

Centro Dramático Nacional

Dirección: Gerardo Vera

# Drácula

Texto y dirección  
**Ignacio García May**

Basado en la novela de  
**Bram Stoker**



# CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

## TEMPORADA

2009 / 2010

Teatro María Guerrero

<i>1984</i>	de George Orwell Dirección de Tim Robbins The Actors'Gang de Los Ángeles (EE UU) UNA MIRADA AL MUNDO	24.09 > 27.09.2009
<i>Rojo reposado</i>	basado en la novela de Jeroen Brouwers Dirección de Guy Cassiers Coproducción Toneelhuis (Bélgica) y ro theater (Holanda) UNA MIRADA AL MUNDO	01.10 > 04.10.2009
<i>Hey Girl!</i>	de Romeo Castellucci Societas Raffaello Sanzio (Italia) UNA MIRADA AL MUNDO	08.10 > 11.10.2009
<i>Sí, pero no lo soy</i>	Texto y dirección de Alfredo Sanzol Producción Centro Dramático Nacional Reposición Sala de la Princesa	15.10 > 22.11.2009
<i>Bodas de sangre</i>	de Federico García Lorca Dirección de José Carlos Plaza Coproducción Centro Dramático Nacional y Centro Andaluz de Teatro	12.11.2009 > 03.01.2010
<i>Realidad</i>	de Tom Stoppard versión de Juan Vicente Martínez Luciano Dirección de Natalia Menéndez	28.01 > 07.03.2010
<i>Encuentros con Tom Stoppard</i>	Sala de la Princesa	enero > marzo 2010
<i>Lecturas de dramaturgia italiana contemporánea</i>	en colaboración con Festival Escena Contemporánea Sala de la Princesa	febrero 2010
<i>El avaro</i>	de Molière versión y adaptación de Jorge Lavelli y José Ramón Fernández Dirección de Jorge Lavelli Coproducción Centro Dramático Nacional y Galiardo Producciones	08.04 > 23.05.2010



Teatro Valle-Inclán

Temporada 2009 / 2010

# Drácula

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL



---

# Drácula

Texto y dirección **Ignacio García May**

Basado en la novela de **Bram Stoker**

---

## Reparto (por orden alfabético)

Renfield  
**Eduardo Aguirre de Cárcer**  
Conde Drácula  
**José Luis Alcobendas**  
Lucy  
**Rocío León**  
Doctor Seward  
**Rafael Navarro**

Abraham Van Helsing  
**José Luis Patiño**  
Harker  
**Iñaki Rikarte**  
Rose  
**Rosa Savoini**  
Mina  
**Xenia Sevillano**

---

## Equipo artístico

Escenografía  
**Alicia Blas**  
Vestuario y caracterización  
**Ana Sebastián Delgado**  
Iluminación  
**Luis Perdiguero**  
Música original y espacio sonoro  
**Eduardo Aguirre de Cárcer**  
Truaje y efectos  
**MAYMAGIC - Alejandro García May**  
Músico de *theremin*  
**Javier Díez-Ena**  
Ayudantes de dirección  
**José Manuel Mora**  
**Alberto Castrillo-Ferrer**  
Ayudante de escenografía  
**Bengoa Vázquez**

Ayudante de vestuario  
**Susana Moreno**  
Ayudante de iluminación  
**David Hortelano**  
Realización de escenografía  
**Odeón, Carmen Izquierdo, Baeza Metal**  
Realización de vestuario femenino  
**Pipa y Mila**  
Realización de vestuario masculino  
**Luis F. Dos Santos**  
Utilería  
**Mateos, Daniel Sánchez Rebollo**  
Fotos  
**David Ruano y Paco Amate**  
Diseño de cartel  
**Isidro Ferrer y Sean Mackaoui**

Agradecimientos:

Doina Fagadar y Alfonso Romero Molina

Músicas:

*Sonatas V, XIV & XV for prepared piano*, de John Cage; *Rothko Chapel*, de Morton Feldman; *Poème Symphonique for 100 metronomes* y *Hortobágy 3*, de György Ligeti; *Cantate Domino*, de Arvo Pärt; *Orion II: Winter sky*, de Kaija Saariaho; *Tunes for Archbishop Parker's Psalter*, de Thomas Tallis; *Fantasia on a Theme of Thomas Tallis* y *Dirge for Fidele*, de Ralph Vaughan Williams.

---



---

# Índice

El autor y su obra	9
Los personajes históricos que inspiraron <i>Drácula</i>	15
El adaptador y director, Ignacio García May	19
La escenografía de Alicia Blas	29
El vestuario de Ana Sebastián Delgado	35
Bibliografía	38



Abraham Stoker nació en Clontarf (Irlanda) en 1847 y murió en Londres en 1912. Fue escritor, gestor y crítico teatral. Es conocido mundialmente como Bram Stoker, el autor de la obra de terror *Drácula*.

## El autor y su obra



### El gigante de pelo rojo

Bram Stoker fue el tercero de siete hermanos de una familia irlandesa en la que la madre, Charlotte Thornley, era feminista y el padre, Abraham Stoker, funcionario público. Su primera infancia estuvo marcada por la enfermedad. Tuvo que guardar cama y estudiar en casa con profesores particulares. Ello no fue obstáculo para que se convirtiera en un joven alto y fuerte al que alguno de sus biógrafos se refiere como gigante de pelo rojo, por el color de su cabellera. Él mismo se describía a los 24 años en una carta dirigida a Walt Whitman: *mido seis pies, dos pulgadas de altura, doce stones\* de peso y cuarenta y una o cuarenta y dos pulgadas de anchura de pecho.*

En 1864 ingresó en el Trinity College y se graduó en Matemáticas. Se hizo fun-

cionario como su padre y durante 10 años trabajó en Dublín y publicó críticas teatrales en la revista *Dublin Evening Mail*. Llegó incluso a escribir algunas obras de teatro que se publicaron en diferentes periódicos.

### Traslado a Londres con Henry Irving, el gran actor

En 1876 abandonó Irlanda para instalarse en Londres encargándose de la dirección del Lyceum Theatre junto con el actor Henry Irving. Trabajaron juntos durante más de 30 años en la gerencia del teatro. Stoker fue también su representante y más cercano amigo. Vivió casi toda su vida adulta a la sombra de este exitoso artista en una extraña relación de entrega. Viajó con él en sus giras por el continente americano y estaba pen-

\* *stone* significa piedra pero en Gran Bretaña también es una unidad de peso que equivale a 6.37 kilogramos.

diente de cualquier deseo del actor. A su muerte escribió su biografía en un libro titulado *Personal reminiscences of Henry Irving*.

Henry Irving (1838-1905) fue un gran actor de la época victoriana, conocido sobre todo por sus interpretaciones de las obras de Shakespeare. Muy afectado en su manera de actuar, era también un hombre carismático. En 1895 fue nombrado caballero, *Sir*, y es el primer actor inglés en conseguir esta distinción. Sir Henry Irving fue padre y abuelo de actores y directores. Lawrence Irving, su nieto, fue un conocido director en Hollywood.



Henry Irving, gran actor de la época victoriana.

