

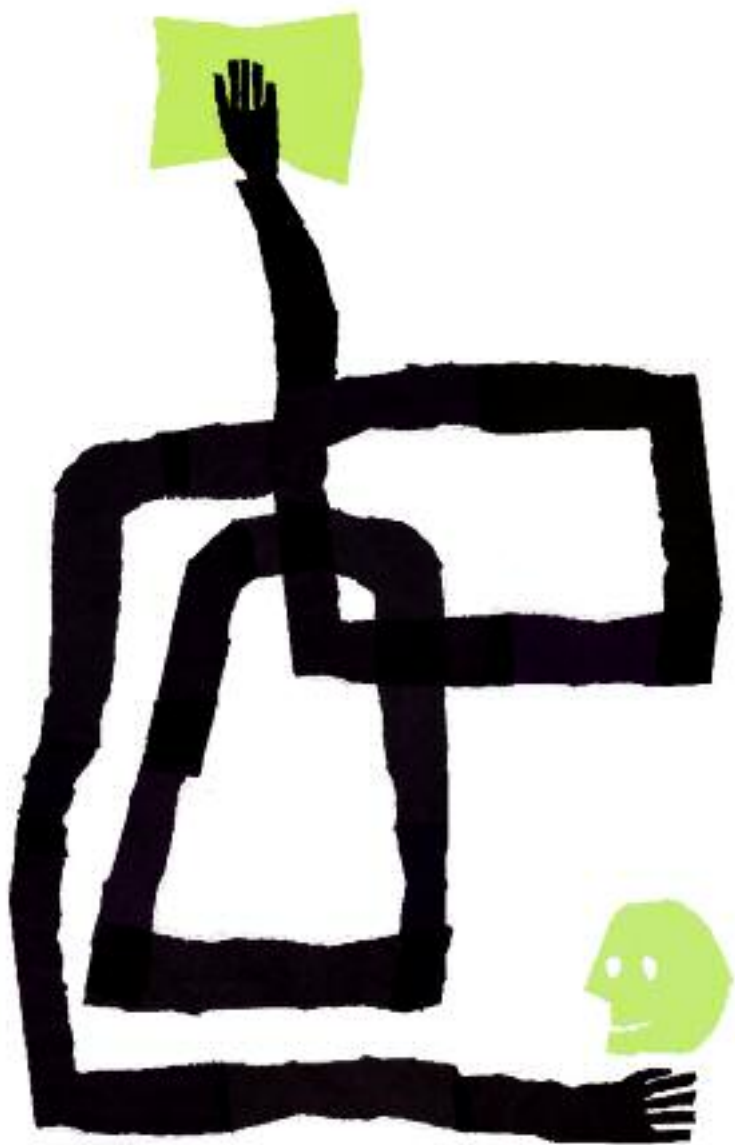
**Centro  
Dramático  
Nacional**

Dirección  
**Ernesto Caballero**

TEMPORADA  
2012 / 2013

**CUADERNOS  
PEDAGÓGICOS**

**60**



**CICLO  
DE LA NOVELA  
AL TEATRO**

**Almudena Grandes**  
*Atlas de  
geografía humana*

**Toni Bentley**  
*La rendición*

**Luis Araújo**  
*Kafka enamorado*



## TEATRO MARÍA GUERRERO

### LOS CONSERJES DE SAN FELIPE

de José Luis Alonso de Santos

«La vía del actor»

Laboratorio Rivas Cherif

Dirección: Hernán Gené

Miércoles 19 de septiembre

a domingo 14 de octubre de 2012

Representaciones en el  
TEATROESPAÑOL

### DOÑA PERFECTA

de Benito Pérez Galdós

Dirección: Ernesto Caballero

Viernes 2 de noviembre

a domingo 30 de diciembre de 2012

### YERMA

de Federico García Lorca

Dirección: Miguel Narros

Viernes 11 de enero

a domingo 17 de febrero de 2013

### TRANSICIÓN

de Alfonso Plou y Julio Salvatierra

Dirección: Carlos Martín

y Santiago Sánchez

Viernes 8 de marzo

a domingo 7 de abril de 2013

### LA MONJA ALFÉREZ

de Domingo Miras

Dirección: Juan Carlos Rubio

Miércoles 24 de abril

a domingo 2 de junio de 2013

### EL RÉGIMEN DEL PIENSO

de Eusebio Calonge

Dirección: Paco de La Zaranda

Martes 18 de junio

a domingo 7 de julio de 2013

## TEATRO MARÍA GUERRERO

### SALA DE LA PRINCESA

### ANOMIA

Texto y dirección:

Eugenio Amaya

Martes 25 de septiembre

a domingo 21 de octubre de 2012

### ATLAS DE GEOGRAFÍA HUMANA

de Almudena Grandes

Dirección: Juanfra Rodríguez

Adaptación: Luis García-Araus

Viernes 23 de noviembre

a domingo 30 de diciembre de 2012

CICLO «DE LA NOVELA AL TEATRO»

### LA RENDICIÓN

de Toni Bentley

Dirección: Sigfríd Monleón

Adaptación: Isabelle Stoffel

Viernes 18 de enero

a domingo 17 de febrero de 2013

CICLO «DE LA NOVELA AL TEATRO»

### KAFKA ENAMORADO

de Luis Araújo

Dirección: José Pascual

Viernes 15 de marzo

a domingo 28 de abril de 2013

CICLO «DE LA NOVELA AL TEATRO»

### ARIZONA

de Juan Carlos Rubio

Dirección: Ignacio García

Martes 14 de mayo

a domingo 16 de junio de 2013

# Índice

Presentación	4
<b><i>Atlas de geografía humana</i></b>	
La autora, Almudena Grandes	5
El adaptador, Luis García-Araus	7
El director, Juanfra Rodríguez	9
<b><i>La rendición</i></b>	
La autora, Toni Bentley	12
La adaptadora, Isabelle Stoffel	14
El director, Sigfrid Monleón	16
<b><i>Kafka enamorado</i></b>	
Algunas notas biográficas sobre Kafka	19
El texto dramático, Luis Araújo	20
<b>El proyecto escenográfico</b>	24
<b>La sala de la Princesa</b>	28

# Presentación

**E**l presente cuaderno pedagógico recoge un estudio de las obras que se estrenan en el Centro Dramático Nacional la temporada 2012-2013 dentro del ciclo *De la novela al teatro*. Incluye *Atlas de geografía humana*, *La rendición* y *Kafka enamorado*. Las dos primeras son novelas de las que se ha hecho una adaptación. Para el estudio de ambas hemos planteado la misma estructura: analizamos primero el texto en el que se basan, luego la adaptación teatral y por último la puesta en escena. Incluimos entrevistas con los autores de cada uno de estos procesos.

La tercera, *Kafka enamorado*, nace de la pluma de Luis Araújo como obra de teatro. Su vinculación con textos no dramáticos viene a través de las cartas y diarios que Kafka dejó escritos y que han sido la fuente de inspiración para Araújo. Incluimos una entrevista con él que agradecemos especialmente ya que en el momento de mantenerla el texto no estaba terminado. Por esa misma razón no podemos precisar ningún aspecto de la puesta en escena que correrá a cargo del director José Pascual.

Las tres obras se presentan en la sala de la Princesa del teatro María Guerrero. Además del espacio comparten el mismo proyecto escenográfico que se va detallando de manera distinta para cada espectáculo. Ha sido creado por Alicia Blas. Incluimos una entrevista con ella para nos explique su trabajo. El cuaderno dedica un último capítulo a la historia de la sala de la Princesa.



# ATLAS DE GEOGRAFÍA HUMANA

**Almudena Grandes**



Pep Avila (Tusquets)

**A**tlas de geografía humana es la adaptación teatral de la conocida novela de Almudena Grandes. La novela se escribió en 1998 y la adaptación, a cargo de Luis García-Araus, en 2012. Se presenta en la sala de la Princesa del teatro María Guerrero del 23 de noviembre al 30 de diciembre con la dirección de Juanfra Rodríguez.

La novela tiene como protagonistas a cuatro mujeres Fran, Ana, Marisa y Rosa que trabajan juntas en una editorial en el proyecto de un Atlas por fascículos. Las cuatro rondan los cuarenta años y se enfrentan a una edad de crisis y de cambios en su vida amorosa. Al mismo tiempo que el trabajo del Atlas en fascículos finaliza, también se resuelven los conflictos amorosos planteados.

Almudena Grandes ha escrito la novela de manera que cada una de las protagonistas nos cuenta en primera persona su historia.

Está ambientada en Madrid en los años 90.

## La autora

**Almudena Grandes** nació en Madrid en 1960. Es licenciada en Geografía e Historia por la Universidad Complutense. Se dio a conocer como escritora con *Las edades de Lulú* (1989) que ganó el premio La Sonrisa Vertical. Desde entonces sus novelas se han convertido en grandes éxitos y se han traducido a varios idiomas. Entre otros títulos destacamos *Te llamaré viernes* (1991), *Malena es nombre de tango* (1994), *Atlas de geografía humana* (1998), *Los aires difíciles* (2002), *Castillos de cartón* (2004), *El corazón helado* (2007).

