23

Cuaderno Pedagógico

Centro Dramático Nacional

Dirección
Gerardo Vera

Teatro Valle-Inclán
Sala
Francisco Nieva

TEMPORADA
2011 / 2012

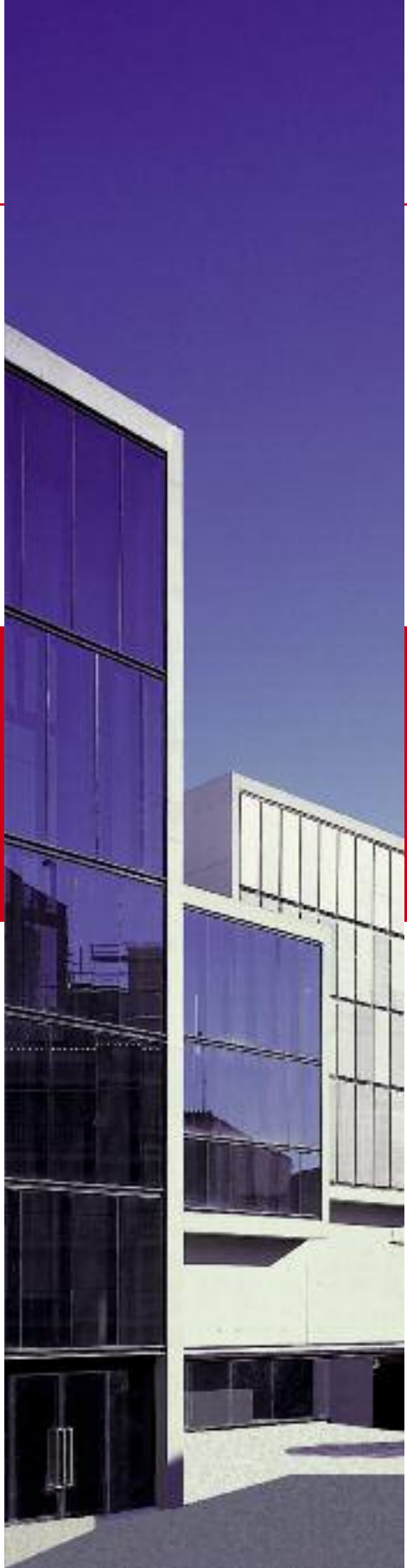
MÜNCHHAUSEN

de
Lucía Vilanova

Dirección
Salva Bolta

TEATRO MARÍA GUERRERO

Yo, el heredero	de **Eduardo De Filippo** Dirección **Francesco Saponaro**	16 DE SEPTIEMBRE 23 DE OCTUBRE 2011
Product	de **Mark Ravenhill** Dirección **Julio Manrique**	SALA DE LA PRINCESA 23 DE SEPTIEMBRE 30 DE OCTUBRE 2011
Perséfone	**Comediants** Dirección **Joan Font**	01 DE NOVIEMBRE 04 DE DICIEMBRE 2011
protAgonizo	Texto y dirección **Ester Bellver**	SALA DE LA PRINCESA 04 DE NOVIEMBRE 20 DE NOVIEMBRE 2011
Contraacciones	de **Mike Bartlett** Dirección **Pilar Massa**	SALA DE LA PRINCESA 02 DE DICIEMBRE 15 DE ENERO 2011 / 2012
Luces de Bohemia	de **Ramón Mª del Valle-Inclán** Dirección **Lluís Homar**	20 DE ENERO 25 DE MARZO 2012
La piel en llamas	de **Guillem Clua** Dirección **José Luis Arellano**	SALA DE LA PRINCESA 30 DE MARZO 06 DE MAYO 2012
La loba	de **Lillian Hellman** Dirección **Gerardo Vera**	20 DE ABRIL 10 DE JUNIO 2012
Titirimundi		17 DE MAYO 17 DE JUNIO 2012



Teatro Valle-Inclán
Sala
Francisco Nieva

TEMPORADA
2011 / 2012

MÜNCHHAUSEN

Centro Dramático Nacional

Lucía Vilanova y **Salva Bolta** (Foto: David Ruano)

MÜNCHHAUSEN

Premio Assitej-España 2007

de
Lucía Vilanova

Dirección
Salva Bolta

Reparto

Nik I
David Castillo

La madre
Carmen Conesa

El padre
Adolfo Fernández

La abuela
Teresa Lozano

Sofía
Macarena Sanz

Nik II
Samuel Viyuela

Estrella
Ileana Wilson

Equipo artístico

Escenografía
Paco Azorín

Vestuario
Ikerne Giménez

Iluminación
Luis Perdiguero

Música y diseño de sonido
Luis Miguel Cobo

Vídeo
Eduardo Moreno, Emilio Valenzuela

Ayudante de dirección
Luis Luque

Ayudante de escenografía y vestuario
Juan Sebastián Domínguez

Fotos de ensayo
David Ruano

Diseño de cartel
Isidro Ferrer

Equipo técnico

Construcción de escenografía
Mambo Decorados, Pascualín SL

Mobiliario y utilería
Mateos, Sfumato

Realización de vestuario
Miguel Crespi, María Calderón

Agradecimientos:
Carmen Carrasco, Jara Robredo, David Pizarro, Juan Manuel Pitkanen

Duración del espectáculo: 1 h. 40 min. aprox. (sin intermedio)

Índice

Análisis de la obra 9

Entrevista con la autora Lucía Vilanova 13

Entrevista con el director Salva Bolta 19

Entrevista con el protagonista David Castillo 25

Entrevista con el escenógrafo Paco Azorín 27

El síndrome de Münchhausen 34

Münchhausen, un aristócrata de carne y hueso 37

Bibliografía 38

Análisis de la obra

La obra es una escenificación del síndrome de Münchhausen en su variante pediátrica, el llamado síndrome de Münchhausen por poderes. Este trastorno afecta a uno de los progenitores, normalmente la madre, que provoca síntomas de enfermedad en su hijo.

