR, Lola. LÓPEZ SEGOVIA, Ana. LOZANO LÓPEZ, Mercedes. LOSCOS, Raquel. LUQUE, Diana L. MADAY, Cat. MARCHENA REJAS, Sandra. MARÍ, Anna. MARTÍN DEL BURGO, Ángela. MARTÍNEZ JUAN, Alicia. MARTÍNEZ, Jéssica. MATA, Athenea. MATEO GALINDO, Elena. MENÉNDEZ, Natalia. MIHON, Laura. MÍNGUEZ PASTOR, Olga. MIR, Eva. MIRANDA, Lucía. MOLANO, Raquel. MORALES, Gracia. MORÁN, Celia. MOYANO, Julia. NADAL, Neus. NAVARRO, Silvia. NOVARRA, Carmela. ORO PRADERA, Begoña. OSARIO, Amaranta. OTERO, Marina. PASCUAL, Itziar. PAZOS, Marta. PEÑALVER, Alicia. PÉREZ ASTORGA, Maite. PÉREZ, Avelina. PÉREZ, Noelia. PLANELLS, Carme. PORTAS, Lluís. PRIETO, Berta. RAMÍREZ-PANTANELLA, Almudena. RAMÍREZ, Ana. LUCÍA. RIERA, Queralt. RIOSALIDO, Arántzazu. RIPOLL, Laila. RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Nieves. RODRÍGUEZ, Gemma. RODRÍGUEZ, Verónica. ROJALS, Marta. ROMERO, Concha. ROSENVINGE, Christina. RUBIO GALLETERO, Laura. RUBIO, Ruth. SÁEZ, Guadalupe. SALAS BURGUERA, Marina. SÁNCHEZ, Isabel. SÁNCHEZ, Sara. SANTIAGO, Elena. SAURA CLARES, Alba. SARRIAS, Mercè. SERRA, Clàudia. SIERRA ÁLVAREZ, Susana. SOLER, Carmen. SUÁREZ, Patricia. SZPUNBERG, Victoria. TENA, Begoña. TORNERO, Helena. TORRES PEÑALVER, Ana. TORRES, Ana. TUR, Aina. VARELA, Emma. VELASCO, María. VILAJOSA SESÉ, Roser. VISNIEC, Matei. VIZCARRO BOIX, Núria. VOLPE, Loredana. WENDER AVILÉS, Mélanie. ZAMORA PÉREZ, Elisa. ZAPATA BOSCH, Pilar. ZARCO, Silvia.



Premio Nacional Literatura Dramática 2025

Editoriales /
Textos Dramáticos /
Autoría (viva)

Relación de editoriales ordenadas por el territorio en el que desarrollan su actividad y que han publicado textos dramáticos de autoría viva entre 2024 y 2025.

ANDALUCÍA

ACENTUARTE, Editorial (Granada) - **ALFAR, Ediciones** (Dos Hermanas – Sevilla) - **ALGAIDA EDITORES** (Sevilla) - **ALHULIA EDITORIAL** (Granada) - **ALIAR EDICIONES** (Granada) - **BERENICE, Editorial** (Córdoba) - **BUFÓN, Ediciones del** (Sevilla) - **CIRAE** (Centro de Investigación y Recursos de las Artes Escénicas de Andalucía) (Sevilla) - **DALYA, Editorial** (San Fernando – Cádiz) - **DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE GRANADA** - **EL TORO CELESTE** (Málaga) - **ESDRÚJULA EDICIONES** (Granada) - **Q-BOOK EDITORIAL** (Cádiz) - **RENACIMIENTO, Editorial** (Sevilla) - **SOLDESOL, Editorial** (Almería)

ARAGÓN

LIBROS DEL INNOMBRABLE (Zaragoza) - **LOS LIBROS DEL GATO NEGRO** (Zaragoza) - **MILMADRES, Editorial** (Zaragoza)

ASTURIAS

IMPRONTA EDITORIAL (Xixón) - **ORPHEUS EDICIONES CLANDESTINAS** (Xixón) - **SAPERE AUDE, Editorial** (Oviedo)

BALEARES

ADIA EDICIONS (Calonge - Mallorca) - **DOCUMENTA BALEAR** (Palma) - **LLEONARD MUNTANER** (Palma) - **TEATRE DEL MAR** (Palma)

CANARIAS

CANARIAS E-BOOK (Las Palmas de Gran Canaria) - **CARTAS DIFERENTES EDICIONES** (Santa Cruz de la Palma) - **UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA** (Santa Cruz de Tenerife)

CASTILLA-LA MANCHA

CHAMÁN EDICIONES (Albacete) - **ÑAQUE EDITORIAL** (Ciudad Real)

CASTILLA Y LEÓN

LA UÑA ROTA (Segovia)

CATALUÑA

ÀFORA FOCUS EDICIONS (Barcelona) - **ANAGRAMA, Editorial** (Barcelona) - **AROLA EDITORS** (Tarragona) - **CARENA, Ediciones** (Barcelona) - **COMANEGRA, Editorial** (Barcelona) - **DISBAUXA EDITORIAL** (Barcelona) - **EDICIONS DE 1984** (Barcelona) - **EL CEP I LA NANSA, Edicions** (Vilanova i La Geltrú) - **FLYHARD, Edicions** (Barcelona) - **IGNASI RODA FÀBREGAS, Editorial** (Barcelona) - **MUTIS, Ediciones** (Barcelona) - **NERET EDICIONS** (Barcelona) - **OIDÀ EDITORIAL** (Sant Feliu de Codines – Barcelona) - **OMNIABOOKS EDITORIAL** (Barcelona) - **PONT DE PETROLI** (Badalona) - **SALA BECKETT/OBRADOR INTERNACIONAL DE DRAMATÚRGIA** (Barcelona) - **TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA** (Barcelona) - **UNIVERSITAT DE LLEIDA**

COMUNIDAD VALENCIANA

ALGAR, Editorial (Alzira – València) - **ANDANA EDITORIAL** (Picassent – València) - **BAMBALINA TEATRE PRACTICABLE** (València) - **BIBLIOTECA CIUTAT DE CASTELLÓ** -

BROMERA, Edicions (Alzira – València) - **GALÉS EDICIONS** (Paterna – València) - **INSTITUCIÓ ALFONS EL MAGNÀNIM** (València) - **INSTITUT ALACANTÍ DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT** (Alicante) - **LA CONSENTIDA EDITORIAL** (València) - **OLÉ LIBROS** (València) - **ONADA EDICIONS** (Benicarló – Castelló) - **RED ESCÉNICA, Editorial y revista** (València) - **SALA CARME TEATRE** (València) - **SEMBRA LLIBRES** (Carcaixent – València) - **3i4 EDICIONS** (València) - **UNIVERSITAT D'ALACANT** - **UNIVERSITAT DE VALÈNCIA**

EXTREMADURA

DE LA LUNA, Editorial (Mérida – Badajoz) - **REGIONAL EXTREMADURA, Editora** (Mérida – Badajoz)

GALICIA

BAÍA EDICIÓNS (A Coruña) - **CONSELLO DE CULTURA GALEGA** (Santiago de Compostela) - **CUARTO DE INVERNO** (Arzúa – A Coruña) - **CUATRO LUNAS, Editorial** (Pontevedra) - **DIFUSORA DAS LETRAS, ARTES E IDEAS** (Ourense) - **EMBORA EDICIÓNS** (Ferrol) - **ERREGUETÉ** (Cangas – Pontevedra) - **FERVENZA, Edicións** (Pontevedra) - **GALAXIA, Editorial** (Vigo) - **INVASORAS, Ediciones** (Vigo) - **KALANDRAKA EDITORA** (Pontevedra) - **LAIOVENTO, Edicións** (Santiago de Compostela) - **OBRA DOIRO, Ediciones** (Santiago de Compostela) - **POSITIVAS, Edicións** (Santiago de Compostela) - **SOLAR DE EDICIÓNS** (Vigo) - **TOXOSOUTOS, Editorial** (A Coruña) - **XERAIS, Edicións** (Vigo)

LA RIOJA

LA CABAÑA DEL LOCO, Editorial (Logroño) - **PEPITAS DE CALABAZA** (Logroño)

MADRID

ADE, Editorial y revista (Madrid) - **ANAYA, Editorial** (Madrid) - **ANTÍGONA EDICIONES** (Madrid) - **APEIRON EDICIONES** (Madrid) - **ASSITEJ** (Madrid) - **BOLCHIRO EDITORIAL** (Madrid) - **CÁTEDRA, Editorial** (Madrid) - **CONTINTA ME TIENES** (Madrid) - **DILEMA, Editorial** (Madrid) - **DOS BIGOTES, Editorial** (Madrid) - **FUNDACIÓN SGAE** (Madrid) - **FUNDAMENTOS, Editorial** (Madrid) - **GUILLERMO ESCOLAR EDITOR** (Madrid) - **HOLOGRÁFICA EDITORIAL** (Madrid) - **INAEM** (Madrid) - **IRREVERENTES, Ediciones** (Madrid) - **KABO & BERO** (Madrid) - **LASTURA EDICIONES** (Alcorcón – Madrid) - **MACHADO LIBROS EDITORIAL** (Madrid) - **MICROTEATRO EDICIONES** (Madrid) - **PRIMER ACTO, Editorial y revista** (Madrid) - **PUNTO DE VISTA EDITORES** (Madrid) - **SIAL PIGMALIÓN** (Madrid) - **SM, ediciones** (Madrid) - **TEATRO EL ASTILLERO, Editorial** (Madrid) - **TORREMOZAS, Ediciones** (Madrid) - **UVEDEBE (VDB)** (Éride Ediciones) (Madrid) - **VENCEJO EDICIONES** (Madrid) - **VILLA DE INDIANOS, Editorial** (Madrid) - **YA LO DIJO CASIMIRO PARKER** (Madrid)

MURCIA

LA MÁQUINA DE NUBES, Editorial (Murcia)

NAVARRA

REIKIAVIK EDICIONES (Pamplona)

PAÍS VASCO

A FORTIORI EDITORIAL (Bilbao) - **ARTEZBLAI** (Bilbao) - **ELKAR EDICIONES** (Donostia-Gipuzkoa) - **PABELLÓN 6** (Bilbao) - **SUSA, Editorial / EHAZE** (Gipuzkoa)

Relación de textos dramáticos de autoría viva publicados entre 2024 y 2025, ordenados alfabéticamente por editoriales.⁹

ACENTUARTE, Editorial (Granada)

2024> VV.AA. *Taller de escritura teatral* (coord. BLASCO, Luis Felipe-MORALES, Gracia-SALVATIERRA, Juan Alberto).

