

UNA MIRADA AL MUNDO

TEATRO VALLE-INCLÁN
23-26 DE NOVIEMBRE 2017

DEMOCRACIA

MICHAEL FRAYN
ALEXEI BORODIN

PRODUCCIÓN
RUSSIAN ACADEMIC
YOUTH THEATER
(RUSIA)

TEATRO VALLE-INCLÁN
15-18 DE FEBRERO 2018

EL PÚBLICO

FEDERICO GARCÍA LORCA

KEI JINGUJI

PRODUCCIÓN
KSEC ACT
(JAPÓN)

TEATRO MARÍA GUERRERO
30 DE MAYO - 3 DE JUNIO 2018

PERICLES, PRÍNCIPE DE TIRO

WILLIAM SHAKESPEARE

DECLAN DONNELLAN

PRODUCCIÓN
CHEEK BY JOWL
(REINO UNIDO / FRANCIA)

TEATRO VALLE-INCLÁN
13-17 DE JUNIO 2018

BESTIAS DE ESCENA

EMMA DANTE

PRODUCCIÓN
PICCOLO TEATRO DI MILANO,
TEATRO D'EUROPA,
ATTO UNICO / COMPAGNIA SUD COSTA OCCIDENTALE,
TEATRO BIONDO DI PALERMO Y
FESTIVAL D'AVIGNON
(ITALIA)



UNA MIRADA AL MUNDO

TEATRO MARÍA GUERRERO

TEATRO VALLE-INCLÁN

FUNCIONES

Del 23 de noviembre de 2017 al 17 de junio de 2018

Teatro María Guerrero

C/ Tamayo y Baus, 4

28004 Madrid

Teatro Valle-Inclán

Plaza de Lavapiés, s/n

28012 Madrid

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL | COMUNICACIÓN

Teléfonos 913109429 -913109413 - 609 052 508

prensa.cdn@inaem.mcu.es

CDN

Centro Dramático Nacional

DEMOCRACIA

De Michael Frayn

Dirección: Alexei Borodin

Producción: Russian Academic Youth Theater (RAMT) (Rusia)

Teatro Valle-Inclán

Jueves 23 a domingo 26 de noviembre de 2017

EL PÚBLICO

De Federico García Lorca

Traducción: Yoichi Tajiri

Dirección: Kei Jinguji

Producción: Ksec Act (Japón)

Teatro Valle-Inclán

Jueves 15 a domingo 18 de febrero de 2018

PERICLES

De William Shakespeare

Dirección: Declan Donnellan

Producción: Cheek by Jowl (Francia / Reino Unido)

Teatro María Guerrero

Miércoles 30 de mayo a domingo 3 de junio de 2018

BESTIAS DE ESCENA

Idea y dirección: Emma Dante

Producción: Piccolo Teatro di Milano, Teatro d'Europa, Atto Unico /

Compagnia Sud Costa Occidentale, Teatro Biondo di Palermo y Festival

d'Avignon

Teatro Valle-Inclán

Miércoles 13 a domingo 17 de junio de 2018

DEMOCRACIA

Texto	Michael Frayn
Traducción	Zoya Anderson
Dirección	Alexei Borodin
Reparto	Andrei Bazhin, Alexei Blohin, Alexander Doronin, Ilya Isaev, Petr Krasilov, Alexei Maslov, Alexei Myasnikov, Alexander Rogulin, Alexei Veselkin, Oleg Zima con Pavel Hruliov, Vitali Kruglik, Nikolai Ugriumov y Konstantin Yurchenko
Escenografía y vestuario	Tanislav Benediktov
Iluminación	Andrei Rebrov
Coreografía	Dmitriy Burukin
Producción	Russian Academic Youth Theater (RAMT)
Idioma	Ruso con sobretítulos en castellano

Basada en hechos reales acaecidos en la República Federal de Alemania de los años 60 y 70, la obra muestra el auge y caída de Willy Brandt, mentor de la Ostpolitik y premio Nobel de la Paz. Relata cómo Günter Guillaume, el funcionario que ganándose la confianza del Canciller consiguió ser su asesor personal, provocó su renuncia y la de su gobierno cuando se descubrió que era espía de la República Democrática Alemana.

Jueves 23 a domingo 26 de noviembre de 2017

TEATRO VALLE-INCLÁN

Michael Frayn (Autor)

Dramaturgo, novelista y traductor, Michael Frayn nació en Londres en 1933.

Tras pasar dos años en el Servicio Nacional, donde aprendió Ruso, se graduó en Filosofía por el Emmanuel College, en Cambridge para trabajar posteriormente como redactor y columnista para *The Guardian* y *The Observer*, Entre sus primeras novelas se encuentran *The Tin Men* (1965), ganadora del Premio Somerset Maugham, *The Russian Interpreter* (1966), galardonada con el Premio Hawthornden, and *Towards the End of the Morning* (1967). Más recientes son *A Landing on the Sun* (1991), elegido Libro del año por el diario *Sunday Express*; *Headlong* (1999), sobre el descubrimiento de una pintura perdida del belga Bruegel; and *Spies* (2002), una historia de iniciación centrada en la Inglaterra de la Segunda Guerra Mundial. Esta última novela ganó el Premio Whitbread en 2002 y el Premio Commonwealth Writers al año siguiente. Su trabajo literario más reciente es *Skios* (2012).

