

**Centro
Dramático
Nacional**

Dirección
Ernesto Caballero

TEMPORADA
2012 / 2013

**CUADERNOS
PEDAGÓGICOS**

31

Teatro Valle-Inclán



ESPERANDO A GODOT

de **Samuel Beckett**

Versión
Ana María Moix
Dirección
Alfredo Sanzol

L
R

**LA
BO
RA
TO
RIO
RI
VAS
CHE
RIF**



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



TEATRO MARÍA GUERRERO

LOS CONSERJES DE SAN FELIPE

de José Luis Alonso de Santos

«La vía del actor»

Laboratorio Rivas Cherif

Dirección: Hernán Gené

Miércoles 19 de septiembre

a domingo 14 de octubre de 2012

Representaciones en el
TEATROESPAÑOL

DOÑA PERFECTA

de Benito Pérez Galdós

Dirección: Ernesto Caballero

Viernes 2 de noviembre

a domingo 30 de diciembre de 2012

YERMA

de Federico García Lorca

Dirección: Miguel Narros

Viernes 11 de enero

a domingo 17 de febrero de 2013

TRANSICIÓN

de Alfonso Plou y Julio Salvatierra

Dirección: Carlos Martín

y Santiago Sánchez

Viernes 8 de marzo

a domingo 7 de abril de 2013

LA MONJA ALFÉREZ

de Domingo Miras

Dirección: Juan Carlos Rubio

Miércoles 24 de abril

a domingo 2 de junio de 2013

EL RÉGIMEN DEL PIENSO

de Eusebio Calonge

Dirección: Paco de La Zaranda

Martes 18 de junio

a domingo 7 de julio de 2013

TEATRO MARÍA GUERRERO

SALA DE LA PRINCESA

ANOMIA

Texto y dirección:

Eugenio Amaya

Martes 25 de septiembre

a domingo 21 de octubre de 2012

ATLAS DE GEOGRAFÍA HUMANA

de Almudena Grandes

Dirección: Juanfra Rodríguez

Adaptación: Luis García-Araus

Viernes 23 de noviembre

a domingo 30 de diciembre de 2012

CICLO «DE LA NOVELA AL TEATRO»

LA RENDICIÓN

de Toni Bentley

Dirección: Sigfríd Monleón

Adaptación: Isabelle Stoffel

Viernes 18 de enero

a domingo 17 de febrero de 2013

CICLO «DE LA NOVELA AL TEATRO»

KAFKA ENAMORADO

de Luis Araújo

Dirección: José Pascual

Viernes 15 de marzo

a domingo 28 de abril de 2013

CICLO «DE LA NOVELA AL TEATRO»

ARIZONA

de Juan Carlos Rubio

Dirección: Ignacio García

Martes 14 de mayo

a domingo 16 de junio de 2013

Teatro Valle-Inclán

TEMPORADA
2012 / 2013

ESPERANDO A GODOT

Índice

| | |
|---|----|
| El autor y su obra | 7 |
| Análisis de la obra | 11 |
| Entrevista con el director Alfredo Sanzol | 15 |
| Los personajes. Hablan los actores | 23 |
| Escenografía y vestuario Alejandro Andújar | 27 |
| Bibliografía | 29 |

Centro Dramático Nacional



ESPERANDO A GODOT

de **Samuel Beckett**

Versión

Ana María Moix

Dirección

Alfredo Sanzol

REPARTO
(por orden alfabético)

Muchacho

Miguel Ángel Amor

Estragón

Paco Déniz

Vladimir

Juan Antonio Lumbreras

Lucky

Juan Antonio Quintana

Pozzo

Pablo Vázquez

EQUIPO ARTÍSTICO

Escenografía y vestuario

Alejandro Andújar

Iluminación

Pedro Yagüe

Ayudante de dirección

Pietro Olivera

Ayudante de escenografía

María Matas

Diseño de cartel

Cecilia Molano

Fotos

David Ruano

EQUIPO TÉCNICO

Realización de escenografía

Juan Magro

Acabados

Scnik

María Calderón

Sol Curiel

Utilería

Mateos

Arreglo de vestuario

Angela Bussetti Zanardi

Peluca

Antoñita, viuda de Ruiz

Duración:

Dos horas, aproximadamente

[Los cigarros que se fuman en escena
no contienen tabaco]

Producción

Centro Dramático Nacional



Samuel Beckett en el Teatro Odeón de París, asistiendo a un ensayo de *Esperando a Godot*.

El autor y su obra

Samuel Beckett

Samuel Beckett es un dramaturgo y novelista irlandés considerado uno de los principales representantes del Teatro del Absurdo. Escribió su obra con igual frecuencia y calidad en inglés y en francés. Recibió el Premio Nobel de Literatura en 1969.

Samuel Barclay Beckett nació en Foxrock al sur de Dublín, Irlanda, en 1906. Estudió en el Trinity College la Licenciatura en Francés e Italiano. En el año 1926, con 20 años, viajó a Francia e Italia para perfeccionar sus estudios y de 1928 a 1930 trabajó como lector de la Escuela Normal Superior de París. En este tiempo se movió en ambientes artísticos y conoció a James Joyce. Empezó a trabajar para él como ayudante en la documentación de su obra *Work in progress*. Tuvo una relación con su hija Lucía que según el propio Beckett reconoció *se basaba mucho más en el interés por la obra del padre que por la hija*. Beckett admiró a Joyce y llegó a decir de él que era un *ser heroico*.



James Joyce, con el que Beckett comenzó a trabajar como ayudante en la documentación de su obra *Work in progress*.