2025> GALLEGO TRIBALDOS, Juan José. *Las mariposas del alma o El mal del olvido*.

ADE, Editorial y revista (Madrid)

2024> ANTONIO, Imma. *Era joven y sabía a malvavisco*. CORREIDORA VIÑUELA, José Manuel. *El infierno portátil*. VÁZQUEZ, Etelvino. *Viaje al profundo norte*.

2025> LEZCANO, Mercedes. *El dilema*.

ADIA EDICIONS (Calonge - Mallorca)

Colección: Jàssera

Premios: Ciutat de Manacor de Teatre Jaume Vidal i Alcover y el de Teatre Vila de Santanyí.

2024> GIRONÈS MANICH, Joan Ramon. *Més enllà d'aquesta festa*. URIZ, Xavier. *Drets humans*.

2025> CASADO OLIVAS, Jordi. *Aquí no ha passat res*. SALA I VILA, Carles. Ex. SERRANO, Manel. *Oficinista*.

ÀFORA FOCUS EDICIONS (Barcelona) [...]

2024> FOLGUERA, María – ROSENVINGE, Christina. *Safo*. TORNERO, Helena. *Paraíso perdido*.

A FORTIORI EDITORIAL (Bilbao)

2024> DE PEDRO, Jokin. *1836: su biren artean*.

2025> DE PEDRO, Jokin. *Isuskitza*.

ALFAR, Ediciones (Dos Hermanas – Sevilla)

2024> TRUJILLO SÁEZ, Fernando. *Flamenkoz. Un viaje legendario en busca del Nuevo Flamenco*.

2025> TRUJILLO SÁEZ, Fernando. *Alicia en la Residencia*.

ALGAIDA EDITORES (Sevilla) [...]

Premio: Kutxa Ciudad de San Sebastián / Donostia Hiriko Kutxa Literatura Saria

2025> ELIZETXEA, Luis. *Argiaren Hautsa*.

ALGAR, Editorial (Alzira, València)

Colecciones: Joven Teatro de Papel y Calcetín Teatro.

2024> AZNAR, M. Carmen. *Goterías*. HERAS, Juan Pablo. *Quijote Play*. SIERRA Y FABRA, Jordi. *Kafka y la muñeca viajera*.

2025> BALLESTER, Anna. *¿Y todo esto por una granada?*

⁹ La / diferencia volúmenes diferentes de un mismo autor. El – indica que en un mismo volumen hay varios textos o que diferentes autores comparten un mismo volumen. Los [...] señalan editoriales que no han avanzado las publicaciones que tendrán hasta final de 2025.

ALHULIA EDITORIAL (Granada) [...]

Colección: Crisálida Teatro.

2024> AMESTOY, Alfredo. *El postre*.

ALIAR EDICIONES (Granada)

2024> ROELAS, Jorge. *Lastres / Verano*. LIER, Claudio. *Conversaciones con mi psicóloga*. MEDIALDEA, Gabriel. *La obra oculta de Lope de Vega*. MORA LÓPEZ, Isidro. *Noli me tangere*. TERÁN SÁNCHEZ, Roberto. *La silla*. TRENADO, Alonso. *La belleza de matar bien a papá*.

2025> GALÁN, Enrique. *Disipados*. LÓPEZ CAMPAÑA, Jorge. *El mensajero*. MARTÍN RAMÍREZ, Óscar. *Borrado a Hugo y otras evanescencias* (2 piezas).

ANAGRAMA, Editorial (Barcelona)

2024> DE MIGUEL, Luna. *Ternura y derrota*.

ANAYA, Editorial (Madrid)

Colecciones: Pizca de Sal y Sopa de Libros (Teatro)

Premio: SGAE de Teatro Infantil.

2024> ALONSO, Ana. *Nieve*. ROJO, Miguel. *Naunet y el mar*.

2025> ALONSO, Ana. *La fábrica de juguetes*. MORENO, Sebastián. *De gigantes y guisantes*.

ANDANA EDITORIAL (Picassent – València)

Colección: Andana Teatre

2025> NAVE FLUXÀ, Joan. *Shoes*. SIRERA, Rodolf. *El deute*.

ANTÍGONA EDICIONES (Madrid) *

Colecciones: Teatro, Teatro para el aula, Teatro Infantil y Juvenil, Teatro Lajoven, Serie RESAD, Serie AAT, Teatro Clásico y Versiones.

Premios: Ricardo López Aranda, Orlando de Agüimes y Centro Dramático Rural Francisco Nieva.

2024> AMAYA, Guillermo – BLASCO, Luis Felipe – SALVATIERRA, Juan Alberto. *Cómo se viene la muerte...* ATANES, Carlos. *Antimateria*. BAÑOS DE COS, Luis. *La vida interior de los seres planta*. CUNILLÉ, Lluïsa. *Teatro escogido 2000-2010. Vol. 1* (6 piezas). DE PACO, Diana – GONZÁLEZ CASAS, Charo – HIBERNIA, Eva – MONTFORT, Vanessa – PEDRERO, Paloma – REDONDO, Eva – SÁNCHEZ, Margarita. *Mujeres hablan desde el otro lado de la luna* (7 piezas). FERNÁNDEZ ALONSO, Marcos. *La brecha*. FERRIS, Abel. *Delta*. GOIRICELAYA, María. *Altsasu*. GÓMEZ, Pep Anton – SÁNCHEZ, Jordi. *Mitad y mitad*. LÓPEZ, Nando. *Las harpías en Madrid / Cuando fuimos dos*. LUQUE, Diana I. *El niño erizo*. MIRA, Juan Luis. *El amor debería estar prohibido*. MIRANDA, Lucía. *Casa*. RINCÓN-CANO, Antonio – DEL CASTILLO, José María. *Las que gritan*. RON LALÁ. *Obras completas II (2012-2016)* (4 piezas). RUBIO, Juan Carlos – MENÉNDEZ, Natalia. *Queen Lear*. SORIA, Julieta. *Descalzas / Barefoot sisters*. SANCHIS SINISTERRA, José. *Correr tras un ciervo herido*. SANZOL, Alfredo. *Volumen 1*. (5 piezas). TATO, Álvaro. *Burro*. VV.AA. *Dramaturgia contemporánea para títeres y teatro de objetos III* (7 piezas). VV.AA. *El tamaño no importa vol. 15*. (21 piezas breves). VV.AA. *Piezas breves. Estudiantes RESAD Curso 2023-2024* (10 piezas breves). VV.AA. *Promoción RESAD 2023* (7 piezas).

2025> CASANOVAS, Jordi. *Aldra (Jauría, en euskera)*. CAYO, Fernando. *¡¡¡Por todos los dioses!!!* FLETA, Juan. *Conserveras del tiempo*. GARCÍA MAY, Ignacio – SAHUQUILLO, Javier. *Los duelistas* (Joseph Conrad). HERRERO, Rafael. *Y si no abro los ojos*. HIGES, José Manuel. *La noche del oráculo*. JIMENO, Jorge. *La despedida – Un espectador accidental o las ocho de la tarde*. JUSTO TALLÓN, Francisco Miguel – PÉREZ GARCÍA, Miguel. *Carmen nada de nadie*. MARÍ, Anna – TORMO, Daniel – SAHUQUILLO, Javier. *El agua de Valencia*. SÁNCHEZ, Víctor. *Cuatro días, cuatro noches (Valparaíso)*. SANZOL, Alfredo. *Samurtasuna (La ternura, en euskera)*. VIDAL, Alma. *El dios de la juventud*. VV.AA. *El tamaño no importa vol.16*. (22 piezas breves). VV.AA. *Piezas breves. Estudiantes RESAD Curso 2024-2025* (10 piezas breves). VV.AA. *Promoción RESAD 2024*.

* También coedita con otras entidades como **AAT, RESAD de Madrid o Fundación Teatro Joven**.

APEIRON EDICIONES (Madrid)

2024> TURRADO DE LA FUENTE, José Carlos. *Caballito de Coín*.

2025> TURRADO DE LA FUENTE, José Carlos. *Fontioso / Orfeo*.

AROLA EDITORS (Tarragona) *

Colecciones: Textos a part, Textos a part (teatre reunit), Textos a part (Teatre per a joves)

Premios: Born de Teatre en catalán.