### Stoker y la novia de Oscar Wilde

En 1878 Bram Stoker se casó con Florence Balcombe. Tenían 31 y 19 años respectivamente. Florence había sido novia de Oscar Wilde. Stoker y Wilde estudiaron en el Trinity Collage y sus familias y ellos mismos fueron amigos. Cuando Oscar supo que el enlace entre Bram y Florence era inminente, abandonó Irlanda donde sólo volvió para algún acto público. Se estableció en Londres y Estados Unidos y años más tarde, en 1884, se casó con otra irlandesa, Constance Lloyd, con la que tuvo dos hijos. A pesar de esta rivalidad amorosa, Bram Stoker y Oscar Wilde mantuvieron siempre una relación de amistad, lo que permitió a Stoker acceder a un círculo de relaciones muy selecto. Algunos biógrafos apuntan a que el padre de Oscar Wilde, Sir William Wilde, egiptólogo, aumentó el interés de Stoker por las momias y el tránsito entre la vida y la muerte.

### Drácula

Bram Stoker escribió en total 18 relatos. El primero en 1890 titulado *Las obligaciones de los escribanos en los Tribunales de Primera Instancia de Irlanda*. Este mismo año escribió *El desfiladero de la serpiente*. En 1894 apareció *Crooked Sands*, en 1898 *Miss Betty*, en 1903 *La joya de las siete estrellas* y en 1909 *La dama del sudario*. Su más conocida obra, *Drácula* fue escrita en 1897. El tema, de sobra conocido, es el vampirismo. La historia cuenta que la inspiración para crear *Drácula* le llegó a Stoker a partir de una indigestión de



Bela Lugosi en *Drácula* (1931). Director: Tod Browning.

cangrejo durante la cual tuvo alucinaciones con un rey de vampiros que se alimentaba de sangre. Esto puede ser sólo una anécdota porque lo cierto es que Stoker poseía desde siempre una tendencia al mundo sobrenatural. Su amigo Henry Irving y él tenían unos extraños gustos por lo macabro; consideraban la morgue de París el lugar más fascinante de la ciudad y lo visitaban cada vez que viajaban allí. También algunos biógrafos afirman que Stoker perteneció a una secta esotérica denominada Orden Hermética del Alba Dorada, *The Golden Dawn*. Fundada en 1888 y de influencias rosacruces, se dedicaba al estudio de la magia y el ocultismo. Lo que sí está probado es que recibió ayuda de Ármin

Vámbery (1832-1913), un eminente orientalista húngaro, que le asesoró en lo referente al tema de los vampiros y en la ambientación en los países del Este, que Stoker nunca visitó, a pesar de ser un gran viajero.

*Drácula* está inspirado en el personaje histórico Vlad Draculea. Otra influencia reconocida fue la novela *Carmilla* de Joseph Sheridan Le Fanu. Sheridan (1814-1873) escritor también irlandés fue uno de los primeros representantes del género de terror y misterio. *Carmilla* está basada en el personaje real de Erzsébet Bathory, la Condesa Sangrienta. Parece ser que esta novela impresionó mucho a Bram Stoker.

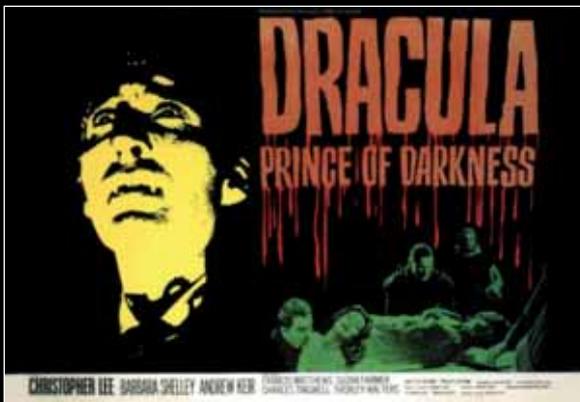
# Drácula en el cine



Drácula (1931). Director: Tod Browning.



Drácula (1958). Director: Terence Fisher.



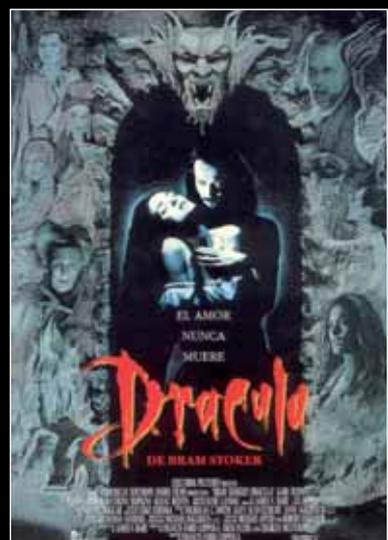
Drácula, príncipe de las tinieblas (1966).  
Director: Terence Fisher.



Drácula vuelve de la tumba (1968).  
Director: Freddie Francis.



El conde Drácula (1970). Director: Jess Franco.



Drácula (1992). Director: Francis F. Coppola.



Christopher Lee en *Drácula* (1958). Director: Terence Fisher.

*Drácula* está escrito con estilo epistolar. La historia se narra a través de cartas y diarios de los distintos personajes. La primera edición de la novela fue tan solo de 3000 ejemplares y se editó con problemas de tiempo porque a última hora el autor cambió el título. Iba a titularse *El no vivo*. Además de ser el más conocido, para muchos críticos es también el más elaborado de sus relatos. Tardó 6 años en completarlo y tiene más calidad literaria que el resto de su obra. Probablemente Stoker no lo escribió con la intención de pasar a la historia sólo como una historia de terror. Son varios los temas de más trascendencia que según los estudiosos de su obra se contemplan:

La idea del bien y del mal. El conde es el vampiro, el monstruo, es el espejo donde cada uno ve su propia maldad, por eso su figura nunca se ve reflejada en él, depende de lo que cada uno rechace de sí mismo.

El concepto de internacionalismo y de armonía entre las naciones es sugerido en algunas de sus obras. Concretamente en *Drácula* puede verse en el final con Van Helsing, holandés, Seward, inglés y Quincey Morris, americano.

A pesar de que el horror está presente en todos sus relatos y de que los temas son escabrosos, suelen tener final feliz. La amistad y el entendimiento prevalecen entre los protagonistas y en algún

caso el feliz matrimonio entre ellos. Éste es también el final de *Drácula*.

Stoker estuvo en contra del enfrentamiento religioso Protestantismo versus Catolicismo. Como irlandés estaba sensibilizado con el problema y conocía lo especialmente destructivo que era para Irlanda.

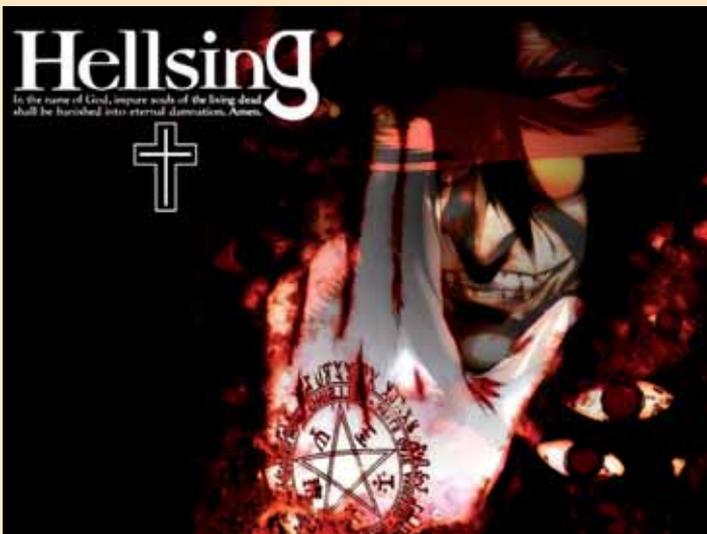
### *Drácula* después de Bram Stoker

Bram Stoker murió en Londres en 1912, en una modesta pensión. No conoció la repercusión de su relato, que vino más tarde. Su amigo Oscar Wilde calificó *Drácula* como la novela de terror mejor escrita de todos los tiempos. Arthur Conan Doyle también le dedicó encendidos elogios. Se convirtió en la tercera obra en lengua inglesa más vendida, después de la Biblia y las obras de Shakespeare. En la actualidad el personaje de Drácula es un auténtico mito y de él se han producido multitud de películas, obras de teatro, musicales e incluso una serie manga. ●

En la primera mitad del siglo XX, *Drácula* se llevó al teatro en numerosas ocasiones en Inglaterra y posteriormente en Estados Unidos. Su salto del Atlántico supuso también el acercamiento a la industria del cine.