Las tropas alemanas desfilando por París, 1940.

Después de varios viajes y retornos a su tierra, Irlanda, en 1937 se instaló definitivamente en París en busca de horizontes más amplios y libres. *Prefiero una Francia en guerra que una Irlanda en paz*, llegó a decir. Por esta época terminó su novela *Murphy*. Al poco de instalarse en París tuvo un incidente que le marcó y cambió su vida. Un hombre le apuñaló a la salida del metro al parecer sin motivo ninguno; ni era conocido ni quiso robarle. A partir de este hecho se planteó la aleatoriedad del destino y la gratuidad de los actos humanos. Este incidente además le sirvió para reanudar el contacto con una antigua compañera, Suzanne Deschevaux-Dumesnil, con la que tiempo después se casó y se convirtió en su más eficaz agente literaria.

“En 1940, horrorizado por la invasión nazi, se unió a la Resistencia francesa”.

En 1940, horrorizado por la invasión nazi, se unió a la Resistencia francesa. Debido al avance alemán el matrimonio se vio obligado a abandonar París y se instaló en la Provenza. Entre 1940 y 1946 escribió la novela *Watt*.

Acabada la guerra regresó a Dublín y a partir de este viaje su producción lite-

raria dio un giro importante. Abandonó la influencia que hasta entonces ejercía James Joyce sobre él y apostó por la simplificación. Apareció su trilogía de novela *Molloy*, *Malone muere* y *El innombrable*.

Los años de la posguerra fueron muy fructíferos para Beckett. Entre el 46 y el 53 publicó varios relatos breves, cuatro novelas, dos obras de teatro y empezó a escribir en francés. Se convirtió en un escritor completamente bilingüe. Su primera obra en francés fue un relato titulado *El final*, luego escribió en este idioma *Relatos y textos para nada*, *Primer amor* y *El calmante*. Su primer texto dramático en francés fue *Eleutheria*. Él mismo traducía sus obras al inglés. En 1953 estrenó *Esperando a Godot* y a partir de ese momento se convirtió en un escritor muy conocido. Después aparecieron *Fin de partida* y *Actos sin palabras*. En 1957 estrenó *La última cinta* y en 1961 apareció la novela *Cómo es*.

Días felices, escrita en inglés en 1963, fue su última obra de teatro de duración convencional. Desde entonces escribió textos muy cortos, de no más de media hora en escena.

En 1964 viajó a Nueva York y realizó una película que protagonizó Buster Keaton, *Film*, que fue premio de la Crítica en el Festival de Venecia.

De vuelta a Francia redujo su actividad de escritor y se dedicó a la supervisión de los montajes de sus obras, tarea en la que era muy meticuloso y detallista.

En 1969 recibió el Premio Nobel de Literatura. Falleció en París en 1989. ●



Con Buster Keaton durante el rodaje de *Film*, 1964.



Análisis de la obra

Esperando a Godot

Samuel Beckett comenzó a escribir *Esperando a Godot* en 1948. Apareció publicada en francés en 1952. La obra se subtitula *tragicomedia en dos actos*.

Esperando a Godot se estrenó en 1953 en una sala de teatro de carácter alternativo, amenazada de cierre, ubicada en la *rive gauche* de París. Los primeros espectadores la calificaron como muy extraña y poseedora de un misterioso atractivo. Junto a críticos que alabaron la puesta en escena, otros la consideraron prueba de la crisis del teatro. Se representó interrumpidamente durante un año y se estrenó después en salas más grandes. Para sorpresa del propio Beckett le pidieron una versión en inglés con intención de estrenarla en Londres.

Esperando a Godot es uno de los títulos más importantes del teatro del siglo XX. Se ha representado y se sigue representado en escenarios de todo el mundo.

El Teatro del Absurdo

Samuel Beckett es considerado uno de los más importantes representantes del Teatro del Absurdo. Este movimiento también llamado teatro de Vanguardia, Nuevo Teatro o Teatro Crítico, incluye un grupo de dramaturgos, sobre todo franceses, que escribieron en la década de los años 50 y 60 del siglo XX y que reaccionan a los conceptos tradicionales del teatro. Sus más importantes representantes fueron además de Samuel Beckett, Eugene Ionesco y Arthur Adamov. Parten de la concepción existencialista de escritores como Anouilh, Jean-Paul Sartre o Albert Camus que escribían sobre el sin sentido del hombre y de la vida humana. Escritores posteriores reconocen la influencia del teatro del absurdo; Sanchis Sinisterra en España o Harold Pinter (premio Nobel de Literatura en 2005) en Inglaterra.

El crítico Martin Esslin consagró de esta manera en 1961 el concepto de Teatro del Absurdo:

El teatro del Absurdo consiste en expresar el sentido del sinsentido de la condición humana, así como lo inútil del pensamiento racional proponiendo un abandono absoluto de la razón.

Este teatro se caracteriza por la búsqueda de otros lenguajes dramáticos. Son herederos del pesimismo y angustia del Existencialismo. Rompen la lógica dramática haciendo desaparecer la coherencia en el diálogo o el lenguaje. Hacen uso de un humor sarcástico que nace de situaciones trágicas.

A partir de esta nueva concepción adquiere importancia el lenguaje no verbal en la escena. La obra se convierte en un espectáculo completo: la música, el decorado, el baile, el gesto o los juegos de luz son relevantes. El papel del director de escena se hace fundamental. Esta es la razón de que se consagraran parejas artísticas autor- director de gran éxito como Ionesco y J.L. Barrault o Samuel Beckett y Roger Blin.

