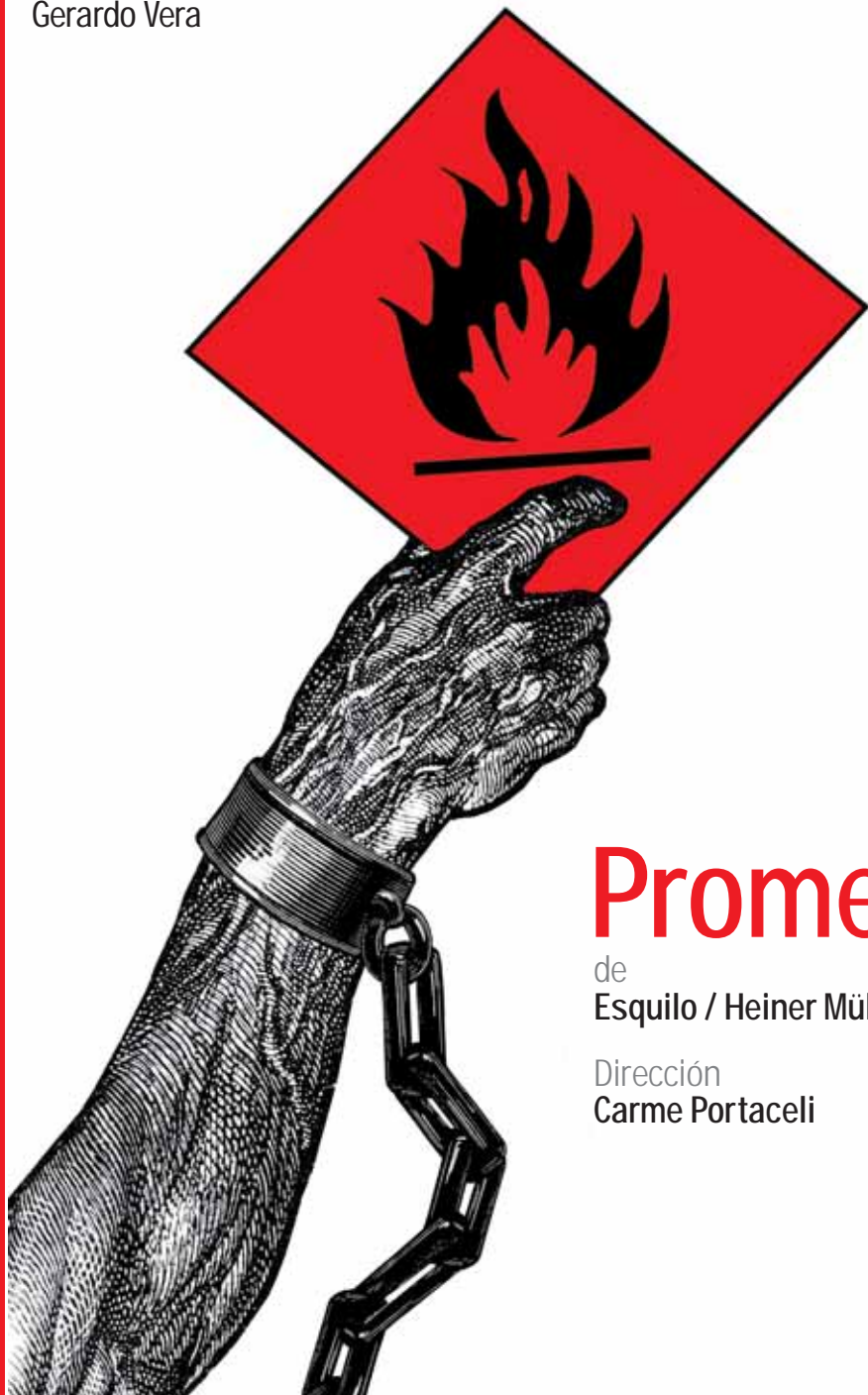


Dirección  
Gerardo Vera



# Prometeo

de  
Esquilo / Heiner Müller

Dirección  
Carme Portaceli

# CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

## TEMPORADA 2010 / 2011

Teatro María Guerrero

El Evangelio de San Juan      Rafael Álvarez El Brujo      16.09 > 17.10.2010  
Producción CDN | El Brujo Producciones

La colmena científica  
o El café de Negrín      Texto: José Ramón Fernández      13.10 > 14.11.2010  
Dirección: Ernesto Caballero  
Producción CDN | Residencia de Estudiantes  
Sala de la Princesa

Con derecho a fantasma  
(*Questi fantasmì*)      Texto: Eduardo de Filippo      29.10 > 05.12.2010  
Traducción: Pau Miró y Enrico Ianniello  
Dirección: Oriol Broggi  
Producción CDN | Grec 2010 | La Perla 29

La ruleta rusa      Texto: Enric Benavent      24.11 > 19.12.2010  
Dirección: Luis Bermejo  
Producciones El Zurdo  
Sala de la Princesa

Las siete últimas mentiras  
de Cristo en la cruz      Texto y dirección: Rodrigo García      07.01 > 06.02.2011  
Producción CDN | Théâtre Garonne

Mi mapa de Madrid      Texto: Margarita Sánchez      14.01 > 13.02.2011  
Dirección: Amelia Ochandiano  
Teatro de la Danza  
Sala de la Princesa

Woyzeck      Texto: Georg Büchner      11.03 > 22.05.2011  
Versión: Juan Mayorga  
Dirección: Gerardo Vera  
Producción CDN

Lectura dramatizada  
El cuerpo oculto      Texto: Alberto de Casso      14.04 > 24.04.2011  
Dirección: Gerardo Vera  
Sala de la Princesa