Una de las versiones más conocidas es la película *Drácula* dirigida por Francis Ford Coppola en 1992. Coppola es uno de los mejores directores de cine vivos, ganador de cinco Oscars. Sus producciones más admiradas son *Apocalypse Now* y *El Padrino* y *El Padrino II*.

Incluso el mundo del cómic se ha visto atraído por la figura del Conde Drácula. La serie de animación manga *Hellsing* tiene como personaje principal a Alucard (Drácula al revés). Fue creada por Kota Hirano en 1997. Alucard es un vampiro con poderes sobrenaturales y enorme fuerza física y en alguno de los capítulos de la serie revive episodios de la biografía de Vlad Draculæ, el Empalador. ●



Serie de animación manga inspirada en Drácula. Kota Hirano (1997).

## Los personajes históricos que inspiraron *Drácula*

El príncipe Vlad Draculea, *el Empalador* y Erzsebet Bathory, *la Condesa Sangrienta*, son dos personajes reales que han pasado a la historia por su tremenda crueldad y su extraña afición a la sangre. Ambos ayudaron a la imaginación de Bram Stoker para crear su Conde Drácula.

**V**lad Draculea, Vlad III el Empalador nació en Transilvania el 8 de noviembre de 1431. Vlad fue uno de los tres hijos de Vlad Dracul, príncipe de Valaquia (actual sur de Rumania). A los 13 años fue entregado por su padre como rehén a los turcos, en prueba de sumisión. Durante tres años vivió con el sultán Murat. A su vuelta en 1447, encontró que su padre y su hermano habían sido brutalmente asesinados por un antiguo aliado del príncipe ayudado por los Boyardos, la aristocracia local. Con la motivación de recuperar el principado y vengar la muerte de su padre, viajó por los reinos vecinos buscando aliados. Consi-



Vlad III, *el Empalador* en un grabado del siglo xvi.



El príncipe Vlad Draculea.

guió el gobierno de su principado durante unos meses pero luego lo perdió para recuperarlo durante los años 1456 a 1462. Su gestión estuvo orientada a eliminar las múltiples amenazas tanto de

enemigos exteriores, turcos, húngaros, como interiores, la nobleza local. Su lucha por mantener las fronteras de Valaquia le convirtieron en un héroe nacional. Sin embargo era excepcionalmente duro en la represión de sus enemigos y usaba y abusaba de la técnica de empalamiento para matar. La leyenda dice que más de 100.000 personas murieron de esta manera en los años de su mandato; no sólo enemigos de guerra sino delincuentes, adúlteras e incluso niños. A menudo dejaba los cuerpos empalados pudrirse durante meses y cuentan que un ejercito turco que pretendía invadir Rumania desistió y huyó asustado cuando vio un auténtico bosque de empalados a ambos lados del río Danubio. Esta macabra forma de matar le valió el apodo de El Empalador, aunque también quemó, descuartizó y torturó de manera brutal a una enorme cantidad

Mapa de Europa en el siglo XV, donde podemos situar Valaquia, que se corresponde con el sur de Rumania en la actualidad y donde gobernó sembrando el terror Vlad Draculea, *El Empalador*, el personaje que inspiró a Bram Stoker para crear su conde Drácula.



de personas. Una anécdota que muestra el terror que inspiraba su figura es la que cuenta que en la fuente de la plaza de la capital de Valaquia, Tirgoviste, había una copa de oro para que cualquiera bebiera de ella, pero con la amenaza de someterse a la justicia del príncipe si era robada. Incluso años después de la muerte de Vlad, la copa seguía en la fuente.

Erzsébet Bathory nació en Hungría en 1560 en una poderosa familia aristocrática. Por su matrimonio y posterior viudedad llegó a ser única propietaria de un gran condado en Transilvania. Cuenta la leyenda que siendo joven se burló de una anciana de aspecto muy decrepito. La anciana le maldijo diciendo que ella muy pronto estaría igual. Así comenzó su obsesión por mantener su juventud y belleza. Cuando un día, de manera fortuita, le salpicó a la cara la sangre de una de sus jóvenes sirvientas, ella creyó ver que su piel resplandecía y perdía las arrugas. Desde ese momento se abasteció de su peculiar tratamiento de belleza matando a mujeres jóvenes e incluso a niñas. Utilizaba su sangre bien como bálsamo bien como bebida rejuvenecedora. Hasta 600 mujeres murieron a sus manos, a veces cruelmente torturadas y otras después de sangrientas orgías lésbicas. Sus crímenes salieron a la luz cuando comenzó a ser sospechoso el elevado número de criadas que poco después de entrar a su servicio morían de



Erzsébet Bathory, *la Condesa Sangrienta*.

extrañas enfermedades. Su mayordomo y ayudante en sus crímenes fue ejecutado; ella se salvó de esta sentencia por su condición de noble pero fue recluida en su castillo y en él permaneció hasta su muerte en 1614, cuatro años después. Ha pasado a la historia como la Condesa Sangrienta.

No se puede afirmar que toda esta terrible historia sea cierta o fruto de una leyenda negra urdida sobre su persona por intrigas políticas de la época. En cualquier caso el personaje ha sido inspiración para novelas y películas y engrosa la lista de asesinos psicópatas. ●



**Ignacio García May** es titulado en interpretación por la RESAD (1987). Fue director de la misma entre 2001 y 2005 y en la actualidad enseña el primer curso de la asignatura de Escritura teatral. Como dramaturgo y autor ha escrito obras como: *Alesio, una comedia de tiempos pasados* (1984); *El dios tortuga* (1990), *Operación Ópera* (1984) *Ungern-Sternberg, Episodio siberiano*, (1991); *Últimos golpes de Butch Cassidy* (1992); *Grita VIII*, (1994), *Corazón de cine* (1995); *Lalibelá* (1997), *Gigantes* (1998); *El amor nómada* (1998); *Los vivos y los muertos* (1999), *Sueños y folías* (2002); *Los años eternos* (2002); *Serie B* (2003), *Guiñol* (espectáculo de magia, 2007). Ha dirigido los siguientes espectáculos: *Hamlet!* (1988); *Corazón de cine* (1995); *Par* (1995); lectura de *Serie B* en la SGAE (2005); lectura de *Gran Guiñol* en la SGAE (2007); *El hombre que quiso ser rey* (2007), estrenada en el teatro María Guerrero y de la que hizo también la adaptación. Ha recibido el premio Tirso de Molina (1986) y el premio Ícaro de *Diario 16* (1987) por *Alesio*.

