43

Cuaderno Pedagógico

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Dirección: Gerardo Vera

HAMLET

DE
WILLIAM SHAKESPEARE

DIRECCIÓN
JUAN DIEGO BOTTO

Una producción del
CENTRO DE NUEVOS CREADORES

CDN
Centro
Dramático
Nacional

Teatro María Guerrero

Temporada 2008 / 2009

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
TEMPORADA 2008 / 2009

Teatro María Guerrero

Boris Godunov	Àlex Ollé y David Planas Coproducción CDN, TNC, Elsinor y La Fura dels Baus	18.09 > 19.10.2008
Die Zofen (Las criadas)	de Jean Genet, dirección de Luc Bondy Festival de Otoño Volksbühne Am Rosa-Luxemburg-Platz	14.11 > 16.11.2008
El hombre que quiso ser rey	Texto y dirección de de Ignacio García May Coproducción CDN y Tigre Tigre Teatro Sala de la Princesa	20.11.2008 > 04.01.2009
Hamlet	de William Shakespeare Dirección de Juan Diego Botto Producción Centro de Nuevos Creadores y Producciones Cristina Rota	04.12.2008 > 04.01.2009
El dúo de La Africana	Un espectáculo de Xavier Albertí y Lluïsa Cunillé a partir de la zarzuela de Manuel Fernández Caballero y Miguel Echegaray Producción Teatre Lliure	15.01 > 15.02.2009
Las tierras de Alvargonzález	Basado en textos de Antonio Machado Dramaturgia de Abel Vitón y Jeannine Mestre Dirección de Jeannine Mestre Coproducción Centro Dramático Nacional y Geografías Teatro Sala de la Princesa	29.01 > 15.03.2009
Platonov	de Anton Chéjov, versión de Juan Mayorga Dirección de Gerardo Vera Producción Centro Dramático Nacional	19.03 > 24.05.2009
Magic People Show	Texto de Giuseppe Montesano Traducción de Jordi Galcerán Coproducción Centro Dramático Nacional y Teatre Uniti (Italia) Sala de la Princesa	26.03 > 03.05.2009

Teatro María Guerrero

Temporada 2008 / 2009

HAMLET

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Juan Diego Botto en el papel del príncipe Hamlet. Jose Coronado como Claudio. Nieve de Medina como Gertrudis y Marta Etura como Ofelia son algunos de los protagonistas de la obra.

HAMLET

de **William Shakespeare**

Dramaturgia de **Borja Ortiz de Gondra** y **Juan Diego Botto**

sobre la traducción de **Leandro Fernández de Moratín**

Dirección de **Juan Diego Botto**

REPARTO *(por orden alfabético)*

Reinaldo / Soldado 1 / Cómico 3	**Ernesto Arango**
Hamlet	**Juan Diego Botto**
Horacio	**Emilio Buale**
Rosencrantz / Cortesano 2 / Sacerdote	**José Burgos**
Claudio	**Jose Coronado**
Sepulturero / Cómico 1 / Cortesano 1	**Félix Cubero**
Ofelia	**Marta Etura**
Marcelo / Cómico 4 / Osric	**Marcos Gaba**
Polonio	**Luis Hostalot**
Voltiman	**Paco López**
Gertrudis	**Nieve de Medina**
Guildenstern / Cortesano 3 / Fortimbras	**Joaquín Tejada**
Laertes / Cómico 2	**Juan Carlos Vellido**

Proyección del padre de Hamlet interpretada por **Jordi Dauder**

EQUIPO ARTÍSTICO

Escenografía	**Llorenç Corbella**
Vestuario	**Yiyí Gutz**
Iluminación	**Felipe R. Gallego**
Música original	**Alejandro Pelayo**
Espacio sonoro	**Jorge Muñoz**
Maquillaje y peluquería	**Maite Bujeda**
Maestro de esgrima	**Nacho Fernández**
Maestro de comedia del arte	**Fabio Mangolini**
Regidor / Sastre	**Carlos Aparicio**
Producción ejecutiva	**Sus Domínguez**
Ayudante de producción	**Carlos Montalvo**
Preproducción	**Laura Ceballos, Lozano & Bonilla, S.L**
Ayudante de dirección	**Darío Facal**
Director de fotografía proyección	**Mischa Lluch**
Técnico de sonido audiovisual	**Carlos Bonmati**
Postproducción audiovisual	**Serena Digital S.L.**

EQUIPO TÉCNICO

Realización de escenografía	**Mambo Decorados S.L. / Sfumato / Peroni**
Atrezzo	**Efimer / Carlos Aparicio / Hermanos Mateo**
Realización de vestuario	**Raquel más Roberto / Cornejo**
Coordinación técnica / Maquinista	**Fernando Díaz**
Técnico de sonido y audiovisuales	**David de Diego**
Técnico de iluminación	**Jaime Martín**
Gerente	**Fernando Gallego**
Fotos	**Jean Pierre Ledos**
Diseño de cartel	**Sean Mackaoui** e **Isidro Ferrer**
Distribución	**Concha Busto Producción y Distribución**

Índice

El autor y su obra 9

La curiosa historia de El Globo 17

Las ediciones de Shakespeare 19

Hamlet. Sus fuentes y otras representaciones 21

Entrevista con Juan Diego Botto 27

Escenografía 35

El Vestuario 37

Bibliografía 41

William Shakspeare.

El autor
y su obra

De Stratford a Londres

William Shakespeare nació en Stratford-upon-Avon el 23 de abril de 1564. En esta ciudad próspera y comercial se había instalado su padre, John Shakespeare, proveniente de un pequeño pueblo de la zona, Snitterfield. No queriendo seguir los pasos de su familia como campesino, John tuvo que trasladarse al corazón económico de la comarca, Stratford, donde se hizo guantero. En una época en la que esta prenda tenía un gran uso, el gremio de los guanteros era de los más prósperos de la ciudad. Él mismo consiguió una importante posición no sólo económica sino también política. Tenía William Shakespeare cuatro años y su hermano Gilbert dos, cuando su padre llegó a ser alcalde (en la ciudad el título se denominaba *baile* en recuerdo a los orígenes feudales de la misma). Antes había sido chambelán y juez de paz. Fue a partir de estas distinciones como la familia, de orígenes humildes, pudo obtener escudo de armas.

Shakespeare aprendió las primeras letras con las lecciones de un clérigo, en una caligrafía denominada amanuense, medieval y anticuada. Ya en la época se estaba sustituyendo por la caligrafía italiana que comenzaba a usarse en la corte, pero que no llegaba a las zonas rurales. Después de saber leer y escribir ingresó en la escuela de Stratford que según recogía la constitución de la ciudad era: "escuela pública de primera enseñanza gratuita para la instrucción y educación de los niños." Como en el resto de las escuelas de la época, impartía latín con especial énfasis en la gramática. Era un sistema severo y muy formal, especialmente duro para niños de pocos años, con clases de siete de la mañana a cinco de la tarde y dos horas de descanso para comer, todos los días del año. Los niños tenían poco tiempo para jugar. Quizá por eso esperaban con especial ilusión las compañías de teatro que actuaban en la ciudad y que sin duda Shakespeare, en su condición de hijo de un notable de la misma, veía siempre. Stratford acogía magníficamente a los actores, razón por la que llegaron a pasar por ella los mejores de entonces. Tenía Shakespeare 12 años cuando conoció a una de las compañías más famosas, la patrocinada por el Conde de Leicester a la que pertenecía James Burbage, padre de Richard Burbage, el gran actor,

< Grabado alegórico de Shakespeare por Winkler.

El padre de Shakespeare tuvo que trasladarse al corazón económico de la comarca, Stratford, donde se hizo guantero. En la imagen un par de guantes de la época.

que con los años sería socio de William e interpretaría sus grandes personajes. A esa edad la familia de Shakespeare era próspera y numerosa. Habían nacido el resto de sus hermanos, Joan, Anne y Richard.