Teatro Valle-Inclán

Temporada 2010 / 2011

# Prometeo

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL



---

# Prometeo

de

**Esquilo / Heiner Müller**

Traducción

**Adan Kovacsics**

Dramaturgia

**Pablo Ley y Carme Portaceli**

Dirección

**Carme Portaceli**

---

## Reparto (por orden alfabético)

Hermes

David Bagés

Ío

Lluïsa Castell

Prometeo

Carme Elias

Coro

Gabriela Flores

Fuerza

Llorenç González

Océano

Pepa López

Hefesto

Albert Pérez

## Músicos en escena

Anton Jarl

Ivan Kovacevic

Dani Nel·lo

Jordi Prats

---

## Equipo artístico

Espacio escénico

Paco Azorín

Vestuario

Antonio Belart

Iluminación

Maria Domènech

Música y dirección musical

Dani Nel·lo

Arreglos musicales

Jordi Prats

Sonido

Roc Mateu / Francisco Grande

Movimiento

Iva Horvat

Adaptación de movimiento (Madrid)

Ferran Carvajal

Caracterización

Toni Santos

Ayudante de dirección

Àngel Ordaz

Ayudante de escenografía

Jordi Soler i Prim

Ayudante de vestuario

Pere Carreras

Diseño de cartel

Peret

Fotos

David Ruano / Paco Amate

## Equipo técnico

Realización de escenografía

Arts-Cenics

Realización de vestuario

Goretti Puente

## Equipo Factoria Escènica Internacional

Producción ejecutiva

Casiana Monczar

Producción técnica

Jordi Soler i Prim

Regidora

Maria de Frutos

Sastra

Laura García

Maquillador

José Fuentes

---

Agradecimientos:

Sergi Belbel, Teatre Nacional de Catalunya, Angels Segura, Sol Picó, Rosa Anguís,  
Gestoria Segura, Eugènia Ustrell y Hauson.

---

Producción

Centro Dramático Nacional / Grec 2010 Festival de Barcelona / Factoria Escènica Internacional

---



---

# Índice

El autor y su obra, Heiner Müller	9
La RDA (DDR-Deutsche Demokratische Republik)	12
Esquilo y el mito de Prometeo	15
Entrevista con la directora, Carme Portaceli	17
Los personajes	23
La escenografía de Paco Azorín	27
Bibliografía	30





---

# El autor y su obra

## Heiner Müller

### Un marxista heterodoxo

**H**einer Müller nació en Eppendorf (Sajonia) en 1929 en el seno de una familia obrera. Su padre era funcionario del partido socialdemócrata. La infancia de Heiner se desarrolló durante el periodo de Hitler en el poder (al que accedió el 1933) y su adolescencia fue testigo de la Segunda Guerra Mundial. En 1949, cuando el autor tenía 20 años, contempló la división de Europa y vio como su país, Alemania, quedaba dividida en la República Democrática Alemana RDA y la República Federal Alemana RFA. En el año 1949, cuando su padre decidió marchar a la República Federal Alemana, Heiner permaneció en la Alemania del Este. Nuestro autor asistió a la implantación del estado socialista en la RDA, al levantamiento del muro de Berlín y al desarrollo de las reformas de los gobiernos del bloque de Este. Estos trascendentales cambios políticos en Europa marcaron su vida y su obra. Fue marxista heterodoxo, siempre muy crítico con la clase política que incluso prohibió alguna de sus obras.

### Bertolt Brecht, un maestro criticado

Müller tuvo siempre una sensación de responsabilidad social y usó el teatro como medio de comunicación y formación.

Esta actitud es herencia de Bertolt Brecht, al que Müller consideró su maestro. Con el paso de los años se separó del planteamiento pedagógico teatral, pero no hizo lo mismo con el *distanciamiento* o *extrañamiento* típicamente brechtiano. (El *distanciamiento* es un concepto teatral que Brecht defendía en sus montajes y que pretendía que el espectador no se identificara con lo que sucedía en el escenario, sino que mantuviera una visión alejada para así conseguir una reflexión crítica). Müller llegó a ser dramaturgo del Berliner Ensemble después del fallecimiento de su creador, pero siguió su propia línea; *Usar a Brecht sin criticarlo es traición*, llegó a decir.

### Las etapas en el teatro de Müller

Siguiendo los planteamientos de Jorge Riechmann, traductor desde muy joven y gran conocedor de la obra de Müller, podemos dividir esta en cuatro periodos que están muy influidos por la evolución del estado socialista en la Alemania del Este y por los acontecimientos políticos de Europa.

El primer periodo abarca los años 50 y se corresponde con el llamado *Aufbaujahre* o construcción de los fundamentos del socialismo tras la creación de la RDA, el 7 de octubre de 1949. La política cultu-



El Berliner Ensemble

ral del recién nacido estado buscaba fomentar el arte en relación con los métodos socialistas de producción. Así, las obras de Müller recogen temas de la Guerra Fría, las secuelas del nazismo y la reconstrucción alemana. Destacan *Un pueblo en marcha* (1951, su primera obra) *El hundesalarios* (1957), *La corrección* (1957), *La construcción* (1964). Algunas de ellas fueron escritas en colaboración con su mujer, Inge Müller. Se ambientan en fábricas y son protagonizadas por obreros. Son obras enmarcadas en su tiempo y rebosan optimismo. Por aquellos años Müller era considerado una joven promesa y tenía el beneplácito oficial. Así fue hasta que se estrenó *Los campesinos*, escrita en 1961 y que trató el tema de la reforma agraria. La obra se censuró y desde entonces Müller perdió el apoyo de las autoridades y fue expulsado de la Asociación de Escritores. Comenzó entonces una época de muchas penalidades económicas para él y su esposa. Ella, quizá por este motivo, viera agravada la depresión que padecía.

