

**Centro  
Dramático  
Nacional**

TEMPORADA  
2012 / 2013

Dirección:  
**Ernesto Caballero**

**CUADERNOS  
PEDAGÓGICOS**

**58**



**AUTORES  
DE  
HOY**

**Antonio Álamo**  
*La copla negra*

**Eugenio Amaya**  
*Anomia*

**Eusebio Calonge**  
*El régimen del pienso*

**Paloma Pedrero**  
*En el túnel un pájaro*

**Juan Carlos Rubio**  
*Arizona*

**Rafael Spregelburd**  
*Lúcido*

**Paco Zarzoso**  
*Hilvanando cielos*



## 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: Sigfrid 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

## Introducción

**E**ste cuaderno recopila las entrevistas realizadas a siete autores de teatro que estrenarán sus obras en distintas salas del Centro Dramático Nacional a lo largo de la temporada 2012-2013.

El teatro María Guerrero, y el teatro Valle-Inclán en sus dos espacios acogerán la representación de los textos de estos autores, que en algún caso también se encargarán de la dirección de la puesta en escena.

La programación del CDN en esta temporada incluye en primerísimo lugar una apuesta por la dramaturgia española, con autores de repertorio considerados ya clásicos, como Benito Pérez Galdós o Federico García Lorca y con especial énfasis en los autores españoles vivos. Alguno de estos autores viene de la mano de compañías teatrales muy representativas, de las que son parte y alma, y que han enriquecido el panorama teatral español en los últimos años.

## Índice

Eugenio Amaya <i>Anomia</i>	4
Paloma Pedrero <i>En el túnel un pájaro</i>	7
Rafael Spregelburd <i>Lúcido</i>	10
Paco Zarzoso <i>Hilvanando cielos</i>	13
Antonio Álamo <i>La copla negra</i>	16
Juan Carlos Rubio <i>Arizona</i>	19
Eusebio Calonge <i>El régimen del pienso</i>	23
Bibliografía	25

# Eugenio Amaya

## ANOMIA



Foto: mai saki

### El autor

**Eugenio Amaya** nació en Chile en 1951. Se licenció en Sociología por la Universidad de California y es diplomado en el *Institut d'Hautes Etudes de L'Amérique Latine* de París. Estudió en el Centro de Estudios Teatrales (CET) fundado por José Luis Gómez. Con él trabajó también como ayudante de dirección y colaborador artístico en el Centro Dramático Nacional y en el Teatro Español de Madrid. Eugenio Amaya se caracteriza como autor y director por plantear una reflexión crítica de nuestra sociedad presentada en escena de forma original e innovadora. En 1990 fundó junto con la actriz María Luisa Borrueña compañía de teatro Arán Dramática radicada en Badajoz. Con esta compañía ha realizado dieciocho montajes en los que ha contado con artistas colaboradores de prestigio tanto españoles como europeos e iberoamericanos. La compañía ha participado en las ediciones del Festival de Teatro Clásico de Mérida de los años 1997, 1998 y 2002 y su actividad contribuye a enriquecer el panorama cultural y teatral de la comunidad extremeña.

### La obra

*Anomia* es una coproducción del Centro Dramático Nacional y Arán Dramática. Se estrenará en la Sala de la Princesa del teatro María Guerrero el 25 de septiembre de 2012 y estará en cartel hasta el 21 de octubre. Eugenio Amaya será también el director de la obra.

El autor incluye en el texto la definición de la palabra que utiliza como título:

Anomia: 1. Ausencia de ley. 2. Conjunto de situaciones que derivan de la carencia de normas sociales o su degradación. Y esto es precisamente lo que denuncia la obra.

*Anomia* lleva a los escenarios el tema de la corrupción política en una capital de provincias. Presenta una conversación entre una concejala de urbanismo, Carmen, el concejal de cultura, Matías, el alcalde de la ciudad, e Ignacio, hombre de confianza del máximo dirigente del partido, venido de Madrid. Carmen, como todos ellos, se ha enriquecido de manera fraudulenta con los negocios municipales y ahora no acepta que desde la cúpula del partido quieran retirarla de las listas electorales. La conversación entre ellos se convierte en una lucha en la que sale a la luz la absoluta inmoralidad del comportamiento de los políticos.

La obra se ambienta en palabras del autor: *Año 2007, poco antes de unas elecciones municipales, en una capital de provincias de la Península Ibérica.*

La acción transcurre en el sótano de un edificio institucional a lo largo de una noche, en una sola escena.

## La entrevista

Hablamos con el autor y director de la obra, Eugenio Amaya, para que nos explique algo más sobre *Anomia*.

**Su obra recupera una función del teatro que es el retrato y la crítica de la actualidad, ¿fue esa su motivación al escribir la obra?**

La motivación surge hace unos cuatro años cuando se hicieron públicas las transcripciones de las escuchas que las fuerzas y cuerpos de seguridad del Estado realizaban a los implicados en casos de corrupción urbanística. El lenguaje de los encausados, que no eran conscientes de que se grababan sus conversaciones, me pareció extraordinariamente revelador. Eran diálogos muy crudos, descarnados, dotados de una llamativa ausencia de escrúpulos. En contraste con el lenguaje oficial de la política local, me pareció que encerraban una sorprendente teatralidad.

Seguí el impulso de intentar transformar todo ello en material dramático y así surgió *Anomia*. En todo caso, creo que el teatro es una excelente herramienta para recrear esta realidad paralela y que, sin que resulte excluyente, constituye una oportunidad para ofrecer a los espectadores-ciudadanos materia de reflexión sobre el estado de co-

---

***“Una oportunidad para ofrecer a los espectadores-ciudadanos materia de reflexión sobre el estado de cosas que nos ha conducido a esta crisis política, moral y económica que todos padecemos”.***

---

sas que nos ha conducido a esta crisis política, moral y económica que todos padecemos.

---

***“Creo que, en este caso, la realidad supera a la ficción por muy crudo que parezca el comportamiento de los personajes de la obra”.***

---

**Desde luego el tema de la obra queda clarísimo, la corrupción política a nivel local, pero me parece que usted incluye algunas frases que esconden una crítica a un nivel sociológico más alto, más general. ¿Es así?**

Lo que no pretendo es pontificar, pero sí aportar elementos de reflexión que contribuyan a superar maniqueísmos. Las frases a las que intuyo haces referencia, me las he encontrado en la fase de investigación de la obra. Algunas suenan a justificaciones, a racionalizaciones para justificar ciertas conductas. Constituyen el caldo de cultivo para dar rienda suelta a los comporta-

mientos de la era de las vacas gordas, del sobreendeudamiento, del todo vale para sacar tajada.