2024> ARRIBAS, Albert. *Ifigènia (a partir d'Eurípides)*. BALASCH, Albert. *Beuarra*. ORIOL, Jordi. *Sísi Fa No Fa*. BARBANY, Damià. *Cervantescas cervantinas*. CORT, Aleix. *Milmanda. Suite de la terra del vi*. CUNILLÉ, Lluïsa. *Teatre reunit (2012-2024)* (17 piezas). GARCIA, Llatzer. *Les mans*. GONZÁLEZ, Miguel Ángel. *I que no he plorat mai*. RIERA, Queralt. *Teatre reunit (2017-2024)* (17 piezas). SZPUNBERG, Victoria. *L'imperatiu categòric*. TUR, Aina. *Sis hectàrees d'oliveres*.

2025> AHRENHOLZ, Carten. *Tofu*. BARBANY, Damià. *Brossa Brossassa Brossarteta Brossartina*. CAVALLÉ, Joan. *Qui em cremarà la casa? Rèquiem per una llengua morta*. CLUA, Guillem. *Mort d'un comediant*. DORDAL LALUEZA, Ferran. *Weltschmerz (Títol provisional)*. GARCÍA BARBA, Ignasi. *El delegado*. GUARDANS, Jordi. *La pena capital*. MARTÍNEZ GIRÓN, Eric. *Oscuro*. MIRÓ, Josep Maria. *La majordoma*. POMPERMAYER, Sergi. *Gran Canyon*. SANTIAGO, Elena. *El silenci*.

* Ha coeditado volúmenes con diferentes entidades como Sala Beckett, Fundació Joan Brossa, Teatre Nacional de Catalunya o Teatre Principal de Palma.

ARTEZBLAI (Bilbao) [...]

Colección: Textos Teatrales

Premio: Born de Teatre en castellano y euskera

2024> GONZÁLEZ, Miguel Ángel. *Y que nunca ha llorado*. GONZÁLEZ, Miguel Ángel. *Eta es dudala inoiz negar egin*. LOZANO DORADO, Jesús. *Nada ni nadie: Tragicomedia del poder en el fin de los tiempos*. IGLESIAS, Alberto. *Fosa, memoria de amor + Las que fueron silencio*.

2025> ORTEGA, Julián. *Ángela en el infierno - La boca de la carpa da al estanque*.

ASSITEJ (Madrid)

Premios: Concurso de textos teatrales dirigidos a público infantil de la Escuela Navarra de Teatro y el Ayuntamiento de Pamplona y el Premio ASSITEJ España de Teatro para la infancia y la juventud.

2024> FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Lola. *M (Monstruo)*. LÓPEZ ASKASIBAR, Xabier. *De héroes y monstruos*. MOLINS, Ramón. *El testamento – El testament*.

2025> ROMEU, Paco. *Sueño – Somni*.

BAÍA EDICIÓNS (A Coruña)

Premio: Barriga Verde de la Xunta de Galicia.

2025> CID FREIRE, Andrea. *Manchea*. LABRAÑA, Carlos, *O faro*.

BAMBALINA TEATRE PRACTICABLE (València)

2025> POLICARPO, Jaume. *Curial i Güelfa*.

BERENICE, Editorial (Córdoba) [...]

Colección: Godot.

Premio: Dramaturgia Diputación de Córdoba.

2024> MARTÍNEZ RUBIO, Sergio. *Detrás de la puerta*.

BIBLIOTECA CIUTAT DE CASTELLÓ

Premio: Ciutat de Castelló de Teatre de l'Ajuntament de Castelló.

2024> SERRA, Clàudia. *Un estiu*.

BOLCHIRO EDITORIAL (Madrid)

Colección: Las 25 mejores obras del teatro español.

2024> CABALLERO, Ernesto. *La gramática*.

2025> ANGELET, Marc – CLEMENTE, Cristina. *Laponia*. GALCERÁN, Jordi. *Fitzroy*.

BROMERA, Edicions (Alzira – València)

Colecciones: Micalet Teatre y Bromera Teatre.

Premios: Premi Ciutat de València Eduard Escalante de Teatre, Premi Escalante Infantil i Juvenil, Premi de Teatre Ciutat d'Alzira Palanca i Roca, i Premi Ciutat d'Alcoi de Teatre Pep Cortés.

2024> ALAPONT, Pasqual – ALBEROLA, Carles. *Waterloo*. BALLESTER MARCO, Anna. *Cròniques de l'Olimp: Dànae i Perseu*. DUESO, Manel. *L'encant de les nenes*. FULLANA LLULL, Aina – FULLANA COMPANY, Joan. *Els dies bons*. GARCÍA, Roberto. *Xut*. MARTÍNEZ ARTERO, Albert. *Autoretrat*. SIERRA I FABRA, Jordi. *Kafka i la nina viatgera*. SIRERA, Rodolf. *Clandestins (Una història de desamor)*.

2025> BELLIDO, Mafalda. *El vol de Farasha*. CASTRO PIZARRO, Àlex. *El gronxador*. CORNELLES, Jerónimo – SÁEZ, Guadalupe. *Princeses, cavallers i dracs. El dia que deixàrem de ser xiquets*. DISLA, Juli. *Tres contes d'Andersen*. JOANMIQUEL, Ferran. *Frontera*. MARTÍ PIERA, Isabel. *Tot esperant el bot*. MEYER, Daniel J. *I ara què farem?*

BUFÓN, Ediciones del (Sevilla)

Premio: Dramaturgia Alfonso Jiménez Romero.

2024> MUÑOZ, Víctor. *El patio número 3*.

2025> MACÍAS PARTIDA, Pablo. *Zumbío*. MOYANO, Julia – HOCES, Rocío. *Orgía*.

CANARIAS E-BOOK (Las Palmas de Gran Canaria) [...]

2024> HERNÁNDEZ, Faneque. *Doramas, héroe atlántico / Tres dramas de la historia de Canarias con nombre de mujer* (3 piezas).

2025> MILLARES CANTERO, Agustín. *Primitivo en La Isleta*.

CARENA, Ediciones (Barcelona) [...]

Premio: Certamen de Teatro Dramaturgo José Moreno Arenas.

2024> MORALES LOMAS, Francisco. *Teatro Caníbal Completo. Vol. VII.* (12 piezas). VV.AA. *XV Certamen de Teatro Dramaturgo José Moreno Arenas* (6 piezas).

2025> VV.AA. *XVI Certamen de Teatro Dramaturgo José Moreno Arenas* (6 piezas).

CARTAS DIFERENTES EDICIONES (Santa Cruz de la Palma) *

2025> TABARES, Antonio. *El corazón de María: Auto mariano y carro-pregón.*

*Esta editorial es de estudios etnográficos, la publicación de esta pieza teatral es circunstancial.

CÁTEDRA, Editorial (Madrid)

Colección Letras Hispánicas.

2024> AMESTOY, Ignacio. *Todo por la corona.* MAYORGA, Juan. *Himmelweg – El jardín quemado.*

CHAMÁN EDICIONES (Albacete)

Colección: Chamanes, a escena.

2024> RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Antonio. *El camino de los elefantes – La entrevista.*

2025> LOZANO LÓPEZ, Mercedes. *Silvana.*

CIRAE (Centro de Investigación y Recursos de las Artes Escénicas de Andalucía – Junta de Andalucía) (Sevilla)

Colecciones: Textos Dramáticos y Premio Miguel Romero Esteo.

2024> ALARCÓN GÓMEZ, Isabel. *La nana truncada* – HERCE ROSALES, Álvaro. *Liona.* HERNÁNDEZ, Markel. *Mars one (2033).* BERGER, Javier. *Franco, el retorno* – CABAÑAS, Juan Manuel. *Échale flores.* – LLORET, Gonzalo. *Que viene el lobo.* – MORA, José Manuel. *Mi alma en otra parte.* BOLAÑOS ARROYO, Elena. *El crujido de la tierra* – MUÑOZ, Nani. *Abrázame hasta que termine la canción del Tetris* – RUBIO, Ruth. *Los inflamables* – RODRÍGUEZ, Verónica. *Simiente. Conferencia documental escénica.*

2025> ALONSO, Manuela. *Perfecta.* BERZAL, Carlota. *Filipo.* De Diego, Borja. *La noche en llamas.* ORDÓÑEZ, José Luis. *La trigonometría del crimen.*

COMANEGRA, Editorial (Barcelona)

Colecciones: Dramaticles y Llum de guàrdia (Teatre Lliure).

2024> AA.VV. *Entreacte(s)* (24 piezas breves). ÁLVAREZ, Lali. *Ragazzo.* MATAS NOGUÉ, Pau – PLA SOLINA, Oriol. *Travy.*

2025> ARTIGAU I QUERALT, Marc. *Una festa a Roma.* CEDÓ, Clàudia. *Fantàstic Ramon.* LÓPEZ, Carol. *Manifest Mangione.* MACHO OTERO, Pablo. *Prosopopeya.* YAGO, Joan (La Calòrica). *La brama del cèrvol.*

CONSELLO DE CULTURA GALEGA (Santiago de Compostela) *

Colección: Dramaturxias Itinerantes.

2024> CARBALLEIRA, Paula. *Ubasute*

*De momento, esta pendiente esta edición virtual, pero hemos querido recoger a existencia de esta colección.

CONTINTA ME TIENES (Madrid)

Colección: Escénicas.

2024> CORTÉS, Alberto. *Siempre vengo de noche. (Analphabet).* HERMIDA, Cristina. *En la ventana.*

CUARTO DE INVERNO (Arzúa – A Coruña)

Colección: Adultas

Premio: Rafael Dieste de textos teatrais.

2025> RAMOS, Alberto. *Conxo, non restraint.*

CUATRO LUNAS, Editorial (Pontevedra)

Colección: Nómadas.

2024> CARBALLEIRA, Paula. *Las alumnas.*

DALYA, Editorial (San Fernando – Cádiz)

Premio: Internacional para a obras de Teatro Joven Editorial Dalya.