### Años 60, los clásicos revisados

A partir del año 1966 aceptó escribir versiones de textos clásicos y temas mitológicos. No por ser encargos oficiales deben considerarse obras menores, ya que para muchos críticos algunas de ellas son lo mejor de la producción de Müller. Así aparecieron *Filoctetes* (1968), *Hércules* (1964), *Edipo tirano* (1967) y *Prometeo* (1969). Müller replantea los mitos clásicos y habla de la violencia social, las relaciones entre los dos sexos y la emancipación femenina.

Con la publicación de estos textos mejoró su situación económica y también se suavizaron las relaciones con la clase política de su país, que le nombró en 1970 dramaturgo en el Berliner Ensemble. Sin embargo, su esposa no superó su depresión y se suicidó en 1966 introduciendo la cabeza en el horno de gas. Esta imagen terrible, que Müller llegó a ver, se repitió después en muchas de sus obras.

### Años 70, al servicio del Estado

El tercer grupo de textos se desarrolló en los años 70. La política cultural de la RDA se centró en sus clásicos como Goethe, Schiller, y en la literatura como instrumento para los intereses del Estado, que en ese momento eran elevar el nivel de vida y de educación de la población. Müller en los primeros setenta retoma el tema de la revolución socialista y el difícil proceso de llevarla a la práctica en la RDA y la URSS. En estos años también consolida su posición en su país y empieza a ser conocido en el extranjero, incluso en Estados Unidos. Se habla ya de él como uno de los mejores dramaturgos en lengua alemana. Obras de esta época son *Germania, muerte en Berlín* (1971),

*Macbeth* (1971), *Cemento* (1972), *La batalla* (1974) y *Tractor* (1974).

### Años 80, reflexión y crítica

El último grupo de obras del autor abarca la segunda mitad de los 70 y los años 80. Algunas de estas hablan de la revolución y su fracaso en Alemania, de los intelectuales y el poder y todas tienen una gran carga de violencia y angustia. Son obras de esta época *Hamletmaschine* (1977), *La misión* (1979), *Cuarteto* (1980), *Obra cordial* (1981) y *Orilla degradada* (1982). La última obra de Heiner Müller fue escrita entre 1985 y 1988 con el título de *Carretera de Wolokoms*. Redactada en versos endecasílabos, se muestra muy crítica con la situación política mundial.

Los últimos años de su vida Heiner Müller se dedicó a dirigir teatro y, como Bertolt Brecht, a escribir poesía. Murió el 30 de diciembre de 1995 siendo considerado uno de los grandes dramaturgos alemanes del siglo XX.

### Características del teatro de Müller

Como hemos visto, la dramaturgia de Heiner Müller va de la mano de la evolución social y política de su país. Sin embargo, a pesar de que los temas de sus obras son fundamentalmente referidos a la RDA, Müller es considerado un dramaturgo universal pues los conflictos que sus textos plantean atañen a toda la Humanidad.

La crisis del pensamiento occidental fue un tema constante en sus obras, como lo fueron el trabajo, la revolución, la sexualidad y la muerte. Según Jorge Riechmann, la intención última de Müller es el conocimiento de la historia del ser humano con toda su violencia y que este

sirva para aprender y crear una nueva Historia. La violencia como toque de atención para no caer en el mismo error hace que a veces el teatro de Müller parezca muy agresivo.

La dramaturgia de Müller no es naturalista y su lenguaje no pretende recrear el cotidiano. Los obreros, personajes frecuentes de su obra, hablan con metáforas muy elaboradas, en algunos casos incluso en verso. *El teatro es una realidad en sí mismo y no duplica, refleja ni copia la realidad del público*, dijo el autor.

Formalmente hablando, las obras de Müller son de construcción muy rigurosa. No escribía acotaciones, pero sí notas al margen o frases poéticas al comienzo o final de las escenas.

La obra *Prometeo*, escrita en 1969, es como hemos dicho un encargo oficial. Müller tradujo el texto siendo muy fiel a la versión de Esquilo con lo que, según él, recuperó las incongruencias y contradicciones del texto clásico que se habían perdido en versiones posteriores. ●



Soldado de la RDA huyendo al Berlín occidental.

# La RDA

(DDR - Deutsche Demokratische Republik)

Heiner Müller vivió en el siglo XX, posiblemente el más cruento de todos los que se recuerdan. Las guerras y la posterior división de su país marcó a generaciones de alemanes; los artistas, claro está, no fueron ajenos a la situación.



**T**ras la Segunda Guerra Mundial el mundo quedó dividido en dos bloques. Países que antes habían sido aliados por conveniencia contra el nazismo (Estados Unidos, Gran Bretaña y la Unión Soviética) pugnaban ahora por extender su influencia a lo largo y ancho del planeta. Estados Unidos quería afianzar el sistema capitalista mientras que los soviéticos hacían lo propio con el socialismo. La tensión continua entre los dos bloques, que nunca llegó a producir una guerra abierta y declarada, supuso el comienzo de la etapa denominada Guerra Fría, que duró hasta la disolución del bloque soviético a finales de siglo.

Durante la guerra, el objetivo aliado en Europa había sido la conquista de Berlín para acabar con el gobierno totalitario de Hitler. Estados Unidos, Gran Bretaña y otros países avanzaban por el oeste, mientras que la URSS lo hacía por el este. Una vez tomada, la capital quedó divi-

didada en cuatro áreas administrativas: estadounidense, británica, francesa y soviética. El resto del país quedó también partido: la parte occidental (RFA-República Federal Alemana), quedó encuadrada en el ámbito capitalista mientras que en Alemania oriental (RDA-República Democrática Alemana), surgió un gobierno títere sometido al férreo control de Moscú. Junto a los deportes, el desarrollo de las artes fue una constante en el bloque soviético; autores destacados como Müller pudieron dar rienda suelta a su potencial artístico. Sin embargo, no hay que olvidar que la RDA limitaba esta libertad en cualquier manifestación cultural. Si alguna obra se consideraba subversiva y dejaba en mal lugar al régimen, inmediatamente era censurada y su autor caía en desgracia. El propio Müller fue víctima de esta represión.