Entre sus obras de teatro se encuentran *Alphabetical Order* (1975), *Clouds* (1976), *Donkeys' Years* (1977), *Make or Break* (1980), *Noises Off* (1982) y *Benefactors* (1984). *Copenhagen* (1998), sobre el encuentro que tuvo lugar en 1941 entre el físico alemán Werner Heisenberg y su homólogo danés Niels Bohr, se estrenó en el Royal National Theatre de Londres y ganó en 1998 el Premio a Mejor Obra del año concedido por el periódico *Evening Standard* y el Premio Tony a Mejor Obra en 2000. Su obra *Democracia* (2003), está centrada en el Berlín de los años sesenta. Su último trabajo ha sido *Afterlife* (2008) para el Royal National Theatre.

De sus libros más recientes se pueden destacar *Stage Directions: Writing on Theatre 1970-2008* (2008), y *Travels with a Typewriter* (2009). Su libro de memorias, *My Father's Fortune: A Life*, fue publicado en 2010 y ganó al año siguiente el Premio PEN/Ackerley.

Ha realizado diversas traducciones del ruso, incluyendo obras de Chéjov y Tolstoy. Sus trabajos para televisión incluyen *First and Last* (1989), por la que ganó el Premio Emmy a Mejor Adaptación y la versión televisiva de su novela *A Landing on the Sun* (1991). También ha escrito el guion de la película *Siempre puntual* (*Clockwise*) (1986), protagonizada por el cómico John Cleese.

Alexei Borodin (Dirección)

Nacido en 1941 en la ciudad de Tsingtao (China), se graduó en 1968 en el State Institute of the Performing Arts (GITIS), teniendo a Yuri Zavadsky, discípulo de Stanislavsky, como maestro.

De 1973 a 1980, dirigió el Kirov Youth Theatre para en 1980 pasar a ser el director artístico del Russian Academic Youth Theatre (RAMT), puesto en el que sigue hasta la fecha. Durante este tiempo ha dirigido más de cuarenta producciones entre las que podemos destacar *Los miserables* de Víctor Hugo, *Trap Number 46*, *Size Two* de Yuri Shchekochikhin, *Rey Lear* de William Shakespeare, *Our Town* de Thornton Wilder, *One Night* de Evgeny Shvarts, *El diario de Anna Frank* de Frances Goodrich and Albert Hackett, *Berenice* de Racine, *Grandes esperanzas* de Charles Dickens, *Chekhov-Gala* de Anton Chéjov, *La costa de la utopía* de Tom Stoppard y diversas obras de Turgenev y Dostoyevsky, entre otros autores.

También ejerce como profesor y director artístico de la Russian University of the Performing Arts (GITIS).

La única etapa de la historia de Alemania que parece despertar interés en el extranjero es el período nazi. Los setenta años que siguieron el despertar de Alemania de aquel sueño enfermizo son vistos como una época de respetabilidad aburrida en la que la República Federal, al oeste, no tuvo más características que su prosperidad material y se conformó a imagen de Bonn, la tranquila y provinciana ciudad de Renania que fue sede de su gobierno durante la mayor parte de la época.

He de confesar que para mí esa prosperidad material, esa tranquilidad, hasta ese supuesto aburrimiento representan un logro ante el que no dejo de maravillarme o de emocionarme. La República Federal empezó a existir siendo un cementerio en el que casi todas las ciudades habían sido reducidas a escombros, y casi todas las instituciones y organismos políticos estaban contaminados por su complicidad con los crímenes del Nacional Socialismo; y sin embargo, sobre esta devastación absoluta sus ciudadanos levantaron uno de los Estados más prósperos, estables y decentes de Europa, piedra angular de una paz que ha durado, al menos en Europa occidental, casi sesenta años.

Una de las cosas que más me fascina de la política alemana de posguerra es su verdadera complejidad. La política siempre es necesariamente compleja, ya que su esencia radica en la resolución práctica de conflictos de interés y de puntos de vista en un principio irreconciliables. Pero la política alemana es más complicada que la mayoría. Esto se debe a la estructura federal del país y a la dependencia que tienen todos los gobiernos, desde la guerra, de una coalición que se ha convertido en su modo de funcionar; esta situación se ve agravada, durante la mayor parte del período, por la existencia de una segunda Alemania en la sombra, en el lado oriental del muro.