Shakespeare se casó muy joven, a los 18 años, con Anne Hathaway, de 26. Anne pertenecía a una familia muy respetable en la ciudad. A los seis meses nació su primera hija, Susanna. Parece probable que existiera entre ellos lo que se denominaba un contrato anticipado, algo casi tan valedero como el propio matrimonio en el derecho eclesiástico isabelino, razón por la que pudieron mantener vida conyugal antes de la ceremonia de la boda. Según muchos biógrafos esta puede ser la causa de su matrimonio más que un casamiento precipitado debido al embarazo que sostienen otros estudiosos. La pareja tuvo dos años después mellizos que fueron bautizados el 2 de febrero de 1585 con los nombres de Hamnet y Judith. Hamnet, el único varón, murió a los once años de edad, lo que provocó una gran desolación en Shakespeare.

La ruptura del matrimonio se produjo pocos años después, cuando William decidió trasladarse a Londres para ejercer de actor. Anne no quiso acompañarlo. De buena familia y educación puritana, la decisión de su marido debió parecerle escandalosa. Los actores profesionales, aunque protegidos por reyes y nobles, tenían en la época isabelina una terrible reputación. Podían leerse frases que los describían como: “demonios que se deslizan al mundo a hurtadillas”. “Cocodrilos que devoran la pureza y castidad de las personas solteras y casadas…En sus comedias aprenderéis todas las cosas que atañen a la astucia, la maldad, la falsedad y la inmundicia.” “Enviados por su gran capitán Satanás para engañar al mundo y arrastrar a la gente al diablo con seductores espectáculos.” Con este ambiente parece normal que Anne no quisiera embarcarse en la aventura de su marido y esa es la razón por la que Shakespeare vivió en Londres en habitaciones alquiladas apartado de su familia.

Actor en Londres y primeras obras

No se sabe la fecha exacta en la que Shakespeare se trasladó a Londres, se supone que fue alrededor del año 1587. Lo que es cierto es que llegó en un momento especialmente glorioso en muchos aspectos. Reinaba Isabel I y La Armada Invencible española había sido derrotada en 1588. La literatura y la dramaturgia inglesa florecían con nombres como Sydney y su *Arcadia*, Spenser con *La reina de las hadas* y sobre todo Marlowe que preparaba el camino a la obra de Shakespeare.

Para ganarse la vida los primeros años de estancia en Londres, Shakespeare ingresó en una compañía de actores. Probablemente fue contratado por la Compañía de la Reina para la que empezaba a escribir Robert Greene. Las compañías de actores isabelinos eran grupos de unos 8 hombres que invertían su dinero en las obras y compartían sus ganancias. Solían tener dos o tres aprendices, muchachos jóvenes que interpretaban los papeles femeninos. Faltaba más de un siglo para que la mujer pudiera subirse a un escenario. En ocasiones estas compañías contrataban actores para papeles secundarios. A pesar de las opiniones de la sociedad puritana, la vida del actor isabelino era muy dura. Interpretaban en muchas ocasiones dos o tres papeles por obra lo que obligaba a durísimos ejercicios de memoria. Las obras se cambiaban continuamente con lo que

La reina Isabel I, pintura de Nicholas Hilliard.

Londres en 1572. Plano atribuído a Georg Höfnagel.

siempre estaban ensayando nuevos textos y haciendo largas giras por todo el país. En muchas piezas, el trabajo físico que realizaban era agotador, con carreras y saltos de balcón a balcón. Las escenas de lucha se preparaban con gran realismo por el enorme atractivo que esto tenía para el público. Utilizaban sangre de oveja para recrear heridas. Los biógrafos de Shakespeare coinciden en suponer que el gran dramaturgo tuvo que tener mucho coraje y disciplina además de buena voz y mejor forma física para convertirse en pocos años en lo que fue: un actor de fama y prestigio en la escena londinense.

En estos años también escribió. En 1590* terminó la tercera y segunda parte de la historia de *Enrique VI* y en 1591 la primera. Casi al mismo tiempo aparecieron *La comedia de las equivocaciones* y *Trabajos de amor perdidos*. En 1593 vio publicados los poemas *Venus y Adonis* y en 1594 *La violación de Lucrecia* que dedicó al joven y atractivo Henry Wriothesley, Conde de Southampton, que desde entonces fue su mecenas. Más obras de esta época son comedias y obras históricas como *Rey Juan*, *Titus Andronicus*, *Los caballeros de Verona*, *Ricardo II* y *La fierecilla domada*.

* Las fechas de la aparición de las obras de Shakespeare que se hacen constar son aproximadas. En casi todas ellas existen divergencias entre unos biógrafos y otros, probablemente debido al hecho de que era frecuente estrenar la obra incluso años antes de su publicación.

William, el conquistador. Shakespeare, el agita-escenas

En 1594 se fundó la compañía de Chambelán a la que se incorporó Shakespeare con Hill Kempes, bailarín y los actores Henry Condell, John Heminge y Richard Burbage. Aunque empezaron con dificultades porque la peste de este año obligó a cerrar los teatros, la compañía estrenó entre 1594 y 1596 *Sueño de una noche de verano*, *Romeo y Julieta* y *Ricardo III*. El teatro en el que trabajaban había sido construido por el padre de Richard Burbage, James Burbage. Este emprendedor empresario se dio cuenta de que la *city* necesitaba un edifico fijo para la celebración de las representaciones que gustaban tanto a nobles como a plebeyos. Inspirado en los patios de las tabernas o *inns* y en los circos para osos y toros, muy del gusto de la época, Burbage creó un edificio estable al que se llamó sencillamente *The Theatre,* El Teatro.

En 1596 murió Hamnet, el hijo varón de Shakespeare. Su muerte le afectó muchísimo, pero lejos de agriar sus obras con temas lúgubres, estos años creó comedias como *El sueño de una noche de verano* o *El mercader de Venecia*. En ellas puede apreciarse una nueva visión del ser humano, con más ternura y compasión y un lenguaje más cercano al popular. El año que murió su hijo, Shakespeare compró una vivienda en Stratford, *New Place*, donde pasaba largas temporadas, sobre todo en verano, mientras su compañía hacía giras. Él aprovechaba este tiempo para escribir.

A la muerte de James Burbage, su hijo Richard se encontró con dificultades para pagar el alquiler del solar donde estaba El Teatro. La compañía de Shakespeare tuvo problemas para encontrar un sitio en el que representar sus obras, ya que tenían vetado el teatro El Cisne y sólo podían hacerlo en El Courtain, teatro de segundo orden. Fue entonces cuando Shakespeare y sus compañeros armados con hachas y sierras desmantelaron el Teatro y construyeron *El Globo*. *El Globo* fue el escenario de la mayoría de las representaciones de las grandes tragedias de Shakespeare y probablemente se estrenó con la obra *Enrique V* en 1599.

Exterior del teatro *El Globo.* Dibujo anónimo (1616).

Christopher Marlowe (1564-1593)

Cuatro o cinco años antes de la muerte de Isabel I aparecieron muchas obras de Shakespeare que se suelen denominar obras medias e incluyen comedias y tragedias: *Como gustéis*, *La comedia de las equivocaciones*, *Duodécima noche*, *Medida por medida* y las tragedias *Troilo y Cresida, Julio César y Romeo y Julieta*.

En 1603 murió la reina Isabel I y subió al trono Jacobo I también rey de Escocia. Shakespeare tenía entonces 39 años y ya había escrito unas 20 obras. Este mismo año se presentó *Hamlet*. Sus triunfos habían propiciado un ambiente creador como no se había visto antes y no se volvería a ver después en Inglaterra, ni probablemente en ningún otro país. Robert Greene (1569-1592), John Lyly (1554-1606), Thomas Kyd (1557-1595), George Peele (1558-1597), Christopher Marlowe (1564-1593) y algo más tarde Ben Jonson (1572-1637) fueron otros dramaturgos de la época, los isabelinos, que en la última parte del reinado de Isabel o bajo los auspicios de Jacobo I desarrollaron una intensa actividad. Aunque la calidad de Shakespeare supera con creces la de estos escritores, algunos de ellos veían las obras del autor con gran desprecio. Robert Greene le llamaba *cuervo engreído, embellecido con bellas plumas*, y jugando con su apellido, *shake-scene,* agita-escenas. Otros, los que tenían formación universitaria en Oxford o Cambridge, le criticaban por saber *poco latín y menos griego*. A pesar de estas críticas, Shakespeare ya era un autor reconocido y sus estrenos eran siempre un gran éxito. Según las personas de la época, seguía siendo un hombre modesto y cortés al que llamaban cariñosamente William, el conquistador.