El teatro del absurdo en *Esperando a Godot*

En *Esperando a Godot* encontramos todas las características anteriores. La obra no tiene la estructura clásica de planteamiento-nudo-desenlace. El nudo se extiende durante toda la obra. Aparecen solo cinco personajes. No sucede nada especial.

Argumento y tema

Se representa la espera de dos vagabundos, Vladimir y Estragón, que están en la cuneta de un camino, al lado de un árbol, manteniendo una charla intrascendente para matar el tiempo mientras llega Godot. Andando por el camino aparece otra extraña pareja, Pozzo y Lucky, amo y criado, que se entretienen un rato hablando con los dos mendigos. Viene más tarde un muchacho que les dice que Godot no llegará hoy sino al día siguiente. Godot no llega nunca y la obra acaba como empezó, con los dos vagabundos esperando.

El tema de la obra es la inutilidad de la vida humana, la desesperación. Los personajes esperan a alguien a quien no conocen. En un paisaje desolado saben que *todo va a desaparecer y nos volveremos a encontrar en la niebla de la nada*. Beckett siempre negó que Godot fuera una forma de referirse a Dios (*God* en inglés), cosa que algunos de sus analistas aseguraban. Aparece también el tema del suicidio y la incomunicación humana en unos diálogos inconexos e incompletos.

Lugar y tiempo

Esperando a Godot se desarrolla en dos días, dos atardeceres. Esperan en un lugar indeterminado, desolado, al borde de un camino, lugar de paso que en el caso de la obra se convierte en lugar de permanencia. El árbol junto a que espe-



ran tampoco se describe y ha dado lugar a estudios y suposiciones. Es muy conocido el árbol que creó el artista italiano Alberto Giacometti con un diseño muy abstracto y minimalista para una puesta en escena en 1961.

Estructura

La obra, a pesar de su aparente sin sentido, tiene una gran coherencia interna. Los dos actos presentan una estructura simétrica y circular. Empiezan y acaban de la misma manera: en la primera escena conocemos a los dos mendigos, después aparece la pareja de amo y criado, los dos mendigos solos nuevamente y por último la aparición del niño, mensajero de Godot. Esta secuencia se repite en los dos actos. Sin embargo de uno a otro hay un cambio cualitativo. En el primero, los dos mendigos tienen esperanza de que Godot llegue, en el segundo la esperanza se ha desvanecido.

La obra presenta redundancia de escenas, situaciones y conversaciones. Por ejemplo el presente diálogo se repite hasta doce veces, convirtiéndose en una especie de letanía:

ESTRAGÓN.– Vayámonos.

VLADIMIR.– No podemos.

ESTRAGÓN.– ¿por qué?

VLADIMIR.– Esperamos a Godot.

ESTRAGÓN.– Es cierto.

Beckett en escena

Samuel Beckett escribía acotaciones muy meticulosas detallando gestos y movimientos de los actores. Los silencios son frecuentes y muy importantes. Cuando Beckett asistía a los ensayos de sus obras era muy perfeccionista e incluso cronometraba los tiempos de silencio de los actores. En el deseo de romper con el teatro tradicional en el que la importancia fundamental recae en el texto, el teatro del absurdo juega con todos los elementos escénicos. En *Esperando a Godot* se encuentran resonancias circenses incluso en la forma en que los protagonistas se llaman a sí mismos, Vladimir-Didi, Estragón-Gogo. El juego con los sombreros de los protagonistas está inspirado en actuaciones de los Hermanos Marx. El crítico *Kenneth Burke* comparó la relación de Vladimir y Estragón con la de Laurel y Hardy, *el Gordo y el Flaco*. ●



Los Hermanos Marx.



Stan Laurel y Oliver Hardy, *el Gordo y el Flaco*.

El director

Alfredo Sanzol



Alfredo Sanzol es licenciado en Derecho por la Universidad de Navarra y en Dirección de Escena por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Sus últimos trabajos han sido la dirección de *La importancia de llamarse Ernesto* para la Fundación Teatro Goyarre y de *Aventura!* (texto propio) para T de Teatre. En 2011 escribió y dirigió *En la luna*, producción del Teatro de la Abadía (ocho nominaciones a los premios Max) y en 2010 dirigió dos textos propios, *Delicades* y *Días estupendos*, (ganadora del Max 2012 al Mejor Autor en castellano). En 2008 obtuvo cuatro nominaciones a los premios Max por la producción del CDN *Sí, pero no lo soy*, obra de la que es autor y director. Su carrera comenzó en 1999 con la obra *Como los griegos* nominado al mejor espectáculo revelación de los Premios Max. Desde entonces compagina sus labores de dramaturgo y director de escena con enorme éxito.

Hablamos con él para que nos explique su trabajo de dirección en su nuevo proyecto.

***Esperando a Godot* es uno de los grandes textos teatrales del siglo XX y se encuadra dentro del Teatro del Absurdo. ¿Cuál es tu opinión sobre esta obra?**

Creo que tradicionalmente se ha puesto el adjetivo de absurdo en el lugar equivocado.

Esperando a Godot es una obra muy coherente, que cuenta que el ser humano es el absurdo. Es decir: es una obra con sentido, que quiere iluminar la naturaleza del ser humano. Tiene regularidad y maestría, es comprensible, es coherente, racional y objetiva; todo lo contrario de algo absurdo. Lo que hace esta obra es plantear que el ser humano es absurdo, que el ser humano es irracional, extravagante, contradictorio, arbitrario y disparatado. Llamar a esta obra absurda es realmente lo absurdo.



Alfredo Sanzol, a la derecha, con los actores y su ayudante de dirección, durante los ensayos.