Las relaciones políticas de la República Federal con la República Democrática, socialista y tristemente pro-soviética, resultaron ser un puzzle interminable. Al igual que las dificultades prácticas de tener que lidiar con un vecino hostil y obsesionado por espiar todos los aspectos de la vida, no sólo interna sino también externamente, en particular si tenemos en cuenta que cada uno de sus 15 millones de ciudadanos eran agentes en potencia al hablar el mismo idioma, y que otros 4 millones de ellos se encontraban ya al otro lado del muro. ¿Qué podían hacer estos primos tan cercanos que la vida había colocado en vías tan diferentes? ¿Cómo iban a comportarse cuando Willy Brandt, primer canciller social demócrata de Alemania desde el advenimiento de Hitler, empezó a modificar sus relaciones a principios de los 70 gracias al

éxito de la *Ostpolitik*, su gran campaña de reconciliación con la Unión Soviética y sus aliados de Europa oriental?

Cada ser humano en sí es un sistema político complejo, y Brandt -que fue Canciller Federal de 1969 a 1974- era, al igual que la política alemana, tal vez más complejo que la mayoría. En todo caso, era más complejo de lo que aparentaba. En público era abiertamente simpático y transparente, incluso cuando era de más sibilino –un rasgo aceptado como decente y humano, y al que respondía mucha gente de muchas partes del mundo-. Seducía hasta a la nueva izquierda. Hasta a su asistente personal que le estaba espionando. Sus socios políticos, sin embargo, se quejaban a menudo de los puntos flacos que mostraba en privado: su indecisión, como rehuía las confrontaciones, su falta de comunicación, su tendencia a la depresión y su vanidad. Conquistó a mucha gente pero tenía pocos amigos verdaderos. En una sala llena, transmitía una sensación de intimidad personalizada a todos en su conjunto, pero a muy pocos tomados por separado.

Pero lo consiguió; consiguió su gran objetivo. Y eso es lo más difícil de entender de él. Llevó a cabo ese tipo de acto que deja huella en el mundo, que define y valida una vida, pero que elude a casi todo el mundo.

Todas esas complejidades políticas y personales se pusieron dolorosamente de manifiesto en la historia de Willy Brandt y Günter Guillaume.

Guillaume, que había pasado de Berlín Este al Oeste trece años antes, se incorporó a la oficina del canciller como simple auxiliar, semanas antes de que Brandt fuese elegido en 1969. Durante los cuatro años siguientes, sirvió a Brandt con devoción y eficacia, y fue ascendido llegando a ser el asistente personal que organizaba sus viajes y le acompañaba a todas partes. Resultó que le espionaba también, con la misma devoción y eficacia, para sus otros superiores del ministerio de Seguridad del Estado de Alemania del Este; su detención en 1974 precipitó la dimisión de Willy Brandt.

Los historiadores suelen estar de acuerdo en que el hecho de que Guillaume fuese desenmascarado resultó más un detonante de la caída del canciller que su causa. Hay que ubicarlo entre una serie de factores generados por la situación política dentro de la República Federal, por los conflictos internos entre el SPD y sus líderes, por el carácter y las condiciones físicas del mismo Brandt, y por el éxito que había logrado.

Complejidad. De esto trata realmente la obra: de la complejidad de los planes humanos y de la personalidad humana, y de las dificultades que esto acarrea a la hora de conformar y de entender nuestras acciones.

Se trata de una obra de ficción, pero parte de documentos históricos. Todos los acontecimientos políticos a los que se refiere son reales, y la personalidad de los protagonistas es la que los observadores y los historiadores atribuyeron a sus homólogos en la vida real. Las distintas sospechas de conspiración constan todas en documentos de la época, y lo mismo ocurre con dos de los asuntos más turbios a los que la obra alude brevemente: los sobornos que probablemente salvaron a Brandt en 1972 cuando se enfrentó a una posible derrota en una moción de censura, y los rescates que la República Federal pedía en secreto a la República Democrática por sus presos políticos, así como los pagos –también secretos– que se hicieron para que ciertas personas fueran autorizadas a salir de Alemania del Este para reunirse con sus familias en el Oeste. Esas cínicas extorsiones se llevaron a cabo a tan gran escala que llegaron en conjunto a representar 20% del déficit crónico de la balanza de pagos de Alemania del Este en el comercio entre las dos Alemanias.

El aspecto más ficcional de la obra lo tiene el papel desempeñado por Guillaume, aunque también aquí haya seguido de muy cerca el relato histórico. Aparece en muchas fotografías de Brandt, a la altura del canciller, o caminando unos pasos por detrás, sus manos respetuosamente dobladas a la espalda, un personaje regordete, insípido y familiar, con gafas de pasta y una sonrisa educada. Era conocido por su capacidad de trabajo infinita y por su también infinito buen humor. Muchos de los periodistas que frecuentaban la oficina del canciller parecen haber apreciado su trato amistoso y relajado. Pero Brandt, no; le encontraba servil. De alguna manera Guillaume era el pálido reflejo de Brandt, con el mismo gusto por la buena vida, y el mismo ojo con las mujeres. Wibke Bruhns, una brillante periodista de *Stern*, y una de las mujeres de las que se dice que habría tenido una relación con Brandt, dijo de Guillaume que era “nada... un sirviente, ni siquiera una persona sino una parte del lugar. Se le encontraba allí como si fuese una silla en una habitación.”

