Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

Teatro María Guerrero

Del 28 de abril al 11 de junio de 2017

Refugio

Texto y dirección
Miguel del Arco

Reparto
(en orden alfabético)
Beatriz Argüello
Carmen Arévalo
Israel Elejalde
María Morales
Raúl Prieto
Macarena Sanz
Hugo de la Vega

Escenografía
Paco Azorín
Iluminación
Juan Gómez-Cornejo
Vestuario
Sandra Espinosa
Música
Arnau Vilà
Diseño de sonido
Sandra Vicente
Vídeo-creación
Miquel Àngel Raió

Producción
Centro Dramático Nacional

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE · inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Síguenos en:

http://cdn.mcu.es
www.entradasinaem.es
venta telefónica: 902 22 49 49

REFUGIO

Texto y dirección **Miguel del Arco**

Funciones
Del 28 de abril al 11 de junio de 2017

De martes a sábados, a las 20:30 h.
Domingos, a las 19:30 h.

Funciones accesibles para personas con discapacidad auditiva y visual
Jueves 8 y viernes 9 de junio de 2017

Encuentro con el público

25 de mayo de 2017 a las 19:00 h.

Teatro María Guerrero
C/ Tamayo y Baus, 4
28004 Madrid

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL | COMUNICACIÓN
Teléfonos 913109429 – 913109413 - 609 052 508
prensa.cdn@inaem.mcu.es
http://cdn.mcu.es/

CDN
Centro Dramático Nacional

Texto y dirección **Miguel del Arco**

Reparto (por orden alfabético)

Alicia	**Carmen Arévalo**
Suso	**Israel Elejalde**
Ana / Sima	**María Morales**
Farid	**Raúl Prieto**
Lola	**Macarena Sanz**
Amaya	**Beatriz Arguello**
Mario	**Hugo de la Vega**

Equipo artístico

Escenografía	**Paco Azorín**
Iluminación	**Juan Gómez-Cornejo**
Vestuario	**Sandra Espinosa**
Música original	**Arnau Vilà**
Sonido	**Sandra Vicente**
Videocreación	**Miquel Àngel Raió**
Ayudante de dirección	**Pablo Ramos**

Producción

Centro Dramático Nacional

Como en *Teorema* de Pasolini, la presencia de un extraño en el día a día de una familia desestabiliza la vida de sus miembros. No habla. Vivir le paraliza después de haber asistido a su propia resurrección no como el protagonista de un milagro sino como un cruel empeño de la naturaleza. Necesita borrar las huellas de humanidad que le imprimen las palabras y se niega a pronunciarlas. Su silencio solo quiere evocar la ausencia de los suyos pero su callada presencia desata las palabras de quienes le rodean. Torrenciales construcciones de palabras que quieren o pretenden justificar ausencias interiores, corrupciones de la propia voz: un político cuyo discurso hace tiempo que retorció las ideas para defender el poder, una cantante de ópera que perdió la voz y con ella su medio de expresión más íntimo, una mujer que defendió la libertad en el pasado y ahora no encuentra verbos para conjugar el futuro, una joven airada porque cree que intentan acallar su voz y un chaval que pretende confinarse entre las expresiones *start game* y *game over*. La familia se arma de palabras para desentrañar el silencio de quien no quiere hablar aunque tal vez solo quieran encontrar su propio refugio.

Miguel del Arco

Miguel del Arco (*Texto y dirección)*

Actor, guionista, adaptador, dramaturgo y director. En su figura confluye toda la filosofía sobre la que se ha construido Kamikaze Producciones, productora que funda en 2002 junto a Aitor Tejada.

Tras rodar tres cortometrajes con los que gana más de un centenar de premios en diferentes festivales cinematográficos, en 2009 Kamikaze pone en marcha su primera producción teatral, *La función por hacer*, una adaptación libre sobre *Seis personajes en busca de autor* de Pirandello, que se convierte en todo un acontecimiento y se alza, entre otros, con siete Premios MAX.

En 2010, dirige a Nuria Espert en *La violación de Lucrecia*, de William Shakespeare. En 2011, Kamikaze coproduce *Veraneantes*, versión libre de la obra homónima de Gorki, con la que gana cinco Premios MAX. Incansable y prolífico, Miguel ha adaptado y dirigido *De ratones y hombres*, de John Steinbeck -Premio Valle Inclán 2013 y Premio Ercilla al Mejor Espectáculo-; *El Inspector*, de Gógol; *Misántropo*, a partir del original de Molière; y Hamlet, versión del clásico de Shakespeare. Es autor y director de *El proyecto Youkali*, *Juicio a una zorra* y *Deseo*. Recientemente ha versionado y dirigido la zarzuela *¡Cómo está Madriz!* y dirigido *Las furias*, su primer largometraje. Desde verano de 2016 es codirector artístico de El Pavón Teatro Kamikaze, donde ha estrenado *La noche de las tríbadas*, de Per Olov Enquist.