Sus obras más recientes son *Inés y la alegría* (que ha ganado varios premios) y *El lector de Julio Verne* (2012). Almudena Grandes también ha escrito relatos y adaptaciones al cine de algunas de sus novelas y colabora habitualmente como columnista en el diario El País y como tertuliana en la Cadena Ser.

## La autora

nos cuenta como nació su novela

### *Atlas de geografía humana*

**R**ecuerdo que hacía frío y no era invierno, seguramente primavera, una mañana gris, plomiza, de un mayo que parecía marzo. Así debió de ser, porque mi amiga me había citado en una terraza de su barrio, en una de esas zonas de alto *standing* que detesto en mi ciudad, Madrid, a la que tanto amo. Recuerdo todo eso y que me quedé helada primero por fuera, después por dentro, cuando ella me miró a los ojos y me preguntó: ¿tú dices mucho «amor mío»? ¿Le has llamado «amor mío» a alguien con frecuencia? Luego me explicó que él, el hombre equivocado de aquella temporada, sí lo había hecho. Y cuándo, y cómo, y dónde. El único dato que le faltaba era el por qué.

En aquel momento me asaltaron muchas ideas a la vez. Que debería decirle la verdad –espabila, tía, que estás colgada–, y que no me iba a atrever. Que a aquellas alturas –en la primera mitad de los años 90 y de mis treinta, a medio camino entre sus treinta y sus cuarenta–, muchas de las mujeres a las que conocía, y yo misma, parecíamos tan dispuestas a colgarnos de cualquier liana practicable como Tarzán en su selva. Que lo más probable era que viviéramos en nuestra propia selva, la intrincada maraña de contradicciones en la que había desembocado el sueño de una generación escogida, los hijos predilectos de la Transición, esos que a los veinte años nos íbamos a comer el mundo de un bocado y, camino ya de los cuarenta, ni siquiera teníamos una miga que triturar entre los dientes. Y antes de contestarle a mi amiga que «amor mío» no se decía así como así, y que por supuesto tenía que significar algo, también pensé que, quizás, lo que nos estaba pasando se merecía una novela.

*Atlas de Geografía Humana* es esa novela, mi última mirada a los conflictos de identidad de mi generación, aquella explosión que parecía tan extraordinaria y se agotó en el humo de unos cuantos petardos. Cuatro mujeres de edades semejantes pero de formación y orígenes diferentes, cada una con su propio carácter, con sus propios problemas, con una particular mirada sobre el mundo, sobre sí misma y sobre las demás, trabajan juntas en un proyecto editorial. Mientras preparan un Atlas Universal en fascículos, Fran, Rosa, Ana y Marisa trazan los meridianos y los paralelos de un mapa que las incluye y las explica, pero en el que les llevará algún tiempo encontrar su lugar.

Esa búsqueda constituye la esencia de esta historia. La magnífica adaptación de Luis García-Araus sitúa a cuatro mujeres españolas de entonces, de ahora, entre la nostalgia de la juventud, el anhelo del fervor perdido, la necesidad de volver a creer y el impulso de reinventarse, para reinventar con ellas el amor, real o ficticio, de un hombre a su medida. Un hombre capaz de decir, de sentir algo cuando dice «amor mío».

Todo lo demás es el tiempo que ha llovido sobre nosotros.

A. G.

**El adaptador**

**Luis García-Araus**



**Luis García-Araus** nació en Madrid en 1970. Es licenciado en Dramaturgia por la Real Escuela Superior de Arte Dramático y licenciado en Filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid. Es dramaturgo, adaptador y director de escena además de redactor de la revista *Acotaciones*, especializada en teatro. Ha escrito desde 1992 numerosas obras dramáticas entre las que destacamos *Estiramientos* (2005), *Nuestra señora del Pairo*, *Silvia*, *La Pilara* (2000), *Adiós a todos* (2002), *Café* (2005) escrita en colaboración con Javier García Yagüe y Susana Sánchez, *Rebeldías posibles*, *Ojos y cerrojos* (2007) y *Horace Wells* (2012) también en colaboración con Javier García Yagüe. Ha obtenido los siguientes premios: Premio Textos de Teatro Breve del VIII Certamen de Artes Plásticas de la Universidad Popular de Torrejón de Ardoz 1998 y Premio Mejor Texto Original en el Certamen Universitario de la Comunidad Autónoma de Madrid 1999.

**¿Se puede adaptar para teatro cualquier novela o debe cumplir unos requisitos mínimos para que sea posible?**

Cualquier obra, novela, teatro, ensayo, se escribe a partir de unos materiales que elige el escritor. Pueden ser personajes literarios o reales, documentos históricos, fragmentos que se han ido escribiendo con anterioridad, noticias de prensa, cualquier material. Una adaptación teatral es una obra de teatro escrita a partir de los materiales que ofrece una novela concreta de manera que la novela sea reconocible. Y para poder llevarla al teatro, lo fundamental es que la novela sea interesante. ¿Qué hace interesante a una novela? Muchos factores: sus personajes, que sean únicos, que se enfrenten a conflictos en los que se juegan algo importante; las situaciones en las que se ven envueltos los personajes; sus peripecias; el pensamiento político, filosófico, ético que el autor destila en la novela;

los datos históricos, económicos, la información que se nos ofrece y la interpretación que se puede deducir de ella; la ambientación, las atmósferas... Todo esto es interesante. Y si con ello podemos captar la atención del espectador, son materiales con los que podemos construir la adaptación teatral, que no es más que una lectura entre las muchas posibles, la lectura que hace el adaptador para la escena y para el espectador de aquí y ahora.

**La adaptación de esta novela ¿le ha supuesto un trabajo de síntesis?, de ser así, ¿qué criterios ha seguido para llevarlo a cabo?**

*Atlas de geografía humana* es una novela de 600 páginas. Pongamos que a un ritmo de lectura de algo más de minuto y medio por página, son unas 17 horas de lectura durante las cuales los personajes se van formando hasta llegar a ser lo que realmente son. Las situaciones por las que va pa-

sando cada personaje, sus relaciones con los demás, sus pensamientos... todo eso va sucediendo en la imaginación del lector a medida que avanza en la lectura. El teatro es un medio con gran libertad, pero no tanta como la novela. En el teatro podemos estar en cualquier época, en cualquier lugar, saltar de uno a otro, etc. Lo que no podemos manipular tanto es la presencia de los actores. En una novela caben tantos personajes como quiera el autor. En el teatro, un mismo actor puede representar distintos papeles, pero el número de actores es limitado. Como en la mayoría de encargos, incluidos los que uno se hace a sí mismo, el principal criterio viene determinado por el número de actores. En este caso, el encargo especificaba que tenía que ceñirme a cuatro actrices, que corresponden a los cuatro personajes principales de la novela. Estas actrices son algo mayores que los personajes de la novela, lo que me llevó a preguntarme si sería posible plantearse la obra en el momento actual con unos personajes que han seguido viviendo hasta hoy. Con Almudena y Juanfra estuvimos imaginando dónde estaría hoy cada personaje, cómo le habría ido en la vida, cómo habrían resultado sus relaciones afectivas... Y yo empecé a desarrollar materiales teniendo en cuenta esta fantasía que tenía que llevarme a algún lugar, a algo esencial de la función. Hasta que di con ello. Los personajes, que son muy de Madrid, se enfrentaban a la realidad cotidiana, que estos días es la de las crisis, la financiera y la política, la de valores y la de principios. A Almudena le gustó la idea de este derrapaje temporal. Tuve que reescribir la obra de nuevo, permitiendo que los personajes fueran creciendo como lo hacen en la novela, seleccionando los episodios más relevantes, dejando otros de lado (algunos, con gran pesar) hasta conseguir aportar la máxima información y desarrollo en un tiempo ciertamente limitado: una hora y veinte. Luego hubo que reducir aún más y prescindir de

materiales muy jugosos, porque el límite requerido desde producción por razones técnicas del funcionamiento de la sala, fue de sesenta minutos.

Aunque parezca algo prosaico, los condicionantes de producción suelen ser los criterios más poderosos a la hora de escribir una obra. Las constricciones que nos ponemos acaban generando un único haz de posibilidades que nos va dirigiendo hacia un resultado.

***“Al adaptar una novela, además de la lectura contemporánea, el adaptador elige qué materiales va a utilizar, entre todos los que componen la novela, que suelen ser muchos más de los que forman una obra teatral.”***

**¿Resulta más fácil adaptar un texto teatral, por que al fin y al cabo ya es teatro, o la adaptación de una novela deja más libertad a su trabajo?**

Cuando se adapta una obra actual, por ejemplo al traducirla, la lectura contemporánea de la obra es la del autor, y el adaptador trabaja para que sea recibida en el país de destino como lo fue en el de origen. Si se trata de una obra de otra época, la lectura contemporánea la realiza el adaptador, y esto ya da mayor libertad y puedes desarrollar nuevos aspectos a partir del original o de otras obras del autor. Al adaptar una novela, además de la lectura contemporánea, el adaptador elige qué materiales va a utilizar, entre todos los que componen la novela, que suelen ser muchos más de los que forman una obra teatral. Si además la autora, como ha sucedido con Almudena, te da plena libertad para plantear la función teatral, pues no sé si es más fácil, pero es muy divertido. Es, a partir de algo existente, crear algo que no existía.



