19

Cuaderno Pedagógico

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Dirección
Gerardo Vera

Celebración

de
Harold Pinter

Dirección
Carlos Fernández de Castro

Teatro Valle-Inclán
Sala Francisco Nieva

Temporada 2010 / 2011

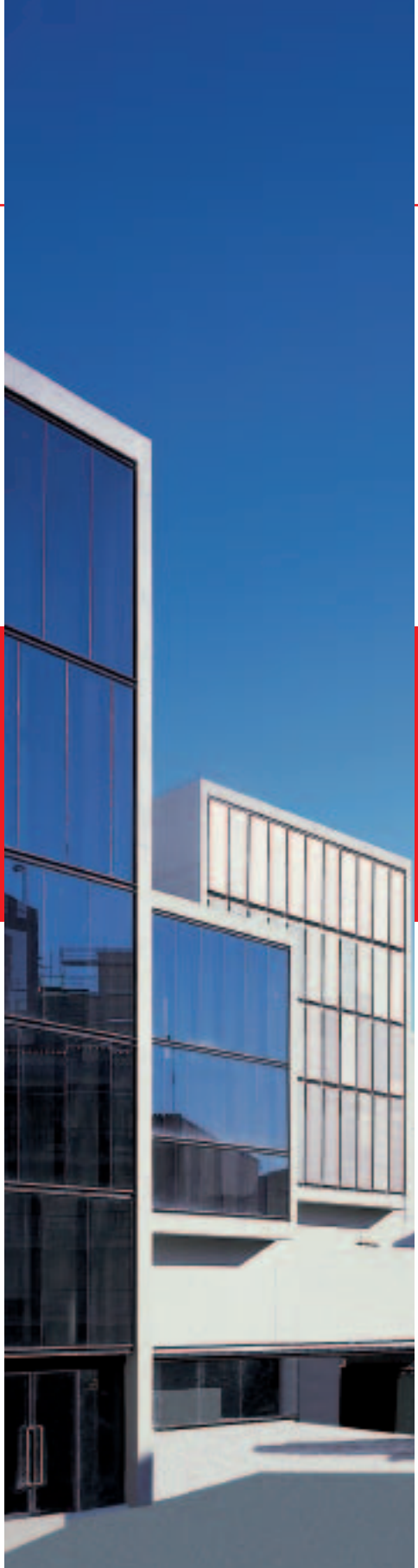
GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA · INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

TEMPORADA 2010 / 2011

Teatro María Guerrero

El Evangelio de San Juan	Rafael Álvarez El Brujo Producción CDN I El Brujo Producciones	16.09 > 17.10.2010
La colmena científica o El café de Negrín	Texto: José Ramón Fernández Dirección: Ernesto Caballero Producción CDN I Residencia de Estudiantes Sala de la Princesa	13.10 > 14.11.2010
Con derecho a fantasma (*Questi fantasmi*)	Texto: Eduardo de Filippo Traducción: Pau Miró y Enrico Ianniello Dirección: Oriol Broggi Producción CDN I Grec 2010 I La Perla 29	29.10 > 05.12.2010
La ruleta rusa	Texto: Enric Benavent Dirección: Luis Bermejo Producciones El Zurdo Sala de la Princesa	24.11 > 19.12.2010
Las siete últimas palabras de Cristo en la cruz (título provisional)	Texto y dirección: Rodrigo García Producción CDN I Théâtre Garonne	07.01 > 06.02.2011
Mi mapa de Madrid	Texto: Margarita Sánchez Dirección: Amelia Ochandiano Teatro de la Danza Sala de la Princesa	14.01 > 13.02.2011
Woyzeck	Texto: Georg Büchner Versión: Juan Mayorga Dirección: Gerardo Vera Producción CDN	11.03 > 22.05.2011
Lectura dramatizada **El cuerpo oculto**	Texto: Alberto de Casso Dirección: Gerardo Vera Sala de la Princesa	14.04 > 24.04.2011



Teatro Valle-Inclán
Sala Francisco Nieva

Temporada 2010 / 2011

Celebración

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Celebración

de
Harold Pinter
Traducción
Ana Riera

Dirección
Carlos Fernández de Castro

Reparto (por orden alfabético)

Julia
Lola Baldrich

Susi
María Casal

Ramón
Jesús Cisneros

Mateo
Gabriel Garbisu

Camarero 1
Rodrigo Mendiola

Alberto
Sergio Otegui

Camarero
Miguel Rellán

Ricardo
Javier Román

Cuca
María José del Valle

Sonia
Usun Yoon

Músicos en escena

Cantante
Joselo Esbrí

Pianista
Cristina Presmanes

Equipo artístico

Escenografía
Carles Cugat

Vestuario
Pepe Corzo

Iluminación
Juan Gómez Cornejo

Videoescena
Álvaro Luna

Composición y arreglos musicales
Cristina Presmanes

Ayudante de dirección
Juana Casado

Ayudante de escenografía y vestuario
Silvia de Marta

Ayudante de iluminación
Ion Anibal

Fotos
David Ruano

Diseño de cartel
Peret

Equipo técnico

Realización de vestuario
Sastrería Cornejo

Piano
Call & Play

Realización de escenografía
Mambo, Sfumato

Sillas
Resol, Contract Mobel

Agradecimientos:
Elecpolo, Gerriets España, J.L. Light, Moquetas Hermanos Roldán y The Big Print Shop.

Duración del espectáculo: 65 minutos.

Producción
Centro Dramático Nacional

Índice

El autor y su obra 9

Entrevista con el director, Carlos Fernández de Castro 15

Los personajes 23

La escenografía de Carles Cugat 31

La caracterización de Pepe Corzo 35

Bibliografía 38

El autor y su obra
Harold Pinter

Sus primeros años, sus comienzos como actor

Harold Pinter nació en Londres, el 10 de octubre de 1930, de padres judíos en el humilde barrio de Hackney, en *East End*. Al comienzo de la II Guerra Mundial, el pequeño Harold fue evacuado de Londres al igual que otros muchos niños. Desde sus años escolares Harold mostró interés por el teatro y la literatura. Con 18 años fue llamado a filas para realizar el servicio militar, pero se declaró objetor de conciencia. Fue juzgado por ello y pudo ser enviado a prisión, aunque al final su pena consistió en una multa. Puede decirse que este fue el comienzo de su activismo pacifista, labor con la que continuó el resto de su vida.

En el año 1949 descubrió la obra de Samuel Beckett y desde entonces se convirtió en admirador de este dramaturgo. Fue también en esta época cuando aparecieron las primeras publicaciones de Harold Pinter: varios poemas en el número de agosto de 1950 de la revista *Poetry London*. Poco después ingresó en la Central School of Speech and Drama y hasta 1957 se dedicó casi en exclusiva a la interpretación actuando para varias compañías y realizando numerosas giras por su país y por Irlanda. Precisamente fue en uno de estos montajes donde conoció a la actriz Vivien Merchant, con la que se casó en 1956.

La habitación del éxito

En su época como actor escribió relatos y poesía, e incluso una novela, *The Dwarfs*, que unos años después le sirvió como punto de partida para una obra de teatro con el mismo título. Durante una fiesta en Londres, Pinter terminó en una habitación en la que presenció una escena un tanto surrealista: la visión de dos hombres, uno de ellos de pequeña estatura que no paraba de hablar mientras preparaba algo de comida para el otro, un camionero con la gorra puesta que no decía una sola palabra. Por un motivo u otro esta imagen le marcó y Pinter le comentó a un amigo del mundo del teatro, Henry Woolf, que algún día escribiría una obra basada en dos personas en una habitación. Woolf insistió en que lo hiciera y en cuatro tardes Pinter escribió su primera obra de teatro: *The room* (La habitación, 1957). El 15 de mayo la obra fue estrenada en Bristol bajo la dirección de Woolf. A este estreno siguieron el de *The party* (que luego se titularía *The birthday party*, La fiesta de cumpleaños) y *The dumb waiter* (El camarero). Además de

estar viviendo el despegue de su carrera como dramaturgo, la vida de Pinter también cambió con el nacimiento en 1958 de su hijo Daniel. Harold Pinter continuó escribiendo y a su producción de obras de teatro sumó la creación de *sketches* y guiones para radio y televisión. *A slight ache* (1958), *One to another* (1959) y *Pieces of eight* (1959) fueron estrenadas durante esos años. Desde 1954 Pinter no paró de escribir y en 1960 estrenó uno de sus mayores éxitos de crítica y público, *The caretaker* (El guardián, 1959). La obra estuvo en cartel durante un año en el *West End* y recibió el premio teatral *Evening Standard*. En 1961 se estrenó en Nueva York y obtuvo muy buenas críticas; fue su primera obra presentada en Broadway.

