CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Dirección
Ernesto Caballero

TEMPORADA
2014 / 2015

CUADERNOS PEDAGÓGICOS

76

Teatro Valle-Inclán
Sala Francisco Nieva

LA PECHUGA DE LA SARDINA

de
Lauro Olmo

Versión escénica
y dirección
Manuel Canseco

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

Teatro María Guerrero

LA SANGRE DE ANTÍGONA	de **José Bergamín** Dirección: Ignacio García Producción: Compañía Nacional de Teatro de México en colaboración con CDN	Jueves 11 a domingo 14 de septiembre de 2014 **Una mirada al mundo**
MEDIDA POR MEDIDA	de **William Shakespeare** Dirección: Declan Donnellan Producción: Cheek by Jowl y Teatro Pushkin, en coproducción con CDN y Les Gémeux/Sceaux/Scène National	Jueves 18 a domingo 21 de septiembre de 2014 **Una mirada al mundo**
VIP	Texto y dirección: **Ramon Fontserè** Producción: Joglars en colaboración con CDN y Teatro Principal de Zaragoza	Miércoles 8 a domingo 26 de octubre de 2014
EL JUEGO DEL AMOR Y DEL AZAR	de **Pierre de Marivaux** Dirección: Josep Maria Flotats Producción: Teatre Nacional de Catalunya	Miércoles 5 a domingo 23 de noviembre de 2014
RINOCERONTE	de **Eugène Ionesco** Versión y dirección: Ernesto Caballero Producción: CDN	Miércoles 17 de diciembre de 2014 a domingo 8 de febrero de 2015
SALVATOR ROSA O EL ARTISTA	de **Francisco Nieva** Dirección: Guillermo Heras Producción: CDN	Viernes 27 de febrero a domingo 5 de abril de 2015
HEDDA GABLER	de **Henrik Ibsen** Dirección: Eduardo Vasco Coproducción: CDN, Mucha Calma y Noviembre Teatro	Viernes 24 de abril a domingo 14 de junio de 2015

Sala de la Princesa

HAZ CLIC AQUÍ	Texto y dirección: **Jose Padilla** Producción: CDN	Miércoles 15 de octubre a domingo 23 de noviembre de 2014
ESCRITOS EN LA ESCENA I	Producción: CDN	Miércoles 10 a domingo 21 de diciembre de 2014
LA PIEDRA OSCURA	de **Alberto Conejero** Dirección: Pablo Messiez Coproducción: CDN y lazona	Miércoles 14 de enero a domingo 22 de febrero de 2015
ESCRITOS EN LA ESCENA II	Producción: CDN	Miércoles 18 a domingo 29 de marzo de 2015
ADENTRO	de **Carolina Román** Dirección: Tristán Ulloa Coproducción: CDN y Adentro Teatro	Miércoles 15 de abril a domingo 17 de mayo de 2015

Teatro Valle-Inclán
Sala Francisco Nieva

TEMPORADA
2014 / 2015

LA PECHUGA DE LA SARDINA

Índice

El autor y su obra. Lauro Olmo	7
Análisis de la obra	10
Los personajes	12
Entrevista con el director Manuel Canseco	17
La escenografía de Paloma Canseco	24
El vestuario de José Miguel Ligero	28
Bibliografía	33

Centro Dramático Nacional

LA PECHUGA DE LA SARDINA

de
Lauro Olmo

Versión escénica
y dirección
Manuel Canseco

REPARTO (por orden alfabético)

Hombre B
Manuel Brun
La chata, Beata 1
Marta Calvó
Hombre A, otros
Jesús Cisneros
Vendedor de periódicos
Víctor Elías
Juana
María Garralón
Cándida
Nuria Herrero
La renegá, Beata 2, La vieja
Marisol Membrillo
Paloma
Cristina Palomo
Doña Elena
Amparo Pamplona
Concha
Natalia Sánchez
Borracho
Juan Carlos Talavera
Soledad
Alejandra Torray

Voces en off
Maite Jiménez, Cristina Juan, David Sánchez, Cristina Palomo
y **Raquel Berini**

EQUIPO ARTÍSTICO

Escenografía
Paloma Canseco
Vestuario
José Miguel Ligero
Iluminación
Pedro Yagüe
Espacio sonoro
Javier Almela, Roberto Cerdá
Coreografía
Eduardo Ruiz
Música original
Antonio Moreno (guitarra)
Marisol Membrillo (voz)
Ayudante de dirección
Raquel Berini
Diseño cartel
Isidro Ferrer
Fotos
marcosGpunto

REALIZACIONES

Escenografía
Scnick
Vestuario
Cornejo
Utilería
Mateos

Producción
Centro Dramático Nacional

Los cigarrillos que se fuman en escena no contienen tabaco.
Duración de espectáculo:
1 hora y 20 min., aprox. (sin intermedio)

ENCUENTRO CON EL PÚBLICO

Con la presencia del equipo artístico de la obra.
Jueves 19 de marzo, al finalizar la representación.
Entrada libre, hasta completar aforo.