**Ha creado unos personajes muy ambiciosos, muy duros, que dan una visión de la política muy mafiosa. ¿Hasta tal punto hemos llegado o hay una cierta exageración dramática?**

Creo que, en este caso, la realidad supera a la ficción por muy crudo que parezca el comportamiento de los personajes de la obra. Un repaso a las escuchas, a los estudios que se han publicado sobre el tema de la corrupción urbanística así lo confirma (<http://www.letraslibres.com/revista/dossier/esto-funciona-asi-anatomia-de-la-corrupcion-en-espana?page=full>).

**Puede explicarnos el final. ¿Por qué lo deja abierto? ¿Quiere conseguir algo del espectador?**

No sé aún si quedará así en la versión definitiva. Puede que constituya una especie de ejercicio de interactividad. Si pudiera, daría a los espectadores la posibilidad de elegir entre uno u otro. ●



**Paloma Pedrero**

## EN EL TÚNEL UN PÁJARO

### La autora

**Paloma Pedrero** nació en Madrid. Es licenciada en Sociología (Antropología social) por la Universidad Complutense y diplomada en Psicología gestáltica por el Instituto Internacional de Florencia. Complementó su formación estudiando Arte Dramático con profesores como Zulema Katz o Alberto Wainer. En 1978 fundó el grupo de teatro Cachivache con el que trabajó como actriz. Su primera obra de teatro fue *La llamada de Lauren* (1984) con el que ganó el premio de Teatro Breve de Valladolid, *Besos de lobo* (1986), *Invierno de luna alegre* (Premio Tirso de Molina 1987), *Noches de amor efímero* (1990), que ganó el premio a la mejor autoría en la VI Muestra Alternativa de Teatro del Festival de Otoño de Madrid, *En la otra habitación* (2003), *Beso a Beso* (2005, nominada al I Premio Valle-Inclán), *Caídos del cielo* (2008, premio Talía). Paloma Pedrero define su escritura dramática *como el resultado de una profunda vocación por comprender qué es lo que les pasa a los otros y a mí misma...; capacidad para ponerte en el otro, ser el otro, identificarse con la maldad y la bondad del extraño.*

### La obra

*En el túnel un pájaro* se presentará del 8 al 11 de noviembre en la sala Francisco Nieva del teatro Valle-Inclán dentro del ciclo Una mirada al mundo bajo la dirección del cubano Pancho García.

*En el túnel un pájaro* se estrenó en el teatro Hubert de Blanck de La Habana, Cuba, el 20 de abril de 2003. Obtuvo los premios a la dirección, protagonista masculino y femenino y actor secundario en el Festival de la Habana 2003 y el Premio Villanueva de la Crítica de Cuba el mismo año.

La obra está dividida en una introducción y un epílogo que nos sitúan en un plató de televisión y cuatro escenas, donde se desarrolla la trama de la obra, que están situadas en una residencia de ancianos.

El protagonista es un anciano enfermo de cáncer que pasa sus últimos meses de vida en una residencia. Margarita, la enfermera, le cuida con especial afecto y paciencia. Ambrosia es una mujer mayor que ha recurrido a un programa de televisión para buscar a su hermano, del que le separaron cuando eran niños. El periodista que conduce el programa, Arturo Novoa, localiza a Enrique y le pide una entrevista televisada con el reencuentro. Enrique se niega a conocer a su hermana, pero gracias a la mediación de la enfermera, finalmente accede a que venga a visitarlo a la residencia. A pesar de las iniciales reticencias, los hermanos se entienden muy bien, hasta el punto de que Enrique ha comenzado a escribir una nueva obra de teatro. Con el paso de las semanas la salud de Enrique se debilita y Ambrosia se encarga de proporcionarle la ayuda que él pedía.

## **La entrevista**

**¿El tema de la obra *En el túnel un pájaro* es la eutanasia?**

Creo que no es una obra que hable esencialmente de la eutanasia. La obra tiene un plano espiritual. Plantea cómo a través del Arte puede conseguirse una muerte digna. Cómo se puede aprender a afrontar la muerte de otra manera, no como algo tremendo y trágico, como nos han transmitido educacionalmente a través de la religión católica. A través del Arte, del conocimiento y de la espiritualidad una persona puede aprender a morir. Sería fácil decir que la obra trata de la eutanasia pero creo que va más allá.

**En este sentido es interesante el personaje de Ambrosia, la hermana del anciano.**

Ella es la persona que aparece para ayudarle en el camino que le queda. Es un ser muy especial. La obra empieza con la anécdota de que va a un programa

de televisión a buscar a un hermano que no ve desde la infancia, y que ha tenido el palpito de que la necesita. Ella dice al principio de la obra *ya voy, ya voy*. En realidad todos necesitamos maestros, personas que nos ayuden a estar, a crecer, a vivir y a morir. El mismo nombre de la persona Ambrosia, Ambrosía el alimento de los dioses, es espiritual.

Cuando escribo las obras no tengo claro a dónde voy a llegar. Es una necesidad, un impulso, una observación,

---

***“Creo que no es una obra que hable esencialmente de la eutanasia. La obra tiene un plano espiritual. Plantea cómo a través del Arte puede conseguirse una muerte digna”.***

---



una pasión y me dejo llevar. Pero cuando pasa el tiempo y, como en este caso, vuelvo a las obras, me doy cuenta que tiene cosas que no sabía y hablo de cosas que quizá a nivel consciente no manejaba en ese momento.

**El protagonista cita frases de obras del dramaturgo José María Rodríguez Méndez, ¿el personaje de Enrique está inspirado en él?**

Escribí el primer borrador de la obra con citas de textos míos. Lo escribí muy rápido, con mucha facilidad. Cuando terminé me di cuenta de que no podía ser así. En ese momento yo era una mujer joven y el protagonista es un hombre mayor; me di cuenta que estas citas no podían ser de mis obras. Por otro lado en aquel momento estaba muy vinculada a dos importantes dramaturgos, dos autores a los que yo me sentía muy cercana y teníamos una relación estrecha, muy familiar y cordial; eran José María Rodríguez Méndez y Antonio Buero Vallejo. Volví a leer entonces todas sus obras y descubrí en un texto de José María una escena de *El pájaro solitario*. Me dio la clave; es como la pieza que me faltaba en el *puzzle* de mi obra. Es la escena entre san Juan y santa Teresa. Fue como un hallazgo y es entonces cuando decidí que los textos citados serían de Rodríguez Méndez.

Muchas veces escribimos y nos dejamos llevar sin ser muy conscientes, pero estoy segura de que estos dos autores estaban en mí. Estaba creando el

personaje de un autor de teatro de una edad avanzada y creo que el personaje se parece a los dos. Sin ser ninguno de ellos tiene algo de ambos, aunque también creo que ese personaje soy yo, porque seguro que hay cosas de ambos en mí.