Adaptador cinematográfico

El primero de sus textos llevados al cine fue *The caretaker* (1963), dirigida por Clive Donner. Más tarde, William Friedkin, director de películas como *The french connection* (1971) y *El exorcista* (1973), llevó a la gran pantalla *The birthday party* (1968). Pinter escribió también guiones cinematográficos adaptando novelas de otros escritores, actividad a la que se dedicó durante varios años. En 1974 adaptó *The last tycoon* (El último magnate), del novelista F. Scott Fitzgerald y dirigida por Elia Kazan con el mismo título en 1976. *The french lieutenant's woman* (La mujer del teniente francés, 1980) es otra de sus adaptaciones más conocidas que además le valió una nominación al *Oscar* de la Academia. Dirigida por Karel Reisz, fue estrenada en 1981. Mientras la industria del cine producía sus guiones adaptados, Pinter continuó escribiendo obras propias; *The lover* (1963), *The compartment* (1963), *The homecoming* (1964) y *Tea Party* (1964) son algunos ejemplos. Al éxito en los escenarios se sumaba el alcanzado a través de otros medios: muchas de las obras de Pinter fueron televisadas por la BBC con excelentes datos de audiencia.

Aunque unos años antes prometió no volver a dirigir ninguna de sus obras,

Pinter y el cine

Pinter nunca dejó la dirección de escena aunque, eso sí, ocupándose de dirigir obras de otros autores. Comprometido con la libertad en el mundo de las artes, en 1968 se negó a que su texto *Landscape* fuera mutilado por la censura inglesa, justo durante el último año en que esta estuvo activa.

Harold Pinter y la actriz inglesa Frances O'Connor

Un premio Nobel que no quiso ser *Sir*

Hacia finales de los años 70 la vida personal de Harold Pinter dio un giro al conocer a la historiadora Antonia Fraser, con la que se casó en 1980 tras divorciarse de Vivien Merchant. Con el comienzo de la nueva década y la llegada al poder de Margaret Thatcher, el activismo político de Pinter fue en aumento y, junto con otros destacados intelectuales de izquierdas se opuso públicamente a las políticas de la "Dama de hierro". Su compromiso social se reflejó en obras como *Mountain language* (El lenguaje de la montaña, 1988), *The new world order* (El nuevo orden mundial, 1991) y *Ashes to ashes* (Cenizas a las cenizas, 1996). El problema de los kurdos en Turquía, la actuación de Estados Unidos en Centro y Sudamérica, los bombardeos de la OTAN en Serbia y, más recientemente, las invasiones de Afganistán e Irak, han sido los principales temas sobre los que Harold Pinter se ha pronunciado. Cada vez más centrado en

el mundo de la política, su producción teatral fue escasa en sus últimos años. Sin embargo, su calidad como dramaturgo se mantuvo, creando textos más comprometidos con la realidad como *Celebration* (Celebración, 1999) o *Remembrance of things past* (2000). En 2002, afectado de un cáncer de laringe, Pinter decidió centrar sus limitadas fuerzas en la política, escribiendo artículos de opinión para los más prestigiosos diarios británicos. Muy crítico con los gobiernos de Tony Blair y con George W. Bush, rechazó el título de *Sir* por considerarlo "obsceno". Después de recibir los más prestigiosos premios teatrales por toda su trayectoria, entre los que se encuentran el Premio Shakespeare y el Premio Especial Laurence Olivier, el 2005 la Academia sueca le concedió el premio Nobel de Literatura y le calificó como *el representante más destacado del teatro británico de la segunda mitad del siglo XX*. Por motivos de salud no pudo recoger el premio en persona, aunque sí que se desplazó tres días a Estocolmo para leer su discurso ante los académicos. En la Nochebuena de 2008, Harold Pinter falleció en Londres a los 78 años de edad a causa del cáncer.

El teatro de Harold Pinter

Características y temática

La obra de Harold Pinter puede encuadrarse dentro del teatro del absurdo que también cultivaron Samuel Beckett, Eugene Ionesco o Jean Genet. La renovación que supuso este tipo de teatro y estos autores difiere sin embargo de la que el propio Pinter aportó a la dramaturgia del siglo XX. Mientras Beckett, por ejemplo, parte en sus obras de un mundo sin sentido y no reconocible, Pinter arranca de un universo muy convencional. Desmorona el teatro tradicional desde sus propias formas; situaciones reales, perfectamente cotidianas, van degenerando de manera casi imperceptible en escenas absurdas. Normalmente las primeras partes de las obras de Harold Pinter se completan con la presentación de los personajes y del lugar donde interactúan. Los protagonistas son gente corriente, la situación es de la vida ordinaria y el lugar casi siempre un espacio cerrado. La acción transcurre muy lentamente mostrando un mundo de vidas aburridas.

La obra *Celebración* no es una excepción y podemos ver que se desarrolla en un restaurante de lujo y la acción se centra en los diálogos de dos de las mesas del comedor. En la mesa 1 están sentados dos matrimonios (esposas y maridos hermanos entre sí), uno de los cuales celebra su aniversario de boda, y en la mesa 2 otro matrimonio está cenando. Situación habitual, personajes comunes, habitación cerrada. Tres de las grandes características de las obras de teatro de Harold Pinter.

Las vidas anodinas y las situaciones aburridas presentadas al comienzo, van tornándose desconcertantes. El espectador empieza a percibir elementos extraños, una realidad o un pasado oculto al que los personajes tienen miedo. La escena cotidiana se vuelve cada vez más absurda. Era frecuente en las primeras obras de Harold Pinter (escritas en los años 60 y 70) que el autor recurriera a una organización secreta que atormenta y finalmente liquida al personaje. Podía simbolizar la burocracia, la política o la economía, en definitiva, la autoridad contra la que es peligroso rebelarse. En las obras de sus últimos años, el autor no recurre a ninguna organización secreta. Los personajes se rebelan contra la autoridad aunque en la mayor parte de los casos queda en una agresividad contra los otros, sin las consecuencias trágicas de las primeras obras.

La obra *Celebración* pertenece a este segundo grupo. Los matrimonios que cenan en el restaurante terminan siendo muy ácidos entre ellos, con una agresividad pasiva recubierta de sonrisas y buenas maneras pero no por ello menos hiriente.

El lenguaje

El lenguaje usado por Harold Pinter en sus obras constituye otra de sus renovaciones a la escena. Es un inglés coloquial, con palabras cotidianas, repeticiones, balbuceos y tartamudeos. Es un discurso realista que sorprendió en un primer momento al público británico más acostumbrado al diálogo bien acabado. Sin embargo la traslación de la conversación habitual da realismo a la escena, al mismo tiempo que es usada por Pinter para transmitir otro de sus grandes temas: la incomunicación del ser humano.

Las muletillas, las preguntas repetidas, las respuestas que no tienen nada que ver con la pregunta, no solo recrean un diálogo cotidiano, sino que demuestran que cada personaje está en su mundo, aislado del otro, con el que, aparentemente al menos, se está comunicando.