---

# El adaptador y director Ignacio García May

Hablamos con él para que nos explique su trabajo en la versión y dirección de *Drácula*.

**Esta obra tiene bastantes coincidencias con la que presentó el año pasado, *El hombre que quiso ser rey*; ambas basadas en novelas del siglo XIX y sobre las que se han hecho famosísimas películas. ¿Hay algún motivo?**

He leído a muchos autores de esa época. Mi padre es un aficionado a la literatura del siglo XIX y era lo que yo encontraba en la librería de mi casa. De manera que desde muy joven he tenido acceso a este tipo de obras, literatura de género, de aventuras, Stevenson y la literatura fantástica, como es *Drácula*.

**¿No le da miedo llevar al teatro una obra sobre la que se han hecho tantas películas y cuyo protagonista es un auténtico mito del cine?**

No, no me da miedo porque creo que el teatro es otra cosa distinta. Además yo he partido de la materia literaria que es lo que he conocido primero y luego he visto las películas en el cine. Digamos que las primeras imágenes de estos textos son propias. Después, obviamente, han sido alimentadas por las diferentes versiones cinematográficas. Por otro lado a día de hoy se ha hecho una serie o una versión cinematográfica de casi todo. No es una cuestión de competir; son cosas distintas.

***“No hemos querido hacer nada gore. La estética tampoco tiene que ver con la habitual; el conde Drácula no lleva capa, ni colmillos... Sin embargo creo que hemos planteado la parte más importante del libro; la idea del combate entre el bien y el mal.”***

En el caso de *Drácula* puedo decir que he visto muchísimas películas, me atrevería a pensar que todas, hasta una versión turca y sin embargo creo que

ninguna de ellas ha acertado a recoger lo más interesante del libro. Lógicamente el cine tiende a la espectacularidad. Todas las películas han recogido aspectos que tienen que ver más con los efectos especiales, la sangre, etc. La novela plantea un discurso, casi teológico, que es la lucha entre el bien y el mal. Ésta sería la parte más importante del libro; la idea del combate entre el bien y el mal. Yo no comparto en absoluto esta especie de ambigüedad moral que padecemos hoy en día. Todo está bien; todo vale. Tengo muy claro que existe el bien y existe el mal. Otra cosa es que pongamos el límite en el lugar adecuado, que a veces no se pone. De ahí viene un cierto maniqueísmo. No todo está bien. Hay







***“Quería mantener la importancia de las palabras en el texto teatral.***

***Efectivamente la novela está escrita en forma de cartas, documentos, cruce de llamadas, es decir, es una valoración de la palabra. Me interesaba mucho mantener el valor de la palabra.***

***Entonces surgió la idea de usar al personaje Van Helsing como receptor de todos los discursos.”***

cosas que están muy mal y que hay que combatir. En la novela esta idea está muy clara. Los personajes saben donde está el lado malo y quieren eliminarlo.

**¿Le ha costado mucho trabajo el paso de la novela escrita en forma de diario y cartas a un texto teatral completamente dialogado?**

Sí, reconozco que sí. En el caso de *El hombre que quiso ser rey* me resultó muy fácil, fue inmediato, lo tenía muy claro. En este caso ha sido más complicado. Quería mantener la importancia de las palabras en el texto teatral. Efectivamente la novela está escrita en forma de cartas, documentos, cruce de llamadas, es decir, es una valoración de la palabra. En

realidad cuando acaba el libro el lector no está muy seguro de que todo eso haya sucedido, mientras que cuando la novela es contada por un narrador omnisciente se da por hecho que lo que se cuenta es real. Me interesaba mucho mantener el valor de la palabra y, en función de esto, la primera versión resultó una serie de monólogos muy aburridos. Mi trabajo dio un giro cuando se me ocurrió preguntarme a quién le contaban la historia. Entonces surgió la idea de usar a Van Helsing como receptor de todos los discursos. Van Helsing es un psiquiatra venido de Holanda para ayudar a los personajes. Ahí fue cuando se produjo la gran transformación del texto. Empecé a alterarlo todo y a perder el

riguroso orden cronológico que había mantenido hasta entonces.

**¿Puede hablarnos de estos saltos en el tiempo que tiene el texto respecto a la novela?**

Hemos introducido varios *flashbacks*. Por ejemplo el principio de la novela, el viaje de Harker a Transilvania y su estancia en el castillo de Drácula se cuenta mucho más adelante como un recuerdo del propio Harker. En un primer acercamiento la versión se desarrollaba como el propio relato, de manera ordenada en el tiempo. Sin embargo no me gustó. Todo eran monólogos hacia el público y yo no soy partidario de ellos. En general cuando veo un monólogo pienso que el





autor no ha sabido contarlo de otro modo. Es posible que sea deformación profesional, pero pienso que el autor está haciendo algo de trampa, ¿a quién le están contando el discurso? Evité por tanto los monólogos y empecé a crear a partir de la premisa de que la narración tenía sentido si iba dirigida a un receptor. Eso explica los *flashbacks*. Por otro lado nunca había visto un *Dracula* con *flashbacks* así que, por qué no.

#### ¿Habrá música en directo en la obra?

No, no habrá música en directo como en la obra anterior. Es cierto que participa otra vez Eduardo Aguirre de Cárcer, que creó el acompañamiento musical de *El hombre que quiso ser rey*. Él es

músico y actor y en esta ocasión ejerce su doble trabajo. Interpreta el personaje de Renfield (del que tenía una idea muy diferente al de la novela y Eduardo daba perfectamente con el perfil), y ha preparado toda la partitura musical que está grabada, no se interpreta en directo.

**En las acotaciones de la obra se pueden leer varias referencias a sombras, ¿lo trasladará a escena de alguna manera?**

La sombra es una de las primeras imágenes que tuve de la obra. La luz y la sombra. Desde el momento en que Van Helsing se convirtió claramente en un psiquiatra apareció el concepto de la sombra de Jung. La sombra es la parte negra de uno mismo. El mal no es ajeno,

es la sombra, el elemento oscuro de cada uno. Tanto con la escenógrafa, Alicia Blas, como con el iluminador, Luis Perdiguero, hemos trabajado mucho las luces y las sombras. No sabemos hasta dónde llegaremos pero está previsto que haya muchas sombras. Tipos diferentes, creadas por el propio actor en algún caso, todo muy manual. Lo que no habrá seguro son proyecciones de video. Considero que el video es un elemento moderno que no quedaría bien en la obra.

**¿Como director de una obra suya, distingue entre la adaptación y la dirección o es parte del mismo trabajo?**

Para mí es un poco la misma cosa. Mi forma de trabajar cuando dirijo es fijarme mucho en el texto. Hay directores que trabajan con imágenes y otros que trabajan con el texto. Yo he aprendido

*“A pesar de todos los cambios que hemos hecho creo que hemos sido fieles a lo que la novela cuenta. Estoy bastante contento con el texto. Hemos pretendido acercarnos al género del miedo desde un aspecto sociológico.”*

más de la escuela inglesa de dirección que de la escuela alemana. En la escuela inglesa, con toda la tradición de Shakespeare, la palabra es fundamental. Ahora mismo creo que en España hay una mayor influencia de la escuela alemana (Brecht, Piscator) que se basa en imáge-



***“La crisis es como un monstruo poderoso que debilita al individuo. Succiona sus fuerzas como el vampiro succiona la sangre de la víctima. El poder de ambos es tal que el sujeto no puede defenderse y en uno y otro caso el resultado es el mismo, el debilitamiento.”***

nes. En teoría, si hubiera una escuela española de dirección, por nuestra tradición del teatro clásico, deberíamos estar más cerca de la escuela inglesa. Las especiales circunstancias históricas de nuestro país han hecho que determinadas enseñanzas entraran tarde y nuestra supuesta escuela se ha conformado a partir de lo que unos y otros han aprendido en determinados lugares fuera de nuestras fronteras.