Los hombres del Rey

Después de la muerte de la reina Isabel la compañía de Shakespeare, Chambelán, cambió de nombre por el de Los hombres del Rey. Jacobo tomó al dramaturgo y sus compañeros como protegidos y fueron nombrados ayudas de cámara. Con la llegada del nuevo soberano aumentó mucho el número de representaciones. Si con la reina se celebraban al año 6 ó 7 funciones en la corte, con el monarca podían llegar a 20. En presencia del rey se estrenaron numerosas obras de Shakespeare, *Como gustéis*, *El sueño de una noche de verano*, *Rey Lear*. Ante él, Shakespeare actuó por última vez en una obra de Ben Jonson y a partir de ese momento se dedicó sólo a escribir. Sin embargo, el he-

cho de que fuera actor hasta los últimos años de su vida dio a sus obras un alcance superior. En *Hamlet* dejó escrito su estilo interpretativo: "Os ruego declaméis como yo lo he hecho, con soltura y naturalidad… Adecuad la acción a la palabra y la palabra a la acción, teniendo bien en cuenta esto: no sobrepasar la natural modestia."

Alrededor de 1604 escribió *Otelo* y empezó lo que se ha denominado la época de las grandes tragedias. Se representaban en *El Globo* con Richard Burbage en todos los papeles protagonistas. En 1605 nació *Rey Lear*, en 1606 *Macbeth*, y en 1607 *Antonio y Cleopatra*. En 1608 murió la madre de Shakespeare y escribió *Timón de Atenas* y *Coriolano*. Este mismo año los hermanos Burbage recuperaron el teatro Blackfairs y formaron una sociedad con otras siete personas entre las que se encontraba Shakespeare, Heminge y Condell. La compañía tenía así un nuevo sitio donde actuar, sobre todo en invierno, ya que *El Globo* era un teatro abierto en el que hacía mucho frío. El nuevo teatro era además mucho más pequeño, con una cabida de unas 200 ó 300 personas todas sentadas, frente al Globo de capacidad para 3000 personas. Este nuevo escenario influyó también en las obras de Shakespeare, ahora más comedidas como *Enrique VIII*, *Cymbeline*, *El cuento de invierno* o *La tempestad*.

Sus últimos años en Stratford

En 1613 *El Globo* sufrió un incendio que lo destruyó por completo. Afortunadamente nadie pereció y milagrosamente se salvaron los manuscritos de la mayoría de las obras de Shakespeare que allí se guardaban. A partir del incendio el autor se instaló en Stratford. El mes de enero de 1616 su salud era excelente, aún así redactó un testamento dejando sus bienes a sus hijas. El 25 de marzo lo revisó y además del reparto anterior mencionó a John Heminge, Henry Condell y Richard Burbage, los únicos supervivientes de la compañía Chamberlán, a los que dejaba 26 chelines y 8 peniques "para que se compren anillos". La causa de la muerte de Shakespeare es difusa. Algunos hablan de hemorragia cerebral que en el plazo de días fue fatal; otros de fiebres, *the new fever,* como fue conocida la epidemia de tifus que asoló Inglaterra precisamente el año 1616. La fecha exacta de la muerte tampoco está reflejada en ningún documento pero se sabe que fue enterrado el 25 de abril en la iglesia de la Santísima Trinidad de Stratford. La fecha de 23 de abril ha pasado a ser la más aceptada, por coincidir con la de su nacimiento, dejando así exacto el número de años que vivió, 52.

La iglesia de la Santísima Trinidad acoge los restos del que fue el mejor dramaturgo de todos los tiempos. En la lápida puede leerse este epitafio escrito por él mismo: "Buen amigo, por el amor de Jesús abstente de extraer el polvo aquí enterrado. Bendito sea el hombre que respete estas piedras y maldito aquel que remueva mis huesos".

Planetes sive arena.

Ex observationibus Londinensibus
Johannis de witt

La curiosa historia de *El Globo*

El reinado de Isabel I fue testigo de una época de esplendor en cuanto a la actividad teatral que no se ha vuelto a ver en la historia de la Literatura. Especialmente desde la segunda mitad del mismo y hasta su muerte, un grupo de dramaturgos, entre los que destacaba Shakespeare, comenzaron a escribir olvidando las reglas del drama clásico y creando obras con mayor vitalidad. La reina, los nobles y el pueblo llano asistían con entusiasmo a las representaciones teatrales. Fue entonces cuando el actor y empresario James Burbage se dio cuenta de que Londres necesitaba un lugar estable en el que acoger al público. Hasta entonces esto se hacía en los las tabernas o en las aulas de colegios y universidades. Los patios de las *inns* inglesas eran grandes y rectangulares y se aprovechaban las balconadas como espacio de representación. Las funciones eran por la tarde, en el *afternoon*, aprovechando la luz del día.

James Burbage tomó idea de estas tabernas pero también de los anfiteatros donde se ofrecían luchas con osos y toros. Se encontraban al otro lado del puente de Londres, cerca del río Támesis y eran edificaciones circulares que recordaban los circos romanos. Construyó así, en 1576 cuando Shakespeare tenía 12 años, el primer teatro estable de Londres al que llamaron simplemente *The Theatre,* El Teatro.

James Burbage murió en 1597 y sus hijos Richard y Cuthbert se encontraron con que no podían pagar el arriendo del solar donde se levantaba El Teatro. Por entonces formaban la compañía de Chamberlán a la que también pertenecía Shakespeare. Se les vetó la entrada. Los socios consideraron que si bien era cierto que el solar no era de ellos, sí lo era el propio edificio. De manera que Burbage, Shakespeare y sus compañeros, guiados por el carpintero Peter Steel, desmontaron a golpe de hacha El Teatro y, cruzando el puente de Londres, trasladaron toda la madera a la otra orilla del Támesis. Allí construyeron con los mismos materiales The Globe Theatre, *El Globo.* En recuerdo de la titánica empresa decoraron el edificio con una escultura de Hércules sujetando la bola terrestre. El nuevo teatro fue más grande que The Theatre, con cabida para unas 3000 personas, muchas de ellas de pie. Era un espacio abierto, bastante frío para el invierno. Tenía tres escenarios y dos niveles y a veces se usaba también el patio trasero. Se

< Esquema del Teatro del Cisne, construído por Francis Langley, donde Shakespeare y su compañía actuaron a partir de 1596.

idearon más trampillas y trucos de escena de los que tenía su antecesor y fue el lugar ideal para la representación de las grandes tragedias de Shakespeare.

El Globo se inauguró, probablemente, con la representación de *Enrique V* en 1599 y desde entonces fue el escenario en el que el público inglés conoció a los héroes shakesperianos interpretados por Richard Burbage.

El 29 de junio de 1613 se estaba representando *Enrique VIII*. El taco de un cañón que se disparaba a la entrada del rey produjo un gravísimo incendio. La paja del techo se quemó primero y luego las galerías, quedando el teatro completamente destruido en pocas horas. Afortunadamente nadie del público resultó herido y se salvaron milagrosamente todos los manuscritos de las obras de Shakespeare que allí se guardaban.

En la actualidad puede visitarse en Londres una reconstrucción del teatro *El Globo* que se terminó el año 1997. En él se puede ver también una exposición sobre Shakespeare. ●

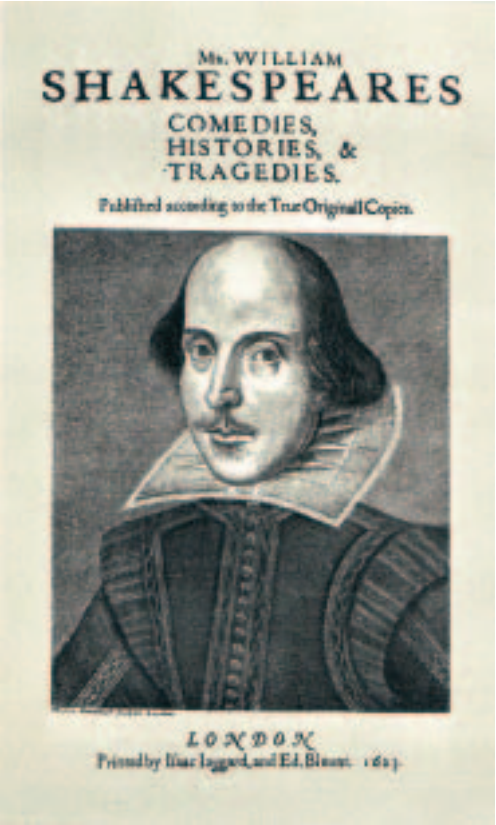
Interior de *El Globo*, realizado por Walter Hodges (Universidad de Oxford).