Como ejemplo, este fragmento de la obra *Celebración*:

ALBERTO: Estoy hablando de amor, amigo. Sabes, de maldito amor de verdad, de pasear por la orilla del río cogidos de la mano.

MATEO: Le vi el día que nació. ¿Sabéis qué parecía? Un borracho. Parecía que estaba como una cuba. Apenas si se tenía en pie.

JULIA: Temblaba como una hoja en ese autobús. Jamás lo ovidaré.

CUCA: Yo estaba en casa cuando volviste. Me acuerdo de lo que dijiste. Entraste en mi habitación. Te sentaste en mi cama.

MATEO: ¿Qué fue lo que dijo?

CUCA: Me refiero a que éramos hermanas ¿verdad?

MATEO: Bueno, ¿y qué fue lo que dijo?

CUCA: Jamás olvidaré lo que dijiste. Te sentaste en mi cama ¿a que sí? ¿Te acuerdas?

ALBERTO: Esa chica estaba enamorada de mí, eso es lo que intento deciros.

CUCA: ¿Te acuerdas de lo que dijiste?

Algunos críticos han llegado a escribir que el teatro de Harold Pinter se podría definir con una palabra: silencio. Son muy frecuentes las pausas largas dentro de los diálogos. No hay que buscar una significación profunda, no son más que la traslación al escenario de las conversaciones de la calle; la pausa, como la frase repetida o el balbuceo aporta cercanía a la realidad y muestran la dificultad de la comunicación entre las personas.

Cartel para las representaciones de *El amante* y *Un ligero malestar* en el Teatro Dramatyczny de Varsovia.

Entrevista con el director
Carlos Fernández de Castro

Carlos Fernández de Castro estudió escenografía en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid con Francisco Nieva. Fue ayudante de escenografía y vestuario de Fabià Puigserver en *La paz* de Aristófanes en el Teatro Español de Madrid, con dirección de Miguel Narros. También ha trabajado como ayudante de dirección con José Luis Alonso, José Luis Gómez, Manuel Collado o Lluís Pasqual (con este último durante cuatro años en el Centro Dramático Nacional). Ha formado parte de las compañías de teatro independiente Ditirambo Teatro Estudio de Madrid, Adefesio Teatro Estudio de Logroño y Cooperativa de Producción Teatral Denok de Vitoria, con funciones de director de escena, actor, programador y pedagogo.
Ha creado la Compañía Abierta de Teatro. Asimismo, junto con Pilar Rubio, ha creado la Compañía Fernández-Shaw (Teatro Lírico Español) y Tiempolírico (actualmente en activo).

¿Qué nos puede contar sobre el autor de la obra?

Harold Pinter, a parte de ser premio Nobel de Literatura, ha escrito algunos de los mejores guiones de cine, como *La mujer del teniente francés*, *El sirviente*… películas que son de autor y que los amantes del cine conocen. No es un escritor social, en el sentido de que quiera quedar bien, sino que es muy crítico. Creo que por todo eso es muy interesante.

Se dice que las obras de Pinter encierran una crítica social. ¿En *Celebración* esto es más difícil de apreciar?

Efectivamente, *Celebración* no es solo una crítica a la superficialidad de la sociedad sino que incide en aspectos más complejos. Es por tanto una obra muy actual. Por ejemplo, hemos pasado una huelga general que no es ni *huelga* ni es *general*; tampoco tiene una razón concreta, sino muchas. Además se pactan los servicios… ha sido como ir de fiesta. Independientemente de las imágenes agresivas, cuando miras el asunto social con distancia ves que todo forma parte del juego. Estamos

en una sociedad en la que está bien visto jugar a esto. Todo eso está en *Celebración*.

Pinter nunca da una verdad por absoluta y eso es algo que me interesa mucho. Siempre está dudando sobre si algo es verdad o es mentira y, hasta dentro de esta última, qué parte de verdad hay. Él mismo habla de eso en su extraordinario discurso de aceptación del premio Nobel. Dice que se puede hablar de la existencia de una verdad y una mentira teatrales, con las que se puede jugar. Todos los personajes tienen una parte de mentira y de verdad, pero en la vida real eso es inadmisible; en la vida real tienes que saber siempre qué es verdad y qué es mentira, no puedes estar jugando a ese juego. Sin embargo, la sociedad va caminando directa hacia un mundo en el que todo vale: la verdad es relativa y la mentira también… y no pasa nada. Debajo de esa superficialidad en la que todos estamos encontramos familias en la calle y sin trabajo, que no tienen dónde comer. Es un desastre… Creo que todos los valores morales y éticos están de baja y todo eso sale en la obra: los matrimonios que celebran su aniversario pero en realidad están aburridos de aguantarse, aunque tienen que seguir viviendo juntos porque socialmente se necesitan.

"Celebración no es solo una crítica a la superficialidad de la sociedad sino que incide en aspectos más complejos."

Pinter usa un lenguaje muy cotidiano, con balbuceos, repeticiones de frases, preguntas sin respuesta… ¿Cómo piensa trasladarlo a escena?

En esta obra hay muchísimas preguntas sin respuesta porque a estos personajes no les importa nada lo que le pasa al otro. Por eso hay muchas cuestiones que se quedan en el aire o con una respuesta que no tiene nada que ver. En esta obra no hay balbuceos porque los personajes son gente de clase media-alta con una educación y una preparación que no da pie a titubeos. Pinter no lo desarrolla; al contrario, todos dan una sensación de seguridad muy grande, aunque por debajo haya otras cosas.

¿Cuáles son estas cosas?

Sus miedos, sus inseguridades, sus malas educaciones… lo que arrastramos de una educación parcial. Sobre todo se nota que hay una falta de

"He cambiado la ambientación de la obra, situándola en España en vez de en Inglaterra y en un momento completamente actual. Lo que les pasa a los ingleses nos pasa a todos, pero no quiero que la gente piense* eso aquí no pasa, en España somos diferentes. *Yo quiero que pase aquí."

educación cívica, algo que sigue pasando en la actualidad. No nos enseñan a ser libres, respetando lógicamente la libertad del de enfrente; eso es lo más difícil del mundo y lo mejor por lo que podríamos luchar. Todos crecemos con unas carencias enormes y van saliendo cuando la gente va haciéndose mayor, sobre todo cuando uno forma pareja y tiene una familia. Es entonces cuando salen *todos* esos problemas afectivos que *todos* tenemos. La educación no es solo *esto no se hace*, *así no se come*, *tienes que hacer primero los deberes y luego la diversión*… Realmente, esto no nos forma para la vida, sino para ser un "triunfador" que encuentra su camino muy pronto y se dedica como un loco a ganar dinero y a hacerse poderoso socialmente. Sin embargo, al resto de la Humanidad no le sirve de nada; al contrario, le está quitando todo lo que tiene de ser humano. Su parte emotiva, afectiva y sensible no está desarrollada. Estas carencias brutales aparecen en la obra y esa es la verdad y la mentira de cada personaje. Todo eso es lo que hemos tenido que ir rascando y desentrañando en los ensayos.

¿Por qué ha introducido música en directo durante la representación?

