



MORBORIA, CUANDO LOS ACTORES Y MONSTRUOS  
SALIERON A TOMAR LAS CALLES. TRAVESÍA DEL GRUPO  
EN EL TEATRO DE CALLE

MORBORIA, WHEN THE MONSTERS TOOK TO THE  
STREETS. EVOLUTION AS A STREET THEATRE COMPANY

**Liz Perales**

UCM-Instituto del Teatro de Madrid

[felici01@ucm.es](mailto:felici01@ucm.es)

<https://orcid.org/0009-0009-7536-7871>



DOI: 10.32621/ACOTACIONES.2025.55.09  
ISSN 2444-3948

**Resumen:** se traza el recorrido de la compañía madrileña Morboria como grupo de teatro de calle. Surgió en Madrid a mediados de la década de los ochenta y a partir de 1994 comenzó a representar también piezas clásicas en verso en teatros de sala. Desde entonces ha compaginado las dos especialidades teatrales bajo una estética fantástica y barroca, que es su signo de identidad, visible también en máscaras y prótesis de silicona que los mismos actores fabrican en látex. La formación ha cumplido cuarenta años de existencia en 2025 y sus fundadores, Fernando Aguado y Eva del Palacio, continúan al frente de ella. Su estructura se sostiene en un pequeño núcleo familiar que le permite funcionar como una inusitada compañía de repertorio. En la actualidad, es uno de los escasos grupos surgidos en el Madrid de la Movida que ha logrado perpetuarse.

**Palabras clave:** teatro de calle; Movida madrileña; pasacalles; carnaval; máscaras de silicona.

**Abstract:** this article traces the career of the professional trajectory of the Madrid-based street theatre company Morboria, which emerged in the mid-1980s. In 1994, the company commenced its performance of classical plays in indoor theatres. Since then, the company has combined the two theatrical specialities under a fantastical and baroque aesthetic, which is its hallmark, also visible in masks and silicone prosthetics that the actors themselves make out of latex. The group will celebrate its 40th anniversary in 2025, and its founders, Fernando Aguado and Eva del Palacio, continue to preside over the organisation. Its structure is sustained by a small family nucleus, which allows it to function as an unusual repertory company in the current era. Today, it is one of the few groups that emerged in the Madrid of the Movida that has demonstrated the ability to endure.

**Keywords:** street theatre; Madrilean Movida; parade; carnival; silicone masks.

**Sumario:** 1. Introducción: el teatro de calle en los años de la Movida madrileña. 2. Actores artesanos. El taller. 3. Compañía de repertorio y de reciclaje. 4. Dramaturgia callejera. 5. Conclusiones. 6. Referencias. Anexo 1: autobiografía en verso de Fernando Aguado. Anexo 2: repertorio de espectáculos de calle de Morboria.

Copyright: © 2025. Este es un artículo abierto distribuido bajo los términos de una licencia de uso y distribución Creative Commons 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

LIZ PERALES es periodista, directora de la editorial Bolchiro y profesora de periodismo cultural de la Facultad de Ciencias de la Información (UCM). Crítica de teatro en El Cultural en cuya web publica su blog sobre artes escénicas Stanislavblog. Doctoranda del ITEM, investiga sobre la transformación reciente de la crítica teatral. Ha trabajado en varios medios de comunicación (*El Mundo*, *La Razón*) y dirigido *Artes escénicas* (2018-2021), revista de la Academia de las Artes Escénicas. Ha preparado las ediciones de *El método Grönholm*, de J. Galcerán (Bolchiro, 2021); *Recuerdos del tiempo viejo*, de J. Zorrilla (Bolchiro, 2021) y *Confidencias de maestros de la escena* (Universidad de Salamanca, 2017).

## I. INTRODUCCIÓN: EL TEATRO DE CALLE EN LOS AÑOS DE LA MOVIDA MADRILEÑA

En Madrid fueron escasas las formaciones que en la década de los ochenta se dedicaron al teatro de calle. Después de las experiencias vinculadas al teatro independiente que surgieron en la década anterior, muchas con un perfil de protesta social e influenciadas por compañías extranjeras como las norteamericanas Bread and Puppet o Living Theatre, el teatro de calle no fecundó la capital como las tierras catalanas y levantinas, donde surgieron grupos como Comediants, Artistras, La Cubana o Picatrons, y a las que se sumaron La Furas dels Baus y Xarxa Teatre en los años ochenta, entre otras (Mas, 2014).

Al comienzo de la década faltaba todavía un lustro para que Morboria diera sus primeros pasos. En ese momento, sus fundadores, Eva del Palacio y Fernando Aguado, eran dos estudiantes de la Real Escuela de Arte Dramático de Madrid (RESAD), ubicada entonces en el Teatro Real. Ahí comienza su alianza, longeva y fructífera, porque Eva y Fernando se enamoraron y, poco después, junto con Álvaro Aguado (hermano de Fernando), crearon el grupo para hacer teatro de calle siguiendo una estética voluptuosamente barroca y fantástica. Cuando se le pregunta a Fernando Aguado por qué eligieron hacer precisamente teatro de calle, contesta «porque en ese momento no había salidas, no contábamos con espacios donde actuar, no conocíamos a nadie... decidimos tirar por la tangente, buscar un camino propio, aunque tuviéramos que hacerlo todo solos» (Perales, 28 julio 2024).