Puedes conocer el teatro *El Globo* en una visita virtual en www.shakespeares-globe.org

Las ediciones de **Shakespeare**

No se conserva ninguna obra escrita de la propia mano de Shakespeare. Tan sólo conocemos su letra a través de las seis firmas que han llegado hasta nosotros en diversos documentos. Las firmas aparecen con cuatro grafías diferentes, pero en ninguna con el nombre que conocemos ahora. En todas utiliza la caligrafía de amanuense, medieval, que le enseñaron en la escuela de niño y que ya estaba en desuso en Londres en favor de la caligrafía italiana. Shakspeare sin la e, parece que era la forma en la que el dramaturgo inglés escribía su apellido. Los editores, sin embargo, incluyeron la vocal para que tomara el significado de shake- speare "agita- lanzas", nombre más llamativo y con el que ha pasado a la posteridad, aunque no precisamente por ello.

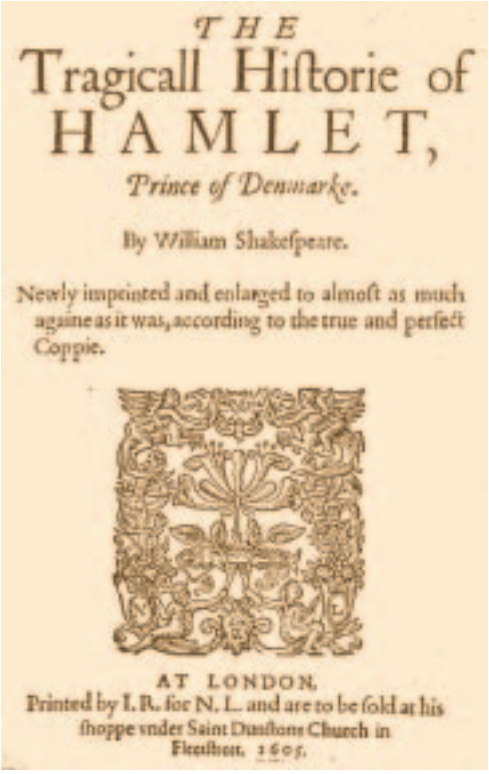
En 1623 sus amigos Heminge y Condell publicaron la colección completa de sus obras en lo que se denomina primer *In folio*. La obra titulada *The workes of William Shakespeare* recogía todos los textos publicados en vida del autor y los manuscritos no publicados, 36 obras en total. Se denomina *in folio* porque la hoja normal para la impresión se doblaba una sola vez, con lo cual el tamaño del papel era de 34 por 22 centímetros. Las obras que se publicaron en vida de Shakespeare se hicieron *in quarto*, es decir el


Mr. WILLIAM
SHAKESPEARES
COMEDIES,
HISTORIES, &
TRAGEDIES.
Published according to the True Originall Copies.
LONDON
Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623.

Edición *in folio*, 1623.

papel doblado dos veces, con un tamaño de 20 por 15 centímetros. Después de este primer *in folio* se editaron otros tres durante el siglo XVII, el último de las cuales incluye la obra *Pericles,* que se cree que el autor escribió en colaboración. Sólo el primer *In folio* puede considerase el canon de Shakespeare.

Hamlet fue escrito alrededor de 1601 y apareció publicado en dos ocasiones en los llamados *Primer y Segundo Cuarto.* El primero, también conocido como *bad cuarto,* se publicó en 1603 y el segundo, o *good cuarto,* en 1604 del que se hicieron seis ediciones. Estos dos cuartos son en opinión de muchos expertos la transcripción memorística de algún actor. De acuerdo con el interesante ensayo de Juan V. Martínez Luciano, podría ser el actor que interpretó a Marcellus. Las razones que arguye son que las intervenciones de este personaje se reproducen idénticas en uno y otro cuarto. Sin embargo en escenas en las que este personaje no está presente, la reproducción es más vaga. Como ejemplo, el monólogo más conocido de la obra que aparece de manera muy diferente en una y otra edición:


THE
Tragicall Historie of
HAMLET,
Prince of Denmarke.
By William Shakespeare.
Newly imprinted and enlarged to almost as much againe as it was, according to the true and perfect Coppie.
AT LONDON,
Printed by I. R. for N. L. and are to be sold at his shoppe vnder Saint Dunstons Church in Fleetstreet. 1605.

Ediciones *in quarto* de *Hamlet* (1605).

Primer Cuarto
HAMLET
To be, or not to be; there´s the point.
To die, to sleep: is that all? Ay, all.
No, to sleep, to dreem; ay marry, there it goes.

Segundo cuarto
HAMLET
To be, or not to be; that is the question:
Whether ´tis nobler in the mind to suffe
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And, by opposing, end them.

Marcellus podría haber interpretado también los personajes de Lucianus y Voltimand ya que las intervenciones de ellos se reproducen muy fielmente. Esta práctica, el *doubling*, (un actor que representa más de un personaje) era frecuente en el teatro isabelino.

La edición *In folio* de 1623 recoge un texto diferente a los dos cuartos y, según algunos expertos, es la edición que escribió y corrigió Shakespeare. ●

Hamlet
Sus fuentes y otras representaciones

Hamlet, la más larga de las obras de Shakespeare, es también para muchos la más crucial. Quizá sea la tragedia más universal, la que más estudios ha suscitado. Su protagonista, el príncipe Hamlet, ha sido analizado desde las más dispares perspectivas. En 1900 Freud comparó la tragedia de _Edipo rey_ de Sófocles con la historia de Hamlet. El mismo tema, matar al padre, es la clave en ambas.

Hamlet, la más larga de las obras de Shakespeare, es también para muchos la más crucial. Quizá sea la tragedia más universal, la que más estudios ha suscitado. Su protagonista, el príncipe Hamlet, ha sido analizado desde las más dispares perspectivas. En 1900 Freud comparó la tragedia de *Edipo rey* de Sófocles con la historia de Hamlet. El mismo tema, matar al padre, es la clave en ambas.

Grandes autores se han ocupado de Hamlet: Voltaire, Johnson, Coleridge, Goethe, Tolstoi, Salvador de Madariaga… Han estudiado su personalidad, su psicología, sus miedos, sus silencios, sus preguntas, su lenguaje, probablemente más exhaustivamente que a su propio progenitor, Shakespeare. Y es que la tragedia de Hamlet presenta los grandes dilemas del hombre: la venganza, el amor, los celos, la locura, la intriga, la traición,

Hamlet y Horacio en el cementerio, pintura de Eugene Delacroix.

David Garrick (1717-1779), en su interpretación de Hamlet, siendo como era un actor de gestos y movimiento corporal más que de voz, creó una pequeña artimaña para que se le erizara el pelo en escena la primera vez que se le aparecía el fantasma de su padre.

la muerte, la duda, en un argumento que puede entenderse como una historia de amor, una intriga política o la resolución de una venganza.

Parece que Shakespeare se inspiró la obra de Saxo Gramaticus para escribir *Hamlet*. Saxo Gramaticus fue un historiador danés que vivió entre 1150 y 1220 y que recopiló en 16 tomos la historia del reino de Dinamarca. En los libros III y IV reproduce la historia del príncipe Amleth en la que se relata que su padre, el rey, fue asesinado por su hermano. La venganza de Amleth, sin embargo, tiene final feliz. Probablemente Shakespeare conoció esta historia a través de la traducción que hizo Belleforest en su obra *Historias trágicas* en la que se incluía una versión de *Hamlet* más conocida como *Ur-Hamlet*.