**Por último, ¿qué le quiere decir a los estudiantes que vengan a ver la obra al teatro?**

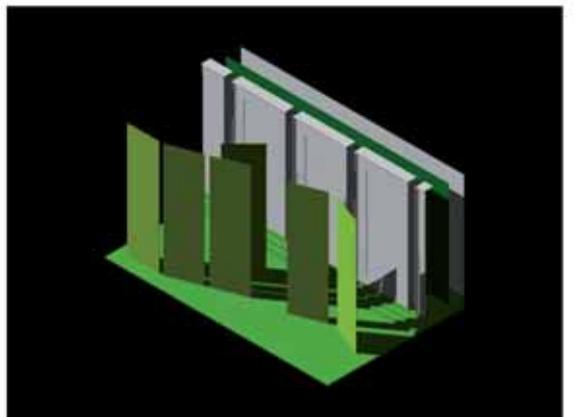
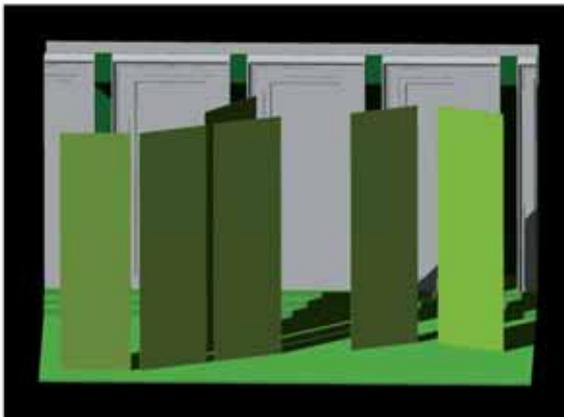
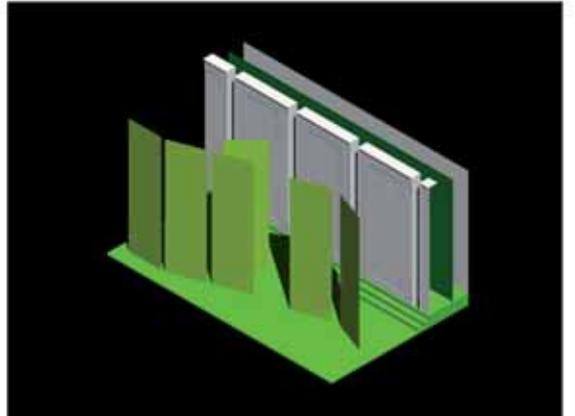
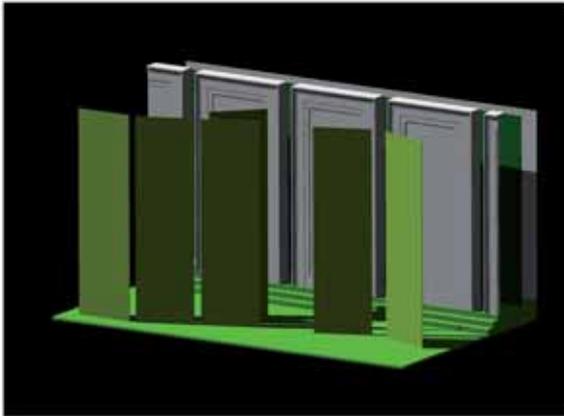
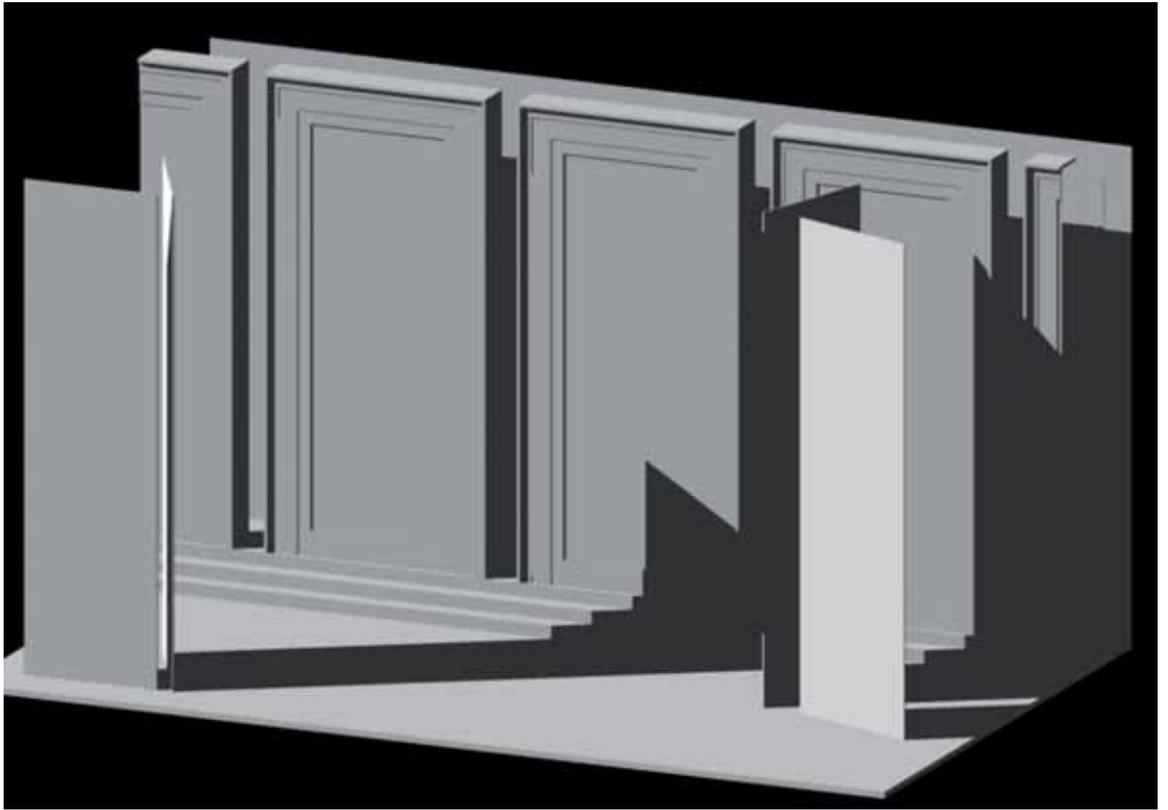
Les recomendaría que leyeran el relato de *Drácula*. Es estupendo. Hay novelas que son lectura obligatoria en las escuelas a una edad temprana y en reali-

dad son textos que necesitan un lector con años; años de lector y años de vida. Ésta, en cambio, es una novela fascinante, muy asequible, de las que pueden crear aficionados a la lectura.

