Centro Dramático Nacional
Dirección **Ernesto Caballero**

Temporada
2016 / 2017

Cuadernos Pedagógicos
Teatro María Guerrero

102

Refugio

Texto y dirección
Miguel del Arco

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

Centro Cultural Conde Duque

TRATOS	A partir de *Trato de Argel* de **Miguel de Cervantes** Versión y dirección: Ernesto Caballero Coproducción: Centro Dramático Nacional y San Sebastián 2016	Miércoles 14 a sábado 24 de septiembre de 2016

Teatro María Guerrero

EL CIELO QUE ME TIENES PROMETIDO	Texto y dirección: **Ana Diosdado** Producción: Salvador Collado	Miércoles 7 a domingo 18 de septiembre de 2016
ESCUADRA HACIA LA MUERTE	de **Alfonso Sastre** Versión y dirección: Paco Azorín Coproducción: Centro Dramático Nacional y Metaproducciones	Viernes 7 de octubre a domingo 27 de noviembre de 2016
JARDIEL, UN ESCRITOR DE IDA Y VUELTA	A partir de la obra de **Enrique Jardiel Poncela** Versión y dirección: Ernesto Caballero Producción: Centro Dramático Nacional	Viernes 16 de diciembre de 2016 a domingo 12 de febrero de 2017
IN MEMORIAM. LA QUINTA DEL BIBERÓN	Texto y dirección: **Lluís Pasqual** Producción: Teatre Lliure y Temporada Alta-Festival de Tardor de Catalunya Girona/Salt	Miércoles 22 de febrero a domingo 12 de marzo de 2017
ZENIT	de **Joglars** Dirección: Ramon Fontserè Producción: Joglars	Miércoles 22 de marzo a domingo 9 de abril de 2017
REFUGIO	Texto y dirección: **Miguel del Arco** Producción: Centro Dramático Nacional	Viernes 28 de abril a domingo 11 de junio de 2017
INCONSOLABLE	de **Javier Gomá** Dirección: **Ernesto Caballero** Producción: Centro Dramático Nacional	Viernes 28 de junio a domingo 23 de julio de 2017

	Teatro María Guerrero	Sala de la Princesa
EL HOGAR DEL MONSTRUO	Textos de **Espido Freire, Fernando Marías, Vanessa Montfort** y **José Sanchis Sinisterra** Dirección y dramaturgia: Vanessa Montfort Producción: Compañía Hijos de Mary Shelley	Miércoles 21 de septiembre a domingo 9 de octubre de 2016
CÁSCARAS VACÍAS	Texto y dirección: **Magda Labarga** y **Laila Ripoll** Coproducción: Centro Dramático Nacional y LAZONA	Miércoles 26 de octubre a domingo 13 de noviembre de 2016
NAVIDAD EN CASA DE LOS CUPIELLO	de **Eduardo De Filippo** Dirección: Aitana Galán Producción: Centro Dramático Nacional	Miércoles 30 de noviembre de 2016 a domingo 8 de enero de 2017
Escritos en la escena I #MALDITOS16	de **Fernando J. López** Dirección: Quino Falero Producción: Centro Dramático Nacional	Miércoles 25 de enero a domingo 5 de febrero de 2017
LA ESFERA QUE NOS CONTIENE	Texto y dirección: **Carmen Losa** Producción: Ireala Teatro y La caja flotante	Viernes 24 de febrero a domingo 19 de marzo de 2017
HABLANDO (último aliento)	de **Irma Correa** Dirección: Ainhoa Amestoy Producción: Centro Dramático Nacional	Miércoles 5 de abril a domingo 7 de mayo de 2017
Escritos en la escena II LA REBELIÓN DE LOS HIJOS QUE NUNCA TUVIMOS	de **QY Bazo (Quique** y **Yeray Bazo)** Dirección: Eva Redondo Producción: Centro Dramático Nacional	Miércoles 31 de mayo a domingo 11 de junio de 2017

Índice

Entrevista con Miguel del Arco, autor y director de la obra

7

A propósito de la escenografía de *Refugio* por Paco Azorín

13

El vestuario de Sandra Espinosa

17

El sonido y la música de la función de Sandra Vicente y Arnau Vilà

19

Diseño de maqueta: ByG / Isidro Ferrer

Teatro
María Guerrero

Del 28 de abril
al 11 de junio de 2017

Refugio

Texto y dirección
Miguel del Arco

Reparto (por orden alfabético)

Alicia
Carmen Arévalo
Suso
Israel Elejalde
Ana / Sima
María Morales
Farid
Raúl Prieto
Lola
Macarena Sanz
Amaya
Beatriz Argüello
Mario
Hugo de la Vega

Equipo artístico

Escenografía
Paco Azorín
Iluminación
Juan Gómez-Cornejo
Vestuario
Sandra Espinosa
Música
Arnau Vilà
Sonido
Sandra Vicente (Estudio 340)
Video-creación
Miquel Àngel Raió

Ayudante de dirección
Gabriel Fuentes
Ayudante de escenografía
Laura Ordás Amor
Ayudante de vestuario
Carmen Mestre
Ayudante de iluminación
David Hortelano
Alumnos en prácticas
Eva Mir / Águeda A. Millán (RESAD)
João Esteves (ESAD Caldas de Rainha)
Diseño cartel
ByG / Isidro Ferrer
Fotos
marcosGpunto

Realizaciones

Escenografía
Mambo Decorados
Ambientación vestuario
María Calderón
Vestido ópera *Amaya*
Ángel Domingo

Agradecimientos
Estrella Galán, (Secretaria General de CEAR)
Andrés Gallardo, María Rey-Joly

Duración: 1 hora y 40 min. (aprox.)