Desde 1601 año en que se escribió la obra, se ha representado en numerosísimas ocasiones y de muy variadas maneras. Existe incluso una versión adaptada para ballet. Ha sido también llevada al cine y a la televisión. Relacionamos ahora algunas de las más destacadas representaciones del texto de Shakespeare en todo el mundo:

David Garrick (1717-1779), actor y productor inglés encarnó muchos de los

Sarah Bernhardt interpretó el papel de Hamlet entre 1899 y 1901 en París, Londres y Nueva York.

Lawrence Olivier dirigió e interpretó en 1948 la película *Hamlet* con la que ganó los *Oscars* al mejor actor y director.

protagonistas de las obras de Shakespeare. En su interpretación de Hamlet, siendo como era un actor de gestos y movimiento corporal más que de voz, creó una pequeña artimaña para que se le erizara el pelo en escena la primera vez que se le aparecía el fantasma de su padre.

Sarah Bernhardt interpretó el papel de Hamlet entre 1899 y 1901 en París, Londres y Nueva York. No cabe duda de que se enfrentó a varias dificultades para encarnarlo. Era mujer, francesa y tenía 54 años. Aún así se dejó abducir por el personaje. Estudió el guión y estuvo durmiendo el tiempo de la representación en el mismo ataúd en el que luego fue enterrada. Tenía un esqueleto en su casa para recordarle continuamente su condición de mortal, y se la podía ver en ocasiones desayunando o comiendo con la ropa del personaje.

Lawrence Olivier dirigió e interpretó en 1948 la película *Hamlet* con la que ganó los *Oscars* al mejor actor y director.

Richard Burton encarnó el personaje de Hamlet en 1964, en el teatro Luna

Richard Burton encarnó el personaje de Hamlet en 1964, en el teatro Luna–Fontanne de Nueva York. Estuvo dirigido por Sir John Gielgud.

Dos escenas *Hamlet* en la versión de Antonio Buero Vallejo, bajo la dirección de José Tamayo e interpretación de Adolfo Marsillach. Teatro Español de Madrid, 1961.
(Archivo del Centro de Documentación Teatral)

–Fontanne de Nueva York. Estuvo dirigido por Sir John Gielgud en una representación muy minimalista en la que el vestuario era ropa de calle. Richard Burton, que interpretaba a Hamlet completamente vestido de negro, obtuvo un gran éxito.

Una de las representaciones más importantes que se han hecho en España de *Hamlet* ha sido la versión de Antonio Buero Vallejo, bajo la dirección de José Tamayo e interpretación de Adolfo Marsillach. El estreno fue el 15 de diciembre de 1961 en el teatro Español de Madrid. Marsillach dijo a propósito de su papel que era "una de las cosas más traumáticas que he hecho en mi vida". "Lo difícil para un actor es elegir y dar coherencia a tantas facetas y contradicciones como posee el personaje; los *hamlets* válidos son como mínimo 58.000".

El teatro María Guerrero representó *Hamlet* en 1989 siendo director del Centro Dramático Nacional y de la obra José

Ana Belén y José Luis Gómez en *Hamlet,* traducción y versión de Vicente Molina Foix, dirección de José Carlos Plaza. Centro Dramático Nacional, 1989 (Archivo del Centro de Documentación Teatral).

Carlos Plaza. Vicente Molina Foix fue el autor de la traducción y adaptación del texto. Gerardo Vera, el actual director del CDN, se encargó de la escenografía y vestuario de la representación. Hamlet estuvo interpretado por José Luis Gómez acompañado en el reparto por Berta Riaza, Ana Belén y Toni Cantó, entre otros. Gómez dijo a propósito de su interpretación: "He seguido la idea de que es un hombre contemporáneo, de hoy y de siempre, que busca el perfeccionamiento moral y se estrella en la vida".

Entrevista con
Juan Diego Botto

Juan Diego Botto es un joven y conocido actor que en esta ocasión nos presenta su trabajo en un proyecto que según él mismo ha confesado ha sido su sueño. Junto con Borja Ortiz de Gondra ha preparado la dramaturgia de la tragedia de Shakespeare, *Hamlet.* También dirige e interpreta el papel protagonista. Hablamos con él para conocer más de la representación.

Permíteme que te traslade la pregunta que me están haciendo todos los profesores interesados en traer a sus alumnos a ver la obra. ¿Qué tipo Hamlet vamos a ver? ¿Se trata de una versión libre?

Se trata de una versión muy respetuosa con el texto. Hemos utilizado la traducción de Leandro Fernández de Moratín. Como sabes, hay muchas versiones y gran cantidad traducciones de *Hamlet*. En España se conoció primero a través de su traducción francesa. *Hamlet*, de hecho, es un relato nórdico del siglo XII que nace de un mito. Con posterioridad se tradujo al francés y parece ser que ésa es la historia que conoció Shakespeare. La de Moratín fue la primera traducción del inglés al castellano y es la versión que nosotros hemos utilizado. Borja Ortiz de Gondra y yo hemos trabajado con la obra tratando de centrar la atención en la trama. Hemos aligerado una serie de reiteraciones que hay en el texto, enormemente bellas sin duda, con la pretensión de que quedara una versión concisa. Esto nos ha obligado a renunciar a la retórica y la belleza de ciertas imágenes en favor de presentar una función muy concreta y muy dinámica. Queríamos centrar la atención del espectador en los dos o tres puntos que nos parecían importantes. Más allá de eso no hemos cambiado ni un punto ni una coma, no hay grandes perversiones del texto. La ambientación nos acerca al siglo XIX y ha quedado reducido de manera que, de las 4 horas que duraría la puesta íntegra, tenemos 1 hora 50 minutos.

¿Cuáles son los puntos que, según mencionas, querías resaltar de la historia?

Para mí hay tres aspectos que me conmueven especialmente de la historia y que querríamos que quedaran subrayados para el espectador. Uno es la corrupción del poder. Creo que es algo que está presente en toda la obra de Shakespeare y de alguna manera es el motor de la misma. Recordamos que el punto de arranque de esta historia es que el hermano del rey lo envenena para usurpar el trono. Claudio asesina a Hamlet y se casa con su viuda. Este hecho corrupto, esta usurpación del poder genera una serie de conspiraciones y de corrupciones que van envenenando todo el estado Dinamarca. Estas intrigas nacen del poder pero ensucian también las relaciones familiares. Hamlet se entera que su tío es el asesino de su padre y ve cómo su madre se casa con él en muy breve plazo. Se va enturbiando todo el núcleo familiar, del mismo modo que en paralelo otros personajes son víctimas de la corrupción. Ofelia la sufre y padece sin darse cuenta, Rosencrantz y Guildenstern son víctimas de ella sin saberlo, Polonio también lo es. A propósito de esto, leía el otro día en Internet en unas páginas sobre *Hamlet*, que es una obra con un final muy colombiano, en el sentido de que es una gran matanza. En los últimos 50 segundos de función mueren cinco personajes pero antes han muerto Ofelia, Polonio, Rosencrantz y Guildens-

tern. Todos ellos son víctimas, finalmente, de la usurpación ilegitima y violenta del poder. Pensamos que este tema es muy actual, latente hoy en día.

El otro aspecto que nos interesa es el tema la familia. Para mí, el peso del mandato paterno sobre Hamlet es muy importante. El padre muerto se le aparece en forma de espectro para darle una orden: venga mi muerte. Hamlet siente que no puede estar a la altura de un gran padre, él lo dice en algún momento de la obra *un hombre tan completo que jamás hallaré quien lo iguale*. Ésta es la lucha de Hamlet; sentir que su vida merece la muerte de su padre, que él es tan digno de ser un hombre como lo fue su padre. Las vinculaciones familiares se complican además porque existe una muy peculiar relación con la madre. Hay una escena donde Hamlet le reprocha a su madre que se haya casado con su tío y esa escena tiene lugar en el dormitorio de ella; es una escena casi filioedípica, de una atracción muy extraña. Me resultaba muy interesante resaltar el problema de ámbito familiar de Hamlet: el peso del mandato paterno, la relación complicada con la madre, un tío que se convierte en el asesino del padre, la dificultad de un joven de ser el hombre que quiere llegar a ser. Es un tema además que no caduca, es una lucha eterna, todos tenemos que liberarnos de gran cantidad de cargas para ser el hombre o la mujer que deseamos llegar a ser.