Por otro lado no hemos querido hacer nada *gore*. Yo sé que esto tiene un riesgo, porque quizá lo que el público espera ver es un *Drácula* con efectos especiales y se sienta un poco defraudado. La estética tampoco tiene que ver con la habitual, el conde Drácula no lleva capa, ni colmillos...

Sin embargo, a pesar de todos los cambios que hemos hecho creo que hemos sido fieles a lo que la novela cuenta. Estoy bastante contento con el texto. Hemos pretendido acercarnos al género del miedo desde un aspecto sociológico. Me atrevería a sugerir un libro, *Monster show. Historia cultural del horror*, que a nosotros nos ha ayudado. Desarrolla cómo a lo largo del siglo XX, según los climas sociales, aparecen diferentes arquetipos para el miedo y el horror; la Primera Guerra Mundial trajo un tipo, la Segunda Guerra Mundial otro, y siguiendo la lógica de este libro, es perfectamente normal que en estos tiempos de crisis estén de plena moda los vampiros. La crisis es como un monstruo poderoso que debilita al individuo. Succiona sus fuerzas como el vampiro succiona la sangre de la víctima. El poder de ambos es tal, que el sujeto no puede defenderse y en uno y otro caso el resultado es el mismo, el debilitamiento. ●





---

# La escenografía de Alicia Blas



Alicia Blas es licenciada en Dirección de escena en la Resad de Madrid, donde, desde 1998, es profesora titular de la asignatura de Espacio escénico. Sus estudios de arquitectura y su especialización en práctica, investigación y enseñanza de la escenografía, han orientado su trabajo hacia la búsqueda de un Teatro Total, planteado desde lo visual.

Imparte seminarios o conferencias para prestigiosos centros de formación como la Ecam, el Instituto Europeo de Design (IED), la Escuela Superior de Artes y Espectáculos (TAI) o la Universidad Menéndez Pelayo, entre otros.

Desde 2006 forma parte del Consejo de Redacción de la revista ADE Teatro. En su faceta de escenógrafa y directora de arte, desde sus inicios con directores de teatro como Eduardo Vasco o José Sámano, compagina el diseño de figurines y espacios escénicos para espectáculos en directo con especial énfasis en los territorios alternativos, con incursiones en el mundo de la publicidad, el interiorismo y el diseño de exposiciones.

## **Usted ha definido su escenografía como *algo arriesgada*, ¿por qué?**

Quizás eso sea algo exagerado. Apparently es una escenografía muy sencilla, sin embargo hemos tomado algunas decisiones poco habituales, con las que se busca premeditada y conscientemente una visión sesgada.

Aunque la estructura del escenario respeta una disposición típica a la italiana, aforada con bambalinas y patas para crear una caja de ilusión, se han diagonalizado mucho las visuales y se han introducido elementos que entorpecen la visión del espectador para obtener puntos de vista ambiguos, por medio de transparencias y superposiciones.

No pretendemos mostrar la maquinaria del teatro; se intenta esconder y en-

mascarar una realidad que, por otra parte, no puede sino mostrarse ficticia y convencional. Siguiendo el concepto de la *mirada obstaculizada*; los paneles que componen la escenografía, impiden ver su totalidad. Respetamos la separación entre público y espectáculo de la emboadura, pero en lugar de situar los distintos elementos paralelos al proscenio para facilitar una visión frontal, estos son oblicuos. Crean así unas visuales expresionistas e incompletas, y unas entradas de luz diferentes.

**En cierto sentido, esto que me cuenta recuerda a los planteamientos del trabajo de Anna Viebrock...**

En lo teórico quizás sí, aunque no tanto en los resultados... Por supuesto,

no puedo negar que soy una gran admiradora de sus mundos hiperrealistas y oníricos, cargados de detalles a partir de exhaustivos trabajos de documentación. Quizás, tenga este trabajo algo de su desproporción y comparta su gusto por el *ready-made*. También doy gran importancia al proceso de investigación previo, al trabajo de campo y diseño con maquetas... pero nuestra propuesta es mucho más modesta y sencilla; y los resultados más simples. Además, el *lugar* de partida de este trabajo fue *encontrado* en un pasado algo más lejano: el *fin de siècle*; así que el efecto de reconocimiento no es tan poderoso como en los diseños de Viebrock.

***“La escenografía está formada por tres grandes elementos: una pared con unas puertas que están al fondo y representan el castillo de Drácula, unos paneles modulares verticales que se pueden mover y colocar en varias posiciones y un suelo que tiene un protagonismo bastante claro.”***

**¿Qué elementos forman la escenografía?**

Trabajamos en un mundo de ilusión y fantasía, recargado y opulento, pero la

propuesta es muy limpia y plana. Sin prácticamente atrezzo, ni elementos escénicos: unas gasas pintadas y un par de divanes sugieren las diversas localizaciones.

La escenografía está formada por tres elementos: los paneles modulares verticales antes mencionados, que se pueden mover y colocar en varias posiciones, una pared con tres puertas al fondo, que representa el castillo de Drácula, y un suelo pintado con un protagonismo bastante claro.

Los 6 paneles hacen referencia a los ataúdes llenos de tierra que lleva el conde Drácula a Inglaterra desde Transilvania; al mismo tiempo que son parte de las paredes de una habitación de la época; muy simplificada, pero con sus molduras, su papel pintado y sus casetones... De esta manera el cementerio inglés y la casa victoriana no son sino dos caras de la misma realidad.

Pero además, son un homenaje a los padres del espacio escénico contemporáneo. Por ello hemos usado técnicas tradicionales, propias de un teatro de finales del siglo XIX. Ignacio García May, el director, tenía muy claro que no quería *nuevas tecnologías* en la escenografía, ni sofisticados efectos; sólo sombras y transparencias. Era una de las premisas iniciales y hemos intentado respetarla.

Yo, además, soy profesora de Espacio escénico, y nos parecía que era parte de nuestra responsabilidad hacer un reconocimiento a nuestros maestros. Con estos bastidores, intentamos humildemente rendir homenaje a las famosas *screens* de Edward Gordon Craig. Esos biombos

que se podían mover y transformar con la luz, hasta construir *mil escenarios en uno*. Los nuestros no tienen tantas posibilidades, pero son decisivos como metáfora del desvelamiento de un mundo de apariencias. De lo ficticio de una aparente felicidad, pero sin embargo opresiva, realidad cotidiana, llena de capas y vueltas, que se ve desestabilizada por la irrupción de lo extraordinario.

Si nos movemos desde el público hacia el foro del escenario planteamos un recorrido. Se parte de un mundo muy cerrado representado por unos paneles desproporcionadamente verticales y profusamente decorados, que crean un escenario claustrofóbico marcado por una diagonal muy exagerada. A medida que avanza la obra, los personajes van haciendo un viaje iniciático hacia el interior. En ese camino alquímico la imagen del espacio también va cambiando, aunque la esencia permanezca intacta. Los bastidores desaparecen paulatinamente y nos encontramos en el fondo del escenario con un imponente muro. Un muro blanqueado, perforado con las sombras de unos pavos reales.