Su trabajo de asistente de Brandt era muy sacrificado. Su jornada terminaba cuando dejaba la última tanda de papeles en la mesita de noche de Brandt, y empezaba de nuevo cuando los recogía a primera hora de la mañana con las anotaciones de Brandt marcadas con lápiz verde. Debía de pasar sus pocas horas libres copiando o fotografiando documentos para sus otros jefes. Su vida familiar era deprimente. Wibke Bruhns captó la falta de personalidad del piso que compartía con Christel, su mujer, cuando observó que se adornaba con las típicas plantas en maceta que se suelen regalar: “Nadie las quiere, pero nadie las tira.” Christel (chillona, mordaz y con poco encanto, según Bruhns) era también espía, y había sido considerada una estrella por sus jefes de Berlín Este hasta que Günter fuera catapultado tan inesperadamente hasta la oficina del canciller. Su matrimonio estaba haciendo aguas. Encontraba consuelo en las buenas comidas y buenas cenas con su jefe, en un número indeterminado de

relaciones extra-matrimoniales, en Pierre, su hijo adolescente, y en el gran secreto que guardaba.

Como Brandt, era una persona bastante más compleja de lo que aparentaba, y había más Guillaumes que los dos papeles que desempeñaba simultáneamente en la oficina del canciller. Cuando finalmente compareció ante el tribunal, el verano que siguió su detención, varios periodistas notaron que sus maneras y su aspecto habían cambiado. *Der Spiegel* afirmó que se le había subestimado. Según decía la revista, el nuevo Guillaume tenía visiblemente más “discernimiento, vitalidad y fuerza de voluntad”. Irradiaba, añadía la revista, una simpatía tan increíblemente franca e intensa que se entendía ahora su éxito con las mujeres. Y en una larga entrevista televisiva que le hicieron mucho más tarde, después de que saliera de la cárcel y hubiese vuelto a Alemania del Este, había cambiado de nuevo. Era difícil encontrar algún parecido entre aquel hombrecito rechoncho de Bonn y la persona esbelta y con barba que aparecía en pantalla, cuya mordacidad y sagacidad se correspondía más con un alto cargo jubilado que con un servil chico para todo.

Todos los aspectos de la vigilancia a la que fue sometido Guillaume, y que parecen tan difíciles de creer, proceden de pruebas documentales. Pero tengo que pedir cautela sobre algunos detalles de su versión de la historia, porque aquí las fuentes son iguales de complejas que la historia. La fuente principal son las memorias de Guillaume (escritas por otra persona) que se publicaron en 1988. Markus Wolf (“Misha” para sus compañeros), el legendario jefe de los servicios secretos de Alemania del Este, dijo que el libro de Guillaume había sido “escrito en parte para restregarle a Bonn aquel bochornoso asunto (...) y para dar una imagen positiva de nuestro trabajo y sus necesidades (...)”

Y en la entrevista que dio en algún momento entre el derrumbe de Alemania del Este en 1989 y su muerte en 1995, Guillaume sembró más dudas sobre la fiabilidad del libro. Negó por completo algunas historias. Confesó haber mejorado otras, y yo confieso a mi vez haberlas conservado, en un par de ocasiones, porque la primera versión era más pintoresca.

De todas formas, me he tomado bastantes libertades con otros temas y pienso que resulta evidente en la mayoría de los casos. El contacto continuado que mantiene mi Guillaume con su superior del Este es una clara dramatización de sus encuentros mensuales. Las conversaciones que Guillaume tiene con Brandt en sus desplazamientos en tren son una transposición de lo que Guillaume afirma en su libro. Lo mismo ocurre con la confrontación del verano de 1973 en Noruega, durante unas vacaciones que las fuerzas de seguridad lamentablemente permitieron que Brandt y su familia compartiera con Guillaume y la suya. Es cierto que las dos familias estuvieron juntas y que tenían vida social. La tranquila recogida de setas con el guardaespaldas de

Brandt, y los juegos de Matthias, el hijo de Brandt, con Pierre, el hijo de Guillaume, en los bosques, proceden de las memorias de Guillaume. Este dice que estaba convencido de que Brandt llevaba tiempo apartando de su mente las sospechas que pesaban sobre él, tal vez simplemente porque no quería echar a perder las vacaciones. Pero es muy poco probable. Klaus Harpprecht, el redactor de los discursos de Brandt, dijo a Knopp que Brandt había intentado por su cuenta reunir pruebas contra Guillaume antes de que dejaran Bonn. Por las noches dejaba hilos sobre su escritorio y cuidaba la disposición de las carpetas y los lápices: "Lo había probablemente leído en novelas cuando era niño." Sus intentos, en la obra, de tantear a Guillaume acerca de sus (verdaderas) actividades clandestinas antes de la guerra son de mi invención, al igual que los hilos y los lápices.