Pinter sitúa la obra durante una cena, en concreto arranca en el segundo plato. Es un texto muy corto… Lo primero que pensé es que si lo hacíamos "a la italiana", en un escenario normal con el público a un lado y el actor al otro, todo estaría demasiado lejos. Incluso he cambiado la ambientación de la obra, situándola en España en vez de en Inglaterra y en un momento completamente actual. Lo que les pasa a los ingleses nos pasa a todos, pero no quiero que la gente piense *eso aquí no pasa*, *en España somos diferentes*. Yo quiero que pase aquí. Si además cuento la historia desde lejos, la gente no se siente identificada. Por eso decidí, aprovechando la sala donde se representa, que es una maravilla, convertirla en un restaurante vivo. El público entra directamente, no al *faltan cinco minutos* o *desconecten los teléfonos móviles*. Se sientan en unas mesas, no hay fi-

las de butacas y hay camareros sirviendo cosas. Si los actores comen no tiene sentido que el público sólo los vea y no participe. Por muy serios que nos queramos poner, no debemos olvidar que el teatro es un espectáculo. Se trata de un restaurante de diseño, algo que Pinter dejó apuntado en el texto. Se ha hecho un trabajo de investigación, se han recuperado canciones de los 80 y los 90: Loquillo, Alaska, Sergio Dalma… Introduje una pianista y un cantante, como en un restaurante de lujo en el que, si tocan una canción conocida, todo el mundo la escucha, aplaude y sigue hablando. Hay parte de espectáculo dentro del espectáculo. La primera media hora de entrada de público ya forma parte de la obra y es como si entrasen a un restaurante que está en marcha: ya hay gente dentro, la música está sonando, hay gente bailando en la pista de baile…

¿Cómo han conseguido transformar la sala Francisco Nieva en un restaurante?

La escenografía la ha realizado Carles Cugat, un arquitecto catalán que ha hecho cosas extraordinarias y con el que ya he trabajado. Me interesaba mucho la parte arquitectónica porque convertir la sala Francisco Nieva requería ese tipo de soluciones y un estilo. El resultado es una es-

cenografía muy bonita, que funciona muy bien y que, sin embargo, es muy sencilla. Hay un circuito cerrado de televisión con dos cámaras y cuatro enormes pantallas en el techo en dos de las cuales se van a proyectar imágenes en directo sobre las cosas más interesantes que estén pasando en la escena, sobre todo aspectos de los actores ya que me interesaba mucho acercar el primer plano al público para que pueda ver caras y gestos, cosas que están dentro de la obra. Nos aproximamos así al mundo del cine, en el que Pinter ha tenido mucha presencia, utilizando esos primeros planos, algo que nunca se ve en el teatro. No me importa demasiado que haya algunos espectadores que no vean la cara de ciertos personajes en algunos momentos, pero en los importantes buscaremos la manera de mostrar esos gestos a través de los primeros planos. Además, toda esta disposición es mucho más cálida que una representación a la italiana. Tiene algo que sucede en los restaurantes y es que muchas veces estás sentado y puedes escuchar a la mesa de al lado en una especie de espionaje curioso y morboso cuando lo que están contando te empieza a interesar.

Nos ha llamado la atención ver que en el reparto está Usun Yoon, a la que conocemos por sus apariciones televisivas en el programa del Gran Wyoming, ¿por qué ha escogido a esta actriz?

Hay una habilidad que quiero tener y que intento desarrollar que es leer más allá de lo que veo. Siempre intento escarbar por debajo, lo que provoca que acabe desarrollando una gran sensibilidad hacia lo que no aparece pero está ahí. La verdad es que con Usun Yoon no me he equivocado en absoluto. De hecho durante las primeras veces que leí la obra, constantemente se me venía a la cabeza ella interpretando el personaje de Sonia, la gerente del restaurante. Ella sufre lo mismo que sufren los demás a nivel social, pero está al margen. Viendo las espectaculares apariciones de Usun Yoon en televisión me daba cuenta de que no estaba haciendo el trabajo de una reportera, sino el de una actriz, un personaje que ella se ha construido. Luego lo he corroborado hablando con ella, que es actriz, y decía que al principio estaba muy asustada porque su trabajo no tenía nada que ver con el mundo de la televisión. Cuando le ofrecieron colaborar en ese medio no tenía ni idea de por dónde lo iba a coger, pero luego se ha inventado un personaje que funciona maravillosamente bien. El personaje de Sonia da respuestas parecidas a las que da Usun cuando interpreta el suyo en televisión. Estoy encantado porque tiene

una preparación enorme, es muy inteligente y conoce muy bien la obra de Pinter; ella está muy ilusionada con el proyecto. Con respecto al resto de los actores, me gusta hacer repartos de amigos porque no me sirve de nada traer un genio si es un mal bicho y en quince días todo el mundo está reventado. Creo que el cincuenta por ciento de una producción es el reparto, pero un reparto que se entienda. En ese sentido me he preocupado mucho de coger actores de una generación extraordinaria que es la de los que ahora tienen entre cuarenta y cuarenta y cinco años. Todos son muy amigos, todos se conocen y tienen mucho *feeling* entre ellos así que están muy volcados en el proyecto y pasándoselo muy bien. Me preocupaba mucho el personaje del camarero que es una figura muy especial; pensé enseguida en la figura de Miguel Rellán porque es un gran profesional y muy amigo; me entiendo y me río mucho con él. Curiosamente Pinter pone a ese personaje como alguien joven pero pienso que tiene que ser una persona con "peso", que sepa qué le pasa al mundo, con recuerdos de su abuelo y con vivencias personales, algo que no veo en un jovencito.

¿Cree que ese personaje es el que puede dar esa nota de "teatro absurdo" con la que se define el teatro de Pinter?

Sí, porque creo que Pinter lleva tan lejos ese juego de la verdad y la mentira que muchas veces convierte las situaciones en absurdas; él mismo lo dice. Nunca digo al personaje lo que tiene que hacer sino que, de alguna manera, se establece un diálogo. A veces le digo por dónde puede ir pero él me dice que no, que ni hablar, que esto otro también está bien; y yo intento escucharle. Esa propia pelea que Pinter lleva consigo mismo al desarrollar sus obras hace que haya veces en que las respuestas son difíciles de entender. Al final acabas deduciendo que al personaje como no le interesa el tema, no lo tiene claro o simplemente no le da la gana, sale por los cerros de Úbeda. Y punto. No hay ninguna otra explicación más; nos podemos volver locos buscando teorías pero creo que todo es mucho más sencillo. A veces te puede pasar en casa con tu hijo de catorce años: le preguntas algo y te contesta de tal manera que te hace pensar que los videojuegos le han "comido el coco", entonces le llamas la atención pero lo que ocurre es que simplemente no le importa lo que le has preguntado y ha dicho lo primero que se le ha pasado por la cabeza. Creo que en Pinter esto pasa muchísimo y con los personajes de la obra se nota: desconectan y no les importa nada. Cuando estos personajes representan a la élite que dirige un país, la crítica es aún más demoledora.

¿Cómo es el vestuario?

En este sentido he forzado un poco la máquina, buscando algo muy moderno y muy de pasarela. Me interesaba que los personajes no pasaran desapercibidos, algo acorde a su comportamiento, ya que en la obra hacen y dicen todo lo que se les pasa por la cabeza. El vestuario lo ha diseñado Pepe Corzo, un figurinista peruano que me gusta mucho y que trabaja muy bien. Es un hombre que ha hecho de todo: moda, ópera, zarzuela… También ha participado mucho en fiestas y carnavales por lo que tiene un gran sentido del espectáculo. ●

Los personajes

Uno de los grandes cambios que Harold Pinter introduce en su teatro es el tratamiento de los personajes. El autor abandona la posición omnisciente del creador que conoce a la perfección la psicología de sus protagonistas, sus antecedentes y su pasado. Pinter se justificaba de esta manera: *uno conoce gente en una fiesta. ¿Qué sabes de lo que han hecho antes de que entraran por la puerta? Lo único que conoces de ellos pasa en la habitación.* Este es exactamente el tratamiento que da a sus personajes. No conocemos nada de ellos, solo lo que está ocurriendo en un espacio concreto y las evocaciones que ellos mismos hacen de su vida.

Veremos también esta característica en *Celebración.* Nos encontramos con tres matrimonios de los que no conocemos ni su edad. Iremos descubriendo aspectos de su vida a través de sus diálogos y de las menciones a su pasado, que son frecuentes. Estas retrospectivas tiene siempre un aire desconcertante, como si se ocultara algo turbio.