---

***“Cuando escribo las obras no tengo claro a dónde voy a llegar. Es una necesidad, un impulso, una observación, una pasión y me dejo llevar”.***

---

**¿Puede hablarnos de cómo llegó a estrenarse la obra en Cuba y cómo fue la experiencia allí?**

Se hizo una lectura dramatizada del texto en el Círculo de Bellas Artes dirigida por Fermín Cabal. Después llegó a manos de Pancho García, al que conocía porque había protagonizado mi obra *Una estrella* que dirigió la francesa Panchita Vélez. Quedé fascinada con el trabajo de Pancho, me parece un gran actor. Posteriormente él estrenó *En el túnel un pájaro* en La Habana. Preparó un montaje muy original, no del todo realista, con tonos surrealistas podríamos decir. Yo no había imaginado así la obra cuando la escribí y sin embargo no traiciona en absoluto su espíritu y lo que pretendía transmitir. Fue un montaje muy especial, en otra clave, pero muy interesante. ●

# Rafael Spregelburd

## LÚCIDO



Foto: Sebastián Freire

### El autor

**Rafael Spregelburd** es un autor argentino nacido en 1970. Comenzó su actividad en el teatro como actor. A partir de 1995 se dedicó también a la dirección de escena y de hecho dirige la mayoría de sus obras. Fue becado por El Teatro Fronterizo de José Sanchis Sinisterra con el que ha estudiado en varios seminarios. En 1998 fue seleccionado para participar en el *Summer Internacional Residency* que organiza el *Royal Court*. Ha impartido clase de Dramaturgia y Actuación en varias universidades argentinas. Además de escribir textos teatrales ha hecho adaptaciones de otros autores como Harold Pinter o Sarah Kane. Como actor recientemente ha protagonizado películas como *El hombre de al lado* (2010), *Agua y sal* (2010), *Dígame* (2011), *Cornelia frente al espejo* (2011), *Las mujeres llegan tarde* (2011). Sus obras han sido traducidas al inglés, alemán, francés, italiano, portugués, checo, ruso entre otros idiomas. Entre ellas destacamos *La paranoia*, *Acassuso*, *Bloqueo*, *El pánico*, *La estupidez*, *Un momento argentino* y *La escalada humana*.

### La obra

*Lúcido* se estrenó en catalán en Girona el 2 de diciembre de 2006 en el Festival Temporada Alta con la dirección del propio autor. En castellano se estrenó en 2007 en el teatro Margarita Xirgu de Buenos Aires. En el CDN se presentará del 5 de diciembre de 2012 al 6 de enero de 2013 en la sala Francisco Nieva del teatro Valle-Inclán bajo la dirección de Amelia Ochandiano.

*Lúcido* es una obra extraña cuyas escenas transitan entre la realidad, los sueños y la demencia. Es también una obra muy divertida protagonizada por una peculiar familia.

La obra está dividida en 8 escenas. En la presentación de personajes el autor las describe de la siguiente manera: *las escenas reales transcurren en el living de la casa de Teté y Lucas. Las irreales, las del sueño lúcido de Lucas, en un restaurante. Ni las unas ni las otras son demasiado evidentes.*

Teté es la madre de Lucas y Lucrecia. Lucas tuvo una enfermedad renal a los 10 años de la que se salvó gracias a que recibió un riñón de su hermana Lucrecia. Lucrecia casi

muere en la operación debido a complicaciones. A partir de esta traumática situación la familia se derrumba; el matrimonio se separa, Lucrecia se queda a vivir en Estados Unidos y se desvincula de la familia. Quince años después, vuelve a *recuperar lo que es suyo*. Lucas se ha convertido en un joven traumatizado. Necesita asistencia psicológica y practica la técnica de los sueños lúcidos. Los sueños lúcidos son aquellos en los que el sujeto sabe que está soñando y por tanto puede controlar las circunstancias del sueño. El final de la obra es muy inquietante y nos deja la duda sobre si todo visto en escena es solo fruto de una demencia.

## La entrevista

***Lúcido* es una comedia muy divertida y a la vez trata temas muy duros, enfermedad, relaciones familiares difíciles, ¿cómo combina estos dos aspectos?**

Supongo que no tengo muchas opciones: los combino de la misma manera que lo hace la realidad, que es risible y trágica a la vez. Aunque atendiendo a mi desconfianza de todo aquello que solemos llamar “la realidad” más bien debería decir, en todo caso, que no hago más que intentar proponer un juego orgánico, donde las reglas sean a la vez claras e imprevisibles, divertidas pero posibles, desafortunadas pero rigidísimas.

A su vez, *Lúcido* conjuga otras dualidades también bastante inconciliables. Yo tengo distintas formas de abordar el trabajo de la escritura y paso alternativamente de esclavizarme a la terca parquedad del escritorio (donde trato de imaginar en soledad cómo debería ser esa obra que busco en vano, desentrañando la maraña de blancos del papel) a otro mecanismo en el que me reúno con mis actores, les traigo un puñado de imágenes, ellos suman las suyas, y yo voy tomando nota de lo que ocurre, al pie del escenario. Ambas formas de trabajo son igualmente caóticas, y ambas suponen un apetito de orden en medio de un caos

informe, barroco y desesperante. *Lúcido* pertenece a este segundo grupo de obras. Pero como yo la escribí simultáneamente con un elenco argentino (Eugenia Alonso, Javier Drolas, María Inés Sancerni y Hernán Lara) y con otro catalán (Meritxell Yanes, David Planas, Oriol Guinart y Cristina Cervià), cada uno de estos elencos le prestó a la escritura su propia impronta, y se vieron conjugados así aspectos aparentemente muy distintos de dos tradiciones teatrales divergentes. En principio, los catalanes trataban de asimilar lo que íbamos construyendo con los argentinos, ya que comencé primero con ellos. Pero como resultó que la obra se estrenó en Girona antes que en Buenos Aires, finalmente fueron los argentinos quienes trataron de abalanzarse sobre los hallazgos de la pieza en catalán, y reciclarlos al modo propio. Lo que era risible a

---

***“No hago más que intentar proponer un juego orgánico, donde las reglas sean a la vez claras e imprevisibles, divertidas pero posibles, desafortunadas pero rigidísimas”.***

---

un lado del Atlántico parecía muy dramático del otro, y viceversa. Tal vez sea por esto que esta obra destila un costumbrismo muy extrañado. Si bien su tema parece estar confinado a la familia y sus varias disfuncionalidades, lo que en verdad palpita en ella va un poco más allá de la enfermedad, las relaciones o los conflictos aparentes: la imposibilidad de acceder a una versión “real” de lo real es mucho más interesante que la bestial, superflua trama familiar. Construida como un juego de dos alternativas inconciliables (el sueño y la vigilia) la obra opta finalmente por una tercera verdad que poco tiene que ver con sus dos sugerencias anteriores. *Lúcido* propone –creo yo– un divertimento amargo: después de un paseo por el desquiciado paisaje del absurdo, el desmoronamiento de la ilusión deja al desnudo el ámbito desolado en el que incluso Teté, la terrible Teté que tanto hemos aprendido a querer, merece la mayor de las piedades. Un misterio enorme sostiene, como un pilar invisible, el amargo humor de *Lúcido*: quise armar un juego de palabras recurrentes (luz, lucidez, lúcido, Lucas, Lucrecia), un viaje al otro lado del espejo, un descenso a los infiernos del pálido inconsciente.