***Esperando a Godot* es una obra que carece de la estructura clásica planteamiento-nudo-desenlace y aparentemente no sucede nada importante en escena ¿Esto presenta una dificultad a la hora de dirigir.**

Tradicionalmente se dice que *Esperando a Godot* no tiene estructura clásica de planteamiento-nudo-desenlace, pero analicemos lo que pasa. 1. Conocemos a Vladimir y a Estragón. Nos enteramos de que están Esperando a Godot. Llegan Lucky y Pozzo. Pasan la tarde con ellos. Se hace de noche. Llega un muchacho y les dice que Godot vendrá mañana. 2. Volvemos a ver a Vladimir y a Estragón intentando recordar lo que pasó el día anterior. Se encuentran en el mismo sitio. Vemos que tienen serias dificultades para situarse temporal y espacialmente. Aparecen Lucky y Pozzo. Lucky se ha quedado sordo y Pozzo ciego. Estragón al principio no los reconoce y Vladimir sí. Pasan la tarde con los dos. Se vuelven a ir. Aparece de nuevo el muchacho. 3. Vemos que Vladimir y Estragón dicen como al final del primer acto que se van a ir, pero no se mueven.

El planteamiento de la función es todo el primer acto. El nudo se produce cuando constatamos, no sólo por lo que dicen ellos, sino por lo que hemos visto que ha pasado en el primer acto que los dos se encuentran atrapados. Esta constatación hace que esperemos a ver como salen de ahí, como salen de ese nudo. Y por fin el desenlace se produce cuando vemos que no logran salir del lugar mental en el que se encuentran.

No quiero ser pedante, ni enmendar la plana a nadie. Simplemente hago un análisis de estructura de la acción. Además me gustaría añadir que la naturaleza humana lee la realidad a través de la estructura planteamiento-nudo-desenlace. Y que ninguna forma narrativa ha podido romper esta estructura porque es una manera de leer la realidad anterior a la forma.

Estamos acostumbrados a tus textos y trabajos de dirección llenos de humor ¿Podemos decir que tu *Esperando a Godot* será una obra de humor?

Sí, no imagino que se pueda hacer *Esperando a Godot* sin humor, porque el humor forma parte de la acción. Quiero decir, que intencionadamente Beckett quiere que el público se ría, y recurre a viejos trucos del humor para conseguirlo. Pero, y esto es lo bueno, adquieren una nueva dimensión. El humor de Beckett surge de muchos lugares diferentes, como he dicho muchos de ellos son *gags* clásicos, tonterías, torpezas, pero lo que importa es que Beckett los convierte en metáforas de la naturaleza humana. El humor de Beckett transmite compasión por el ser humano, pero no negocia. Es descarnado. Es el público el que tiene que decidir si reírse o no. No es complaciente. Pero no es un humor arrogante. Es un humor que lucha por la dignidad humana, y lo hace descubriendo lo indigno en el comportamiento humano.

“Esperando a Godot es un proyecto que me acompaña desde hace diecisiete años. Dirigirla ahora es hacer un sueño realidad. Es además la obra que tengo encima de la mesa cuando escribo. Me inspira. Me desbloquea. Me divierte. Me pone alegre. Me despierta la inteligencia.”



“Esperando a Godot habla del estado de ánimo de toda una civilización. Es así de grande. Lo bueno es que lo hace con cosas pequeñas. Como la imposibilidad de Estragón de quitarse los zapatos.”

El teatro del absurdo se caracteriza por dar gran importancia a la puesta en escena, quizá más que al texto. El papel del director de escena adquiere así más relevancia si cabe, ¿lo has notado tú a la hora de dirigir *Esperando a Godot*? ¿Cómo influye esto en la dirección?

Yo hago teatro porque me encanta verlo, incluido lo que yo escribo, si escribo es para poder dirigirlo y

montar con ese material un espectáculo. Con *Esperando a Godot* lo divertido está siendo crear la acción. Crear la puesta en escena. Creo que pasa con cualquier texto teatral. Su dimensión literaria es siempre incompleta, donde toma vida es en la escena.

Algunos estudiosos de la obra de Beckett señalan que los personajes nos recuerdan en determinados momentos que estamos presenciando una obra de teatro, rompen la ilusión teatral haciendo referencias al público y al escenario ¿en tu dirección has insistido en estos aspectos?

He insistido lo suficiente para contar ese momento determinado, pero no he querido sacarle más punta de la que tiene. Si te pasas pierde la gracia. Se descubre el truco. ●



Los personajes de la obra

Hablan los actores

Esperando a Godot tiene cinco personajes Vladimir y Estragón, Pozzo, Lucky y un muchacho.

Hablamos con los actores que encarnan estos personajes. Nos ha parecido interesante realizar las entrevistas por parejas por considerar que su trabajo en escena se desarrolla también en este sentido.

VLADIMIR y ESTRAGÓN

Son dos mendigos que esperan a Godot al borde de un camino; dos hombres de los que no sabemos de dónde vienen ni cuánto tiempo llevan allí. Parecen desarraigados de la sociedad y da la sensación que no tienen relación con otros seres humanos. La cita con Godot es a la vez su esperanza y la fuente de su desesperación.

Juan Antonio Lumbreras interpreta a *Vladimir* y **Paco Déniz** a *Estragón*.

¿Quiénes son para vosotros estos dos personajes?

J.A. Lumbreras, Vladimir: Sabemos muy poco de Vladimir y Estragón; son dos hombres que están esperando a Godot, no se sabe para qué ni por qué. De lo poco que se puede entresacar del texto sabemos que han estado trabajando en la vendimia y que llevan media vida juntos. Hemos llegado a la conclusión de que son pareja.