Hemos hablado con los actores protagonistas para que compartan con nosotros la visión de sus personajes y de esta manera poder entender mejor la obra *Celebración.* Las entrevistas se han organizado de la misma manera que la propia obra, de forma que charlaremos con los que ocupan la mesa 1 del restaurante, posteriormente con los que ocupan la mesa 2, luego con el personal de servicio y finalmente con los músicos, pianista y cantante, que amenizan la velada en directo en este selecto local al que Pinter nos invita.

MESA 1

Mª José del Valle (*Cuca*)

Yo hago de la mujer de Mateo, que a su vez es hermano de Alberto. Además soy hermana de Julia; somos dos hermanos y dos hermanas. Curiosamente, Mateo y Cuca son los mayores pero durante toda la función se comportan como si fueran los pequeños. Ella, para poner en evidencia a su marido Mateo, utiliza siempre la presencia de extraños y cuenta todo lo que no debería salir del ámbito más íntimo. Es su manera de contestar a la presión que Mateo intenta ejercer sobre ella. Son personajes incomunicados entre sí, a nivel social y a nivel familiar. Es algo que suele aparecer en Pinter: se hablan, se preguntan y se responden pero en realidad no se están escuchando. Tener estos dos frentes, esas contradicciones, es muy enriquecedor para un actor porque puedes trabajar en dos ámbitos, el que se oye y se ve por un lado y lo que realmente siente el personaje por otro.

Nosotros vamos a entrar con el público media hora antes de que empiece la función, identificándonos así con la gente que entra en el ritmo normal de un restaurante real. Esto facilita nuestra labor.

Lola Baldrich (*Julia*)
Creo que lo que está claro en Pinter es la incomunicación y la violencia, con unas relaciones familiares y humanas puestas en duda. Como todos, mi personaje tiene varias caras, en principio la más clara es que es una mujer que está viviendo una crisis en su matrimonio, pero con un componente de sumisión y de humillación muy marcado. Hay una cosa importante y es que parece que estamos hablando de terceras personas, sin embargo también estamos hablando de nosotros. Seguramente todos somos poliédricos y creo que esta crítica, esta reflexión, también se refiere a las personas reales.

Sergio Otegui (*Alberto*)
Yo interpreto el papel del marido de Julia. Estoy con ella en esta función/restaurante para celebrar nuestro aniversario, de donde viene el título de la obra. Creo que este texto habla de varias cosas sin mencionarlas. Como han dicho Mª José y Lola, habla de la de la incomunicación, de la cultura, de la falta de inteligencia, de la

falta de respeto, del machismo, del vínculo familiar y de pareja… habla de todo ello para criticarlo, sin embargo, no lo dice en la función; simplemente muestra el comportamiento de personas que, en algún caso, son bastante indeseables. Mi personaje es así, aunque tiene un punto de remordimiento y de conciencia. Creo que todos los personajes, todos los seres humanos, tienen algo oculto; Pinter es un gran conocedor del ser humano y de su conducta. Esta es una obra que también trata sobre eso. Todos tenemos algo detrás y sale de alguna manera, a veces de forma agresiva.

Gabriel Garbisu (*Mateo*)
La verdad es que me gusta esta disposición de la sala para la función; siento que el espacio te envuelve más, es más relajante porque pierdes una referencia única del público. En cuanto a Pinter, es la primera vez que hago un papel en una obra suya, así que no tengo ni idea de cómo se hace… Creo que normalmente otros textos de otros autores dan mucha información sobre la situación y los personajes y así durante los ensayos vas siguiendo esa información para crear tu personaje y recrear las situaciones. En este caso, tengo la sensación de que el texto te da unas pistas mínimas sobre la situación y los personajes. Todo está, como han dicho mis compañeros, dentro de una gama de incomunicación, egoísmo, soledad, machismo y, sobre todo, de lo convencional, y Pinter recrea todo esto a través de un inteligentísimo uso del lenguaje. Todos nos refugiamos en las convenciones, en "lo social". Es ahí donde desaparecen los seres humanos y desaparece de alguna manera la verdad, que para Pinter, por otra parte, no es única. Esta especie de vértigo, de no saber cómo había que construir un personaje me ha fascinado durante los ensayos. Y al contrario que Lola, yo sí me siento alejado de mi personaje. Yo soy muy sincero y creo que en Pinter la sinceridad siempre está oculta bajo lo convencional, lo social.

MESA 2

María Casal (*Susi*)
Mi personaje es una mujer muy extraña, un poco absurda y divertida, es también entrañable. Es la primera vez a lo largo de mi profesión que el personaje me lleva a mí por donde él quiere. Lo que ha escrito Pinter está tan bien y tiene tantísima fuerza que me cuesta dominarla. Susi tiene una personalidad muy arrolladora y hay cosas que a mí misma me han sorprendido mientras ensayábamos. Todo esto que me ha pasado es nuevo para mí. Desde la primera vez que lees la obra piensas: ¿cómo puede escribir Pinter cosas tan complicadas? Luego te das cuenta que poco a poco van saliendo durante los ensayos porque, en el fondo, todo lo que él va contando es humano y lo tenemos dentro. Por ejemplo, en la relación de pareja de los personajes, se dicen burradas pero, pese a hacerse daño con eso, nos hemos dado cuenta de que se quieren y además se gustan.

La puesta en escena es una mezcla de teatro y cine, con una serie de cámaras que van captando nuestros gestos. A través de las pantallas, el público de la última fila va a ser capaz de ver nuestros primeros planos; debemos tener cuidado con nuestras reacciones porque nos van a ver y oír perfectamente.

Jesús Cisneros (*Ramón*)

Mi personaje es un hombre con muchas pretensiones pero también muy inseguro. Sexualmente es adicto a Susi, su pareja, que para él es la bomba. Las cosas hirientes que se dicen tienen que ver con el instinto animal. Sí que tiene claro que ella funciona muy bien en la cama, que es lo importante para mi personaje. El proceso que he hecho para acercarme a él se basa en la inseguridad. Como actor estoy sintiendo mucho vértigo porque la obra tiene muchas lecturas y los personajes se podrían hacer de muchísimas formas. Eso tiene sus cosas buenas y sus cosas malas. Es como una montaña rusa; durante los primeros días de ensayos intentamos descubrir qué relación tiene este personaje con sus propios conflictos y con los que le vienen. Al final, después de todo el proceso, el director ha conseguido una visión general que le permite transmitir lo que él quiere. Por un lado, toda esa "investigación" me ha enriquecido mucho, aunque por otro estaba preocupado. Lo que es cierto es que nos lo estamos pasando muy bien, aunque el recorrido es largo y difícil.

Haciendo referencia a lo que decían mis compañeros de la mesa 1, creo que el teatro de Pinter se sostiene en comparación a otro teatro convencional. Por ejemplo, para que exista un Picasso, tiene que haber un Velázquez y un Murillo, es decir, unas reglas mucho más estrictas para que alguien se las salte.

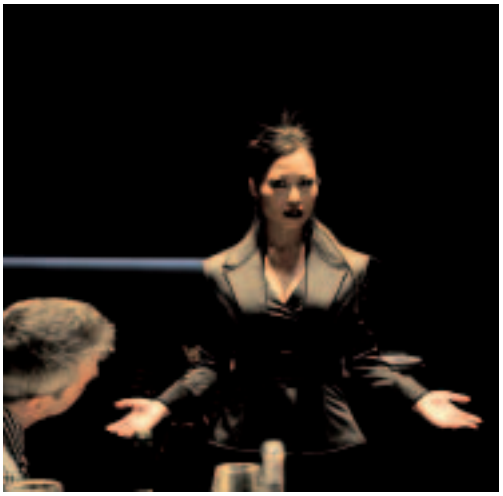
PERSONAL DE SERVICIO DEL RESTAURANTE

Rodrigo Mendiola (*Camarero 1*)
Mi personaje es el más pequeño de la obra pero me siento orgulloso de hacerlo porque Harold Pinter fue camarero y, de hecho, esto se refleja en que el del camarero principal que interpreta Miguel Rellán es uno de los personajes más importantes de la obra.