2024> DEL MORAL, Ignacio. *Tots volíem a Alber.* MADAY, Cat. *La Motxilla.* GARCÍA LARRONDO, Juan García. *Beneïda Glòria / Nit de Sant Joan.*

2025> SUÁREZ LEMA, Francisco Javier. *La langosta no se ha posado.* VÁZQUEZ PEINÓ, José. *Algo.*

DE LA LUNA, Editorial (Mérida – Badajoz)

2025> GONZÁLEZ MONTERO, Marino. *Emily Dickinson, amor como los árboles.*

DIFUSORA DAS LETRAS, ARTES E IDEAS (Ourense)

Premio: Abrente de textos teatrais (Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia)

2024> BREY, Nerea. *Manual de patronaxe.*

2025> RAMOS, Alberto. *Os servizos prestados.*

DILEMA, Editorial (Madrid) [...]

Colección: Szenika.

2025> HERNANZ, Irene. *Worms.*

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE GRANADA

Colección: Premio de Teatro Martín Recuerda.

2024> BONILLA CABRERA, José. *La Caverna.*

DISBAUXA EDITORIAL (Barcelona)

Colección: Jeito.

2024> GARCÍA, Alessandra. *Oú.* RODRÍGUEZ MONTEAVARO, Miguel. *A Iluz, Orión e a nova Iluz.*

DOCUMENTA BALEAR (Palma)

Colección: Magatzem Can Toni.

2025> COLLADO BENNASAR, Marina. *El silenci de les falzies.* PORTAS, Lluís. *Dama Dictadura.* SALAS BURGUEIRA, Marina. *La reina dels Embulls.*

DOS BIGOTES, Editorial (Madrid)

2025> DEMAR, Emma. *El Gé y De Chill : Una guía para la reducción de riesgos y daños del chemsex.*

EDICIONS DE 1984 (Barcelona)

2025> CABRÉ, Toni/ALCÁNTARA; Sílvia. *Olor de colonia*.

EL CEP I LA NANSA, Edicions (Vilanova i La Geltrú)

2025> VV.AA. *Del paper a l'escena 01* (4 piezas breves)

ELKAR EDICIONES (Donostia-Gipuzkoa) [...]

Premio: Literarios Kutxa Fundazioa Donostia en euskera.

2024> SÁNCHEZ, Jon K. *Ez-izan*. TELLERÍA, Francisco. *Ai, gure juaneteak*.

EL TORO CELESTE (Málaga)

Colección: La Calderona

2024> CAMPOS SUÁREZ, Gonzalo. *Alea iacta est*. MORENO, Sebastián. *Y en tu piel se quema el tiempo*. YUT, Gonzalo. *No mires como gallina mojada*.

2025> DE JULIÁN, Nani. *La Casa de los Clavos*. LÓPEZ MONDÉJAR, Lola. *Artes decorativas*. MATEOS, Aurora. *El mejor de los nuestros*.

EMBORA EDICIÓNS (Ferrol)

Premio: Anisia Miranda de Teatro para a Infancia.

2024> VEIGA, Ramón D. *Medo me dá*

2025> LABRAÑA, Carlos. *Abecedario Gastronómico*.

ERREGUETÉ (Cangas – Pontevedra)

Colección: De Dramaturxia.

Premio: Born de Teatre en gallego.

2024> GARCÍA, Atenea. *A teteira de Kabul* – GONZÁLEZ, Miguel Ángel. *E que nunca chorei*.

2025> CONDE, Lorena. *Frío* – FREIXEIRA FERREIRA, Eva. *Xiuhcic*. FRESNEDA, Pedro. *105 pasos ou a mecánica da carne - Miniaturas / Arar - Antes de que chegue a besta - Sobre. 14 propostas temáticas por se ti tamén te aburres*

ESDRÚJULA EDICIONES (Granada)

Colección: Diástole.

Premio: Federico García Lorca de Teatro

2024> LÓPEZ PELLICER, Pablo. *El manifiesto de la ofensa*.

FERVENZA, Edicións (Pontevedra)

Premio: Varela Buxán.

2024> BAÑOS DE COS, José Luis. *Segunda morte*. CASTRO PAREDES, Fernando. *Ani-mais de compañía*.

2025> LABRAÑA, Carlos. *O galo de Barcelos camiño de Compostela*.

FLYHARD, Edicions (Barcelona)

Colección: Sala Flyhard.

2024> ARAN, Marta – COYA, Pau. *Fake It*. DÍAZ QUINTANILLA, Lara. *Mary*. NAVARRO I PERRAMON, Sílvia – OLIVAS, Jorge. *Passaran coses fantàstiques*. SARRIAS, Mercè. *Una butaca al pol nord*. YAGO, Joan. *Breu introducció al western*.

2025> LOSCOS, Raquel. *La confusió*. MADAULA, Ramon. *Loop*. RODRÍGUEZ, Gemma. *La viatgera*.

FUNDACIÓN SGAE (Madrid)

Colecciones: Teatroautor, Teatro Infantil y Juvenil,* Leopoldo Alas Múguez, Ana Diosdado, Jardiel Poncela, Laboratorio de Escritura Teatral.

Premios: SGAE de teatro infantil y Juvenil, Leopoldo Alas Múguez, Ana Diosdado y Jardiel Poncela.

2024> ADILLO, Sergio. *El dulce lamentar de dos pastores*. ALVARADO, Josi. *Adelas y Bernardas. Una carta de matricidio*. - CABANÉ, Tomás. *Demasiada piel* - CERVANTES, Enrique. *El mejor padre del mundo*. - CORTEGOSO, Santiago. - *Reconversión*. RAMÍREZ-PANTANELLA, Almudena. *Las películas de Ned*. - VIZCARRO BOIX, Núria. *Oficina de Vida Independiente*. DÍAZ MEGÍAS, María. *Mater Dolorosa*. MIRÓ, Josep Maria. *El Monstruo – El monstre*.

2025> BELLO, Rocío. *La urbanización*. - BERGAMÍN, Beatrice. *56 verdes diferentes*. - GARCÍA, Alessandra. *La obra del mar*. - MIHON, Laura. *Un castaño, un almendro o un árbol que dé fruta*. - SERRANO, Sergio. *Hay un perro que camina en la niebla*. - TORRES PEÑALVER, Ana. **Ídolo. Episodios de mutismo selectivo**. GARMO, Laura. *Mi madre no existe*. PUCHADES, Xavier. *La generosidad*. ROLDÁN ABARRATEGUI, Néstor. *Los grillos tullidos*.

*Texto publicado con la **Editorial Anaya**.

FUNDAMENTOS, Editorial (Madrid) [...]

Colección: Espiral/Teatro.

2024> MORÓN, Antonio César. *Los oráculos y la epojé*.

2025> ARAÚZ DE ROBLES, Santiago. *Kathleen y Simone*.

GALAXIA, Editorial (Vigo)

Colecciones: Teatro, Costa Oeste y Arboré.

Premios: Roberto Vidal Bolaño y O Facho de Teatro Infantil.

2024> CARBALLEIRA, Paula. *Ubasute*. FERNÁNDEZ RIAL, Rosalía. *Fóra de campo*. LABRAÑA, Carlos. *Ícaras*.

2025> BAÑOS DE COS, José Luis. *A letra pequena das cousas*. CASTRO, Raquel. *Bonecas*. CORTEGOSO, Santiago. *Os serán en Vilancosta*.

GALÉS EDICIONS (Paterna – València)

Colección: Zona d'Emergència * y Premi de Teatre de Mallorca.

2024> COYA, Pau. *Pols de diamant*. DUNCAN, Denise. *Tíbuta. Bruixa, negra i ramera*. GUIX, Gerard. *Dirrty Boys*. NADAL, Neus. *Kiken_2023*. TORNERO, Helena. *Dona i aspirador(a)*.

2025> BARCELÓ, Marta. *Tocar mare*. RAIÓ, Miquel Àngel. *Càustiques a massa decibels*. On és l'Àngela? SÁEZ, Guadalupe. *Tinc un bosc al cervell*. VV.AA. *Grup 49. Dansa de vetlatori*.

*Colección en coedición con el **Institut de Teatre Barcelona**.

GUILLERMO ESCOLAR EDITOR (Madrid) [...]

Colecciones: Desclasados

2025> CABALLERO, Ernesto – GARANTIVÁ, Karina. *Orestíada*. GONZÁLEZ VARAS, Santiago. *Fausto Pop*.

HOLOGRÁFICA EDITORIAL (Madrid)

2024> PULPÓN, Carlos. *Bob o Nunca nadie: La questione del consenso*.

IGNASI RODA FÀBREGAS, Editorial (Barcelona)

Premio: Frederic Roda.

2024> BORRÀS GASCH, Víctor. *Els ossos de l'Irlandès*.

IMPRONTA EDITORIAL (Xixón) [...]

Premio: Pachín de Melás de Testos Teatrales.

2024> DÍAZ, Dolfo Camilo. *Flashback*.