Me resulta particularmente interesante aprovechar los *huecos* que dejan las novelas, es decir, las partes que en la novela no están desarrolladas, sino sólo esbozadas. Por ejemplo, las historias de los personajes secundarios, ¿cómo es su vida en los momentos que no aparecen en el libro? ¿O cómo será la vida de los personajes después del momento en que acaba la novela? Aunque si se aleja del original, esto sería una obra inspirada en la novela. Para poder llamarla adaptación teatral, la novela tiene que ser reconocible.

**¿Qué me puede comentar al hecho de que sea una novela tan conocida, que tanta gente ha leído?**

Pues supone una responsabilidad, ciertamente. Hacia Almudena Grandes, que desde el primer momento me animó a tomarme libertades, como hacia los muchos lectores, que habrán hecho otras tantas lecturas de la novela. La obra de teatro va des-

tinada al público general. Y el criterio que debe prevalecer es el de coherencia. No podemos dar por supuesto que el espectador conoce la novela ni lo contrario. Por supuesto, el lector de la novela encontrará familiares muchas cosas, no sólo partes del texto. Y el espectador, haya o no haya leído la novela, se encontrará en un mundo particular, muy femenino, actual, acogedor... del que saldrá transformado, como los personajes, y del que saldrá, esperamos, de un cierto humor, de un humor semejante al del lector cuando cierra el libro. Hay novelas que te dejan un estado de ánimo y otras un cierto humor. Creo que esta novela te deja de un humor muy concreto y quizá en eso resida su *espíritu*. Y aunque es algo muy delicado, muy personal, ese humor que te deja es algo que se ha ido construyendo, a lo que hemos llegado entre todos los que formamos el equipo de Atlas, que somos muchos. Y ése es uno de los milagros del teatro. ●

## El director

### Juanfra Rodríguez



Moisés Crespo

**Juanfra Rodríguez** nació en la isla de Gran Canaria en 1966. Es licenciado en Dirección escénica por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Es autor y director de *Invisibles* (2006) y *El año que viene* que ganó el Premio al Mejor Espectáculo Clown en el III Festival Iberoamericano de Mar de Plata (2007). Dirigió *Marcelo, un extraño forastero* que ganó el Premio Max 2001 a la mejor producción de teatro infantil, títeres y marionetas. Como director caben destacar también sus trabajos en *Yerma*, *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca y *Ni con el pétalo de una rosa* de Nieve de Medina, estrenada en el Off del teatro Lara en 2010.

**Como director de escena ¿se afronta de manera diferente la dirección de una obra adaptada de una novela que un texto teatral?**

Sí, muy diferente. Por ejemplo me costó mucho imaginar la puesta en escena y fueron cinco o seis lecturas hasta llegar a una esencia. La novela es muy amplia; se podía ir por tan diversos caminos que la aventura ha sido encontrar lugares comunes con Luis García-Araus y con Almudena Grandes, que por otra parte ha sido muy generosa y ha dado mucha libertad.

Se ha pasado por varios paisajes; desde hacer una segunda parte de la novela, hasta una traslación de la novela a nuestros días. Tengo la sensación que no ha sido difícil por el equipo con el que me ha tocado trabajar. Ha sido un proceso rápido por el tiempo que teníamos, que no era mucho, pero también muy tranquilo, con mucha escucha para llegar a lugares comunes.

***“Hay códigos en nuestra puesta en escena que no van a importunar a espectadores que no conozcan la novela, pero sí serán guiños para aquellos que la han leído.”***

Hay códigos en nuestra puesta en escena que no van a importunar a espectadores que no conozcan la novela, pero sí serán guiños para aquellos que la han leído. Un centollo por ejemplo y sobre todo el gran homenaje que la novela tiene a Madrid. Yo como canario he pasado de llegar a Madrid y enamorarme de ella a sentir una sensación de cotidianidad. Después de leer la novela de Almudena y la versión he recuperado mi respeto por la ciudad de Madrid. A veces nos olvidamos que es una ciudad que acoge, que se convierte en portavoz de las inquietudes de todo el país, con los inconvenientes que ello tiene. Siempre ha da-

do la cara en momentos históricos, siempre por otra gente que vive fuera. Es además de las pocas ciudades que yo conozco que no te hace sentir de fuera. En la versión se ha recogido el alma que puso Almudena y plantea el agradecimiento a una ciudad que a veces ha sido muy maltratada.

**En su puesta en escena ¿se alternan monólogos con diálogos? ¿Cómo ha solucionado la comunicación de las actrices?**

Lo que me preocupaba es que las cuatro mujeres que protagonizan la versión teatral, en la novela tienen una relación mínima y los encuentros entre ellas son muy breves. En la versión de Luis esas mujeres se convierten casi en una familia. A partir del segundo acto ellas van a empezar a contarse su vida y llegan a una cierta empatía para tener la necesidad de desahogarse hablando entre ellas.

Los conflictos de la novela están situados en los personajes alrededor de las protagonistas, (padre, amantes, maridos, novios, hijas), no tanto en ellas mismas. Las confesiones de las actrices las hemos convertido en soliloquios con el espectador. La mirada al espectador significa el momento íntimo de los personajes. Como en un Atlas en el que pasando las páginas se pasa por escenarios muy diversos, de lo grande a lo pequeño, de Rusia a Canarias (valga este ejemplo aprovechando que soy canario), así hemos planteado la sucesión de escenas. El segundo acto por ejemplo es teatro de conversación y el primero es muy quebrado, se pasa de un momento íntimo a una escena en el Ritz, a la casa de alguna, a la cocina de otra, casi sin conflicto, como en un Atlas.

**¿Cómo ha planteado la dirección de las actrices?**

Es una pregunta muy difícil, pero puedo decirte que con mucha escucha, dejando mucha libertad. Todas son muy buenas actrices; a algunas ya las conocía y a otras no.

Unas pueden sentir que voy muy rápido y otras que voy en su tiempo ideal. Intento llevar a la práctica algo que me enseñó un buen maestro que tuve, y es que hay que dirigir a personas y no a grupos, sin perder el sentido grupal. Puede que me produzca ansiedad y quizá también a ellas, pero no quiero imponer nada, ahora mismo hay mucha libertad. Se están cumpliendo los plazos que yo establezco en escena y hay muchas aportaciones por su parte. Ya llegará el momento de imponer, porque el montaje en la sala de la Princesa solo puede durar una hora. Se está hablando de posible gira, en ese caso la obra podría durar una hora veinte minutos, que yo creo que es su tiempo ideal. Tendré en algún momento que hacer desaparecer parte del material que está surgiendo, aunque quizá se pueda usar en la gira.

**Se servirá de algún recurso escénico para hacer aparecer los personajes que pululan alrededor de los protagonistas (padres, amantes, maridos, novios...)**

Trabajé con un par de ideas iniciales. La novela acaba con que el equipo de trabajo recibe un nuevo encargo que es la edición de una enciclopedia de la Historia de la Música. Aproveché este argumento para justificar la presencia de un músico en escena. A mí me interesa mucho la música y me ayuda a crear imágenes. De manera que va a haber un músico en escena, un elemento masculino para manifestar la importancia de lo masculino en la obra. Esa va a ser una de las posibles ayudas. El músico se convierte casi en un personaje abierto que podremos teñir de lo que necesitemos.

Otra idea fue una locura inicial que hablamos con las actrices e incluso con Almudena y a ella le divirtió mucho. Es utilizar a los espectadores masculinos de la sala como referencia a sus maridos o amantes. Yo pensaba que a las actrices esto les iba a costar porque es un elemento nuevo

en cada representación y por tanto crea una cierta incertidumbre diaria. Sin embargo les pareció muy bien, de manera que se dirigirán a espectadores del público e incluso, dependiendo del atrevimiento y la disposición de ellos, los sacarán a escena. Ese será el juego. Me he encontrado un equipo muy abierto que lo acepta y estoy muy agradecido.

Por otro lado utilizaremos el propio espacio como un elemento traslucido y las siluetas proyectadas de las actrices serán sus madres, hermanas o hijas.

**¿Qué tipo de música se interpretará en la escena?**

Será un violinista que interpretará pequeños trozos de la historia musical. Por razones de tiempo empezará en Bach, pasará por autores como Beethoven y Mahler y terminará con autores del siglo XX. Él irá tocando momentos musicales que ayuden al desarrollo de la escena e incluso se conviertan en parte del diálogo con las actrices. El violinista será Ángel Ruiz, músico de la orquesta de Radiotelevisión española. Es una gran suerte que trabaje con nosotros porque él tiene también inquietudes por el teatro y es capaz de tocar de memoria, cosa que no es fácil.

