Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

TEMPORADA
2013 / 2014

CUADERNOS PEDAGÓGICOS
33

Teatro Valle-Inclán

MONTENEGRO (COMEDIAS BÁRBARAS)

DE VALLE-INCLÁN

VERSIÓN Y DIRECCIÓN: ERNESTO CABALLERO

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
INAEM INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Colabora
¡MADRID!

TEATRO MARÍA GUERRERO

UBU ROI (UBÚ REY)
de Alfred Jarry
Dirección: Declan Donnellan
Cheek by Jowl (Reino Unido/Francia)
Jueves 26 a domingo
29 de septiembre de 2013
Ciclo «Una mirada al mundo»

DOÑA PERFECTA
de Benito Pérez Galdós
Versión y dirección: Ernesto Caballero
Coproducción: Centro Dramático Nacional,
Teatro Cuyás–Cabildo de Gran Canaria
Viernes 11 de octubre a domingo
24 de noviembre de 2013

CARLOTA
de Miguel Mihura
Dirección: Mariano de Paco Serrano
Producción: Centro Dramático Nacional
Viernes 13 de diciembre de 2013
a domingo 2 de febrero de 2014

EL ARTE DE LA ENTREVISTA
de Juan Mayorga
Dirección: Juan José Afonso
Grupo Marquina (Madrid)
Viernes 21 de febrero a domingo
13 de abril de 2014

LOS MACBETH
Adaptación de Juan Cavestany
sobre *Macbeth* de William Shakespeare
Dirección: Andrés Lima
Coproducción: Centro Dramático Nacional,
Volpone Producciones, Carallada Show,
Mama Floriana, Asuntos Culturales
Miércoles 30 de abril a domingo
15 de junio de 2014

SALA DE LA PRINCESA

ATLAS DE GEOGRAFÍA HUMANA
de Almudena Grandes
Adaptación Luis García-Araus
Dirección: Juanfra Rodríguez
Producción: Centro Dramático Nacional
Jueves 3 de octubre a domingo
17 de noviembre de 2013
Ciclo «De la novela al teatro»

ESCRITOS EN LA ESCENA I
Producción: Centro Dramático Nacional
Miércoles 4 a domingo 15 de diciembre de 2013

KAFKA ENAMORADO
de Luis Araújo
Dirección: José Pascual
Producción: Centro Dramático Nacional
Viernes 17 de enero a domingo
2 de marzo de 2014
Ciclo «De la novela al teatro»

LA CORRUPCIÓN AL ALCANCE DE TODOS
de José Ricardo Morales
Dirección: Víctor Velasco
Producción: Centro Dramático Nacional
Miércoles 2 a domingo 13 de abril de 2014
Ciclo «José Ricardo Morales»

SOBRE ALGUNAS ESPECIES EN VÍAS DE EXTINCIÓN
de José Ricardo Morales
Dirección: Aitana Galán
Producción: Centro Dramático Nacional
Miércoles 23 de abril a domingo 4 de mayo de 2014
Ciclo «José Ricardo Morales»

OFICIO DE TINIEBLAS
de José Ricardo Morales
Dirección: Salva Bolta
Producción: Centro Dramático Nacional
Miércoles 14 a domingo 25 de mayo de 2014
Ciclo «José Ricardo Morales»

ESCRITOS EN LA ESCENA II
Producción: Centro Dramático Nacional
Miércoles 18 a domingo 29 de junio de 2014

Teatro Valle-Inclán

TEMPORADA
2013 / 2014

MONTENEGRO (COMEDIAS BÁRBARAS)

Índice

El autor y su obra 7

Análisis de la Obra 11

Estética de las *Comedias bárbaras* 14

Las *Comedias bárbaras* en el escenario 16

Entrevista con Ernesto Caballero 18

Los personajes 26

La escenografía de José Luis Raymond 36

El vestuario de Rosa García Andújar 38

La música de Javier Coble 42

Bibliografía 45

Centro Dramático Nacional

MONTENEGRO
(COMEDIAS BÁRBARAS)
DE VALLE-INCLÁN

Versión y dirección
Ernesto Caballero

REPARTO (por orden alfabético)

Gonzalito / Marinero 4
Fran Antón

Caballero
Ramón Barea

Pichona / Andreíña la sorda / Doña Moncha
Ester Bellver

Cara de Plata / Manco de Gondar
David Boceta

Farruquiño / Marinero 3
Javier Carramiñana

Pedrito / Patrón de la barca
Bruno Ciordia

Molinero / Pobre de San Lázaro
Paco Déniz

Jeromita / Juana la Manchada / Viuda
Silvia Espigado

Rosalva / La mujer del Morcego
Marta Gómez

Andreíña
Carmen León

Mauro / Marinero 2
Toni Márquez

La Roja
Mona Martínez

Sabelita
Rebeca Matellán

Rosendo / Marinero 1
Iñaki Rikarte

El Morcego / Bieto Zagal / Alguacil
José Luis Sendarrubias

Fuso Negro / Capitán de los ladrones
Edu Soto

Capellán / El viejo de Cures
Juan Carlos Talavera

Don Galán
Janfri Topera

Abad / Escribano / El manco leonés
Alfonso Torregrosa

Doña María / Dominga de Gómez
Yolanda Ulloa

Liberata / Paula la Reina
Pepa Zaragoza

Músicos
Javier Coble
Kepa Osés

EQUIPO ARTÍSTICO

Escenografía
José Luis Raymond

Vestuario y caracterización
Rosa García Andújar

Iluminación y vídeo
Valentín Álvarez

Música y espacio sonoro
Javier Coble

Trabajo de elenco
Lidia Otón

Asesor literario
Fernando Doménech

Canto
Vanessa Martínez

Ayudante de dirección
Víctor Velasco

Ayudante de escenografía
Laura Ordás Amor

Ayudante de vestuario
Carmen Hernández

Ayudante de iluminación
Miguel Ruz

Diseño de cartel
Mar López / Riki Blanco

Fotos
Valentín Álvarez

EQUIPO TÉCNICO

Realización de escenografía
Baeza Metal S.L.
Scnick
Pinto´s Escénica en Acción S.L.
Peroni
Gerriets

Utilería
Mateos
Estudio Albahaca

Realización de Vestuario
Pipa y Milagros

Vestuario del Coro
Ángela Busseti Zanardi

Agradecimientos
Compañía Nacional de Teatro Clásico
Teatro de la Zarzuela
María Calderón

Producción
Centro Dramático Nacional

Duración del espectáculo:
3 horas aprox. Con intermedio

Representaciones con sobretítulos en inglés
10 y 28 de diciembre

LOS LUNES CON VOZ

Del caciquismo al capitalismo salvaje

Teatro Valle-Inclán
9 de diciembre, a las 20.00 horas

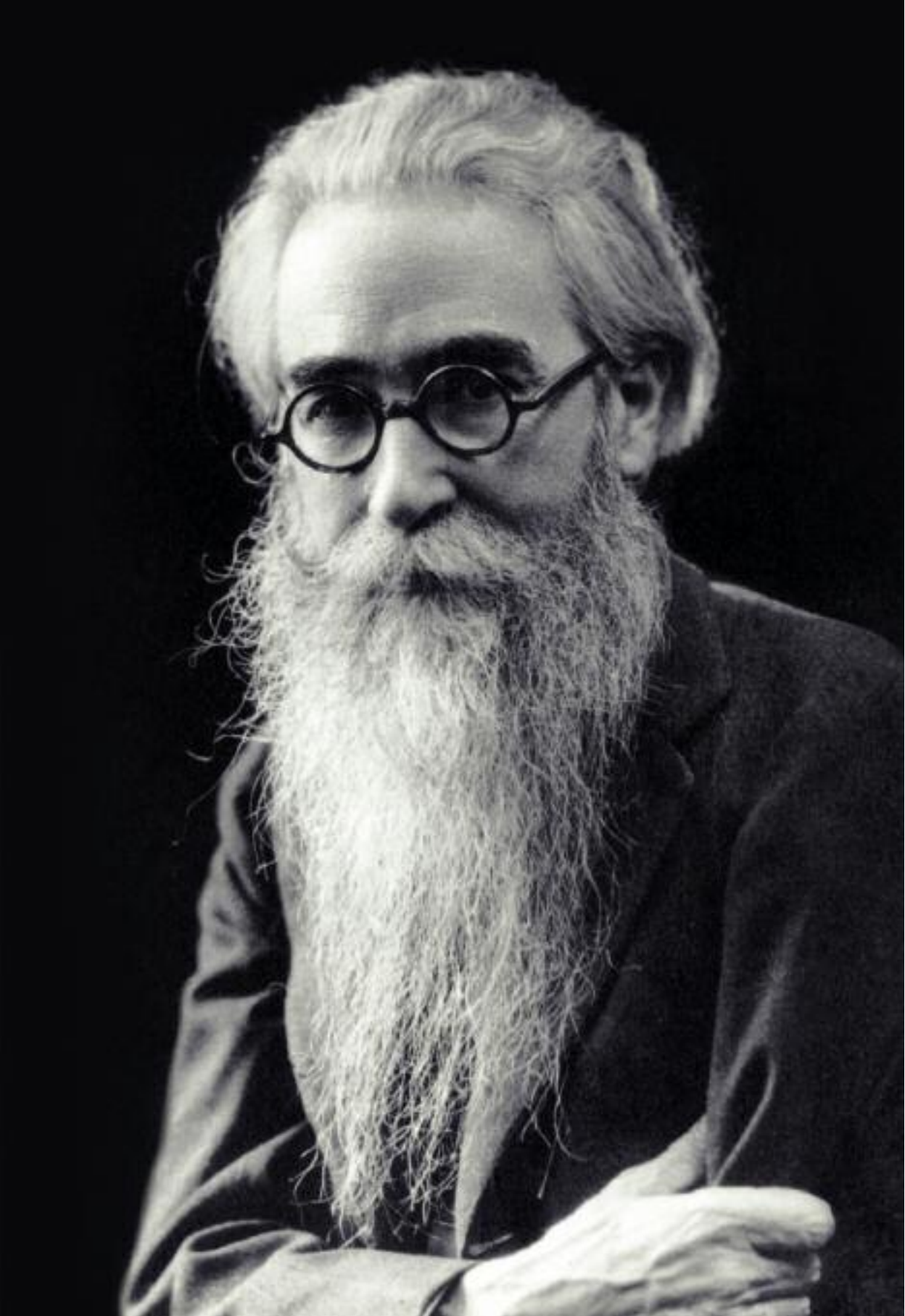
Entrada libre, hasta completar aforo.