Miguel del Arco presenta en el Centro Dramático Nacional el estreno absoluto de su obra *Refugio*. Terminó de escribir el texto el verano de 2016 y asume también la dirección de escena. Según nos comenta en esta entrevista, es la primera vez que su faceta de autor ha prevalecido durante la escritura sobre los requerimientos del director de escena que es. *Refugio* habla de la corrupción política, del drama de los refugiados y es, por encima de esto, una reflexión sobre el lenguaje y la comunicación como base de nuestra existencia.

La obra está protagonizada por la familia de un político corrupto y por un refugiado que ha perdido la suya en el naufragio de la barca que les traía a una nueva vida. ¿Cuál es el tema principal de la obra?

La frase con la que introduzco el texto es del poeta persa Yalal al-Din Rumi: *El hombre está escondido en su lengua. Refugio* es una reflexión sobre el intento que cada uno hacemos para construir la existencia a través del lenguaje. Aquí aparece otra frase inspiradora de la obra que procede de *El Misántropo*: *el anhelo del corazón siempre inventa mil ficciones que lo arropen*. Somos narración porque estamos hechos de palabras. El lenguaje nos diferencia de los demás seres vivos y somos conscientes de nuestra propia existencia porque podemos enunciarla. Pero el lenguaje nos permite también ficcionar los hechos para escondernos de los demás o incluso de nosotros mismos. En *Refugio* lo hacen todos los personajes. Amaya, una cantante de ópera que ha perdido la voz dice: en mayor o menor medida todos tergiversamos las palabras para que la realidad nos convenga. Esa es una fuerza motriz en nuestra civilizadísimas sociedades. Todo tiene una explicación, un punto de vista alternativo, miles de palabras con las que justificar cualquier cosa… Pero ¿cómo encontrar la palabra que permita seguir construyendo la existencia cuando se ha perdido por el camino todo lo que realmente significaba algo? Farid quiere negarse el lenguaje para no tener que enfrentarse a ese dolor. Pero como le recuerda su mujer: *solo los seres que hablan pueden soñar con un mundo sin palabras.*

Es interesante ver cómo insistes en esta faceta casi filosófica de la obra, más que en temas candentes como la corrupción o los refugiados.

El punto de partida, que ha quedado muy lejano ya, fue la película *Teorema* de Pier Paolo Pasolini. En ella un extraño entra en una familia y cada uno de sus miembros ve alterado su comportamiento con su sola presencia. La

comunicación de la familia varía a partir del trato con él. Como digo es ahora un lejano referente que puede ser la presencia de Farid, que ni habla ni entiende el idioma de su familia de acogida. En su interior todo carece de sentido después de haber perdido a su mujer y su hijo. Me interesaba ver cómo este silencio de Farid incita a la familia a comunicarse. Seguramente porque no esperan de él una opinión, ni un reproche, ni por supuesto que les entienda. Es casi como el silencio del psicólogo pero aún más aséptico porque no se espera ninguna respuesta. Cuando alguien escucha sin entender, genera una cierta libertad, un cierto impulso a rastrear asuntos que verdaderamente con otra persona, que entienda y por lo tanto pueda emitir juicio, quizá no saldrían. Esto es lo que sucede en la obra. Farid y su silencio van a modificar el comportamiento de los personajes y su lenguaje. Estaba muy interesado en investigar todo esto y a partir de ahí empecé a escribir.

¿Hay alguna diferencia cuando el dramaturgo escribe sabiendo que también va a dirigir la obra? ¿Influye esto en la escritura?

He trabajado muchas más veces como director de escena. Como dramaturgo me voy haciendo ahora, despacio, sin ninguna prisa. En los montajes en los que he asumido texto y dirección, hasta ahora había mandado el director que hay en mí; es el que llevaba la batuta, por así decir. Imaginaba las cuestiones escénicas e iba indicando al autor el camino a seguir. Con esta obra, con *Refugio,* es la primera vez que el autor ha conseguido amordazar al director (solo durante la escritura). De hecho, cuando empezamos a ensayar, no sabía muy bien, como director, cómo iba a solucionar una serie de cuestiones que yo mismo había propuesto como dramaturgo. Me permití esa libertad y me dejé llevar.