"Como director he puesto todo el acento en el trabajo de los actores porque es lo que conozco. Mi intención es que el espectador vea seres humanos con toda la complejidad que ello tiene en el escenario."

Hay muchos estudios sobre *Hamlet*, es imposible abarcarlos todos. Nos resultó especialmente sugerente un tratado de Salvador de Madariaga. Presenta una visión muy interesante. Su tesis es que Shakespeare quería presentar un príncipe determinado y la visión isabelina y un tanto edulcorada y romántica de la época, lo convirtieron en un personaje triste y taciturno. Pero Hamlet tiene mucha carga carnal, sensual y conflictos muy grandes.

El tercer aspecto, que a mí particularmente me conmueve, es el tema de la justicia postergada. Hamlet es conocido por su duda y lo que hace famosa su duda es que necesita cinco actos de la obra para cumplir una venganza. Mientras tanto va preguntándose, ¿soy un cobarde? ¿Cómo es posible que mi tío siga vivo? Todo forma parte del famoso monólogo del *ser o no ser*. Pero ese *ser o no ser* hace referencia entre otras cosas al miedo a la acción. A mí particularmente me conmueve el tema de la impunidad, el crimen no juzgado. ¿Cómo es posible

que haya personas que sean capaces de asesinar, de usurpar el poder y no les representa ningún problema (el rey, tío de Hamlet en este caso), y haya otras para las que hacer justicia o venganza (fina línea divisoria) les plantea un montón de cuestiones filosóficas?

Estas son las tres cuestiones claves para mí y, junto con Borja Ortiz de Gondra, son las que quería tratar. Hay muchas más, *Hamlet* es una función infinita y cualquiera que se enfrente a ella encontrará un buen número de aspectos igual de interesantes.

¿Hay alguna obra de teatro o película, de las muchas que se han hecho, que te haya servido de inspiración?

Seguro que sí, uno no se da cuenta, no es muy consciente, pero inevitablemente sucede. He visto muchísimos montajes, más en cine que en teatro, y estoy seguro que algo me han influido. Creo que todos somos el conjunto de cosas de lo que hemos visto, de lo que hemos aprendido. No sabría decirte cuál, pero estoy seguro de que sí, que he recibido alguna influencia.

¿Cómo es la experiencia de ser actor protagonista y director en la misma obra?

Es una locura, es agotador y extenuante. Pero así salieron las cosas. Yo fundamentalmente soy actor. Lo que me reporta más placer, más que cualquier otro disfrute, es actuar; subir al escenario e interpretar. Y más con un personaje como este, que uno podría estar interpretando durante cinco años y nunca terminaría de llenarlo. Ocurre que me gusta contar historias y llega un momento que apetece contarlas como me parece que deberían ser contadas. Por eso, desde un tiempo, me ido dedicando a la dirección. Hace un par de años empecé a tener ideas sobre una posible puesta en escena de *Hamlet* y pensé, ¿por qué no? En un primer momento mi idea era solamente dirigir, pero después me dejé seducir por la idea de interpretarlo también. Quizá sólo haga *Hamlet* una vez en mi vida, ¿voy a negarme a mí mismo la posibilidad de encarnarlo?, y como director me escogí para el papel. Pero es un trabajo muy agotador, de hecho para

"Dinamarca está contenta, nadie se cuestiona nada. Soy consciente de que esto es una reflexión muy personal, pero a mí me recuerda a Argentina en 1978 durante los mundiales de fútbol. El golpe de estado había sido dos años antes, en 1976. La gente estaba festejando los goles y nadie se acordaba de que había centros de detención donde estaban torturando a los presos."

poder llevarlo a cabo, durante todo el proceso de ensayos, yo no actuaba. Contraté un actor, Alejandro Botto, al que ya he dirigido en dos ocasiones. Lo conozco muy bien y además de familia, somos actores de características similares. Él estuvo en todos los ensayos. Yo necesitaba ver la función desde fuera para poder dirigirla, poder conducir a los compañeros y además tener la autoridad de ver el montaje desde fuera. Sólo después de estrenada la función, me subí al escenario. Para mí hubiera sido imposible hacerlo de otra manera, no hubiera sabido cómo.

La obra ya se ha estrenado con éxito y entre las críticas que hemos podido leer hay un comentario general, haces un Hamlet enfadado, enérgico, ¿qué opinas de esta descripción?

Éste ha sido el comentario general. Lo he leído en muchos sitios. Es posible que así sea. Con la prensa ocurre que no llegamos a saber si efectivamente todos ven lo mismo. Desde luego el trabajo de Salvador de Madariaga me resultó muy sugerente. Es cierto que Hamlet es un hombre melancólico y taciturno, que está triste y muy dolido por la pérdida de su padre; ahora bien, también está muy presente en nuestra propuesta la rabia que cualquier ser humano tendría por enterarse de que su padre ha sido asesinado. Yo no pensé que era algo distintivo de este espectáculo, pero quizá lo sea.

Creo que la rabia de que hablamos esta presente desde el principio cuando Hamlet dice, ¡*Ah, si esta carne sólida, tan sólida, se disolviera,/ derritiéndose hasta ser sólo rocío!… Sólo dos meses muerto, o no, ni dos siquiera,/ un rey tan excelente, un dios junto a este sátiro.* Dinamarca está contenta, nadie se cuestiona nada. Soy consciente de que esto es una reflexión muy personal, pero a mí me recuerda a Argentina en 1978 durante los mundiales de fútbol. El golpe de estado había sido dos años antes, en 1976. La gente estaba festejando los goles y nadie se acordaba de que había centros de detención donde estaban torturando a los presos. Me recuerda un poco eso; veo a Hamlet, ya desde el principio, enojado con toda Dinamarca. Su padre ha muerto hace dos meses y nadie le recuerda, todos están celebrando la boda de su madre, su tío está feliz, el pueblo está feliz, y no pasa nada, todo sigue igual. Creo que Hamlet es un tipo que tiene rabia dentro, sin du-

da una gran pena, pero también mucha rabia.

Nos acabas de hablar de tu personaje, ¿puedes describirte como director?

Como director he puesto todo el acento en el trabajo de los actores porque es lo que conozco. Mi intención es que el espectador vea seres humanos con toda la complejidad que ello tiene en el escenario. No queríamos que viera una obra recitada, un texto declamado, creo que eso ya no tiene ningún valor. La modernidad que tiene esta tragedia se da, en nuestra propuesta, no en la escenografía, que es muy simple, muy bonita y muy al servicio de la trama, sino en los actores. Ellos son los que finalmente transmiten la historia. Pretendíamos que fueran personajes complejos y humanos. Queríamos que se hablaran en el escenario como nosotros nos hablamos en la vida, en la calle. Respetamos la belleza del texto de Shakespeare traducido por Moratín poniendo mucha verdad en el escenario. ●

"Queríamos que se hablaran en el escenario como nosotros nos hablamos en la vida, en la calle. Respetamos la belleza del texto de Shakespeare traducido por Moratín poniendo mucha verdad en el escenario."

Escenografía

Llorenç Corbella se ha encargado de la escenografía de la versión de *Hamlet* de Juan Diego Botto. Hablamos con él para que nos describa su trabajo, sus fuentes de inspiración y los materiales y colores que ha utilizado.