ENCUENTRO CON EL PÚBLICO

Con la presencia del equipo artístico de la obra
Teatro Valle-Inclán
Jueves 12 de diciembre,
al finalizar la representación.
Entrada libre, hasta completar aforo.

Funciones con accesibilidad para personas con discapacidad auditiva y visual
Días 15, 16 y 17 de enero

Teatro Accesible



El autor y su obra

Ramón María del Valle-Inclán

Primeros años

Ramón Valle Peña nació en Villanueva de Arosa (Pontevedra) en 1866. Empezó a estudiar Derecho en Santiago de Compostela sin ninguna vocación, por imposición de su padre. En 1892 abandonó los estudios y se trasladó a México donde residió casi un año y comenzó a escribir artículos que ya firmó con el nombre de Ramón María del Valle-Inclán. Conoció en este viaje la obra de Rubén Darío, *Azul* y la estética modernista cuyas influencias podemos ver desde su primera novela *Femeninas* (1895).

Traslado a Madrid

En 1896 se trasladó a Madrid donde frecuentó tertulias que compartía con Azorín, Benavente, los hermanos Baroja… Comenzó a ser conocido por su marcada personalidad y su estrafalaria vestimenta. Fomentaba un halo de misterio y aventura sobre sí mismo. Contaba historias de sus viajes que nadie acertaba a saber si eran ciertas o no, y que en algunas ocasiones aparecían en sus obras como hechos de algún personaje. Así creó el Marqués de Bradomín, personaje protagonista de las *Sonatas* escritas entre 1902 y 1905. El Marqués era manco como él, aunque en la ficción la pérdida del brazo se debía a hechos más heroicos de los ocurridos en la realidad.

Valle-Inclán, caricatura de Cilla. *Madrid Cómico,* 1897.

Su estrafalaria imagen

Valle creó su propia imagen, extravagante y singular. Vistió de forma atípica su extremadamente delgado cuerpo y se dejó crecer barbas y melena. Solía llevar capa y curiosas gafas. Su apariencia extraña era al mismo tiempo una forma de distinguirse de los demás y un enfrentamiento a la clase dominante, la burguesía. El carácter rebelde e inconformista no le abandonó nunca y fue siempre consecuente con él.

Se casó en 1907 con la actriz Josefina Blanco. Este mismo año escribió *Águila de blasón* la primera de las obras de teatro que subtituló *Comedia bárbara*. En 1908 apareció *Romance de lobos*, la segunda. La última de la trilogía pero primera por orden cronológico del argumento, *Cara de Plata,* no apareció hasta 1922. Entre los años 1913 y 1919 se retiró a Pontevedra con idea de ser agricultor y desarrolló sólo obra poética que de vez en cuando aparecía publicada en algún diario.

Lo mejor de su producción, los años 20

A partir de los años 20 comenzó lo mejor de su obra literaria. Se publicaron *Divinas Palabras, Luces de Bohemia, Farsa de la Enamorada del Rey* (1920), además de *Cara de Plata*. La literatura de Valle-Inclán va haciéndose cada vez menos convencional y más provocadora. Su inclusión en la generación del 98 es válida pero debe atenderse al hecho que fue además un modernista.

Su estética evoluciona desde el modernismo decadentista hasta el esperpento. Unamuno describió a Valle como un hombre de teatro, y efectivamente en las aproximadamente veinte obras que escribió se convirtió en el máximo innovador de la escena española. No le preocupaba que las obras se pudieran representar o no, de manera que tenía libertad para experimentar técnicas o rupturas con formas estereotipadas.

Su teatro evoluciona desde el modernismo de *El Marqués de Bradomín* hasta el esperpento de sus últimas obras. El esperpento además de renovación dramática excepcional refleja una actitud crítica de la realidad hispánica. Podemos verlo en *Luces de Bohemia, Divinas Palabras*. (1920), *La Hija del Capitán, Las Galas del Difunto* (1930), *Los Cuernos de Don Friolera* (1921).

Sus últimos años y la política

Al final de su vida Valle se enfrascó en una obra sobre la historia española del siglo XIX, que siempre le interesó: *El Ruedo Ibérico*. La idea del autor era escribir 6 novelas que abarcaran desde el reinado de Isabel II hasta la guerra de Cuba. Escribió tres: *La Corte de los Milagros* (1927), *¡Viva mi dueño!* y *Baza de Espadas* (1928) que además de ser novelas históricas pueden calificarse de esperpénticas.

En su juventud Valle se declaraba carlista aunque este movimiento estaba en su época ya desfasado (la última Guerra Carlista había sido en 1876). De temática carlista son novelas como *Los Cruzados de la Causa* (1908), *El resplandor de la Hoguera, Gerifaltes de Antaño* (1909). A propósito de la Primera Guerra Mundial se declaró a favor de los aliados rompiendo con los carlistas y escribió *La Media Noche. Visión Estelar de un momento de Guerra* (1917).

En sus últimos años estuvo muy pendiente en la vida política. Fue partidario de la Segunda República e incluso se presentó a diputado por el Partido Radical de Lerroux, aunque no obtuvo escaño. Fue amigo y admirador de Manuel Azaña. Valle-Inclán murió en 1936 unos meses antes de que comenzara la Guerra Civil española. ●

Reunión en *La Cacharrería* del Ateneo madrileño con Manuel Azaña.

Análisis de la obra
Montenegro

Valle-Inclán distinguió tres de sus piezas de teatro con el subtítulo de *Comedia bárbara: Águila de blasón, Romance de lobos* y *Cara de Plata.* Escribió las dos primeras con meses de diferencia entre 1907 y 1908 y *Cara de Plata* quince años después, en 1922. Esta es sin embargo la primera en la cronología de la trama argumental. *Las Comedias bárbaras* narran la decadencia de la familia de los Montenegro, un mayorazgo en la Galicia del siglo XIX. Las tres piezas desarrollan también la evolución espiritual de Don Juan Manuel Montenegro y su tránsito desde una conducta amoral y despótica al arrepentimiento y renuncia al mundo material.

Los críticos de Valle-Inclán consideran que las tres *Comedias bárbaras* desarrollan temas tan diversos como:

Descripción de un tipo de sociedad

Valle-Inclán explicó su motivación a la hora de escribir estas obras en una carta a Rivas Cherif publicada en la revista España en 1924: *He asistido al cambio de una sociedad de castas (hidalgos que yo conocí de rapaz) y lo que vi no lo verá nadie. Soy el historiador de un mundo que acabó conmigo. Ya nadie volverá a ver los vinculeros y los mayorazgos. Y en este mundo que yo presento de clérigos, mendigos, escribanos, putas y alcahuetas, lo mejor –con todos sus vicios– era los hidalgos, lo desaparecido*.

En *Águila de blasón* y *Romance de lobos* se describe una sociedad feudal y la relación del señor y los criados en el ambiente cerrado y anticuado de un rincón de Galicia. Se habla de las consecuencias de la abolición del mayorazgo, pero circunscritas a esta pequeña sociedad. En *Cara de Plata* (escrita quince años después) se tienen en cuenta los problemas sociales más amplios y se escenifican revueltas y reivindicaciones de los criados.

Donjuanismo
Las *Comedias bárbaras* recogen el testigo del mito de Don Juan y lo trasladan a Galicia. El mismo autor habla de ello en este párrafo que transcribe Alfredo Matilla Rivas en la página 24 de su libro citado en bibliografía: *He querido renovar lo que tiene de galaico la leyenda de Don Juan que yo divido en tres tiempos: impiedad, matonería y mujeres. Este de las mujeres es el último, el sevillano, la nostalgia del moro si harén. El matón picajoso es el extremeño, gallo de frontera. El mío es el gallego, el originario como explicaba nuestro Said Armestro. El convidado de piedra es, por solo ser bulto de piedra, gallego. Aquí la impiedad es la impiedad gallega; no niega ningún dogma; no descree de Dios; es irreverente con los muertos.*

Violencia
La violencia en las *Comedias bárbaras* nace de pasiones primarias: la ambición, la soberbia, la lujuria. Provocan violaciones, robos y llegan a la máxima expresión en el parricidio final de la obra. Fuerzas sobrenaturales impregnan en ambiente. Algunos estudios ven la influencia de *King Lear* de Shakespeare en la trilogía de Valle-Inclán: los hijos contra el padre, tormentas en escena e incluso el bufón, encarnado en las *Comedias bárbaras* en Don Galán.

Satanismo, magia, mundo sobrenatural
Las *Comedias bárbaras* pertenecen al ciclo mítico según la división que el estudioso Francisco Ruiz Zafón hace de la obra de Valle-Inclán. *El embrujado* y *Divinas palabras* serían otros títulos de esta categoría. Se caracterizan por el ambiente sobrenatural y mágico que las envuelve y que rescata los más profundo, supersticioso y mítico del paisaje gallego.

Tenemos como ejemplo el personaje de Fuso Negro en algunas escenas personificación del demonio. *Romance de lobos* comienza con la aparición de la Santa Compaña, ánimas en pena.

Estructura de la obra
Algunos estudiosos consideran las tres *Comedias bárbaras* una obra unitaria que forma una única pieza de tres actos o jornadas con 3, 5 y 3 escenas cada una. Desarrolla la estructura de tragedia clásica: planteamiento-nudo-desenlace y por otro lado podría recordar la forma de retablo en la que el acto central es más largo que los otros dos.

Cara de Plata, que sería el planteamiento, está dividida en 3 jornadas con 5, 7 y 5 escenas cada uno. *Cara de Plata* se ajusta al canon aristotélico en cuanto a la duración de la ficción, 24 horas.

Águila de blasón (el nudo) está dividida en 5 jornadas con 5, 6, 7, 8 y 6 escenas respectivamente. Según el estudioso Torres Negrera podría abarcar de dos a tres semanas de tiempo imaginario.

Romance de lobos es el último episodio de la trilogía, con el que termina la historia de la familia Montenegro. Tiene 3 jornadas de 6 escenas cada una.

La versión de Ernesto Caballero está compartimentada en 41 escenas. Las escenas se trascriben sin cambiar en nada los diálogos de Valle-Inclán pero el orden está alterado y obedece al criterio de Ernesto Caballero, creador de la versión, de la que nos habla en la entrevista recogida en este mismo cuaderno. ●

Estética de las
Comedias bárbaras

Muchos estudios coinciden en destacar la estética expresionista de las *Comedias bárbaras* que se hace más evidente en la última, *Cara de Plata*, donde se adivina también un primer atisbo del esperpento.