El nombre de la compañía tiene mucho que ver con sus preferencias estéticas, continúa Fernando Aguado: «mi hermano y yo éramos muy aficionados a Flash Gordon<sup>1</sup> y en sus cómics había un planeta que se llamaba Arboria, empezamos a jugar con las palabras y como nos iban las cosas morbosas, nos salió Morboria. Éramos muy punkis, ahora seguimos siéndolo, pero en verso» (Perales, 17 julio 2020).

Morboria apareció en el Madrid de la Movida. La ciudad vivía en un ambiente de efervescencia cultural, que contaba con el apoyo de las distintas administraciones gobernadas por los socialistas, firmes promotores de organizar festivales y otros eventos sociales. En sus inicios, el grupo participaba en concursos de carnaval, realizaba acciones performativas en la calle, animaba fiestas privadas en discotecas, hacía desfiles y pasacalles.

El espectáculo que considera como el primero de su repertorio es *El duende del Retiro*, estrenado en 1985 en el parque madrileño. Fue un encargo del Ayuntamiento de Madrid para celebrar la noche de San Juan, con texto del mismísimo alcalde de entonces, Enrique Tierno Galván, y trataba de crear una tradición basada en una antigua leyenda de la época de Felipe V destinada a los niños. El grupo actuó en la zona que antaño albergó la Casa de Fieras, primitivo zoológico de la ciudad en desuso. Se trataba de escenas sueltas, protagonizadas por personajes que iban llamando la atención del público para conducirlo hacia un ritual final, en torno al fuego, que tenía que ver con el solsticio de verano. En el espectáculo el grupo exhibió su plástica recogida en máscaras, maquillajes y un vestuario de fantasía neorromántica.

En esta década aparecen en la ciudad otras formaciones callejeras como Gusarapo, Guirigai, La Deliciosa Royala, que invaden las calles con máscaras, zancudos, payasos, charangas, malabares. Sin embargo, las grandes exhibiciones que se daban corrieron preferentemente a cargo de las compañías catalanas citadas (Comediants, La Fura), además de otras foráneas; compañías que, por cierto, habían aparcado el activismo social de los setenta para centrarse en el aspecto más lúdico y estético del teatro y la performance (Vilanova, 2020).

La celebración en Madrid de los Encuentros de Teatros de Calle, presididos por la figura de Eugenio Barba (Odin Teatret), estudioso de la teatralización de los rituales, había sido un acicate para las compañías callejeras. Este festival fue organizado por La Tartana, formada por Juan Muñoz y Carlos Marquerié, y Lejanía, de Ricardo Iniesta y Mauricio Celedón, las dos formaciones señeras de la especialidad en la capital en los setenta, pero que curiosamente abandonaron la calle entrada la década de los ochenta. En este sentido, Marquerié confiesa al investigador Oscar Cornago años después:

«la Transición es un momento de recuperación; trabajar en la calle era un acto social maravilloso; un acto social común importante, incluso el hecho en sí mismo era más importante que lo que estaban contando. Pero luego el teatro de calle se convierte en algo de animación, de fiestas

en los Ayuntamientos... Ahí se produce un rechazo muy claro de trabajar esa calle» (Vilanova, 2020, p. 177).

La creación en 1984 del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas por parte del Ministerio de Cultura tampoco supuso un apoyo para los artistas del teatro de calle, sino que se centró en estimular el teatro de texto de creación contemporánea. Así relata el director de Guirigai cómo era la situación a finales de la década de los ochenta para el teatro de calle, cuando:

muchas compañías abandonan la aventura de la calle y dirigen sus energías exclusivamente a la sala. Tiene más prestigio social y artístico. La calle al final de los ochenta y principios de los noventa queda reducida a las fiestas populares, a los escasos festivales callejeros y es abandonada por los movimientos sociales, sindicatos, partidos... Hasta mediados de los noventa la calle no vuelve a ser recuperada por la ciudadanía y el teatro. Comienzan a brotar y a desarrollarse festivales de calle nuevos y cualquier festival veraniego crea su propio apartado de calle. No es hasta el 2000 que el teatro de calle se normaliza en la programación de los festivales y vuelve a recuperar un prestigio social (Iglesias, 2007).

## 2. ACTORES ARTESANOS. EL TALLER

Antes de la fundación de la compañía, los hermanos Aguado junto con Amador Rehak montaron un taller de diseño y modelaje (Defectos Especiales) para la realización de atrezzo, escenografías y donde, de manera completamente autodidacta, desarrollaron su inventiva creando una galería de extrañas y tenebrosas esculturas y máscaras en látex: esqueletos, piratas, muertos putrefactos, manos andantes, hadas, *trolls*, unicornios, monstruos, árboles vivientes *o ents*, dragones, enanos. Todo este imaginario fantasmagórico, expresionista, sobrenatural, lo incorporaron más tarde a Morboria, que les sirve de fantástico laboratorio de pruebas para su particular universo.

La rica caracterización de los personajes de sus espectáculos, incluido el vestuario y las pelucas, es realizada completamente por ellos. Taller

y compañía se retroalimentan. El taller dota de una estética e identidad a la compañía, y la dramaturgia de los espectáculos de Morboria, casi siempre épica, provocadora y grotesca, incentiva la imaginación de los artesanos actores. En realidad, artesanos y actores son prácticamente los mismos, los hermanos Aguado en sus orígenes, a los que con el correr de los años se incorporó Ana del Palacio en el diseño de vestuario.