Nos adentramos en esta terrible patología a través de los miembros de una familia acomodada formada por el matrimonio, los dos hijos y la abuela.

Lucía Vilanova es la autora de este texto que se lleva por primera vez a escena en la sala Francisco Nieva del teatro Valle-Inclán de Madrid.

Argumento

Un matrimonio que ya tiene una hija acaba de tener otros dos niños gemelos. Después del parto solo ha sobrevivido uno, el que en apariencia era más débil. Se llama Nik.

Nik crece débil y continuamente enfermo. La madre está muy pendiente de él y le lleva a realizar todo tipo de análisis y pruebas médicas. El niño va haciéndose mayor y pasa mucho tiempo en casa porque no puede ir al colegio. Desde pequeño habla con su hermano gemelo muerto, Nik II, a través del espejo. Nik II le pide que investigue qué pasa, qué son los ruidos que oye por las noches, por qué vomita siempre. Le pide que se libere de esa familia que le está haciendo mucho mal. El

día del séptimo cumpleaños del niño el padre llega a casa después de haber hablado con un médico. Ahora tiene la seguridad de que se le ha estado administrando algún tipo de sustancia al niño y por eso siempre está enfermo. Pero es demasiado tarde. Esa misma noche Nik muere.

Personajes

- **Nik:** es el hijo menor. La obra empieza cuando él nace y se prolonga hasta su séptimo cumpleaños. A través de sus ojos descubrimos al resto de los miembros de la familia mientras recorre las diferentes estancias de la casa montado en su animal fantástico, su *burro-globo*. Su mundo infantil e inocente fluctúa entre la realidad y la fantasía. Vive recluido en su hogar porque lo han hecho un niño enfermo y débil. Sometido constantemente durante toda su corta existencia a todo tipo de pruebas, él mismo se cree enfermo.
  El personaje está interpretado por **David Castillo**.

- **Nik II:** es el gemelo de Nik que murió al poco de nacer. Nik II habla con su hermano a través de un espejo. Es un personaje creado por la imaginación de Nik. Nadie más en la casa lo ve y lo escucha.
  Está interpretado por **Samuel Viyuela.**

- **La madre:** es rara y misteriosa. En el hombre que ahora es su marido vio la posibilidad de salir de un entorno que no le era grato, su propio hogar. No se ha sentido querida ni como hija ni ahora como mujer. Para su esposo es la imagen perfecta de mujer procreadora. Toda su vida gira en este momento entorno a su hijo enfermo y en descubrir cuál es ese extraño mal que no lo deja crecer como un niño normal.
  Encarna este personaje **Carmen Conesa.**

- **El padre:** Nicolás es un ginecólogo-investigador que ha progresado y ahora ostenta el cargo de director de una clínica. Ha vivido y vive para su trabajo, su verdadera pasión. Es un profesional de éxito que ha delegado en su esposa la gestión de la casa y el cuidado de los niños.
  Interpreta el papel **Adolfo Fernández.**

- **Sofía:** es la hermana mayor de Nik. Tiene 14 años y está en esa etapa tan difícil que es la adolescencia. Le gusta hacer rabiar a su hermano e intenta llamar

la atención, con rabietas y amenazas con irse de casa.
Sofía está interpretado por **Macarena Sanz.**

- La abuela: es la madre de ella y vive en la casa. Está en silla de ruedas. De sus conversaciones se deduce que su maternidad no fue buscada y que nunca ha profesado mucho cariño hacia su hija.
  Interpreta el papel **Teresa Lozano.**

- Estrella: es una mujer mulata que trabaja en la casa como servicio doméstico. Es el único personaje que tiene alegría de vivir.
  Está interpretado por **Ilena Wilson**.

Foto: Jordi Soler

Entrevista con la autora
Lucía Vilanova

Actriz y dramaturga se licencia en la RESAD de Madrid en 2006 en Dirección de Escena y Dramaturgia. En 2008 obtiene el DEA en la facultad de Filología italiana de la UCM. Además de *Münchhausen* con el que recibe el Premio Assitej-España al mejor texto teatral 2007, es autora de: *Torvaldo Furioso*, *El que me lee el agua, Afinidades, Pastoral, Maladie, Abelardo* y *Heloísa*.
Su faceta de actriz la ha llevado del teatro, la televisión y el doblaje hasta espectáculos de zarzuela y de la *Commedia dell'Arte*. En la actualidad trabaja en un proyecto de creación dramatúrgica becada por Iberescena.