P. Déniz, Estragón: Sabemos que llevan juntos mucho tiempo. La relación que tienen está llena de ambigüedades, queda abierta en el sentido de que se ve que hay una intimidad de muchos años, de compartir soledad y una enorme cantidad de penurias, tanto juntos como por separado.



¿Os ha ayudado para crear los personajes inspiraros en los estudios que dicen que se trata de dos antiguos soldados de la Segunda Guerra Mundial, perdidos en un paraje desolado, apocalíptico?

J.A. Lumbreras, *Vladimir*: Desde luego hemos tenido muy presente la época en la que se escribió el libro. Es muy clarificador. La obra se escribió después de la Segunda Guerra Mundial cuando se destapó toda la verdad y se conocieron los horrores de los campos de concentración. Esto lo hemos tenido muy presente, pero verdaderamente hemos tirado mucho de nosotros mismos.

P. Déniz, *Estragón*: Personalmente no había pensado en los personajes como antiguos soldados. Sí que son una especie de almas en pena, tanto ellos como el resto de personajes. El paisaje tiene aspecto desolador que da a entender que hubiera pasado algo terrible que lo hubiera devastado todo. Tiene un cierto paralelismo con nuestra situación actual, la diferencia es que nosotros estamos ahora inmersos en el *bombardeo*, ya veremos cómo queda nuestro paisaje cuando todo esto acabe.

La desolación se nota también en el lenguaje que usan, que está muy fraccionado porque el mundo en el que viven ya no es el que era. Están intentando reconstruir el mundo que los rodea.

J.A. Lumbreras, Vladimir: Sí, por usar una palabra muy actual, todo su lenguaje está *deconstruido*. La situación actual, con todo el drama de los desahucios y los tremendos desarraigos que producen, creo que tiene que ver con estos personajes en medio de un paisaje desolador y a la vez muy poético.

P. Déniz, Estragón: La obra tiene mucho que ver la soledad, con el desencanto y la lucha contra las adversidades.

J.A. Lumbreras, Vladimir: Y a la vez con la esperanza. Los personajes esperan y esperan día tras día. Se guardan la moneda de la esperanza, que les salva incluso de la muerte, de la idea del suicidio. Es fácil ver cómo se apoyan el uno en el otro.

¿Cómo se lleva a escena todo esto?, ¿cómo representáis unos diálogos repetitivos e inconexos?

J.A. Lumbreras, Vladimir: Tenemos una cosa a nuestro favor y es que Paco y yo llevamos muchos años juntos, hemos estudiado juntos en la RESAD, hemos trabajado mucho juntos y eso facilita y allana mucho el terreno.

P. Déniz, Estragón: Llegamos a la vez a Madrid, desde nuestras provincias de origen; yo soy canario.

J.A. Lumbreras, Vladimir: Y yo extremeño, de Cáceres. Nosotros también esperamos y seguimos luchando y mantenemos la esperanza dentro de las adversidades de nuestra profesión, la profesión teatral, que ahora mismo está muy vapuleada por las circunstancias.

P. Déniz, Estragón: Técnicamente hablando Juan Antonio y yo, como el resto compañeros, hemos ido poco a poco porque el texto es lo suficientemente complejo. Al ponerlo en pie surgen preguntas o aspectos que no esperabas por bien que lo tuvieras estudiado en casa. Se trata de buscarle la lógica al texto. Por eso a mí no me gusta el apelativo de teatro del absurdo para la obra, porque tiene una lógica grande.

J.A. Lumbreras, Vladimir: Sí, el texto tiene una lógica interna aplastante. El espectáculo, las réplicas, todo tiene un sentido. Hay una parte del texto cuando habla de osario que quizá es un poco críptica y extraña y ahí sí hemos recurrido a la referencia de la Segunda Guerra Mundial, de los muertos y del escenario de devastación.

P. Déniz, Estragón: Ese momento es curioso porque se produce (o al menos así lo esperamos) un vínculo de comunión con la sala. Estos personajes miserables, que se hablan y se entretienen el uno al otro por no suicidarse, de repente rompen la cuarta pared, se dirigen al público y da la sensación de que los que están ahí sentados son un montón de muertos y transmiten la sensación de que en ese momento los que están bien somos nosotros, Vladimir y Estragón.

J.A. Lumbreras, *Vladimir*: Nosotros no somos los que estamos equivocados, todos los demás lo están. Hemos trabajado mucho desde nosotros mismos. Alfredo no quiere que apretemos, no quiere que *nos pongamos estupendos*. Quiere que lo vivencemos nosotros y creo que eso es muy importante en esta función. Siendo tan parco el texto creo que necesita mucha carne, necesita personas.

¿Qué me podéis explicar de este aspecto casi de juegos de malabares o de circo que tienen los dos personajes?

J.A. Lumbreras, *Vladimir*: Sí es un juego de los contrarios, ¿cómo presentamos este plato que habla de la devastación y de la desesperanza? Lo presentamos como si fueran dos payasos de circo. Incluso el personaje de Pozzo recuerda un jefe de pista, y Lucky casi una fiera venida a menos o un mozo de pista mayor, pero sí que es cierto que Beckett decía cuando le preguntaban por esta obra que él se había inspirado en los hermanos Marx y en el cine mudo, y plásticamente es así.