**¿Ha experimentado usted los sueños lúcidos?**

No, claro que no. Todavía no estoy tan loco. Pero sí conozco de alguien que se entrena en esta técnica, y le he sonsacado toda la información que me hacía falta.

Con lo bueno que es soñar sin mapa previo, ¿por qué transformar el soñar en un trabajo y esperar de ello ganancias utilitarias?

No, no pretendo extraer plusvalía de mis sueños.

---

***“Quise armar un juego de palabras recurrentes (luz, lucidez, lúcido, Lucas, Lucrecia), un viaje al otro lado del espejo, un descenso a los infiernos del pálido inconsciente”.***

---

**¿Qué debemos pensar de la obra cuando escribe usted hablando de las escenas que *ni las unas ni las otras son demasiado evidentes*?**

Supongo que los artistas perseguimos un destino paradójico: nos ufanamos de ser pensadores de lo impreciso. Pensar lo impreciso tiene sus jugosos riesgos: encontrar los detalles y matices infinitamente delicados en aquello que aún ni nombre tiene puede resultar una tarea titánica.

La obra juega a representar una neurosis recurrente: en ella, dos realidades se pelean, y se alternan imágenes del sueño del personaje (de Lucas) con imágenes de su vida real. Grande será la sorpresa, que está todo el tiempo agazapada desde el principio, cuando descubramos (como en toda neurosis bipolar) que la real realidad no es ni una ni otra. Para esto, he pretendido que el director comprenda que al representar esta obra ni la realidad ni el sueño deben tener rasgos muy distintivos. Y creo tener derecho a esa sospecha intuitiva: el final, amargo pero risible, viene a confirmar que nada es sencillo, y que solo hay complejidad. Cualquier intento de explicar en trazos simples lo que es complejo es una reducción falsificante. ●



**Paco Zarzoso**

## **HILVANANDO CIELOS**

### **El autor**

**Paco Zarzoso** es dramaturgo, actor y director nacido en Puerto de Sagunto (Valencia) en 1966. Comenzó su carrera como actor en la compañía Moma de Valencia. Su primera obra de teatro fue *El afilador de pianos* (1992) y *Un hombre, otro hombre* (1995) ambas estrenadas por la compañía Grieta Teatre. En 1995 escribió también *Nocturnos* y participó en los seminarios de Escritura Dramática de Sanchis Sinisterra en la sala Beckett de Barcelona. Junto con la actriz Lola López y Lluïsa Cunillé fundó la compañía Hongaresa de Teatre en Valencia. El primer texto de la compañía se tituló *Intempèrie* escrito conjuntamente por Lluïsa Cunillé y Paco Zarzoso. Su texto *Umbral* (1996) ganó el premio Marqués de Bradomín. En 1997 estrenó *Valencia* en el festival Grec de Barcelona, en 1999 *Ultramarinos* en el festival de Sitges donde ganó el premio al mejor espectáculo del año. En 1998 estrenó *Cocodrilo* y *Mirador* Premio SGAE 98.

### **La obra**

*Hilvanando cielos* se estrenó en el teatro san Martín en 2011 a petición del Festival de teatro de Buenos Aires. Tuvo un gran éxito de público y crítica.

*Hilvanado cielos* es una coproducción de Hongaresa de Teatre y el Centro Dramático Nacional que podrá verse en la sala Francisco Nieva desde el 23 de enero hasta el 24 de febrero de 2013, con la dirección del propio autor.

El texto plantea una trama argumental misteriosa en un momento extremo de la Humanidad. La Tierra está amenazada sin remedio por un meteorito que la destruirá completamente.

Una familia formada por un matrimonio, su hija adolescente y el abuelo se han trasladado a vivir a una casa de campo donde tienen como vecina a Carmen. El padre es actor de una serie de televisión. El abuelo había sido actor en la Compañía Nacional de Teatro Clásico. La madre es arquitecta y está ocupada en la realización de los planos para una clínica que nunca se construirá. La hija, Cornelia, es una peculiar joven de dieciséis años. Los personajes viven su vida diaria con aparente normalidad, pero sus conversaciones y sus conductas están tamizadas por el trágico e inminente final.

## **La entrevista**

**La obra tiene un ambiente extraño, con la amenaza sobre la vida de todos, a mí me ha recordado en parte al realismo mágico ¿puede explicárnoslo un poco?**

La obra por un lado está anclada a lo real ya que los personajes en un principio son reconocibles. Es una familia con padres, hija, abuelo y una vecina... También el espacio es reconocible: el jardín de una casa de campo a pocos kilómetros de una gran ciudad en una plácida noche de verano de nuestra época.

Pero en el transcurso de la noche y a medida que los espectadores van descubriendo que los personajes son conscientes de la caída de un meteorito sobre la tierra dentro de seis meses, la atmósfera y los personajes se van enrareciendo y mostrán-

donos sus caras más misteriosas y ocultas.

A partir de ese momento conviven dos tramas, una mucho más mundana con celos, conflictos paterno- filiales, problemas domésticos, con otra cuyos conflictos son más metafísicos, provenientes de esa conciencia trágica. De alguna manera estos cinco personajes representan a esa humanidad expectante ante la invasiva llegada de ese agente catastrófico. Y también, de alguna manera se convierten en los portavoces de ese futuro Apocalipsis... Y ese descuidado jardín, también pasa a representar a nuestro planeta en el que convive la naturaleza y el ser humano.

A pesar de todo, la vida sigue existiendo. Estos personajes portavoces continúan comiendo, bebiendo, teniendo calor, deseos, celos, angustia, siguen riendo, llorando... tienes anhelos elevados y tremendamente mundanos.

**¿Puede hablarnos de los personajes? Su conducta y sus conversaciones son también extrañas.**

Cada personaje representa una manera diferente de enfrentarse a la muerte. Cinco estrategias vitales a la hora de encarar el catastrófico conflicto.

---

***“Cada personaje representa una manera diferente de enfrentarse a la muerte. Cinco estrategias vitales a la hora de encarar el catastrófico conflicto”.***

---

*EL ABUELO* es un viejo actor que trabajó durante cuarenta años en la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Su manera de enfrentarse a la muerte es a través de la locura y el teatro. El personaje se mueve en esa frontera quijotesca entre la realidad y la ficción, vida y teatro... Este juego de máscaras, unido a la ebriedad y una edad crepuscular con muy poco que perder, lo convierte en el locuaz portavoz de la tragicomedia... Llegando a tener un diálogo con el mismo meteorito, retándolo y preguntándole por los misterios de la existencia humana.