El autor y su obra

Lauro Olmo

Lauro Olmo nació en El Barco de Valedoras, Orense, en 1922. Fue novelista, ensayista y dramaturgo. Se le considera miembro de la Generación Realista, grupo de escritores que desarrollaron su actividad literaria en España en los años 50 y 60. El mayor éxito de Lauro Olmo fue *La camisa,* obra escrita en 1960 y estrenada en el teatro Goya de Madrid en 1962. Por esta obra ganó el Premio Nacional de Teatro el año de su estreno, el Premio Valle-Inclán en 1961 y el Premio Álvarez Quintero en 1963. En el año de su muerte 1994, le fue concedido el Premio Fastenrath por su colección de relatos *Tituladlo como queráis*.
Otros títulos del autor son: *La señorita Elvira* (1963), *El cuerpo* (1966), *Plaza Menor* (1967), *English spoken* (1968), *Historia de un pechicidio o la venganza de Don Lauro* (1973). Su última obra fue *Desde abajo* en 1992.
Lauro Olmo y su esposa Pilar Enciso escribieron de manera conjunta en varias ocasiones. Su obra *Asamblea general* mereció el Premio de teatro Manuel Espinosa y Cortina, concedido por la Real Academia Española, a la mejor obra de teatro infantil estrenada entre 1977 y 1981.

El teatro de posguerra

Acabada la Guerra Civil, el teatro español había perdido sus figuras más importantes e innovadoras. Valle-Inclán y García Lorca habían muerto y Max Aub y Rafael Alberti entre otros muchos, estaban en el exilio.

El panorama cultural español estaba muy limitado por la situación política. No se recibía ninguna influencia del exterior. Las obras innovadoras de Bertolt Brech o Antonin Aurtaud o la tendencia del teatro del absurdo de Eugène Ionesco o Samuel Becket no llegaban a España.

Las obras que se exhibían en los escenarios españoles en los años 40, 50 y 60 eran de tono popular con intención de divertir y entretener. Destacamos autores como José María Pemán, Joaquín Calvo Sotelo, Juan Ignacio Luca de Tena o José López Rubio. Llenaban las carteleras con obras amables que retrataban a una burguesía acomodada.

Al margen de este teatro continuista y de no demasiado interés literario surgen las figuras de Enrique Jardiel Poncela y Miguel Mihura que escriben un teatro de humor parecido al teatro del absurdo europeo. Fueron maestros del lenguaje creando juegos de palabras y situaciones inverosímiles muy divertidas.

Enrique Jardiel Poncela y Miguel Mihura. Caricaturas de Ugalde.

La Generación Realista

A partir de los años 50 la literatura, y con ella el teatro, empieza a fijarse en la realidad social de los españoles. Surge así el teatro existencialista y social de Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre. Su realismo crítico tuvo a veces problemas con la censura, pero inspiró a un grupo de autores que siguieron su estela al retratar la penuria social y cultural de España. Este grupo es denominado Generación Realista y lo componen además de los citados, Lauro Olmo, Alfredo Mañas, Carlos Muñiz, José Martín Recuerda, Ricardo Rodríguez Buded y José María Rodríguez Méndez. Nacidos en los años 20 y 30 empezaron a escribir alrededor de los años 60. Sus obras se caracterizan por la preocupación en los problemas de la época, de la gente del pueblo. Denuncian la estrechez cultural del momento. Los problemas de la censura son su punto en común. Estrenaron muy poco y si lo hacían era con muchos cortes que convertían en casi inviable su representación.

Antonio Buero Vallejo

Alfonso Sastre

Carlos Muñiz

José Mª Rodríguez Méndez

Reproducimos aquí un fragmento del artículo que escribió Carlos Muñiz en *Primer Acto*. Muñiz describe desde dentro y como miembro activo las características de la Generación Realista, destaca la importancia de la influencia de Buero Vallejo y da la bienvenida a un nuevo miembro, Lauro Olmo, que acababa de escribir *La camisa*.