P. Déniz, *Estragón*: El número de los bombines, por ejemplo, está descrito en la acotación tal cual. Beckett deja la entrada para hacer un número de payasos. De alguna manera no creo que se pudiera catalogar de tragedia a la obra, pero sí es verdad que lo que le salva a los personajes es precisamente que son dos payasos los que te la cuentan. Es como un mal sueño, una pesadilla que cuando se cuenta a todos les da risa pero el que lo ha vivido lo ha pasado fatal.





Pozzo y LUCKY

Amo y criado, pasan por el camino de viaje a un mercado. Pozzo, el amo, lleva atado de una cuerda como a un perro a Lucky. Esta extraña pareja aparece de nuevo en el segundo acto pero Pozzo ahora es ciego y Lucky mudo.

Pablo Vázquez interpreta a *Pozzo*
y **Juan Antonio Quintana** interpreta a *Lucky*.

¿Quiénes son para vosotros estos personajes tan extraños?

P. Vázquez, Pozzo: Creo que Pozzo es un personaje alegórico en cuanto a que representa el poder mal ejercido. Es un personaje déspota, lleva al criado a atado a una cuerda y representa muchísimos estamentos que tenemos muy cercanos; el Gobierno, los actuales gobiernos imperialistas. Pozzo de hecho es el único personaje que come en escena. Es materialista. Representa la opulencia, el capitalismo.

En el segundo acto vuelve ciego, o dice él que está ciego. Creo que de lo que se dice en *Esperando a Godot* a lo que realmente es hay un trecho muy largo. Yo sí que procuro que parezca ciego en escena pero esa información que se le da al público no se sabe si es del todo veraz.

J.A. Quintana, *Lucky*: El personaje, Lucky, es un superviviente en lo que podría ser el fin del mundo. Ha habido una guerra; la obra fue escrita después de la Segunda Guerra Mundial cuando se compartía una sensación de destrucción del mundo, de pérdida de todos sus valores. Todo esto me hace definir a Lucky como un ser humano que ha llegado al final de su vida y solo le preocupa la supervivencia, el llevarse el mendrugo de pan que necesita cada día. Es un personaje al que solo le importa sobrevivir y es una forma más de darle vueltas al existencialismo como filosofía, de manera que me resulta muy atractivo e interesante el trabajo.

¿Cómo se llevan a escena estos personajes?

P. Vázquez, *Pozzo*: Afortunadamente llevamos muchos años trabajando con Alfredo y siempre partimos de nosotros mismos. Eso es muy importante. No es lo mismo hacer de un déspota que hacer de *Pablo déspota*, sacar el déspota que de alguna manera tenemos todos. Sí que es verdad que en los ensayos y luego en las funciones salen cosas que no pertenecen a uno mismo, pero desde luego, partir de sí mismo es necesario, de las vivencias de uno y de la persona en cuestión. En mi caso concreto hay una distancia muy grande entre lo que es Pozzo y lo que es Pablo Vázquez, pero hay cosas en las que puedo llegar a coincidir, como con otros personajes.

Creo que es una obra altamente existencialista en la que todos nos podemos ver identificados en algún personaje. Los diálogos inconexos coinciden con la naturaleza del ser humano que también es muy inconexa. Para mí es una maravilla y un honor poder representarlo, pero no hay que olvidar la dificultad que entraña, por inconexo y por ese tedio que se respira que puede llegara ser opresor, desesperante; que por otro lado es lo que quiere transmitir Beckett.

J.A. Quintana, *Lucky*: Lucky es una oportunidad para hacer algo que me interesa mucho desde hace tiempo y que es la vivencia del personaje más allá del propio escenario. Dicho de otra manera más sencilla, que los silencios sean tan importantes como los diálogos y a veces más. Me ha obligado a llevar hasta las últimas consecuencias esto que estoy diciendo y disfruto mucho de este trabajo de expresión, de miradas y de reacciones a lo que estoy viendo u oyendo.

¿Te resulta difícil manejar el látigo?

P. Vázquez, *Pozzo*: Depende de los días, unos días me va mejor que otros. Lo que me resulta muy difícil es comerme el pollo en escena. Comer en escena siempre es complicado.

¿Qué siente Pozzo por Lucky? y ¿Lucky odia a Pozzo?

P. Vázquez, *Pozzo*: Creo que Pozzo en realidad se odia a sí mismo. Una persona que trata así a otro es alguien que se aborrece a sí mismo y aborrece al ser

humano. A pesar de tratar como trata a Lucky, Pozzo depende de él. En el segundo acto se ve que es él el que le guía, cada vez es más dependiente de Lucky, incluso la cuerda con la que le lleva atado es más corta. Creo que se da una relación que también vemos en la vida real; amor-odio. Pozzo tiene lástima y un profundísimo respeto por Lucky, aunque luego no lo demuestre. Llevan cuarenta años juntos. La enorme maleta que lleva Lucky está llena de arena. Representa su vida juntos, la arena representa el tiempo.

J.A. Quintana, Lucky: Creo que hay una interdependencia entre ellos y creo que por mi parte es como si Lucky le hubiera querido mucho. Es la única persona que le ha hecho llorar y sufrir. Durante cuarenta años él es el que le ha asegurado la supervivencia. Son dos personas que se necesitan.

Además hay una alusión muy clara; Pozzo cuenta que Lucky le enseña la belleza, la gracia. Es una confesión que le humaniza a él y a Lucky le dignifica y le conmueve.

Mi personaje no tiene pasado, solo tiene presente. Por eso esa declaración que hace él de las enseñanzas que ha recibido de mí le resulta incluso una intromisión a su intimidad. Mi personaje ha llegado a una especie de nihilismo.