Creo que has sido cantante y actriz antes que escritora

Sí, lo último que he hecho como actriz ha sido *Un enemigo del pueblo* del CDN con Gerardo Vera en Barcelona. Como cantante hace tiempo que no trabajo pero lo que más he interpretado es zarzuela. También estudié y trabajé haciendo doblaje. He empezado a escribir teatro muy tarde. Entré en la escuela de Arte Dramático en 2002 y fue allí cuando comencé a escribir. *Münchhausen* fue mi trabajo fin de carrera. La escribí entre el 2005 y el 2006.

¿Por qué el tema de la obra? ¿Por qué hablar de este síndrome?

Tenía en mente en ese momento escribir una obra sobre la enfermedad, la enfermedad en general, como concepto. Consulté con mi hermana que es médica. Le pedí que me hablara de alguna enfermedad rara, que le hubiera impresionado. Me habló del síndrome de Münchhausen y a mí también me impresionó mucho. Pos-

"Tenía en mente escribir una obra sobre la enfermedad, la enfermedad en general, como concepto. Consulté con mi hermana que es médica. Me habló del síndrome de Münchhausen y a mí me impresionó mucho."

teriormente lo que más me preocupó es en qué tipo de familia se podría dar esta patología. Quise hacer un poco de investigación sobre el ambiente en el que puede surgir el síndrome. Quería llegar a crear un tipo de familia en el que, una vez expuestos los personajes, no pareciera tan raro que se pudiera llegar a este extremo. He creado esta familia de alto poder adquisitivo, burguesa, porque tendemos a creer que este tipo de cosas pasan en ambientes desarraigados, con gente sin estudios. Me gustó crearlo en un ámbito donde quizá choque más y sin embargo puede darse exactamente igual.

La obra además del síndrome de Münchhausen habla de sentimientos y de misterios sin resolver.

Pienso que nadie tiene completamente la culpa de cómo es o de los actos que realiza. Estamos siempre mediatizados por nuestra educación, nuestro pasado, hay

algo de problema sistémico. La mentalidad de este tipo de pacientes es difícil. Ellos mismos están horrorizados de lo que están haciendo y están deseando ser descubiertos. Esto ocurrirá al final de la obra por medio del juego de las imitaciones que Nik propone durante la cena. Pienso que está un poco sobrevalorado el tema de que *porque soy tu familia no puedo hacerte ningún daño*. El entorno familiar no siempre es positivo para un niño y, sin embargo, es muy determinante en su desarrollo. Al final de la obra queda todo al descubierto; la muerte del primer gemelo, la razón de la extraña enfermedad de Nik. Lo único que queda sin saber es el veneno usado.

La obra se estructura en siete escenas que se titulan *Yo en mi habitación*, *Yo en el baño…* .

El texto está estructurado como un drama de estaciones en el cual el niño va pasando por diversos escenarios, en este caso, las distintas habitaciones de su casa. La obra tiene un punto mágico o disforme porque todo está visto a través de los ojos de Nik. El mundo de los niños es muy particular, a veces ven cosas que nosotros no vemos o no ven cosas que nosotros sí.

Y siendo Nik el protagonista, un niño muy pequeño ¿no te planteaste la dificultad que tendría el texto de llevarse a escena?

El texto empieza cuando Nik es un bebé y termina el día que cumple siete años. Lo que yo proponía en la obra es que el niño fuera interpretado por un muñeco o por otro recurso, pero que nunca fuera un niño de verdad. Tenía clarísimo que un niño es imposible que interprete este papel porque, además, tendría que representar diferentes edades. Salva ha optado por coger dos chicos jóvenes para Nik I y Nik II y creo que va a funcionar estupendamente.

El título de la obra hace referencia al nombre del síndrome pero también al personaje literario en el que se inspiró.

El título es también un homenaje al Barón de Münchhausen. Nik, al contrario que el Barón, en vez de contar cuentos, los escucha. Su patinete fantástico es un recuerdo a este personaje. Nik II, su hermano gemelo, pide a su hermano

"El texto está estructurado como un drama de estaciones en el cual el niño va pasando por diversos escenarios. La obra tiene un punto mágico o disforme porque todo está visto a través de los ojos de Nik."

continuamente que se deje una coleta. Una de las aventuras del Barón de Münchhausen cuenta cómo se salva de caer al agua tirando de su propia coleta. Existe un libro titulado *La coleta del Barón de Münchhausen* cuya teoría dice que para salir de la depresión o de situaciones negativas, es imprescindible que el individuo tire de sí mismo, tire de su propia coleta. Esos cuentos que Nik pide que le cuenten le lle-

varán a averiguar lo que pasa. Nik II durante toda la obra le está diciendo esto, sal tú mismo de este infierno. Ese *por qué no te mueres* que continuamente le dice, en realidad, no es algo negativo. Para Nik II morirse no es malo. Lo peor para Nik II es ver a su hermano en esa casa, en ese entorno y quiere alejarlo de allí y que vaya con él. ●

Foto: Alberto Nevado

Entrevista con el director
Salva Bolta

Salva Bolta es licenciado en Arte Dramático por la ESAD de Valencia. A partir de 1992 alternó su faceta de actor con las artes plásticas y la museología.
Ha sido ayudante de dirección y asistente artístico de José Luis Saiz en *Antoni i Cleopatra* (1983), de Mariano Barroso en *El hombre elefante* (1998) o de Bigas Luna en *Comedias Bárbaras* (2003). En su trayectoria como director cuentan entre otros espectáculos *El Brujo* (1992), *El perro del hortelano* (1998), *Malignas coyunturas* (2001), *Vis a vis* (2004), *Ahola no es de leíl* (2006), *Delirio a dúo* (2008), *La rosa de papel* (2009), *Amortal* (2009) o *Días felices* (2010).