Producción
Centro Dramático Nacional

Encuentro con el público

Martes 30 de mayo. A las 19:00 h.
Entrada libre hasta completar aforo

Teatro Accesible

Funciones con accesibilidad para personas con discapacidad auditiva y visual
Jueves 8 y viernes 9 de junio

Foto: Vanessa Rabade

Entrevista con Miguel del Arco, autor y director de la obra

Miguel del Arco presenta en el Centro Dramático Nacional el estreno absoluto de su obra *Refugio.* Terminó de escribir el texto el verano de 2016 y asume también la dirección de escena. Según nos comenta en esta entrevista, es la primera vez que su faceta de autor ha prevalecido durante la escritura sobre los requerimientos del director de escena que es. *Refugio* habla de la corrupción política, del drama de los refugiados y es, por encima de esto, una reflexión sobre el lenguaje y la comunicación como base de nuestra existencia.

La obra está protagonizada por la familia de un político corrupto y por un refugiado que ha perdido la suya en el naufragio de la barca que les traía a una nueva vida. ¿Cuál es el tema principal de la obra?

La frase con la que introduzco el texto es del poeta persa Yalal al-Din Rumi: *El hombre está escondido en su lengua*. *Refugio* es una reflexión sobre el intento que cada uno hacemos para construir la existencia a través del lenguaje. Aquí aparece otra frase inspiradora de la obra que procede de *El Misántropo*: *El anhelo del corazón siempre inventa mil ficciones que lo arropen*. Somos narración porque estamos hechos de palabras. El lenguaje nos diferencia de los demás seres vivos y somos conscientes de nuestra propia existencia porque podemos enunciarla. Pero el lenguaje nos permite también ficcionar los hechos para escondernos de los demás o incluso de

nosotros mismos. En *Refugio* lo hacen todos los personajes. Amaya, una cantante de ópera que ha perdido la voz dice: en mayor o menor medida todos tergiversamos las palabras para que la realidad nos convenga. Esa es una fuerza motriz en nuestras civilizadísimas sociedades. Todo tiene una explicación, un punto de vista alternativo, miles de palabras con las que justificar cualquier cosa… Pero ¿cómo encontrar la palabra que permita seguir construyendo la existencia cuando se ha perdido por el camino todo lo que realmente significaba algo? Farid quiere negarse el lenguaje para no tener que enfrentarse a ese dolor. Pero como le recuerda su mujer: *Solo los seres que hablan pueden soñar con un mundo sin palabras.*

Es interesante ver cómo insistes en esta faceta casi filosófica de la obra, más que en temas candentes como la corrupción o los refugiados.

El punto de partida, que ha quedado muy lejano ya, fue la película *Teorema* de Pier Paolo Pasolini. En ella un extraño entra en una familia y cada uno de sus miembros ve alterado su comportamiento con su sola presencia. La comunicación de la familia varía a partir del trato con él. Como digo es ahora un lejano referente que puede ser la presencia de Farid, que ni habla ni entiende el idioma de su familia de acogida. En su interior todo carece de sentido después de haber perdido a su mujer y su hijo. Me interesaba ver cómo este silencio de Farid incita a la familia a comunicarse. Seguramente porque no esperan de él una opinión, ni un reproche, ni por supuesto que les entienda. Es casi como el silencio del psicólogo pero aún más aséptico porque no se espera ninguna respuesta. Cuando alguien escucha sin entender, genera una cierta libertad, un cierto impulso a rastrear asuntos que verdaderamente con otra persona, que entienda y por lo tanto pueda emitir juicio, quizá no saldrían. Esto es lo que sucede en la obra. Farid y su silencio van a modificar el comportamiento de los personajes y su

lenguaje. Estaba muy interesado en investigar todo esto y a partir de ahí empecé a escribir.

¿Hay alguna diferencia cuando el dramaturgo escribe sabiendo que también va a dirigir la obra? ¿Influye esto en la escritura?

He trabajado muchas más veces como director de escena. Como dramaturgo me voy haciendo ahora, despacio, sin ninguna prisa. En los montajes en los que he asumido texto y dirección, hasta ahora había mandado el director que hay en mí; es el que llevaba la batuta, por así decir. Imaginaba las cuestiones escénicas e iba indicando al autor el camino a seguir. Con esta obra, con *Refugio,* es la primera vez que el autor ha conseguido amordazar al director (solo durante la escritura). De hecho, cuando empezamos a ensayar, no sabía muy bien, como director, cómo iba a solucionar una serie de cuestiones que yo mismo había propuesto como dramaturgo. Me permití esa libertad y me dejé llevar.