Los artesanos del látex experimentan y dan rienda suelta a su imaginación influenciada por el cómic y el cine. Crean todo tipo de elementos que adaptan al cuerpo del actor, -corazas, máscaras, pelucas, prótesis, postizos- y confeccionan ricos vestuarios donde el adorno y el detalle es abrumador. Fernando Aguado se convertirá con el tiempo en un consumado zapatero. El taller abastece encargos que reciben de agencias de publicidad, de ferias, de productoras teatrales (por ejemplo, realizaron el atrezo del musical *El hombre de La Mancha*<sup>2</sup>), por lo que es una vía de ingresos adicional a la de los bolos.

Esta estética y estos personajes gozan hoy de cierta familiaridad, gracias a películas como la adaptación de Peter Jackson<sup>3</sup> de *El señor de los anillos*, de John R. R. Tolkien, o la serie de televisión *Juego de tronos*, basada en las novelas de George R. R. Martin. Pero los «monstruos» de Morboria pisaron las calles mucho antes del año 2000. Por ello, F. Aguado confiesa que cuando descubrieron la película de Jackson «veíamos fotogramas con personajes que nosotros ya habíamos diseñado e interpretado» (Perales, 2024).

Los hermanos Aguado, desde jovencitos, se habían sentido inclinados hacia el mundo de la plástica y del arte. Fernando se inició en el dibujo y la pintura, también en la música, y siendo bachiller creó con sus amigos un taller de caracterización atraído por las películas de terror que veían en sesiones continuas. A él y a su banda les gustaba salir luego a la calle disfrazados con sus monstruosas creaciones para comprobar su efecto entre los viandantes (Migueláñez, p. 16, 2022).



Fig. 1: *El ejército de las tinieblas* (2004). Fuente: Morboria.

Ya se ha dicho que el cómic y el cine eran sus fuentes de inspiración; Aguado precisa: «de niños mi hermano y yo éramos fans de *Flash Gordon*, luego descubrimos a Moebius y, por supuesto, al argentino Juan Giménez. Devoraba las revistas de cómics *1984* y *Metal Hurlant*». Respecto a las películas que considera una referencia, cita los títulos de culto del género fantástico de la época: *Cristal oscuro* (1982), de Jim Henson y Frank Oz; *Dentro del laberinto* (1986), de Henson; *Legend* (1985), de Ridley Scott; y obviamente todo Terry Gilliam<sup>4</sup> como clarísima influencia (Perales, 2024).

Por otro lado, hay espectáculos del grupo que remiten a *Mad Max*, la saga postapocalíptica de cinco películas de Georges Miller cuyo primer título estrenó en 1979 mientras el cuarto, último hasta el momento, tuvo

lugar en 2024. Estas producciones han ido adquiriendo una factura estética cada vez más compleja y elaborada, con personajes mutantes, deformes, exagerados, que protagonizan una especie de western futurista cercano en ocasiones al *steampunk*<sup>5</sup>.



Fig. 2: *Misión galáctica* (2005). Fuente: Morboria.

Respecto a sus referencias teatrales, Fernando Aguado manifiesta:

habíamos visto muy poco teatro y nuestros referentes eran casi todos de sala, no teníamos referencias de teatro de calle y tampoco estábamos en el mundillo, hemos funcionado como un compartimento estanco.

Éramos una *rara avis* en el panorama teatral. Lo que sí nos flipó fue La Fura, porque éramos igual de punkis, pero más oníricos y fantásticos. Con ellos contrastamos que había gente que estaba haciendo cosas con un espíritu tan gamberro y provocativo como el nuestro (Perales, 2024).

Cuando en 1994 dieron el salto al teatro de sala, alentados por la proliferación de festivales de teatro clásico que abrieron un mercado potencial a las compañías de teatro clásico, toda su estética se amplió y enriqueció, ya que sumaron la pintura barroca como una nueva fuente de inspiración.

El Barroco español se manifestó especialmente en el vestuario de época en el que ya habían incursionado con elaborados modelos para los montajes *Piratas, corsarios y otros temerarios* (1992) y *La Conquista* (1992), estrenado para la Expo 92 de Sevilla. El nuevo repertorio de teatro clásico los llevaría a engrandecer su inventario con piezas que son «verdaderas joyas de colección» (Migueláñez, 2022), además de pelucas y otros accesorios. Muchas de estas vestimentas se basan en diseños realizados por Ana de Palacio a partir de patrones barrocos de la época.

### 3. COMPAÑÍA DE REPERTORIO Y DE RECICLAJE

Morboria había actuado en sala en 1988 con *Tibias cruzadas*, obra de Nancho Novo ambientada en el mundo de la piratería, temática al que tan proclive se sentía el grupo. Con el estreno en 1994 de *El burgués gentilhombre*, de Molière, se internan en el estudio y la representación de los clásicos de manera continuada, llegando a escenificar mayormente comedias del autor francés con el que se identifican y al que se sienten muy próximos, pero también de Tirso de Molina, Shakespeare, Agustín Moreto, Rojas Zorrilla y dramaturgias de Eva del Palacio y Fernando Aguado. Desde entonces han compaginado los espectáculos de calle y de sala, y trabajado según el modelo de compañía de repertorio<sup>6</sup>.