¿Por qué te has decidido a dirigir una obra sobre este tema, duro y difícil?

Me interesan las historias que enseñan el inconsciente que nos habita y nos condiciona más de lo que pensamos, que nos ofrecen la posibilidad de mirar hacia dentro, hacia las sombras, a lo misterioso del ser. Y creo que el teatro es un lugar donde asomarnos al alma humana y donde mirarnos en el espejo y, en definitiva, que ello nos ayude a vivir mejor nuestra propia vida. Los personajes de *Münchhausen* viven en un microcosmos, su propia familia, una familia encerrada en un círculo de repetición: hago daño porque me lo hicieron a mí. Verdugos y a su vez víctimas, están heridos, son incapaces de expresar sus sentimientos, de comunicarse y, por tanto, son infelices. *Münchhausen* cuenta la historia de un niño que va buscando amor y no lo encuentra en ningún lado. Ni dentro de su familia ni fuera. El único lugar en el que cree que existe es en su madre. La madre que entiende el *Amor* de una manera muy particular, que lo proyecta hacia una sobreprotección. En su uni-

"Estos personajes están educados para no mostrar sus sentimientos, para ellos la emoción es una debilidad, y la debilidad es vergonzosa, ha de mostrarse sin testigos. Eso es un tipo de educación que crea monstruos."

verso de soledad, dolor e infelicidad confunde y convierte el amor en otra cosa terrible.

El protagonista es un niño muy pequeño, ¿cómo te planteaste el personaje de este niño en la escena?

La autora escribe un texto para un protagonista desde su nacimiento hasta los siete años. Es un reto muy difícil. Es un papel profundo que necesita un buen actor para ser interpretado. Legalmente no es posible que un niño trabaje, pero además es imposible que un niño sea un actor profesional capaz de encarnar un personaje de esa dimensión y capaz de trans-

mitirnos todo lo que la autora pone en sus labios y en su corazón. Lucía proponía varios caminos; hacerlo con algún muñeco o incluso con alguna proyección. Yo he preferido trabajar con actores jóvenes. No me ha interesado tener una muy buena idea y una muy buena solución metateatral porque pienso que lo más importante de ese personaje está en sus emociones, en su alma y en sus sentimientos. Nadie como un actor para transmitir eso. Un actor joven, bajo mi punto de vista, es mejor herramienta para ese personaje que poder hacer una proyección en 3D que resultara técnicamente impecable. Lo que me interesa es que el público conecte con el personaje. No se me ocurre que un espectador empatice con una proyección más que con un actor de carne y hueso. Quiero creer que el público siempre está abierto a dejar volar la imaginación y a participar en la propuesta de cualquier espectáculo. Creo y confío en que cuando presentemos la convención de que ese personaje va a ser interpretado por un actor más adulto que el que está descrito, inmediatamente el público entre en el juego que nosotros le proponemos. Sí, pretendo mostrar al espectador que ese niño va creciendo a medida que avanza la función. No ha sido tanto el trabajo gestual de interpretar un niño a los dos años, sino que nos hemos apoyado en su evolución. El personaje es inocente e indefenso y cuando termina y tiene siete años ha perdido la inocencia, ha crecido, ha dejado de entender el mundo por los ojos de los demás y empieza a entenderlo con sus propios ojos y a tomar par-

"Confío que consigamos un espectáculo con un aire fantástico, algo parecido a un cuento; la historia de un niño que busca el amor por una casa mágica y misteriosa entre la realidad y la fantasía."

tido en su propia vida. Eso para mí es la evolución de un niño de cero a siete años y es donde hemos apoyado todo el trabajo.

¿Cómo has planteado la dirección de actores?

Esta es una función en la que la trama argumental central es la relación entre la madre y el hijo pero todos los demás personajes están poniendo su huella, su manera de ser y de relacionarse entre ellos. Es difícil para los actores atender a una propuesta donde las emociones estén siempre ocultas, donde se considera que expresar los sentimientos es una debilidad. El protagonista vive en un mundo inundado de convenciones y pequeños protocolos. Es complicado para los actores y es complicado para mí proponerles unos personajes que estén cargados de cosas que no muestran, de emociones contenidas, de palabras que nunca se dicen para no hacer estallar la catástrofe. La intención es encontrar una forma de narrar para hacer pensar al espectador.

Creo que en teatro, y más aun en estas historias que tanto me gustan que hablan de lo que está bien o no está bien, lo más acertado es exponerlas y no explicarlas. Creo que si nosotros no somos ni abogados ni jueces de los personajes estamos haciendo lo correcto y además estamos tratando al público como yo creo que hay que tratarlo; el público es mucho más inteligente que nosotros. Hay que dejar las historias en sus manos, ellos las entiende muy bien y encuentran sus propias soluciones, no hace falta que se las demos nosotros.

¿Te ayudas de algún recurso escénico, videos, proyecciones…?