INAEM (Madrid)

Colecciones: Nuevos Dramas (CDN), Residencias Dramáticas (CDN), Premio Nacional Calderón de la Barca, Compañía Nacional de Teatro Clásico, Dramaturgias Actuales.*

2024> BLANCO, Cris. *Pequeño cúmulo de abismos*. CARBALLAL, Lucía. *La fortaleza*. CHÉVERE (Xron). *Hellen Keller, ¿la mujer maravilla? – Helen Keller, a muller marabilla?* DESPEYROUX, Denise. *Misericordia*. EPELDE, Fernando. *Chispas*. GABILONDO GARI-TAONANDIA, Mireia. *Sabes que las flores de plástico nunca han vivido, ¿verdad?* GARCÍA, Creta. *Tres tristes trols*. GOIRICELAYA, María. *Play!* GÓMEZ GLEZ, Mar. *El biombo del paraíso*. LA TRISTURA (Itsaso Arana, Violeta Gil y Celso Giménez). *Así hablamos*. LARRINAGA, Itxaso. *Las hijas eternas*. LÁZARO SANZ, Esther. *Mary Light*. MESSIEZ, Pablo. *Los gestos*. MIR, Eva. *Un cuerpo se desplaza*. PUIG GRAU, Oriol. *Demasiado brillante – Massa brillant*. PUIG GRAU, Oriol. *Dibujo de un zorro herido – Dibuix d'una guineu ferida*. SEGURA, Rafa. *La Tarumba*. TOYOS, Sergio. *Despacio*. TRUEBA, David. *Los guapos*.

2025> BALBOA, Cris. *Roland mon amour*. BORONAT, Albert – CAVESTANY, Juan – LIMA, Andrés y MAYORGA, Juan. 1936. CABANÉ, Tomás. *Los días estériles*. DEL ARCO, Miguel. *La Patética*. DELGADO-HIERRO, Fernando. *Las apariciones*. GARCÍA PEREDA, Sara. *GRRRL*. HERRÁEZ, Irene. *Todas las vidas / Crónicas cantadas de la conquista de Abya Yala / Nuevo mundo nuevo*. MATEO GALINDO, Elena. *La nieve sobre nosotras*. MARTÍN MAIZTEGUI, Roberto. *Los brutos*. PARRILLA, Aurora. *Las cosas que no teníamos que saber*. PAZOS, Marta – CALDERÓN, Gabriel. *Orlando*. PÉREZ ASTORGA, Maite. *Europa Catacrack*. RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Nieves. *Las palabras*. SANZOL, Alfredo. *Ensimismada*. SERRANO, Sergio. *Como un árbol que cae en mitad del bosque*. SOROLLA, Luis. *El martirio de Ángela Hernández Hija*. SZPUNBERG, Victoria. *Vulcano*. WENDER AVILÉS, Mélanie. *Calcula bien tu fortuna*. YAGO, Joan. *Nada* (Carmen Laforet).

*Dramaturgias Actuales se publica en formato digital en la web de la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos Guillermo Heras (MUTESAC).

INSTITUCIÓ ALFONS EL MAGNÀNIM (València)

Colección: Teatre.

2024> SIRERA, Rodolf. *Teatre complet 1* (25 piezas) / *Teatre complet 2* (22 piezas).

2025> SIRERA, Josep Lluís – SIRERA, Rodolf. *Teatre complet 3* (16 piezas).

INSTITUT ALACANTÍ DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT (Alicante)

Premio: 25 d'Abril de Benissa

2024> NAVE FLUXÀ, Joan. *Compareixem en nom del caos*.

2025> FERRAN CUADRA, Fanny – PROS CERVERA, Ramon. *Fortimbràs*.

INVASORAS, Ediciones (Vigo)

Colecciones: Teatro en gallego, Teatro Contemporáneo, Estame o Teatro Breve.

Premio: Internacional Dramaturgia Invasora Lauro Olmo.

2024> ASKASIBAR, Xabier. *Explicó a mí poco a poco sentido palabras*. BLUME, Amelie. *La valentía en su refugio*. CAMPOS GARCÍA, Jesús. *Entrando en calor*. CAUDEVILLA, María. *Inanna - La selva de Miranda*. DE CASSO, Alberto. *Las patrias ilusorias*. FAVREGAT RODRÍGUEZ, Rafael. *Sobremesa* – SUÁREZ, Patricia. *Egberto*. FERNÁNDEZ, Julio. *Julieta Virtual*. FERNÁNDEZ, José. *Sal* – LAMAPEREIRA, Antón. *As máscaras de Ibáñez...* FERRER, Amona. *Situación de últimos días*. HIDALGO, Valle. *Drogas a escena*. LÓPEZ, Xabier. *Explico a mí poco a poco*. OSORIO, Amaranta. *Trilogía del recuerdo*. PALACIOS, Miguel. *La herencia de Auschwitz*. RAMÍREZ, Ana Lucía. *Esto es Disney World*. RAMÍREZ, Francisco. *Las lágrimas de Ucrania*. RAMÍREZ, Lucía. *Esto es Disney World*. SOLER, Carmen. *La brisa que dudaba de sí misma*. TORRES INFANTES, Enrique. *Espacios infinitos*. VISNIEC, Matei. *Juana y el fuego*. VVA.AA. *Alegría*. VV.AA. *Gaza, campo de exterminio*. VV.AA. *Y no regresaron a sus casas. 21 gritos contra las guerras modernas*.

2025> APARICIO, Laura – GÓMEZ DE LA CAL, Nuria – MARTÍNEZ JUAN, Alicia Es. – ORAMAS, Victoria – PASCUAL, Itziar. *Planeta Vulnerable vol.IV* (6 piezas). ARAN, Marta. *La chica de la lámpara*. DEBLAS, Miguel. *Ejercicios militares*. GARCÍA DE MESA, Roberto. *La edad del frío. Conversaciones con Antígona – Casandra. Relatos del fin de la historia*. GISBERT, Marcos. *Rojo*. GÓMEZ, Esmeralda. *Odessa / Hilos de sangre*. CALONGE, Raquel. *Verano adentro y otros vestigios*. LABRAÑA, Carlos. *Ícaras*. LÓPEZ DE ARANDA, Ricardo. *Esperando la llamada – La contrata*. NOVARRA, Carmen. *Cartela íntima de una descomposición*. OSORIO, Amaranta. *Trilogía de luciérnagas* – PASCUAL, Itziar. *El grito*. PUCHADES, Xavier. *Industria*. TENA, Begoña. *Viva*. VV.AA. *Biofascismo (Antología)*. ZAPATA BOSCH, Pilar. *Malas pulgas – Donde da la vuelta el viento*.

IRREVERENTES, Ediciones (Madrid)

Colección: Teatro

Premios: Irreverentes de Teatro Joven y El Espectáculo Teatral.

2024> MUÑOZ HIDALGO, Manuel. *Abadón, el Ángel de la muerte*. SEVERO HUERTAS, Juan José. *Esta sucursal está cerrada – La cárcel de Bernarda*. VV.AA. *Antología Sísifo* (12 piezas breves).

2025> APARICIO, Asier. *Matar la voz – Sala de terror*. APARICIO BELMONTE, Juan. *Cuatro esquinas*. BRUN, Juan Manuel. *La diadema de Rosa*. MÍNGUEZ PASTOR, Olga. *Los pinceles borrados*. MUÑOZ HIDALGO, Manuel. *Quevedo, la palabra y el muro*. OLZA, Xabier. *Padres*. TEJERO, Carlos. *Greta y el hombre tranquilo*.

KABO & BERO (Madrid) [...]

Colección: Nerabea.

2024> COBO, Íñigo. *Rey desnudo y chico muerto*.

2025> COBO, Íñigo. *Kaboom!* VIAR, Jon. *Una herida incurable*.

KALANDRAKA EDITORA (Pontevedra)

Colección: Biblioteca de Teatro.

2025> CHÉVERE. *As fillas bravas de Momán*. PADÍN, Jorge – RAMOS, Borja. *La vida es juego*.

LA CABAÑA DEL LOCO, Editorial (Logroño)

Colección: Teatro.

2024> RIZZO, Alberto. *Almisdaé*.

LA CONSENTIDA EDITORIAL (València)

2024> ALBALAT, Joan – ALONSO, Sergio – AVINYÓ, Victoria. *Pinky Promise*. PADILLA, Ángel. *Los hijos de Romeo y Julieta*.

2025> GAROFALO, Miki. *Stigma*.

LAIOVENTO, Edicions (Santiago de Compostela)

Colección: Xeral - Teatro.

2024> PISÓN, Xesús. *Lúas do Orzán*.

LA MÁQUINA DE NUBES, Editorial (Murcia)

Colecciones: DREM, Nueva Colección DREM, AquíyAhora, Trilogía del camino y PTV.

2024> GALERA, Jesús. *Náufragos*. HERNANZ, Irene. *Antonia está estupenda*. LAX, Fulgencio M. *El silencio de Oslo*. NAVAS BOTRÁN, José Antonio. *Juego de Damas*. – PÉREZ CÁNOVAS, Francisco. *Furtivos*. – RUANO, Javier. *Recetas caseras*. ROMEU, Paco. *Sunnyside*. SAURA CLARES, Alba. *Mi cuerpo será el camino / Lo más hermoso todavía/ No me falte el aire*. ZAMANILLO, Eduardo. *Cataclowns*.

2025> GALERA, Jesús. *La madeja*. CREMADES, Antonio. *El intruso*. LEANTE, Luis. *E-maternity*. SORIANO, Juanma. *Desangrarme a tiempo*. RUANO, Javier. *La sala de proyección*. MEDINA, Zabu. *Trilogía de lo Interrupto. Parte I. Cuando me tragué tus ojos, marchité*. ZAMANILLO, Eduardo. *Sideral sin gas / Robotro que tal / No me da la rana*.

LES EDITORIAL (Murcia)

Colección: LES para llevar.

2025> TAPIA, Ana. *Benditas bilocadas*.

LA UÑA ROTA (Segovia)

Colección: Libros Robados.

2024> LIDDELL, Angélica. *Vudú (3318) / Caridad / Dämon. El funeral de Bergman*. MAYORGA, Juan. *La colección*. OTERO, Marina. *Fuck me, kill me*. REMÓN, Pablo. *Vania x Vania*. VELASCO, María. *Amadora* (con canciones de Tulsa).