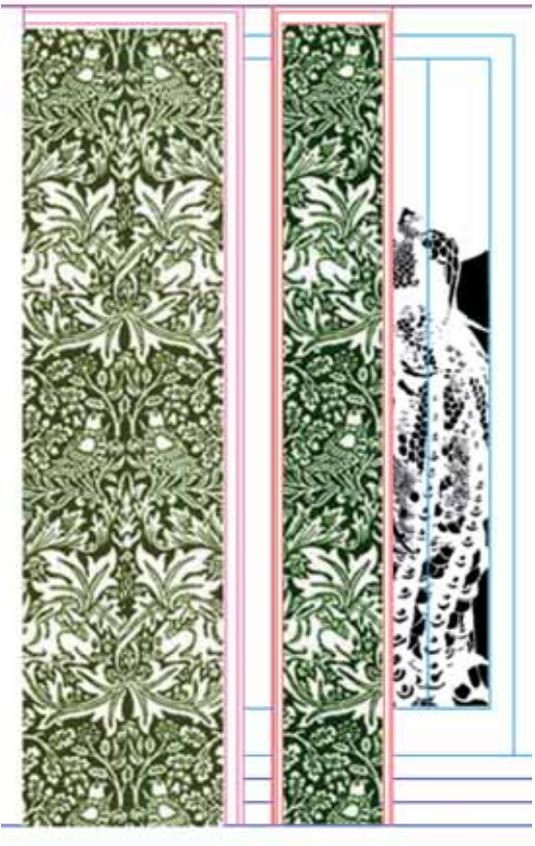
El motivo de los pavos que hemos utilizado, aunque parezca increíble, está inspirado en un espacio histórico. Una habitación que aún existe, decorada por James Mcneil Whistler, un pintor esteticista muy conocido en la época de Stoker, amigo de él y de Oscar Wilde.

Realmente no hacía falta inventar mucho. Buceando en el interiorismo de las casas de la época, con sus alfombras y sus recargados tapetitos de *petit point*,

encontramos todo el *horror estético* que precisaba la obra: el *horror vacui*.

### ¿Puede hablarnos un poco más del suelo de la escenografía?

El suelo tiene una presencia grande. Incluso en la trama argumental. La inspiración plástica surge también de un elemento de la época: unos papeles pintados diseñados por William Morris, el padre del Arts & Crafts. A partir de su estilizado dibujo, hemos creado la intrincada decoración que representa la socie-





dad post-victoriana: una verdadera cárcel de blanda algo desgastada en algunas zonas y rota en otras, acosada por una naturaleza que intenta salirse del papel que la constriñe.

Sus patrones repetitivos invaden, como un bordado o un tatuaje de moho, a distinta escala, la tarima, la gasa del fondo, y los paneles móviles; es decir toda la escenografía, en un reflejo especular obsesivo casi lisérgico. Pero esa cárcel se resquebraja. El suelo tiene grietas que representan también las tumbas, pero por los que finalmente saldrá la luz. Gracias a ellas, todos los tópicos de los vampiros, los colmillos, la estaca, la sangre, no aparecerán en escena; suceden en el subsuelo, ocultos a los ojos del espectador.

**Es una propuesta en tonos muy claros, ¿no es así?**

Sí, es muy clara. Hay elementos muy blancos. Ha sido una tortura para el iluminador, pero era, también desde el principio, una propuesta de dirección y un reto: hallar la blancura de la muerte. Se quería traspasar lo que habitualmente asociamos con Drácula: lo oscuro, lo gótico... Para llevarlo a un mundo contemporáneo, helado y putrefacto al mismo tiempo. Por eso usamos el blanco y los tonos verdosos del absentá, que son los predominantes en toda la escenografía.

El fondo tiene un gran protagonismo escénico, porque está articulado y horadado como una pieza de encaje blanco que, sin embargo, empequeñece a los actores por sus gigantescas dimensiones. Al principio son tres arcos en homenaje al teatro clásico, (en cierto modo la obra también tiene un tono trágico). Sólo cuando todas las puertas se cierran al entrar en el castillo de Drácula, se ven los pavos reales. El portón immaculado, sin elementos decorativos, limpio, se transforma en una auténtica locura ornamental. Y en una especie de jaula de

*"Toda la escenografía está llena de huecos y agujeros que permiten crear sombras muy bellas, al mismo tiempo que muestran la vulnerabilidad y fragilidad de la existencia. Su violencia y sus heridas."*

encaje...

Toda la escenografía está llena de huecos y agujeros que permiten crear sombras muy bellas, al mismo tiempo que muestran la vulnerabilidad y fragilidad de la existencia. Su violencia y sus heridas. Así, paradójicamente, conseguimos dar forma a otra de las premisas que me planteó Ignacio desde el principio, y que parecía contradecir la elección del blanco: no quería que el espacio, a pesar de la contención de la propuesta, pareciera minimalista ni despojado. Sino decorativo, excesivo y claustrofóbico. A mí me gustó la idea. Me pareció, además de coherente con su interpretación alquímica del texto y fiel con el espíritu de la época de Bram Stoker, muy cercana a una de las líneas estéticas más actuales: el postminimalismo. Incluso, aunque ese no fuera nuestro objetivo, era *muy tendencia*... Con esos objetos planos, pero llenos de ornamento y referencias tan presentes en el arte, el diseño y hasta la arquitectura de nuestra época.

**Parece una escenografía basada no sólo en un trabajo de documentación, sino en un estudio casi filosófico de la obra, ¿no es así?**

Ignacio tenía claro que quería dar a la obra un sentido místico, yo simplemente le seguí. Por ejemplo, el pavo real es un elemento que está puesto con toda intención. Es un símbolo importante tanto en el cristianismo como en el budismo. Por ello ha sido clave en la corriente simbolista y en el Art Nouveau. Ha encarnado la iniciación, la sabiduría,



el conocimiento oculto, la resurrección y el orgullo. Algunas culturas antiguas consideraban que la carne de pavo era incorruptible y en otras tiene connotaciones demoníacas. Nuestros pavos además son blancos, albinos, que todavía tienen mayor significación. Son pavos de naturaleza artificial o artificiosamente naturales.

Lo que sí puedo decir es que, al margen de los resultados finales, estamos satisfechos con el proceso de creación, porque hemos encontrado forma de dar vida física a unos conceptos intangibles muy complejos, mediante símbolos, texturas y colores... O eso nos parece a nosotros. Por supuesto, no pretendemos que el público reconozca todos los referentes, ni lo entienda en su totalidad, sino que sienta y participe de una experiencia, casi sensorial: El viaje iniciático de los personajes, que empiezan siendo muy inmaduros y gracias a un conflicto extremo crecen y mejoran. Un espacio en el que el dolor y la destrucción se transmutan en purificación. Por eso desde el principio el director me dijo que estábamos trabajando en una obra con



---

## Vestuario de Ana Sebastián Delgado



Ha estudiado diseño y moda en París. Ha colaborado en el vestuario de las obras teatrales *Corazón de cine*, *Serie B*, y *Gran Guiñol*, de Ignacio García May. Actualmente se dedica al diseño de ropa y joyería.

**H**ablamos con ella para que nos explique cómo ha desarrollado su trabajo:

El vestuario ha sido diseñado y confeccionado especialmente para la obra. Son trajes de época del llamado estilo eduardiano propio de Gran Bretaña en los finales del siglo XIX y principios del XX. Hemos huido voluntariamente de todos los tópicos de los vampiros. No hemos creado una estética gótica, ni expresionista, ni vampiros de diseño. Es una estética naturalista de acuerdo con lo que se dice de los personajes en el texto.