El alejamiento entre los dos bloques se hizo patente cuando, lo que en un

principio había sido una división administrativa de Alemania, se transformó en una separación real del país con la creación de una nueva frontera dentro del mismo. El levantamiento del muro de Berlín en 1961 por parte de la RDA para controlar a su población, se convirtió en el triste símbolo físico de este mundo enfrentado. Finalmente, la debilidad de la Unión Soviética y su consecuente desaparición precipitó su caída en 1989. Un año después la RDA quedó integrada en la RFA a través de un proceso de reunifi-

cación mediante el cual un país que había estado dividido durante casi medio siglo volvía a estar unido.

Heiner Müller, que fue testigo de todos estos cambios, reflexionaba así acerca de todo lo que había vivido:

*Para un escritor es un privilegio haber presenciado el final de tres estados: la república de Weimar, el estado fascista y la República Democrática Alemana. Creo que no viviré lo suficiente como para presenciar el final de la República Federal. ●*



Construcción del Muro de Berlín en la RDA.



# Esquilo y el mito de Prometeo

Heiner Müller escribió su *Prometeo* siendo rigurosamente fiel a la obra de Esquilo, un autor clásico veinticinco siglos anterior a él.

**E**squilo es considerado el creador de la tragedia, predecesor de Sófocles y Eurípides. Nació en la ciudad de Eleusis (perteneciente al distrito territorial de Atenas) en el año 525 a. C. Así como Müller fue testigo de de la Segunda Guerra Mundial y de los grandes cambios políticos en su país, Esquilo vivió hechos tan significativos como la tiranía de Hipias en Atenas y la elaboración de la Constitución Democrática por parte de Clístenes. También luchó contra los persas en las batallas de Maratón (490 a.C.) y Salamina (480 a. C.) durante las Guerras Médicas.

Se piensa que Esquilo escribió más de ochenta tragedias de las que solo se conservan siete y varios centenares de fragmentos. Presentaba sus obras en grupos de tres, normalmente con un tema común. *La Orestíada*, quizá su trilogía más conocida, está formada por las obras *Agamenón*, *Las coeforas* y *Las euménidas (las furias)* y se estrenaron en el año 458 a.C. *Prometeo encadenado*, *Prometeo desencadenado* y *Prometeo el que trae el anillo*, forman la trilogía sobre este dios. Las tragedias de Esquilo, como las de Sófocles y Eurípides, se represen-

taban durante el festival dedicado a Dionisos, las Grandes Dionisiacas, en el teatro dedicado a este dios a los pies de la Acrópolis en Atenas y competían por obtener el premio anual. Esquilo ganó trece primeros premios, Sófocles dieciocho y Eurípides cinco. El teatro era para los atenienses un acontecimiento de orden religioso y cívico de gran importancia. La polis pagaba a los actores y durante los primeros años la entrada era gratuita para el ateniense; posteriormente se cobró una pequeña cantidad pero seguía siendo gratis para el que no pudiera pagarla.

Esquilo, como sus predecesores, utilizó el coro, elemento típico del teatro griego. El coro era un grupo de hombres vestidos con ropas femeninas que cantaban y se movían rítmicamente. Es herencia de las representaciones de origen religioso llamadas ditirambos. Esquilo redujo el número de componentes del coro de 50 a 12 aunque luego Sófocles lo aumentó a 15. Esquilo agregó un actor más al único ya presente en el ditirambo, con lo que creó el diálogo teatral hasta entonces inexistente y redujo la importancia del coro.

< *Prometeo trayendo el fuego*, de Jan Cossiers (1637). Óleo sobre lienzo, 182x113 cms. Museo del Prado.

Su fama le llevó a lugares lejanos y fue así como pasó varias temporadas en Sicilia, invitado por el tirano ilustrado Hierón. Fue en esta isla donde el gran autor trágico murió a los sesenta y nueve años de edad. Se dice que una tarde, mientras Esquilo estaba sentado en una colina cerca de Gela, un águila, que confundió con una piedra la cabeza calva del poeta, dejó caer sobre ella una tortuga y lo mató. Era el año 456 a. C.

Aunque nosotros conocemos a Esquilo como uno de los tres grandes autores trágicos griegos, él parece que quiso ser recordado como soldado de Atenas luchador contra los persas, como atestigua su epitafio que dice así:

*En esta tumba yace Esquilo, hijo de Euforión, Ateniense, muerto en Gela, la rica en trigo. De su valor que hable el afamado bosque de Maratón, y el Medo de larga cabellera, que bien lo ha probado.*

### El mito de Prometeo

Prometeo es un personaje mitológico de origen griego considerado benefactor de los hombres, figura mediadora entre los dioses y ellos. Algunas tradiciones consideran a Prometeo el creador de la Humanidad, pues se dice que fue quien modeló con arcilla al primer hombre. Prometeo era una divinidad menor. En ciertas versiones se cuenta que era hijo del titán Eurimedonte, mientras que otras otorgan la paternidad a Jápeto, que se unió a la ninfa Clímene. Entre sus hermanos, el más importante era Epimeteo, siendo Prometeo mucho más inteligente y sabio que él. Atenea le había enseñado todos los saberes técnicos y científicos y Prometeo, siempre pendiente de los humanos, se preocupó de transmitírselo a