Refugio es una reflexión sobre el intento que cada uno hacemos para construir la existencia a través del lenguaje.

Una parte muy visible de la obra es el cubo en el que se desarrolla buena parte de la acción. Ese cubo, ¿es también una forma de comunicación?

Eso es lo que se supone que tiene que ser cualquier propuesta escenográfica: parte del juego de convención que plantea el montaje. La metáfora creada por Paco Azorín funciona muy bien. La caja es por un lado un refugio donde sentirse protegidos, donde parece que están a salvo de lo que les rodea, pero también es algo que encierra y encierra de manera agónica. Es además un lugar donde se está expuesto. Todos padecemos la exposición social, aunque sea en la pequeña

medida de la familia o el trabajo, y fabricamos un lenguaje específico para poder convivir, subsistir o prevalecer dentro del grupo social. También me permite situar en el plano superior el personaje de Sima (la esposa ahogada de Farid); son los muertos que tenemos en la conciencia, como un sentimiento de culpa que está presente en toda la función. Por otro lado ayuda mucho a crear la sensación de sentirse excluido.
El cubo es refugio, pecera, pantalla, jaula. Se abre y se cierra según el momento y se puede jugar con las posiciones de dentro, fuera, arriba y abajo Creo que funciona extraordinariamente bien cuando hablamos de grupos sociales.

Miguel del Arco tiene fama de ser un excelente director de actores. Puedes hablarnos de cómo es tu trabajo con ellos.

Procuro hacer lo que se supone que hay que hacer en el teatro: ponerse en el lugar del otro. Tengo carencias en muchas cosas, pero nunca me quedo en blanco con un actor. Creo que tengo mucha paciencia, porque sé que es complicado entender ciertas cosas y pasar a encarnarlas. La palabra encarnada, no memorizada, es importante para que suene como por primera vez en todas y cada una de las funciones. El director debe de facilitar armas para tranquilizar a los actores, para que pierdan el pudor, para que se atrevan a ir más lejos venciendo esa sensación de impericia y temor al fracaso a la que uno se enfrenta cuando el instrumento de trabajo es su propio cuerpo. Procuro ayudar y dar herramientas tanto artísticas como técnicas para que el actor se vaya ablandando y haciendo suyo el personaje. El poder que siente el actor cuando se hace dueño de la palabra y está en control es lo que hace que brille en el escenario.

¿Hay lugar para el humor en este drama duro que planteas en *Refugio*?

Sí, tiene momentos. Siempre procuro que mis obras tengan algún punto de humor. El sentido del humor me parece un arma vital y nos ayuda a subsistir en las peores

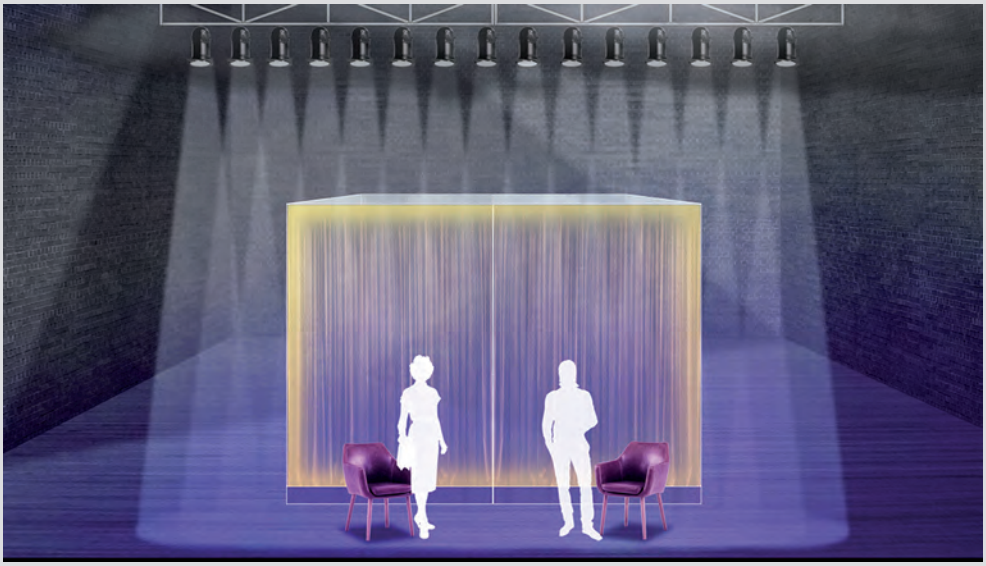
circunstancias. Que el humor aparezca en la situación más dramática me parece que aporta chispas de vida. Por supuesto no lo persigo en contra de la lógica de la función, pero si procuro que aflore a contratexto de algún personaje. La ironía es un arma innata. Demuestra inteligencia y nos ayuda a observar las cosas con distancia, distancia que facilita un cierto sentido de la proporción. Creo que la risa pone las cosas en su lugar, aunque el sonido de la risa todavía haga más amargo el drama que se está viviendo. La distancia que nos proporciona ayuda a sosegar y a mejorar con cierta perspectiva.