Es chocante que una compañía independiente apuesta por esta estructura de organización y se mantenga hasta hoy, cuando ha entrado en crisis e incluso empresas públicas que la tenían como la Compañía Nacional de Teatro Clásico la abandonaron en 1989, después de la marcha de su primer director, Adolfo Marsillach. Pero hay razones que lo explican.

Por un lado, y como ya se ha dicho, Morboria cuenta con un fastuoso guardarropa, y una soberbia colección de máscaras, prótesis, atrezzo, que les permite rescatar espectáculos estrenados en el pasado o reciclarlos para nuevas obras. Este inventario se ha incrementado con su repertorio de teatro de sala, que acusa también una estética barroca, de esmerada caracterización de personajes y con un vestuario de época colorista, acorde con las comedias que es el género por el que habitualmente se inclinan. El inventario se organiza según los temas que la compañía trabaja habitualmente:

- Fantasía y sueños (obras de ciencia ficción o del espacio, de mundos fantásticos habitados por duendes, hadas, enanos, horcos, trolls, y de terror con muertos vivientes, animales extraños, zombies).
- De época (en una estética medieval, renacentista, barroca, ambientes de piratería, años veinte, contemporáneo).



Fig. 3: *El burgués gentilbombre*, (1994), su primera obra de sala. Fuente: Morboria.

Lo habitual es que reciclen y adapten el vestuario de unas obras para otras, según las representaciones que acometen. En 2008 montaron

*Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare, texto que parece hecho a la medida del ideal estético del grupo, pues la pieza está poblada de hadas, enanos, animales fantásticos, un mundo onírico y sobrenatural que habían explotado con anterioridad en desfiles carnavalescos y espectáculos de calle como *Espíritus del bosque* o *Criaturas de la noche*. Ello les permitió reutilizar sus esculturas articuladas de látex, logrando uno de sus montajes más personales y, a la vez, muy acorde con el espíritu de Shakespeare. El crítico de teatro de El País escribió sobre él:

Mitad cuento de hadas, mitad entrada de clowns, *El sueño de una noche de verano* es una obra que les va al pelo: les deja sitio para derrochar imaginación. En sus manos, la corte de elfos de Oberón y Titania recuerda a la parada de los monstruos con que finalizaba un episodio de la vieja teleserie *Perdidos en el espacio*, y la entrada de Puck acarreando una flor de mayor envergadura que la suya nos ilumina súbitamente sobre la originaria naturaleza diminuta de estas criaturas (Vallejo, 2010).

Otra cuestión es la adaptación a sala de espectáculos de calle. Pero solo *Piratas, corsarios y otros temerarios* lo han representado en las dos versiones. Fue concebido inicialmente para la calle y sus orígenes remiten a la predilección de los hermanos Aguado por las historias de piratas y por vestirse como tales (no en vano, de jovencitos, ya ganaron un concurso de carnaval ataviados de esta guisa). El montaje lo estrenaron en 1992, para la Expo92 de Sevilla, en un barco atracado en las cercanías de la Torre del Oro, que luego surcaba el Guadalquivir. La creación de conflictos y situaciones cada vez más complejas y elaboradas, en función de los diversos espacios al aire libre en los que lo han representado, los llevó a crear una pieza para sala que estrenaron en 2001.

Con esta obra hemos corrido muchas aventuras, es muy versátil. La idea de un grupo de piratas perdidos, gamberros y a los que le gusta la bronca, que entran en conflicto con nobles a los que prenden y venden como esclavos, con chicas a las que dejan semidesnudas... nos permitía un espectáculo muy punki e irreverente. Hoy no podríamos hacerlo, nos dicen que los piratas son machistas, que hay violencia contra las

mujeres, pero ¿cuándo los piratas no han sido violentos o pendencieros? (Perales, 2024)

La obra ha tenido tantas versiones en calle como espacios donde la han representado. En la aldea de Ayamonte (Huelva), edificada sobre un arenal, muchos de los espectadores la vieron a caballo. El rol del pirata recalca habitualmente en otros espectáculos de la compañía. Desde 2004 han venidos representado *Asalto a las murallas de Eivissa*, un combate en la calle entre fuerzas ciudadanas y berberiscos que quieren apoderarse de la capital ibicenca. Hay batallas con arcabuces, duelos de espadachines, raptos y secuestros, empleo de fuego de artificio y material piro-técnico. Lo han representado durante muchos años en la misma ciudad, con variantes, modificando los espacios de actuación y la dramaturgia, así como el número de intérpretes. Con *Oceanografie* (2005) también recrearon los mismos tipos, haciendo aparecer sirenas en las fuentes de la Ciudad de las Artes y las Ciencias de Valencia.