Una parte muy visible de la obra es el cubo en el que se desarrolla buena parte de la acción. Ese cubo, ¿es también una forma de comunicación?

Eso es lo que se supone que tiene que ser cualquier propuesta escenográfica: parte del juego de convención que plantee el montaje. La metáfora creada por Paco Azorín funciona muy bien. La caja es por un lado un refugio donde sentirse protegidos, donde parece que se está a salvo de lo que les rodea, pero también es algo que encierra y encierra de manera agónica. Es además un lugar donde se está expuesto. Todos padecemos la exposición social, aunque sea en la pequeña medida de la familia o el trabajo, y fabricamos un lenguaje específico para poder

convivir, subsistir o prevalecer dentro del grupo social. También me permite situar en el plano superior el personaje de Sima (la esposa ahogada de Farid); son los muertos que tenemos en la conciencia, como un sentimiento de culpa que está presente en toda la función. Por otro lado ayuda mucho a crear la sensación de sentirse excluido.

El cubo es refugio, pecera, pantalla, jaula. Se abre y se cierra según el momento y se puede jugar con las posiciones de dentro, fuera, arriba y abajo Creo que funciona extraordinariamente bien cuando hablamos de grupos sociales.

Miguel del Arco tiene fama de ser un excelente director de actores. Puedes hablarnos de cómo es tu trabajo con ellos.

Procuro hacer lo que se supone que hay que hacer en el teatro: ponerse en el lugar del otro. Tengo carencias en muchas cosas, pero nunca me quedo en blanco con un actor. Creo que tengo mucha paciencia, porque sé que es complicado entender ciertas cosas y pasar a encarnarlas. La palabra encarnada, no memorizada, es importante para que suene como por primera vez en todas y cada una de las funciones. El director debe de facilitar armas para tranquilizar a los actores, para que pierdan el pudor, para que se atrevan a ir más lejos venciendo esa sensación de impericia y temor al fracaso a la que uno se enfrenta cuando el instrumento de trabajo es su propio cuerpo. Procuro ayudar y dar herramientas tanto artísticas como técnicas para que el actor se vaya a ablandando y vaya haciendo suyo el personaje. El poder que siente el actor cuando se hace dueño de la palabra y está en control es lo que hace que brille en el escenario.

¿Hay lugar para el humor en este drama duro que planteas en *Refugio*?

Sí, tiene momentos. Siempre procuro que mis obras tengan algún punto de humor. El sentido del humor me parece un arma vital y nos ayuda a subsistir en las peores circunstancias. Que el humor aparezca en la situación más dramática me parece que aporta chispas de vida. Por supuesto no lo persigo en contra de la lógica de la función, pero si procuro que aflore a contratexto de algún personaje. La ironía es un arma innata. Demuestra inteligencia y nos ayuda a observar las cosas con distancia, distancia que facilita un cierto sentido de la proporción. Creo que la risa pone las cosas en su lugar, aunque el sonido de la risa todavía haga más amargo el drama que se está viviendo. La distancia que nos proporciona ayuda a sosegar y a mejorar con cierta perspectiva.

La música es importante en tus montajes, ¿lo es también en este?

La música es un lenguaje en sí mismo y en una función como esta, de reflexión sobre la comunicación, es absolutamente necesaria. Uno de los personajes, Amaya, es una cantante de ópera que ha perdido la voz. Se habla de ello como realidad pero también como metáfora. La voz del político era inspiradora y animosa, quería cambiar el mundo y se ha pervertido. La corrupción de la voz es también la corrupción de los principios.

La música es el lenguaje universal, no hace falta un significante de por medio, va directa al corazón; puede que a cada persona le aporte algo distinto pero siempre es comunicación directa. La música se identifica de manera visceral e inmediata y seguramente crea sentimientos que no podríamos explicar con palabras.

REPARTO

(Por orden alfabético)

Actriz de larga trayectoria, la hemos podido ver en películas como *La gran familia española*, *Gordos*, *Azuloscurocasinegro*, *El 7º día*, *Flores de otro mundo*, *La hora de los valientes*, *Mambrú* y Extramuros y en varios cortometrajes como *Profilaxis*, *Traumatología*, *Física II* o *Dos más*.

En televisión es un rostro habitual formando parte de series de reconocido éxito como *El secreto de Puente Viejo*, *El Príncipe*, *Ciega a citas*, *Hospital central*, *Gavilanes*, *El comisario*, *Hermanos y policías*, *Amar es para siempre* o *Aquí no hay quien viva*.