*LA MADRE.* Es una arquitecta que está diseñando una clínica oftalmológica que nunca se construirá. Pero a pesar de todo se afana en los planos de ese edificio misterioso que tiene un gran patio interior lleno de bancos y de jacarandas en flor, para que los que permanezcan allí puedan sentarse a esperar... La madre, representa la opción metafísica, ya que detrás del diseño de ese lugar se esconde una esperanza religiosa.

*EL PADRE* y marido de la madre, es un reconocido actor de televisión. Paradójicamente, a pesar de que todo el mundo sabe que el final está cerca, la gente sigue enganchada a series de ficción escapistas centradas en los pequeños conflictos humanos. Y por todo ello, él tiene más trabajo que nunca. Su manera de enfrentarse a la muerte es vivir intensamente y al día.

*CORDELIA.* Tiene diecisiete años y está embarazada de tres meses. Es decir, el alumbramiento coincidirá con la caída del meteorito. Este hecho, unido a que es el personaje más joven, en la frontera entre la niñez y la edad adulta, la convierte en una personaje que vive en todo momento al filo. Vive con la misma intensidad lo luminoso y lo terrible. Lo vital y lo metafísico. El sexo y la muerte.

*LA VECINA.* Es el último personaje que aparece, con un anuncio que desestabiliza-

---

***“No me gustaría transmitir algo en concreto. En todo caso invitarlos a que pasen una hora en ese jardín con esos personajes al borde de ese precipicio. Y que quizá puedan pensar que cualquier crisis, cualquier catástrofe siempre nos da una nueva oportunidad”.***

---

rá todavía más a esta familia. También es el personaje al que el meteorito ya le caído.

**¿Qué quiere transmitir al espectador que vea la obra?**

No me gustaría transmitir algo en concreto. En todo caso invitarlos a que pasen una hora en ese jardín con esos personajes al borde de ese precipicio. Y que quizá puedan pensar que cualquier crisis, cualquier catástrofe siempre nos da una nueva oportunidad. En la última escena el abuelo, dentro de su delirio, grita al bosque que ha llegado la hora de dejar de ser cazadores y atender el descuidado jardín. También dice que ya basta que los trenes de pasajeros deban ceder el paso a los trenes de mercancías...

**Usted también va a dirigir su propio texto, ¿tiene ya alguna idea de cómo será la dirección de escena?**

Me gustaría sobre todo, teniendo en cuenta a los buenos actores que van a participar, ayudarles a que muestren la complejidad de esos personajes en ese precipicio vital. Que por un lado sean tremendamente vitales, pero que al mismo tiempo, puedan ser portavoces de ese Apocalipsis. También me gustaría cuidar la atmósfera junto a los diseñadores de luz, escenografía, sonido y vestuario de esta tragicomedia. ●



# Antonio Álamo

## LA COPLA NEGRA



Foto: Agustín Hurtado

### El autor

**Antonio Álamo** nació en Córdoba en 1964. Es escritor, director teatral y uno de los dramaturgos más prometedores del actual momento. Desde 2004 hasta junio de 2011 ha sido director del Teatro Lope de Vega de Sevilla. Es autor de más de treinta títulos, entre los que destacamos: *La oreja izquierda de Van Gogh*, Premio Marqués de Bradomín 1991, *Los borrachos* Premio Tirso de Molina, Premio Ercilla y finalista al Premio Nacional de Literatura 1996, *Pasos* (Premio Palencia 1996), *Grande como una tumba* (Premio Caja España 2000), *Caos* (2000), *El punto* (2003), *En un lugar de la niebla* (2005) y *Veinticinco años menos un día* (Premio Born 2005). Su obra *Cantando bajo las balas* se representó en el Centro Dramático Nacional la temporada 2008- 2009. Antonio Álamo ha dirigido también obras de teatro y ha escrito tres novelas. Con la compañía Chirigóticas ha estrenado dos obras con enorme éxito *Chirigóticas* y *La maleta de los nervios*.

### La obra

*La copla negra* se representará en la Sala Francisco Nieva del teatro Valle-Inclán del 12 de abril al 12 de mayo de 2013. La compañía andaluza Chirigóticas coproduce esta función con texto y dirección de Antonio Álamo. Definen la obra como una *comedia cantada* y una *tragedia hablada que, como no puede ser de otra manera, situamos en el sur del sur: Cádiz*.

La compañía Chirigóticas nació a raíz de un encargo de José Monleón al dramaturgo Antonio Álamo de hacer una obra inspirada en el Carnaval de Cádiz. Álamo recurrió a una compañía llamada La Chirigota de las niñas (formada por Ana López Segovia, Alejandra López y Teresa Quintero) que trabajaba con la idea de llevar a los escenarios el espíritu del carnaval. Nació así la compañía que tomó el nombre de su primera obra *Chirigóticas* y que ahora trae a los escenarios del CDN *La copla negra*.



## La entrevista

**La obra está ambientada en Cádiz, y ha optado por escribir su texto transcribiendo la manera de hablar andaluza. ¿por qué?**

Lo primero que debería aclarar es que el texto que te he enviado de *La Copla Negra* es una versión de trabajo. El habla andaluza que figura en él es meramente referencial y no pretende en absoluto suplantar la verdadera y más real fonética de las actrices (que son gaditanas). Digamos que, como no es un texto que haya escrito con intención de publicarlo, no he sido demasiado riguroso con la fonética. No he buscado una exactitud fonética que, por un lado, sería siempre aproximada y, por otro, entorpecería la lectura.

Seguramente si me decidiera en algún momento a publicar la obra haría una revisión en profundidad de los criterios fonéticos seguidos, algo que puede presentar una cierta dificultad, porque el caso es que no hay una uniformidad en el habla andaluza (no se habla igual en Cádiz que en Sevilla o Granada, existen diferencias entre pueblos e, incluso, barrios) como tampoco hay una uniformidad en el habla castellana.

Por otra parte, ya por contestar a tu pregunta, me da la sensación de que la obra perdería parte de su expresividad si no reflejara, de alguna forma, esa particular forma de hablar.

**Me parece que esta estupendamente bien presentada la obra con una mezcla humor y amargura. El título de La copla negra es perfecto. ¿Ha sido difícil conseguir esto? ¿Has tenido alguna fuente de inspiración?**

Esta es la tercera obra que escribo –y que dirijo– para estas actrices: *Chirigóticcas*, fue la primera y posteriormente dio nombre a la compañía; *La maleta de los nervios*, la segunda, que sigue de gira, y esta la tercera. En los tres casos procedí de

una forma parecida: Primero realizo un taller con las actrices para explorar un tema o unos personajes determinados. Luego escribo un texto previo –con una trama, una estructura y unos personajes– que yo considero un borrador de trabajo. Por último, en los ensayos voy trabajando cada escena y, aunque se respetan sus líneas maestras y estructurales, la reescribo de principio a fin. Además incorporo letras de canciones que “encargo” a una de las actrices dándole un tema o una idea, Ana López Segovia, y que es también una letrista soberbia. A veces, asimismo, incorporo una letra preexistente de Ana. En nuestros anteriores espectáculos el material cantado suponía, aproximadamente, el 50%. Eso significa que, de pronto, varias páginas de prosa se convierten en un cantable. Cabe esperar que algo semejante ocurra en *La Copla Negra*.