Otro hecho que explicaría que Morboria haya derivado hacia compañía de repertorio es su perfil familiar. Eva y Fernando se han mantenido tantos años como pareja como la compañía que fundaron, lo que tiene su mérito por partida doble. Tienen una hija, Luna, que también es actriz en la compañía. Eva ejerce de directora de escena, adaptadora, traductora, actriz y se ocupa también de la comercialización de los espectáculos. Por su parte, Fernando, además de un apasionado del diseño y del dibujo, suele interpretar los roles protagonistas masculinos. En algunos montajes de calle comparten la autoría de los textos y se reparten las adaptaciones de los clásicos que llevan a escena; en los últimos años Fernando se ha destacado como autor de obras en verso. Su primera comedia, estrenada en 2020, fue *Del teatro y otros males que acechan en los corrales*. El núcleo actual de la formación se completa con Trajano del Palacio, actor secundario y apoyo técnico, y Ana del Palacio, diseñadora de vestuario, ambos hermanos de Eva.

La compañía recurre a colaboradores habituales, intérpretes fundamentalmente, con los que suelen trabajar periódicamente. Su número depende de las dimensiones de cada espectáculo, pero ha habido producciones en las que han llegado a superar los cincuenta miembros.



Fig. 4: Eva del Palacio y Fernando Aguado, fundadores de la compañía. Morboria

Estos lazos familiares que unen a los miembros del núcleo de la compañía afianzan un sentimiento de pertenencia y desarrollan una entrega y perseverancia mayor para superar los momentos críticos que se le han presentado a la formación.

#### 4. DRAMATURGIA CALLEJERA

En los primeros desfiles que Morboria hace para el carnaval madrileño y para la Cabalgata de Reyes implicaron a una tropa de jóvenes actores y colaboraron con Markus von Wachtel, colega de la RESAD y cuyo interés por el circo les llevó a incorporar saltimbanquis, traga-fuegos, malabaristas y otros artistas y disciplinas circenses. Luego Eva, Fernando y Álvaro continuaron su camino creando espectáculos para lugares variopintos (castillos, murallas, barcos, escalinatas, fachadas), de temáticas variadas pero donde prevalecen historias épicas, conflictos que el público identifica rápidamente (un asedio a una ciudad, un rapto de mujeres) y que les permite interactuar con este. La sorpresa, el miedo, la provocación, pero también la fiesta, el chiste y la gamberrada.

En sus inicios, la compañía acepta casi todo tipo de trabajos, fundamentalmente espectáculos de animación y recorrido (pasacalles, desfiles, animaciones, obras itinerantes), pero también idea obras para espacios al aire libre con una dramaturgia, adaptándose a las condiciones que estos imponen. Serían estas últimas obras las que mejor se

consideran teatro de calle en función de lo defendido por Mas y otros estudiosos:

Es necesario pergeñar unos puntos que demuestren la existencia de un teatro vinculado a la utilización de la calle como espacio escénico. Por ello, hay que comenzar desvinculándose de otro tipo de representaciones que, por motivos más o menos pintorescos, acaban representándose en la plaza de un barrio... El teatro de calle parte, como cualquier otra pieza teatral, de la aglutinación de elementos en función de aquello que se pretende explicar, pero en esta ocasión también del abanico de posibilidades escénicas, porque el espacio es mucho mayor y a cielo abierto... Además, en la puesta en escena se eliminan las fronteras entre el actor y el espectador... (Mas, 2014, p.73)

Aguado está de acuerdo en esta distinción: «un pasacalles o una animación parten de una serie de situaciones abiertas al juego y a la improvisación», donde el espacio urbano en su interacción con los espectadores y los actores puede propiciar argumentos. Pero una obra de calle exige de una dramaturgia cuya dificultad no difiere de las que se hacen para sala, «la diferencia estriba en la interpretación, pues la calle exige un mayor esfuerzo, es más difícil interpretar» (Perales, 2024).

Uno de sus primeros trabajos para la histórica plaza Mayor de Madrid es un encargo que reciben del Ayuntamiento de la ciudad para dramatizar el *Combate de don Carnal y doña Cuarema*, que clausura las fiestas de carnestolendas. El espectáculo parodia a los que celebran el carnaval frente a los devotos de la Iglesia, que quieren volver a la normalidad de la fe. En él se dan la mano «el mundo de El Bosco, el carnaval madrileño y la danza contemporánea» (ABC, (02/2008).

La compañía ha ido representando la obra ininterrumpidamente en todos los carnavales madrileños desde el año 2000 hasta 2020 (con excepción de los años que van de 2015 a 2019). En su primera representación Morboria siguió fragmentos del *Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita, pero en cada función nueva que ha hecho ha modificado el texto y los colaboradores (por ejemplo, en 2007 lo dirigió el coreógrafo Marco Berriel).

La plaza Mayor se convirtió ayer al mediodía en un *ring*. En el lado este, con calzón rojo y un centenar de kilos, estaba el rey de la fiesta. Don

Carnal, repantingado en su carroza, entre tragos de vino y mordiscos de chorizo. Todo risotadas, siempre tenía un momento para saludar a la afición, embutido en mano. «¿Quieres un poco? ¡Pues te lo compras!», les espetaba a los ciudadanos. Frente a Don Carnal, una figura gigantesca. Doña Cuaresma, de cinco metros de altura, espada en mano y torva la mirada. Entre esas cuatro paredes de la plaza se iba a librar un combate decisivo que ponía fin a cuatro días de excesos. Hasta el último momento, la lluvia fina que caía hacia la una de la tarde en Madrid hizo pensar que la lucha no sucedería. Pero de pronto irrumpió una procesión de monjes demacrados que avanzaban a ritmo de marcha fúnebre. Les acompañaban varios seres acuáticos, similares a los que pueblan *El jardín de las delicias*, de El Bosco. «Mira, los malos», le decía un chaval a su hermano menor. Bajo un maquillaje fantasmal se ocultaban los actores de la compañía Morboria (*El País*, Abel Grau, 4/02/2007)