© Michael Frayn. Adaptación de las notas finales editadas en la edición de *Democracy* por la editorial Methuen.

EL PÚBLICO

Texto	Federico García Lorca
Traducción	Yoichi Tajiri
Dirección	Kei Jinguji
Reparto	Kenshiro Eto, Senko Hida, Tomoko Hirai, Chieko Imaeda, Mamoru Kubokawa, Koji Nagasawa, Masaya Nagano, Oni Onishi, Yayoi Saito, Tadayoshi Sakakibara, Mayu Shibata, Yushi Tamagawa, Yoshiteru Yamada y Kenji Yoshida
Iluminación	Tsuruyo Noritake
Vestuario	Hitomi Ozaki
Sonido	Mitsuhiro Nakagawa
Producción	Ksec Act (Japón)
Idioma	Japonés con subtítulos en castellano

Fundada en 1986 en Nagoya, Japón, la compañía teatral Ksec Act y su traductor y adaptador Yoichi Tajiri se dedican a la promoción y divulgación del teatro español. De la mano de su director, Kei Jinguji, han estrenado más de 15 obras de autores españoles.

Han sido invitados a participar en varias ocasiones en algunos de los más prestigiosos festivales de teatro clásico de España, como los de Olmedo y Almagro, y sus creaciones se han visto en nuestros escenarios, siempre con una excelente acogida de público y con muy buenas críticas. A lo largo de su trayectoria, Ksec Act ha ido elaborando un estilo muy personal que enlaza lo grotesco con lo simbólico y lo ritual, la coreografía con la interpretación coral, y la vanguardia más rabiosa con la tradición teatral japonesa.

En el repertorio español de Ksec Act se repite un nombre a lo largo de los años, Federico García Lorca, de quien han representado seis de sus obras más famosas, realizando la séptima en este 2017 con *El público*. Nos desvela el mundo onírico de Lorca y nos ofrece una reflexión sobre el amor, la verdadera identidad de toda persona y el arte.

Jueves 15 a domingo 18 de febrero de 2018
TEATRO VALLE-INCLÁN

Nació en el municipio de Fuente Vaqueros, Granada, el 5 de junio de 1898. Sus primeros años de infancia transcurrieron en el ambiente rural, para después ir a estudiar a un colegio de Almería. Continuó sus estudios superiores en la Universidad de Granada, donde se licenció en Filosofía y letras y en Derecho. En la universidad hizo amistad con Manuel de Falla, quien ejerció una gran influencia en él, transmitiéndole su amor por el folclore y lo popular.

A partir de 1919, se instaló en Madrid, en la Residencia de Estudiantes, donde conoció a Juan Ramón Jiménez y a Machado, y trabó amistad con poetas de su generación y artistas como Buñuel o Dalí. En este ambiente, Lorca se dedicó con pasión no sólo a la poesía, sino también a la música y el dibujo, y empezó a interesarse por el teatro. Sin embargo, su primera pieza teatral, *El maleficio de la mariposa* (1920) fue un fracaso. En 1921 publicó su primera obra en verso, *Libro de poemas*, sin embargo, el reconocimiento y el éxito literario le llegó, en 1927, con *Canciones* y, sobre todo, con el drama patriótico *Mariana Pineda*. En 1931 se publicó *Poema del cante jondo* (escrita entre 1921 y 1924), en el que experimenta lo que será un rasgo característico de su poética: la identidad con lo popular y su posterior estilización culta, y que llevó a su plena madurez con el *Romancero gitano* (1928). Al año siguiente, Lorca viajó a Nueva York, donde residió como becario durante el curso 1929-1930, de este viaje y estancia nació *Poeta en Nueva York*, un canto angustiante, con ecos de denuncia social, contra la civilización urbana y mecanizada de hoy. A continuación viajó a La Habana, donde escribió parte de sus dos obras más herméticas, *El público* y *Así que pasen cinco años*, ya que indagaba en el hecho del teatro, la revolución y la presunta homosexualidad, en la primera, y una explosión en la persona humana y en el sentido del vivir, en la segunda.

Al instaurarse la Segunda República, Fernando de los Ríos fue nombrado Ministro de Instrucción Pública. Bajo el patrocinio oficial, se encargó a Lorca la codirección de la compañía estatal de teatro La Barraca, donde disfrutó de todos los recursos para producir, dirigir, escribir y adaptar algunas obras teatrales del Siglo de Oro español. En su afán por llegar de la forma más directa al público escribiría: *Amor de Don Perlimplín con Belisa en el jardín* (1933); *Bodas de sangre* (1933); *Yerma* (1934); *Doña Rosita la soltera* (1935); *La casa de Bernarda Alba* y la inacabada *Comedia sin título* (1936).