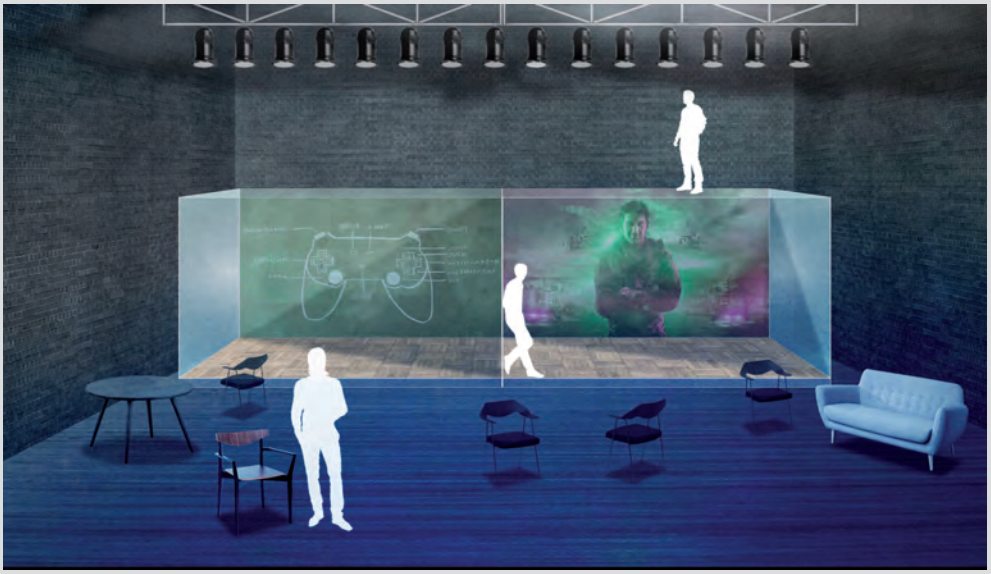
La música es importante en tus montajes, ¿lo es también en este?

La música es un lenguaje en sí mismo y en una función como esta, de reflexión sobre la comunicación, es absolutamente necesaria. Uno de los personajes, Amaya, es una cantante de ópera que ha perdido la voz. Se habla de ello como realidad pero también

La música es un lenguaje en sí mismo y en una función como esta, de reflexión sobre la comunicación, es absolutamente necesaria.

como metáfora. La voz del político era inspiradora y animosa, quería cambiar el mundo y se ha pervertido. La corrupción de la voz es también la corrupción de los principios.
La música es el lenguaje universal, no hace falta un significante de por medio, va directa al corazón; puede que a cada persona le aporte algo distinto pero siempre es comunicación directa. La música se identifica de manera visceral e inmediata y seguramente crea sentimientos que no podríamos explicar con palabras.





A propósito de la escenografía de *Refugio* por Paco Azorín

La idea de la escenografía nace del propio título de la obra de Miguel del Arco: *Refugio*.

En un sentido literal, en la pieza se alude al lenguaje, al exceso de palabras como al refugio en el que todos nos escondemos para disimular nuestras carencias, sociales, afectivas y humanas.

Junto con Miguel, hemos creado un cubo de metacrilato transparente que simboliza la frágil unidad familiar. Dentro de este cubo se desarrolla una parte importante de las escenas, aquellas en las que vemos cómo la familia tradicional se desintegra en una lucha dialéctica a muerte. El público asistirá casi como un *voyeur* al desarrollo de estas escenas a través de la visión deformada que nos ofrece el cristal y el sonido indirecto que percibimos desde fuera.

Esta situación no es más que el punto de partida, puesto que en seguida ese cubo se va

Este cubo, elemento principal de la puesta en escena, tendrá muchos más niveles de uso y significación. No sólo usaremos la noción de dentro/fuera, sino también arriba/abajo, como un espacio de vida/muerte.

a agrietar, abrir mecánicamente y dejarnos ver su interior, para que el público pueda participar de él. Los personajes, desde su interior, serán vomitados hacia la totalidad del escenario en un claro efecto de descomposición. En ese recorrido también pasaremos de una propuesta hiperrealista (la del interior del cubo) a una mucho más abstracta y simbólica (la de todos los elementos humanos y mobiliarios desperdigados por el espacio).