Esta función tiene, y si la leéis antes de verla lo entenderéis, un vuelo fantástico porque hay una parte que está narrada por un personaje que no existe, que existe solo en la imaginación del niño, su hermano gemelo al que descubre en el espejo. Ese personaje con el que se va encontrando es su mejor amigo, es su doble, es el yo subconsciente que no quiere escuchar. Todo eso da a la obra una dimensión fantástica. La función tiene un lenguaje poético no realista y todo esto pide encontrar un lenguaje dramático específico para ser contado. Vamos a usar unas pro-

yecciones de video, vamos a tratar el espacio escénico con una iluminación muy especial y además estamos componiendo una música casi desde la fórmula de la ópera, una música con mucho vuelo emocional y mágico para darle a esta historia tan oscura mucha luz y un aroma de cuento. ●

Entrevista con el protagonista
David Castillo

Hablamos con **David Castillo** protagonista de la obra en su papel de Nick I. Para David *Münchhausen* es su primera experiencia teatral aunque ha trabajado en películas como *El séptimo día* dirigida por Carlos Saura, *Cachorro* (Dir. Miguel Albaladejo), *El diario de Carlota* (Dir. José Manuel Carrasco) y *Torrente 4 3D* (Dir. Santiago Segura). Es muy conocido por su participación desde que era un niño en la serie *Aída*.

David nos recuerda que estamos haciendo la entrevista en el mismo lugar donde estuvo esperando para hacer el *casting* de la obra *Münchhausen*, en la sala de ensayos del CDN. Aprovechamos para preguntarle si fue su primer *casting*.

He hecho otros dos *castings* para teatro. En el teatro Lara y en la Latina. El primero era un proyecto precioso que no salió por falta de presupuesto y el otro no pude compatibilizarlo con los de horarios de la grabación de la serie. Este proyecto sí ha salido y estoy muy contento. Es lo que estaba buscando; trabajar en teatro. Estoy encantado, es como un regalo del cielo estar aquí.

¿Cómo está siendo tu trabajo ahora que estáis en plenos ensayos?

Hoy es el primer día que hacemos un pase entero de la obra. Hasta ahora hemos trabajado escenas y me ha resultado más fácil. Me concentro en la escena, puedo preguntar a otros compañeros, consultar dudas. Hoy que hemos ensayado toda la obra seguida me ha parecido más difícil.

Supongo que tienes pensado dedicarte a la actuación, ¿estás estudiando para ello?

Estoy estudiando un curso de interpretación con Lorena Bayona un fin de semana al mes. Es todo lo que me puedo permitir. Estoy estudiando además un grado de Comunicación en la Universidad. Me gusta aprender, me gusta estudiar, y no quería dejarlo pero veo que me va a costar mucho. Llego muy cansado de los ensayos y ahora cuando empecemos a grabar la serie va a ser muy complicado. Pero no pienso dejarlo.

Háblanos de tu personaje, Nik, que en la obra conocemos desde su nacimiento hasta los 7 años ¿cómo has preparado el papel de un niño tan pequeño?

Sí, es cierto Nik aparece desde los cero años. La madre interactúa con el bebé pero también interactúa ya conmigo. Después aparece como un niño de tres años que va creciendo hasta los siete. Por indicación de Salva no hemos hecho un trabajo físico tratando de imitar a un niño, cómo se mueve o cómo habla. No; hemos ahondado en otros aspectos como son la relación con sus padres, qué piensa por dentro, qué empieza a descubrir, es decir, un trabajo mucho más psicológico que gestual. A parte de esto yo voy haciendo mi exploración interna, intento sentirme como un niño y la verdad es que Salva está bastante contento con lo que estamos consiguiendo. Yo cada vez me siento más niño. Desde el primer día enganché muy bien con el personaje y me siento muy bien. ●

Entrevista con el escenógrafo
Paco Azorín

Foto: David Ruano

Es licenciado en Escenografía e Iluminación por el *Institut del Teatre de la Diputació* de Barcelona. Ha trabajado en más de 30 montajes de la directora Carmen Portaceli, dando forma a los espacios de obras como *Lear* de E. Bond, cuya escenografía fue premiada con la Butaca 2004; *La violación de Lucrecia* de B. Britten; *Ante la jubilación* de T. Bernhard o *Prometeo*, de Esquilo/H. Müller. Ha diseñado la escenografía de las óperas *Le nozze de Figaro* y *Manon Lescaut* dirigidas por Lluís Pasqual, con quién también ha trabajado entre otras obras en *La casa de Bernarda Alba*. Por este trabajo obtiene los premios de la Asociación de Directores de Escena de España 2009 y la Butaca 2009. Su trabajo se caracteriza por la economía de medios con la que consigue mostrar el mensaje de las obras.

En esta obra tan psicológica, ¿cómo has ideado la escenografía?