Tras una denuncia anónima, el 16 de agosto de 1936 fue detenido en la casa de uno de sus amigos, el también poeta Luis Rosales, quien obtuvo la promesa de las autoridades franquistas de que sería puesto en libertad «si no existía denuncia en su contra». Federico García Lorca fue asesinado en el camino que va de Víznar a Alfacar.

PERICLES, PRÍNCIPE DE TIRO

Texto	William Shakespeare
Dirección	Declan Donnellan
Reparto	Xavier Boiffier, Camille Cayol, Christophe Grégoire, Cécile Leterme, Valentine Montale, Martin Nikonoff y Guillaume Pottier
Escenografía	Nick Ormerod
Iluminación	Pascal Noel
Producción	Cheek by Jowl (Francia /Reino Unido)
Idioma	Francés con sobretítulos en castellano

Drama atribuido a William Shakespeare que cuenta la historia de Pericles, príncipe de Tiro, que amenazado por las tramas secretas de Antíoco, emperador de Grecia, deja el gobierno en manos de su ministro Helicano y abandona Tiro. La nave naufraga en las costas de Pentápolis, pero Pericles se salva. Llegado a tierra, consigue la mano de Taisa, hija del rey Simónides, y se casa con ella. Llega la noticia de que Antíoco ha muerto, y Pericles y Taisa parten para Tiro y recobrar el trono. Durante una tempestad, Taisa da a luz una niña, y creyéndola muerta, la mujer es abandonada a las olas en una caja, llegando así a Éfeso.

Pericles llega mientras tanto a Tarso y deja a su hija Marina al cuidado del gobernador Cleón y de su mujer, Dionisia. La niña es tan bella y tan sabia que Dionisia, por celos, proyecta matarla; pero los piratas la raptan y la venden en un burdel de Mitilene. Conocida por el gobernador, Lisímaco, es puesta en libertad.

Pericles, llegado a Mitilene, encuentra a su hija, y vuelve a Éfeso, gracias a un sueño, recobrando también a su mujer.

Miércoles 30 de mayo a domingo 3 de junio de 2018
TEATRO MARÍA GUERRERO

(Stratford on Avon, Reino Unido, 1564 - id., 1616) Dramaturgo y poeta inglés. Tercero de los ocho hijos de John Shakespeare, un acaudalado comerciante y político local, y Mary Arden, cuya familia había sufrido persecuciones religiosas derivadas de su confesión católica, poco o nada se sabe de la niñez y adolescencia de William Shakespeare. Parece probable que estudiara en la Grammar School de su localidad natal, si bien se desconoce cuántos años y en qué circunstancias, sospechándose que abandonara la escuela a temprana edad debido a las dificultades por las que atravesaba su padre, ya fueran éstas económicas o derivadas de su carrera política.

La andadura de Shakespeare como dramaturgo empezó tras su traslado a Londres, donde rápidamente adquirió fama y popularidad en su trabajo para la compañía Chaberslain's Men, más tarde conocida como King's Men, propietaria de dos teatros, The Globe y Blackfriars. También representó, con éxito, en la corte. Sus inicios fueron, sin embargo, humildes, y según las fuentes trabajó en los más variados oficios, si bien parece razonable suponer que estuvo desde el principio relacionado con el teatro, puesto que antes de consagrarse como autor se le conocía ya como actor.

Su estancia en la capital británica se fecha, aproximadamente, entre 1590 y 1613, año este último en que dejó de escribir y se retiró a su localidad natal, donde adquirió una casa conocida como New Place, mientras invertía en bienes inmuebles de Londres la fortuna que había conseguido amasar.

La publicación, en 1593, de su poema *Venus y Adonis*, muy bien acogido en los ambientes literarios londinenses, fue uno de sus primeros éxitos. De su producción poética posterior cabe destacar *La violación de Lucrecia* (1594) y los *Sonetos* (1609), de temática amorosa.

Con todo, fue su actividad como dramaturgo lo que dio fama a Shakespeare en la época. Su obra, en total catorce comedias, diez tragedias y diez dramas históricos, es un exquisito compendio de los sentimientos, el dolor y las ambiciones del alma humana. Tras unas primeras tentativas, en las que se transparenta la influencia de Marlowe, antes de 1600 aparecieron la mayoría de sus «comedias alegres» y algunos de sus dramas basados en la historia de Inglaterra. Destaca sobre todo la fantasía y el sentido poético de las comedias de este período, como en *Sueño de una noche de verano*; el prodigioso dominio del autor en la versificación le permitía distinguir a los personajes por el modo de hablar, amén de dotar a su lenguaje de una naturalidad casi coloquial.

A partir de 1600, Shakespeare publica las grandes tragedias y las llamadas «comedias oscuras». Los grandes temas son tratados en las obras de este período con los acentos más ambiciosos, y sin embargo lo trágico surge siempre del detalle realista o del penetrante tratamiento psicológico del personaje, que induce al espectador a identificarse con él: así, *Hamlet* refleja la incapacidad de actuar ante el dilema moral entre venganza y perdón; *Otelo*, la crueldad gratuita de los celos; y *Macbeth*, la cruel tentación del poder.