Las acotaciones de las tres piezas están plagadas de imágenes y sonidos. Según el estudioso Matilla Rivas existen más de trescientas alusiones a colores, sombras u oscuridad. Valle insiste en describir la atmósfera de las escenas. Se contraponen sensaciones: las luces y las sombras, lo blanco y lo negro como se contraponen conceptos, lo profano y lo sagrado, lo material y lo espiritual, lo bello y lo feo.

José Gutiérrez Solana (1886-1945)
Los autómatas, 1907.
Colección Arango.

Darío de Regoyos (1857-1913)
Hijas de María, 1891. Colección particular.

Es conocido el paralelismo entre las pinturas de Goya (1746-1828) y el esperpento de Valle-Inclán. Cada uno en su género, coinciden en el uso de la deformación grotesca de la realidad. El mismo Valle- Inclán reconoce al pintor como su predecesor en este género cuando pone en boca del protagonista de *Luces de Bohemia* la frase: *El esperpentismo lo ha inventado Goya.*

Las *Comedias bárbaras* son anteriores a *Luces de bohemia* y por tanto el autor no había consagrado este concepto. La estética de la trilogía se acerca más a una corriente pictórica que acompañó a la literaria y que giró alrededor de los acontecimientos históricos de 1898. Además de su preocupación por España, la generación del 98 tuvo en común una acusada sensibilidad estética. La mayoría de los escritores se pronunciaron sobre arte y escribieron críticas pictóricas. La dedicación a la pintura y la literatura coincidió a veces en la misma familia: Pío y Ricardo Baroja, Ramiro y Gustavo de Maeztu. El paisaje de España, de sus tierras y sus pueblos es protagonista tanto en la literatura como en la pintura. Juan de Echevarría, José Gutiérrez Solana, Santiago Rusiñol, Darío de Regoyos, Julio Romero de Torres, Joaquín Sorolla, Ignacio Zuloaga, Pablo Uranga son algunos de los pintores de esta época. La estética de las *Comedias bárbaras* se acerca especialmente a la colección de pinturas titulada *España negra* de Darío de Regoyos y que continuó Ignacio Zuloaga. ●

Ignacio de Zuloaga (1870-1945)
Paisaje de Alquezar, 1916. Colección Arango.

Las *Comedias bárbaras* **en el escenario**

El teatro de Valle-Inclán se consideró en su época irrepresentable. El autor escribió sus obras sin preocuparse de la implantación en escena, como parece deducirse de estas declaraciones: *escribo obras dialogadas pero desde luego sin ánimo de que se representen* (1926). *Yo no he escrito, escribo ni escribiré nunca para el teatro* (1927). Pretendiera o no ver representada su obra, Valle estuvo muy vinculado al teatro de su época. Fue asiduo espectador y feroz crítico. Cultivó amistad con las grandes actrices de su época, Margarita Xirgu y María Guerrero, y se casó con Josefina Blanco, también actriz. Como muestra de su carácter indómito y de su rechazo al teatro que se exhibía en su época reproducimos las palabras que dedicó al matrimonio Guerrero-Mendoza que regentaba el teatro de la Princesa (actual María Guerrero): *No sabía a qué atribuir lo bien que se está en Madrid los sábados por la noche. Pero he caído en la cuenta que se debe a que todos los imbéciles están a esa hora en la Princesa. El sábado que viene saldré a escena para contarle al abono unas cuantas verdades*.

Las *Comedias bárbaras,* como el resto de la producción de Valle, resultan muy difíciles de representar. Muchos escenarios tanto interiores como exteriores; montañas, valles, prados, cruce de caminos, el mar incluso, son descritos en las acotaciones. A pesar de esta dificultad, Valle pudo ver representados algunos de sus títulos: *Águila de blasón* se estrenó el 2 de mayo de 1907 en el teatro Eldorado de Barcelona. Josefina Blanco, su esposa, representó el papel de Liberata la Magnífica. La obra estuvo tres días en cartel y las críticas fueron negativas en su conjunto. Volvió a llevar la obra a las tablas en Argentina en 1910 donde también se representó *Romance de lobos.*

Muchos años después, en 1966 Adolfo Marsillach dirigió *Águila de blasón* en el teatro María Guerrero protagonizada por Antonio Casas.

En 1968 pudo verse *Cara de Plata* en el teatro Beatriz de Madrid. El director fue José María Loperena. Los protagonistas fueron Silvia Tortosa, Vicente Parra, Luis Prendes y Ramón Durán.

En la temporada 70-71 José Luis Alonso dirigió *Romance de lobos* en el teatro María Guerrero con José Bódalo y José María de Prada en los papeles principales.

La trilogía de los Montenegro se ha estrenado completa en dos ocasiones en los escenarios españoles: la primera en 1991 en el teatro María Guerrero dirigida de José Carlos Plaza y protagonizada por José Luis Pellicena. Tenía una duración de seis horas. En 2003 Bigas Luna realizó en una adaptación teatral de una hora y media de duración. El personaje protagonista estuvo interpretado por Juan Luis Galiardo y le acompañaban en el reparto Sergio Peris Mencheta, Pedro Casablanc y Carmen del Valle.

Fuera de España, en París, el director franco-argentino Jorge Lavelli llevó a escena en 1991 la trilogía completa en el Théatre Nacional de la Colline, teatro que fundó y dirigió hasta 1996.

A lo largo de la historia el personaje de Don Juan Manuel Montenegro, eje vertebrador de la saga, ha sido interpretado por grandes actores como: Francisco García Ortega (1907), Antonio Casas (1966), Luis Prendes (1967), Alfredo Alcón (1970), José Bódalo (1970), Fernando Rey (1974), José Luis Pellicena (1991) Chete Lera (2005) y Manuel de Blas (2005). En la actual versión Don Juan Manuel está interpretado por Ramón Barea. ●

Comedias bárbaras, dirigida por José Carlos Plaza, protagonizada por José Luis Pellicena. Teatro María Guerrero, 1991.

Entrevista con
Ernesto Caballero

Ernesto Caballero nació en Madrid en 1958. Desde el 1 de enero de 2012 es director del Centro Dramático Nacional. Es autor de teatro y director de escena y ha sido profesor de interpretación en la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Entre sus montajes destacamos como director *El señor Ibrahim y las flores del Corán* (CDN 2004) por el que obtuvo el Premio Max al mejor texto adaptado, *Sainetes* de Ramón de la Cruz (2006, Compañía Nacional de Teatro Clásico), *Las visitas deberían estar prohibidas por el Código Penal* sobre textos de Mihura (CDN 2006), *Presas* de Verónica Fernández e Ignacio del Moral (CDN 2006), *La comedia nueva* de Leandro Fernández Moratín (2008), *La colmena científica o el Café de Negrín* (CDN 2010) o *En esta vida todo es verdad y todo mentira* de Calderón de la Barca (2012, CNTC), *Doña Perfecta* (2012, CDN). Es director artístico de la compañía de teatro El Cruce, con la que ha puesto en escena títulos como *Auto* (premio de la crítica) y *La tortuga de Darwin* de Juan Mayorga, entre otros.
Ha recibido el premio José Luis Alonso por su montaje *Eco y Narciso* y el premio de la crítica teatral de Madrid al mejor autor de la temporada en dos ocasiones por *Auto* y *Rezagados.*
Hablamos con él de su trabajo en la versión y dirección de escena de *Montenegro (Comedias bárbaras).*

Los estudiosos de Valle afirman que las *Comedias bárbaras* tratan muy diversos temas, desde el cambio social, el donjuanismo, lo sobrenatural o las relaciones padres e hijos. ¿Se ha fijado en alguno de ellos prioritariamente para realizar la versión?

Como gran clásico que es Valle tiene mucha riqueza y todos esos niveles de significación están en su obra. Por supuesto que los he tenido en cuenta, pero sobre todo me he centrado en una idea. Para mí esta trilogía es una transición; transición de un sistema feudal a una nueva época, pero también transición de la oscuridad, de las tinieblas, de la tortura interna, a la luz. Esto es lo que yo, tanto desde el punto de vista social como individual, he tratado de rescatar. Por ejemplo el encuentro con los mendigos es el encuentro con la pureza. Se puede leer como la identificación con los desfavorecidos, que también lo es, como acontece en *Luces de Bohemia* cuando el protagonista desciende de la buhardilla. No he dejado pasar este aspecto, de hecho recupero la última frase de la obra, que por cierto Valle añadió bastante después de publicar *Romance de lobos*. En las primeras ediciones del texto terminaba de una manera heroica y coral: *¡Era nuestro padre! ¡Era nuestro padre!* y mucho después añadió: ¡*Malditos estamos!¡Y metidos en un pleito para veinte años!* que aporta un elemento más prosaico. Se derrumba un orden que ya no tiene razón de ser pero lo que aparece es el mundo de los mercaderes, el entrampamiento, una sociedad sin grandeza y eso es lo que nos ha quedado y con lo que tenemos que lidiar. En esto he reparado y de alguna manera he subrayado pero sobre todo en la idea un poco tolstoniana de la revolución interior que opera en el personaje de Don Juan Manuel. En cuanto a los demás aspectos también están porque no puede ser de otra manera, vienen por añadidura porque estamos hablando de un grandísimo texto.

Su versión de *Montenegro* comienza con una escena de *Romance de lobos* que en la trama de la trilogía es de las últimas ¿cuál es el motivo?

Nuestra versión se centra sobre todo en la figura de Don Juan Manuel; podría decir que en sus hijos también, pero básicamente en él. Como has podido comprobar la fórmula o el recurso del que nos hemos servido para contar toda la peripecia de Juan Manuel Montenegro es la técnica de *flash back*. *Romance de lobos* que es la última obra cronológicamente en el relato, empieza en el momento de máximo abatimiento cuando el personaje está soportando todo tipo de sentimientos de culpabilidad. Ve a la Santa Compaña, recibe la no-

***"El punto de partida de este* Montenegro *es* Romance de lobos *en el que intercalamos un grandísimo paréntesis con la evocación retrospectiva recogida en* Cara de Plata *y* Águila de blasón."**

"He querido centrarme en el personaje de Don Juan Manuel y en su transición desde la desmesura, la arrogancia y la arbitrariedad hasta el arrepentimiento; en el proceso de conversión casi alquímico de un hombre."

ticia de la muerte de Doña María, y emprende una travesía. Es un viaje simbólico porque le conduce a su final, pero también a su redención. Este periplo tiene un componente de recapitulación de su vida. Esta es la razón de que empecemos la versión con esa escena de *Romance de lobos.* A partir de ahí retomamos todas los acontecimientos anteriores de su peripecia vital con *Cara de Plata* y *Águila de blasón* hasta que volvemos finalmente a *Romance de lobos*. Dicho de otra manera, el punto de partida de este *Montenegro* es *Romance de lobos* en el que intercalamos un grandísimo paréntesis con la evocación retrospectiva recogida en *Cara de Plata* y *Águila de blasón*.