2025> CARBALLAL, Lucía. *La fortaleza - Los nuestros*. LIDDELL, Angélica. *Seppuku. El funeral de Mishima*. MAYORGA, Juan. *La gran cacería / Fedra – Hécuba / Los yugoslavos*. REMÓN, Pablo. *El entusiasmo – El encargo* - VELASCO, María. *Vendrán los alienígenas y tendrán tus ojos*.

LASTURA EDICIONES (Alcorcón - Madrid)

Premio: Internacional de Teatro Breve Stella Manaut.

Colección: Apuntador

2024> COELLO, Ale. *Cazarán todavía esta noche*. ENGUIDANOS, Victoria. *Un canal nuevo*. HERRERO MIGUEL, Irene. *Vulva*. PALACIO ENRÍQUEZ, Diego. *Cuando no podíamos salir (de nosotros mismos)*.

2025> DE LOS RÍOS, Francisco J. Teatro Terror vol. II (3 piezas). FERNÁNDEZ PELÁEZ,

Julio. *Inconfesables actos de fascismo ordinario*. MAÑAS, Miguel Ángel. *Silencio extraño de verano*. VV.AA. *Teatro para no dormir* (13 piezas breves).

LIBROS DEL INNOMBRABLE (Zaragoza)

Colección: Biblioteca Golpe de Dados.

Premio: Francisco Nieva de Teatro.

2024> ARRABAL, Fernando – MORENO ARENAS, José. *Entremeses/Impromptus* (6 piezas breves). MAIRENA, Juan. *Arrabal versus Cervantes*.

LLEONARD MUNTANER (Palma)

Colección: Teatre.

Premios: Teatre Mediterrani Pare Colom, Llorenç Moyà d'Obres Dramàtiques i Alexandre Ballester de Teatre.

2024> MARTÍNEZ GRIMALT, Joan Tomàs. *Cul-de-sac*. SALA I VILA, Carles. *La cabana*.

2025> COYA, Pau. *Mosques*.

LOS LIBROS DEL GATO NEGRO (Zaragoza) [...]

2024> BOLEA, Juan. *El nido*.

MACHADO LIBROS EDITORIAL (Madrid)

Colección: Teatro.

2024> ALONSO DE SANTOS, José Luis. *Bajarse al moro*. ALONSO DE SANTOS, José Luis. *La estanquera de Vallecas*.

MICROTEATRO EDICIONES (Madrid) [...]

2024> ARANZADI, Jaime. *Microteatro. 150 minutos por dinero* (10 piezas breves). VV.AA. *Microteatro por dinero. (15 piezas breves)*

MILMADRES, Editorial (Zaragoza)

Colección: De poesía y dramaturgia.

2024> SÁNCHEZ, Sara. *El grito de Campanilla y otros textos de teatro*. (4 piezas)

MUTIS, Ediciones (Barcelona)

Colecciones: Colección Contemporáneos y Premio Mutis.

2024> ASENSIO, Eugenio. *Nadie se acuerda ya de ti*. CASTRO, Nieve. *Yo soy gente rara*. CORTÉS, Cristián. *Días Vania*. FORNI, Flavia. *Tengo hambre es jueves*. HERRERO MIGUEL, Irene. *La primera vez que bailamos -Sarabi*. KLÉBER, Eugenia. *Silenciosa sombra de un perro – El hotel de las lágrimas*. LÓPEZ MOZO, Jerónimo. *Guernica – Anarchia 36*. NOVARA, Carmela. *Una grieta en la tierra*. SANROQUE, Misael. *Bambalinas Parallel*. TORRES, Ana. *Con lo que me gustan a mí las flores*. VOLPE, Loredana. *Isekai: historia de un secuestro*.

2025> CARO, Tofer. *Los ladridos de Bolonia*. DE DIEGO, Borja. *El peso de Judas – Orfeo regresa al infierno*. GUERRERO, Miguel. *El toro que mató a Juan 'el Chiqui'*. KLÉBER, Eugenia. *Anhelo – Laura y el Danubio*. LLORENTE, Mariano – RIPOLL, Laila. *El triángulo azul*. MIHON, Laura. *Una casa en el este*. NOVARA, Carmela. *Las liebres duermen con los ojos abiertos*. SANROQUE, Misael. *Rumba – Respiración artificial*. VÁZQUEZ, Gerard. *El enterrador*.

NERET EDICIONS (Barcelona)

Colección: Arts en viu i pràctiques del real.

2024> GALÁN, Marta. *Dramatúrgies polítiques (2011-2022)* (11 piezas)

ÑAQUE EDITORIAL (Ciudad Real) [...]

Colección: Literatura Dramática. Interautor – Fundación SGAE *

Premio: Max Aub de Teatro en castellano Ciutat de València.

2024> ÁFRICA, Carolina. *El cuaderno de Pitágoras* – GÁMEZ, Paco. *Inquilino*. GALÁN, Julio César. *De aquella manera*. GALINDO ABELLÁN, Miguel. *El obispo guerrero*. GARCÍA BARBA, Ignasi. *El trabajo de Andrea*. GARCÍA LORENZO, Luciano. *Parque temático*. LIÑERA, Javier. *Lo peor que le puede pasar a un niño*. ONETTI, Antonio. *En la tierra seca (Annual 1921)* – Franco contra Franco. MARCHENA REJAS, Sandra. *Catártica*.

2025> LLERGO, Eva. *Europía*.

* La colección Interautor no la hemos contabilizado pues son publicaciones de promoción en la que entre 2024 i 2025 se han publicado textos de J. Padilla, A. López Segovia, I. Pascual, N. Roldán o Y. García Serrano – J. C. Rubio.

OBRADOIRO, Ediciones (Santiago de Compostela)

2024> CARBALLEIRA, Paula. *Que cabe nun calcetín*.

OLÉ LIBROS (València)

Colección: Teatropo.

2025> O'CURNEEN, Joe. *La estrella de Hofman (El rapto de Gloria Mae)*. FUENTES, Gabriel – MARTÍN CEDILLO, Pedro. *Perseidas*.

OIDÀ EDITORIAL (Sant Feliu de Codines – Barcelona) *

Colecciones: Literatura dramática contemporánea y Teatro para la infancia y juventud.

2024> BIDEGAIN I FIGUEROLA, Gerard. *Judes Traït*. FERNÁNDEZ PELÁEZ, Julio. *Herederás el cosmos (el estremecimiento)*. FERNÁNDEZ SEVILLA, Lola. *Irse de casa*. RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Nieves. *Lo que vuelve a casa (y otros árboles)*.

* Esta editorial publica textos en formato audiolibro.

OMNIABOOKS EDITORIAL (Barcelona)

Colección: Premi de Teatre Àngels Poch d'Òmnium Cultural Terrassa.

2024> JOANMIQUEL, Ferran Joanmiquel. *Una dona sense nom*.

2025> SANTAEULÀLIA, Josep. *Foguera d'ombres*.

ONADA EDICIONS (Benicarló – Castelló)

Colección: Teatre.

Premio: Ciutat de Sagunt de Teatre Pepe Alba.

2024> MAESTRO, Manuel. *El pes de l'aigua*. SERRA, Clàudia. *Llibre de meravelles*.

2025> BARCELÓ, Marta. *Els darrers sis dies*. CANALDA PASTOR, M. Pilar. *Lo sereno*.

ORPHEUS EDICIONES CLANDESTINAS (Xixón)

Colección: Cuadernos de Platea.

2024> ALONSO, César. *Ada Byron: la tejedora de números*. GALIANO, Inés. *Cuatrocientas*.

PABELLÓN 6 (Bilbao)

Colección: Biblioteca Teatral – Antzerki Liburutegia.

2024> CORTÉS, Braulio. *El trepa de palacio*. COBO, Iñigo. *Esta tarde en Mentxaka*. GALDER PÉREZ, Lander Otaola – LOSADA, Mikel. *Fausto*.

PEPITAS DE CALABAZA (Logroño)

Colección: Artes Escénicas.

Premio: Literarios Kutxa Fundazioa Donostia en castellano.

2024> CONEJERO, Alberto. *Leonora*. CONTRERAS, Dayana. *La casa vacía*. CORTÉS, Raúl. *La ópera de los caricatos*. RIOSALIDO, Aránzazu – VIYUELA, Pepe. *Mil novecientos setenta sombreros*.

2025> VIYUELA, Pepe – SÁNCHEZ, Bernardo. *El guitón Onofre*.

PONT DE PETROLI (Badalona)

Colección: Teatre.

Premios: Teatre Breu Andreu Solsona de Badalona, Certamen de Teatre Breu de Mutxamel y el Llorenç Moyà de Binissalem.

2024> MARTÍNEZ GONZÁLEZ, César. *Por d'acció*.

2025> TORRECILLAS, Marc. *Brevissimo!* (7 piezas breves)

POSITIVAS, Edicións (Santiago de Compostela)

Colecciones: DiTeatro, O papel do teatro y Premio Laudamuco (Academia Galega de Teatro).

Premios: Laudamuco.

2024> CANOSA, Tamara – BAÑO, Xacio. *Os actos e as profecías*. BAÑOS DE COS, José Luis. *A porta. Un relato de violencia*. CARRODEGUAS, Esther. *Iribarne*. CORTEGOSO, Santiago. *Reconversión*. NÚÑEZ, Fran. *Manuela Rey Is In Da House*.

2025> FERNÁNDEZ PELÁEZ, Julio – DE CASO BASTERRECHEA, Alberto. *Vento mareiro non dá voltas*.