**¿Cómo ha solucionado escénicamente los muchos lugares que aparecen en la obra?**

Esto lo debemos al trabajo de la escenógrafa Alicia Blas. Fue como un pequeño milagro porque empezamos a trabajar en el proyecto en vacaciones cuando ella estaba en Barcelona y yo en Canarias. A pesar de la tremenda distancia nos entendimos muy rápido. No es un espacio escénico realista, sino abierto y prácticamente vacío. Serán las actrices y sus acciones las que crearán espacios, muy ayudados por la iluminación de Pilar Velasco y el sugerente vestuario diseñado por Cristina González. ●

# LA RENDICIÓN

**Toni Bentley**

**L**a *rendición* (*The Surrender*) es una novela de la escritora americana Toni Bentley. Se ha publicado en español en la colección de novela erótica La sonrisa vertical. La sala Princesa del teatro María Guerrero acogerá el estreno de la adaptación de la novela a cargo de la actriz suiza Isabelle Stoffel, que también la protagoniza. La dirección correrá a cargo de Sigfrid Monleón.

*La rendición* es una confesión de la autora escrita en primera persona. Tiene un fuerte contenido erótico ya que explica sus más íntimas sensaciones en las relaciones que tuvo con sus amantes, especialmente con el que ella llama Un Hombre, su gran amor. La autora relata en un lenguaje explícito pero elegante su búsqueda personal después de un fracaso matrimonial, búsqueda que en gran medida fue a través de las relaciones sexuales de todo tipo, especialmente el sexo anal.

La novela está dividida en tres partes tituladas Antes, Durante y Después. La primera parte Antes engloba 11 pequeños capítulos, la segunda 48 y la tercera 4.

## La autora

**Toni Bentley** ha estudiado danza desde los cuatro años y fue bailarina profesional desde los 18 años en el New York City Ballet bajo la dirección de George Balanchine. Después de 10 años, una lesión le apartó de los escenarios. Comenzó entonces su carrera de escritora con libros sobre danza y moda como *Winter Season: A dancer's Journal*, *Holding on the air* o *Sisters of Salome*, todos ellos con la consideración de *Notable Books* por el New York Times. Su quinto libro, *La rendición* (*The Surrender, An Erotic Memoir*) supuso un cambio en su trayectoria como escritora. El libro, publicado en el 2004, cosechó extraordinarias críticas siendo considerado uno de los *100 Notable Books* de 2004 por el New York Times y uno de los mejores libros del año por *Publishers Weekly*. Ha sido traducido a dieciocho idiomas. Toni Bentley escribe regularmente para el New York Times, *Playboy* y la revista de libros *New York*.



Michelle Mattei

**¿Su libro es completamente autobiográfico?**

Si, el libro es completamente verídico. Muchas personas en Estados Unidos, especialmente mujeres, lo cuestionaron pensando que esta obsesión tan extrema sobre una práctica de sumisión “políticamente incorrecta” no podía ser cierta. ¡Pero lo es!

**Creo que el tema de la obra es una búsqueda personal y filosófica, ¿por qué ha insistido tanto y tan claramente en los aspectos sexuales? ¿No tiene miedo de que el lector- espectador se quede con eso y pierda la profundidad psicológica de su obra?**

Me encanta esta pregunta. El lector/espectador puede en realidad centrarse en los aspectos sexuales de la obra y esto me parece bien. No es mi misión, ni como objeto ni como sujeto de mi propia experiencia, marcar las preferencias sexuales, psicológicas o filosóficas del lector/espectador. Yo solamente quería testimoniar lo que me había pasado a mí, y (aunque desde luego se acumulaban múltiples capas de significado a medida que pasaba el tiempo y la repetición aumentaba mi incredulidad) fue primero y ante todo una experiencia sexual completamente física que me llevó a considerar esas otras capas de significado. La lujuria vino primero, antes que el amor y desde luego antes que cualquier indagación analítica. Esto último me vino forzado por el deseo de entender mi absoluto asombro por el hecho de experimentar una belleza tan profunda a través de un medio tan inesperado. Es paradójico.

He sido una bailarina que ha entrenado su cuerpo diariamente durante veinte años, desde niña, con el fin de alcanzar la máxima belleza de la forma física y el movimiento que es el ballet clásico. No considero que ninguna experiencia física en la vida (y desde luego no la “vida de la mente”) sea de orden inferior a

otras experiencias, que la mayoría percibe quizá como más elevadas o más profundas, como la filosofía, la política o incluso la sabiduría. De hecho confío más en lo físico que en ninguna otra cosa. Siempre es a través de mi cuerpo, tanto bailando como en el sexo, como analizo las cosas más profundamente. Para mí lo físico es metafísico.

***“Siempre es a través de mi cuerpo, tanto bailando como en el sexo, como analizo las cosas más profundamente. Para mí lo físico es metafísico.”***

**He leído en alguna entrevista que le gustaría que su obra se llevara al teatro. La forma en la que ha estructurado la novela es muy teatral porque da una continuidad a la acción dividiendo los capítulos en tres partes Antes, Durante, Después. ¿Cuándo la escribió ya pensaba que podría llevarse a escena?**

No. No pensé que pudiera ser una obra de teatro porque nunca pensé que pudiera llegar a publicarse el libro. No tuve estas ambiciones en un principio. Escribí el libro muy en secreto y estaba segura de que nunca se publicaría. Lo consideré como un experimento que podría fallar pero que merecía la pena intentar: plasmar en palabras una experiencia sexual en todas sus dimensiones. Es cierto que el libro incluye un guiño a *Monólogos de la vagina*; mi historia, *diálogos anales*, tendría que ser llevada a escena en un teatro muy *off off Broadway*. Ahora no puedo más que reirme al ver que el libro realmente se ha convertido en una obra de teatro en el CDN. Me siento muy honrada. ¡Y ciertamente es muy muy lejos de Broadway! Es como decía Colette: *ten cuidado con lo que escribes porque puede hacerse realidad.* ●

## LA RENDICIÓN

Alex Urosevic



La adaptadora

**Isabelle Stoffel**

**Isabelle Stoffel** nació en Suiza. Se licenció en el *Drama Academy* de Berna y tiene una formación académica internacional habiendo estudiado y trabajado en compañías en Zurich, Hamburgo, Berlín, Madrid y Río de Janeiro entre otros lugares. Es cofundadora de la Productora Bern's Pantastica y es miembro de *Nico y los navegadores*, compañía de mimo con sede en Berlín. Es actriz de cine y televisión además de teatro. Se la ha podido ver en películas españolas como *Sobre el Arco Iris*, *1 franco 14 pesetas*, *Invisibles* y *El cónsul de Sodoma*.

### ¿Por qué se te ocurrió adaptar esta novela?

Nada más empezar a leer el libro me atrapó. Me encontré ante el testimonio de una mujer valiente y sincera que comparte una experiencia muy íntima como una revelación. En una gran historia de amor pasional, experimenta una entrega absoluta hacia su amado a través del sexo, que le llena de plenitud. Creo que cuando nos enamoramos profundamente nos sentimos conectados con algo que es mayor que nosotros. Lo especial de su relato es que alcanza esta conexión a través del sexo anal. Esta experiencia surge por sorpresa, como un don, y la autora Toni Bentley la describe con toda honestidad: me está pasando esto y me gusta. Como bailarina conoce cada músculo de su cuerpo, sabe describir todas sus sensaciones físicas y navega con precisión por las emociones sublimes que experimenta, compartiéndolas como una experiencia mística con el lector. Es muy fácil ponerse en su piel.

Estamos acostumbrados a ver películas en las que el sexo anal se trata como un tipo de sexo brutal y poco relacionado con el placer y el amor, y menos cuando se refiere a la sexualidad femenina. Me gustó la capacidad que tiene la autora de poner en palabras la experiencia sexual, algo que siempre me ha parecido muy difícil y que ella logra con elegancia e ironía, sin caer en la vulgaridad. Su receptividad es muy femenina y la transmite con universalidad, logrando nuestra identificación con ella más allá de las preferencias sexuales de cada cual. Esto es para mí lo que caracteriza a un buen texto de teatro, que el espectador pueda identificarse con otra persona, entender cómo piensa, por qué llega a determinadas conclusiones, por qué toma las decisiones que toma, por qué siente lo que siente. La comunicación directa con el público es muy importante porque se trata de una mujer que ha venido a contar su historia. Mi meta es que el espectador tenga la sensación de que estoy contando la historia para él y solo para él, con total intimidad. La sala Princesa del Teatro María

Guerrero reúne las mejores condiciones para ello.