ellos. Así, les enseñó el arte de la navegación, la Medicina, la medición del tiempo y, sobre todo, les regaló el fuego; el fuego como elemento indispensable para otras artes y para el propio confort y como símbolo de sabiduría y energía creadora. Los humanos habían perdido este privilegio. Zeus se lo había arrebatado después de haberse sentido burlado por Prometeo: un buey sacrificado debía repartirse entre los dioses y los humanos; Prometeo hizo de árbitro y utilizó su inteligencia contra Zeus. Escondió la carne bajo el estómago del animal, que es la parte menos apetecible; por otro lado, cubrió los huesos descarnados con la grasa del buey. Después pidió a Zeus que eligiera su parte ya que la otra sería para los mortales. El dios, cegado por la apariencia, eligió la apetecible grasa y al darse cuenta del engaño su cólera se dirigió contra los hombres, a los que despojó del fuego diciendo: *¡Que se coman su carne cruda!* Con la complicidad de Atenea, Prometeo entró a escondidas en el Olimpo y recuperó el fuego, donándolo a la Humanidad. Al enterarse de esta nueva afrenta, Zeus lo encadenó desnudo a una columna en una montaña del Cáucaso, donde un buitres (en algunas versiones un águila) le devoraría el hígado. El tormento iba a ser eterno, pues cada noche, en medio de un frío insoportable, su hígado volvía a regenerarse entero y día tras día el ave descendía en busca de su renovado alimento.

Esquilo, en definitiva, muestra un Prometeo que salva a la Humanidad a través de la cultura, una cultura que es, sobre todo, técnica. El gran trágico griego demuestra así que creía en el progreso humano, pero en un progreso que cuesta caro: no hay aprendizaje sin sufrimiento. ●





## Entrevista con la directora Carme Portaceli

**Carme Portaceli** nació en Valencia. Estudió Historia del Arte en la Universidad de Barcelona y empezó muy joven como ayudante de dirección. Ha trabajado con directores de la talla de Lluís Pasqual y Fabià Puigserver. Ha colaborado con el Teatre Lliure y desde 2004 es directora artística de Factoría Escènica Internacional. En el año 2008 recibió el premio Max al mejor autor teatral por *Fairy*. En la actualidad es vicepresidenta de la Asociación de Directores de Escena.

**Usted dirigió en el CDN una obra de un autor de lengua alemana, Thomas Bernhard. ¿Es una casualidad o está usted interesada en dramaturgos que escriben en alemán?**

He hecho muchísimos autores alemanes, sobre todo contemporáneos, desde Bernhard (que es austriaco), que lo hice con vosotros, pasando por Bottho Strauss, Tabori, Heiner Müller, von Mayenburg, Manfred Karge, Achternbusch... Thomas Jonigk... Elfriede Jelinek (austriaca también). Mira si es fuerte mi tendencia a

***“Los mitos no tienen sexo. Hoy Prometeo puede ser tanto un hombre como una mujer y, en nuestro caso, es una mujer.”***

los autores alemanes que me llamaron hace unos años del Goethe Institut para ver si me interesaba una beca para ir a Berlín, y yo, que soy una fan de Berlín, pues claro, dije que sí y me organicé un tiempo para poder estar fuera y así lo hice.

Mi interés viene dado porque creo que los alemanes están acostumbrados a tener dramaturgos en los teatros y eso hace que ellos mismos estén muy cerca de textos de todo tipo y trabajando para una compañía determinada. Eso da como resultado que escriben obras concretas para ese teatro y para esa compañía. Y además, ellos no tienen la ocupación como premisa básica de sus teatros, sino el riesgo, que siempre es más interesante a la hora de trabajar nuevos lenguajes.

**¿Qué interpretación cree usted que dio Müller al mito clásico de Prometeo? ¿Y cuál es la suya como coautora de la dramaturgia?**

Creo que Müller deja el mito de Prometeo con todas las contradicciones que tiene el personaje, por ejemplo, es injusto lo que le ha pasado, cómo ha sido castigado por Zeus eternamente (porque no puede morir) ha-





biendo hecho por los humanos todo lo que ha hecho. Pero eso mismo hace que sea un personaje soberbio, orgulloso, está siempre enfadado, tiene ira y no lo puede evitar. Y no baja del burro, tiene un carácter tremendo, discute con todos los que vienen a verle para que diga lo que sabe... Es como humanizar a un ser que, supuestamente, no es humano.

Lo que nosotros hemos hecho con la dramaturgia, además de limpiar algunas cosas que creíamos que eran difíciles de entender hoy en día, algunos viajes que para ellos eran trayectos peligrosos pero para nosotros no significan nada, es dividir la obra en tres partes: la primera habla de la creación del Universo, la segunda son los dioses, el Prometeo propiamente dicho, y la tercera son los humanos después de que se les dio la posibilidad del conocimiento.

**El personaje de Prometeo está interpretado por Carme Elias, una mujer, ¿por qué esta decisión?**

¿Y por qué no? Creo que los mitos explicaban al ser humano y, como Dios, estaban hechos a imagen y semejanza de los humanos. Ellos explicaban el mundo. El mundo estaba he-

*“La aportación de la música al espectáculo siempre es una mirada irónica y da testimonio de lo que sucede en el escenario, con una gran carga emocional en algunos momentos.”*



cho por hombres y, por lo tanto, para los hombres y también, lógicamente, estos mitos perpetuaban el patriarcado. Hoy, a pesar de que no existe una igualdad real, el mundo ha cambiado mucho y está formado tanto por hombres como por mujeres. Una explicación que perpetuara el patriarcado sería injusta hoy en día. Los mitos no tienen sexo. Hoy Prometeo puede ser tanto un hombre como una mujer y, en nuestro caso, pues es una mujer.

*“Lo que nosotros hemos hecho con la dramaturgia es dividir la obra en tres partes: la primera habla de la creación del Universo, la segunda son los dioses, y la tercera son los humanos después de que se les dio la posibilidad del conocimiento.”*

**En la obra hay música en directo, ¿podría decirnos qué tipo de música es y cuál es su aportación en la representación?**

La música es de Dani Nel-lo, mi colaborador habitual y un gran creador, con un mundo muy personal. Las raíces de su música son afroamericanas y con cierta influencia de la música europea de entreguerras. Asimismo se desarrolla un lenguaje especial creado a partir de la colaboración de la dirección y el compositor. La aportación de la música al espectáculo

lo siempre es una mirada irónica y da testimonio de lo que sucede en el escenario, con una gran carga emocional en algunos momentos.