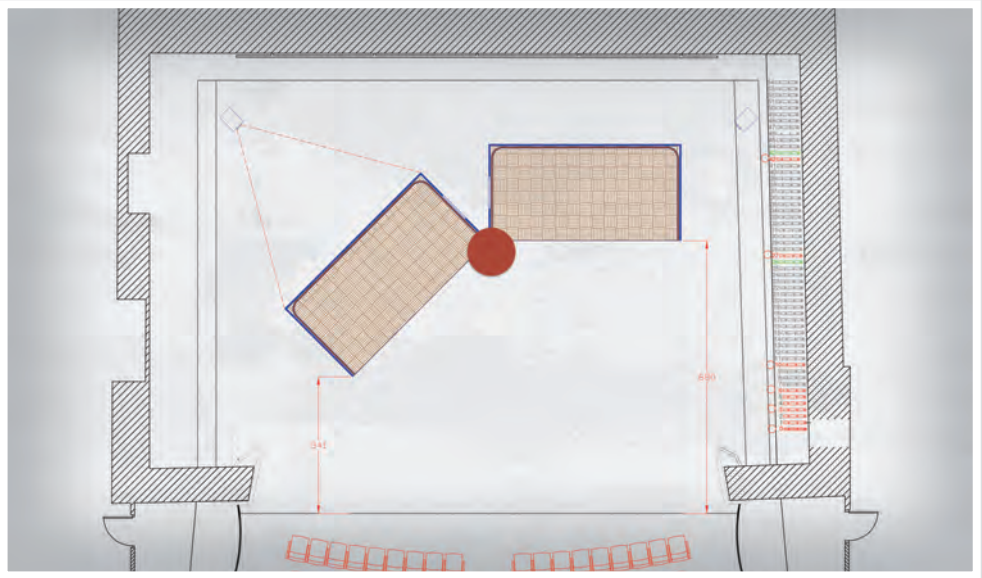
Este cubo, elemento principal de la puesta en escena, tendrá muchos más niveles de uso y significación. No sólo usaremos la noción de dentro/fuera, sino también arriba/abajo, como un espacio de vida/muerte.

En el mismo sentido, las paredes de nuestro cubo se convierten en óptimas superficies de proyección donde añadir una vez más el lenguaje audiovisual.

En un sentido profundo, este cubo determina un lugar de juego para representar diferentes estados del alma. Juego en el sentido más teatral de la palabra. Jugar, jugar y jugar.

Paco Azorín
Marzo 2017

veritatis et quasi architecto beatae vitae dicta
Nemo enim ipsam voluptatem quia voluptas si
odit aut fugit, sed quia consequuntur magni do
ratione voluptatem sequi nesciunt. Neque porr
qui dolorem ipsum quia dolor si et, consec
quid ex ea commodi consequatur?
reprehenderit qui in ea voluptate



El vestuario de Sandra Espinosa

Hablamos con Sandra Espinosa para que no explique cómo es el vestuario de *Refugio*. Aunque es una obra ambientada en el presente, Sandra ha querido alejarse de un realismo estricto y ha diferenciado a los personajes que protagonizan la obra situándolos en dos ambientes o mundos visuales antagónicos. La entrevista está ilustrada con sus preciosos figurines que según nos ha explicado dibuja con acuarela y lápices de color.

¿En qué te has inspirado para crear el vestuario?

Lo primero que supe de *Refugio*, antes de saber que Miguel del Arco iba a contar conmigo para el vestuario, fue que él estaba escribiendo un texto que partía de la misma idea que la película *Teorema* de Pasolini. Me interesé mucho por el proyecto incluso antes de saber que iba a participar en él. Cuando el director me llamó para que hiciera el diseño de vestuario fue una de las grandes alegrías de mi vida. Es la primera vez que trabajamos juntos.
Vi de nuevo *Teorema* y me apasionó su mundo estético. *Teorema* y *Refugio* son historias muy diferentes, pero creo que algunos referentes estéticos de *Teorema* pueden funcionar muy bien para contar esta historia. Miguel es un maestro en la dirección de actores y yo quería aportarle una visión muy estética de sus personajes, alejándome del realismo. Ese fue el punto de partida para todo lo que vino después.

La obra tiene lugar en el presente, pero, según has dicho, quieres alejarte del realismo en que se podría caer hablando de la actualidad. ¿Hasta qué punto has podido diseñar el vestuario siguiendo esta idea?

Nos alejamos del realismo porque mostramos una familia en una especie de escaparate: no es verosímil que todos sus miembros vayan vestidos con esa unidad cromática, de manera tan aséptica: son una masa de desierto.
La idea de escaparate creo que se ve reforzada por la escenografía, que es un cubo de cristal, e igualmente se aleja del realismo de una escenografía más costumbrista.
Es ropa actual, casi todo es comprado (solo hemos confeccionado un vestido y con otro hemos realizado un proceso de ambientación). El resto de personajes van vestidos con la ropa que mejor se adaptaba a la idea que teníamos. El vestuario funciona como una gama cromática irreal… casi como si fuera un cuadro.

Tenemos un vestuario, por lo tanto, acorde a dos grupos de personajes: la familia y los personajes externos a ella. Son también dos mundos distintos. ¿Cómo se refleja en el vestuario?

Exacto. Cuando le propuse el vestuario a Miguel, lo que quería era crear dos mundos opuestos. Por un lado, formar una suerte de desierto emocional en el que vive la familia, con sus dramas personales, cada uno bastante potente. Por otro lado, está el mundo del mar que es el mundo de Sima. Sima es una forma de conciencia de Farid, es la culpa que le provoca el recuerdo de su mujer y su hijo, ahogados cuando intentaban llegar a Europa. El mar son las emociones, pero es un mar oscuro, un mar viscoso, como petróleo, donde se ahoga lo que más quiere Farid e incluso emocionalmente él mismo. Se convierte en un ser aparentemente inerte, absorbido por la homogeneidad de la familia. Veremos que luego sobresale y se conecta con su mundo interior, con el mar, a medida que se despoja de ropa. Es como si Farid estuviese en el fango que se crea en la unión entre el mar y el desierto. Ese es un poco el concepto con el que jugamos en el vestuario. Sima se mueve en los colores azules oscuros del mar nocturno o profundo, en el brillo de las luces en el agua… es un personaje terrorífico. Le trae a Farid un recuerdo dramático. La aparición de Sima en escena es uno de los momentos más potentes del montaje.