Israel Elejalde (Suso)

Israel Elejalde es uno de los intérpretes más respetados de nuestra escena. Una fama que se ha ganado a pulso gracias a papeles tan memorables como su último *Hamlet* o su Alcestes en *Misántropo*. Posee una de las trayectorias más sólidas del teatro español, donde ha trabajado bajo la batuta de directores de la talla de Álex Rigola, Ernesto Caballero, Gerardo Vera, Helena Pimenta, Eduardo Vasco o José Luis Gómez. Bajo la dirección de Miguel del Arco ha protagonizado, entre otras, *Veraneantes*, *La función por hacer*, *Misántropo* y *Hamlet*.

Premio Ojo Crítico de Teatro de RNE en 2004, Israel se ha dejado ver también de forma asidua en televisión, en series como *Águila Roja*, *Amor en tiempos revueltos* o *El comisario*. En cine ha participado en películas de culto como *Magical Girl*, de Carlos Vermut, por la que estuvo nominado al Goya como actor revelación. Como codirector artístico de El Pavón Teatro Kamikaze, fue el encargado de inaugurar el teatro en septiembre de 2016 como director de *Idiota*, de Jordi Casanovas. En este mismo espacio ha dirigido también *La voz humana*, de Jean Cocteau.

María Morales (*Ana / Sima)*

Se licenció en Arte Dramático por la ESAD, donde también estudió canto y técnica vocal. Su formación como actriz también la adquirió en el Laboratorio Teatral William Layton.

Comenzó en el teatro en el año 2000 con *Engranajes,* dirigida por Paco Vidal, y desde entonces ha participado en más de quince montajes, entre ellos *Urtain* o *Falstaff*, ambos dirigidos por Andrés Lima durante los años 2008/2010 y 2011 respectivamente.

En cine la ha dirigido Pedro Almodóvar en *Los Amantes Pasajeros* (2012) o Daniel Sánchez Arévalo en *Gordos* (2008)

En cuanto a la televisión, ha trabajado en más de quince proyectos desde 2006, cuando empezase en la serie *Yo soy Bea.* Algunos de ellos son *Gran Reserva* (2009), *El Barco* (2011/2012), *Amar es para siempre* (2013/2014), *Cuéntame cómo pasó* (2015) o *Vis a vis* (2016)

En el año 2010 recibió el Premio de la Unión de Actores a la Mejor Actriz Secundaria de Teatro y en 2014 fue nominada a los premios Goya como Actriz Revelación por *Todas las Mujeres,* de Mariano Barroso.

Actor que en los últimos años ha trabajado mucho con *Miguel del Arco*, en *Antígona*, a partir de Sófocles; *Misántropo*, a partir de Molière; *Veraneantes*, a partir de Gorki; y *La función por hacer*, a partir de Pirandello, por la que recibió el Premio Max al Mejor actor de reparto.

Entre sus otros trabajos en teatro, se encuentran *La tierra* (dir: Javier Yagüe), *La señorita Julia*, *Móvil* y *Salomé* (las tres dirigidas por Miguel Narros), *Cara de plata* (dir: Ramón Simó) y *Naturaleza muerta en una cuneta* (dir: Adolfo Fernández). En la Compañía Nacional de Teatro Clásico intervino en *El lindo don Diego* (dir: Carles Alfaro).

Asimismo trabaja con frecuencia en cine y televisión.

Macarena Sanz (*Lola*)

Licenciada en Interpretación Textual por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, desde el 2011 ha participado en varias obras de teatro, entre las que podemos destacar *Münchhausen* de Lucía Vilanova, dirigida por Salva Bolta; *El inspector* de Gogol, dirigida por Miguel del Arco; *Maribel y la extraña familia* de Mihura, dirigida por Gerardo Vera; *Los desvaríos del veraneo* de Goldoni, con la compañía Venezia Teatro; el taller de investigación del CDN *El laberinto mágico* de Max Aub y dramaturgia de José Ramón Fernández, *Vida de Galileo* de Bertolt Brecht, ambas dirigidas por Ernesto Caballero.

En el medio audiovisual ha actuado en la segunda temporada de la serie *Isabel* y en la serie *El incidente* que se estrenará en 2016. Su último proyecto ha sido el rodaje de la película *Las furias* escrita y dirigida por Miguel del Arco.

Beatriz Arguello *(Amaya)*

Ha estudiado interpretación en la escuela de arte dramático de Ángel Gutiérrez y con José Luis Gómez en el Teatro de la Abadía y ha participado en seminarios con Jaques Lecoq, Maurizio Scaparro, Agustín García Calvo, Tapa Sudana o Marcello Magni. Ha sido bailarina en la compañía profesional de danza Alabama Dance Theatre en Estados Unidos.