**¿La escenografía está inspirada en fábricas, industrias, como la ambientación de gran parte de las obras de Müller?**

La escenografía es de Paco Azorín, colaborador habitual mío, un gran compañero de viaje en mi vida profesional. Nosotros siempre buscamos un espacio metafórico dentro del cual la obra tenga el sentido que perseguimos, el contenido que yo creo que tiene, la lectura que yo le doy al texto.

En este caso el espacio es un faro en desuso que, como es normal en un faro, ha sido la luz, la guía del mundo. Y, obviamente, es un espacio industrial hecho con materiales industriales, hierro, en medio de la nada. Basándonos en la primera frase del texto, *Hemos llegado al fin del mundo*, llegamos a la conclusión de que era aquí donde Prometeo sufrirá el castigo eterno. ●





---

# Los personajes

**E**squilo y Müller acompañan a Prometeo con varios personajes de la mitología griega. En la dramaturgia de Carme Portaceli, **Prometeo** es interpretado por una mujer, **Carme Elias**. Como hemos podido ver en la entrevista con la directora, el sexo del intérprete no condiciona la esencia del mito, pues su mensaje no radica en el género del actor que lo encarna.

Junto a todos los personajes aparece el **Coro**, interpretado en esta versión por una única actriz, **Gabriela Flores**. El coro era un elemento esencial en el teatro griego y en la obra de Esquilo es uno de los



*Prometeo / Carme Elias*



Coro / Gabriela Flores



Hermes / David Bagés



Ío / Lluïsa Castell

personajes que integran la acción trágica misma, con una función dramática muy definida.

**Hermes** es una deidad olímpica. Hijo de Zeus y de Maya, nació en una cueva del monte Cilene, en Arcadia. Creció tan rápidamente que apenas recién nacido se marchó en busca de aventuras. Como dios-secillo travieso que era acabó robando las vacas de Apolo y con sus tripas y una concha de tortuga fabricó una lira. El dios, tras descubrirle, le llevó ante Zeus y este, encandilado por su ingenio y elocuencia, le convirtió en su heraldo encargándole acordar tratados, promocionar el comercio y mantener la libertad de movimientos de los viajeros. Para ello le dio un báculo, un sombrero redondo para la lluvia y unas sandalias doradas con alas que le hacían más rápido que el viento. Además, poco después se convirtió también en heraldo de Hades. Hermes enseñó a los dioses a hacer fuego, colaboró con las Parcas en la composición del alfabeto, inventó la astronomía, la escala musical, el boxeo, la gimnasia, los sistemas de pesos y medidas y el cultivo del olivo. Este personaje es interpretado por **David Bagés**.

**Ío** es una ninfa, hija del dios fluvial Ínaco. Era sacerdotisa de Hera cuyo marido, Zeus, se enamoró de ella. Al enterarse la diosa de su infidelidad, Zeus, para protegerla, transformó a la ninfa en una vaca blanca y Hera ordenó que la ataran a un olivo en Nemea. Zeus pidió a Hermes que la liberara y azuzada por la picadura de un tábano enviado por Hera, Ío recorrió medio mundo, llegándose a encontrar con un languideciente Prometeo en el Cáucaso. En Egipto, Zeus le devolvió su forma humana y la ninfa, tras fundar el culto a Isis, por fin pudo descansar. Este personaje es interpretado por **Lluïsa Castell**.



**Fuerza** o Cratos es el hijo del titán Pallas y del río Estigia. Era la personificación masculina de la fuerza y el poder. Junto con Bía, personificación femenina, llevó al cautivo Prometeo ante Hefesto. Este personaje es interpretado por **Llorenç González**.



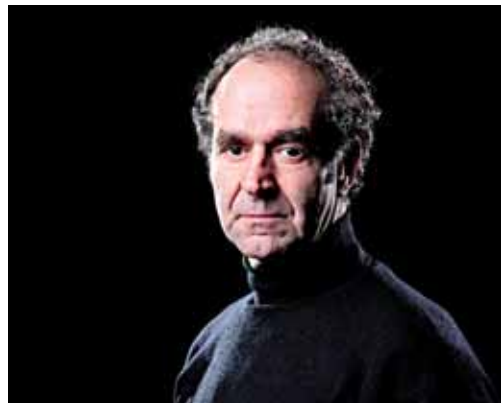
*Fuerza / Llorenç González*

**Océano** es un titán hijo de Urano (Aire) y Gea (Madre Tierra). De su corriente, que envuelve el mundo, y en unión con su hermana Tetis, surgieron los dioses y todas las criaturas vivientes. Nos encontramos, por tanto, ante un elemento que alude directamente a la creación del mundo. Este personaje es interpretado por **Pepa López**.



*Océano / Pepa López*

**Hefesto** es el dios herrero. Nada más nacer, su madre Hera le arrojó del Olimpo debido a su desagradable aspecto. El dios cayó al mar e instaló su primera fragua en una gruta submarina. Su habilidad fabricando joyas pronto le hizo famoso y Hera, enterada de las capacidades manuales de su hijo, se reconcilió con él y le permitió volver al Olimpo, donde le instaló una fragua mucho más sofisticada. Hefesto era muy fuerte, pero feo, cojo y de mal carácter. Zeus le entregó a Afrodita en matrimonio y el dios herrero, cansado de las infidelidades de la bella diosa, forjó una red de bronce con la que atrapó en la cama a esta junto a su amante, Ares. Algunas versiones cuentan que Hefesto, utilizando su martillo y su cincel, abrió una brecha en el cráneo de Zeus (que soportaba terribles dolores de cabeza) de la cual nació Afrodita. Además, fue el encargado de fabricar la cadena para inmovilizar a Prometeo. Este personaje es interpretado por **Albert Pérez**.



*Hefesto / Albert Pérez*



## La escenografía de Paco Azorín



**Paco Azorín** es escenógrafo y director de escena. Estudió estas dos especialidades en el Institut de Teatre de Barcelona y en la actualidad ejerce allí de profesor como jefe de departamento en la especialidad de Escenografía. A lo largo de su carrera ha desarrollado multitud de trabajos escenográficos consiguiendo numerosos premios; en el último año, Premio a la mejor escenografía de la Asociación de Directores de Escena y Premio Butaca 2009 a la mejor escenografía por *La casa de Bernarda Alba*, trabajo por el que también fue finalista a un premio Max.

### ¿Puede describir la escenografía de *Prometeo*?

La idea nace de la primera réplica del texto de la dramaturgia que ha hecho Carme Portaceli: *Al extremo del mundo hemos llegado, vacío de humanos*. Es en este lugar donde encadenan a Prometeo a una roca y comienza el castigo impuesto por los dioses. Nosotros hemos sustituido la roca por un faro metálico. Lo importante es la idea de “fin de mundo” y para eso me inspiré en lo que durante mucho tiempo se pensó que era el final de la tierra conocida: Finisterre (*finis terrae*). De ahí surgió la posibilidad de hacer un faro y encerrar ahí a Prometeo. Lo que ven los espectadores es una pasarela metálica sobre pilotes que entran dentro del agua; esa pasarela conduce a un faro que va a ser la prisión de Prometeo y que se levanta casi en el centro del escenario y llega hasta arriba. Realmente no se trata de un decorado, es más bien una intervención en el espacio. Vamos a dejar las paredes del escenario totalmente desnudas, sin ningún tipo de cámara negra, desvelando las entrañas del teatro.

*“Lo importante es la idea de fin de mundo y para eso me inspiré en lo que durante mucho tiempo se pensó que era el final de la tierra conocida: Finisterre (finis terrae). De ahí surgió la posibilidad de hacer un faro y encerrar ahí a Prometeo.”*

### **¿Qué materiales ha utilizado?**

Toda la escenografía está hecha con materiales metálicos, básicamente hierro y aluminio. Los otros materiales que por cuestiones técnicas no pueden ser metálicos también los hemos pintado y “maquillado” como si lo fueran. Yo quería que se creara un ambiente hostil, un sitio duro

con un faro que recordara más a una prisión que a un faro en sí, que en muchas ocasiones puede tener connotaciones agradables con el mar de fondo... El nuestro, como ya he dicho, es una prisión, tanto es así que está hecho con una estructura metálica de barrotes, recordando un poco a una gran jaula donde está encerrada la “fiera” de Prometeo.

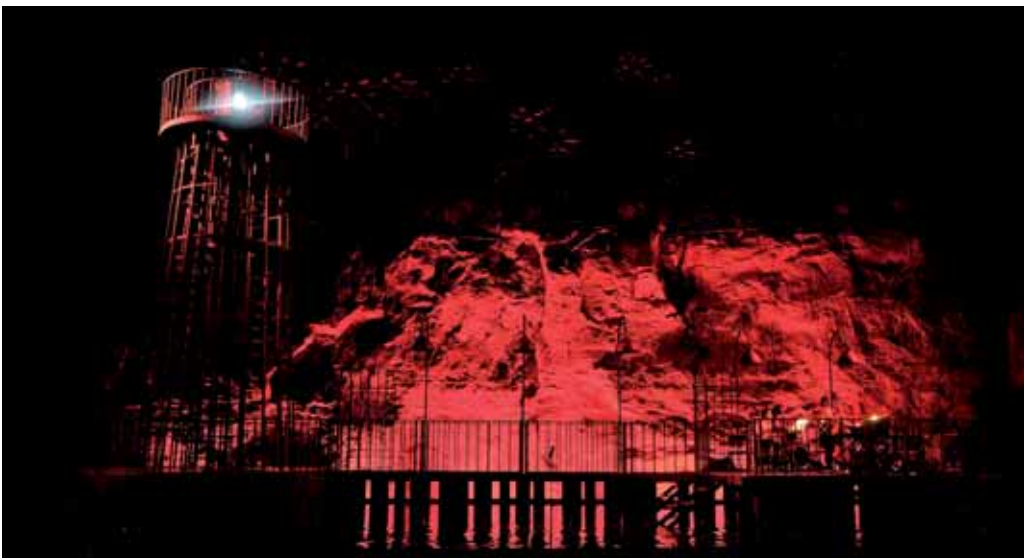
### **Ha comentado que en el suelo hay agua. ¿Cómo lo ha resuelto técnicamente?**

La escenografía es una gran piscina de unos 300 m<sup>2</sup> que ocupa casi todo el escenario del Valle-Inclán y tiene una profundidad de un palmo. Está colocada encima del suelo sin elevarse mucho sobre el mismo. No obstante, el actor sigue pisando sobre el suelo del escenario pero la ventaja de tener agua es que se trata de un elemento fantástico a nivel escénico porque es de verdad, no es una cita como pueden ser la mayoría de cosas. Así como la función empieza sobre una pasarela y sobre el faro, veremos que hay ciertos personajes que se interrelacionan con Prometeo (sobre todo los más terrenales) que aparecen por el agua. Se crea una imagen muy bonita ya que, mientras no la pisa nadie, la película de agua está totalmente quieta, incluso parece que es una superficie de espejo o un material muy brillante. La gente no se da cuenta de que es agua hasta que entra un personaje corriendo desde el fondo y chapoteando. Es en ese momento cuando se percibe que el suelo es líquido.

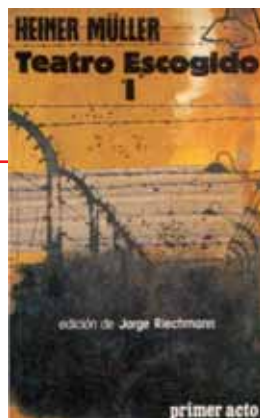
Es un efecto que ha gustado mucho, tanto cuando estrenamos en el Grec de Barcelona como en Mérida.

### ¿El faro se usa como lugar de representación?

El faro es el espacio donde está Prometeo durante toda la función y, al estar hecho de barrotes, el público ve el interior. Tiene tres pisos y mide nueve metros de altura, es casi de tamaño natural. Hay unas escaleras de caracol que sirven para acceder a la linterna y que también son “actuables”; de hecho, Prometeo está muchas veces en ese espacio. Aparece también en la terraza superior, junto con esa luz cegadora que pasa circularmente y que para nosotros era la manera de representar el fuego que Prometeo ha robado. Es un haz de luz que no está girando durante toda la representación aunque hay ciertos momentos musicales que se repiten y que sirven de presentación de los personajes que van a visitarle en los que le recordamos al público que estamos en un faro a través del giro de dicha luz. Como ironía y castigo, los dioses le condenan a estar encerrado en el fin del mundo torturado por lo mismo que ha robado a los dioses para regalar a los humanos. ●



# Bibliografía



MÜLLER, Heiner. *Teatro escogido*. Primer Acto. Colección Drama. Volumen nº 3. Madrid, 1990.

MÜLLER, Heiner. *Teatro contemporáneo en la RDA*. Antología preparada por Jorge Reichmann. Ediciones Vanguardia obrera SA Colección Teatro. Madrid, 1990.

ESQUILO. *Tragedias completas*. Madrid: EDAF, 1982.

GRAVES, Robert. *Los mitos griegos*. Barcelona: Ariel, 2007.

GRIMAL, P. (Coord.) *Mitologías del Mediterráneo al Ganges*. (Tomo I). Barcelona: Planeta, 1973.

HESÍODO. *Teogonía; Trabajos y días; Escudo; Certamen*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

HOBBSAWM, Eric. *Historia del Siglo XX*. Barcelona: Crítica, 1995.

PAREDES, Javier (coord.). *Historia Universal Contemporánea*. (vol. 2). Barcelona: Ariel, 1999.

SOURIAU, Etienne. *Diccionario de Estética*. Madrid: Akal, 1998.

VARELA, Violeta. *El mito de Prometeo en Hesíodo, Esquilo y Platón: Tres imágenes de la Grecia Antigua*. Pontevedra: Mirabel Editorial, 2006.

## Hazte fan del Centro Dramático Nacional

en *facebook*

o visita nuestra página *web* <http://cdn.mcu.es>

y podrás ver videos de los ensayos y compartir comentarios y opiniones de las obras.

### CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Tamayo y Baus, 4 28004 Madrid  
Tel.: 91 310 29 49 Fax: 91 319 38 36  
[cdn@inaem.mcu.es](mailto:cdn@inaem.mcu.es) <http://cdn.mcu.es>



### DEPARTAMENTO DE ACTIVIDADES CULTURALES Y EDUCATIVAS

Tel.: 91 310 94 30  
[actpedagogicas.cdn@inaem.mcu.es](mailto:actpedagogicas.cdn@inaem.mcu.es) <http://cdn.mcu.es>

Diseño, maquetación y preimpresión: Vicente A. Serrano / Esperanza Santos

## Teatro Valle-Inclán

Días estupendos	Texto y dirección: Alfredo Sanzol Producción CDN   Lazona Sala Francisco Nieva	23.09 > 31.10.2010
UNA MIRADA AL MUNDO		
Svad'ba ( <i>La boda</i> )	Texto: Anton Chéjov Dirección: Vladimir Pankov Teatro Nacional Yanka Kupala (Bielorrusia)	07.10 > 10.10.2010
The convent / The experiment ( <i>El convento / El experimento</i> )	Jo Strømgren Kompani (Noruega)	21.10 > 24.10.2010
Dämonen ( <i>Demonios</i> )	Texto: Lars Norén Dirección: Thomas Ostermeier Schaubühne am Lehniner Platz (Alemania)	31.10 > 01.11.2010
De man zonder eigenschappen I ( <i>El hombre sin atributos I</i> )	Texto: Robert Musil Dirección: Guy Cassiers Toneelhuis (Bélgica)	04.11 > 07.11.2010
Littoral ( <i>Litoral</i> )	Wajdi Mouawad (Francia-Quebec)	16.11 > 19.11.2010
Celebración	Texto: Harold Pinter Traducción: Ana Riera Dirección: Carlos Fernández de Castro Producción CDN Sala Francisco Nieva	26.11.2010 > 02.01.2011
Prometeo	Texto: Esquilo / Heiner Müller Traducción: Adan Kovacsics Dirección: Carme Portaceli Producción CDN   Grec 2010   FEI	10.12.2010 > 16.01.2011
Gata sobre tejado de zinc caliente	Texto: Tennessee Williams Traducción: Joan Sellent Dirección: Àlex Rigola Producción CDN   Teatre Lliure Sala Francisco Nieva	20.01 > 27.02.2011
Falstaff	Basado en <i>Enrique IV</i> de W. Shakespeare Adaptación de Marc Rosich y Andrés Lima Dirección: Andrés Lima Producción CDN	18.03 > 01.05.2011
Mi alma en otra parte	Texto: José Manuel Mora Dirección: Xicu Masó Producción CDN Sala Francisco Nieva	30.03 > 08.05.2011
TITIRIMUNDI 25 Aniversario	Selección de espectáculos Festival Internacional de Teatro de Títeres de Segovia	mayo-junio 2011