PRIMER ACTO, Editorial y revista (Madrid)

Premios: Jesús Domínguez, Luis Barahona de Soto y Certamen Internacional de Comedia.

2024> CALONGE, Eusebio. *Manual para armar un sueño* – BELLIDO, Mafalda. *Cuando el tiempo no tenga ya memoria*. MORA, José Manuel. *Los nadadores diurnos*. – SAEZ, Guadalupe. *Nínive*.

2025> AMESTOY, Ignacio. *Malditos tacones* – GENÉ, Hernán. *AKA Hamlet* – TUR, Aina. *Seis hectáreas de olivos*. DE DIOS, Javier. *La buena gente*. – PASCUAL, Itziar. *Vida*. – GRACIANI, Ana. *¿Dónde está el monstruo?* – BARCELÓ, Marta. *Contrapuestas*. – GÁMEZ, Paco. *Tumorlorca*. – BE, Carlos. *Perdona que te quiera*. – GUARDAMINO, Iñigo. *Camino largo de vuelta a casa*. – DISLA, Juli. *Win Win*. – MORÁN, Celia. *Concertina* – ESCABIAS, Juana. *Testigo*. – CLUA, Guillem. *Petricor*. – DEL MORAL, Ignacio. *La lástima* – GARCÍA SERRANO, Yolanda. *Parapeto*. MORALES, Gracia. *El vientre de las arañas* – RODRÍGUEZ – RODRÍGUEZ, Nieves. *Palimpsesto* (Cuaderno de Dinamarca).

PUNTO DE VISTA EDITORES (Madrid)

Colecciones: ÓmnibusTeatro y MínimaTeatro.

2024> ÁLAMO, Antonio. *Trilogía del poder y otras obras de dudosa moralidad*. (6 piezas). VILLORA, Pedro. *Reescrituras*. (11 piezas).

2025> DESPEYROUX, Denise. *Teatro Denisíaco* (7 Piezas). MIRÓ, Josep Maria. *Teatro reunido vol.1* (7 piezas) / *Teatro reunido vol.2* (8 piezas). ORTIZ DE GONDRA, Borja. *Tea-*

tro reunido vol. 1 (8 piezas) / Teatro reunido vol.2 (8 piezas). PEREA, Adrián. *Mihura. El último comediógrafo – Observen a estos hijos de puta.* (2 piezas).

Q-BOOK EDITORIAL (Cádiz)

2024> LÓPEZ SEGOVIA, Ana. *Las bingueras de Eurípides.*

2025> LÓPEZ SEGOVIA, Ana. *Lysístrata, 2500 años no es nada.*

RED ESCÉNICA, Editorial y revista (València)

Premios: Certamen de Textos Dramáticos Acotaciones en la Caja Negra.

2024> GALLEG0, Rafa. *Las metáforas.* LOMBARDÍA, Diego. *Matadero.* MARTÍNEZ, Jéssica. *Madre mar.* SÁEZ, Guadalupe. *Nínive.* SERRANO, Sergio. *Un dia fa trenta anys.*

2025> ALGARRA, Arianne. *Far Far Away.* CABRERA, Patricia – CORTÉS, Arantxa – PALLARÉS, Jacobo – PEREDA, Andrea – ROSAS, Noel. *4200 Km.* CORTÉS, Arantxa. *I don't wanna die at 27.* FRANCÉS, Jaime. *Un trozo de tierra y nada más.* GIMÉNEZ, Xavo. *Penev.* KLEIN, Irene. *Un fill en una urna.* LUQUE, Diana L. *Tener un cuerpo.*

REGIONAL EXTREMADURA, Editora (Mérida – Badajoz) [...]

Colección: Escena Extremeña.

2024> PINAR, Pepa. *Un rayo de sol.*

REIKIAVIK EDICIONES (Pamplona)

Colección: Aplausos.

2024> DE PAZ ASÍN, Estefanía. *Olvido Flores.* ESCOBEDO, Lucas – MOLANO, Raquel – DÍAZ, María. *Farra.*

2025> FRUTOS, Fátima. *La impaciencia de las mariposas.*

RENACIMIENTO, Editorial (Sevilla)

Colección El Teatro Moderno.

Premio: Certamen de Letras Hispánicas Rafael de Cózar.

2024> ALMAZÁN, Víctor. *Las leyes de la gravedad.* MÁRTÍN GÓMEZ, José. *Nos, que sabemos.*

2025> MARQUÉS VALVERDE, Ángel. *Isabel, la castiza (Triste destino).*

SALA BECKETT/OBRADOR INTERNACIONAL DE DRAMATÚRGIA (Barcelona)*

Colección: Biblioteca Sala Beckett Teatre Contemporani.

2024> FEIXAS, Daniela. *Malamort.* NAVARRO, Silvia. *BioLògica.* PRIETO, Berta. *Del Fandom al troleig.* RIERA, Pere. *Casa Calores.*

2025> BERROCAL GUEVARA, Yaiza. *La cadena de fred.* MIRÓ, Pau. *Expulsió.* TORNERO, Helena. *Tu em vas prometre una història d'amor.* VILAJOSA SESÉ, Roser. *L3 Fontana.*

* También coedita con otras editoriales como Comanegra o Arola Editors.

SALA CARME TEATRE (València)*

Colección: Quaderns de Bitàcola.

2024> MARTÍN DE MIGUEL, Alberto. *Shindara – Shindara (cast/val)*

* A partir de 2024, la Sala Carme de Valencia continúa la colección de la Convocatòria d'Autoria a Ultramar que editaba la desaparecida Sala Ultramar.

SAPERE AUDE, Editorial (Oviedo) [...]

Colección: Teatro.

2024> GALÁN, Ilia. Renovado *Gran Teatro del Mundo* (9 piezas breves) MARTÍN DEL BURGO, Ángela. *Secuestro y liberación de la Belleza*. URCELOY, Jesús. *Teatro casi completo 1988-2024* (34 piezas breves y 1 larga)

SEMBRA LLIBRES (Carcaixent - València) [...]

2024> SERRA, Clàudia. *Una carretera sense arbres / Un estiu*. FONALLERAS, Josep Maria – MONSÓ, Imma – ROJALS, Marta – SERÉS, Francesc – SERRA, Màrius. *CaRRoussel*.

SIAL PIGMALIÓN (Madrid)

Colección: Candilejas de teatro.

2024> GARCÍA-MAURIÑO MÚZQUIZ, Javier. *Teatro menudo* (10 piezas breves). LÓPEZ-GALIACHO PERONA, Javier. *El lector de Galdós*.

SM, Ediciones (Madrid)

Colección El Barco de Vapor.

2024> ORO PRADERA, Begoña. *El mejor concierto de Rasi*. PASCUAL, Itziar. *El increíble viaje de William Parry*. VARELA, Emma S. *El ogro gruñón*.

SOLAR DE EDICIÓNS (Vigo)

2024> FIDALGO, Pablo. *La enciclopedia del dolor (Esto que no salga de aquí)*.

SOLDESOL, Editorial (Almería)

2025> VICENTE, Noé. *El pollito*.

SUSA, Editorial / EHAZE (Gipuzkoa)

Colección Gambila.

2024> AYLLÓN, Mikel. *Bunker - Hau ez da gerra bat - Hau gerra bat da*. BARRIO, Pablo. 2074. FUCHS, Ximun. *Lurrez estali*. LUTXO, Egia. *Guardasol gorria*.

2025> INTXAURRAGA, Agurtzane. *Zorretan / Hitzak*. GUILLAN, Oier. *Aztitza*.

TEATRE DEL MAR (Palma)

Colección: Del Teatre del Mar.

2025> FULLANA, Pere – PLANELLS, Carme – PLOU, Alfonso – SALOM, Aina. *Filles de la Misericòrdia*.

TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA (Barcelona)

Colección: TNC.

2024> BELBEL, Sergi. *Hamlet 2.0*. BARDAGIL, Blanca – BURÉS, Oriol – CASADEMUNT, Víctor G. – GÓMEZ, Marc. Ànima. PUIG GRAU, Oriol. *Massa brillant*. VILANOVA, Jan. *Vosaltres les bruixes*.

2025> CARRIÓ, Pau. *La reina lloba*. CUNILLÉ, Lluïsa. *Boira*. DÍEZ QUINTANILLA, Lara. *Tarsius*. SZPUNBERG, Victòria. *La tercera fuga*.

TEATRO EL ASTILLERO, Editorial (Madrid)

Colección: Teatro.

2025> VV.AA. *Premio Francisco Nieva del Centro Dramático Rural* (10 piezas breves).

TORREMOZAS, Ediciones (Madrid)

Colección: Ingrávida Teatro.

2024> ZAMORA PÉREZ, Elisa Constanza. *Medea o el herido corazón de la granada*.

TOXOSOUTOS, Editorial (A Coruña)

2024> COELLO RODRÍGUEZ, Amantia. *Obras Teatrais completas (2017-2023)* (6 piezas)

3i4 EDICIONS (València)

Premio: Pere Capellà.

2024> LLORENS, Paula. *La nòria*.

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA (Santa Cruz de Tenerife)

Premio: Internacional de Teatro Domingo Pérez Mink.

2024> CAJAMARCA, Orlando. *Amor in vitro*.

UNIVERSITAT D'ALACANT

Colección: Casa de Comèdies.

2024> SANGUINO, Francesc. *Lisístrata. Occupy acropolis*.

UNIVERSITAT DE LLEIDA

Colección: Sèrie Teatre.

2024> CASADO GUAL, Núria. *Solitud a Stromboli*.

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Colección: Acadèmia dels Nocturns

2024> MOLINS, Manuel. *Sabbath. El metge de València*.