En teatro ha trabajado en *Noche de Reyes*, de Shakespeare (dir. Eduardo Vasco); *Un bobo hace ciento*, de Antonio de Solís (dir. Juan Carlos Pérez de la Fuente, CNTC); *4.48 Psicosis*, de Sarah Kane (dir. Carlos Aladro); *El mágico prodigioso*, de Calderón de la Barca (dir. Juan Carlos Pérez de la Fuente); *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega (dir. José Pascual, CNTC); *Laberintos*, de Manuel Molins (dir. Carlos Marchena); *El cementerio de automóviles*, de Fernando Arrabal (dir. Juan Carlos Pérez de la Fuente, CDN); *La fierecilla domada*, de Shakespeare (dir. Carlos Marchena); *Grease, el musical* (dir. Luis Ramírez); *Trabajos de amor perdidos*, de Shakespeare (dir. Carlos Marchena); *Fausto*, de Goethe (dir. Götz Löepelman); *La noche XII*, de Shakespeare (dir. Gerardo Vera); *El retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, de Valle-Inclán (dir. José Luis Gómez); *Los pícaros*, pasos y entremeses de Lope de Rueda y Cervantes (dir. Ángel Gutiérrez) *La cabeza del dragón*, de Valle-Inclán (dir. Jesús Salgado). y *Kafka enamorado* (dir. José Pascual).

En cine han participado en el largometraje *Báilame el agua* (dir. Josetxo San Mateo) y en los cortometrajes *Cophenague* (dir. Luis Fernández), *¿Quién es Florinda Bolkan?* (dir. Rubén Torrejón); *Filis a Demofoonte* (dir. Diego Herranz).

Por último, ha intervenido en telefilmes y series como *El Rey*; *Carmina*; *Amar en tiempos revueltos*; *¿Hay alguien ahí?*; *MIR*; *Un lugar en el mundo*; *Mi teniente*; *Condenadas a entenderse*; *El comisario*; *Hospital Central*; *Petra Delicado* y *El súper*.

Hugo de la Vega *(Mario)*

A pesar de su juventud (17 años) Huego de la Vega ha participado ya en varios montajes teatrales, como *Mascarada Canalla, La decisión de Villalimpia, El Caserón del miedo* o *Prohibido suicidarse en primavera,* todas ellas dirigidas por Susana Verdú.

Actualmente cursa primero de bachillerato. Su formación como actor la recibe en la Escuela de Teatro de Susana Verdú. Realizó el taller CINCO LORCAS CINCO #EXPERIENCIALJC, con José Luis Arellano, Óscar de la Fuente y Adoni Larrabeiti.

El Centro Dramático Nacional (CDN) es la primera unidad de producción teatral creada por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Desde su fundación, en 1978, la principal misión del CDN ha sido difundir y consolidar las distintas corrientes y tendencias de la dramaturgia contemporánea, con atención especial a la autoría española actual.

Desde su creación, la institución ha ofrecido más de trescientos espectáculos, entre los que cabe destacar un panorama completo de la dramaturgia española del siglo XX: Valle-Inclán, García Lorca, Jardiel Poncela, Max Aub, Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Francisco Nieva, José María Rodríguez Méndez, Alonso de Santos, Fernando Arrabal, Fermín Cabal, Sanchis Sinisterra, Benet i Jornet, Adolfo Marsillach, Juan Mayorga o Lluïsa Cunillé. A lo largo de estos años, en sus producciones han participado los más destacados directores, escenógrafos, actores, figurinistas y profesionales del país, así como distinguidas figuras de la escena internacional.

El CDN dispone de dos sedes para el desarrollo de sus actividades: el Teatro María Guerrero y el Teatro Valle-Inclán. La capacidad de gestión y producción de la institución le permite programar simultáneamente estos espacios estables y, a la vez, exhibir sus producciones en gira, tanto en España como en escenarios internacionales.

En la historia del CDN pueden distinguirse varias etapas, delimitadas por los cambios en la dirección de la institución: Adolfo Marsillach (1978-1979), el triunvirato formado por Nuria Espert, José Luis Gómez y Ramón Tamayo (1979-1981), José Luis Alonso (1981-1983), Lluís Pasqual (1983-1989), José Carlos Plaza (1989-1994), Amaya de Miguel (1994), Isabel Navarro (1994-1996), Juan Carlos Pérez de la Fuente (1996-2004), Gerardo Vera (2004-2011) y el actual director Ernesto Caballero, desde enero de 2012.

CDN
Centro Dramático Nacional

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE | inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA