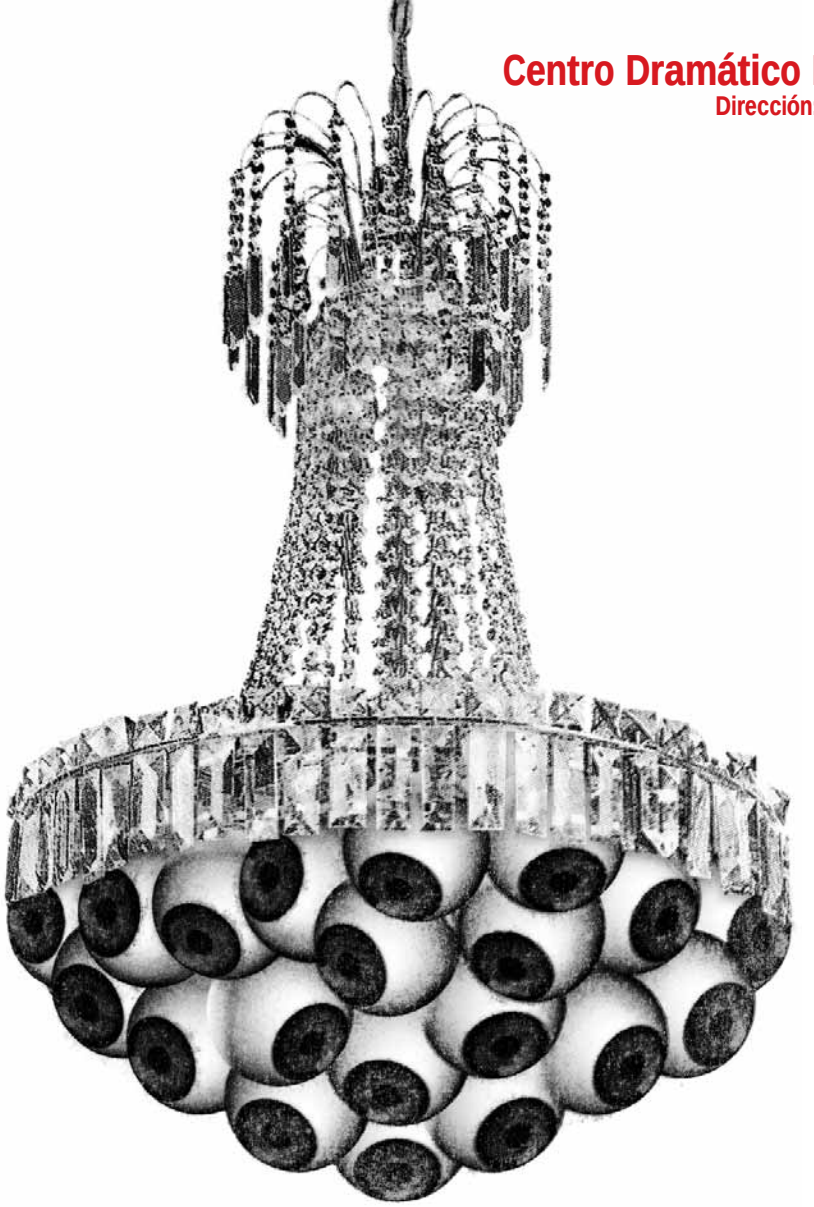
17

Cuaderno Pedagógico

Centro Dramático Nacional
Dirección: Gerardo Vera



Tórtolas, crepúsculo y... telón

Texto y dirección
Francisco Nieva

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

2010.es

Teatro Valle-Inclán
Temporada 2009 / 2010

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
TEMPORADA 2009 / 2010

Teatro María Guerrero

1984	de George Orwell Dirección de Tim Robbins The Actors'Gang de Los Ángeles (EE UU) UNA MIRADA AL MUNDO	24.09 > 27.09.2009
Rojo reposado	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
Hey Girl!	de Romeo Castellucci Socìetas Raffaello Sanzio (Italia) UNA MIRADA AL MUNDO	08.10 > 11.10.2009
Sí, pero no lo soy	Texto y dirección de Alfredo Sanzol Producción Centro Dramático Nacional Reposición Sala de la Princesa	15.10 > 22.11.2009
Bodas de sangre	de Federico García Lorca Dirección de José Carlos Plaza Coproducción Centro Dramático Nacional y Centro Andaluz de Teatro	12.11.2009 > 03.01.2010
Realidad	de Tom Stoppard versión de Juan Vicente Martínez Luciano Dirección de Natalia Menéndez	28.01 > 07.03.2010
Encuentros con Tom Stoppard	Sala de la Princesa	enero > marzo 2010
Lecturas de dramaturgia italiana contemporánea	en colaboración con Festival Escena Contemporánea Sala de la Princesa	febrero 2010
El avaro	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

Tórtolas, crepúsculo y... telón

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Tórtolas, crepúsculo y... telón

Texto y dirección
Francisco Nieva

Reparto (por orden alfabético)

Loredana
Isabel Ayúcar

Barrabás I
Pablo Baldor

Opal
Beatriz Bergamín

Senedian
Manuel de Blas

Barrabás II
Fernando Gallego

Fraile armenio II
Bertoldo Gil

Ramadea
Trinidad Iglesias

Cayo Marzio
José Lifante

Camila
Ángeles Martín

Zemira
Jeannine Mestre

Trapezzia
Esperanza Roy

Fraile armenio I
Carolo Ruiz

Ramadeo
Carlos Velasco

Vieja loca I
Cristina Zapata

Vieja loca II
Marisa Zapata

Equipo artístico

Escenografía
José Hernández

Vestuario y caracterización
Rosa García Andújar

Iluminación
Nicolás Fischtel

Música y espacio sonoro
Miguel Tubía

Coreografía
Pedro Berdäyes

Vídeo
Chechu García

Ayudante de dirección
José Pedreira

Ayudante de vestuario
Hugo di Perna

Ayudante de iluminación
Daniel Díaz

Fotos de ensayo
David Ruano

Diseño de cartel
Isidro Ferrer y Sean Mackaoui

Música original: *El buey sobre el tejado,* de Darius Milhaud

Equipo técnico

Confección de vestuario
Pipa y Mila

Construcción de escenografía
Pinto's, Scenic Movil y Cledin Arts

Máscaras
EFE-X

Utilería
Mateos y Scnik Móvil

Posticería y pelucas
Monje's / Talía

Planos y maqueta de escenografía
Cecilia Llama

Agradecimientos **Sara Ruiz Mediavilla**

Producción **Centro Dramático Nacional**

Índice

El autor y su obra 9

El teatro de Francisco Nieva 11

Historia sentimental de Tórtolas, crepúsculo y... telón, por Francisco Nieva 17

Análisis de la obra 23

Escenografía 31

Vestuario 39

Bibliografía 42

El autor y su obra
Francisco Nieva

Francisco Nieva es dramaturgo, director de escena, escenógrafo y figurinista. Académico de la Lengua, premio Príncipe de Asturias y premio Nacional de Literatura, su nombre es reconocido tanto en España como en toda Europa. A sus 85 años dirige en el Centro Dramático Nacional una de sus más queridas obras, *Tórtolas, crepúsculo y… telón.*

Francisco Nieva dice de sí mismo que su biografía podría resumirse en estas breves líneas: *El que luego fue conocido como escenógrafo y dramaturgo, Francisco Morales Nieva, nacido el 29 de diciembre de 1924, muy especialmente iniciado por su madre en el cultivo de las Bellas Artes, dedicó la mayor parte de su juventud al empeño de hacerse admitir como artista plástico. En la raya de la madurez cambió repentinamente de oficio y se dedicó al teatro y la literatura el resto de su vida.*

Nieva nació en Valpedepeñas (Ciudad Real) y pasó en la Mancha los primeros años de su vida. En 1941, después de los avatares de la Guerra Civil, su familia se trasladó a Madrid y en 1945 ingresó en la Academia de Bellas Artes de san Fernando. Estableció contacto con el movimiento de vanguardia postista y sus precursores Carlos Edmundo de Ory, Eduardo Chicharro y Silvano Sernesí. Esta influencia fue decisiva en su formación. Su interés por el mundo del arte le llevó a instalarse en París, donde residió de 1952 a 1963. Fueron años intensos para la vanguardia europea y Nieva tuvo oportunidad de establecer contacto con el mundo artístico parisino. Especialmente relevante resultó su relación con Artaud, Beckett, Ionesco y Adanov, a los que conoció antes de que fueran consagrados autores teatrales. En estos años escribió algunas obras como *El fandango asombroso* (1961), *Nosferatu* (1961), *Pelo de tormenta* (1962) y *Tórtolas, crepúsculo y… telón* (1953), según sus propias palabras *escritas con una cierta frescura, alegría y desenfado, que no hubieran tenido de concebirse en el clima penitencial de Es-*

paña. En 1963, después de su separación matrimonial, se trasladó a Venecia, donde residió durante un año. En 1964 volvió a Madrid y comenzó a trabajar como escenógrafo de la mano de Adolfo Marsillach y José Luis Alonso entre otros. Aunque en la década de los 60 la escenografía fue su principal actividad tanto en España como en Europa, siguió escribiendo teatro. *Malditas sean Coronada y sus hijas* (1968), *La carroza de plomo candente* (1969), *El rayo colgado y peste de loco amor* (1969), *Caperucita y el otro* (1968) son algunos de los títulos de estos años.

En 1970 comenzó a impartir clases en la Real Escuela de Arte Dramático y en la Escuela de Bellas Artes de san Fernando. A partir de esta década, y sobre todo en los 80 y 90, se publicaron y estrenaron muchas de sus obras. Así, por ejemplo, la colección de teatro Escelicer publicó en 1972 *Tórtolas, crepúsculo y… telón* y en 1975 aparecieron bajo el título de *Teatro furioso* seis obras del autor: *Combate de Ópalos y Tasia, Pelo de tormenta, Coronada y el toro, El rayo colgado, El paño de injurias y El baile de los ardientes.* A sus estrenos seguían los premios y en 1977 recibió el Premio Mayte, en 1979 el Premio Nacional de Teatro y en 1983 el Premio de la Crítica. En 1986 es elegido miembro de número de la Real Academia Española de la Lengua y en 1992 recibió el Premio Príncipe de Asturias de las Letras.

Además de obras de teatro, Francisco Nieva es autor de numerosos artículos, ensayos, adaptaciones, novelas y cuentos. El teatro Valle Inclán de Madrid, sede del Centro Dramático Nacional, tiene una sala de exhibición que lleva su nombre. ●

El teatro de Francisco Nieva

El teatro es vida alucinada e intensa.
No es el mundo, ni manifestación a la luz del sol,
ni comunicación a voces de la realidad práctica.
Es una ceremonia ilegal,
un crimen gustoso e impune.
Es alteración y disfraz:
Actores y público llevan antifaces,
maquillajes,
llevan distintos trajes…
o van desnudos.
Nadie se conoce, todos son distintos,
todos son "los otros",
todos son intérpretes del aquelarre.
El teatro es tentación siempre renovada,
cántico, lloro, arrepentimiento, complacencia y martirio.
Es el gran cercado orgiástico y sin evasión;
es el otro mundo, la otra vida,
el más allá de nuestra conciencia.
Es medicina secreta,
hechicería,
alquimia del espíritu,
jubiloso furor sin tregua.

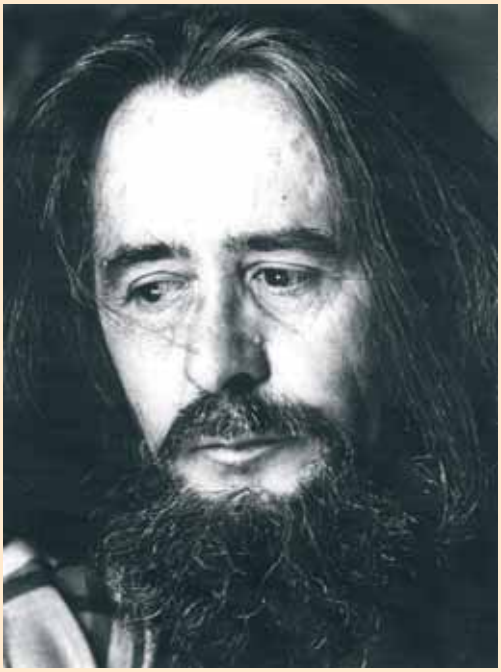
Francisco Nieva

El teatro de Francisco Nieva es transgresor, buscando atravesar la frontera de la realidad y poder así comprender el misterio de la existencia humana, algo que sólo se consigue yendo más allá de lo cotidiano, dejando atrás todo lo convencionalmente aceptado en un mundo lleno de lógicas absurdas y sin solución e intentando llegar a una catarsis regeneradora que libere al ser humano. La conciencia humana en lucha consigo misma, la importancia de la culpa y el rechazo de lo convencionalmente aceptado mediante la negación de los valores absolutos son otras de las constantes en el teatro nieviano. Pese a tratarse de un dramaturgo original y novedoso para la escena española, podemos entrever ciertas influencias en la obra de Francisco Nieva:

El Postismo

Se trata de un movimiento cultural de vanguardia surgido en los primeros años del siglo XX, aunque no será hasta la década de los 40 cuando esta corriente llegue a España. Frente a las manifestaciones poéticas de los garcilasistas o al tremendismo de la poesía social, el postismo representaba un soplo de aire fresco que chocaba con la realidad de la España franquista. En ese contexto cultural debemos situar a Francisco Nieva, el cual se había introducido en esta corriente de la mano de Juan Alcaide, su maestro en Valdepeñas. Así, la renovación del arte mediante la búsqueda de la libertad por encima de cualquier prejuicio o razonamiento encontraba en los autores postistas a sus máximos representantes. La ironía, el humor y los personajes instintivos e irracionales, en contraposición con un mundo serio y gris, fueron algunas de las características de esta forma de hacer arte. En resumen, y tal como diría el poeta Carlos Edmundo de Ory, *el postismo es la locura inventada*.

Juan Alcaide



Carlos Edmundo de Ory

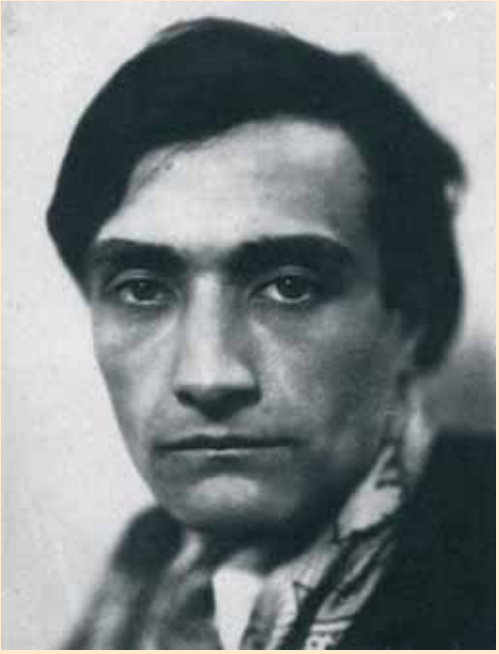
Los autores de las vanguardias

A su vuelta a España en 1964 tras sus estancias en París y Venecia, donde había vivido en otro contexto, (tanto político como artístico, muy diferente a la "tristeza" de los autores social-realistas españoles), Francisco Nieva se dio cuenta de que era necesario, según sus propias palabras, un teatro *alegre y agresivo*. Las influencias del

Romanticismo del siglo XIX se mezclaban también con las experiencias que nuestro autor había tenido tras conocer la obra de Artaud, Brecht, Vitacky o Bataille. Poco a poco, el original estilo nieviano comenzaba a forjarse. Nieva, que ante todo es un escritor, veía la palabra como la principal forma de comunicación, utilizando un lenguaje punzante como vehículo transgresor. El lenguaje verbal se convertía, por tanto, en otro elemento plástico más de la representación ya que, según él, *la sonoridad de ciertas palabras puede tener como una plasticidad para el oído*. Así, la palabra podría suponer en muchos casos movimiento y visualidad, donde lo que se sugiere es más importante que su significado; en definitiva, un vehículo de evasión para escaparse de un mundo convencionalmente real. La lucha de contrarios y la ambigüedad, con la sorpresa como parte fundamental de un espectáculo con dirección incierta definen, en cierto modo, el teatro de Francisco Nieva.

Teatro Furioso y Teatro de Farsa y Calamidad

Nieva hace una clasificación propia de su teatro. Aunque algunos estudiosos de su obra consideran esta división un tanto confusa, vamos a intentar dar algunas pinceladas sobre las características principales de cada una:



Antonin Artaud

Teatro Furioso: Se trata de una representación coral, donde el grupo de personajes destaca sobre el actor individual. Encontramos hiperactividad y frenesí en la acción y el humor forma parte de la tragedia. Todos estos aspectos aparecen unidos de forma esperpéntica, con un lenguaje distorsionado y un espacio escénico que transgrede al tradicional. La musicalidad y la importancia de la fuerza rítmica de la palabra será otro de los aspectos principales, en un teatro donde, ante todo, primará la esperanza.

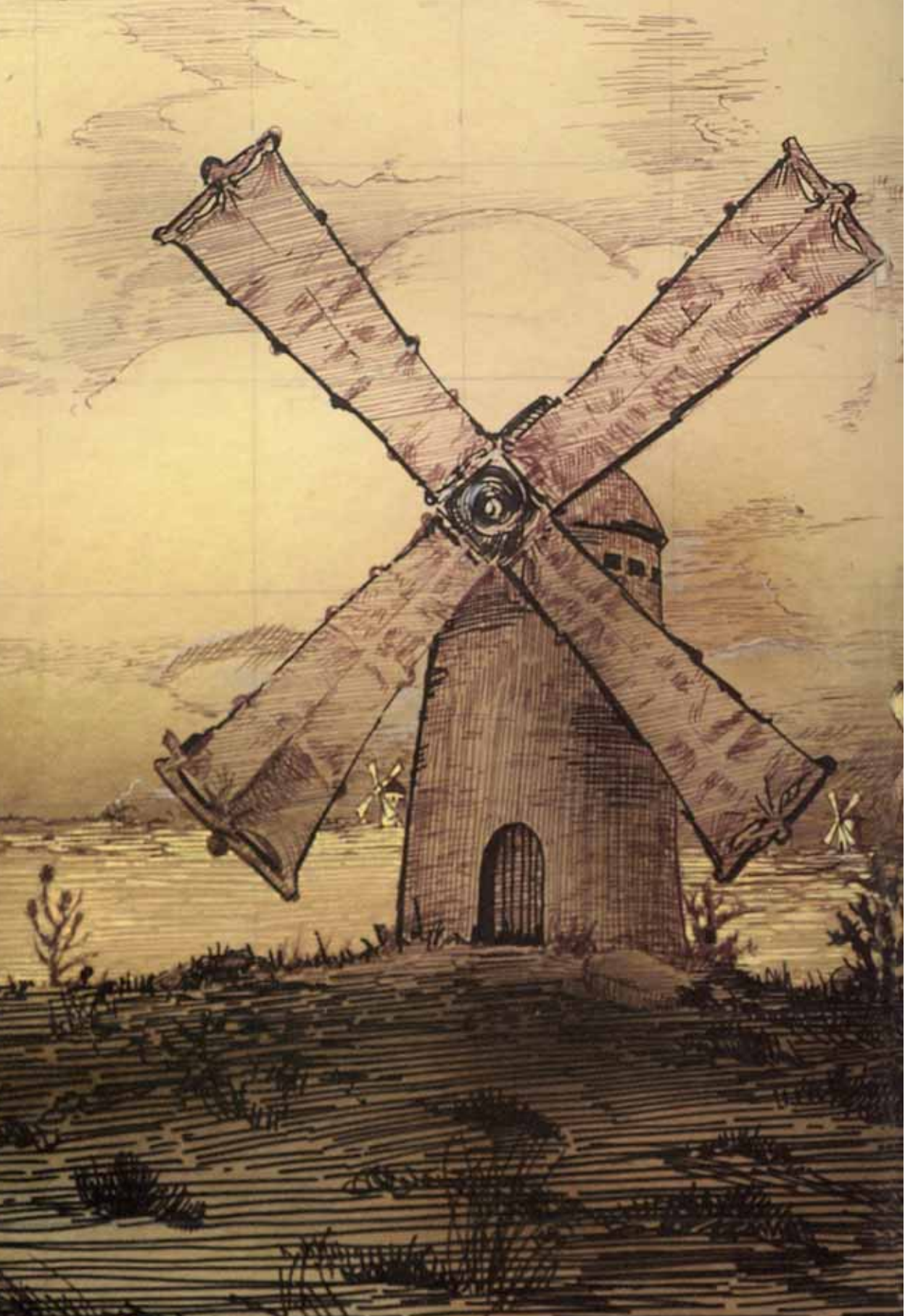
Teatro de Farsa y Calamidad: Según el propio Nieva, hay menos moralidad y, por lo tanto, los personajes son más complejos, sin el *efectismo del*

barroquismo verbal. Sin embargo, este último aspecto no siempre está tan claro, aunque lo que sí podemos observar es una cierta sensación de desengaño y derrota frente a la esperanza del Teatro Furioso. Respecto al lenguaje, apreciamos transgresión y ruptura en el registro lingüístico (la mezcla de tipos de lenguaje, como el culto y el vulgar, por ejemplo, acaban provocando la risa) junto con algunos neologismos, aunque no tan exagerado como en el Teatro Furioso. La diferencia de lenguaje entre los dos tipos es, por tanto, más cuantitativa que cualitativa. Nieva incluirá *Tórtolas, crepúsculo y… telón* dentro de esta última clasificación aunque, más adelante (1991) lo encuadrará dentro del denominado Teatro Inicial.

Teatro de Crónica y Estampa: Incluye una única obra, *Sombra y quimera de Larra* (1976), inspirada en la obra del autor *No más mostrador*. El lenguaje utilizado está inspirado en Moratín y en el propio Larra.

Teatro en Clave de brevedad: Lo que diferencia a este grupo de obras no es la extensión de las mismas, ya que Nieva escribió otras de parecido formato, sino su temática y estructura. Todas ellas están protagonizadas por tres personajes; dos hombres y una mujer. La mujer es la encarnación de la perversión y los hombres son antagonistas; uno se deja arrastrar por la tentación y otro es racional.

Ahora que conocemos un poco mejor las características la obra teatral de Francisco Nieva, podemos decir que *Tórtolas, crepúsculo y… telón* es una teatralización del propio teatro para mostrarnos las contradicciones, los límites y la grandeza de éste, todo ello dentro de un mundo contradictorio y misterioso, con una concepción globalizadora de la realidad donde la influencia del misterio romántico se hace patente. ●



Historia sentimental de
Tórtolas, crepúsculo... y telón

Con el título de *Historia sentimental* de *Tórtolas, crepúsculo y...telón,* Francisco Nieva ha escrito en su página *web*, francisconieva.com, un interesantísimo artículo que recomendamos para la mejor comprensión del texto y para compartir con el autor la emoción de su próximo estreno.
Reproducimos aquí algunos fragmentos del mismo.

En mi larga, pero intermitente, carrera de dramaturgo y hombre de teatro, *Tórtolas*..., pudiera ser la última que, por edad, me fuera dado dirigir con todos los medios necesarios, para atender a sus exigencias espectaculares, con las pretensiones de un "teatro de arte", comenzando por un prestigioso plantel de primeros actores, un escenógrafo y un figurinista de los más conspicuos.

Toda una aventura, porque la obra es compleja en significados y se hace necesario poner de relieve todos ellos, tanto en lo interpretativo, como en lo visual, en lo musical... etc. De tantas pretensiones, algunas se pudieran lograr, aunque nunca es posible alcanzar lo inicialmente deseado. Pero este no es el tema. El tema es la obra en sí.

■

Si alguna obra mía arrastra una cola anecdótico-sentimental un tanto profusa y pintoresca, es la presente. Y es también significativo que sea la última

< Dibujo de Francisco Nieva para la escenografía de *Don Quijote* (1977) en el que representa su tierra natal la Mancha.

"A pesar de su planteamiento y desarrollo, un tanto aparatoso, esta obra no tiene nada de agresivo, ni de trasgresor ni desafiante. Es por el contrario, una fábula naif y poética, un sueño jocundo, un producto juvenil, conmovido y ardiente, desenfadado, lúdico…Un vuelo fantástico por encima de la mentira o la verdad del teatro."

que el destino me brinda a poner en escena. Esto, naturalmente, me conmueve, y hace que me retraiga hasta el más remoto fundamento de su origen, empezando por la graciosa y emotiva circunstancia, que originó mi aplicación y entrega al arte dramático en todos sus aspectos. Sólo me ha faltado hacer el servicio de lavabos y de guardarropa.

Desde muy chico, mi madre me distraía contándome sus noches de teatro, cuando era una jovencita, en la primera década del siglo XX. De cómo el abuelo mantenía el abono de un palco para su familia, en un teatro muy decoroso –antes existente en el pueblo– y muy normativo de la época, a la italiana, en forma de herradura, con su lampadario de muchos brazos, con su gallinero y su telón de terciopelo rojo. De cómo eran los saludos corteses de un palco a otro, las miradas con los prismáticos y los pasteles y el champán durante los entreactos. Y sobre todo, me relataba con el mayor detalle y cantándome, con su bonita voz, pasajes enteros de la partitura de la representación de *La bruja*, la vieja zarzuela de Chapí y Ramos Carrión, que le había fascinado y conmovido tan hondamente.

■

El teatro fantasmal, trastornado y onírico, que enmarca el desarrollo de esta obra, es aquel mismo; aquel que jamás conocí, demolido muchos años antes de nacer yo. Camino de la escuela, pasaba por delante de las casas que, luego, se construyeron en su solar, y allí me quedaba parado y pensativo, buscando alguna puerta secreta, que me permitiera "volver a él". Una puerta secreta, que sólo encontré años más tarde, dejándome llevar por todos mis demonios. Y de este modo lo recuperé, como una propiedad de la familia y como palomar de mi fantasía. Aquí, el telón se levanta sobre aquel espacio polivalente y singular, basado en un mito infantil.

A pesar de su planteamiento y desarrollo, un tanto aparatosos, esta obra nada tiene de agresivo, ni de trasgresor ni desafiante. Es, por el contrario, una fábula "naif" y poética, un sueño jocundo, un producto juvenil, conmovido y ardiente, desenfadado, lúdico... Un vuelo fantástico por encima de la mentira o la verdad del teatro.

Que tenga una gran significación para mí, no asegura por ello que esta función posea méritos extraordinarios; sólo es subjetivamente importante por las circunstancias personales en las que se concibió, con un inusitado fervor por mi parte. Y porque, asimismo, difiere mucho de otras anteriores, cuyo lenguaje, selectivamente expresivo, intentaba captar al espectador con otros fines; pero en esta ocasión se planteaba un objetivo muy diferente: Dejar de ser un autor -pretendidamente- de vanguardia, para investirme de crítico, más o menos chistoso, del teatro y de mi propio tiempo, lo que, en cierto sentido, vino a ser también un "auto-examen". Y, para celebrarlo, elegí aquel espacio ideal, tantas veces recompuesto y descompuesto por la imaginación de un crío. Y hoy es mi amigo, el genial pintor contemporáneo José Hernández, quien se encarga de plasmarlo materialmente y mostrar a los espectadores cómo son el "palco-carbonera", el "palco del crimen", el "palco-burdel", etc. etc.

Muy intencionadamente situé su acción en un pasado muy reciente, al final de los años 20, para enfrentarla al teatro tradicional, con la ruptura estética, esencialista, de la "Bauhaus" y los suprematistas rusos. Un "sunami"

Dibujo de Francisco Nieva

de austeridad cuyo impacto en la arquitectura –y, por ende, en la persona misma– terminó por transformar el aspecto físico de las ciudades, rascacielos de sombra, como enormes tarugos, sembrados a la fuerza en un macizo de plantas de adorno. Era algo que despertaba una furibunda reacción de escándalo, por parte de los conservadores, que veían agonizar el pasado.

■

Lo que ahora viene puede ser de lo más curioso para quien fue conocedor de la presente obra en anteriores ediciones. Sabido es que yo me he corregido hasta la saciedad, por el empeño de lograr una cosa perfecta…, nunca realmente conseguida, a mi parecer. Cuando Gerardo Vera me propuso este nuevo trabajo teatral para el CDN, aunque guardo sin estrenar algunas comedias que me parecen válidas -lamento haber escrito más de lo necesario- enseguida pensé en *Tórtolas...* y la propuse a favor de otras más recientes.

Y al recibir dicho encargo de Gerardo Vera, la posibilidad de su estreno y la de contar con intérpretes excepcionales, me hizo volver a enjuiciar la obra, con la experiencia que me han dado los años.

Y aquí viene lo paradójico y lo que, para mí, puede ser un sorprendente hallazgo: **Con unas cuantas ideas de vanguardia, se puede hacer esa buena comedia clásica.** Basta con poner un poco de orden y añadir un final resolutivo y contundente que, para quién ha tenido tantas ocurrencias aceptables, no será difícil hallar alguna más. Para ello, ha sido necesario un alejamiento en el tiempo y la adquisición de una serenidad crítica y auto-crítica

Sólo ante la posibilidad material de su puesta en escena, vi con toda claridad la necesidad de cerrarla formalmente, para su mayor eficacia ante el público. Esto no lo pensaba el dramaturgo, sino el director.

El director se mostró exigente:

> - Mire usted, don Francisco, cuando usted escribió esta comedia en el cenit de la juventud y con bastantes buenas ideas, no era usted un maestro, y tiene su disculpa. Pero ahora se impone poner orden en todo esto y, con esas cuantas ideas de vanguardia, hacer una cosa más... lapidaria y más convincente, sin necesidad de que se quiebre la cabeza en cálculos.

Dicho y hecho. En sólo un par de días, la obra encontró su final y su con-

secuencia última. Porque, al desdoblarme como director –muchos años después de escrita la obra– hube de corregir prácticamente al dramaturgo a favor de su propio espectáculo. En la comedia se juega con una serie de conceptos y argumentos que, finalmente, saltan por el aire y pierden su significación primigenia. Nada es al final lo que ha parecido al principio. Pero la duda en que yo dejaba abandonado al espectador ahora queda plenamente satisfecha con un remate bien rotundo y, por encima, divertido. El enigmático Senedian –¿qué representa Senedian: el tiempo, el teatro mismo?– hace liquidación de todo, para que resucite de nuevo.

Vanguardia y clasicismo se aman, se complementan, hacen una buenísima pareja. Lo clásico se presentó siempre como novedad, camino de una perfección. Exactamente lo mismo que la más decantada vanguardia.

Paradójicamente, clasicismo y vanguardia se acercan más a ese ideal si se unen con idéntico deseo de entretener e interesar a un público contemporáneo, que no es del todo lo uno ni lo otro.

Así, queda repetidamente de manifiesto la importancia que atribuyo a *Tórtolas...*, por su apasionante y accidentada peripecia hasta figurar en una cartelera de nuestros días. ●

Análisis de la obra

Tórtolas, crepúsculo y... telón fue escrita en 1953. Está subtitulada como Sobrecomedia y según recuerda su autor, es una obra de juventud, impregnada de los aires de libertad de la bohemia parisina y el *glamour* de una Venecia que ahora no reconoce. Quedó finalista del premio Lope de Vega el año 1971. Según la clasificación que Nieva hace de su propio teatro, la obra se enmarca dentro de las de Farsa y Calamidad.

Argumento

El argumento de la obra ha quedado resumido por el propio Francisco Nieva de la siguiente manera:

Con el pretexto de guardar una cuarentena, obligada por la propagación de un desconocido virus, una compañía de teatro es secuestrada en el propio coliseo, en el que ha de actuar, para someterla -como a ratas de laboratorio- a crueles experimentos, cuyo objetivo es revolucionar y renovar el mundo de la escena, incluso la actuación y el comportamiento del público. Los incidentes que jalonan esta situación son numerosos y adquieren diferente sentido, hasta acabar en una suerte de fiesta, dionisíaca y caótica, que celebra la propia existencia del teatro.

La obra se ambienta *en un próximo pasado, ya marchito, y en cualquier lugar europeo.* Podrían ser los años 20 del siglo pasado pero ni el tiempo ni el lugar son determinantes para el desarrollo de esta sobrecomedia.

Nieva divide la obra en dos partes y una pantomima final. La primera parte consta de siete escenas y la segunda de nueve.

Personajes

Podemos distinguir claramente dos grupos de personajes. La compañía de actores que llega a un teatro de provincias y los habitantes del mismo, tan extraños y fantasmagóricos como el propio edificio.

La compañía está compuesta por Trapezzia, veterana actriz que ha conocido tiempos mejores y que es la directora, Camila, actriz y criada, Opal, actriz joven, Cayo Marcio galán maduro y los hermanos gemelos Barrabás I y Barrabás II.

El personaje de **Trapezzia** está interpretado por **Esperanza Roy**. Esto es lo que nos dice de su trabajo con el director, Francisco Nieva: *tendríamos que destacar muchas cosas pero quizá sea interesante decir que en el trabajo con Paco Nieva los actores tenemos que olvidarnos de nuestro método o nuestros usos habituales. Tenemos que dejarnos llevar porque tiene mucha magia, mucha fantasía, y hay que adaptarse a él. Nieva, hasta que no ve plasmada la imagen que ha escrito, no para. A veces es durísimo, te sientes descolocada, pero es fascinante. Mi papel podríamos decir que representa el teatro clásico que se enfrenta al teatro nuevo representado por Zemira. Zemira es la actriz intelectual, la vanguardia. Ambas se complementan, se odian y se admiran a la vez.*

Camila está interpretado por **Ángeles Martín**, que nos comenta esto de su personaje: *Camila es la criada de esta compañía de teatro tan singular. Camila es mala actriz,*

así que creo que es un personaje que toda actriz quiere interpretar a lo largo de su vida. Se trata de un personaje con muchísimos colores; la pobre no es muy agraciada y además es vaga. Le cuesta mucho hacer las cosas que tiene que hacer una criada: servir a los demás, servir a la señora… Trapezzia, el personaje de Esperanza Roy, sería Don Quijote y Camila sería Sancho Panza. Siempre está pendiente de los demás, es muy madraza, sobre todo de Opal, la endeble actriz, y de los Barrabases. Fundamentalmente, a lo largo de la función, ella intenta convertirse en buena actriz y que la perdonen por ser mala.

Animo a toda la gente que le guste lo surrealista, las locuras y la confrontación del teatro clásico y el moderno a que vengan a ver la función.

Cayo Marcio está interpretado por **José Lifante**, que nos dice de su personaje lo siguiente: *Cayo Marcio estuvo casado o tuvo un lío con la primera actriz de la compañía y la que tiene poder de decisión, Trapezzia. Yo soy el galán eterno, que ya no puede más, con un aspecto un poco pintoresco y esperpéntico. Formo parte del grupo de actores que llegan al teatro para una representación que nunca llegan a celebrar. Trabajar con Paco Nieva siempre es algo mágico. Es un hombre que sabe mucho, con una carga cultural tremenda y con muchas facetas en el mundo del teatro. Él da sugerencias muy interesantes porque son con conocimiento de causa, por experiencia personal, porque lo ha leído o lo ha experimentado.*

Opal es una joven actriz de la compañía de salud débil y que se encuentra totalmente asustada y confundida por la situación que están viviendo en el teatro. Está interpretada por **Beatriz Bergamín**.

Barrabás I y **Barrabás II** son dos gemelos que siempre viajan con la compañía. **Pablo Baldor** y **Fernando Gallego** dan vida a estos jóvenes y traviesos saltimbanquis, otra nota más de irrealidad entre todos estos extraños personajes.

Los personajes que residen en el teatro son Senedian, el conserje, y los inquilinos de los palcos. Uno de ellos es Zemira, actriz retirada y rival en sus tiempos de Trapezzia. El matrimonio formado por Ramadeo y Ramadea, la criada Loredana y los dos monjes armenios completan el cuadro.

Zemira está interpretada por **Jeannine Mestre**: *La obra es descomunal, es una comedia, una sobrecomedia la llama el autor. Es una especie de auto sacramental heterodoxo. Me ha costado mucho entender bien la historia; es un texto exuberante, extraordinario. Mi personaje lo encuentro con muchas dificultades. Es muy hierático. No tiene apenas contactos con los demás. No se puede afrontar con realismo, ni con naturalismo; Nieva habla de expresionismo. Estamos luchando con él, llevamos dos semanas de ensayos y me siento privilegiada de poder ponerme a las ordenes de Nieva y con él ir entendiendo este personaje. Nieva es gran cultura de este país así que tengo que estar a su altura y a la de todos mis compañeros, que están fantásticos.*

El viejo conserje está interpretado por **Manuel de Blas**, quien nos habla de su oscuro personaje: *Mi personaje es Senedian, el portero de este teatro extraño que no se sabe dónde está y puede que ni siquiera es-*

té en ningún sitio; seguramente sólo está en la imaginación de Paco Nieva. Él lo ha construido y lo ha llenado de magia y de cosas estupendas. Es la tercera obra de Paco que hago y su teatro me fascina. Creo que junto con Valle-Inclán, Lorca y Buero, Francisco Nieva es la otra pata de la mesa que es el teatro del siglo XX. Por allí cerca, en unas sillas al lado, están Jardiel y Arniches.

Ramadeo, interpretado por **Carlos Velasco**, es empresario y propietario de este surrealista escenario. Preocupado por la reputación y la salud de su mujer, tratará de mitigar la compasión que ésta siente por los miembros cautivos de la compañía teatral.

Ramadea, interpretada por **Trinidad Iglesias**, es la caritativa y un tanto inocente esposa de Ramadeo. Arrastrada por sus buenas intenciones, intentará por todos los medios (y pese a las advertencias de su marido) mitigar el sufrimiento de los desorientados actores.

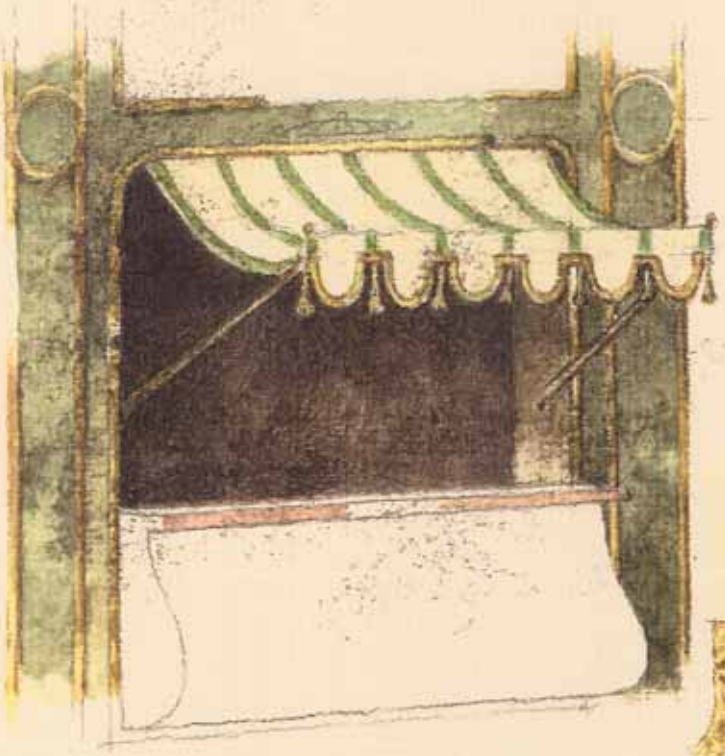
Loredana, interpretada por **Isabel Ayúcar**, es la criada coqueta del matrimonio. Despreocupada y creída, trata de relacionarse con los miembros de la compañía.

Los Armenios, interpretados por **Carolo Ruiz** y **Bertoldo Gil**, aportan con sus apariciones otro toque aún más desconcertante. ¿Qué hacen en un teatro estos dos frailes?

Por último, este incierto lugar no sería el mismo sin **Pilluelos** y sin **Viejas locas**. **Cristina** y **Marisa Zapata** se ponen en la piel de este grupo de personajes. ●

TORTOLAS. (REPUSCULO T... TELON

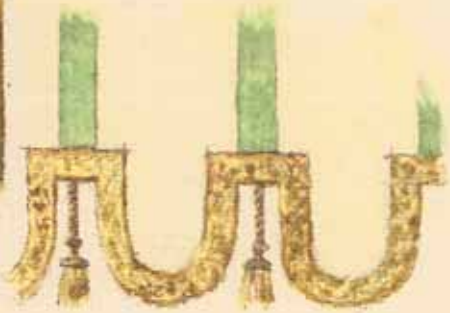
Palco Ramadea y Ramadeo

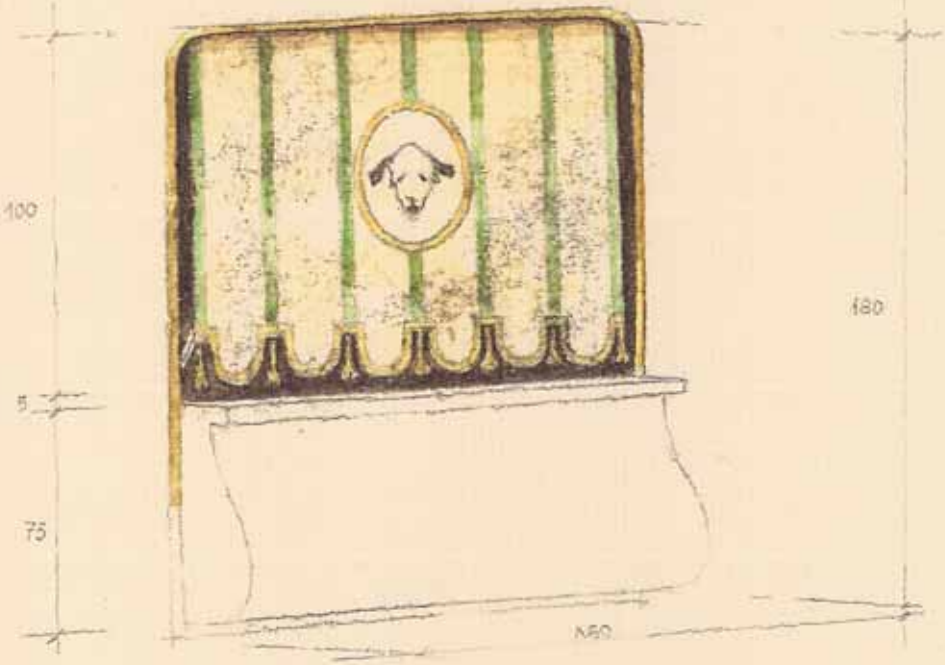


toldo de loneta color crudo
con listas verdes

—

pasamanería dorada
y borlones también dorados
y amatrinetado





en el centro del
toldo pegar escudo
con cabeza de
oveja.

—

planchas de
humedad y
otras amarillentas

—

Entrevista al escenógrafo
José Hernández

El escenógrafo y pintor José Hernández, nacido en Tánger, se inició en las técnicas de grabado en 1967. A su extensa labor de pintor y grabador se añaden sus trabajos como ilustrador de libros, escenógrafo y figurinista en proyectos teatrales y cinematográficos. Entre otras, ha realizado la escenografía de *La vida breve,* de Manuel de Falla (dir. Francisco Nieva), *Pelo de tormenta,* de Francisco Nieva (dir. Juan Carlos Pérez de la Fuente) y, también en colaboración con este autor, *Danzón de Exequias,* de Michel de Ghelderode.
Ha sido galardonado con diversos premios nacionales e internacionales, entre los que destaca el Premio Nacional de Bellas Artes (1981). Además, es miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, miembro de honor de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla y miembro titular de la Academia Europea de las Ciencias, las Letras y las Bellas Artes de París. En 2006 fue nombrado hijo adoptivo de la Provincia de Málaga y ese mismo año recibió el Premio Nacional de Arte Gráfico. Hablamos con él para que nos desvele los secretos de esta escenografía.

¿Le ha supuesto alguna dificultad implantar una escenografía que simule un antiguo teatro a la italiana en un escenario moderno y tan distinto?

No. Siempre hay dificultades, aunque suelen ser de tipo técnico, pero es algo que yo tengo resuelto. Hay que conocer la mecánica, es decir, cómo funciona el escenario de un teatro y cómo hay que adaptarse a él. De todas formas, siempre prevalece el aspecto plástico. Yo no soy un escenógrafo "de oficio", soy un pintor que hace escenografía. Si nos fijamos en mi pintura, podremos observar que siempre hay una tendencia escenográfica y que suelo representar espacios interiores. Lo que busco en los cuadros es crear una atmósfera y un ambiente mediante el cromatismo y la plasticidad. Eso es lo que realmente me interesa de la pintura, a la que me llevo dedicando desde hace 50 años. Que en el cuadro aparezcan más o menos elementos representados pasa a un segundo lugar, aunque no digo que no sea importante.

“La mordacidad, la ironía del texto y las imágenes surrealistas convierten la representación en algo casi fantasmagórico; si conseguimos esto en escena seremos las personas más felices del mundo.”

Todo esto llevado al teatro puede dar diferentes resultados. Ha habido representaciones que han permitido crear esa atmósfera mejor y otras peor. Por ejemplo, en *La noche*, de José Saramago, sólo había un cuadro sin cambio de decorado que representaba una oficina vetusta y muy decrépita, un poco trasnochada. Junto al director, que es el que lleva el timón de la historia, conseguimos un ambiente opresivo y tétrico, utilizando muy pocos elementos para ello. El secreto no está en la proporción de la producción, sino en el texto. A veces es necesario llenar el escenario de muchas cosas y otras veces con cuatro elementos se puede conseguir el mismo objetivo.

En esta ocasión tiene que crear dentro del escenario del teatro Valle-Inclán otro escenario con sus palcos de proscenio, pared de fondo, etc. ¿Cómo lo ha resuelto?

Sí, es como si fuera el patio de butacas de un teatro, pero puesto enfrente, en el escenario. Eso puede causar una impresión rara, de desequilibrio, pero a medida que avanza la obra es el texto el que adquiere toda su importancia. Posiblemente se podría haber resuelto de muchas maneras, por ejemplo utilizando unos andamios y unos pocos ropajes. Sin embargo, nos hemos adecuado a las peticiones del propio texto.

Soy más bien gráfico. Puedo estar horas y horas en una reunión hablando del

proyecto, pero ahí me encuentro en inferioridad porque mi lenguaje es el lenguaje plástico y en vez de estar en ese diálogo entre los colaboradores debería estar dibujando. A partir de aquí se hace una especie de "ante-anteproyecto" porque una cosa es que el texto te indique aspectos determinantes que no se pueden suprimir y otra cosa es ver el resultado en un papel, teniendo conocimiento de las dimensiones del escenario y de una serie de circunstancias. Esos prebocetos facilitan mucho las cosas en reuniones posteriores. Haciendo un dibujo se puede intuir cómo quedaría un decorado; a partir de ahí se van incluyendo elementos.

El teatro no sólo es el texto y la escenografía, sino también la acción, que puede condicionar. Se trata de hacer algo que vaya con todo, consiguiendo una composición armónica como la de un cuadro, en este caso un cuadro viejo.

Yo siempre parto de un ideal que se va acomodando según las necesidades: lo que el director marca en el texto y las condiciones del escenario. Con el libreto al lado, se trata de crear, como he dicho antes, la atmósfera que requiere esa escenografía. En este caso se trata de un puñado de actores que se ven encerrados en un decadente teatro que se cae literalmente a pedazos. La mordacidad, la ironía del texto y las imágenes surrealistas convierten la representación en algo casi fantasmagórico; si conseguimos esto en escena seremos las personas más felices del mundo. Además, también son importantes las conversaciones con el director; esta es la mejor parte. Tengo mucha suerte, porque en este caso el director es Paco Nieva, que a parte de un gran escenógrafo y dramaturgo, también fue pintor. Su colaborador y ayudante de dirección, José Pedreira, también lo es. Todo eso implica un entendi-

“Hemos creado un teatro antiguo, en desuso, deteriorado. A medida que el decorado asciende, vemos elementos identificables que se van deformando hasta terminar en una especie de crestas raras. Lo que sí es muy evidente es que es un escenario que ha hecho un pintor o alguien muy próximo a la pintura.”

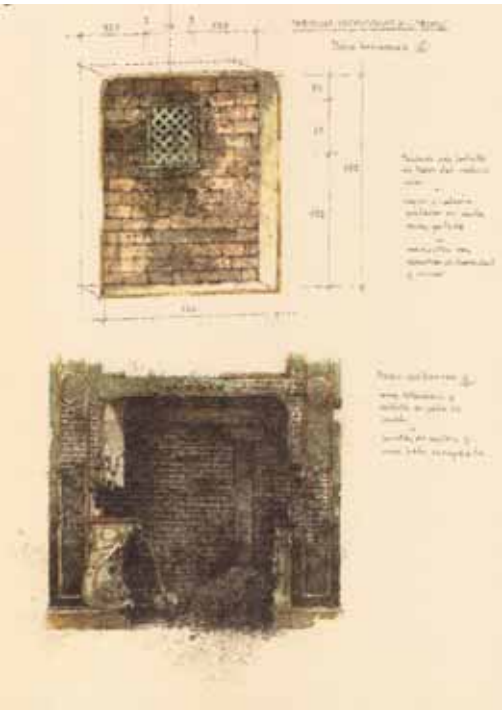
miento muy especial y si además se trata de amigos, no puedo pedir más. Nieva me llama con sus sugerencias y yo intento compensarlo con mis ideas; trabajamos así, al alimón. Da gusto colaborar con una persona que ha hecho muchas escenografías, y además buenísimas. Aunque esto te exige mucho, creo que compensa.