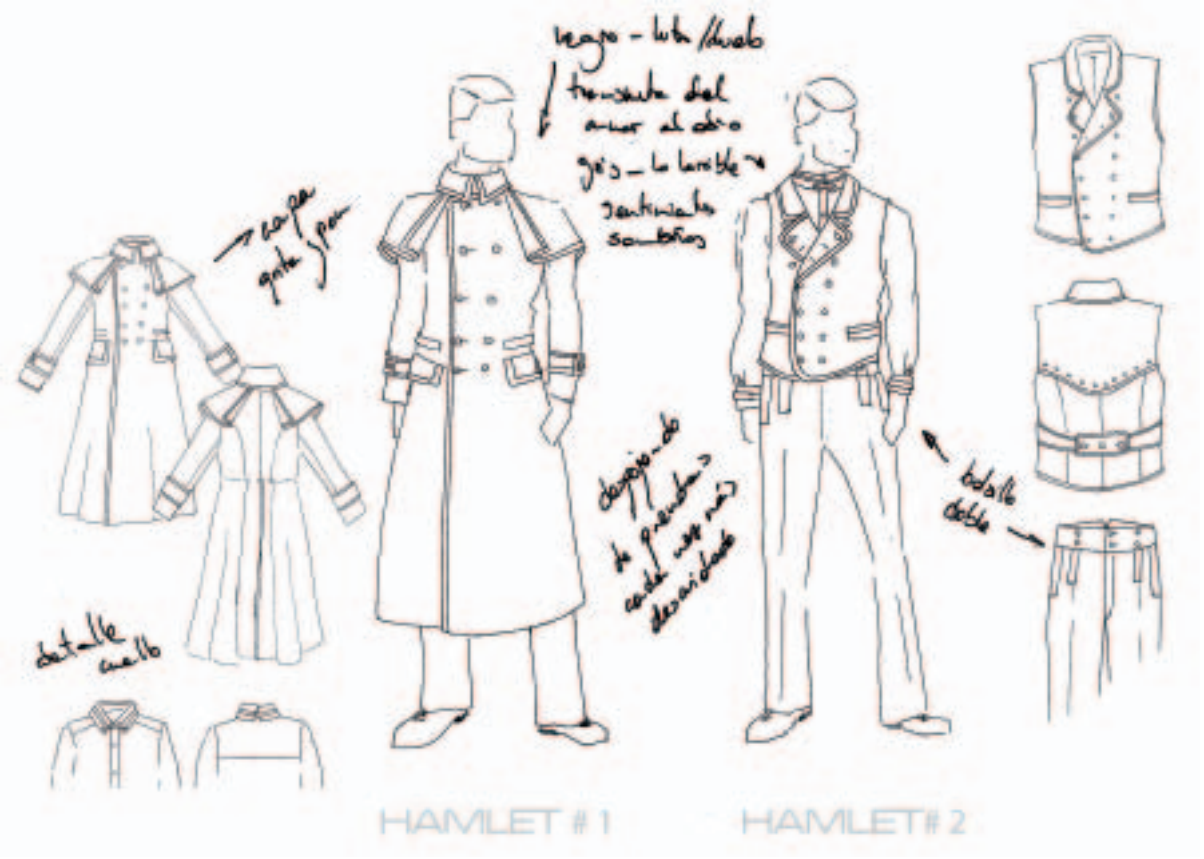
"Siempre que inicio un proyecto de escenografía acostumbro a documentarme sobre lo que han hecho otros profesionales. También estudio la época en la que se ambienta la obra.

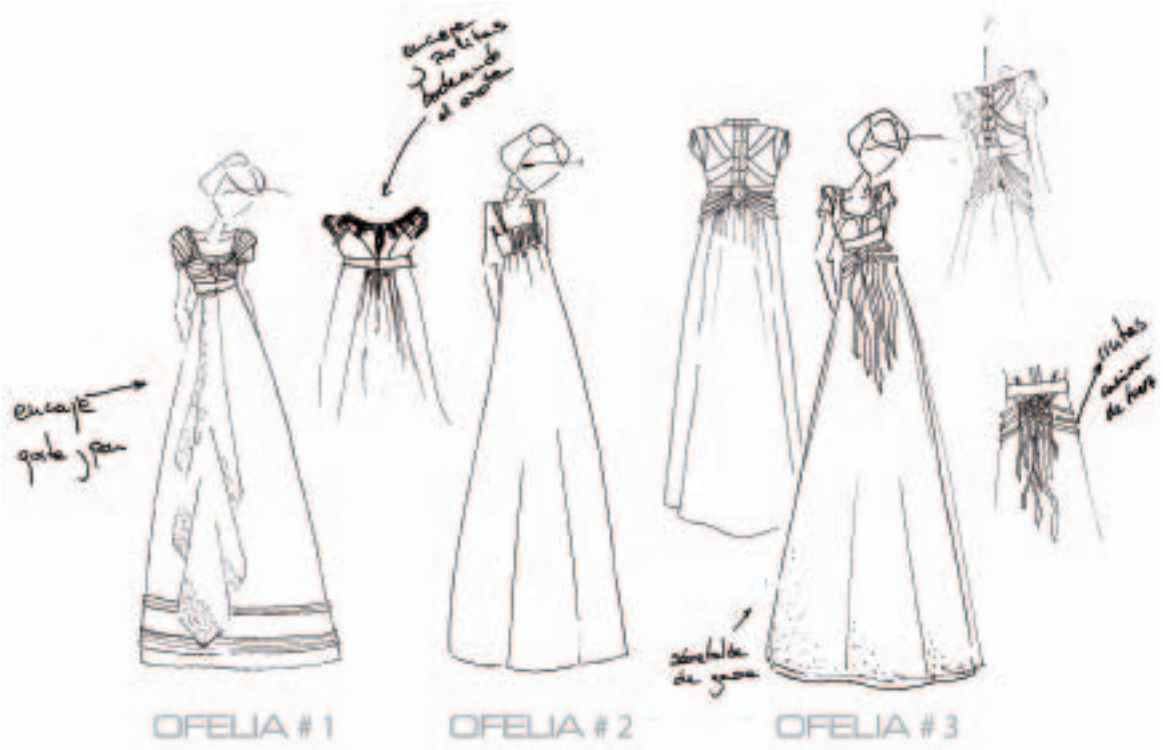
Para este proyecto el director, Juan Diego Botto, tenía muy clara la distribución del escenario. Mi trabajo ha consistido en estudiar cómo se podía vestir un único espacio de manera que permitiera, con pequeños cambios de luz y/o elementos escenográficos, configurar cada escena: palacio, almena, cementerio…

Los materiales que hemos utilizado son muy sencillos pero pienso que pueden dar mucho juego. Un suelo de *linolium* negro brillante y limpio para que se pueda reflejar la luz y los personajes. Todo aparece impoluto al inicio de la función y a medida que va trascurriendo la obra se va ensuciando. Lo van manchando los mismos personajes con las huellas de sus zapatos.

Todo el escenario está rodeado por un practicable que sirve para situar a los personajes a diferentes niveles. El otro elemento importante es la pared que envuelve todo el espacio. Son tres pantallas de tul, pintadas en varios tonos de gris- plata brillantes, aunque no excesivamente. En el centro la figura del padre de Hamlet, borrosa, se hace más o menos evidente según le de la luz. Con estas pantallas conseguimos distintos efectos. Cuando iluminamos la parte delantera da la sensación de que tenemos un gran muro sólido. Cuando la luz llega por detrás se vuelve transparente. Esto nos da la facilidad de poder pasar de una escena a otra con un simple cambio de luz. El tipo de pintura de las pantallas permite que cambien de color según el tipo de iluminación."

"Mi trabajo ha consistido en estudiar cómo se podía vestir un único espacio de manera que permitiera, con pequeños cambios de luz y/o elementos escenográficos, configurar cada escena: palacio, almena, cementerio…"


detalle cuello
HAMLET # 1
HAMLET # 2


OFELIA # 1
OFELIA # 2
OFELIA # 3

El vestuario

Yiyí Gutz, diseñadora madrileña, desde hace ya varias temporadas compagina sus desfiles en pasarelas nacionales, donde ha conseguido diversos premios y menciones (Semana de la Moda de Valencia ediciones, Pasarela OFF de Metro, *Showroom* de El Ego de Pasarela Cibeles?) con colaboraciones con otras disciplinas del arte y el diseño. Estudió Diseño de Moda en IADE Madrid y dio el salto al mundo profesional trabajando como directora de producción en David Delfín durante tres años, después de lo cual sacó su propia firma de *prêt à porter* para hombre y mujer. En los últimos años alterna su trabajo como diseñadora de moda con el de profesora de Historia de la Moda, Psicología de la Moda, entre otras asignaturas, en diversas escuelas de Moda de Madrid.

Hablamos con ella para que nos explique su trabajo en la obra de Hamlet

¿El vestuario está inspirado en alguna época concreta?

Estéticamente he apostado por un acercamiento al siglo XIX. Un vestuario muy cuidado dotado de una gran carga simbólica. Me he preocupado mucho por el desarrollo que sufre cada personaje a lo largo del texto. Gran variedad de formas y personajes; elegantes y solemnes prendas para los reyes, sobriedad en el luto de Hamlet, la metamorfosis de formas en la bella Ofelia, pulcritud en los cortesanos, desparpajo para los humildes cómicos y rectitud en los soldados y militares.