En sus últimas obras, a partir de 1608, cambia de registro y entra en el género de la tragicomedia, a menudo con un final feliz en el que se entrevé la posibilidad de la reconciliación, como sucede en *Pericles*; esta nueva orientación culmina en su última pieza, *La tempestad*, con cuyo estreno en 1611 puso fin a su trayectoria. Quizá cansado y enfermo, dos años después se retiró a su casa de Stratford, donde fallecería el 23 de abril de 1616 del antiguo calendario juliano, usado en aquel tiempo en Inglaterra.

Declan Donnellan nació en Inglaterra de padres irlandeses en 1953. Creció en Londres y estudió Inglés y Derecho en el Queens' College de Cambridge, antes de ser admitido en el Colegio de Abogados en el Middle Temple en 1978.

Él y su socio Nick Ormerod formaron Cheek by Jowl en 1981, y desde entonces ha dirigido más de treinta producciones para la compañía, estando de gira en alrededor de cuatrocientos ciudades esparcidas en seis continentes. Su trabajo con Cheek by Jowl incluye su reparto de teatro cross-gender y sin prejuicios raciales de *Como gustéis* con Adrian Lester, celebrado como la producción definitiva de la obra por parte de los críticos de todo el mundo. Donnellan también ha puesto en escena con grande aclamación los estrenos ingleses, trescientos años después de su escritura, de importantes clásicos europeos de autores como Racine, Corneille, Lessing y Ostrovski.

En 1989, Donnellan fue nombrado Director Asociado del Royal National Theatre de Londres, donde sus producciones incluyen *Fuenteovejuna*, *Sweeney Todd: el barbero diabólico de la calle Fleet*, *El mandato* y ambas partes de *Angels in America*.

En 2000 formó una compañía de actores en Moscú bajo los auspicios del Festival de Teatro Internacional Chéjov, cuyas producciones incluyen *Boris Godunov*, *Noche de Reyes*, *Las tres hermanas* y *La tempestad*. Estas producciones ya han sido representadas en más de veinticinco países.

Su libro *El actor y la diana*, publicado originariamente en ruso (2001), ha sido traducido en quince idiomas, que incluyen francés, español, italiano, alemán, rumano y mandarín, y cuya segunda edición inglesa fue publicada en 2005. Donnellan escribió también la obra de teatro *Lady Betty*, llevando al escenario a la tristemente célebre verduga irlandesa con Cheek by Jowl en 1989. Sus adaptaciones para la compañía incluyen *Con el amor no se juega* de Alfred de Musset, *Antígona* de Sófocles, *El mandato* de Erdman y *El baile de máscaras* de Lermontov.

Donnellan ha recibido premios en Londres, Moscú, París y Nueva York, que incluyen cuatro Premios Olivier como Director del Año (1987), Mejor Director de un Musical (1994), Mejor Director de una Obra (1995), y Logro Destacado (1990). En febrero 2004 fue nombrado Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres por su trabajo en Francia, y en 2009 compartió el premio Charlemagne con Craig Venter y el arzobispo Desmond Tutu.

Otras producciones incluyen: *Shakespeare enamorado* (Noël Coward Theatre), *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* (English National

Opera), *Martin Guerre* (Teatro Príncipe Eduardo), *Fiebre de heno* (Teatro Savoy), *Antígona* (Old Vic), *Falstaff* de Verdi (Festival de Salzburgo), *Cuento de invierno* (Teatro Maly de San Petersburgo), y *Romeo y Julieta* y *Hamlet* para el Ballet del Bolshoi.

Para la Royal Shakespeare Company: *La escuela del escándalo*, *El Rey Lear* (RSC Academy) y la co-adaptación de *Grandes esperanzas*.

Su primera película, *Bel Ami*, co-dirigida con Nick Ormerod y protagonizada por Uma Thurman, Christina Ricci y Robert Pattinson, salió en 2012.

BESTIAS DE ESCENA

Idea y dirección	Emma Dante
Escenografía	Emma Dante
Iluminación	Cristian Zucaro
Reparto	Elena Borgogni, Sandro Maria Campagna, Viola Carinci, Italia Carroccio, Davide Celona, Sabino Civillieri, Alessandra Fazzino, Roberto Galbo, Gabriele Gugliara, Carmine Maringola, Daniela Macaluso, Ivano Picciallo, Leonarda Saffi, Daniele Savarino, Stephanie Taillandier y Emilia Verginelli
Producción	Piccolo Teatro di Milano, Teatro d'Europa, Atto Unico / Compagnia Sud Costa Occidentale, Teatro Biondo di Palermo y Festival d'Avignon
Idioma	Sin texto

Bestias de escena llegó a su verdadero significado en el momento en que renuncié al tema que quería tratar originalmente. En un inicio, quería contar el trabajo del actor, su cansancio, su necesidad, su abandono total llegando a la pérdida de la vergüenza y, finalmente, me encontré delante de una pequeña comunidad de seres primitivos, desorientados, frágiles, un grupo de idiotas que como gesto extremo ofrecen sus ropas sudorosas al espectador, renunciando a todo lo demás.