P. Vázquez, Pozzo: Esto es muy interesante porque además Vladimir y Estragón tanto en primer acto como en el segundo dicen, *¿nos vamos?* Y no se mueven. Eso es el nihilismo extremo.



MUCHACHO

Jovencísimo mensajero que aparece en escena en los dos actos para traer noticias a Vladimir y Estragón de que Godot vendrá al día siguiente.

Está interpretado por **Miguel Ángel Amor**.

Tienes un papel pequeño en una obra grande en el Centro Dramático Nacional ¿Es la primera vez que trabajas en el CDN?

Es la primera vez que trabajo en el CDN. Hace dos años que salí de la ESAD de Sevilla, soy licenciado en Arte Dramático.

¿Cómo has trabajado tu personaje?

Mi personaje es el que se encuentra más cercano a nuestra realidad, por así decirlo. Lo hemos querido tratar desde un realismo que lo aparte un poco de la locura de los demás personajes. Sin embargo comparte con ellos algunas taras, por ejemplo el hecho de no recordar nada del día anterior, en el segundo acto no recuerda nada de lo que ha sucedido durante el primero. Alfredo nos pide que trabajemos desde nosotros mismos y he tratado de construirlo desde situaciones en las que yo pueda sentirme muy incómodo y con miedo. Beckett marca en su acotación que el personaje es desconfiado, entra con miedo de ver cómo han tratado a Lucky y no sabe cómo van a reaccionar Vladimir y Estragón. Es muy joven y asustadizo.

Tu personaje en la obra eres el único que conoce a Godot ¿quién es Godot?

Él tampoco lo sabe. El personaje trabaja para Godot, pero no sabe muy bien quién es y qué hace. Yo he preferido que el muchacho no conozca a Godot personalmente. Por lo que ha escuchado cree que tiene barba blanca y sabe de él poco más; Beckett lo deja así de indefinido.

¿El muchacho que aparece en el segundo acto es el mismo del primero o es su hermano?

No, nosotros hemos trabajado desde el punto de que es el mismo muchacho, pero que no recuerda nada de lo que ha hecho o dicho durante el primer acto.●



La escenografía y vestuario

Alejandro Andújar



Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y en Escenografía por la RESAD, becado por la Akademie der Bildende Künste de Munich, becado por la Unión de Teatros Europeos. Trabaja como escenógrafo y figurinista en teatro y en ópera y ha colaborado en numerosas ocasiones con Alfredo Sanzol como en sus obras *Delicadas*, *Sí, pero no lo soy* y *Días estupendos*. Ha trabajado también con prestigiosos directores como Gerardo Vera, Carles Alfaro y José Luis Gómez. Ha participado en numerosas exposiciones, entre ellas la colectiva de jóvenes escenógrafos europeos de la UTE (Institut del Teatre de Barcelona); ha organizado la retrospectiva *Gerardo Vera, Reinventar la realidad* en el Festival de Cine de Málaga.

En esta ocasión se encarga de la escenografía y vestuario de *Esperando a Godot* y le pedimos que nos explique cómo ha sido su proceso creativo.

Beckett marca claramente el lugar dónde se desarrolla la acción: *Camino en el campo, con árbol* ¿Cómo lo has creado tú?

El paisaje en Beckett tiene referencias poéticas. El concepto de paisaje en Estética, Historia de Arte y Filosofía ha sido abordado desde el Romanticismo como un motivo de poesía y evocación antes que como una descripción científica y topográfica del mundo. Ese concepto artístico ha desaparecido de nuestra iconología actual. Construir un paisaje en el escenario es un afán nostálgico al que a mi modo de ver sólo se puede llegar por el camino de la pintura. Lo pictórico en el arte es una vía que se explora no necesariamente a través de la bidimensionalidad. Una construcción



Beckett en el estudio de Giacometti, 1961.

más asociativa que descriptiva, que recoge en esencia el alma de grandes paisajistas como Corot, es mi elección para desarrollar el espacio donde se espera a Godot. Un hito: el árbol. Un paisaje: el camino, el horizonte, la naturaleza.

El árbol junto al camino ha sido objeto de estudio. Es muy conocido el árbol de Giacometti que creó en 1961 para un montaje con Beckett. ¿Cómo será tu árbol?

Mi árbol es un volumen que por tamaño y masa puede confundirse en una mirada fugaz con un ser humano. Para Alfredo Sanzol es un juguete, una ficción, un trampantojo.

En cuanto al vestuario está claro que tienes que vestir a dos mendigos y a otra pareja de personajes muy extraña. ¿Cómo lo has resuelto?

Reconozco que siempre intenté huir del universo beckettiano conocido, como el bombín, el abrigo, las botas viejas y reconozco también que finalmente he succumbido a ese universo que nos lleva a otro tiempo; al siglo XX. Los personajes más abstractos para mí son Lucky y el niño. Son quizás los más parecidos a nosotros mismos, por eso los he vestido de una forma conceptual (recordemos el concepto del hombre del escultor Juan Muñoz o el fotógrafo John Davies) mucho más que como un personaje concreto.

¿Tiene importancia el hecho de que la acción se desarrolla en el atardecer para la elección de colores y texturas en la ropa?

El color es un signo que se ha capitalizado desde la escenografía. El vestuario es blanco y negro en todas sus dimensiones. Lo climatológico y el momento del día desaparecen del espacio por tanto también del traje. ●



Bibliografía



BECKETT, Samuel. *Esperando a Godot*. Barcelona: Tusquets, 2003. Traducción de Ana María Moix.

BECKETT, Samuel. *Teatro Reunido*. Barcelona: Tusquets, 2006.