Toda la paleta de colores es sobre tonos fríos. Siguiendo el argumento de la obra algunos de los personajes están sin vida, faltos de sangre por lo que entendemos que estos tonos son adecuados. El único color caliente es el rojo sangre,

granate, y siempre está relacionado con los personajes vampiros o con sus víctimas. Las rosas rojas del vestido de Lucy o el pañuelo de Mina, por ejemplo.

Vamos a explicar con más detalle alguno de los diseños y las fuentes que nos han inspirado:

Van Helsing y Seward son los médicos psiquiatras. Siguiendo la costumbre de la época no llevarán batas de médico. Las residencias para enfermos mentales de la época eran una especie de balnearios. Ni médicos ni pacientes vestían de tales. Para el vestuario y caracterización de Van Helsing nos hemos inspirado en la figura del psicoanalista, Karl Gustav Jung.

Mina llevará varios modelos. Un traje negro que lleva por el luto de su amiga Lucy. Es un traje de la época eduardiana

***“Hemos huido voluntariamente de todos los tópicos de los vampiros. No hemos creado una estética gótica, ni expresionista, ni vampiros de diseño. Llevan trajes de estilo eduardiano muy documentados en la época y con tejidos de gran calidad: terciopelo sifón, rasos, sedas estampadas, lanas frías. Hemos cuidado mucho los accesorios.”***

con cintura de avispa y corte polisón con corsé. Se adorna con un pañuelo rojo, adamascado, que usa para tapar sus heridas del cuello. En otras escenas llevará un traje blanco también eduardiano para el día, mucho más *sport*. Está inspirado en los deportes al aire libre como el tenis. Mantiene la cintura de avispa.

Mina y Lucy aparecerán en una escena de *flashback* como dos vampiras que seducen a Harker. Llevarán una lencería muy sofisticada y elegante con todos los elementos que se usaban en la época; ligeros, corsés, enaguas y pololos.

Lucy llevará un vestuario muy espectacular. Para las escenas en la que está enferma en su casa llevará un kimono estilo japonés, influencia de la moda oriental entre la gente de clase alta de finales del siglo XIX. Está hecho en seda.

El vestido de novia es blanco salpicado de rosas rojas. Las flores se han hecho a mano y se han cosido una a una. Son de raso rojo envejecido. Con este mismo vestido es enterrada y sale de la tumba como muerta viviente. El traje por tanto sufre una transformación, se deteriora y deforma.

Drácula aparecerá con un vestuario alejado de la estética tradicional de los vampiros. Hemos procurado que tenga toques orientales por su procedencia transilvana, próxima al Imperio Otomano. Por ejemplo el abrigo negro con gorro de astracán. Otra aparición de Drácula es con una guerrera militar, réplica de la casaca blanca del zar Nicolás II. Transmite sensación de poder absoluto y además es totalmente inesperado para un Drácula al que siempre asociamos con los colores negro o rojo.

El abrigo de piel con el que también aparece es imitación de zorro plateado. Queríamos aportar la presencia animal en este abrigo desmesuradamente grande. Está inspirado en una imagen del barón rojo.

Harker utilizará un traje de viaje estilo eduardiano que se hizo muy popular en Inglaterra a principios del siglo XIX.

Renfield es el enfermo internado en el hospital psiquiátrico. Llevará batín y pijama intentando simbolizar el trato humano que recibían en las instituciones de internamiento de la época.

A modo de conclusión diremos que ha sido un vestuario diseñado con todo detalle, documentándonos en la época y

con tejidos de gran calidad: terciopelo sifón, rasos, sedas estampadas, lanas frías; tejidos con una gran caída y muy difíciles de coser. Hemos cuidado mucho también los accesorios. Los personajes que luchan contra los vampiros llevan un crucifijo, como colgante o como anillo, a modo de protección. Hemos confeccionados unos abanicos con auténticas plumas de pavo real. El pavo real simboliza el mal y también es usado en la escenografía. Las puertas del castillo del Conde en Transilvania están decoradas como la cola de un pavo real. ●

*“En una de las escenas el conde Drácula llevará una casaca militar de color blanco, réplica de la que usó el zar Nicolás II. Transmite sensación de poder absoluto y es totalmente inesperado para un Drácula al que siempre asociamos con los colores negro o rojo”*



# Bibliografía



STOKER, Bram. *Drácula* Madrid: Espasa Calpe.

STOKER, Bram. *Drácula* Madrid: Valdemar.

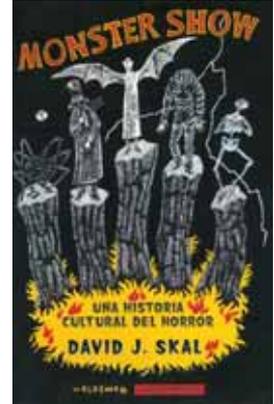
STOKER, Bram. *Drácula* Madrid: Cátedra.

STOKER, Bram. *Drácula*. Madrid: Alianza Editorial.

STOKER, Bram. *El entierro de las ratas y otros cuentos de horror*. Madrid: Valdemar, 2005.

STOKER, Bram. *La dama del sudario*. Madrid: Valdemar, 2005.

STOKER, Bram. *La guarida del gusano blanco*. Madrid: Miraguano, 1988.



SKAL, David J. *Monster show. Una historia cultural del horror*. Madrid: Editorial Valdemar, 2008.

HOPKINS, Lisa. *Bram Stoker: a literary life*. Hampshire. New York: Palgrave Mcmillan, 2007.

CALMET, Augustin. *Tratado sobre los vampiros*. Editorial Reino de Cordelia, 2009.



## 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

Concepción Largo Ferreiro  
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

<i>Don Carlos</i>	de Friedrich Schiller Dirección de Calixto Bieito Dramaturgia de Marc Rosich y Calixto Bieito a partir de una traducción en verso blanco de Adan Kovacsics Coproducción Centro Dramático Nacional, Teatre Romea, Grec'09 Festival de Barcelona y XV Internationalen Schillertage	17.09 > 08.11.2009
<i>Manca solo la domenica</i>	de Silvana Grasso Dirección de Licia Maglietta Teatri Uniti (Italia) Sala Francisco Nieva UNA MIRADA AL MUNDO	25.09 > 27.09.2009
<i>La tierra</i>	de José Ramón Fernández Dirección de Javier G. Yagüe Producción Centro Dramático Nacional Sala Francisco Nieva	19.11 > 27.12.2009
<i>Drácula</i>	Texto y dirección de Ignacio García May basado en la novela de Bram Stoker Producción Centro Dramático Nacional	03.12.2009 > 10.01.2010
<i>El baile</i>	de Irène Némirovsky Dirección de Sergi Belbel Coproducción Centro Dramático Nacional y Teatre Nacional de Catalunya Sala Francisco Nieva	14.01 > 14.02.2010
<i>Madre Coraje y sus hijos</i>	de Bertolt Brecht, versión de Antonio Buero Vallejo Dirección de Gerardo Vera Producción Centro Dramático Nacional	11.02 > 04.04.2010
<i>Urtain</i>	de Juan Cavestany Dirección de Andrés Lima Coproducción Centro Dramático Nacional y Animalario Reposición Sala Francisco Nieva	04.03 > 11.04.2010
<i>Tórtolas, crepúsculo y ... telón</i>	Texto y dirección de Francisco Nieva Producción Centro Dramático Nacional	06.05 > 20.06.2010