**¿Hiciste la adaptación desde el original en inglés o desde la edición en español?**

La adapté desde el español gracias a la excelente traducción de Isabel Ferrer y Carlos Millá, que cuentan en su haber con el prestigioso premio de traducción Esther Benítez. A la vez hice la adaptación en inglés. La autora está encantada con el proyecto y quiere llevar la obra a Nueva York. Mi idioma materno es el alemán, y en estos momentos estoy trabajando en una versión alemana de *La rendición* para poder representar la obra en Suiza y Alemania, donde he trabajado como actriz antes de mudarme a España.

**Para la adaptación te ayudó el hecho de que los capítulos están divididos en una secuencia temporal: Antes, Durante, Después.**

En realidad todas las historias de amor, contadas en retrospectiva, tienen un arco dramático. En *La rendición*, el capítulo *Antes* se refiere a las vivencias de la protagonista antes de encontrarse con su gran amor. *Durante* es el tiempo que vive con ese gran amor incondicional, al que ella llama Un Hombre. La parte de *Después* corresponde a su decisión de volver a rehacer su vida, con el conocimiento adquirido, tras la separación de Un Hombre. Se trata más bien de un epílogo.

**¿Ha escrito la adaptación pensando en que usted sería la actriz protagonista del monólogo?**

Sí, es la primera vez que adapto un libro y lo hice pensando que yo lo interpretaría, porque mi identificación con el texto fue completa. El proceso de adaptación fue un trabajo de síntesis, de llegar a la esencia del relato, buscando una estructura propia que funcionara en el escenario. Quise trasladar la riqueza de su lenguaje literario a la encarnación de un personaje escénico. En los ensayos, esto me lle-

vó a crear un personaje que utiliza las palabras con mucha conciencia, pero para hablarlos desde sus entrañas, a donde las palabras no suelen llegar.

***“Me gustó la capacidad que tiene la autora de poner en palabras la experiencia sexual, algo que siempre me ha parecido muy difícil y que ella logra con elegancia e ironía, sin caer en la vulgaridad.”***

**El monólogo, estar sola en un escenario ¿es lo más difícil que puede hacer una actriz?**

Tiene sus ventajas y sus desventajas. Cuando se trabaja con otros actores hay un intercambio, los compañeros te devuelven la energía que les brindas y te hacen actuar y reaccionar. De esta forma se avanza el diálogo. En el monólogo el intercambio es exclusivamente con el público, el espectador se convierte en mi pareja actoral. No dice nada, pero es a él a quien me dirijo y el que me hace hablar y actuar. En los ensayos cuesta más encontrar este diálogo, porque el público no está, hay que trabajar con la imaginación y con el director, que es ese momento es mi único público. Recuerdo mis primeros pases completos; en el último tercio de la obra mi cansancio era visible, porque al no tener compañeros que de vez en cuando me estimulan es más difícil mantener la concentración. Forma parte del proceso. Luego con la repetición la capacidad de concentración aumenta. A base de ensayos, finalmente sentí que esta inmensa masa de texto es un caballo que ya sabía dominar y ya no me suponía ningún esfuerzo, todo lo contrario, disfruto mucho con este trabajo. ●

## LA RENDICIÓN

Daniel García Sala



### El director

## Sigfrid Monleón

**Sigfrid Monleón** nació en Valencia en 1964. Es guionista y director de cine. Su primera obra fue *La isla del holandés* (2001) por la que fue nominado al Goya al Mejor Guión adaptado y ganó el Premio Turia al Mejor Debut. Otras obras suyas son *Adopción* y *El último truco* nominadas ambas al Mejor Documental en los Premios Goya. *El cónsul de Sodoma*, nominado al Mejor Guión Adaptado de los Premios Goya. *La bicicleta* y *Síndrome laboral* son dos telefilms que Monleón escribió y dirigió.

### La obra ya se ha estrenado en una sala de Madrid. ¿Será el mismo montaje?

La obra se estrenó en diciembre del 2011 en la sala de moda de la escena *off* madrileña, Microteatro Por Dinero. Es un pequeño espacio con cabida para 50 personas. Pensábamos que por la naturaleza de la producción y las características del texto, que está en los márgenes de lo teatral, era un sitio estupendo para dar a conocer la obra. Allí funcionó muy bien, tuvimos que prorrogar dos meses. Nunca pensamos que se fuera a quedar solo ahí, pero tampoco pensamos que fuera a llegar al Centro Dramático Nacional. Ha sido una muy grata sorpresa. El montaje no va a ser exactamente igual porque las condiciones de intimidad y proximidad no son las mismas, aunque la sala de la Princesa también es un espacio pequeño. El teatro es algo vivo, que evoluciona y la obra va a tener algunos cambios aparte del aparato escenográfico y la iluminación que deberán adaptarse al nuevo lugar.

### Usted es sobre todo director de cine ¿es su primera experiencia en teatro?

Tenía muy poca experiencia previa y muchas ganas de hacer teatro. Soy un gran es-

pectador y lector de teatro. Desde que vine a Madrid (soy de Valencia) la oferta teatral, mucho más amplia, me ha permitido satisfacer muy bien esas ansias de teatro. Cuando conocimos el texto tanto a Isabelle como a mí, nos pareció que era perfecto para un monólogo teatral. Cuando hablamos con la autora nos dijo que siempre había sido su sueño. Personalmente me gusta mucho lo efímero que tiene el teatro. Siempre se dice que cada representación es única y es completamente cierto. En cine estamos obsesionados en que quede grabada la imagen sobre un soporte y que ese soporte dure en el tiempo y no se deteriore. Por otro lado en el teatro se puede apelar a la imaginación del espectador, se pueden crear realidades con muy pocos elementos, prácticamente de la nada, con la luz, con la manipulación espacial y la pura actuación.

### Supongo que la obra será un monólogo, pero ¿se ayudará de algún elemento para hacer referencia a los personajes que la actriz evoca?

Efectivamente hay una serie de personajes que aparecen en la obra y que forman parte de la historia íntima de esta mujer. Será la



propia actriz la que les de cuerpo Hay muchas acciones y transformaciones del personaje que ocurren a los ojos del espectador. El teatro nos da esta libertad de evocación y ella misma los representa cuando necesita que aparezcan en escena. Utilizamos también un retroproyector antiguo, que tiene un aire *vintage*, como las cintas de audiocassette que también utiliza el personaje. Tiene distinto uso a lo largo de la escena; tanto para recordar su infancia y sus recuerdos familiares, como para ayudar a que el espectador sienta determinadas emociones jugando con la luz que emite. Hay elementos de proyección con los que ella apoya su relato biográfico, pero los demás personajes que aparecen en escena los convoca ella misma.

Lo más importante de la puesta en escena era trasladar al espectador la experiencia íntima del personaje como un viaje iniciático. Aquí es donde más duramente hemos trabajado. Queremos transmitir la sensación de cumplir un viaje emocional. Los desdoblamiento del espacio y de la actriz dan la impresión de estar asistiendo a una obra teatral más allá del formato monólogo. Estamos muy mediatizados por cómo se ha popularizado el monólogo a través de la televisión y hemos procurado alejarnos de ello.

**Se ha visto de alguna manera condicionado por el tema de la novela, claramente sexual y más concretamente que incide en el sexo anal.**

El sexo anal aun tiene un barniz de tabú sobre todo si forma parte del relato de la experiencia de una mujer. En esta obra no es más que una puerta particular para hablar del sexo como vehículo de conocimiento, de autoconocimiento, de búsqueda de la trascendencia. Es un acercamiento al que quizá no estamos muy acostumbrados, sin embargo la obra entronca con una tradición literaria representada por autores como como Bataille, Henry Miller o Anaïs Nin... Es una obra más de búsqueda de la trascendencia, de alguna manera sobre la búsqueda de Dios, y aporta mucha

luz y una sensibilidad en este caso muy femenina, sobre el sexo. En este contexto el sexo anal para mí es una anécdota, eso sí, una anécdota importante.

**¿Ha dirigido la obra mediatizado por el hecho de que es una novela llevada al teatro?**

Últimamente el teatro está explorando territorios que aparentemente no son los propios de la tradición teatral. En este sentido, esta obra por su carácter a veces discursivo, a veces poético o filosófico, agarrado muy fuerte a una historia personal, a una vivencia autobiográfica, tenía que moverse por los márgenes de lo teatral, intentando explorar y ampliar los propios límites de la teatralidad.

***“Queremos transmitir la sensación de cumplir un viaje emocional. Los desdoblamiento del espacio y de la actriz dan la impresión de estar asistiendo a una obra teatral más allá del formato monólogo.”***

**¿Tiene miedo de cómo el público acoja la obra?**

No en absoluto, al revés, pienso que si algo tiene de poderoso la obra es que habla del sexo desde una perspectiva muy profunda, pasional, totalmente alejada de la visión del sexo como objeto de consumo, que es hoy desgraciadamente la moneda corriente cuando se habla de sexo. Como te decía, el sexo aquí es una puerta abierta a la trascendencia. Y el sexo anal, un lugar muy particular desde el que acceder y desde el que contar lo que mueve la pasión y el deseo. La autora es una conocida ensayista del mundo de la danza, colaboradora habitual del New York Time. Su obra es considerada de culto, no es una simple provocación ni le mueve una intención escatológica, todo lo contrario. Tiene un lenguaje muy rico y elegante, un pensamiento lleno de ironía y belleza. ●



Franz Kafka, 1906

# KAFKA ENAMORADO

Luis Araújo

La obra *Kafka enamorado* es un texto dramático sobre los aspectos más personales de la biografía de Franz Kafka. Está basado en los diarios y cartas del autor, no en ninguno de sus relatos.