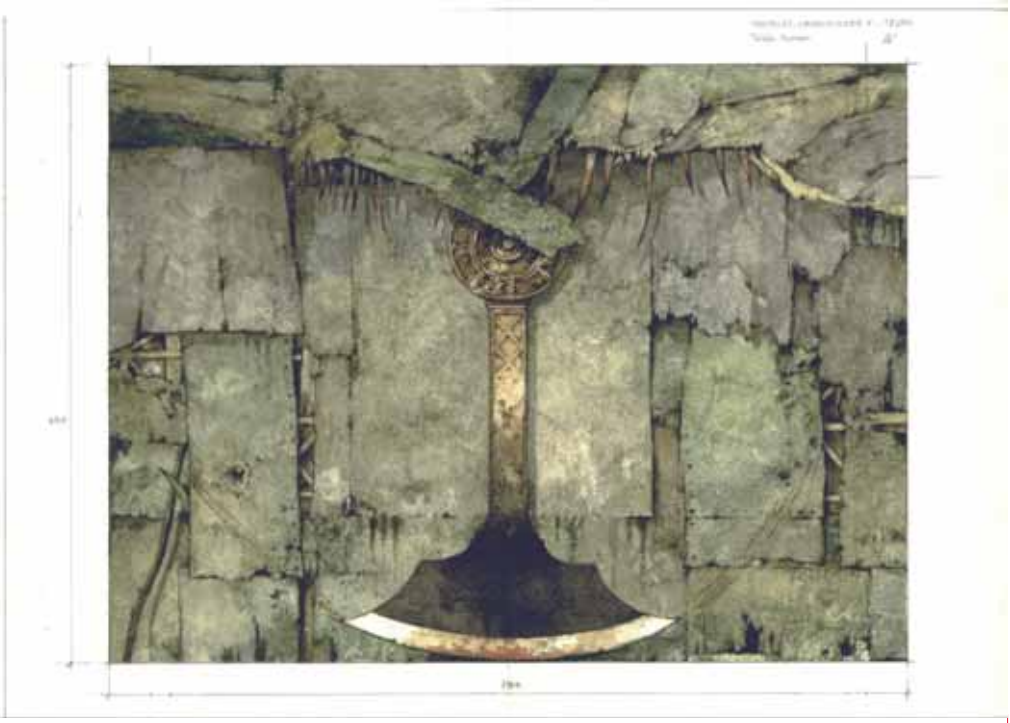
¿Qué materiales ha utilizado?

Es una suerte poder contar con los materiales que existen hoy en día, ya que son estupendos, se adaptan muy bien y se pueden hacer muchas cosas que antes eran impensables. El escenario consta de dos cuerpos verticales en los laterales y un dintel que da forma a la embocadura*. En estas verticales se ubican los seis palcos, tres a cada lado. Aquí hay una cosa muy curiosa, que es una de las claves, y es que se trata de un teatro cuyo escenario está dividido en siete partes. Tan escenario es el suelo que pisamos como cada uno de los palcos, ya que en cada uno de ellos hay acción. Eso es muy interesante porque te das cuenta de que todo gira como en una especie de noria sin parar donde el texto flota por ahí… es maravilloso lo que se consigue. Volviendo a la parte técnica, los palcos están un poco falseados por un problema de perspectiva, en el sentido de que están más frontales que normalmente. Está un poco forzado, pero como también está forzada la perspectiva no se nota, a no ser que nos situemos en un extremo. Además de esto hay varios telones; lo demás es el juego escénico. Lo que sí es muy evidente es que es un escenario que ha hecho un pintor o alguien muy próximo a la pintura. Es una escenografía con una estructura metálica muy bien calculada y realizada, con unas escaleras interiores que no se ven, forrado todo ello con madera; más de alguno lo querría como vivienda. Lo ha hecho el taller Pinto’s, que es impecable. Después de tener la estructura pasamos al taller de acabados, que es donde más se trabaja el aspecto plástico.

¿Ha pintado usted algo?

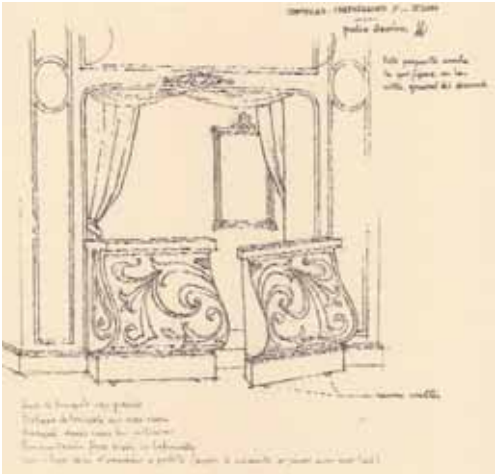
Directamente no, aunque he hecho muchas acuarelas en mi tablero. Lo que sí hago es dar las indicaciones sobre las partes que tienen que ir más o menos matizadas. En la escenografía hay un ventanal en el centro y una pared muy deteriorada que imita al ladrillo, aunque para darse cuenta de que no es real hay que acercarse y tocarla de lo bien hecha





que está; han usado poliuretano y resinas para conseguir ese efecto de solidez.

Habrá quien piense que es una escenografía realista pese a que no lo es; es un exceso que lleva a otra cosa. Yo huyo del realismo, aunque aprecio la pintura realista de determinados autores. Hemos creado un teatro antiguo, en desuso, deteriorado. A medida que el decorado asciende, vemos elementos identificables que se van deformando hasta terminar en una especie de crestas raras parecidas a un plástico cuando se quema en un extremo y se pone negro mientras se retuerce. De abajo a arriba la escenografía va deteriorándose paulatinamente.



¿Cómo va a ser el suelo del escenario?

Por exigencias del director tenía que ser en rampa. La parte que cubre hasta la boca del escenario inventado es plana y a partir de ahí se inicia la pendiente que va hasta la pared de ladrillo al fondo. Es un suelo de tablas, muy ajado y sucio, de teatro viejo. Todo está simulado

ya que no se puede hacer un entarimado real, sería además de muy costoso, muy uniforme y demasiado aburrido. Lo que yo he hecho es poner tablas diferentes, mezcladas y en fuga para dar más profundidad, con lo cual se crea un efecto inquietante para el espectador. Se ha hecho con unas planchas nuevas mediante una máquina que hace la huella entre una y otra. Todo está pintado simulando las vetas de la madera.

La concha del apuntador* está hecha de manera identificable situada en el eje del proscenio*. Es como un enorme cascarón roto. Mi intención fue que tuviera salida al foso* (un escotillón*) pero el director dijo que no era necesario porque era una acción tan corta al inicio del espectáculo que no merecía la pena. Aunque yo estaba dispuesto a construirlo, al final no ha hecho falta.

Sería necesario disponer de un tiempo para empastar los elementos entre sí y crear esa sensación envolvente que yo quiero. El iluminador lo puede conseguir pero si recibe ya pintado lo que queremos, a él le será más fácil matizarlo. ●

Embocadura: marco por cuyo hueco se ve la escena.

Concha: mueble en forma de media esfera que se colocaba en el proscenio del teatro para ocultar al apuntador.

Proscenio: parte del escenario más inmediata al público.

Foso: parte inferior de la torre escénica, justo debajo de suelo del escenario

Escotillón: trampilla abierta en el suelo del escenario que puede levantarse para dejar una abertura por donde salgan a escena o desaparezcan actores o elementos de escenografía.

El vestuario de
Rosa García Andújar

Rosa García Andújar es diseñadora de vestuario escénico desde 1989. Es licenciada en Arte Dramático por la RESAD y profesora de escenografía y figurinismo. Ha realizado trabajos para el Teatro Real, Teatro de la Zarzuela, Ballet Nacional de España, Compañía Nacional de Teatro Clásico, Teatro Nacional de Cataluña, Centro Dramático Nacional, Centro Andaluz de Teatro, Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, Expo Sevilla 92, Expo Zaragoza 08 y Staatstheater Darmstad. Entre otros muchos, ha creado el vestuario para las óperas *La señorita Cristina* y *La vida breve,* ambas con dirección de Francisco Nieva. Rosa nos cuenta cuáles han sido las claves para la creación de las originales caracterizaciones que podemos ver en *Tórtolas, crepúsculo y... telón.*

Francisco Nieva sitúa la obra en *un pasado próximo, ya marchito, y en cualquier país europeo*. ¿Ha utilizado algún periodo concreto de la Historia para la creación del vestuario?