BECKETT, Samuel. *Film*. Barcelona: Tusquets, 2006.

ALAS-BRUN, María Montserrat. *De la comedia del disparate al teatro del absurdo*. PPU: 1995.

CARRIEDO, Lourdes. *A vueltas con Beckett: aproximaciones críticas en su*

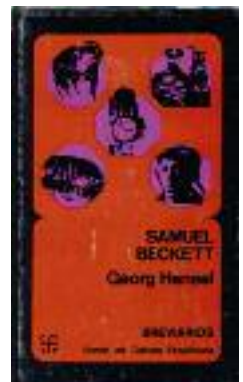
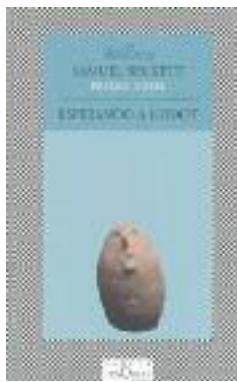
centenario. Ediciones de La Discreta, 2009.

CARRIEDO, Lourdes. *Esperando a Godot*. Síntesis, 2007.

ELLMAN, Richard. *Cuatro dublínenses (Wilde, Yeats, Joyce, Beckett)*. Barcelona: Tusquets, 1990.

GARCÍA LANDA, José Ángel. *Samuel Beckett y la narración reflexiva*. Zaragoza: Universidad, 1992.

HENSEL, Georg. *Samuel Beckett*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1995.



NADIE VERÁ ESTE VÍDEO

de Martin Crimp

Dirección: Carne Portaceli

Jueves 13 de septiembre

a domingo 14 de octubre de 2012

FORESTS

Basado en la obra de

William Shakespeare

Dirección: Calixto Bieito

Miércoles 24

a domingo 28 de octubre de 2012

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

LAS TRES HERMANAS

de Anton Chéjov

Dirección: Declan Donnellan

Jueves 1

a domingo 4 de noviembre de 2012

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

BOB

SITI Company (EE UU)

Dirección: Anne Bogart

Jueves 15

a sábado 17 de noviembre de 2012

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

CYRANO DE BERGERAC

de Edmond Rostand

Dirección: Oriol Broggi

Viernes 30 de noviembre de 2012

a domingo 6 de enero de 2013

EL MALENTENDIDO

de Albert Camus

Dirección: Eduardo Vasco

Martes 29 de enero

a domingo 3 de marzo de 2013

EL HIJO DEL ACORDEONISTA

de Bernardo Atxaga

Dirección: Fernando Bernués

Viernes 22 de marzo

a domingo 7 de abril de 2013

ESPERANDO A GODOT

de Samuel Beckett

«La vía del actor»

Laboratorio Rivas Cherif

Dirección: Alfredo Sanzol

Viernes 19 de abril

a domingo 19 de mayo de 2013

TITIRIMUNDI

Mayo a junio de 2013

SERENA APOCALIPSIS

de Verónica Fernández

Dirección: Antonio Castro

Miércoles 12

a domingo 23 de junio de 2013

CICLO «ESCRITOS EN LA ESCENA»

UNA MIRADA DIFERENTE

Lunes 24

a domingo 30 de junio de 2013

TEATRO VALLE-INCLÁN · SALA FRANCISCO NIEVA

NATURALEZA MUERTA EN UNA CUNETÁ

de Fausto Paravidino

Dirección: Adolfo Fernández

Viernes 21 de septiembre

a domingo 21 de octubre de 2012

VILLA + DISCURSO

Texto y dirección:

Guillermo Calderón (Chile)

Jueves 25

a domingo 28 de octubre de 2012

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

EN EL TÚNEL UN PÁJARO

de Paloma Pedrero

Dirección: Pancho García (Cuba)

Jueves 8

a domingo 11 de noviembre de 2012

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

LA COMEDIA QUE NUNCA ESCRIBIÓ MIHURA

de Carlos Contreras Elvira

Dirección: Tamzin Townsend

Viernes 16

a domingo 25 de noviembre de 2012

CICLO «ESCRITOS EN LA ESCENA»

LÚCIDO

de Rafael Spregelburd

Dirección: Amelia Ochandiano

Miércoles 5 de diciembre de 2012

a domingo 6 de enero de 2013

HILVANANDO CIELOS

Texto y dirección:

Paco Zarzoso

Miércoles 23 de enero

a domingo 24 de febrero de 2013

LA CEREMONIA DE LA CONFUSIÓN

de María Velasco

Dirección: Jesús Cracio

Miércoles 13

a domingo 24 de marzo de 2013

CICLO «ESCRITOS EN LA ESCENA»

LA COPLA NEGRA

Texto y dirección:

Antonio Álamo

Viernes 12 de abril

a domingo 12 mayo de 2013

FICCIÓN SONORA

Lunes 24

a domingo 30 de junio de 2013

TEATRO VALLE-INCLÁN SALA EL MIRLO BLANCO

Espacio de programación abierta

Se ofrecerán actividades

durante toda la temporada

Talleres impartidos por:

Marc Rosich y **Josep María Pou**

Guillermo Calderón

Declan Donnellan

Octubre de 2012

Talleres impartidos por:

Pancho García

Anne Bogart

Noviembre de 2012



Síguenos en



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.mecd.es <http://cdn.mcu.es>

**DEPARTAMENTO DE
ACTIVIDADES CULTURALES Y EDUCATIVAS**
Edición: **Concepción Largo**
Tel.: 91 310 94 30
actpedagogicas.cdn@inaem.mecd.es
<http://cdn.mcu.es>