Miguel Rellán (*Camarero*)
He estado viendo a Rodrigo en los ensayos y creo que no hay papel pequeño, todo depende de quién lo haga. En este caso, aunque no diga nada, no sé qué hace que le da algo inquietante y amenazante al personaje… quizá por la lentitud con la que se mueve.

Javier Román (*Ricardo*)
Mi personaje es el dueño de este restaurante de éxito. Es un hombre hecho a sí mismo, peleón, y me da la sensación de que quiere auparse a un nivel social al que realmente no pertenece. Por el lenguaje que utiliza (creo que dice grandes chorradas), diciendo mucho pero sin decir nada, intentando dar a lo que cuenta más importancia de la que tiene, me hace pensar que es un hombre que ha triunfado en su negocio, pero nada más. Tiene muy pocas intervenciones pero es muy interesante porque sirve para ver el contraste que hace Pinter entre los personajes protagonistas y para desarrollar la violencia que se produce entre ellos en este local.

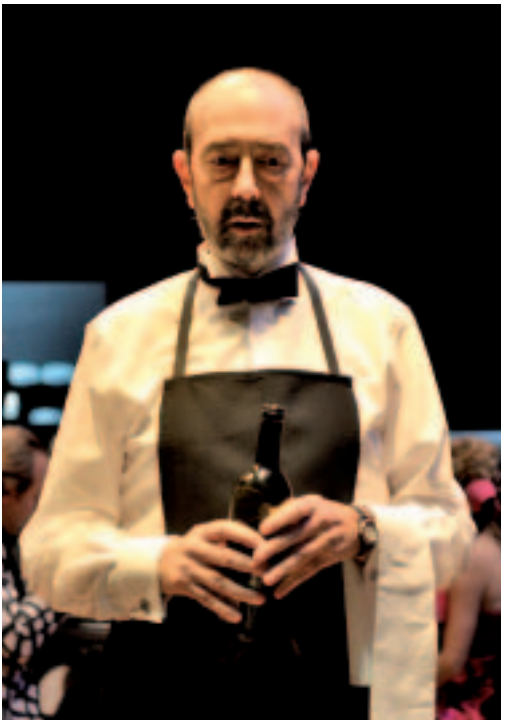
Usun Yoon (*Sonia*)
Mi papel es de jefa de comedor. Como todos los personajes creados por Pinter, es alguien que muestra frustración. En mi caso, Sonia representa un nivel intermedio, entre las clases bajas, por ejemplo los camareros, y la burguesía representada por la alta sociedad de blancos ingleses que son los clientes del restaurante. En el primer *casting* que hizo el autor para la obra, para este personaje eligió a una inglesa blanca; en una reposición más moderna Sonia era una chica de raza negra. En esta ocasión me toca a mí, una oriental. Creo que vamos a probar otra faceta distinta de este personaje ya que cada una ha vivido circunstancias diferentes, pero



siempre respetamos lo que Pinter quería transmitir. Sonia podría ser de esa clase alta, pero está condicionada por su pasado. El personaje de Miguel da a la obra un punto de humanidad mientras que el mío tiene un punto de rabia o de incomprensión de la sociedad. Es un personaje que puede parecer extraño.

Miguel Rellán (*Camarero*)

El ser humano como individuo, mientras no se demuestre lo contrario, tiende a la ley del mínimo esfuerzo. Si puedes dar un golpe al manzano para conseguir que caiga la manzana, no te vas a subir a cogerla. Solo se sube el curioso, el experimentador o el que quiere cambiar las cosas. Es más fácil *Macarena* que las *Variaciones Goldberg* de Bach. *Macarena* entra a la primera y para las *Variaciones* hace falta un aprendizaje. La gente se queja: *¡Hay que ver con la gente que ve Telecinco, esa zafiedad!* Pues bien, creo que esto siempre ha pasado y siempre pasará. Eso que llamamos conocimiento, sabiduría o curiosidad es minoritario. En el Renacimiento eran cuatro chalados; los demás eran analfabetos que querían cepillarse a la moza y a ver cómo sobrevivían. En resumen, y yendo al grano, este señor, mi personaje, el camarero, habla con admiración de un personaje, su abuelo, que le introdujo en los misterios de la vida, le inoculó la curiosidad y el afán de conocimiento de saber, de ir más allá, de subirse arriba, de lucidez… Le irritan mucho todos esos clientes del restaurante que son, como dice mi madre, "cerdos satisfechos", que piensan que no necesitan saber nada porque son los mejores. Lo que el camarero intenta es "moverlos", estimularlos, en este caso por me-



dio de su abuelo... pero no le hacen ni caso. Así hasta el final, que yo no sé muy bien (ni el director tampoco) si se termina cansando, se rinde y da a estos personajes por imposibles o si volviera *Celebración* 2ª parte volvería a retomar las ganas de cambiar la Humanidad. Yo espero que sí. Al menos yo lo intentaré, no hay que rendirse, aunque estos esta noche no tengan solución. El otro día me acordé de algo que me contó un argentino acerca de dos tipos que estaban discutiendo sobre lo utópico. Uno defendía la utopía y el otro era pragmático. Este último le decía: *Boludo, hay que ser eficaz en la vida, hay que ser pragmático. Mirá vos, la utopía es como el horizonte: vos caminás diez metros y el horizonte se te va diez metros, vos caminás diez kilómetros y el horizonte se te va diez kilómetros, vos caminás diez días y el horizonte se te va diez días… ¿para qué sirve la utopía?* Y dice el otro: *Para caminar…*

Una cosa curiosa es que en esta obra se ha incluido un fragmento del discurso que dio Pinter al recoger el premio Nobel; aunque tiene algo de panfletario, termina dando la idea de que o cambiamos o esto se va a la mierda.

PIANISTA Y CANTANTE

Joselo Esbrí (*Cantante*)
Nosotros somos músicos profesionales, aunque hemos hecho también otras interpretaciones. En esta ocasión vamos a hacer de lo que somos. Es una experiencia nueva en el sentido de que estás haciendo una obra de teatro, diferente a un musical. Además estamos encantados con el gran plantel que tiene la obra. Cantamos entre otras piezas, *Santa Lucía*, de Miguel Ríos; *Bailar pegados*, de Sergio Dalma …

Cristina Presmanes (*Pianista*)
En mi caso, ya he colaborado en diversas ocasiones con el CDN grabando música como para, por ejemplo, *El tío Vania* de Carles Alfaro, y en otros componiendo como para *Así es (si así os parece)*, de Miguel Narros. Pero esta es la primera vez que tengo la ocasión de participar directamente en el escenario. Hemos tenido que hacer un trabajo de investigación con el texto original y la traducción al castellano, buscado las canciones a las que hace referencia el texto inglés para equipararlas con canciones españolas de esa época (finales de los ochenta), y adaptarlas. Asimismo, he compuesto varios temas originales para algunos de monólogos interpretados por Miguel Rellán. Para lograr unidad entre texto y música, toda la ambientación musical ha sido estudiada en común con el director de la obra.

La escenografía de
Carles Cugat

Carles Cugat nació en Barcelona, ciudad en cuya Escuela Técnica Superior de Arquitectura obtuvo el título de Arquitecto. Desde el año 1976 es Arquitecto Municipal de Vinyols i els Arcs. Entre sus obras más destacadas figuran hoteles como el Estela Barcelona de Sitges, el Meliá Port Cambrils y el Pino Alto en Miami. También ha dirigido la restauración y rehabilitación de edificios emblemáticos como La Boella (Tarragona) e Iglesias Teatro (Bilbao).
Cursó estudios de escenografía en la prestigiosa Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, siendo su maestro Ricard Salvat. Su actividad teatral se desarrolla principalmente en el Teatro Arriaga de Bilbao aunque también trabaja en Alemania, Francia y por toda España, siendo habitual de los teatros y festivales nacionales.