Con el nuevo milenio Morboria se convierte además en uno de los grupos habituales de las Cabalgatas y Del Gran Desfile de Carnaval, para los que también organiza *parades*. Las cabalgatas no eran una novedad, como se sabe sus orígenes se remontan a la Antigüedad y fueron evolucionando hasta alcanzar los triunfos del Renacimiento y el Barroco para la exaltación de la fama. En el siglo XIX se despierta un furor por las cabalgatas históricas (al igual que en el ámbito de la pintura), y se organizan recreaciones más o menos fidedignas de hechos del pasado (Poblador, 2022).

De modo parecido, el Ayuntamiento de Madrid apoya con decisión su organización siguiendo una política cultural de revalorización de algunas tradiciones y de promoción del sector. A partir de 2000, bajo el gobierno de Alberto Ruíz-Gallardón, se le encargan estos eventos a la directora Delia Piccirilli, que impone criterios artísticos y una concepción globalizada del espectáculo. Por ejemplo, el desfile de Carnaval versa sobre un tema en cada edición, al que tienen que adaptarse las compañías participantes. La música, la danza, los ornatos, las maquinarias escénicas rodantes, sorprendentes animales como elefantes, camellos o rebaños de ocas amaestradas, la iluminación, incluso la pirotecnia, se dan la mano para crear obras de arte dirigidas a epatar por su belleza y sorpresa, pero también a divertir y sorprender a los ciudadanos.



Figura 5: *Combate de don Carnal con doña Cuareama* en la Plaza Mayor de Madrid (2000).

Fuente: Morboria.

Los espectáculos del grupo se hacen cada vez más complejos e incorporan más elementos. Prefieren músicos en directo a grabaciones, fundamentalmente de viento y percusión. El tema pirotécnico les facilita crear ambientes en sintonía con sus temas oníricos y tenebrosos y para la iluminación rara vez usan luz artificial y siempre que pueden optan por las antorchas y el fuego, práctica que ya no pueden seguir. «Éramos más libres para ocupar un espacio sin permiso», recuerda Aguado (Perales, 2024).

También han incluido animales —caballos, bueyes, ocas, cabras...—. Por ejemplo, en *Espíritus del bosque* el rey de los trasgos salía a caballo, pero «hoy estas prácticas son consideradas por los animalistas de tortura». Aunque no suelen emplear grandes elementos escenográficos o maquinarias rodantes, las han usado en alguna ocasión.

Una vista atrás al repertorio detecta los temas que han tocado: la ciencia ficción con *Misión galáctica* (2004); la épica medieval en torno a un festejo cristiano que se ve amenazado por los hijos de Odin en *La invasión vikinga* (2004); el descubrimiento de América tratado en *La*

*Conquista* (estrenado en la Expo92) con conquistadores tratados como pioneros del *western* y aborígenes. Y *Diabluras* (2007), más centrado en el aspecto pirotécnico.

También han realizado espectáculos *site specific*, como *Don Juan conquista la calle*, una versión del Tenorio de Zorrilla que estrenaron en 2004 y que escenificaron en la plaza Santa Ana y en la fachada del Teatro Español, por donde trepaba el protagonista, Fernando Aguado.

Un ejemplo peculiar de la mixtura entre el teatro de calle y de sala es el espectáculo que estrenó en Toledo, en 2007, de clara vocación didáctica: *Justa poética y cabalgata medieval*. Como su nombre indica la obra tomó forma de combate poético, en el que participaron alumnos de colegios, en torno a los autores del Siglo de Oro, como Cervantes, Quevedo, Sor Juana Inés de la Cruz... y que se hacía convivir con un pasacalles o cabalgata, inspirándose en las carrozas barrocas.

La lista de espectáculos facilitada por la compañía asciende a cuarenta títulos. Algunos son recreaciones o reciclados de obras anteriores que modifican los conflictos dramáticos de la representación original o la adaptan a un nuevo escenario. En esta categoría se inscriben por ejemplo *El gran bodorrio*, obra que estrenaron en 2007 donde organizaban una boda en la calle a la que invitaban a la gente. Se trataba de una fiesta en un espacio central o plaza, con banquete y baile, a la que se iba sumando la gente que les había seguido en un pasacalles previo que realizaban. El argumento lo repescaron en 2024, bajo el título *Un ficción de mil demonios. ¡Vivan los novios!*

## 5. CONCLUSIONES

- Morboria es una formación que ha desarrollado un interesante repertorio de teatro de calle, integrado por unos cuarenta espectáculos, incluyendo desfiles, espectáculos itinerantes y *site specific*. Curiosamente ha sido una de las escasas formaciones de esta especialidad teatral que, surgida en los años ochenta, ha logrado mantenerse como compañía de repertorio, lo que resulta bastante excepcional en el panorama actual. A pesar de estas singularidades, los estudiosos le han prestado escasa atención.
- La estética fantástica y barroca, manifiesta en la caracterización, uso de máscaras y ricos trajes de los personajes de sus obras, es

un elemento esencial que distingue a la compañía y le sirve de identidad. Una estética inspirada en el cine y en el cómic, anticipatoria de modas que luego han sido taquillazos cinematográficos como *El señor de los anillos* o series como *Juego de tronos*, y que más tarde se ha visto enriquecida por la inmersión del grupo en los clásicos españoles y en el universo estilístico del Barroco y el Medioevo.