¿Este es el criterio que le ha guiado a la hora de elegir unas escenas sobre otras?

Esa ha sido la línea de acción principal. La obra tiene escenas secundarias maravillosas, (las tropelías de los hijos; la inhumación del cadáver…) Son escenas soberbias que nos hablan de la saga de los Montenegro y muestran la degradación de una estirpe. He dejado dos o tres de ellas (el saqueo de la capilla, la violación de la molinera), que son muy significativas. Me he detenido en las que tienen que ver con la relación de Don Juan Manuel con las mujeres y con sus hijos porque creo que estas escenas muestran la transición y el proceso del personaje desde la desmesura, la arrogancia y la arbitrariedad hasta el arrepentimiento. Es ahí donde he querido centrarme; en el proceso de transmutación, de conversión casi alquímico de un hombre. Alrededor de esto va a girar la puesta en escena; el proceso, el via crucis de la superación, el camino iniciático que pasa por el sufrimiento. Es muy interesante ver por ejemplo cómo el personaje de El pobre de san Lázaro representa el sufrimiento trascendido, la purificación a partir del sufrimiento. Por eso la figura de Cristo aparece tan a menudo al final de la obra; porque Cristo es el sacrificado para expiar la culpa del mundo, de la misma forma que Don Juan Manuel lo es para salvar la suya propia y la de toda una saga de señores feudales.

Hemos hablado ya con sus colaboradores artísticos y todos han insistido en su decisión de crear una puesta en escena simbolista, ¿puede ampliarnos este concepto?

Valle es un autor simbolista. El simbolismo llega a afirmar, a través de gente de teatro como Gordon Craig, que la mejor puesta en escena es la que hace el lector en su cabeza. Es cierto que ha habido siempre una dificultad técnica de es-

cenificar a Valle y que él se lamentó de esto, y también es verdad que hay toda una corriente idealista que desconfía mucho de la materialización escénica, de la encarnación de las palabras. Considera que en ese lugar de ensoñación es donde se tienen que quedar las cosas. Eso ¿qué supone y qué explica? pues por ejemplo las amplias y poéticas acotaciones de Valle que son insuperables ahora y serán insuperables dentro de 500 años aunque tengamos el mayor despliegue escenotécnico. Cada escena se abre con una descripción que nos hace volar y que nos lleva a unos mundos ideales. Esa es la razón de que sobre todo la gente de teatro salga muy defraudada de las puestas en escena de Valle-Inclán. La potencialidad y sugerencia de la lectura de las obras del autor es imposible de alcanzar. ¿Qué hacemos entonces? Tenemos que plantearnos un ejercicio de traducción no literal; tenemos que aceptar el juego. Si no lo aceptamos nos van a rechazar aduciendo que traicionamos eso que se llama el espíritu de Valle-Inclán. Si damos el salto y abordamos Valle como se aborda Shakespeare o Calderón, es decir con una distancia, entonces nos ponemos al servicio de lo que está proponiendo el autor. Valle nos propone que activemos nuestra imaginación, que encontremos una poética escénica en sintonía, pero no ilustrativa.

¿Este simbolismo se lleva también a los personajes y por tanto a la dirección de actores?

Como dijo Pérez de Ayala *las Comedias bárbaras dan un golpe mortal al teatro psicológico*. Los personajes de la trilogía no es que sean inmorales, es que se mueven por fuerzas primarias donde no hay ninguna consideración moral. Eso enlaza con Shakespeare, del que Valle siempre dijo que era su gran maestro, y con Nietzsche. Hay pulsiones dionisiacas y apolíneas que confluyen en la figura de Don Juan Manuel y que hacen que trascienda el esquema psicológico. Eso tiene una traducción en la actuación de los actores que he tenido muy en cuenta.

"Cuando se escribe o dirige teatro siempre se piensa en el espectador ideal, se escribe para el otro. Para mí ese otro ahora mismo, sin ninguna duda, es el público joven."

Las *Comedias bárbaras* son unos textos cruciales. Algunos estudiosos afirman que en él está el verdadero naturalismo. Nosotros, por el contrario, hemos potenciado el simbolismo, el lugar de la sugerencia. Por eso nos alejamos de la literalidad y del costumbrismo. Todos los personajes tienen una proyección simbólica que nos ha permitido concebirlos y desarrollarlos de una forma más teatral, no tan apegada a la descripción naturalista. Desde ahí es desde donde yo me lo he tomado, con todo el entusiasmo, con toda la entrega a esa teatralidad que palpita por la excelencia literaria de Valle.

Ha alterado el orden de las escenas en algún momento, pero ¿ha alterado el contenido de las mismas?

Nuestras didascalias no se llevarán a la escena de forma literal. Sin embargo no he tocado nada del contenido porque el diálogo de Valle no hay que tocarlo, es fuerza agónica, es teatro puro. Las situaciones se van modificando con el diálogo. Todavía en *Luces de bohemia* que es poderosísima el autor se permite pequeñas digresiones discursivas. Aquí no; las *Comedias bárbaras* son arrolladoras desde el punto de vista de la acción.

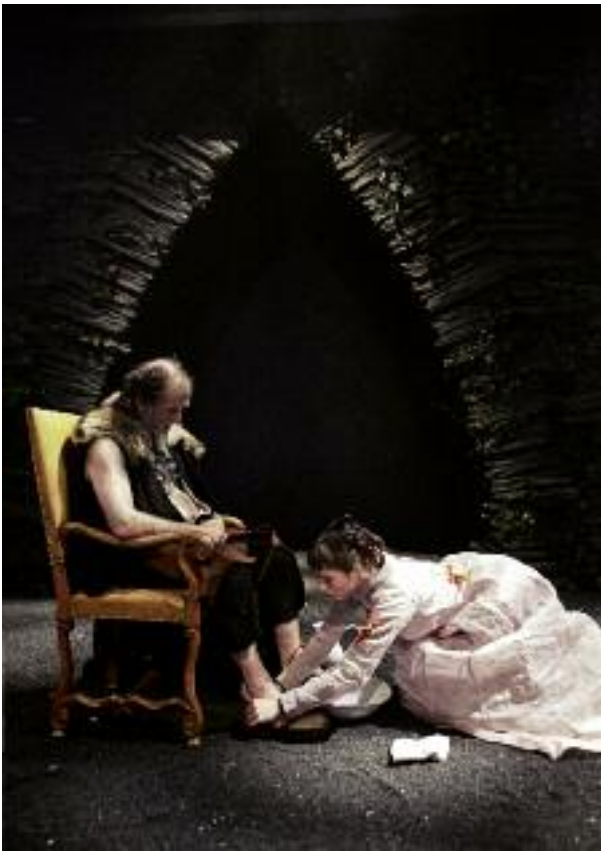
¿Puede hablarnos de la puesta en escena?

Puedo decir que es un montaje coral; coral no porque sea un reparto amplio, sino porque vamos a estar contemplando a unos actores permanentemente en escena. El espectador va a tener la sensación de que todo el elenco esta contando la historia. En cuanto a la puesta en escena no quiero hablar de cosas concretas como si hay o no proyecciones o música. Me gustaría referirme a ella como un concepto total. Creo sin saber el resultado, que el proceso ya ha sido un gran éxito. Con los colaboradores artísticos (escenógrafo, iluminador, figurinista y músico) ha habido una conjunción muy interesante. Habrá un ámbito sonoro muy importante, con música y la voz de los actores. El ámbito visual incluye la luz, las proyecciones, el movimiento de los actores y el vestuario. Creo que se ha logrado una atmósfera conjunta en la que los límites entre una cosa y otra están muy difusos. Habrá dos o tres momentos en los que interese desde el punto de vista dramatúrgico usar proyecciones, pero no van a ilustrar. Y sobre todo y eso es importante, siempre que aparezca un elemento, (el fuego, la lluvia …) tendrá más que ver con lo subjetivo y psicológico del personaje que con una voluntad descriptiva. Por ejemplo el puente que preside la escenografía representa la transición de Don Juan Manuel; si de paso recuerda los puentes del norte de España, mejor, pero no ha sido ese el objetivo.

Tuve ocasión de oírle decir cuando empezaron los trabajos de *Montenegro* que estaba preparando estas *Comedias bárbaras* para el espectador joven. Estoy segura que a ellos les encantará que explique esto.

Sí. Llevo mucho tiempo en la profesión y conozco la trastienda de todo. El material de Valle- Inclán está muy trillado entre los teatreros y hay siempre mucha polémica. Es uno de los clásicos de las polémicas, como lo es la forma de declamar el verso. Hay unos tópicos de cómo llevar a Valle - Inclán a escena. Eso me lleva a decir que creo que no me equivocaría si hiciera una apuesta de cuáles van a ser las críticas a este montaje. Con las opiniones de "la profesión" lo mismo. Los quiero y respeto, incluso me sirven de alimento, aunque sea alimento precocinado. Me interesa más otra clase de espectador menos contaminado. Las gentes de teatro son como los veteranos de Vietnam; cargados de intensas anécdotas bélicas pero con la frustración que procura la dura vida de la farándula.

"En nuestro* Montenegro *hemos potenciado el simbolismo, el lugar de la sugerencia. Por eso nos alejamos de la literalidad y del costumbrismo descriptivo."