¿Qué idea ha querido expresar con la escenografía de *Celebración*?

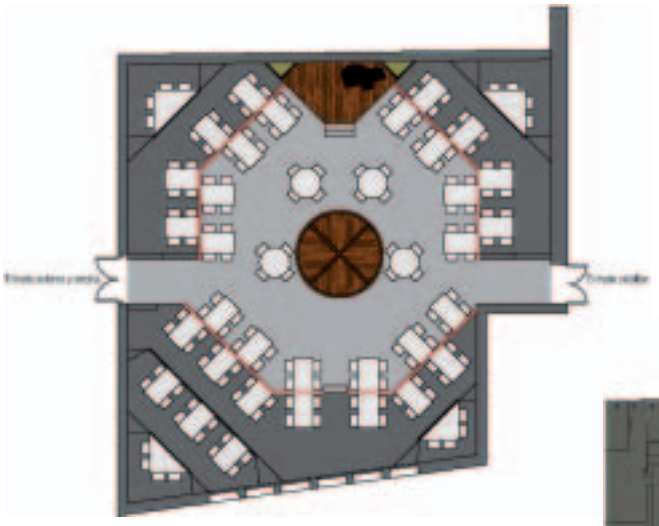
Harold Pinter decía que el tiempo pasado era mejor, y esto es algo que se ha dicho desde siempre. Sin embargo, Pinter lo plantea de una manera muy especial en esta obra; representa una cena entre personas que podríamos definir como *snobs*. Carlos Fernández de Castro y yo hemos querido intentar que todos nos sintamos un poco como ellos, haciendo ver al público que los conflictos de los personajes también van con ellos, que no es una escena que están mirando, sino que también lo están viviendo en sus vidas. No se trata de ver a unos tontos encima del escenario, sino de comprender que esos tontos están con nosotros y somos uno de ellos. Para conseguir esta identificación de manera más eficaz, hemos convertido la sala del teatro en un restaurante

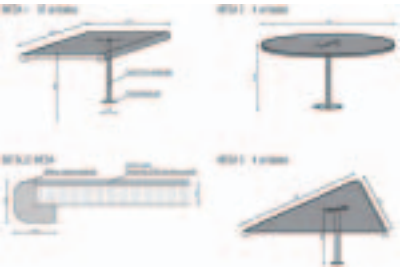
"Es un restaurante anglosajón, como los que se ven en las películas americanas, con diferentes alturas que convergen hacia el centro; es una especie de anfiteatro con círculos elevados donde se ubican las mesas para el público".

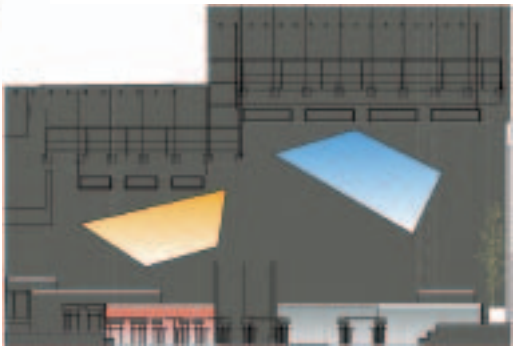
de lujo (como los de Londres o París) en el que comemos juntos y en cuyo centro se puede bailar. Es un diseño inspirado en la vanguardia del diseño catalán, que es excesivo. Hemos querido darle algún toque retro, inspirado en los recuerdos del extraño camarero del restaurante. Este es un personaje muy enigmático que llega a citar a doscientas personalidades, dando pistas que aluden a los intelectuales del siglo XX.

¿Cómo ha resuelto técnicamente convertir un espacio escénico en un restaurante y que el espectador vea bien a los actores?

Es un restaurante anglosajón, como los que se ven en las películas americanas, con diferentes alturas que convergen hacia el centro; es una especie de anfiteatro con círculos elevados donde se ubican las mesas para el público. En el centro hay un pequeño escenario en el que se colocan las mesas de los actores, lo que permite que se les vea fácilmente. Yo soy arquitecto y tengo una manía con el espacio; creí necesario limitar la altura de la sala. Lo que he hecho es, utilizando muy pocos medios para que no quedara exagerado, crear un sistema de pantallas muy interesante, con unos planos poligonales inclinados que componen una especie de escultura en el techo y que da una perspectiva distinta según del lado del que







se mire. Además, he podido respetar el aforo máximo de la sala, unas ciento cincuenta personas.

Como ha dicho anteriormente usted es, además de escenógrafo, arquitecto. ¿Tiene preferencia por alguna de estas facetas?

Hay una diferencia brutal entre la arquitectura y el teatro. La primera es para siempre; hago obras de las que me siento muy orgulloso cuando paso por delante y veinte años después aún están ahí. Esa es la parte buena, pero la mala es la distancia; la obra está callada y nadie dice nada de ella. Sin embargo, en el teatro el contacto con el público es inmediato y maravilloso. En los estrenos me gusta mucho salir a saludar, no por orgullo o vanidad, sino porque en ese momento notas que has conectado con los demás y para alguien como yo, que se dedica a la comunicación, es muy importante saber que has conseguido transmitir algo. ●

"Creí necesario limitar la altura de la sala. Lo que he hecho es, utilizando muy pocos medios, crear un sistema de pantallas muy interesante, con unos planos poligonales inclinados que componen una especie de escultura en el techo."

La caracterización de
Pepe Corzo

Pepe Corzo es diseñador de vestuario, escenógrafo y director de arte. Ha diseñado vestuario para más de cincuenta producciones teatrales en Perú y España. Entre otros trabajos, ha diseñado el vestuario de la zarzuela *El Rey que Rabió (*2007), en el Teatro de la Zarzuela de Madrid (dirección de Luis Olmos); el de la ópera barroca *La Paz Universal* (2008) de Pedro Calderón de la Barca, presentada en el Festival de Teatro Clásico de Almagro (dirección de Juan Sanz) y el de la ópera *Les Contes d'Hoffmann* (2009), dirigida por Mario Pontiggia, que se presentó en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas.
Además, es director de arte en la producción de anuncios de televisión y campañas fotográficas.

¿Cómo es el vestuario de *Celebración*?

El vestuario para la obra *Celebración* es casi el sueño de cualquier figurinista porque se trata de vestir para una cena en un restaurante de lujo a unas parejas de la alta sociedad, jóvenes, ricas, y muy *snobs*. El director de la obra, Carlos Fernández de Castro, me planteó que quería un vestuario sofisticado, elegante, con un punto de exageración. Las parejas protagonistas son el tipo de cliente que consume alta costura, son las personas capaces de usar esa moda a veces extrema que vemos en las pasarelas. Mi idea, por tanto, era vestirlos con los trajes de diseño casi absurdo que se ve en los desfiles y que nadie compra. Con esto conseguía al mismo tiempo hacer una analogía con el texto, que también tiene muchas cosas absurdas. En base a eso, hemos investigado cuáles son las tendencias contemporáneas para no hacer algo totalmente desligado de la alta costura actual, tanto de hombre como de mujer. Una vez analizado esto, hemos visto cuál es el perfil de cada personaje, dándole a cada uno un toque ligeramente distinto; no se trata de algo excesivamente extraño. Tiene que recordar a los colores y formas que se ven en las revistas y en las pasarelas, aunque con una ligera exageración en el volumen. Los peinados no son excesivamente exagerados pero tampoco se suelen ver por la calle. Siento gran responsabilidad porque he tenido que lograr algo que pareciera realmente *especial*.

¿Es cierto que no ha diseñado los figurines con la técnica clásica, es decir, dibujándolos sobre papel?