Aunque no hay un año concreto, Francisco Nieva te va dando referencias para los personajes. Se trata de un periodo de tiempo comprendido entre 1918 y 1940 más o menos. Un aspecto importante es que Trapezzia representaba una vanguardia en su época y Zemira, por otro lado, representaba una vanguardia teatral y artística opuesta. Por ejemplo, Trapezzia estaba vinculada con el mundo vienés, Klimt… Al mismo tiempo existía también el movimiento de la *Bauhaus*, que representaba otra modernidad pero muy diferente a la vienesa. Todo eso te puede situar aproximadamente en 1919. Sin embargo, en el caso de Cayo Marzio hay una referencia a un actor, Adolf Menjou, que se podría situar en los años 20. Para Opal hay referencias de Verónica Blake, con un peinado de los años 40. Yo creo que lo más importante es localizar esa oposición de vanguardias que coexisten y que llegan hasta mediados de los años 20: el *Jugendstil* alemán, muy ligado al mundo de Berlín y al modernismo y el *Bauhaus*, un periodo que abarca hasta los años 60, ligado también al Arte Pop. De hecho, el vestuario de Zemira empezamos al imaginarlo ligado a este arte.

Puedo contarte algo que es casi una anécdota: Pensando en el vestuario de Jeannine Mestre (Zemira) nos fijamos en un diseñador italiano de los años 60 que se llama Federico Forquet, a propósito de un vestido muy raro que llevaba una burguesa italiana. Investigando en Internet vi que Forquet había vestido a

"Se trata de un vestuario alegórico y conceptual, con una función expresiva: ideas, sensaciones, personalidades..."

Jacqueline Onassis en muchas ocasiones. En casa encontré un libro sobre ella y da la causalidad que el vestido que yo había diseñado para Jeannine se parecía mucho a uno de los que aparecían en ese libro, precisamente diseñado por Forquet.

¿Tiene preferencia por alguna gama de color?

Sí, he utilizado una gama de colores cálidos y luminosos para toda la compañía de Trapezzia, que es un teatro caduco y que se deshace, distinto al de Zemira. Por otro lado, los "captores", los habitantes del teatro, llevan una gama oscura y muy próxima a las paredes del edificio. Es como si fuera el teatro mismo el que secuestra a esa compañía. Se trata de un vestuario alegórico y conceptual, con una función expresiva: ideas, sensaciones, personalidades...

¿Todos los personajes llevan tocados?

Zemira, por ejemplo, no lo lleva, aunque para mí su peluca es casi un tocado. Las cabezas de los personajes son fundamentales y entran dentro del diseño de su imagen. Un tocado la completa.

¿Hay algún tejido que use especialmente?

Las texturas que lleva Trapezzia en sus trajes no existen y las hemos fabricado inspirándonos en Klimt. El resto son tejidos naturales sin ninguna característica especial: algodón, lino y prendas de lana, que a mí me gustan mucho.

Francisco Nieva es también un destacado figurinista, ¿le ha impresionado trabajar con él? ¿Le ha dado muchas indicaciones o le ha dejado libertad?

Llevo trabajando con Paco desde hace muchísimo tiempo. Empecé a colaborar con él en 1992, para la Exposición Universal de Sevilla. Mi primer trabajo teatral con una de sus obras fue *Los espa-*

“El vestuario está inspirado en un periodo de tiempo comprendido entre 1918 y 1940. Un aspecto importante es que Trapezzia representaba una vanguardia en su época y Zemira, por otro lado, representaba una vanguardia teatral y artística opuesta.”

ñoles bajo tierra, dirigida por él mismo. A Paco le gustó mucho y desde entonces comenzamos a trabajar juntos. En esa primera obra sí que me indicaba muchas cosas y, más o menos, me dirigía, pero ahora, como llevamos años de colaboración, ya no lo hace. Una de las cosas que siempre diré y que valoro muchísimo es la confianza que Paco tiene en mi trabajo, por la que me siento muy honrada. Por ejemplo, cuando hicimos *La vida breve*, en la inauguración del Teatro Real, él me decía: *para mí esto es muy importante porque no importa que yo ya esté consagrado, esto es como si fuera mi debut y yo sé que tú lo vas a hacer muy bien*. Me dejó absoluta libertad. Yo me preocupo mucho de mantenerle informado y de captar todo lo que me dice; son indicaciones de un maestro y de un artista. Si hay gente colaborando con Nieva es porque él confía en ellos y si no, no los elige, que es como debe ser. ●

Bibliografía

NIEVA, Francisco. *Tórtolas, crepúsculo y... telón*. Madrid: Escelicer, 1972.

NIEVA, Francisco. *Las cosas como fueron*. Madrid: Espasa-Calpe, 2002.

NIEVA, Francisco. *Teatro completo*. Servicio de publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1991.

NIEVA, Francisco. *Teatro furioso*. Madrid: imp. Safer, 1972.

BARRAJÓN, Jesús: *La poética de Francisco Nieva*. Ciudad Real: Diputación. Área de Cultura, 1987.

NAALD, Anje C. van der. *Nuevas tendencias en el teatro español: Matilla–Nieva–Ruibal*. Miami: edic. Universal, 1981.

PEÑA MARTÍN, J. Francisco. *El teatro de Francisco Nieva*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2001.

PRIMER ACTO nº 132 (1971). Varios artículos dedicados a Francisco Nieva.

PRIMER ACTO nº 153 (1973). Varios artículos dedicados a Francisco Nieva.

Para más información sobre este autor teatral puedes visitar el sitio *web* www.francisconieva.com

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

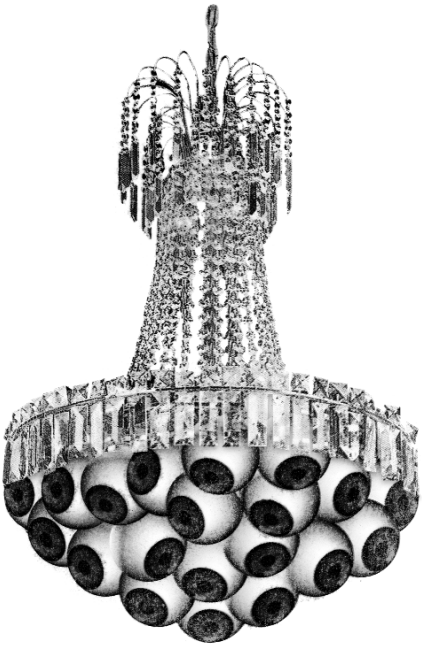
DEPARTAMENTO DE ACTIVIDADES CULTURALES Y EDUCATIVAS
Concepción Largo Ferreiro
David Ávila Poyo
Tel.: 91 310 94 30
actpedagogicas.cdn@inaem.mcu.es http//cdn.mcu.es

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

Papel Reciclado

Teatro Valle-Inclán

Don Carlos	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
Manca solo la domenica	de Silvana Grasso Dirección de Licia Maglietta Teatri Uniti (Italia) Sala Francisco Nieva UNA MIRADA AL MUNDO	25.09 > 27.09.2009
La tierra	de José Ramón Fernández Dirección de Javier G. Yagüe Producción Centro Dramático Nacional Sala Francisco Nieva	19.11 > 27.12.2009
Drácula	Texto y dirección de Ignacio García May basado en la novela de Bram Stoker Producción Centro Dramático Nacional	03.12.2009 > 10.01.2010
El baile	de Irène Némirovsky Dirección de Sergi Belbel Coproducción Centro Dramático Nacional y Teatre Nacional de Catalunya Sala Francisco Nieva	14.01 > 14.02.2010
Madre Coraje y sus hijos	de Bertolt Brecht, versión de Antonio Buero Vallejo Dirección de Gerardo Vera Producción Centro Dramático Nacional	11.02 > 04.04.2010
Urtain	de Juan Cavestany Dirección de Andrés Lima Coproducción Centro Dramático Nacional y Animalario Reposición Sala Francisco Nieva	04.03 > 11.04.2010
Tórtolas, crepúsculo y ... telón	Texto y dirección de Francisco Nieva Producción Centro Dramático Nacional	06.05 > 20.06.2010



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