Para empezar te diría cómo entiendo yo la escenografía. No la entiendo nunca desde un punto de vista decorativo, sino desde una perspectiva más dramatúrgica. Leí hace tiempo una frase del escultor Subirachs que me impactó muchísimo: *lo que se ve es una visión de lo invisible*. Los escenógrafos hacemos algo que tiene que ver con materializar, componer en el escenario un mundo invisible, el mundo interno de los personajes, el mundo de las emociones, el mundo de los misterios. Creo que

"Hemos creado un espacio, en absoluto realista, donde el espectador se va a tener que abandonar por necesidad a nuestros ojos, a los ojos de todo el equipo creativo, para llevar a cabo un viaje en el que lo que va a visualizar es un mundo que normalmente es invisible."

en la escena no se trata de ver el mundo que ya vemos, sino que hay que tener la capacidad de enseñar, visualizar, materializar otros mundos que no son perceptibles en el día a día. Como tú bien dices es un texto muy psicológico que habla precisamente de las cosas que no se ven por lo que el reto en esta escenografía ha sido darle cuerpo y vida a ese mundo que no se ve. En ese sentido, es un espacio en absoluto realista, donde el espectador se va a tener que abandonar por necesidad a nuestros ojos, a los ojos

de todo el equipo creativo, desde el director, el iluminador, la figurinista, los actores, para llevar a cabo un viaje en el que lo que va a visualizar es un mundo que normalmente es invisible.

Pretendemos conseguirlo con esta escenografía que va de menos a más. Vamos a empezar mostrando al público un espacio muy reducido de apenas 3 x 2 m^2. Y durante toda la representación se le irá guiando por un decorado que se mueve, enseñándole siempre fragmentos, de manera que va a ser muy consciente de que no ve nunca la totalidad del escenario, sino que hay cosas escondidas, que los personajes esconden cosas, que nosotros como artistas le escondemos cosas. Lo vamos a ir despistando para solo al final llevarlo a ver el 100% del espacio escénico, en una culminación en la que el público, ya desde un punto de vista de la escritura teatral, va a entender todo. Durante toda la función la autora, Lucía Vilanova, está dando pistas de lo que pasa pero todo se resuelve al final como si fuera una novela policíaca.

"La escenografía va de menos a más. Vamos a empezar mostrando al público un espacio muy reducido de apenas 3 x 2 m. Y durante toda la representación se le irá guiando por un decorado que se mueve, enseñándole siempre fragmentos, solo al final verá la totalidad del espacio escénico."

Esto también está en la escenografía. Es muy parcial hasta que al final se completa para entender por qué la obra es así, por qué los personajes se comportan de esa manera.

Será necesario, entonces, un uso determinado de la iluminación para cerrar espacios a parte de otros elementos escenográficos.

Se utilizan dos elementos. Por un lado, la luz. Importantísima en todo el teatro en general, es en este espectáculo es-

pecialmente relevante porque es un texto de sutilezas, en el que juega también un papel esencial la oscuridad. En ese sentido la luz es el aliado número uno. Pero además, la escenografía en sí tiene un sistema de telones que se cierran, que suben y bajan.

A nivel técnico la escenografía debe resultar muy compleja con la incorporación de tantos telones…

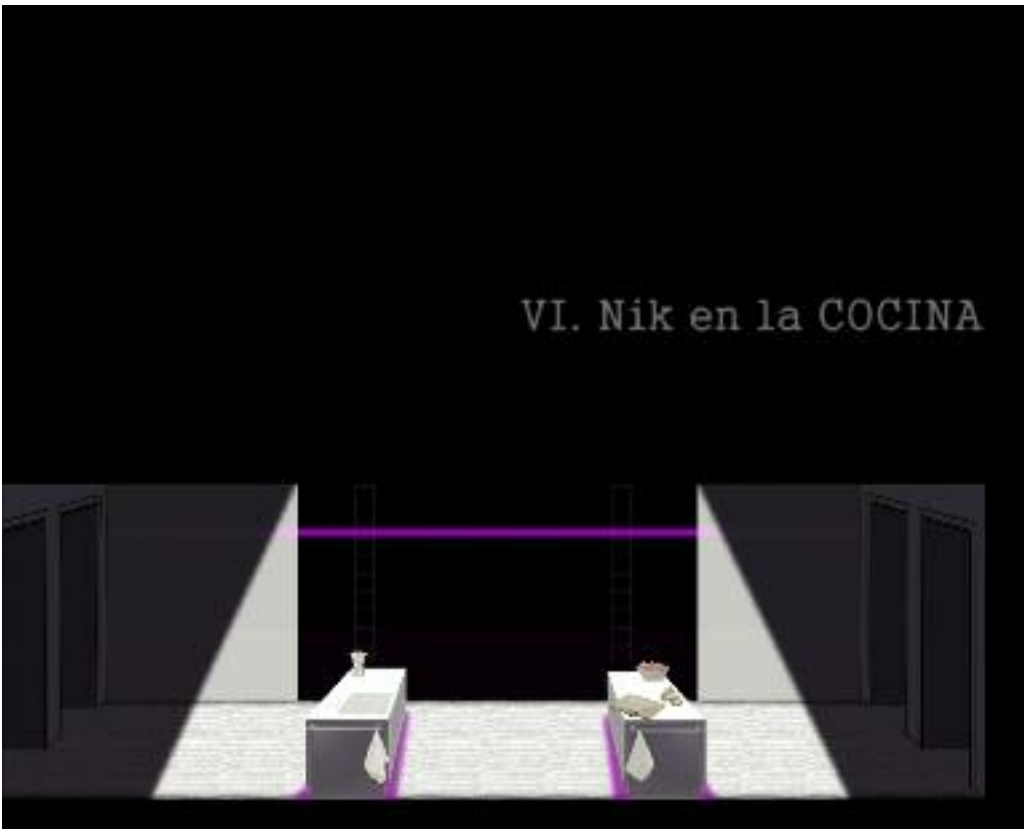
Sí, vista por detrás y escondida para el público, es una escenografía de una complejidad muy grande, donde hay un gran número de motores, contrapesados, guía, cortinas, telones enrollables, a la americana…Pero nuestro reto es que desde fuera se perciba una gran sencillez; que el público se deje llevar en nuestras manos casi por un artilugio de cuento. Y el CDN es el espacio ideal porque tiene los medios para realizar este tipo de montaje tan complejo.