Cuando se escribe, dirige o interpreta teatro siempre se piensa en el espectador ideal, se escribe para el otro. Para mí ese otro ahora mismo, sin ninguna duda, es el público joven. Lo que me ilusiona es ese público y es donde cobra sentido este Arte que como sucede con la música, llega de forma directa y real. ●

Los personajes

En las *Comedias bárbaras* podemos distinguir tres tipos de personajes:
La familia Montenegro, los señores del pazo de Lantañón. El matrimonio formado por Don Juan Manuel y Doña María tiene seis hijos, Pedro, Gonzalo, Mauro, Rosendo, Miguel y Farruquiño. Farruquiño es sacerdote y Miguel es conocido como Cara de Plata. Doña María vive en Viana de Prior, villa marinera, alejada del pazo y de su marido. Sabelita, sobrina del Abad y ahijada de Don Juan Manuel, se ha criado con la familia. Es la causa del primer enfrentamiento entre el padre y su hijo Miguel, Cara de Plata, y su desenlace ocupa casi todo el argumento de la primera de las *Comedias bárbaras, Cara de Plata.*
Los criados y labriegos que trabajan en el feudo. Entre ellos Don Galán, el más próximo al caballero Montenegro que ejerce el papel de bufón y persona de confianza.
Los mendigos que viven de la caridad de los señores. En la obra tienen un especial significado. Don Juan Manuel encuentra la paz espiritual al lado de ellos.

Hemos hablado con algunos de los actores de *Montenegro* para que nos hablen de su personaje y de cómo han trabajado sobre él.

Don Juan Manuel Montenegro interpretado por **Ramón Barea**
Don Juan Manuel Montenegro es uno de los grandes personajes de la literatura de Valle-Inclán. Tiene un carácter de personaje trágico. Se dice que es el Rey Lear del pueblo; el personaje tiene muchos parecidos con él. La relación con los hijos, el progresivo camino a la locura. Es una especie de rey destronado y desterrado. Valle le caracteriza como un lobo cano. Es un señor feudal, último resto del feudalismo y del mayorazgo. Es un personaje amoral. Su conducta es la de alguien acostumbrado a ejercer el poder, a que todos reconozcan que tiene el mando sobre la tierra y sobre las personas. El personaje tiene un desarrollo enorme a lo largo de las tres obras. Empieza como un lobo feroz, un animal que se ríe de la justicia, de la iglesia, de los curas y termina arrepentido y temeroso, como el más

pobre de los pobres. Hace un desarrollo muy curioso porque no se espera en absoluto que este hombre desemboque en el terreno espiritual. Había defendido incluso el derecho de pernada y la posibilidad de tener varias mujeres y termina torturado por la idea de haber traicionado a su mujer, como él dice, *haber clavado garfios infernales* en Doña María.

Todavía estamos en una etapa muy incipiente de los ensayos pero sí da la impresión que se está potenciando una cierta visión animalesca de los personajes incluso desde el vestuario. La persona y el animal a veces se confunden. Hay escenas en las que hay una transformación de los criados en perros. Se podría hacer un dibujo de Don Juan Manuel desde esa animalidad diciendo que es un lobo, un lobo rabioso, un lobo asustado, un perro, un perro pastor, un perro asustado y al final un perrillo faldero al que los hijos zarandean. Este recorrido, esta transformación es la que tengo en mi cabeza a la hora de interpretar; desde el lobo feroz al pequeño perrillo faldero pasando por distintos oficios perrunos. Este va a ser el hilo por el que irá el personaje. Pero hay que tener en cuenta también que tiene muchos elementos de humor; Don Juan Manuel es irónico. La fuerza que le da saberse poderoso le permite bromear con los criados, con la justicia y con su bufón Don Galán. Por otra parte como actor me gusta mucho la parte de locura, de decadencia, de los fantasmas que le asaltan. Encuentro que es muy interesante para trabajar y el personaje completo lo es, dibuja un arco amplísimo. Casi de escena en escena te sorprende con alguna salida, con alguna actitud que no se espera. Me gusta de los textos de Valle-Inclán que la cuestión psicológica no está tan en primer término y va a los hechos y los hechos que ejecuta o en los

que interviene Don Juan Manuel siempre son muy sorprendentes y cambian el curso de la historia. Con lo cual como actor obliga a colocarte inmediatamente en esa escena, no se puede hacer un desarrollo suave, sino que va como a golpes y seguramente sea el espectador el que se pregunte qué hace y por qué lo hace.

A medida que avanza el ensayo estoy descubriendo muchas capas de Don Juan Manuel y yo mismo me sorprendo a dónde le lleva el texto. La imagen animalesca que he creado ayuda y el vestuario también lo potencia.

Por otro lado tengo que tener en cuanta que mi personaje va teniendo más presencia y más parlamentos a medida que avanza la obra, de manera que me va a obligar a graduar el esfuerzo físico como actor. El texto no deja mucho tiempo para relajar, va a ser un reto de resistencia física. El personaje va pasando de la furia a la locura y a la alucinación. Tendré que ir cogiendo fondo en los ensayos.

Doña María interpretado por **Yolanda Ulloa**

Doña María es la esposa de Don Juan Manuel. Ha sido la señora del Pazo de Lantañón, una mujer fuerte y poderosa, madre de seis hijos varones, como seis lobos, con el único consuelo de su hijo menor, Cara de Plata, y un ángel en su vida que es su ahijada Sabelita. Sin embargo cuando la conocemos en la obra, Ama María, es una mujer agotada, derrotada y extenuada.

Doña María ha estado locamente enamorada de su esposo y todavía le quiere, pero ya no tiene fuerzas para soportar tanto agravio y mantener su lugar y su dignidad; ahora tiene el alma rota y está vieja. Cuando no puede más se retira del Pazo y comienza una etapa muy oscura de su vida. Se refugia en la espiritualidad y la religión, desatendiendo su realidad y su entorno, y va apagándose, igual que va apagándose Sabelita, igual que va muriendo toda su época.

Entiendo que en la actitud del personaje hay cobardía y renuncia, porque ese retiro voluntario es una forma de evasión y de permisividad. También sabe emplear "su santidad" para fustigar a unos y otros, empezando por sí misma. La culpa y la santidad en Ama María son dos caras de la misma moneda, y bajo esta luz, el espacio en el que se mueve este personaje es dramático, oscuro, enjuto y triste. Lleno de contradicciones internas.

Con Ernesto no hemos hecho trabajo de mesa, nos dio unos apuntes muy generales, para mí muy ilustrativos, y hemos entrado directamente a la acción. No hablamos al final de los ensayos. Me acerco a consultarle cuando no me he quedado tranquila con el trabajo de ensayo, pero no es un proceso estandarizado y diario. Él mantiene una visión y una dirección ni implícita ni explicita y creo que se apoya en un trabajo y conocimiento profundo de la obra y en una capacidad extraordinaria de nutrirse de todo lo que va ocurriendo en los ensayos. Está siendo un trabajo sin agarraderas, sintiéndome muy segura, y entendiendo que un autor como Valle-Inclán no se puede hacer de otra manera. Lo bueno de este pro-

cedimiento es que da espacio a que pasen cosas, a que la creatividad surja de impulsos: de una indicación del director, de una sensación que ha surgido en el ensayo... Ayer por ejemplo una de las escenas con Ramón Barea, (actor que encarna a Don Juan Manuel) dio un giro inesperado y adoptó un tono de comedia apretada y sostenida muy interesante. Son hallazgos de los ensayos y creo que el director está muy abierto a aceptarlos y dejarnos volar solos.

La forma en la que me acerco a los personajes es en general bastante anárquica, y en esta ocasión estoy viviendo una experiencia inolvidable. En los ensayos me siento muy suelta, muy abierta, muy libre. Mi imaginación vuela con fuerza, está activa y vibrante. Y me dejo llevar, empapar de la situación. Tras cada ensayo me quedo con una especie de aroma de la escena que, indudablemente, va creciendo en silencio y haciendo su trabajo. También he de decir que es la tercera vez en mi trayectoria profesional que hago una incursión en el teatro de Valle Inclán. La última vez interpretando a Sabelita en un montaje dirigido por Ángel Facio para el Teatro Español. Está siendo un verdadero placer revisitar este autor tan querido y admirado en un montaje que abarca su obra cumbre y en tan buena compañía.

Don Galán interpretado por **Janfri Topera**
Don Galán es el criado del Caballero Don Juan Manuel, una especie de bufón del rey. Tiene un punto de Sancho Panza con Don Quijote. Al igual que el cervantino se encarga de que su señor ponga los pies en la tierra. Es un bufón terrenal, apegado al suelo, al día a día. La obra de Valle tiene otro bufón, Fuso Negro, más espiritual, oscuro y demoníaco.

Don Galán representa la esencia del criado español, que degenera en pícaro en su lucha por la supervivencia. Utiliza la risa y el sarcasmo para hacer reír a su amo y porque sabe que es su mejor arma de subsistencia. Es la esencia del pícaro; la clase baja que se junta a la nobleza para vivir de las migajas de ella. En la obra el amo y el bufón tienen mucha complicidad, se caen bien. Son de la misma edad. A Don Galán le gusta Don Juan Manuel por ser tan libre y tan salvaje. A Don Juan Manuel su bufón le sirve como perro de compañía, y también como la voz de la conciencia. Le ayuda a pensar y a ver la realidad de las cosas. Son una pareja complementaria.

Estoy afrontando el personaje desde la libertad. Don Galán tiene el poder de la naturaleza salvaje y se expresa con total primitivismo. Incluso en el vestuario esta muy potenciado este componente primario. Intento acercarme a él con libertad para no censurarme nada la expresión. Hay escenas dispares, unas son como un susurro, otras muy épicas. Llevamos dos semanas de ensayos y estamos todavía en una fase de acercamiento al personaje de manera general. Dentro de otras dos semanas habrá que matizar las frases y dibujar con más detalle las escenas. Ahora mismo estamos desbrozando el terreno. Considero muy importante memorizar muy bien el texto. Hay que trabajar este aspecto porque el discurso no es fácil, no es un lenguaje actual sino que Valle usa frases con el verbo al principio, con vocablos arcaicos, y debo interiorizarlas bien para que luego el parlamento aflore, no solo natural, sino con ese primitivismo y osadía que caracteriza al personaje. Más tarde matizaremos las escenas y podremos buscar los ritmos o el estado de ánimo del personaje. A diferencia del bufón shakesperiano, con el que algunos estudiosos lo han comparado, Don Galán no es exquisito, no es estilizado, es tierra profunda, es campo.

Don Miguel, *Cara de Plata* interpretado por **David Boceta**
Don Miguelito, al que todos llaman por su apodo, Cara de Plata, es el hijo menor de Don Juan Manuel, por tanto es un Montenegro, uno más de esta manada de lobos. Es sin embargo distinto a sus hermanos. Tiene una mejor relación con la madre y mucho menor con el padre. También me hace pensar que es un lobo desajustado en la manada que le corresponde. A medida que avanza la obra le vemos más alejado del resto de sus hermanos. Cara de Plata no participa en las tropelías que ellos organizan y de hecho un buen día desiste y se marcha para no volver. A mitad de la obra de *Águila de blasón* Don Pedro comete el robo en la casa de su padre. Cara de Plata quiere impedirlo y sus hermanos se lo impiden.