La obra será llevada a escena por el director José Pascual y estará en cartel del 15 de marzo al 28 de abril del 2013, en la Sala de la Princesa del teatro María Guerrero.

## Franz Kafka

**Franz Kafka** nació en Praga (Checoslovaquia) el 3 de julio de 1883. Fue el único hijo varón de una acomodada familia de comerciantes judíos que pertenecían a la minoría alemanoparlante en lo que entonces era una provincia del imperio austrohúngaro. El alemán fue el idioma en el que materializó su gran vocación: la literatura. Las relaciones con su padre, con las mujeres y con la enfermedad determinaron su obra. Su vida tuvo un único norte, una única motivación. Así lo escribía en su diario: *detesto todo cuanto no se refiere a la literatura, las conversaciones me fastidian, me aburren las visitas y las desgracias de los miembros de mi familia me molestan hasta el fondo de mi alma.*

Se licenció en Derecho con veintitrés años en la universidad alemana de Praga. Allí conoció a Max Brod que desde ese momento y durante toda su vida fue su gran amigo y asesor literario.

Terminados los estudios, y a instancias de su padre, Franz trabajó en una compañía de seguros. Según sus biógrafos, era un empleado disciplinado y muy riguroso en su trabajo de inspección. Sin embargo su actividad laboral nunca llegó a satisfacerle y desde luego no le apartó de su gran pasión. Uno de sus padecimientos, el insomnio, fue su aliado. Después de su jornada de oficinista ocupaba las noches en escribir.

Sus escritos son claustrofóbicos y oscuros, el término kafkiano hace referencia a situaciones grotescas y angustiosas, sin embargo esto no debe confundirnos, Kafka tuvo un carácter alegre y cordial que sin duda le ayudó a afrontar sus tribulaciones personales. Franz Kafka nunca llegó a casarse. Tuvo, eso sí, gran cantidad de relaciones con mujeres, algunas de las cuales estuvieron a punto de acabar en matrimonio. En *Cartas a Felice*, Kafka recoge sus sentimientos sobre esta ajetreada relación amorosa. En *Cartas a Milena* reconoce su aversión al matrimonio.

*Carta al padre* (1919), es un documento en el que recuerda las sensaciones de amor y miedo que le provocaba su progenitor, el complejo de inferioridad y el vago remordimiento por algo desconocido.

Franz Kafka murió de tuberculosis en el hospital de Kierling en Viena el 3 de junio de 1924, a punto de cumplir 41 años.

## KAFKA ENAMORADO

Marisa G. Leonarte



**El autor**

**Luis Araújo**

**Luis Araújo** nació en Madrid en 1956. Es autor de teatro, director y actor. Ha ejercido labor docente entre otros lugares en la Real Escuela Superior, El Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, La Fundación Autor y fuera de España en la Universidad de Montreal (Canadá) y de Kent (Reino Unido). Ha sido también profesor en el Centro Europeo de Traducción Literaria. Dentro de la Asociación de Autores de Teatro ha ejercido los cargos de Secretario General de 1992 a 1995 y de Vicepresidente de 1995 a 1998. Ha sido consejero de redacción de la revista de teatro *Primer Acto*. Entre sus últimos estrenos destacamos *Freaking chat* (2011), *¿Por qué no dan sirope las acacias?* (2010), *La mujer del sexo tatuado* (2010) y *Mercado libre* (2010).

**Sabemos que la obra de la que hablamos no está terminada, pero ¿podría adelantarnos algo de ella?**

Es un texto teatral en el que el personaje central es Franz Kafka como personaje histórico. Planteo en la obra los conflictos que él vivió y que marcaron su vida, especialmente los conflictos amorosos. He indagado mucho en las fuentes y he leído todos sus diarios, sus cartas, toda la correspondencia que se conserva, que no es ni mucho menos toda la que escribió. Especial-

mente me he servido de las cartas que envió a los dos amores más importantes en su vida: Felice y Milena. Estas cartas son tremendamente reveladoras de quién era él, de cómo era su visión del mundo. Kafka mantiene en estas cartas una relación de sinceridad total, de desnudamiento diría yo, que nos da una gran cantidad de claves para entender aspectos de su vida y de su obra. Lo mismo hay que decir de sus diarios, que él escribía para sí mismo. Estas han sido las fuentes fundamentales. Luego por supuesto he consultado biografías so-

bre él y espacialísimamente la de Max Brod, su íntimo amigo, con el que compartió confidencias, secretos, alegrías, con el que iba al teatro, con el que quedaba todos los días. De hecho Max Brod fue el que consiguió que se editaran sus títulos porque Kafka nunca hubiera tenido el arrojito suficiente de ir a un editor a presentar su obra. Curiosamente Kafka tenía un concepto de sí mismo muy negativo, a menudo consideraba que literariamente no valía. *La metamorfosis*, que es su relato más conocido y considerado una obra maestra, no lo tenía en gran estima. Tenía un anhelo literario grande pero nunca tuvo la sensación de que podría dedicarse por completo a la literatura. Su entorno, y su padre especialmente, se encargaron de hacerle sentir que su vocación literaria era una tontería y que perdía el tiempo. Gracias a Max Brod conocemos a Kafka. Él se dio cuenta del valor de lo que escribía y le animó a seguir. Le buscaba editores y relaciones; podemos decir que fue Max Brod el que construyó al Kafka que conocemos.

#### **Además de Kafka, ¿qué otros personajes aparecen en su obra?**

Aparece Max Brod, por supuesto y aparece Felice Bauer, con la que tuvo la más larga y tortuosa relación amorosa. Se comprometieron y rompieron varias veces. Felice es el personaje femenino central. Hay algunos hechos que ocurrieron con otras mujeres que se los voy a aplicar a ella porque al final pretendo que quede más como una metáfora simbólica de su relación con las mujeres que como una crónica anecdótica o histórica de los hechos acontecidos con una u otra. Por tanto el personaje de Felice me va a servir un poco para compilar la vida amorosa de Kafka. Tuvo una ambigua relación con el otro sexo. Por una parte era un hombre brillante, fue un muy joven doctor en Derecho, inteligente, atractivo, y gustaba mucho a las mujeres. Pero por otra parte había algo traumático en su relación

con ellas. Incluso se ha llegado a escribir que era impotente. No lo era en realidad, tuvo relaciones consumadas, pero él consideraba el amor físico casi como una obligación, una especie de implicación de lo que para él era una relación muchísimo más importante, espiritual, profunda e intensa que el aspecto para él “embarazoso” de las relaciones físicas.

***“Todos tenemos la idea de Kafka como un personaje sórdido, gris, deprimente, cuando en realidad históricamente fue un tipo divertido, brillante, con éxito entre las mujeres. Yo he querido en cierto modo que se viera a este Kafka.”***

Por otra parte la relación con su padre fue absolutamente torturadora y traumática, yo diría que devastadora. Él tenía una inseguridad absolutamente enfermiza. Vivió toda su infancia, su adolescencia y parte de su juventud bajo una autoridad paterna que le tenía prácticamente anulado; anulado a nivel afectivo, creativo y a nivel de su autoestima personal. Él se consideraba un fiasco humano, una inutilidad y una ruina. Esto puede ser un tema interesantísimo para los adolescentes. Puede servir de ejemplo cómo una persona tan insegura puede llegar a ser considerado uno de los grandes genios del siglo XX, uno de los grandes autores de la historia de la Humanidad. Kafka es quizá el autor que nos ha proporcionado con mayor exhaustividad, con mayor pormenorización de matices y con mayor profundidad de calado lo que es la experiencia humana, el pensamiento y el sentimiento humano, el sentido de la estética y la preo-

## KAFKA ENAMORADO

cupación de la trascendencia. Kafka es desde luego un hito especialísimo.

**¿La obra tiene alguna trama argumental?**

La obra gira en torno al intento de Kafka de liberarse de dos grilletes que le tuvieron encadenado toda su vida y que fueron por un lado la relación con su trabajo y por otro la relación con su padre.