Háblanos del efecto final a modo de espejo.

El espejo es un elemento que tiene en esta obra una lectura psicoanalítica, freudiana, del alter ego, esa personalidad desdoblada que se muestra al otro lado del espejo y que no sabemos si existe o no. Este concepto tiene tanta importancia en el texto que en la escenografía también tiene que estar. Y se ha resuelto con el uso de audiovisuales, que se incluyen no como un añadido, sino como una pieza fundamental, inseparable de todo el conjunto. El audiovisual ha ido muy bien para explicar el espejo en el que Nik se encuentra. El espejo es un elemento muy significativo en la escenografía por lo simbólico, lo misterioso y lo metafísico.

¿Qué materiales has empleado y cuál ha sido el motivo de tu elección?

Hemos utilizado el acabado lacado que da como resultado una superficie muy brillante y que de alguna manera se acerca al espejo. Incluso, al principio del pro-



ceso, se habló con el director la posibilidad de que en cierto momento, el niño se acercara a la pared y se reflejara un poquito en ella. En este sentido la escenografía es una caja cerrada, con suelo, techo y paredes, en donde todo produce reflejos. En teatro se tiende a huir por norma de las cosas que brillan porque pueden dar problemas con las luces. Aquí hemos hecho todo lo contrario y hemos decidido incluir el brillo.

Y también destaca el empleo del blanco como color inmaculado, como color aséptico de esta casa, en la que parece que las emociones y las cosas están prohibidas. Creo que este texto tiene algo de una casa de Bernarda Alba contemporánea. Es un núcleo familiar cerrado donde una mujer reprime a sus hijos dentro de un apariencia de limpieza absoluta, pero que esconde grandes turbulencias. ●

El síndrome de **Münchhausen**

La obra es una escenificación del síndrome de Münchhausen por poderes. Está considerado una forma de maltrato infantil y en los casos más graves puede provocar la muerte.

El síndrome de Münchhausen fue descrito por primera vez en 1951 en un artículo de la revista *The Lancet* por el doctor Richard Asher. Es un trastorno psicológico que consiste en simular una serie de síntomas de enfermedad para llamar la atención de los médicos. Podría llamarse a las personas que lo padecen *pacientes profesionales* o *adictos a los hospitales*. Buscan la atención médica, a veces se provocan lesiones o ingieren productos que alteren los resultados de la analítica. Se prestan voluntariamente a la realización de todo tipo de pruebas diagnósticas, parecen complacidos con las estancias en el hospital e inusualmente tranquilos ante la preocupación de los facultativos frente a su enfermedad. Son conocedores del argot médico y dan explicaciones detalladas y convincentes de sus dolencias. Cuando son conscientes de que su patología está levantando sospechas desaparecen para ir a otro centro médico y repetir consultas y pruebas.

Esta dolencia no debe confundirse con la hipocondría y los médicos la consideran una conducta adictiva en la que la recompensa es la interacción con el ambiente hospitalario, que se busca de manera compulsiva. Los pacientes con Síndrome de Münchhausen suelen ser varones en la edad adulta, inteligentes, con facilidad para mentir. En el trasfondo de esta patología está una necesidad de afecto, de sentirse cuidado y atendido.

Una variante del síndrome es lo que se ha llamado Síndrome de Münchhausen por poderes. La primera referencia médica fue en 1977 a cargo del nefropediatra inglés Roy Meadow. En esta patología uno de los progenitores provoca en su hijo todo tipo de síntomas. Puede dejar de alimentar al niño, le proporciona laxantes o eméticos para que vomite o falsea análisis añadiendo sangre en heces u orina. Se muestra muy colaborador con los médicos y no se resiste a que hagan al niño todo tipo de pruebas por dolorosas que sean. Animan a la hospitalización de su hijo y se muestran muy colaboradores con el personal sanitario. Son padres abnegados que no se separan de sus hijos y que en apariencia les cuidan perfectamente. El síndrome está considerado una forma de maltrato infantil y cuando los médicos lo detectan deben notificarlo al Servicio de protección de menores.

"Los pacientes con Síndrome de Münchhausen suelen ser varones en la edad adulta, inteligentes, con facilidad para mentir. En el trasfondo de esta patología está una necesidad de afecto, de sentirse cuidado y atendido".

Es difícil de diagnosticar y no hay estudios epidemiológicos al respecto pero se estima que casi 1000 de los 3 000 000 de casos de abuso infantil denunciados en los Estados Unidos al año son por esta causa. Según los estudios de Godding y Kruth (1991) el 1% de los pacientes asmáticos infantiles podría deberse al síndrome y según Ligth y Sheridan (1990) el 2,7% de apnea en niños. En un porcentaje del 90 al 95% es la madre la perpretadora del abuso, solo en un 5% es el padre y no se han descrito casos en el que sean ambos conjuntamente. ●

El Barón Karl Friedrich Hieronymus von Münchhausen (1740).