Es verdad que *La Copla Negra* bascula entre la comedia y la tragedia, y que en ocasiones se adentra totalmente en esta, pero también es verdad que los anteriores espectáculos estaban cargados de drama. Es un equilibrio bien difícil. De hecho, creo que uno de los aciertos de la Compañía ha sido que nos hemos movido bastante en el límite. El público (al menos hasta ahora) acepta la comedia y se ríe mucho, pero es

---

***“Es verdad que La Copla Negra bascula entre la comedia y la tragedia, y que en ocasiones se adentra totalmente en esta, pero también es verdad que los anteriores espectáculos estaban cargados de drama. Es un equilibrio bien difícil”.***

---

una risa cargada de sentido y de doble lectura, una risa que, en un segundo momento, le hace preguntarse: ¿De qué demonios nos estamos riendo? ¿Es lícito reírse de todo? Digamos que –o eso me gusta pensar a mí– es un risa crítica y cargada de significado, que no se agota en la carcajada.

Lo que dio lugar al primero de los espectáculos y, por tanto, a la misma compañía fue la siguiente pregunta: ¿qué pasaría si, huyendo de la rigidez del género, introdujéramos en la chirigota gaditana los conceptos de personaje y acción dramática? La respuesta fue Chirigóticas, una compañía con un lenguaje propio y diferenciado que se nutre de elementos populares (la poesía satírica y la chirigota ilegal gaditana) con elementos cultos (la creación de personajes y la incorporación de la acción dramática).

En *La Copla Negra*, además, nos abrimos a una nueva posibilidad, pues pretendemos incorporar la copla y el flamenco, privilegiando los cantes de Cádiz.

**Entiendo que la puesta en escena incluirá canciones y bailes de los actores y que para crear los personajes es importantísimo contar con unas actrices muy preparadas. ¿Qué me puedes comentar de esto como director que vas a ser de la obra?**

Creo que, en efecto, este trabajo exige a las actrices una enorme preparación. Ya no sólo porque deben tener una gran capacidad de afinación sino también porque se les pide pasar del texto hablado al cantado con absoluta naturalidad. Creo que en los musicales convencionales, o al menos en algunos de ellos, no hay una fluidez entre lo cantado y lo hablado. El intérprete cambia la voz, incluso la postura del cuerpo, ha-

---

***“En La Copla Negra, además, nos abrimos a una nueva posibilidad, pues pretendemos incorporar la copla y el flamenco, privilegiando los cantes de Cádiz”.***

---

ce un corte en la acción y parece que nos dice: ahora me voy a cantar algo. Y todo se paraliza (la acción, la misma obra) hasta que no acaba de cantar. Yo procuro que el espectador no haga diferencia entre una cosa y la otra, es decir, que los cantables formen parte de la acción dramática tanto como el diálogo.

En *La Copla Negra* las actrices van a encontrarse con una dificultad añadida, ya que una de las propuestas implícitas en la dramaturgia es el desafío de que sean las propias actrices quienes interpreten también los personajes masculinos. De hecho, idealmente, cada actriz interpretará también a un hombre.

En el anterior espectáculo, *La maleta de los nervios*, aunque de forma mucho más tímida, una de las actrices encarnaba un rol masculino, pero el hombre que aparecía en esta obra era, de alguna forma, “un salvador”. En *La Copla Negra*, en cambio, la propuesta es que la víctima y el verdugo sean encarnados por la misma intérprete.

Y de forma ideal me gustaría hacerlo sin recurrir al disfraz. Que sea la propia interpretación la que sea capaz de transfigurar a la actriz en un hombre. ●



Foto: Sergio Parra

## Juan Carlos Rubio

ARIZONA

### El autor

**Juan Carlos Rubio** es guionista, dramaturgo y director de teatro. Nació en Montilla (Córdoba) en 1967. Es licenciado por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid y por la Escuela de Teatro de Alcorcón. Comenzó su carrera trabajando como actor en obras como *Los padres terribles* de Jean Cocteau y *El cerco de Numancia* de Miguel de Cervantes. A partir de 1992 ha compaginado su trabajo de actor con la escritura de guiones televisivos como *Farmacia de guardia*, *Pepe y Pepa*, *Colegio Mayor*, *Más que amigos*, *Qué bello es sobrevivir*. Recientemente ha escrito una miniserie para televisión sobre la figura de Adolfo Suárez. Para el cine ha escrito *El calentito*, *Slam*, *Retorno a Hamsala* y *Bon appetit*.

Su primera obra de teatro fue *Esta noche no estoy para nadie* (1997). Posteriormente ha escrito *10*, *El bosque es mío*, *¿Dónde se esconden los sueños?* (teatro infantil y por la que ganó el Premio de la Escuela de Navarra en 2004), *Las heridas del viento*, *Humo*, *Tres* y *Arizona*, con la que consiguió la Mención de Honor del Premio Lope de Vega de Teatro en 2006. Como director de escena ha llevado a las tablas algunas de sus obras y ha dirigido las galas del Festival de Málaga 2010 y los Premios Max 2011.

Muchos de sus textos han sido estrenados en Sudamérica, así como en Estados Unidos, Grecia y Eslovaquia.

### La obra

*Arizona* se presentará del 14 de mayo al 16 de junio de 2013 en la sala de la Princesa del teatro María Guerrero con la dirección de Ignacio García.

*Arizona* es un proyecto teatral entre España y México. Aborda el tema de la emigración. Ambos países son escenario del drama humano que ella supone. A partir de este nexo de unión, un grupo de artistas españoles y mexicanos, llevarán a escena a ambos lados del Atlántico el texto de Juan Carlos Rubio.

La obra se ambienta en un refugio en el desierto de Arizona cerca de la frontera con México. Está dividida en ocho escenas. El autor define la obra como una tragedia musical americana. La música está presente en muchas escenas creando ambiente sin llegar a ser protagonista.

Una pareja se traslada al desierto de Arizona a participar como voluntarios en un proyecto denominado *Minute man* cuya finalidad es aumentar la conciencia de los ciudadanos sobre los problemas de la inmigración ilegal hacia los Estados Unidos. La misión del matrimonio en el refugio es vigilar a los vecinos y *reflexionar sobre las fronteras*. Entre su material imprescindible, un rifle. Aislados en el calor del desierto la mujer, Margaret, recuerda a su marido que ellos también proviene de familias que un día llegaron como emigrantes a los Estados Unidos. El marido, George, se muestra inflexible e irracional. Un incidente con un emigrante provoca un duro e inesperado final.