***“El tipo de pensamiento de Franz Kafka es muy interesante para los chavales jóvenes, para que se den cuenta de que el mundo de los adultos tampoco es un mundo cerrado, macizo y hecho como creen, sino que ellos tienen mucho que decir y mucho que hacer cuando lleguen a él.”***

Kafka necesitaba liberarse del autoritarismo de su progenitor que le anulaba. Consideró que el trabajo y la independencia económica que le proporcionaba le ayudarían. Consiguió trabajo en una compañía de seguros de accidentes laborales en la que llegó a ocupar cargos muy importantes. Hacía su trabajo lo mejor que sabía. Trabajaba todas las mañanas, incluso muchos domingos. El trabajo le absorbía mucho tiempo y muchas energías. A penas le quedaba tiempo para escribir, de manera que lo que le liberaba de una cosa le ataba para otra. Curiosamente es su enfermedad la que finalmente le libera. Tuvo que dejar de trabajar y consiguió por fin el apoyo y la ayuda, incluso económica, de su padre. Cuando su tuberculosis ya estaba avanzada encontró el amor que necesitaba. La joven judía Do-

ra Dymant le amó incondicionalmente y supo respetar la libertad y soledad que necesitaba para escribir. Kafka murió feliz después de haber vivido desgraciado. La obra es un drama y termina en cierto modo trágicamente, pero no hemos querido contar su muerte, termina en el momento que él constata sin lugar a dudas que está enfermo.

**Supongo que habrá tenido problemas para sintetizar la vida de un autor como Kafka en una sala pequeña y en un espectáculo que por necesidades técnicas debe durar una hora.**

Los dos mayores problemas que estoy teniendo para escribir la obra son la duración y el número de personajes. Lo que cuento es enorme para el poco tiempo que tengo y el reducido número de personajes. Resulta difícilísimo contar todas sus relaciones amorosas. Solamente para encarnar los que fueron los amores importantes de su vida ya necesitaría tres personajes más. Intento resolver la historia con un máximo de cuatro o cinco actores, pero esto me impide contar determinadas situaciones que son importantes en su vida. La escena de la fiesta por su compromiso matrimonial en la que se ve representando una farsa con su familia y la familia de la novia es fundamental en su vida ya que condiciona su comportamiento posterior e incluso la ruptura de compromiso. Fue además la génesis de una de sus novelas. Esto lo trato en la obra de un modo tangencial. No tengo más remedio que jugar a un minimalismo, a un conceptualismo e ir más a la metáfora general que a la anécdota concreta. Este tipo de espectáculo es, por otra parte, el que más me gusta.

**¿Qué es lo que le gustaría conseguir en el espectador con su obra?**

Estoy poniendo todo mi empeño en dar a conocer aspectos de Kafka que nos son muy conocidos. Todos tenemos la idea de

Kafka como un personaje sórdido, gris deprimente, cuando en realidad Kafka históricamente fue un tipo divertido, brillante, con éxito entre las mujeres y un cáustico sentido del humor. Socialmente era muy reconocido dentro del mundo cultural de la Praga de la época. Yo he querido en cierto modo que se entrevistara a este Kafka.

Por otra parte he descartado dar la visión psicoanalítica de Kafka. Me interesa mucho más que se vea una persona luchando por conseguir su realización personal, salvar su literatura, su tiempo creativo y al mismo tiempo intentar llevar una vida normal, que andar analizando la casuística psicoanalítica. Ante la inmensidad de lo que ha dejado cabe preguntarse hasta qué punto es necesario tanto sufrimiento para ser capaz de crear tanta grandeza.

### **¿Fue la inteligencia de Kafka la que le produjo infelicidad?**

En nuestro mundo actual la inteligencia no se reconoce, no se le da espacio; solo se concede respeto, tratamiento y acomodo al beneficio económico. Es un aspecto que en nuestra época está sin resolver y para el que la vida de Kafka es ejemplarizante y nos obliga a reflexionar. Una de las grandes ironías que refleja la obra es que su jefe en la empresa, cuando nombran a Kafka para un alto cargo dice que en el futuro el doctor Kafka será conocido por haber sido la voz de la compañía de seguros. Es una gran ironía de la vida: la inteligencia supeditada a este tipo de éxitos comerciales. Es también una reflexión importantísima en este momento histórico que estamos viviendo. ●



Felice Bauer y Franz Kafka. Budapest, julio 1917.

# EL PROYECTO ESCENOGRÁFICO

**Alicia Blas**

Vladimir Espina



**Alicia Blas** es licenciada en Dirección de Escena en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, donde desde 1998, es profesora titular de la asignatura de Espacio Escénico. Sus estudios de Arquitectura y su especialización en práctica, investigación y enseñanza de la escenografía, han orientado su trabajo hacia la búsqueda de un Teatro Total, planteado desde lo visual.

Imparte seminarios y conferencias para prestigiosos centros de formación como el Instituto Europeo di Design (IED), la Escuela Superior de Artes y Espectáculos (TAI) o la Universidad Menéndez Pelayo. Desde 2006 forma parte del Consejo de Redacción de la revista ADE Teatro. Compagina el diseño de figurines y espacios escénicos con incursiones en el mundo de la publicidad, el interiorismo y el diseño de exposiciones.

Las tres obras del *Ciclo de la novela al teatro* se presentan en el mismo espacio, la sala de la Princesa del teatro María Guerrero y comparten también el mismo proyecto escenográfico. Este es un experimento arriesgado y novedoso que nos explica su creadora, la escenógrafa Alicia Blas:

## ***Un espacio envolvente y epidérmico, lleno de memoria***

El proceso de diseño de esta escenografía empezó para mí como un reto, lleno de condicionantes: un espacio muy concreto y con unas características en apariencia muy limitadoras, tres textos narrativos de partida totalmente diferentes, con sus corres-

pondientes adaptadores para la escena, una propuesta de iluminación común para todo el ciclo y, lo que es más importante en la definición de un espacio escénico, tres directores de escena distintos.

Sin embargo, estaba equivocada. Que el punto de partida fuera poco frecuente, no tenía que suponer un inconveniente. Lo que se preveía como una tarea dificultosa,



casi imposible, se reveló pronto como un proyecto lleno de posibilidades y marcos de cooperación y encuentro creativo satisfactorio en el que se aunaron, de manera fluida, precisa y hasta casi fácil, las diversas influencias y referentes de los miembros de los que, sobre todo para la iluminadora Pilar Velasco y para mí que actuábamos de alguna forma de nexo de unión, eran un único equipo artístico: el del *Ciclo de la novela al teatro*, concebido por Ernesto Caballero y sus colaboradores.

La idea básica de este espacio partió, por tanto, de una puesta en común que entiende el ciclo como un todo; en el que, como los distintos Actos de una única obra distribuida en el tiempo, cada director y cada texto cuentan con su especificidad y posibles variaciones estéticas. Al mismo tiempo que se le intenta dotar de unidad visual, a través del valor plástico y de la potente simbología de los materiales (madera envejecida por el tiempo, oro y laca roja) utilizados.

Un concepto abstracto, pero con una decidida vocación sensorial, casi táctil, que rodea al público al completo y que, partiendo de las propias características de la sala de la Princesa y la cercanía al espectador que posibilita, las resalta y potencia, creando una atmósfera envolvente, similar a la de los teatros anatómicos del Renacimiento italiano. Refuerza la ambigüedad inte-

rior-exterior, sagrado-profano, público-íntimo, propia de la arquitectura oriental y tan próxima al espíritu de las tres obras que componen el *Ciclo de la novela al teatro*.

La conceptualización espacial unificadora es la idea de epidermis, de estratos, de «capas llenas de memoria» con distintos niveles de profundidad; tanto en suelo como en paramentos... Y la luz, y la repetición del número tres, las herramientas de materialización.

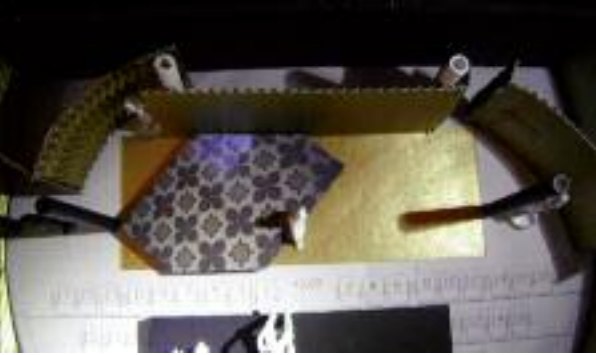
***“La idea básica de este espacio partió, por tanto, de una puesta en común que entiende el ciclo como un todo.”***

Los distintos elementos que conforman la escenografía, horizontales y verticales, poseen todos una triple piel que puede ser usada conjunta o independientemente; y evidenciadas o escamoteadas gracias a los efectos de la iluminación, en un desarrollo progresivo de despojamiento, dependiente de las necesidades dramáticas y de puesta en escena.

Así, en la primera obra del ciclo, *Atlas de la geografía humana*, se presenta el espacio al completo, con todas sus capas superpuestas y referidas a su entorno concre-



## EL PROYECTO ESCENOGRÁFICO



to madrileño, en *La Rendición* se eliminan algunos elementos para destacar el núcleo central de su epidermis interna más universal, roja y oro, y en la última, *Kafka enamorado*, quedará sólo el esqueleto de un ejercicio casi en blanco y negro de estilización expresionista de lo cotidiano.