- La trayectoria de la compañía es ejemplo de la deriva a la que se vieron abocadas muchas formaciones de teatro de calle para sobrevivir, refugiarse en el teatro de sala, en busca de mayores oportunidades de exhibición y trabajo. Morboria lo hizo concretamente en el teatro clásico del Siglo de Oro y en la obra de Molière y Shakespeare. Su teatro de sala alimenta su teatro de calle, y viceversa. Si la comicidad y la farsa define sus producciones de sala, propiciando un teatro clásico de raíz popular, también han incorporado a sus producciones callejeras a los clásicos, manteniendo su estilo gamberro, improvisado y desenfadado que tanto recuerda los tablados de farsantes que recorrían plazas y mercados.

## 6. REFERENCIAS

- ABC.ES (2008, 3 febrero). Combate de don Carnal y doña Cuaresma. *ABC*. [https://www.abc.es/espana/madrid/abci-combate-carnal-y-dona-cuaresma-200802030300-1641609610105\\_noticia.html](https://www.abc.es/espana/madrid/abci-combate-carnal-y-dona-cuaresma-200802030300-1641609610105_noticia.html)
- AGUADO, F (2025). *Lírica para comiscastros*. Ed. Sial Pigmalión.
- GRAU, Abel (2008, 4 de febrero). Te envío el ayuno por desafiarme. *El País*. [https://elpais.com/diario/2008/02/04/madrid/1202127859\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2008/02/04/madrid/1202127859_850215.html)
- IGLESIAS, A (2007). Teatro de calle: El teatro en la calle es una fiesta. *ADE*, 116, 76-78.
- LÓPEZ, J. G. [Antuñano] (2007). Teatro de calle: De la calle a la sala. *ADE*, 116, 79-84.
- MAS, P (2014). *Teatro de calle actual*. Amargord ediciones, col. Cana Negra.
- MAS, P (2006). *La calle del teatro*, Hiru.

- MIGUELÁÑEZ, D (2022). Edición, introducción y nota a *Del teatro y otros males que acechan en los corrales*. Ed. Sial Pigmalión.
- MIGUELÁÑEZ, D (2024, julio 9-11). Morboria Teatro: cuatro décadas dedicadas a la risa áurea [Ponencia]. XX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (AITENSO), Toulouse, Francia.
- PERALES, L (2020, 17 de julio). Morboria: «Seguimos siendo punkis, pero en verso». Elcultural.com. [https://www.lespanol.com/elcultural/blogs/stanislablog/20200717/morboria-seguimos-punkis-verso/506069399\\_12.html](https://www.lespanol.com/elcultural/blogs/stanislablog/20200717/morboria-seguimos-punkis-verso/506069399_12.html)
- PERALES, L (2024, 28 de junio). Entrevista a Fernando Aguado. Inédita.
- PERALES, L (2024, julio 3-5). Morboria: 40 años de teatro de calle [Ponencia]. Jornadas Internacionales A Cielo Abierto. Universidad Las Palmas de Gran Canaria-Temudas Festival. Las Palmas de Gran Canaria, España
- POBLADOR, P (2022). La exaltación de la Corona de Aragón en el siglo XIX; las cabalgatas históricas celebradas en Zaragoza, Valencia, Barcelona y Palma de Mallorca. Monográfico. Fastos, arte y ornatos al servicio del poder: la ciudad como escenario. *ARTIGRAMA*, Monográfico, nº 37, 23-30, Dpmo. De Historia. Universidad de Zaragoza
- VALDERAS, J. M., Saura-Clares, A., & Luque, D. I (2023). *Teatro y artes escénicas en el ámbito hispánico. Siglo XXI: Escenas en diálogo*. Cátedra.
- VALLEJO, J (2010, 25 de julio). Shakespeare con los ojos de Tolkien. *El País*. [https://elpais.com/diario/2010/07/25/madrid/1280057065\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/07/25/madrid/1280057065_850215.html)
- VILANOVA, M. V (2020). *Paisajes escénicos*. Fiestacultura.

## ANEXO I

## Autobiografía en verso de Fernando Aguado

## Autorretrato

Nací siendo pequeñito  
en Madrid, en La Paloma  
–ojito, que esto no es broma–,  
de ahí que sea algo chulito,  
y es que, naciendo en Madrí,  
los que en el Foro nacemos  
somos tan pichis y buenos  
por nuestra sangre cañí.  
Yo soy del sesenta y tres,  
con lo cual ya soy añoso.  
No soy rico ni famoso,  
pero aquí estoy, ya me ves,  
navegando en este mar  
proceloso de las artes  
y remando en todas partes  
para evitar naufragar.  
Soy algo malabarista,  
amo lo hermoso, lo bello,  
lo mágico y es por ello  
que ha mucho que soy artista.