## La entrevista

**El tema de *Arizona* es muy claro, la emigración. ¿Puede hablarnos de su obra en este sentido?**

Efectivamente es una obra sobre los fenómenos migratorios, pero básicamente he pretendido que sea una obra sobre la violencia, sobre el miedo a lo desconocido; cómo nos aterra lo que no conocemos y por qué no nos preguntamos las razones por las que las cosas suceden, en este caso por qué las personas quieren cruzar de un país a otro. La obra se titula *Arizona* pero aquí en España podemos pensar en las pateras y la gente que cruza el estrecho, podría titularse Algeciras, que por cierto también empieza por A.

La obra la escribí porque leí en un periódico a cerca de un proyecto denominado *Minute man* que se dedicaba, o se dedican aun a día de hoy, a rastrear las fronteras con armas y, según ellos, a *reflexionar con*

---

***“La obra se titula Arizona pero aquí en España podemos pensar en las pateras y la gente que cruza el estrecho, podría titularse Algeciras, que por cierto también empieza por A”.***

---

*los vecinos del Sur.* Esta frase que se cita en el texto está extraída de su página *web*. Me pareció terrorífico que alguien reflexione sobre las fronteras con un arma en la mano, cuando el que cruza es un hombre, una mujer o un niño que viene deshidratado y sin armar. Esta situación en el desierto me pareció teatral y a la hora de plasmarlo aun más teatral me pareció el mundo de la pareja. Los protagonistas son un matrimonio con sus propios problemas, su vida en común, que va a ese refugio en el desierto ¿a hacer qué?, ¿pasar un día en el campo?, ¿reflexionar?, o sencillamente ¿cazar a un emigrante? Todas estas razones juntas son las que crearon el germen para escribir *Arizona*. Pero básicamente yo quería hablar de la violencia, tanto la violencia a lo desconocido, como la violencia contra la pareja, como la violencia contra uno mismo, como al final ejerce George.

**Además del tema principal de la obra, creo que es muy interesante también el tema de la intransigencia, que en el caso de los personajes a mí me ha sonado muy al estilo americano. ¿Qué me puede comentar al respecto?**

Efectivamente he pretendido crear muchas capas. Hay una capa fundamental que es la historia, el acoso a la gente que viene de otro país. ¿Por qué la gente sale de su país? ¿Por qué la gente cruza las fronteras? Ahora muchos españoles de nuevo están saliendo de España; son ciclos. Salimos en el pasado por razones políticas y por razones económicas. Nadie abandona su país por gusto, salvo que vayas dos semanas a hacer turismo, nadie deja su país arriesgando su vida, dejando todo atrás por placer. Hay situaciones muy límites sobre las cuales los países receptores deberían plantearse el motivo. Esto lo que hace en la función el personaje de Margaret. Es la parte del ser humano que se pregunta las cosas. George es la parte del ser humano que no se pregunta nada. Todos tenemos la opción

***“Efectivamente he pretendido crear muchas capas. Hay una capa fundamental que es la historia, el acoso a la gente que viene de otro país. ¿Por qué la gente sale de su país? ¿Por qué la gente cruza las fronteras?”***

de preguntarnos por qué pasa esto, esto es justo o no. A veces todos somos un poco George en ocasiones y preferimos valorar las cosas desde un juicio bastante ligero o por comodidad miramos para otro lado.

**La obra tiene dos protagonistas, una pareja. ¿Puede hablarnos de los personajes y de su evolución hasta que llegan al trágico final? ¿Por qué él llega a donde llega?**

George tiene una misión y piensa que ha fracasado. ¿Por qué los hombres ejercen violencia de género contra las mujeres? ¿Por qué se ejerce violencia con el ser al que amas? Imagino porque le juzgas desde unos valores que para ti son fundamentales y que el otro ha incumplido. Ya sea irse con otra pareja, abandonarte, o no comportarse como tú querías. Para George es un gran fracaso que Margaret se haya comportado así y a pesar de lo mucho que quiere a esa mujer finalmente lleva a cabo la locura de la intransigencia y la locura de pensar que las cosas son como son establecidas.

**Usted denomina la obra como tragedia musical americana. La música tiene relevancia en su obra, ¿cómo será?**

La verdad es que estamos acostumbrados a oír el término comedia musical o comedia musical americana. Tragedia musical es algo que no había oído nunca y me gustó el término por lo que engloba de con-

---

**Conocer otra gente y otras culturas, otras maneras de entender la vida, respetarlas, es la mejor manera de vivir. Creo que los nacionalismos son muy peligrosos. De la misma forma considero que los españoles estamos muy despegados de un nacionalismo y de sus símbolos.**

---

tradictorio. La música para mí es muy importante en esta función. Ese mundo luminoso, ligero de la comedia musical encarnado en actrices como Julie Andrews, que se menciona varias veces en la obra. Me gustaba arrancar de ahí, de ese mundo idílico, para ir oscureciendo la función y llegar hasta la tragedia. George y Margaret son personajes muy americanos, con todos sus tópicos; la bandera, la tarta de arándanos, una serie de elementos que he ido dejando caer en la función. Me parecía que la comedia musical americana es un rasgo muy definitivo de la imagen que nos llega a nosotros de un americano. Me gustó jugar con el equívoco de un término que suele estar relacionado con la ligereza y una visión positiva y alegre e insisto, para ir convirtiendo esta comedia musical en un drama y posteriormente en una tragedia.

En el montaje que yo dirigí tenía mucha importancia la música y en el montaje que está preparando Ignacio García, también. Él además es un experto en música, ha dirigido óperas. Es un director maravilloso para

una tragedia musical, me parece perfecto y estoy entusiasmado con que se haya decidido a montar la función.