¿Hay algún color o paleta colores que predominen? ¿Qué tejidos has utilizado?

A través de las formas y los colores se reflejan los estados de ánimo por los que transitan los personajes. He tenido muy en cuenta la psicología de los colores para aportar esa importante carga simbólica a los personajes principales.

La reina comienza con un rojo vivo que representa por un lado la alegría y pasión de una mujer recién casada, y por otro, representa toda la sangre derramada a su alrededor. El rojo asimismo, siempre se ha considerado el color de la riqueza y de los reyes. De ese rojo vivo pasa a un gris apagado, un gris de recogimiento que representa los sentimientos sombríos, lo horrible y la culpa.

"Las variaciones cromáticas utilizadas crean una atmósfera deliberada y una armonía de grupo en las distintas escenas."

El rey, inicialmente lo concebimos desde el verde, ese verde veneno y envidioso pero finalmente lo hemos llevado a un berenjena que representa el poder, lo secreto y la muerte.

Hamlet de estricto luto, mostrando su duelo. El negro es el color de la negación, la ausencia de luz y transmutación del amor al odio. Rompiendo ese estricto negro resalta el chaleco en gris mostrando al igual que la reina, los sentimiento sombríos. El personaje a lo lar-

go de la obra se va despojando de prendas simbolizando su disposición a la tragedia.

Ofelia comienza en un oro suave representando felicidad y fidelidad. Siguiendo en la misma gama pasa a un blanco roto color de muertos, espíritus y fantasmas, la inocencia, el color de las víctimas sacrificiales, el luto blanco, vacío y ligero. La locura que le invade se representa a través de su falda desgarrada y sucia.

Los cómicos los he agrupado en tonos tierras como aquellos humildes que recorrían los caminos.

Soldados y cortesanos unidos en una gama del gris al verde pasando por azules. Tonos fríos y sobrios.

Las variaciones cromáticas utilizadas crean una atmósfera deliberada y una armonía de grupo en las distintas escenas.

Siendo diseñadora de moda he puesto especial atención en crear un vestuario ligero, cómodo y lleno de detalles.

Tejidos como lanas para las prendas exteriores, algodón en prendas funcionales y nada pretenciosas, popelín para las camisas y sedas y rasos para las damas en el comienzo de la obra que más tarde pasan a otros tejidos más discretos.

¿Te ha servido de inspiración algún otro Hamlet de los muchos que se han hecho, bien de cine o de teatro, en España o fuera?

No he pensado en ningún otro Hamlet, sólo me he inspirado en la época y en la trayectoria anímica de cada personaje. Como profesora de Historia de la Moda tenía bien claro qué tipo de prendas base utilizar. Una vez seleccionadas esas prendas base y junto a una estrecha colaboración con el director las he llevado a mi terreno para el diseño de las formas.

Bibliografía

SHAKESPEARE, William. *Obras completas*. Estudio preliminar y traducción Luis Astrana Marín. Madrid: Aguilar, 2003.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Barcelona: Vosgos, 1975

SHAKESPEARE, William. *Hamlet, El mercader de Venecia, El rey Lear* . Madrid: Edaf, 1988

■

ARTILES, Gustavo. *Un enigma llamado Shakespeare*. Madrid: F C E de España, 2005.

BATE, Jonathan. *El genio de Shakespeare*. Traducción Clara Calvo López. Madrid: Espasa-Calpe, 2000.

CEREZO MORENO, Marta. *Critical approaches to Shakespeare: Shakespeare for all time*. Madrid: UNED, 2005.

CHUTE, Marchette. *Shakespeare y su época*. Barcelona: Juventud, 1960

GHEORGHIU, Mihnea. *Escenas de la vida de Shakespeare*. Madrid: Editorial Nacional, 1971

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ DE SEVILLA, J M. *El teatro de William Shakespeare hoy*. Barcelona: Montesinos, 1993.

HOWARD, Tony. *Women as Hamlet: performance and interpretation in theatre, film and fiction*. Cambridge: Cambridge University Press 2007.

KOTT, Jan. *Shakespeare, nuestro contemporáneo*. Barcelona: Alba editorial, 2007.

LINGS, Martin. *Shakespeare vida y obra*. Traducción Esteve Serra. Barcelona: RBA, 2003.

MADARIAGA DE, Salvador. *El Hamlet de Shakespeare*. Buenos Aires: Editorial Hermes, agosto 1955.

MARTINEZ LUCIANO, Juan V., Manuel Ángel Conejero, Esther Sánchez- Pardo, Leopoldo Mateo, Cándido Pérez Gállego, Fernando Claramunt López y Ricardo Sola Buil. *Guía de Hamlet.* Madrid: Fundamentos, 1983.

MARTINEZ SIERRA, Gregorio. *Hamlet y el cuerpo de Sara Bernhardt*. Madrid: L. Williams, 1905

OLIVA, Salvador. *Introducción a Shekespeare*. Barcelona: Península, 2001.

PÉREZ GÁLLEGO, Cándido. *El lenguaje escénico de Shakespeare*. Universidad de Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras.

PÉREZ GÁLLEGO, Cándido. *Hamletología*. Valencia: Fernando Torres, 1976

QUIJANO, Margarita. *Hamlet y sus críticos.* Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México, 1962.

RODRÍGUEZ ILLÁN, Mª Jesús. *Shakespeare y su tiempo*. Arganda del Rey (Madrid): EDIMAT, 2004.

SAINERO, Ramón. *Guía básica de las tragedias de Shakespeare*. Madrid: Grupo de D L, 1985

SAN MIGUEL PÉREZ, Enrique. *Abogacía, justicia y Derecho en Shakespeare*. Ilustre Colegio de Abogados de Madrid, 2004.

SERRANO, Ángeles. *Bibliografía shakesperiana en España: crítica y traducción*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos. 1984.

SEWELL, Arthur. *Character and society in Shakespeare*. Oxford: The Clarendon Press, 1965.

Diseño, maquetación y preimpresión: [estilo**gráfico**] Serrano & Santos

Teatro Valle-Inclán

Urtain	Texto de Juan Cavestany Dirección de Andrés Lima Coproducción Centro Dramático Nacional y Animalario Sala Francisco Nieva	25.09 > 02.11.2008
Lobos y corderos	de Alexandr Ostrovski, dirección de Piotr Fomenko Festival de Otoño I Théâtre-Atelier Piotr Fomenko	23.10 > 26.10.2008
La seconde surprise de l'amour	de Pierre de Marivaux, dirección de Luc Bondy Festival de Otoño I Théâtre Vidy-Lausanne	31.10 > 02.11.2008
Factory 2	Texto y dirección de Kristian Lupa Festival de Otoño I Producción Teatr Stary Dos únicas funciones	08.11 > 09.11.2008
Cantando bajo las balas	de Antonio Álamo, dirección de Álvaro Lavín K. Producciones Sala Francisco Nieva	27.11 > 21.12.2008
La taberna fantástica	de Alfonso Sastre, dirección de Gerardo Malla Producción Centro Dramático Nacional	11.12.2008 > 18.01.2009
Llueve en Barcelona	de Pau Miró, dirección de Francesco Saponaro Producción Centro Dramático Nacional Sala Francisco Nieva	22.01 > 08.03.2009
Una comedia española	de Yasmina Reza Dirección de Silvia Munt Coproducción Centro Dramático Nacional y Bitó Producciones	12.02 > 29.03.2009
Exposición de fotografía de Ros Ribas	Producción Centro Dramático Nacional Sala Francisco Nieva	30.03 > 31.05.2009
Valle-Inclán ***Ligazón* I *La cabeza del Bautista* I *La rosa de papel***	Dirección de Ana Zamora, Alfredo Sanzol y Salva Bolta Producción Centro Dramático Nacional	30.04 > 21.06.2009

Si deseas mandarnos tu opinión de la obra, expresar cualquier comentario o sugerencia puedes hacerlo al correo electrónico:
actpedagogicas.cdn@inaem.mcu.es

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

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

CDN
Centro
Dramático
Nacional

N.I.P.O.: 556-08-008-2