Esto te lleva a usar dos paletas de color…

Sí, por un lado están los colores arena usados en la familia y por otro el mundo azul oscuro de Sima. Ella representa la conciencia y la espiritualidad.
Amaya tendrá un momento operístico durante el cual llevará un vestido que usaba cuando estaba en la cumbre de su carrera de canto. Ese vestido le conecta inmediatamente con el mundo de Sima. La ópera vincula a Amaya con algo cósmico y transcendente... Eso se intenta potenciar con el vestido que se ha confeccionado para esa escena en gasa de seda negra.

En la obra hay también un momento de luto. ¿Te has permitido usar alguna licencia, además del color negro?

El luto final es también un escaparate. Efectivamente, hemos salido del color del desierto para ir hacia una fotografia final en la que todos llevan riguroso luto. Es la escena que sigue a la reflexión de Suso. Parece que se ha producido en él una verdadera transformación a lo largo de la obra pero en seguida aparecen las dudas y la desesperanza. Ese escaparate final también tiene mucho de estético: solo cambia el color que pasa a ser negro pero, en mi opinión, no deja de ser una pose de la familia: no hay un cambio honesto.

¿Cómo haces tus figurines?

Uso acuarela con lápiz de color. La acuarela me fascina, a pesar de su dificultad. Me gusta dibujar a mano, me siento mucho más cómoda que con los programas de diseño por ordenador. Tiene algo de romántico para mí.

La música y el sonido de la función de Sandra Vicente y Arnau Vilà

Sandra Vicente y Arnau Vilà se encargan del diseño de sonido de *Refugio*. Este término incluye tanto la música como los efectos sonoros que se escucharán en la función. Son aspectos que van íntimamente ligados; esa es la razón de que hablemos en una misma entrevista con Sandra, encargada del sonido y Arnau compositor de la música.

Preguntamos primero qué entienden ellos por *espacio sonoro.*

Sandra Vicente: Personalmente no entiendo el término espacio sonoro que aparece últimamente tantas veces en los créditos de los equipos artísticos. Nosotros hablamos del sonido de la función.

Arnau Vilà: Podríamos decir que todo lo que suena en el escenario que no es la voz de los actores es nuestra competencia. Ahí se incluye tanto música como efectos sonoros. Todo ello va encaminado a ayudar al espectador a entender la trama y comprender lo que el director quiere trasladar.

¿Cómo se trabaja el sonido? ¿Asistís a los ensayos?

S V: Miguel del Arco trabaja con la música igual que trabaja con los actores. Tiene muy claro qué estilo usar o cómo quiere contar la historia y nosotros vamos enseñando referencias y vamos introduciendo los cambios que propone.

A V: Sandra está todos los días en los ensayos y eso nos permite trabajar continuamente haciendo pruebas –ensayo y error– nunca mejor dicho. Proponemos texturas o códigos que vayan a favor de la función. Jugamos tanto con música ligada a los personajes como con la que va ligada a las situaciones. Pensamos cuántas capas daremos al sonido para hacerlo más o menos denso y crear mayor o menor intensidad en la escena.

¿Qué fuente de inspiración habéis usado para crear el sonido de la función?

S V: Casi todo lo que va a sonar en la función tiene que ver con el agua, con el naufragio. El naufragio real de Farid pero también el metafórico de la familia del político. Este naufragio sonoramente es muy rico. Los sonidos tienen base real, se han creado con agua, pero están muy tratados digitalmente.

A V: La parte musical es toda original y nos ha inspirado lo que nos transmite el texto y

lo que nos proponen los actores. Es un trabajo muy estrecho con la dirección.

¿Qué programas utilizáis?

S V: Utilizamos varios programas. Tanto Arnau como yo trabajamos mucho con Logic Pro, que permite la grabación y la mezcla y trabajar con instrumentos musicales virtuales. Usamos Protools para la grabación de los instrumentos reales. Para la ejecución de la propuesta de sonido y video de la función utilizamos el QLab Lo empleo como herramienta artística en los ensayos porque resulta muy útil para mostrar los cambios y hacer pruebas de manera rápida. Es el que usaremos también en la función.

La obra tiene dos ambientes muy diferentes, por un lado la familia del político y sus problemas y por otro la historia de Farid, el refugiado sirio que vive con ellos. ¿La música también distingue estos dos aspectos?

S V: Tanto la música como la escenografía ayudan a hacer esta diferenciación. El espacio escénico donde se desenvuelve la familia es un cubo cerrado y todo lo que queda de fuera de él es lo que pertenece a Farid. Esto nos ha introducido una peculiaridad. Cuando la familia está dentro del cubo no se les oye bien. Llevarán microfonía. Esto aporta otra textura a sus voces y nos ha llevado por otro camino sonoro.