Para hacer los figurines he utilizado una técnica especial que recuerda a la papiroflexia. He dibujado los figurines sobre metacrilato que luego se ha cortado y se le ha añadido una base. Sobre ellos armé los trajes utilizando los materiales con los que se van a hacer los vestidos, lo que me servía como inspiración para los colores, las texturas, etc. Tenemos personajes que utilizan tejidos de tipo leopardo, geométrico… Como ya he dicho, hemos utilizado unos volúmenes, unos tipos de cuello, colores y tocados que son los que ahora marcan tendencia. Para lograr que todo quede igual cuando se traslada al tamaño real, hemos utilizado una técnica que consiste en fusionar cualquier tipo de tela (seda, terciopelo…) con un material de textura parecida a la goma y que se llama *microporoso*. Es la goma que se usa para hacer chanclas pero cortada en láminas muy finas. Lo que conseguimos es que el tejido tome cuerpo y no pese mucho, y esto nos permite hacer múltiples formas. Sobre la pieza de *microporoso*, colocamos las telas a nuestro gusto, y esto nos permite conseguir formas un tanto exageradas, ideales para este espectáculo visual. Se trata de algo experimental y tenemos que ir viendo cómo se comporta, el aguante que tiene, si se quiebra o se despega... Para mí este trabajo ha sido una oportunidad porque se sale de lo normal. Además, estoy contando con el inestimable apoyo de mi equipo en el taller de costura.

"Hemos utilizado una técnica que consiste en fusionar cualquier tipo de tela (seda, terciopelo…) con un material de textura parecida a la goma y que se llama microporoso."

¿Ha utilizado esta misma técnica en los diseños para hombres?

Para los hombres me encontré con el reto de que los trajes son siempre parecidos y con pocas variaciones, y era necesario dar un poco la vuelta al diseño para que también fuera acorde con el texto. Quería que todos los detalles tuvieran un aspecto "raro". Estuvimos viendo varias posibilidades para los trajes (inspirándonos en Louis Vuitton, Lacroix…) y terminamos diseñando un prototipo para el que usamos ese material del que ya he hablado y que me permite crear un cuello de una sola pieza simplemente doblándolo sobre sí mismo. Como yo mismo envío las piezas al taller para fusionarlas con la tela, antes puedo probar con los diferentes co-

lores y texturas. Es algo que tiene bastante proyección y me anima a crear todo tipo de formas. En Cornejo estamos trabajando para crear diferentes variaciones para cada personaje, teniendo en cuenta siempre que los actores se tienen que sentir cómodos.

¿También se encarga usted de la zapatería?

Los zapatos los hemos comprado y siguen las tendencias actuales. Son complementos para un vestuario que, como ya he dicho, está inspirado en estas tendencias. Tienen acabados en leopardo, colores como el fucsia, rayas…

¿Qué nos puede decir del maquillaje y la peluquería en esta obra?

El equipo de maquillaje y peluquería del teatro vino durante la tercera prueba de vestuario para que pudieran ver cómo eran los trajes y pudieran hablar también con los actores. Todas las actrices tienen el pelo largo, lo que facilita las cosas a la hora de hacer los peinados, que son asimétricos y geométricos al mismo tiempo. El maquillaje también tiene algo de exageración; va acorde con el peinado pero sin convertir al actor en un payaso. Tiene que parecer que los personajes se han pasado un día entero en la peluquería, arreglándose y haciéndose de todo para prepararse para esta celebración. Son personas *megaproducidas*: tienen mucho dinero y viven para lucirse. ●

"Mi idea por tanto era vestirlos con los trajes de diseño casi absurdo que se ve en los desfiles y que nadie compra. Con esto conseguía al mismo tiempo hacer una analogía con el texto, que también tiene muchas cosas absurdas."

Bibliografía

PINTER, Harold. *Un ligero malestar* y *La última copa*. Traducción Juan V. Martínez Luciano. Madrid: Teatro Español, 2007.

PINTER, Harold. *El Cuidador, Los enanos, La colección*. Traducción Laura Thieberger y Lorenzo Quinteros. Buenos Aires: Losada, 2005

PINTER, Harold. *Polvo eres; Luz de luna; Tiempo de fiesta; El lenguaje de la montaña*. Hondarribia (Guipúzcoa): Hiru, 2002.

PINTER, Harold. *Retorno al hogar*. Traducción Luis Escobar. Barcelona: Aymé, 1970.

DORFMAN, Ariel. *El absurdo entre cuatro paredes: el teatro de Harold Pinter* . Santiago de Chile: Editorial Universitaria SA, 1968.

DUKORE, Bernard. *Harold Pinter*. Basingstoke, Hampshire: Macmillan Education, 1988.

PIETRO DÍEZ, Fabián Antonio. *La dimensión psicológica en la obra dramática de Harold Pinter* . Barcelona: Universitat, Centre de publicacions, intercanvi cientific y extensió universitaria, 1981.

MAESTRE MONTAHUD, Francisco. *La habitación pinteriana*. Alicante: Universidad de Alicante, 1998.

Para más información sobre este autor puedes visitar la página *web* www.haroldpinter.org (en inglés).

Puedes leer su discurso íntegro al recibir el Nobel en http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2005/pinter-lecture-e.html (en inglés).

Hazte fan del
Centro Dramático Nacional

en *facebook*
o visita nuestra página *web* http://cdn.mcu.es
y podrás ver videos de los ensayos y compartir comentarios y opiniones de las obras.

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
Tamayo y Baus, 4 28004 Madrid
Tel.: 91 310 29 49 Fax: 91 319 38 36
cdn@inaem.mcu.es http//cdn.mcu.es

DEPARTAMENTO DE ACTIVIDADES CULTURALES Y EDUCATIVAS
Tel.: 91 310 94 30
actpedagogicas.cdn@inaem.mcu.es http//cdn.mcu.es

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

Papel Reciclado

Teatro Valle-Inclán

Días estupendos	Texto y dirección: Alfredo Sanzol Producción CDN | Lazona Sala Francisco Nieva	23.09 > 31.10.2010

Una mirada al mundo

Svad'ba (*La boda*)	Texto: Anton Chéjov Dirección: Vladimir Pankov Teatro Nacional Yanka Kupala (Bielorrusia)	07.10 > 10.10.2010
The convent / The experiment (*El convento / El experimento*)	Jo Strømgren Kompani (Noruega)	21.10 > 24.10.2010
Dämonen (*Demonios*)	Texto: Lars Norén Dirección: Thomas Ostermeier Schaubühne am Lehniner Platz (Alemania)	31.10 > 01.11.2010
De man zonder eigenschappen I (*El hombre sin atributos I*)	Texto: Robert Musil Dirección: Guy Cassiers Toneelhuis (Bélgica)	04.11 > 07.11.2010
Littoral (*Litoral*)	Wajdi Mouawad (Francia-Quebec)	16.11 > 19.11.2010

Celebración	Texto: Harold Pinter Traducción: Ana Riera Dirección: Carlos Fernández de Castro Producción CDN Sala Francisco Nieva	26.11.2010 > 02.01.2011
Prometeo	Texto: Esquilo / Heiner Müller Traducción: Adan Kovacsics Dirección: Carme Portaceli Producción CDN | Grec 2010 | FEI	10.12.2010 > 16.01.2011
Gata sobre tejado de zinc caliente	Texto: Tennessee Williams Traducción: Joan Sellent Dirección: Àlex Rigola Producción CDN | Teatre Lliure Sala Francisco Nieva	20.01 > 27.02.2011
Falstaff	Basado en *Enrique IV* de W. Shakespeare Adaptación de Marc Rosich y Andrés Lima Dirección: Andrés Lima Producción CDN	18.03 > 01.05.2011
Mi alma en otra parte	Texto: José Manuel Mora Dirección: Xicu Masó Producción CDN Sala Francisco Nieva	30.03 > 08.05.2011
TITIRIMUNDI 25 Aniversario	Selección de espectáculos Festival Internacional de Teatro de Títeres de Segovia	mayo-junio 2011

N.I.P.O.: 556-10-010-5