Ese es el detonante para que rompa relaciones con su familia. Se va a las guerras carlistas y solo se despide de su madre. El personaje desaparece de la trilogía pero Valle lo vuelve a presentar en otra de sus obras que se ambienta en las guerras carlistas. Sabemos que está vivo por eso, pero en lo que se refiere a las *Comedias bárbaras* no se vuelve a hablar de él.

Ese es el personaje. La forma en que yo lo abordo tiene mucho de intuición y muy poco de prever que es lo que voy a hacer en el ensayo. Creo que esto es también lo que Ernesto, el director, nos pide y es lo más conveniente si analizamos la línea de acción del personaje de escena a escena. Para trabajar prefiero mantener una actitud intuitiva, utilizando como principal fuente de energía el texto de Valle. Todo se va organizando de una manera que yo no podría prever estudiando en mi casa; va surgiendo en el ensayo. Es fácil improvisar contando con un texto como el de Valle-Inclán y está siendo muy cómodo de encauzar con Ernesto porque creo que es también lo que él nos pide: prever poco e improvisar en los ensayos. Desde casa nos traemos un trabajo de introspección, de olfateo de lo que es el personaje, pero es la relación con el otro en el ensayo lo que determina. Ten en cuenta que las escenas de Cara de Plata se desarrollan con su padre, con Sabelita y con el abad, alguna con su madre, Doña María y con la Pichona y habrá solo una escena más coral que todavía no hemos ensayado. La mayoría por tanto son diálogos entre dos personajes y hay que esperar a ver cómo se desarrollan. Son además relaciones muy distintas con uno y otro personaje.

Sabelita interpretado por **Rebeca Matellán**
Mi personaje es Sabelita, ahijada de Don Juan Manuel Montenegro y sobrina del Abad. A raíz de un problema que surge entre Cara de Plata (uno de los hijos de Don Juan Manuel, con el que tiene un flirteo) y el Abad, su tía Jeromita va a buscarla y Sabelita se ve obligada a dejar la casa de su padrino e irse a vivir con sus tíos. En una salida nocturna que hace sola a la iglesia, Fuso Negro la viola. Don Juan Manuel Montenegro la rescata. A partir de éste momento es como si Sabelita hubiese sufrido una especie de hechizo y se enamora locamente de su padrino. Aquí empieza el tormento de Sabelita, unido al gran sentimiento de culpa que tiene con respecto a su madrina Doña María, mujer de Don Juan Manuel quien ha sido como una madre para ella. Todo esto hace que Sabelita llegue al extremo de intentar suicidarse.

Es un personaje muy pasional, bondadoso, obediente, valiente, fuerte, vulnerable, consciente y profundamente religioso. Esto último es vital, ya que todo lo que le sucede lo vivirá a través de una moral cristiana. Sabelita lucha constantemente contra sus instintos naturales, contra sus impulsos y emociones., aunque de manera puntual los dejará aflorar. Es intuitiva hasta tal punto que dice sobre si misma: *yo soy para llorar muchas penas,* o *mi destino es llorar* como si supiese lo que le va a suceder.

Para preparar el personaje estudié la figura de Valle-Inclán, poniendo especial interés en su vida. Me leí las tres obras completas, analizando detalladamente cada escena. Fui recopilando los sucesos, e intentando hacer nexos de unión, transiciones internas entre un suceso y otro para intentar justificar sus actos. He procurado también imaginar su infancia y puede entenderse que no ha tenido una vida fácil.

En los ensayos el director me ha dado varias pautas, pero nos ha dejado trabajar con nuestra intuición y hacer propuestas. En cuanto a darle una dimensión simbólica, me fue muy útil una descripción de Sabelita que aparece en la introducción escrita por Ricardo Doménech en *Águila de blasón* que se refiere a ella como una criatura mágica del agua, en lo que encuentro un paralelismo con Ofelia.

En el texto, aparecen varias referencias animales. La describen como una oveja, cordera y paloma. Esto me ayuda a la hora de componer el personaje y darle matices corporales.

También me ha servido la experiencia este verano en mi pueblo, en Zamora, cerca de Galicia y pegado a la Sierra de la Culebra, tierra de lobos. Allí me estuve fijando especialmente en las mujeres, en cómo visten, hablan, caminan, rezan, se relacionan... Hice también un tramo del Camino de Santiago hasta Finisterre para ver los paisajes gallegos, los caminos, vi una iglesia que estaba sola en mitad del campo, en un hondo, que bien podría haber sido la Iglesia donde Sabelita tiene el desencuentro con Fuso Negro. Llegando a la costa me di cuenta de la gran influencia que tiene el mar sobre la vida de los habitantes, y de la fuerte re-

lación que mantienen. Mirando las olas del mar romper contra las rocas, pensé que me encontraba ante una imagen metafórica de la pasión desenfrenada, de la fuerza primitiva en el teatro de Valle-Inclán.

Fuso Negro interpretado por **Edu Soto**
Fuso Negro es un loco que vive de espaldas a la sociedad. Se plantea en la obra como un personaje que está dentro de la historia pero que la ve desde fuera. No tiene ningún tipo de barrera ética, moral o política. Por otro lado en el plano simbólico es un personaje demoníaco, que podría equiparase con el diablo. Así encontramos que lo mismo está a punto de cometer una violación que se convierte en el confesor de Montenegro.

Desde el primer día Ernesto Caballero, el director, nos dijo que el texto daba todas las pistas sobre los personajes. Fuso Negro tiene diferentes etapas y están muy marcadas en la obra En la primera parte, que pertenece a *Cara de Plata,* el personaje se mueve mayoritariamente en el ámbito demoníaco, dando rienda suelta a su impulso sexual. En el texto se distingue claramente por su parlamento en el que menciona en muchas ocasiones al diablo. En la última parte que pertenece a *Romance de lobos*, Fuso Negro está purificado. Se ha vuelto tranquilo, más sosegado y tiene unos discursos tan coherentes que incluso el personaje de Don Juan Manuel le dice *¿por qué te llaman loco?* Por tanto el personaje tiene di-

ferentes etapas y están muy marcadas por el texto, es por eso que tengo que trabajar sobre él de formas distintas. En la primera parte, más demoníaco, lo estoy trabajando prácticamente igual desde que me presenté en el *casting*. No he variado mucho la propuesta que hice entonces. La escena que se propuso fue la de la violación a Sabelita en la iglesia. Es una escena muy potente.

Personalmente trabajo mucho a nivel corporal. La psicología del personaje la encuentro a partir del texto y me centro en investigar lo formal y lo estético. Siempre pregunto qué ropa voy a usar, qué pelo voy a llevar, si tendré barba o no... A partir de ahí empiezo a imaginar cómo camina el personaje y cómo se mueve. Eso me da una voz y desde ese momento todo vuela, me viene todo. Parto de la estética y la forma, siempre ha sido este mi *modus operandi*.

Micaela la Roja interpretado por **Mona Martínez**

En una de las acotaciones de *Romance de lobos* Valle- Inclán describe al personaje de la Roja de la siguiente forma: *Es una vieja, toda arrugada, con ese color oscuro y clásico que tienen las nueces de los nogales centenarios. Aquella mujeruca sirve desde niña en la casa de Don Juan Manuel Montenegro: es Micaela La Roja, que conoció a los difuntos señores cuando entró de rapaza de las vacas, por el yantar y el vestido.* Es el tiempo que lleva con el amo, en la casa, lo que le da valor a este personaje. Forma parte de ese mundo que empieza a desmoronarse para ver como el nuevo entra arrasando todos los valores que hasta ese momento eran respetados.

La Roja colabora con sus actos a mantener lo que ha conocido desde niña, acompañando siempre a Montenegro, dedicada a protegerle de cualquier cosa que le produzca dolor y procurando que nada se mueva de como ha estado durante tantos años. La decadencia también la incluye a ella.

El personaje de la Roja existió en la vida real de Valle Inclán; fue la vieja criada que servía en casa de su abuela y que le contaba historias de trasgos y brujas.

Su lenguaje y su discurso aportan a la obra toda la superstición tan arraigada en la sociedad gallega que se describe con los valores antiguos basados en la religión y en las jerarquías.

Al comenzar los ensayos contamos con un análisis aproximado del texto, lleno de interrogantes que se van aclarando en el trabajo con el director Ernesto Caballero. Lo maravilloso es lo mucho que enriquece lo que habías "construido" cuando él lo deconstruye y lo lleva a lo que aporta más riqueza a la historia, al relato y al personaje. Todo cobra sentido. Seguimos en proceso. ●

La escenografía de

José Luis Raymond

José Luis Raymond ha estudiado Bellas Artes en la facultaddel País Vasco y Escultura y Espacio Escénico en la Academia de Bellas Artes de Varsovia. Es profesor titular de Espacio Escénico en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Desde 1976 realiza exposiciones de pintura, escultura, *performances,* diseño escenográfico y dirección de escena. Es investigador en el campo de los últimos conceptos de arte aplicados a la dramaturgia y el espacio teatral.

Entre sus creaciones escénicas destacamos las más recientes como *La piel en llamas* de Guillem Clua, *La tortuga de Darwin* de Juan Mayorga, *Auto* de Ernesto Caballero, *Sainetes* de Ramón de la Cruz, *El señor Ibrahim y las flores del Corán* y *Doña Perfecta*, esta última estrenada la temporada pasada y repuesta en la presente.

¿Cómo te has planteado la escenografía de *Montenegro*?

El trabajo del escenógrafo está en función de la línea que marque el director para su montaje. Puede llevarlo por una línea naturalista, expresionista, simbolista… Eso hace que todo el sistema interpretativo y de comportamiento escénico vaya por un determinado camino.

En nuestro montaje jugamos con la abstracción y el expresionismo. El expresionismo español se dice que está en el mundo gallego y en el mundo de Valle-Inclán. Cuando el autor escribe las acotaciones, describe sobre todo imágenes. Pienso que muy pocos equipos de dirección trabajan desde las imágenes, desde el comportamiento de la imagen para contar historias. Nuestra puesta en escena es simbólica pero con una mezcla oscura en la que podríamos hablar de expresionismo. En ningún momento aparece la narración literal de la época y del costumbrismo gallego, sino que los personajes deambulan en el mundo de tinieblas, tanto personales como físicas.