Me gusta tocar mil palos  
–el teatro en primer puesto–  
y mirad: ¡vivo de esto!  
Será que no soy muy malo.  
Lo que importa en esta historia  
es la bizarra andadura  
de esta insensata locura:

## 6. NOTAS

- <sup>1</sup> El cómic creado por Alex Raymond.
- <sup>2</sup> El musical *El hombre de la Mancha*, producido y dirigido por Luis Ramírez, se estrenó en 1998 en el Teatro Lope de Vega de Madrid, protagonizado por José Sacristán y Paloma San Basilio. Con él se iniciaron las grandes producciones de musicales americanos exhibidos en la Gran Vía madrileña.
- <sup>3</sup> Peter Jackson empleó ocho años en la producción de la trilogía *El señor de los anillos* cuyo primer título, *La comunidad del anillo*, estrenó en 2001; el segundo, *Las dos torres*, en 2002; y el tercero, *El retorno del rey*, en 2003. Con él colaboraron en el diseño de los personajes los ilustradores Alan Lee y John Howe, de estilo naturalista y tardorromántico.
- <sup>4</sup> Gilliam (1940) fue miembro de la compañía británica Monty Python. Es actor, director de cine y dibujante, artífice de películas fantásticas como *Brazil* y *Doce monos*, entre otras.
- <sup>5</sup> Steampunk. estilo literario que se ha extendido al ámbito estético, y que se inspira en corrientes retrofuturistas, de la segunda mitad del siglo XIX, en las épocas victoriana y eduardiana, momento en que la Revolución Industrial se encontraba en su apogeo. *La máquina del tiempo*, de H. G. Wells, y las novelas de Julio Verne son referencias de esta corriente.
- <sup>6</sup> Modelo de trabajo propio de las compañías de teatro del Siglo de Oro y vigente también en los siglos XIX y XX, cuando los teatros contaban con un elenco más o menos estable, que permitía mantener activas cuatro o cinco obras que las compañías representaban combinándolas con los estrenos. En el último tercio del siglo XX, este modelo entró en desuso por las nuevas prácticas empresariales de producción teatral y la dificultad de mantener un elenco estable frente a las tentadoras ofertas del cine y la televisión que recibían los actores.

mi compañía Morboria.  
¿Puedo definirme?: no,  
aunque lo puedo intentar;  
seguro he de fracasar  
porque no lo sé ni yo.  
Soy persona, lo primero,  
teatrero lo segundo;  
si he de dejar este mundo  
que sea en el acto tercero.  
Soy escritor cuando escribo,  
si esculpo, soy escultor,  
cuando pinto, soy pintor,  
batería cuando hago ruido,  
si pienso, soy pensador,  
aunque hallo poca ocasión  
pues al ser hombre de acción  
actuando estoy mejor.  
Pero si la acción se acaba  
no soy nada, soy pequeño  
y pongo todo mi empeño  
en volver a las andadas.

Pienso que voy a llegar  
al dos mil ochenta y cuatro  
y será haciendo teatro  
como pienso terminar.  
Mientras, viviré risueño:  
soy un tipo afortunado  
y es porque tengo a mi lado  
a la mujer de mis sueños.

## ANEXO 2

## Repertorio de espectáculos de calle de Morboria

1. *El duende del Retiro*, idea de Enrique Tierno Galván (1986)
2. *Alados*, de F. Aguado y E. del Palacio (1989)
3. *Piratas, corsarios y otros temerarios*. F. Aguado. A. Aguado y Eva del Palacio (1992)
4. *La Conquista*. Eva del Palacio y Fernando Aguado. Expo 92. Sevilla (1992)
5. *Diablos* (1994)
6. *Muralla árabe* (1996)
7. *Galácticos* (Oracle) (1997)
8. *Combate de don Carnal y doña Cuarema*, sobre texto de Arcipreste de Hita (2000) (lo vienen representando desde el año 2000 en Madrid).
9. *El traje nuevo del emperador* (2000)
10. *Potes Jubileo* (2001)
11. *Espíritus del bosque* (2002)
12. *Asalto a las murallas de Eivissa*, de F. Aguado y E. del Palacio. 2004
13. *Don Juan conquista la calle*, basado en *Don Juan Tenorio de Zorrilla*. 2004
14. *El ejército de las tinieblas* (2004)
15. *La invasión vikinga* (2004)
16. *Oceanografic* (2005)
17. *Misión galáctica*. 2005
18. *La reina de las nieves* (2005)
19. *Seres de la noche* (2006)
20. *Hoy salimos de viaje* (2006)
21. *Justa poética y cabalgata medieval* (2007)
22. *El bodorrio* (2007)
23. *Brujas* (2007)
24. *Festival cine terror de Donosti* (2007)
25. *Diabluras* (2007)
26. *Piratas «on ice»* (2007)
27. *Barrocos* (2008)
28. *La calle del pánico* (2008)
29. *La danza de la muerte y el ejército de las tinieblas* (2009)
30. *En la cuerda floja* (2009)
31. *Paso a dos*. La casa encendida (2010)

32. *El Círculo* (2011)
33. *La danza de la muerte* (2011)
34. *La brigada ciudadana* (2014)
35. *La justa poética de Toledo*. Sobre una idea de Paco Plaza (2016)
36. Inauguración *Eivissa Medieval* (2017).
37. *Brigada verde, misión interestelar* (2021)
38. *Diabluras en el cementerio* (2022)
39. *Un fiestón de mil demonios ¡Vivan los novios!* (2024)