**¿Deseas añadir algo más para el espectador de tu obra?**

La dedicatoria de la función es *a las malditas, malditas, malditas fronteras*. Me gustaría añadir, como mi experiencia, que hay que viajar mucho, relacionarse mucho; cuanto menos localista se sea, mejor. Conocer otra gente y otras culturas, otras maneras de entender la vida, respetarlas, es la mejor manera de vivir. Creo que los nacionalismos son muy peligrosos. De la misma forma considero que los españoles estamos muy despegados de un nacionalismo y de sus símbolos. La bandera de España se ha convertido en algo que sale a la calle cuando gana la selección. Quizá por el hecho de la dictadura, en la que la bandera significaba otra cosa; pero han pasado 35 años, es momento de estar en otro lado. Igual que en España como conjunto estamos muy lejos de ese nacionalismo, hay otros nacionalismos, no solamente aquí, sino en el mundo que son muy peligrosos. Nada es mejor que nada, viva la diferencia. Todos somos distintos y comprender al otro nos hace mejores personas y más capacitados para vivir. Yo sueño con un mundo en el que no hubiese fronteras. Por eso este proyecto de Europa, tan denostado últimamente, tiene para mí algo bueno. Podemos viajar, podemos salir de un país a otro como si estuviéramos en el mismo. A mí eso ya me hace feliz. A pesar del mal momento que vive Europa, de toda esta crisis terrorífica, creo que el sueño de una Europa y un mundo unido es maravilloso. Es un concepto fantástico y ojalá que podamos alcanzar algún día un mundo sin fronteras. ●



**Eusebio Calonge**

## **EL RÉGIMEN DEL PIENSO**

### **El autor**

**Eusebio Calonge** nació en Jerez de la Frontera en 1963. Desde 1985 forma parte de la Compañía La Zaranda (teatro Inestable de la Baja Andalucía), con la que ha estrenado sus obras. La Zaranda ganó el Premio Nacional de Teatro 2010 y tiene un gran prestigio a nivel nacional e internacional. La compañía se define con las siguientes palabras: compromiso existencial a partir de sus raíces tradicionales. Sus recursos dramáticos son la búsqueda de una poética trascendente sin perder la cotidianidad, el uso simbólico de los objetos, la expresividad visual, la encarnación de textos en situaciones puramente teatrales y la plasmación de personajes vivos. Su método de trabajo es un riguroso proceso de creación en comunidad. Los textos de Eusebio Calonge en La Zaranda se han estrenado en más de 30 países recibiendo premios nacionales e internacionales.

Estos son algunos de los títulos del autor: *La puerta estrecha*, *Nadie lo quiere creer*, *Futuros difuntos*, *Los que ríen los últimos*, *Homenaje a los malditos*, *Ni sombra de lo que fuimos*.

### **La obra**

La Zaranda presentará la obra de Eusebio Calonge en el teatro María Guerrero del 18 de junio al 7 de julio de 2013. Estará dirigida por Paco de La Zaranda.

*El régimen del pienso* es un juego teatral en el que los personajes humanos van pareciéndose cada vez más a personajes porcinos. Vidas de hombres en paralelo con vidas de cerdos.

Esta dividida en tres Actos. Acto I con 16 escenas, Acto II con 4 escenas y Acto III con 3 escenas.

Una empresa de producción porcina está sufriendo una fuerte bajada en sus ventas debido a una epidemia entre los animales; se trata de una extraña enfermedad por la que las hembras devoran a sus crías y los cerdos jóvenes sacrifican a los viejos o enfermos. Debido a la crisis se produce el despido de Martín un trabajador del Departamento de Estadísticas. Sus compañeros le aconsejan que reclame por su despido. A partir de ese momento Martín deambula de departamento a departamento sin que ninguno sea competente para atender su petición. Acude cada día a la empresa sin resultados y entra en un proceso de deterioro hasta que el médico decide su hospitalización y finalmente muere.

La obra establece un paralelismo entre la vida de estos oficinistas, hacinados en un recinto maloliente y la vida de los cerdos en una pocilga, hasta que en algún momento a hombres y a cerdos les llega su san Martín.

## La entrevista

**¿Se habrá estrenado ya la obra cuando llegue al CDN el 18 de junio del año que viene?**

Sí, la obra se estrena en el Festival Temporada Alta de Girona, el 3 de Noviembre, al María Guerrero llegará con el suficiente rodaje.

**¿Podría explicarnos qué trata de comunicar con su obra?**

No sé si comunicar o contagiar unas emociones. Siempre se habla de comunicar en el teatro y nos olvidamos que es un lenguaje anterior al lenguaje. Cuando se hablaba de catarsis, hablábamos de contagiar un estado cercano a la piedad. De un modo velado esto siempre está en la obra. En esta en concreto expresa el desamparo del hombre ante la maquinaria siniestra que él mismo ha creado. El hombre al que se

aparta de su propio espíritu. Ya solo es reducido exclusivamente a su rendimiento.

**Existe un paralelismo entre cerdos y hombres en su obra. Los protagonistas son grises y egoístas, y Martín es una víctima ¿puede hablarnos de los personajes?**

Existe un paralelismo en cuanto nuestras funciones vitales son reducidas a lo meramente material, en cuanto desaparece de nuestro horizonte las preguntas que nos elevan, el preguntarse por el sentido de la vida.

---

***“Esta obra expresa el desamparo del hombre ante la maquinaria siniestra que él mismo ha creado”.***

---



Mis personajes nunca son ni buenos ni malos, intento que sean humanos y que en todos nos podamos ver más o menos reflejados. Los hay cuya frustración dentro de esa maquinaria los lleva a ciertas disidencias, pero que son inútiles para que se detenga este proceso de inmólación de las víctimas.

**¿Cómo tienen pensada la puesta en escena? ¿Llevarán los personajes máscaras o algún elemento que nos recuerde el paralelismo entre hombres y cerdos que usted ha planteado en su obra?**

Siempre esencial, lo mínimo para expresar lo máximo. Cuatro estanterías de archivos y cuatro lámparas de flexo. Con todo

---

***“Mis personajes nunca son ni bueno ni malos, intento que sean humanos y que en todos nos podamos ver más o menos reflejados”.***

---

eso se debe expresar todos los espacios que cruzan nuestros personajes: oficinas, pocilgas, hospitales... Lo descarnado es parte también de lo escenográfico. Es prematuro saber si se usaran máscaras porque estamos en plenos ensayos, y para nosotros estos sirven para partir lo previsto. ●

## Bibliografía

- ÁLAMO, Antonio. *La copla negra*. Madrid, 2013. Centro Dramático Nacional (próxima publicación).
- AMAYA, Eugenio. *Anomia*. Madrid, 2012. Centro Dramático Nacional.
- CALONGE, Eusebio. *El régimen del pienso*. Madrid 2013. Centro Dramático Nacional (próxima publicación).
- PEDRERO, Paloma. *En el túnel un pájaro*. Fundación Autor. SGAE, 2004
- RUBIO, Juan Carlos. *Las heridas del viento. Humo. Arizona*. 2009, Espiral Editorial Fundamentos.
- SPREGELBURD, Rafael. *Los verbos irregulares* (incluye cuatro obras del autor entre ellas *Lúcido*). Editorial Colihue. Buenos Aires.
- ZARZOSO, Francisco. *Hilvanando cielos*. Madrid, 2013. Centro Dramático Nacional (próxima publicación).
- ZARZOSO, Francisco. *Hilvanando cielos*, revista Acotaciones nº 26 Madrid, 2011 RESAD.

**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

Imagen de cubierta: Cecilia Molano

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



**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.mecd.es](mailto: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](mailto:actpedagogicas.cdn@inaem.mecd.es)  
<http://cdn.mcu.es>