UVEDEBE (VDB) (Éride Ediciones) (Madrid)

Colecciones: Teatro Clásico Siglo XX, Teatro Siglo XXI, Teatro de Mérida, Teatro de Almagro y Nuevo Teatro (obras sin estrenar).

2024> ALONSO DE SANTOS. *La dulce Cásina*. ASPERILLA, Juan – Simón, Antonio. *Coriolano*. BELMONTE, Elena. *Escombros / Más al Este del Oeste*. CABAL, Fermín. *Agripina*. CABALLERO, Ángel. *Chelsea Hotel*. CABALLERO, Ernesto. *La gramática*. CANSECO, Manuel. *María Estuardo. Corona trágica*. CEDENA, José. *Cuatro "bolos" en Madrid*. COPERÍAS, Enrique – GARCÍA-TORNEL, Cristina. *La tostadora o un lugar llamado Cornualles*. DE JULIÁN, Luis Fernando. *Ardan los infiernos / Et filii*. DE LAS HERAS, Fernando. *Los sombreros olvidados*. DEL CASTILLO, José María. *Clitemnestra / Medusa*. DEL MORAL, Ignacio – FERNANDEZ, Verónica. *Sombra y realidad (Pérez Galdós)*. FERNÁNDEZ, Julio. *Los topos lloran al amanecer*. FERNÁNDEZ ALONSO, Marcos. *Papá y el resto*. FERRER, Carlota – MORA, José Manuel. *Tiresias*. GALÁN, Eduardo. *La Regenta / Los bandos de Verona*. GALÁN, Eduardo – LUQUE, Luis. *Alejandro Magno*. GARCÍA, Javier. *La clepsidra*. GARCÍA SERRANO, Yolanda – RUBIO, Juan Carlos. *El mueble*. GONZÁLEZ SUBÍAS, José Luis. *Desde mi celda – Cita a las nueve*. GONZÁLEZ-TREVIANO, Pedro. *El judio (Causa contra Bruto y Pilatos)*. GÓRRIZ, Joaquín. *El premio*. HURTADO, Ana. *Cinco hermanas*. IBORRA, Juan Luis. *Asamblea en Debod*. LÓPEZ MOZO, Jerónimo. *El olvido está lleno de memoria*. LÓPEZ-TAGLE, Juan. *La última noche – Lo(r)ca's*. LLANOS, Javier. *Arroz pasao*. LLORENTE, Mariano. *Hacia Guernica*. MARTÍN, Juan Carlos. *La azotea*. MEDINA, Manu. *Édith Piaf, el gorrión de París*. MIR, Paco. *Las nubes*. PÉREZ, Noelia. *Los Prodigios / Las Amazonas*. RECIO, Florián. *La aparición*. RIPOLL, Laila. *Santa Perpetua*. RIVERA, Bernardo – NARANJO-CLUET, Tomás. *Incondicionales*. ROMERO, Concha. *Carta Puebla*. RUBIO GALLETERO, Laura. *La entretenida / Mi agravio mudó mi ser*. SARSA, Pepa. *Rapitán o el árbol de los deseos*. SIERRA

ÁLVAREZ, Susana. *Me alegro tanto de verte*. TENDERO, Arturo. *La Priora*. VALENCIANOS, J. P. *El velorio de los afanes*. VIDAL, Ignasi. *El cíclope y otras rarezas*. VILLORA, Pedro. *Asma de copla / El beso en España / Sofisticadas*. ZARCO, Silvia. *Ifigenia*.

2025> ALONSO DE SANTOS, José Luis. *Numancia*. AZORÍN, Ana. *Un hilo rojo*. BABLÉ, Pepe – SÁNCHEZ, Isabel. *Almas*. BLASCO, Esther – DEL MORAL, Ignacio. *Ensaladilla rusa*. CABALLERO, Ángel. *Donde nacen las palabras / Donde mueren las palabras*. CAMPOS, Jesús. *Lo niego, me niego, reniego*. CUADROS, Jorge. *Infidelidades, venganzas y erecciones generales*. EGUSKIZA, Josu. *Los hermanos*. FERRER, Carlota – ORDAZ, Isabel. *Las Troyanas*. GALÁN, Eduardo. *Electra / La silla voladora / Casa de muñecas* (Ibsen). GARCÍA, Javier. *Poder satánico*. GONZÁLEZ PEÑALVER, Alicia. *Cuando termine la guerra*. HERAS, Juan Pablo. *Panóptico*. HERRERA CARMONA, Carlos. *Dientes de flores - Llagas - Querencia*. JAVIER, Pedro. *Desventuras de Sancho Panza – El aprendiz de Woody Allen*. JIMÉNEZ ESTEPA, Juan. *Whitehorse, Canada*. LLORENTE, Natalia. *Atila furioso*. MATA, Athenea. *Si te soy sincera*. MURILLO, Miguel. *Alejandro y el eunuco persa*. NORTES, Fran. *La extinción de los dinosaurios / El secuestro*. PASO, Ramón. *Jardiel en la checa. / El mensaje*. PLOU, Alfonso. *Edipo*. PRIETO, Antonio. *Los naufragos*. RECIO, Florián. *Cleopatra enamorada / Botarates*. SALVATIERRA, Julio. *Miguel Hernández*. SIRERA, Rodolf. *Raccord*. SOMOZA, José Carlos. *Miguel Will*. TORRES INFANTES, Enrique. *Entre nosotras y el mundo*. VIDAL, Ignasi. *La doctrina Monroe*. WARLETTA, Jose. *Santas y perwersas*. ZAMARRIEGO, Carlos. *Inestables – La herencia de los Miller*.

VENCEJO EDICIONES (MADRID)

2024> DOMÍNGUEZ, Iñaki. *San Vicente Ferrer 34*.

VILLA DE INDIANOS, Editorial (Madrid)

2025> ADILLO, Sergio. *Inteligencia artificial para hacer comedias de este tiempo – Menina y gorda – Un tiempo de perros*. SIERRA ÁLVAREZ, Susana. *Dentro también hace frío*.

XERAIS, Edicións (Vigo)

Colecciones: Biblioteca Dramática Galega y Xerais Teatro

Premios: Manuel María de Literatura Dramática Infantil y Premio Álvaro Cunqueiro para textos teatrales.

2024> CARBALLEIRA, Paula. *Wombo Combo*. PRIETO, Jose. *Cinco pseudocomedias*. (5 piezas).

2025> LABRAÑA, Carlos. *O carteiro de Ximaraos*. PÉREZ, Avelina. *Incidencia muller pedra*.

YA LO DIJO CASIMIRO PARKER (Madrid) [...]

Colección: Libros en Escena

2024> ROSAL, Pablo. *Hoy tengo algo que hacer + A la fresca*.

Agradecimientos

Han aportado su tiempo para realizar los contenidos de este número:

EDUARDO PEREZ-RASILLA (Santurce, 1954)
JULIO FERNÁNDEZ PELÁEZ (Zamora, 1963)
XESÚS RON (XRON) (Vigo, 1965)
ROBERTO GARCÍA PRIETO (València, 1968)
RAMON X. ROSSELLÓ (Benissa, 1969)
SÒNIA ALEJO (Almassora, 1972)
MARTA BARCELÓ (Palma, 1973)
XAVIER PUCHADES (València, 1973)
ÀLEX SERRANO TARRAGÓ (Barcelona, 1974)
MAFALDA BELLIDO (Barcelona, 1975)
HARKAITZ CANO (Lasarte, 1975)
XAVO GIMÉNEZ (València, 1975)
JULI DISLA (Aldaia, 1976)
BEGOÑA DEL CASTILLO (Sevilla, 1977)
PAU PALACIOS (Barcelona, 1977)
JORDI CASANOVAS (Vilafranca del Penedés, 1978)
BEGOÑA TENA (Castelló de la Plana, 1978)
ION IRAIZOZ (Pamplona, 1979)
EVA REDONDO (Salamanca, 1979)
CAROLINA ÁFRICA (Madrid, 1980)
LUCÍA SÁEZ (Castelló de la Plana, 1980)
VANESA SOTELO (Cangas do Morrazo, 1981)
ISABEL MARTÍ (Carcaixent, 1982)
ESTER MEDRANO (Requena, 1983)
PABLO FIDALGO (Vigo, 1984)
VÍCTOR SÁNCHEZ (Port de Sagunt 1985)
RAFA SEGURA (Alcoi, 1988)
INÉS COLLADO (Madrid, 1995)
CLÀUDIA SERRA (Alacant, 1996)
ARANTXA CORTÉS (Xella, 1997)
ESTELA SANTOS (Oloriz, 1997)
ALBERTO MARTÍN DE MIGUEL (Sagunt, 1998)

Con la colaboración de

JOSÉ MANUEL CARRILLO MONTERO
VICENT J. ESCARTÍ
ADRIÀ ESTEVE RUÍZ
VALLE FDEZ.
HERNÁN FIORAVANTI ÁLVAREZ
JOSÉ GARCÍA VICENTE
ROSINA HERRERA

SEBASTIÁN LÓPEZ GALEANO
CARLOS MOLINA
ANTONIO JOSÉ MORALES HERNÁNDEZ
VICTÒRIA ROSSELLÓ BOTERY
"Ya tenemos aquí nuestra catástrofe"

Samuel Beckett
Catastrophe
1982

M.D.

ORGANIZA



GENERALITAT
VALENCIANA

ACI.
ARA.



INSTITUT
VALENCIÀ
DE CULTURA



DIPUTACIÓN
DE ALICANTE

CULTUR^{AL}
Concejalía de
Cultura de Alicante

fundación  sgae



WWW.MUESTRATEATRO.COM