Todo este proceso ha comenzado desde esa renuncia, creándose una extraña atmósfera que no nos ha abandonado y que ha hecho que el espectáculo se genere solo. En *Bestie di scena* hay una comunidad que huye, expulsada del paraíso al igual que Adán y Eva, llegando a un lugar del pecado, el mundo terrenal, lleno de trampas y tentaciones. Se engañan a sí mismos para vivir, encontrando en ese escenario todo lo que necesitan: el odio, el amor, el camino, el miedo, el mar, el naufragio, la zanja, la tumba donde llorar a los muertos, los restos de una catástrofe ...

Nuestras bestias no hacen otra cosa que imaginar la escena, y es el espectador quien elige desde el principio si aceptarlas o rechazarlas.

Miércoles 13 a domingo 17 de junio de 2018
TEATRO VALLE-INCLÁN

Emma Dante nació en 1967 en Palermo y le gusta explorar el tema de la familia y la exclusión a través de la poesía de tensión y locura, aunque siempre con humor. Obtuvo su grado en Arte Dramático y Dirección en 1990, en la Academia Nacional Silvio D'Amico en Roma. En 1999 fundó en Palermo la compañía Sud Costa Occidentale, con la que ganó el premio Scenario en 2001 por la obra *mPalermu* y el Premio Ubu a la mejor obra italiana nueva. En 2001 obtuvo el Premio Goffredo Fofi Lo Straniero al mejor talento joven en dirección. En 2003 recibió el Premio Ubu a la mejor obra italiana nueva con *Carnezzzeria* y en 2004, el Premio Gassman al mejor director, así como el Premio de la Crítica (Asociación Nacional de Críticos Teatrales) a la mejor dirección dramática. En 2005, la obra *Medea* le valió el premio Golden Graal al mejor director.

Ha publicado *Carnezzzeria. Trilogia della famiglia siciliana* con prefacio de Andrea Camilleri (Fazi, 2007) y su primera novela, *Via Castellana Bandiera* (publicada por Rizzoli, 2008), ganó el premio Vittorini y Super Vittorini en 2009. En octubre de 2009 ganó el premio cultural Sinopoli.

El 7 de diciembre de 2009, inauguró la temporada de la Scala con su puesta en escena de *Carmen* de Bizet, dirigida por Daniel Barenboim. Entre 2000 y 2010, se representaron en Italia y en el extranjero las siguientes obras: *mPalermu*, *Carnezzzeria*, *Vita mia*, *Mishelle di Sant'Oliva*, *Medea*, *Il festino*, *Cani di bancata*, *Le pulle*.

En enero de 2011 empezó una gira nacional e internacional de *La trilogia degli occhiali* publicada por Rizzoli, dividida en tres capítulos: *Acquasanta*, *Il castello della Zisa* y *Ballarini*. En abril de 2012 produjo *La Muette de Portici* de Auber, dirigida por Patrick Davin, en la Opéra Comique de París.

En 2014 dirigió *Le Sorelle Macaluso*, coproducción del Festival d'Avignon, que todavía sigue de gira por Europa.

El extraordinario éxito de *Le sorelle Macaluso* en 2014 y el díptico *Sorelle Macaluso-Operetta* en 2015 fueron un signo de plena afinidad del Teatro Picolo de Milán con el mundo expresivo de la creadora siciliana Emma Dante. De ahí nace esta nueva producción concebida para el espacio escénico del Teatro Strehler, un espectáculo que la propia Dante resume en “una humanidad ausente fuera del camino”.

Se trata de un proyecto en el que un grupo de intérpretes se quita sus ropas para dar forma a una serie de juegos que posibilitarán reconocer no sólo la potencialidad del actor en un ámbito sumamente despojado sino, además, reflexionar sobre la esencia del ser contemporáneo. Sobre el proyecto escribió la creadora:

"*Bestias de escena* adquirió su verdadero significado cuando abandoné el tema que quería tratar en un primer momento. Quería contar con el trabajo del actor, su necesidad, su abandono total a la pérdida de la vergüenza y, finalmente, me encontré frente a una pequeña comunidad de seres primitivos, desconcertada, frágil, un grupo de imbéciles que, como un acto extremo, entrega a los espectadores sus ropas sudorosas, renuncian a todo. De esta renuncia empezamos, se ha creado una atmósfera extraña, que ha producido que el espectáculo se haya generado a partir de ahí.

En *Bestias de escena* hay una comunidad que huye. Como Adán y Eva expulsados del paraíso, los animales terminan en un escenario lleno de trampas y tentaciones, el lugar del pecado, el mundo terrenal".

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

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