Ilustración de una de las primeras ediciones de *Las aventuras del barón de Münchhausen,* de Rudolf Erich Raspere.

Versiónes cinematográficas de *Las aventuras del barón de Münchhausen,* dirigidas por Josef von Baky, en 1943 y Terry Gilliam en 1988.

Münchhausen,
un aristócrata de carne y hueso

El nombre de esta patología psiquiátrica se debe al personaje de la literatura Barón de Munchhausen, un oficial alemán que viaja por Rusia y vive aventuras muy difíciles de creer. Por su tendencia a fantasear, común en el Barón y en los pacientes del síndrome, el doctor Asher consideró oportuno designarlo así.

El Barón de Münchhausen no es tan solo un personaje literario. Fue el protagonista de los múltiples viajes y aventuras que el escritor Rudolf Erich Raspere recreó a partir de unos cuentos anónimos publicados en Inglaterra en 1785. Pero, al igual que otros personajes de ficción como el célebre Cyrano de Bergerac o el barón von Frankenstein, realmente, este barón existió. Se llamaba *Barón Karl Friedrich Hieronymus von Münchhausen* y fue un noble y oficial alemán que vivió en el siglo XVIII. Sus vivencias durante el tiempo que sirvió en el ejército ruso tomando parte en dos campañas contra los Turcos Otomanos, le dieron material para forjar exageradas historias. Algunas de las extravagancias que relataba incluían cabalgar sobre una bala de cañón, viajar a la Luna o al infierno con Vulcano o salir de una ciénaga tirándose de su propia coleta. Así se ganó su curiosa reputación que ha llegado hasta nuestros días plasmada en papel, en numerosas obras de arte o incluso a través del celuloide. De hecho, las hazañas bélicas de este militar nostálgico recuerdan las de otros personajes literarios anteriores como el Quijote o *Gulliver*. ●

Bibliografía

WATZLAWICK, Paul. *La coleta del barón de Münchhausen, psicoterapia y realidad*. Barcelona: Editorial Herder, 2002.

LÓPEZ RICO, Mercedes. JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, José Luis. *Trastornos facticios en pediatría. Síndrome de Müchahusen por poderes.* Salamanca: Editorial Universidad de Salamanca, 2005.

BÜRGER, Gotfried August. *Aventuras del barón Münchhausen* narradas por Rudolf Erich Raspere. Ilustraciones de G. Doré. Barcelona: Edhasa, 2007.

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
Edición: **Concepción Largo**
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

UNA MIRADA AL MUNDO

La costa de Utopía	de **Tom Stoppard** Dirección **Alexei Borodin**	28 DE SEPTIEMBRE 01 DE OCTUBRE 2011
± 0 (Más menos cero)	Dirección **Christoph Marthaler**	06 DE OCTUBRE 09 DE OCTUBRE 2011
Cuatrienal de Praga: Pabellón de España		SALA FRANCISCO NIEVA 06 DE OCTUBRE 15 DE OCTUBRE 2011
El proceso	de **Franz Kafka** Dirección **Andreas Kriegenburg**	14 DE OCTUBRE 16 DE OCTUBRE 2011
Lecturas de autores polacos contemporáneos		20 DE OCTUBRE 22 DE OCTUBRE 2011
Lecturas de autores mexicanos contemporáneos		27 DE OCTUBRE 30 DE OCTUBRE 2011
Entre nosotros, todo va bien	de **Dorota Maslowska** Dirección **Grzegorz Jarzyna**	04 DE NOVIEMBRE 06 DE NOVIEMBRE 2011
Münchhausen	de **Lucía Vilanova** Dirección **Salva Bolta**	SALA FRANCISCO NIEVA 11 DE NOVIEMBRE 23 DE DICIEMBRE 2011
Agosto (Condado de Osage)	de **Tracy Letts** Dirección **Gerardo Vera**	07 DE DICIEMBRE 19 DE FEBRERO 2011 / 2012
La mecedora	de **Jean-Claude Brisville** Dirección **Josep Maria Flotats**	SALA FRANCISCO NIEVA 13 DE ENERO 19 DE FEBRERO 2012
Pendiente de votación	de **Roger Bernat** Dirección **Roger Bernat**	SALA FRANCISCO NIEVA 29 DE FEBRERO 04 DE MARZO 2012
Quit (Las personas no razonables están en vías de extinción)	de **Peter Handke** Dirección **Lluís Pasqual**	07 DE MARZO 01 DE ABRIL 2012
Extraño anuncio	de **Adolfo Marsillach** Dirección **Mercedes Lezcano**	SALA FRANCISCO NIEVA 16 DE MARZO 29 DE ABRIL 2012
El inspector	de **Nikolai Gogol** Dirección **Miguel del Arco**	04 DE MAYO 17 DE JUNIO 2012
Exposición de Vitín Cortezo		SALA FRANCISCO NIEVA 11 DE MAYO 17 DE JUNIO 2012

N.I.P.O.: 556-11-015-7 - Dep. Legal: M-1.114-2011