"El puente es un objeto grande que ocupará todo el escenario, y con el que el director ha contado desde el principio. Podríamos decir que es el elemento alrededor del cual pilota toda la escenografía."

Concretamente ¿qué elementos veremos en escena?

Ernesto Caballero, el director, quería desde el principio un gran puente que ocupará casi toda la escena, de lado a lado. De una manera simbólica es un nexo entre dos orillas del entendimiento pero al mismo tiempo es un elemento de separación. Los personajes se acercan o se alejan a través de él. Es de piedra oscura, de un material que representa un mundo férreo. Toda la fuerza la van a tener los materiales.

El espacio será muy vacío, como nos gusta trabajar a nosotros. Será un espacio húmedo, con agua estancada y arena. Arena negra, puente negro; todo luces y sombras. El resultado, sin embargo, no creo que sea muy oscuro. Hay un sistema de iluminación del que se encarga Valentín Álvarez que hace que el contraste funcione muy bien. Los personajes van a conformar, por el sistema interpretativo que tienen, el espacio interior. Se acompañará con algún objeto, una cruz, o cualquier otro elemento, pero en conjunto la escenografía crea un mundo vacío y son los actores con sus cuerpos los que componen la situación.

"Nuestra puesta en escena es simbólica pero con una mezcla oscura en la que podríamos hablar de expresionismo. En ningún momento aparece la narración literal de la época y del costumbrismo gallego, sino que los personajes deambulan en el mundo de tinieblas, tanto personales como físicas."

¿Habrá algún elemento que juegue desde el foso o el telar?

Desde el telar se plantea la primera escena, la llegada de las brujas. Desde el foso se ha preparado una trampilla, muy típica teatral, que conduce de manera simbólica a los sótanos, al mundo interno de los personajes que bajan al fondo de la tierra y metafóricamente a su mundo personal.

Tendremos también una pantalla en la que se proyectarán algunas imágenes todavía por decidir. Vamos a hacer jugar muchos telones negros que suban y bajen y gasas para crear contraluces. Pretendemos con ellos que los personajes aparezcan difuminados creando una atmósfera onírica.

Te encargaste también de la escenografía de *Doña Perfecta* y en ella me dijiste que el elemento inspirador fue el azulejo. ¿Existe para *Montenegro* un concepto u objeto que defina su escenografía?

Sí, claramente en *Doña Perfecta* el azulejo fue el inspirador y motor de la puesta en escena. En *Montenegro* el puente es un objeto grande que ocupará todo el escenario y con el que el director ha contado desde el principio, podríamos decir que es elemento que define la escenografía, con funciones prácticas y simbólicas. ●

El vestuario de
Rosa García Andújar

Rosa García Andújar es diseñadora de vestuario escénico desde 1989, licenciada en Arte dramático en la RESAD y Diplomada en Magisterio. Ha estudiado también dibujo, pintura danza y dirección de cine. Ha diseñado vestuarios para ópera, danza, y teatro en los mejores escenarios, el Teatro Español de Madrid, Teatro Nacional de Cataluña, Teatro Real, Teatro de la Zarzuela, Compañía Nacional de Teatro Clásico. Para el Centro Dramático Nacional ha trabajado en la obra *Tórtolas, crepúsculo y telón* de Francisco Nieva estrenada en el Teatro Valle-Inclán en 2010.

¿En qué te has inspirado a la hora de crear el vestuario de *Montenegro*?

En primer momento me inspiré en la representación plástica del movimiento simbolista. En las pinturas de Schawe, Khnopff, Brull, Hodler, Pellizia da Volpedo… y en las esculturas de Rodin. Con ellos me he sumergido para encontrar la síntesis entre el sueño y la vida. Para expresar las ideas y las emociones a través de la fantasía. Para ir más allá de la mera apariencia física de un personaje y utilizarlo para llegar a lo sobrenatural.

He buscado su fuerza compositiva. He usado sus efectos cromáticos yuxtaponiendo colores primarios y complementarios. He usado colores fuertes para resaltar lo onírico. Me he dejado llevar por la subjetividad, el misticismo y la religiosidad. Le he dado a la mujer una dimensión fatal en la autodestrucción. He desgranado su lenguaje, la limpieza, la humedad… los tejidos translucidos y envolventes, la desnudez de los cuerpos, la anatomía humana.

Las esculturas de Rodin me abrieron la puerta de la brutalidad añadiendo esta dimensión a los conceptos anteriores.

Los cuerpos apresados entre cuerdas, sumisos y atormentados por propia voluntad de las imágenes de bondage ...

Los cascotes suspendidos por ligamentos de hierro en lo que queda del cuartel de bomberos de Tobruck, una fotografía de Cecil Beaton …

¿Cuál es el resultado de esta fusión de conceptos?

Un vestuario simbólico, metafórico y funcional, que pone el énfasis en la descripción de los personajes, que conjuga la dimensión poética con la brutalidad y

las fuerzas primarias, que nos revela los entresijos de la mente del Caballero Don Juan Manuel, porque es su mundo alucinado lo que representa. En el que no hay ningún elemento superfluo y en el que todo significa. Como en la literatura de Valle-Inclán en la que hasta los nombres tienen una carga significativa que acompaña el destino de quien los lleva.

"He buscado su fuerza compositiva. He usado sus efectos cromáticos yuxtaponiendo colores primarios y complementarios. He usado colores fuertes para resaltar lo onírico."

Creo que gracias a Ernesto Caballero y la visión que nos ha transmitido del espectáculo, hemos encontrado una vía mucho más rica y fiel al espíritu de Valle que la mera degradación esperpéntica de la naturaleza humana. Coincidimos en que queríamos ver "otras" Comedias bárbaras.

A todo esto que me explicas hay que añadir que son muchos actores en escena y que alguno hace más de un personaje ¿cómo has resuelto esto?

"Hemos creado un vestuario simbólico, metafórico y funcional, que pone el énfasis en la descripción de los personajes, que conjuga la dimensión poética con la brutalidad y las fuerzas primarias."

Este vestuario es muy económico en elementos. Principalmente por la limpieza conceptual pero también por la necesidad de que fuera ágil y funcional. Estos han sido requisitos que de igual manera han determinado el diseño. También el presupuesto es más ajustado que en otras ocasiones y ha habido que contar con ello a la hora de imaginar pero no es condicionante que merme la creatividad, simplemente está y juegas con ello; la experiencia hace que se integre en el proceso de una manera intuitiva. Pero sí quiero decir que abaratar la producción lleva consigo mayores dosis de sabiduría y experiencia para no bajar la calidad y que, paradójica y desgraciadamente, este hecho convive con otro, la devaluación de los creativos del teatro que por supuesto somos los que más sabemos de nuestra creación pero también de cómo gestionarla. Esta devaluación lleva a muchos a cambiar conceptos básicos como diálogo, organización, colaboración, participación por otros como posesión, exclusión, condescendencia, superioridad, secretismo…

¿Podrías explicarnos tu proceso a la hora de dibujar los figurines?

Una vez que te adentras en la información, el universo creativo, en este caso de *Montenegro*, se va construyendo con sus "leyes" y su lenguaje propios. Lle-

ga el momento en el que este universo necesita ser expresado, mostrado y explicado. Y las ideas deben materializarse. Algo que no existía tiene que hacerse palpable, real.

Me gusta desglosar distintos ámbitos de comunicación aunque en mi cabeza sea todo un corpus indivisible. Hay información elaborada para el diálogo con el director e información necesaria para el taller de realización, son códigos diferentes pero todos representan el ideal que hay que conseguir conjuntamente.

Me gusta separar el lenguaje de las líneas del lenguaje del color. La línea me revela el alma del personaje y el color la afirma y construye plásticamente el cuadro escénico. No me gusta colorear, me gusta disfrutar de la entidad expresiva y emocional del color.

¿Será un montaje en el que predomine el color negro?

Es posible, depende de la puesta en escena. Sí hay un vestuario base para todos que es negro. Y negro es el color de la familia Montenegro pero también lo es el azul marino, una combinación que denota distinción, espiritualidad, intelectualidad, abolengo… Y el rojo es el color de los criados siempre ligados a la lumbre, las pasiones, la tierra… Por otra parte, la función irá "virando" a blanco con la aparición de los mendigos porque la visión de Ernesto respecto a estos personajes es una imagen de purificación, de transfiguración de la miseria del dolor. Son seres que han transcendido estos estados. ●

La música de
Javier Coble

Javier Coble es pianista y compositor especializado en música para danza española. Ha trabajdao en la compañía de danza Mayte Bajo con la que estrenó *De azabache y plata,* tanto en Madrid como en Moscú y Nueva York. Forma parte del equipo de RIPLY Producciones con Luis Carlos Esteban realizando conciertos de música antigua, composición musical para planetarios, música para programas de televisión, arreglos e interpretaciones en diversos trabajos discográficos. Ha sido galardonado en dos ocasiones con el Premio a Mejor Composición Musical original en el Certamen Coreográfico de Danza Española y Flamenco.

Hablamos con él para que nos explique su trabajo en el espacio sonoro de *Montenegro*

Te vas a encargar tanto de la música como del espacio sonoro de la obra. ¿Puedes hablarnos de cómo serán?

El director Ernesto Caballero da mucha importancia tanto al espacio sonoro como a la música. Considera que para su concepto de teatro ambas cosas son cada vez más importantes. Es una forma de arropar la acción que se está volviendo imprescindible en las actuales dramaturgias. El concepto teatral de hoy en día lo requiere. El público está acostumbrado a ver imágenes en varios planos y necesitamos que el sonido aparezca también en esos planos. El espacio sonoro consiste en crear la situación y de la misma forma que situamos a los actores en el escenario, situamos también el sonido. Los efectos sonoros se utilizan para reforzar la acción, sin que por ello anule la voz de los actores. En *Montenegro* habrá además música en directo. ¿Qué diferencia tenemos en usar la música en directo a tenerla grabada? Al usar música grabada se puede ambientar un momento concreto de una escena pero siempre siguiendo un tempo y un parámetro muy fijo. Sin embargo la música en directo actúa como si fuera un personaje más de la obra. Si se alarga la acción, la música acompañará esa prolongación. Permite percibir la sensación de que la música está viva.

¿La música que usarás en *Montenegro* tiene inspiración gallega?