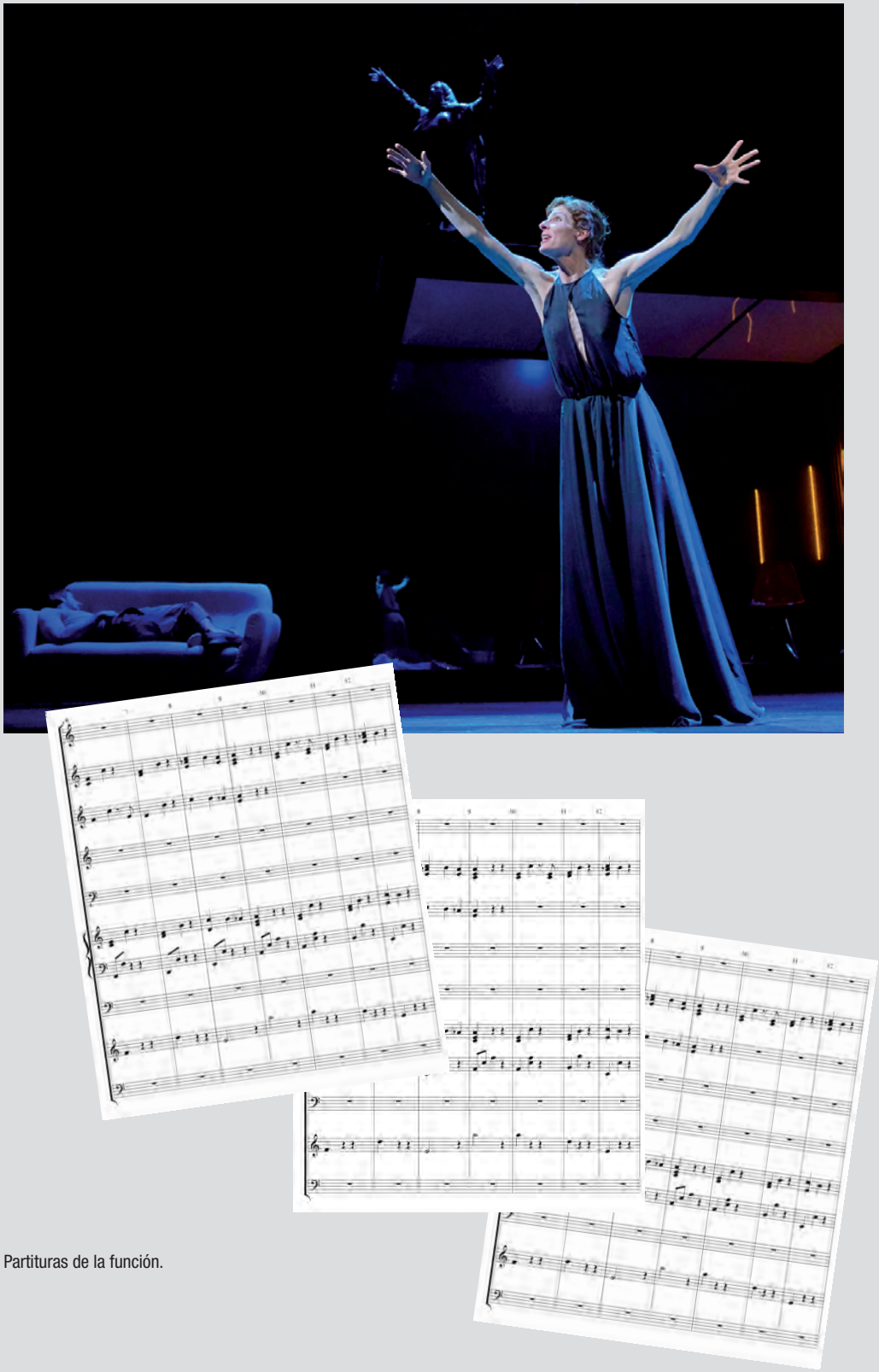
¿Qué estilo de música has compuesto para la función?

A V : Hay varios estilos. El personaje de Amaya es cantante de ópera y ello nos ha llevado a crear una parte importante de música clásica. Estoy componiendo la música con el formato de partitura clásica buscando apoyar el significado que Miguel del Arco quiere darle a la función. Habrá también pequeños momentos que no tienen nada que ver con lo clásico, pero servirán para dar un ritmo a la obra, para las transiciones entre escenas, y ayudarán también a romper ciertas escenas y descansar de una trama emocionalmente muy dura. Grabaremos la música con instrumentos reales y posteriormente algunas partes lo trataremos digitalmente. Utilizaremos también una voz lírica emulando el recuerdo del personaje de Amaya.

¿En algún momento habrá música en directo en la función?

A S: Es posible que haya apoyo en directo, pero todavía no está definido ni probado, y quizá haya alguna voz en vivo también.

Arnau Vilà y Sandra Vicente



Partituras de la función.