***“Un concepto abstracto, pero con una decidida vocación sensorial, casi táctil, que rodea al público al completo y que, partiendo de las propias características de la sala de la Princesa y la cercanía al espectador que posibilita, las resalta y potencia, creando una atmósfera envolvente, similar a la de los teatros anatómicos del Renacimiento italiano.”***

Para que dicho recorrido fuera factible, sostenible y abierto a las tres propuestas de dirección, al mismo tiempo que controlado técnica y visualmente, todas las superficies cuentan con un tratamiento muy similar en cuanto a texturas y acabados, y con una paleta de color muy limitada; mati-

zada y enriquecida gracias a las aportaciones diferenciadoras hechas por la utilería y el mobiliario, el vestuario de los actores y la iluminación de las tres propuestas, que le otorgan variación y dinamismo.

Biombos, celosías y pasarelas tendrá un acabado similar, desgastado, mate, engrisecido por el paso del tiempo, con restos de barnices y lacas desconchadas, pero constituirán diferentes elementos. Estructurados en tres tipos: «las tarimas», «la pared envolvente» y «los biombos», la combinación de ellos, añadidos a los elementos de mobiliario, atrezzo y utilería necesarios en cada una de las obras, evocarán las diferentes atmósferas.

### **El suelo: las tres tarimas**

Sobre un suelo base de moqueta gris, que abarca desde el patio de butacas al fondo de la sala y continua el color elegido para predominar sobre las paredes, se sitúan superpuestas, una tarima rectangular tratada en pan de oro craquelado sobre fondo de laca satinada roja, flanqueada por las dos columnas centrales de la sala, que son integradas como parte del espacio de la representación; una tarima hexagonal de baldosa hidráulica, ligeramente elevada, y tres «alfombras-pasarela» (como las que se usan en playas y jardines), divididas en distintos tramos para que puedan ser utiliza-



das por separado, o unidas formando una tarima continua.

### La pared envolvente

La *pared envolvente* incluye todas las paredes que rodean al público, y está realizada con una serie de bastidores reticulados con celosías de listones verticales, que prolongan visualmente, gracias a su apariencia muy similar y a su carácter modular y repetitivo, los biombos que constituyen el principal elemento escenográfico.

Se han forrado con un papel japonés translúcido de color marfil, tratado y texturizado con efecto de pan de oro, y estarcido a mano con un dibujo muy estilizado que tanto puede recordar a un fragmentado mapamundi, como a las sombras de las ramas de los árboles de un bosque; aprovecha los salientes y retranqueos de las paredes laterales para construir dos cajas de luz, que contribuirán a reforzar la sensación de inmersión del espectador.

### Los tres biombos

Constituyen los principales elementos escenográficos. Formados por módulos de madera, articulables y plegables en acordeón, y reticulados con listones verticales (de manera similar a los que recubren las paredes envolventes) o con lamas horizontales como las de las contraventanas mallorquinas (orientables o fijas).

Aunque de apariencia similar, los biombos tendrán una estructuración y montaje diferente a los de los bastidores de las paredes; ya que deben adaptarse a las necesidades de la acción y permitir distintas configuraciones espaciales, en función de su pliegue y disposición. Incluyendo el aforado de la propia sala.

Por ello se pensaron como «módulos pantalla», tipo sándwich, que funcionan como cajas de luz y proyección de sombras, gracias a la instalación en ellos, según indicaciones de la iluminadora, de tiras de *leds* regulables por mesa y pequeños focos de luz concentrada. ●

# LA SALA DE LA PRINCESA

La sala de la Princesa está situada en el piso bajo del teatro María Guerrero. Es una pequeña sala de exhibición cuyo aforo varía según la disposición de las butacas pero nunca supera los 120 espectadores. Es un espacio íntimo y acogedor pensado para dar cabida a nuevos creadores y a innovadoras puestas en escena.

La sala de la Princesa lleva el nombre con el que se inauguró el teatro María Guerrero en el año 1885; Teatro de la Princesa, en honor de la primera hija de Alfonso XII, M<sup>a</sup> de las Mercedes.

En el espacio donde ahora está la sala hubo durante muchos años una cafetería. Esta cafetería se inauguró en el año 1939 cuando el edificio se sometió a reformas para reparar los desperfectos ocasionados por la Guerra Civil. Con estas obras se cerró también el antiguo pórtico de carruajes que desde entonces está integrado al vestíbulo principal.





En el año 2000 el Teatro María Guerrero tuvo que afrontar una importante rehabilitación al descubrirse que su estructura estaba muy afectada por termitas. Las obras obligaron a cerrar el teatro durante tres años y aprovechando las mismas se clausuró la cafetería para abrir este nuevo espacio teatral. Desde el año 2003, existe por tanto esta pequeña sala. La primera función que ofreció fue *Confidencias* (ciclo de grandes intérpretes) en la temporada 2003-2004 y desde entonces se han representados éxitos teatrales como *Carta de amor, (como un suplicio chino), El señor Ibrahim y las flores del Corán, Delirio a dúo, Sí, pero no lo soy* o *La colmena científica o el café de Negrín*. ●

**NADIE VERÁ ESTE VÍDEO**

**de Martin Crimp**

Dirección: Carne Portaceli

Jueves 13 de septiembre

a domingo 14 de octubre de 2012

**FORESTS**

**Basado en la obra de**

**William Shakespeare**

Dirección: Calixto Bieito

Miércoles 24

a domingo 28 de octubre de 2012

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

**LAS TRES HERMANAS**

**de Anton Chéjov**

Dirección: Declan Donnellan

Jueves 1

a domingo 4 de noviembre de 2012

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

**BOB**

**SITI Company (EE UU)**

Dirección: Anne Bogart

Jueves 15

a sábado 17 de noviembre de 2012

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

**CYRANO DE BERGERAC**

**de Edmond Rostand**

Dirección: Oriol Broggi

Viernes 30 de noviembre de 2012

a domingo 6 de enero de 2013

**EL MALENTENDIDO**

**de Albert Camus**

Dirección: Eduardo Vasco

Martes 29 de enero

a domingo 3 de marzo de 2013

**EL HIJO DEL ACORDEONISTA**

**de Bernardo Atxaga**

Dirección: Fernando Bernués

Viernes 22 de marzo

a domingo 7 de abril de 2013

**ESPERANDO A GODOT**

**de Samuel Beckett**

«La vía del actor»

Laboratorio Rivas Cherif

Dirección: Alfredo Sanzol

Viernes 19 de abril

a domingo 19 de mayo de 2013

**TITIRIMUNDI**

Mayo a junio de 2013

**SERENA APOCALIPSIS**

**de Verónica Fernández**

Dirección: Antonio Castro

Miércoles 12

a domingo 23 de junio de 2013

CICLO «ESCRITOS EN LA ESCENA»

**UNA MIRADA DIFERENTE**

Lunes 24

a domingo 30 de junio de 2013

## TEATRO VALLE-INCLÁN · SALA FRANCISCO NIEVA

### NATURALEZA MUERTA EN UNA CUNETA

de Fausto Paravidino

Dirección: Adolfo Fernández

Viernes 21 de septiembre

a domingo 21 de octubre de 2012

### VILLA + DISCURSO

Texto y dirección:

Guillermo Calderón (Chile)

Jueves 25

a domingo 28 de octubre de 2012

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

### EN EL TÚNEL UN PÁJARO

de Paloma Pedrero

Dirección: Pancho García (Cuba)

Jueves 8

a domingo 11 de noviembre de 2012

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

### LA COMEDIA QUE NUNCA ESCRIBIÓ MIHURA

de Carlos Contreras Elvira

Dirección: Tamzin Townsend

Viernes 16

a domingo 25 de noviembre de 2012

CICLO «ESCRITOS EN LA ESCENA»

### LÚCIDO

de Rafael Spregelburd

Dirección: Amelia Ochandiano

Miércoles 5 de diciembre de 2012

a domingo 6 de enero de 2013

### HILVANANDO CIELOS

Texto y dirección:

Paco Zarzoso

Miércoles 23 de enero

a domingo 24 de febrero de 2013

### LA CEREMONIA DE LA CONFUSIÓN

de María Velasco

Dirección: Jesús Cracio

Miércoles 13

a domingo 24 de marzo de 2013

CICLO «ESCRITOS EN LA ESCENA»

### LA COPLA NEGRA

Texto y dirección:

Antonio Álamo

Viernes 12 de abril

a domingo 12 mayo de 2013

### FICCIÓN SONORA

Lunes 24

a domingo 30 de junio de 2013

## TEATRO VALLE-INCLÁN SALA EL MIRLO BLANCO

Espacio de programación abierta

Se ofrecerán actividades

durante toda la temporada

Talleres impartidos por:

**Marc Rosich** y **Josep María Pou**

**Guillermo Calderón**

**Declan Donnellan**

Octubre de 2012

Talleres impartidos por:

**Pancho García**

**Anne Bogart**

Noviembre de 2012

Imagen de cubierta: Cecilia Molano

Diseño, maquetación y preimpresión: Vicente A. 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](mailto: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](mailto:actpedagogicas.cdn@inaem.mecd.es)  
<http://cdn.mcu.es>