La música tiene algo hay de inspiración gallega porque lógicamente no podemos olvidar el hecho de que toda la acción transcurre en esa Galicia oscura, idea-

Claude Debussy (1862-1918)

Gabriel Fauré (1845-1924)

Richard Wagner (1813-1883).

lizada por Valle-Inclán. Tiene que haber una referencia a esa tradición. Lo que ocurre es que no queremos ser demasiado obvios. Ernesto insistió en que no quiere la obviedad de la gaita y los cánticos populares. La música tiene referencias a lo celta y lo galaico pero desde la perspectiva de la raíz, de lo primario. Lo representa el propio Valle-Inclán cuando refleja las fuerzas primarias de los personajes; recurre a las leyendas de los lobos, de la Santa Compaña. Esto tiene que aparecer de alguna forma. A la vez la música tiene una fuerte influencia de la época histórica y los montajes musicales de aquel momento, las óperas de entonces. Usaremos referencias a compositores como Claude Debussy (1862-1918), Gabriel Fauré (1845-1924) o Richard Wagner (1813-1883).

Si ya es difícil componer, ¿es una dificultad añadida componer música para ambientar una obra teatral?

Es casi más complicado plantearte componer sin una idea con la cual colorear la música que cuando contamos con una obra literaria como inspiración. Las dificultades son distintas. En el caso de una obra teatral desde luego leo tanto los textos como la versión que se ha hecho de ellos para escena, que suele ser algo distinta. De esta manera consigo ambientarme, pero no puedo tampoco concretar demasiadas ideas. Para *Montenegro* tengo la idea del tono galaico de la música y del formato de ópera de la pieza. Sin embargo no puedo dejarlo muy determinado. El trabajo final se concreta en los ensayos. Cuando trabajo con Ernesto esto es especialmente importante. Él nunca me ha encargado una partitura que luego usa en la función, sino que quiere cerrarla y acabarla en los ensayos. Por supuesto tengo que tener un archivo de ideas preparadas para ir probando. En los ensayos el director las va desechando o fomentando. Es muy importante también tener en cuenta que cada actor tiene un carácter interpretativo muy marcado. Hay actores que reciben estupendamente la banda sonora, sin embargo a otros, por su forma de actuar o por el personaje que encarnan no conviene acompañarlos

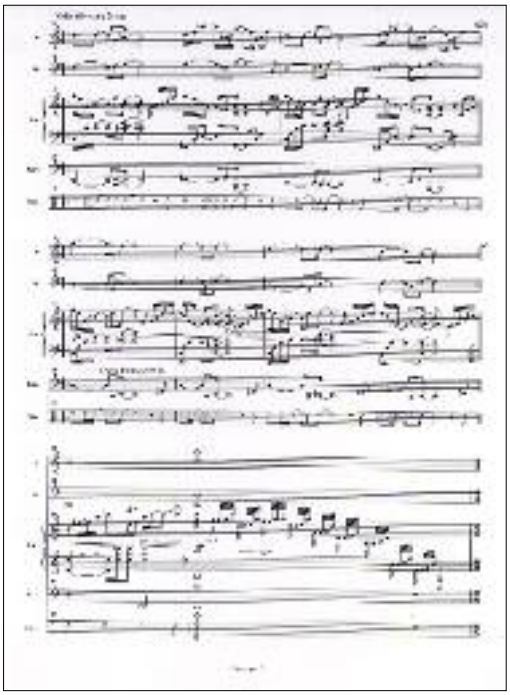
con música. Todo esto es el trabajo que tenemos que llevar a cabo en los ensayos. Es un trabajo difícil, amplio y muy complejo; por estas mismas razones me parece apasionante.

¿Qué instrumentos tienes pensado utilizar?

No lo sabemos con certeza en este momento. Hay una cosa que es segura. Yo trabajo con piano y voy a llevar a los ensayos toda una serie de pianos y teclados e incluso un órgano renacentista. En los ensayos se decidirá qué es lo que va a funcionar. Mi compañero trabajará con el contrabajo y con algunas percusiones, podríamos decir exóticas, que nos funcionan muy bien en teatro porque crean efectos abstractos a la hora de definir una situación de tensión o una atmósfera irreal. Tenemos una serie de recursos con los que montaremos un arsenal para que finalmente el director de la obra decida qué es lo que le parece mejor.

¿Estaréis situados en el escenario?

No estaremos dentro del escenario sino en uno de los laterales. Se nos podrá ver pero no estaremos en la escena. Es una idea parecida a la de los músicos en el foso de orquesta, que se les ve pero no participan del cuadro. ●



Partitura de Javier Coblepara la música de *Montenegro.*

Bibliografía

VALLE-INCLÁN, Ramón María. *Romance de lobos.* Madrid: Espasa-Calpe, colección Austral 8ª edición, 1984.

VALLE-INCLÁN, Ramón María. *Águila de blasón*. Madrid: Espasa-Calpe, colección Austral 4ª edición, 1976.

VALLE-INCLÁN, Ramón María. *Cara de Plata*. Madrid: Espasa-Calpe, colección Austral 6ª edición, 1991.

CANOA GALIANA, Joaquina. *Análisis semiológico del lenguaje de las Comedias bárbaras.* Santiago de Compostela: Universidad Santiago de Compostela. Facultad de Filosofía y Letras, 1974.

TORRES NEGRERA, Gregorio. *Las Comedias bárbaras de Valle-Inclán: guía de lectura*. Madrid: Ediciones de la Torre, 2002.

MATILLA RIVAS, Alfredo. *Las comedias bárbaras: historicismo y expresionismo dramático*.

DOMENECH, Ricardo. *Ramón del Valle-Inclán*. Editorial Taurus, 1988.

TEATRO VALLE-INCLÁN

EL DUELO
de Anton Chéjov
Dirección: Anton Yakovlev
Teatro de Arte de Moscú (Rusia)
Jueves 19 a domingo
22 de septiembre de 2013
Ciclo «Una mirada al mundo»

SEULS
de Wajdi Mouawad
Au Carré de l'Hypoténuse (Francia)
Abé Carré Cé Carré (Quebec)
Viernes 4 a domingo
6 de octubre de 2013
Ciclo «Una mirada al mundo»

LA PEQUEÑA HABITACIÓN AL FINAL DE LA ESCALERA
de Carole Fréchette
Dirección: Mauricio García Lozano
Teatro del Farfullero (México)
Jueves 10 a domingo
13 de octubre de 2013
Ciclo «Una mirada al mundo»

JULIA
Adaptación de *La señorita Julia*
de August Strindberg
Dirección: Christiane Jatahy
Cia. Vértice (Brasil)
Jueves 17 a domingo
20 de octubre de 2013
Ciclo «Una mirada al mundo»

BIENVENIDO A CASA
Creación colectiva
Dirección: Roberto Suárez
Pequeño Teatro de Morondanga (Uruguay)
Jueves 24 a domingo
27 de octubre de 2013
Ciclo «Una mirada al mundo»

LA VERITÀ
Texto y dirección: Daniele Finzi Pasca
Compagnia Finzi Pasca (Suiza)
Viernes 8 a domingo
10 de noviembre de 2013
Ciclo «Una mirada al mundo»

MONTENEGRO (COMEDIAS BÁRBARAS)
de Ramón María del Valle-Inclán
Versión y dirección: Ernesto Caballero
Producción: Centro Dramático Nacional
Viernes 29 de noviembre de 2013
a domingo 19 de enero de 2014

EL VIAJE A NINGUNA PARTE
de Fernando Fernán Gómez
Dirección: Carol López
Producción: Centro Dramático Nacional
Viernes 14 de febrero a domingo
6 de abril de 2014

COMO GUSTÉIS
de William Shakespeare
Dirección: Marco Carniti
Producción: Centro Dramático Nacional
[La vía del actor]
Jueves 8 de mayo a domingo
15 de junio de 2014

UNA MIRADA DIFERENTE
Lunes 23 a domingo
29 de junio de 2014

SALA FRANCISCO NIEVA

NADA TRAS LA PUERTA
de Juan Cavestany, José Manuel Mora, Borja Ortiz de Gondra, Yolanda Pallín y Laila Ripoll
Dirección: Mikel Gómez de Segura
Coproducción: Centro Dramático Nacional y Traspasos K (País Vasco)
Viernes 20 de septiembre a domingo 20 de octubre de 2013

EUROZONE
Creación de Chévere
Dirección: Xron
Miércoles 30 de octubre a domingo 24 de noviembre de 2013

1941. BODAS DE SANGRE
de Federico García Lorca
Adaptación y dirección: Jorge Eines
Tejido Abierto Teatro (Madrid)
Jueves 5 de diciembre de 2013 a domingo 12 de enero de 2014

AMANTES
Versión y dramaturgia: Álvaro del Amo
Dirección: Vicente Aranda
Coproducción: Centro Dramático Nacional y Studio Teatro (Madrid)
Viernes 24 de enero a domingo 23 de febrero de 2014

DIONISIO RIDRUEJO. UNA PASIÓN ESPAÑOLA
de Ignacio Amestoy
Dirección: Juan Carlos Pérez de la Fuente
Coproducción: Centro Dramático Nacional y Pérez de la Fuente Producciones (Madrid)
Viernes 14 de marzo a domingo 13 de abril de 2014

EL TRIÁNGULO AZUL
de Mariano Llorente y Laila Ripoll
Dirección: Laila Ripoll
Producción: Centro Dramático Nacional
Viernes 25 de abril a domingo 25 de mayo de 2014

FICCIÓN SONORA
Lunes 23 a domingo 29 de junio de 2014

SALA EL MIRLO BLANCO

Acoge las actividades del Laboratorio Rivas Cherif con una programación abierta durante toda la temporada.

NAVES DEL ESPAÑOL MATADERO

EL MALENTENDIDO
de Albert Camus
Versión: Yolanda Pallín
Director: Eduardo Vasco
Coproducción: Centro Dramático Nacional, Pentación y Mucha Calma con la colaboración del Teatro Español
Viernes 22 de noviembre a domingo 15 diciembre de 2013

60 FESTIVAL MÉRIDA

LA PAZ
de Francisco Nieva
Dirección: Manuel Canseco
Coproducción: Centro Dramático Nacional y 60 Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida
Verano de 2014

Imagen de cubierta: Mar López

Diseño, maquetación y preimpresión: Vicente Alberto Serrano / Esperanza Santos

Síguenos en

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.mecd.es http://cdn.mcu.es

Departamento de
Actividades Culturales y Educativas
Edición: **Concepción Largo**
Tel.: 91 310 94 30
actpedagogicas.cdn@inaem.mecd.es
http://cdn.mcu.es

N.I.P.O.: 035-13-010-4 - Dep. Legal: M-28991-2013

Papel
Reciclado