SONGS FROM MY SHOWS	de **Ivo Dimchev**	Miércoles 21 de septiembre de 2016 **El lugar sin límites**
LA CASA.	Idea y dirección: **Aitana Cordero** Dramaturgia: Jaime Conde-Salazar Producción: Centro Dramático Nacional	Jueves 29 septiembre a domingo 2 octubre de 2016 **El lugar sin límites**
CONTAR PARA/SOBRE VIVIR 1	Piezas de **Itxaso Corral, Orquestina de Pigmeos, Pablo Messiez** y **Alejandro Ruffoni** Producción: Centro Dramático Nacional	Jueves 6 y viernes 7 de octubre de 2016 **El lugar sin límites**
CONTAR PARA/SOBRE VIVIR 2	***Light Years Away,*** de **Edurne Rubio Barredo** ***Fäustino IV o Concierto para esfuerzo y sonido,*** de **Sergi Fäustino**	Sábado 8 y domingo 9 de octubre de 2016 **El lugar sin límites**
DE VÂNZARE / FOR SALE **CONTRA DEMOCRATIEI**	Texto y dirección: **Gianina Cărbunariu** de **Esteve Soler** Dirección: Alexandru Dabija Producción: Teatrul Odeon (Rumanía)	Jueves 20 a domingo de 23 de octubre de 2016 **Una mirada al mundo**
DES MOURANTS: INFLAMMATION DU VERBE VIVRE Y LES LARMES D'ŒDIPE	de **Wajdi Mouawad** Producción: Au Carré de l'Hypoténuse (Francia) y Abé Carré Cé Carré (Canadá)	Viernes 28 a domingo 30 de octubre de 2016 **Una mirada al mundo**
LA COCINA	de **Arnold Wesker** Versión y dirección: Sergio Peris-Mencheta Producción: Centro Dramático Nacional	Viernes 18 de noviembre a viernes 30 de diciembre de 2016
LAS BRUJAS DE SALEM	de **Arthur Miller** Dirección: Andrés Lima Coproducción: Centro Dramático Nacional, Teatre Romea y Grec 2016 Festival de Barcelona	Viernes 20 de enero a domingo 5 de marzo de 2017
SÉNECA	de **Antonio Gala** Versión y dirección: Emilio Hernández Coproducción: Centro Dramático Nacional y Festival Internacional de Mérida	Viernes 24 de marzo a domingo 14 de mayo de 2017
UNA MIRADA DIFERENTE		Viernes 26 de mayo a domingo 4 junio de 2017
III JORNADAS DE PLÁSTICA TEATRAL	**Laboratorio Rivas Cherif**	Jueves 8 a sábado 10 de junio de 2017

SOM FAVES	de **Ivo Dimchev** Producción: Tanz im August (Berlín), DasArts (Amsterdam), European Cultural Capital Linz 09, O is not company Royal Conservatoire/Artesis University College (Antwerpen) y O Espao do Tempo (Montemor-o-Novo, Portugal)	Viernes 23 a domingo 25 de septiembre de 2016 **El lugar sin límites**
REIKIAVIK (reposición)	Texto y dirección: **Juan Mayorga** Producción: Entrecajas Producciones Teatrales	Miércoles 28 de septiembre a domingo 30 de octubre de 2016
MECÁNICA **(una relectura cubana de *Casa de muñecas*)**	de **Abel González Melo** Dirección: Carlos Celdrán Producción: Argos Teatro (Cuba)	Jueves 3 a domingo 6 de noviembre de 2016 **Una mirada al mundo**
VIEJO, SOLO Y PUTO	Texto y dirección: **Sergio Boris** Producción: Maxime Seugé y Jonathan Zak (Argentina)	Jueves 10 a domingo 13 de noviembre de 2016 **Una mirada al mundo**
MÁRMOL	de **Marina Carr** Dirección: Antonio C. Guijosa Producción: El Vodevil con Iria Producciones y Serena Producciones	Viernes 25 de noviembre a viernes 30 de diciembre de 2016
LOS GONDRA **(una historia vasca)**	de **Borja Ortiz de Gondra** Dirección: Josep Maria Mestres Producción: Centro Dramático Nacional	Miércoles 18 de enero a domingo 19 de febrero de 2017
FESTEN	de **Bo Hr. Hansen** Versión y dirección: Magüi Mira Producción: Centro Dramático Nacional	Viernes 3 de marzo a domingo 9 de abril de 2017
EN LA ORILLA	de **Rafael Chirbes** Dirección: Adolfo Fernández Coproducción: Centro Dramático Nacional, K Producciones, La Pavana/Diputación de Valencia y Emilia Yagüe Producciones	Miércoles 19 de abril a domingo 21 de mayo de 2017
Escritos en la escena III **POR TODA LA HERMOSURA**	de **Nieves Rodríguez Rodríguez** Dirección: Manu Báñez Producción Centro Dramático Nacional	Miércoles 21 de junio a domingo 2 de julio de 2017

Sala
El Mirlo Blanco
y otros espacios

TITERESCENA		Octubre de 2016 a junio de 2017
LABORATORIO RIVAS CHERIF	Distintas actividades a lo largo de la temporada	
ESCUELA DEL ESPECTADOR		

Síguenos en

o visita nuestra página web
http://cdn.mcu.es
y podrás ver videos de los ensayos y compartir comentarios y opiniones de las obras.

Centro Dramático Nacional

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

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

N.I.P.O.: 035-17-008-4 - Dep. Legal: M-3626-1999

Papel
Reciclado