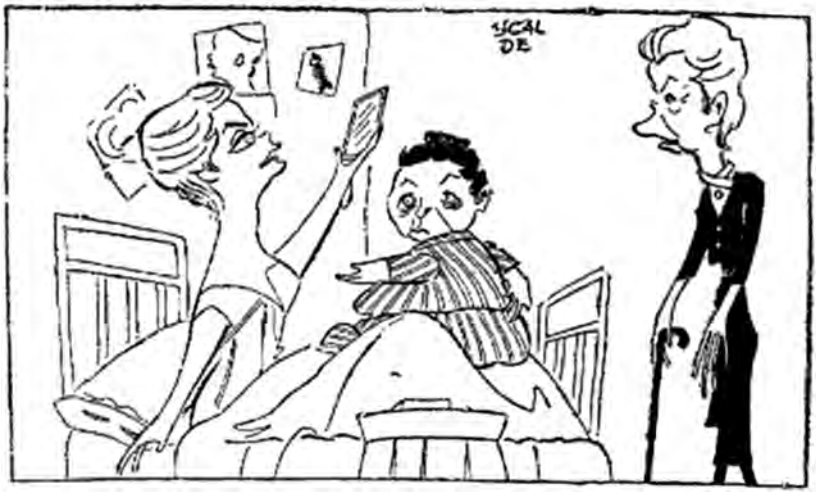
El fenómeno teatral más importante producido en el teatro de posguerra ha sido, sin duda, la aparición de Buero Vallejo en nuestros escenarios. El realismo duro, el implacable testimonio de su primera obra, (Historia de una escalera) *han abierto de par en par las puertas de un teatro distinto y mejor; un teatro típicamente nacional y social que ha desplazado y colocado en el lugar que le correspondía al teatro hasta entonces al uso, dramas viejos, vulgares, hipócritas, cuyo único mérito era su capacidad de embrutecimiento de la masa de espectadores. Desde entonces –aquellos años cuarenta y tantos– hasta hoy, el doble fenómeno de la afirmación de un teatro valiente y sin concesiones, por un lado, y el desplazamiento cada vez mayor de esos dramas vacíos y embrutecedores, por otro, ha ido afirmándose más cada vez, cobrando más valor cada día. Buero Vallejo continúa felizmente en aquella línea que nos marcó su primer drama. Y felizmente podemos afirmar que ya no está solo. Todo un grupo de dramaturgos llegados al teatro después que él hemos tomado ese áspero camino (Alfonso Sastre es otro nombre clave de esta nueva combativa) de la acusación, de la reconsideración de muchos problemas y circunstancias de la vida española que no nos gustan por lo que tiene de injustos […]*

Él (Buero Vallejo) *ha dado lugar a una ya larga lista en la que hay que incluir a un nuevo dramaturgo, muy reciente: el autor de* La camisa*, Lauro Olmo.*

Artículo completo en el nº 32 de *Primer Acto*, marzo 1962.

Análisis de la obra

La pechuga de la sardina



Mayrata O´'Wisiedo, María Bassó y Ana María Noé, intérpretes de *La pechuga de la sardina.* Caricatura de Ugalde en *ABC,* 1963.

Lauro Olmo estrenó *La pechuga de la sardina* en el teatro Goya de Madrid en 1963. El director fue José Osuna y entre los intérpretes destacamos a Ana María Noe, María Bassó, Marta Padovas y Belinda Carei.
La pechuga de la sardina tuvo malas críticas en su estreno y el público tampoco apreció su valor. Sin embargo para su director José Osuna fue *una de las mejores comedias que se han escrito en España desde hace muchos años.* El paso del tiempo y probablemente el cambio social han revalorizado la obra. Televisión española la emitió en 1980, 1986 y 1994 con mucha mejor acogida.

Sinopsis
La pechuga de la sardina es la historia de varias mujeres que conviven en una pensión. Los personajes principales tienen distintas edades, distinto pasado y distintas formas de ver la vida. A partir de esta disparidad el autor presenta la mentalidad de la época. Por un lado la moralidad estricta, la mujer que debe parecer honrada y no entregarse a ninguna debilidad, y por otro los personajes más jóvenes en los que se entrevé el cambio hacia la apertura de pensamiento y la liberación de la presión social sobre la mujer.
La obra consta de tres actos.

"En esta obra he procurado que la fuerza de las situaciones dramáticas surja de los contrastes y que el ritmo de éstos, lento o rápido, según las exigencias del drama, vaya creando el gran personaje que condiciona todo lo demás. Ese personaje es el ambiente: un ambiente que adquiere un poder asfixiante, desvitalizador. Todo va conduciendo a esas patéticas campanadas finales que tocan a muerto. No; la vida no puede florecer llevando en los tobillos esos prejuicios, esos pequeños seudo-dogmas que, como grilletes, le dificultan el devenir."

Lauro Olmo
en una entrevista de José Monleón
aparecida en *Primer acto* nº 43 1963.

Tema

El tema de la obra es la situación de la mujer en los años 60. Denuncia su opresión en el terreno económico y también en el ambiente social; el encasillamiento en ciertos roles y actitudes vitales que la mujer debía cumplir.

Los personajes

Los personajes principales de la obra son las mujeres que viven en la pensión. Alrededor de ellas pululan los personajes masculinos, que son secundarios. El director Manuel Canseco ha creado una adaptación para la sala Francisco Nieva en la que ha reducido el número de personajes de los 21 de la obra original.

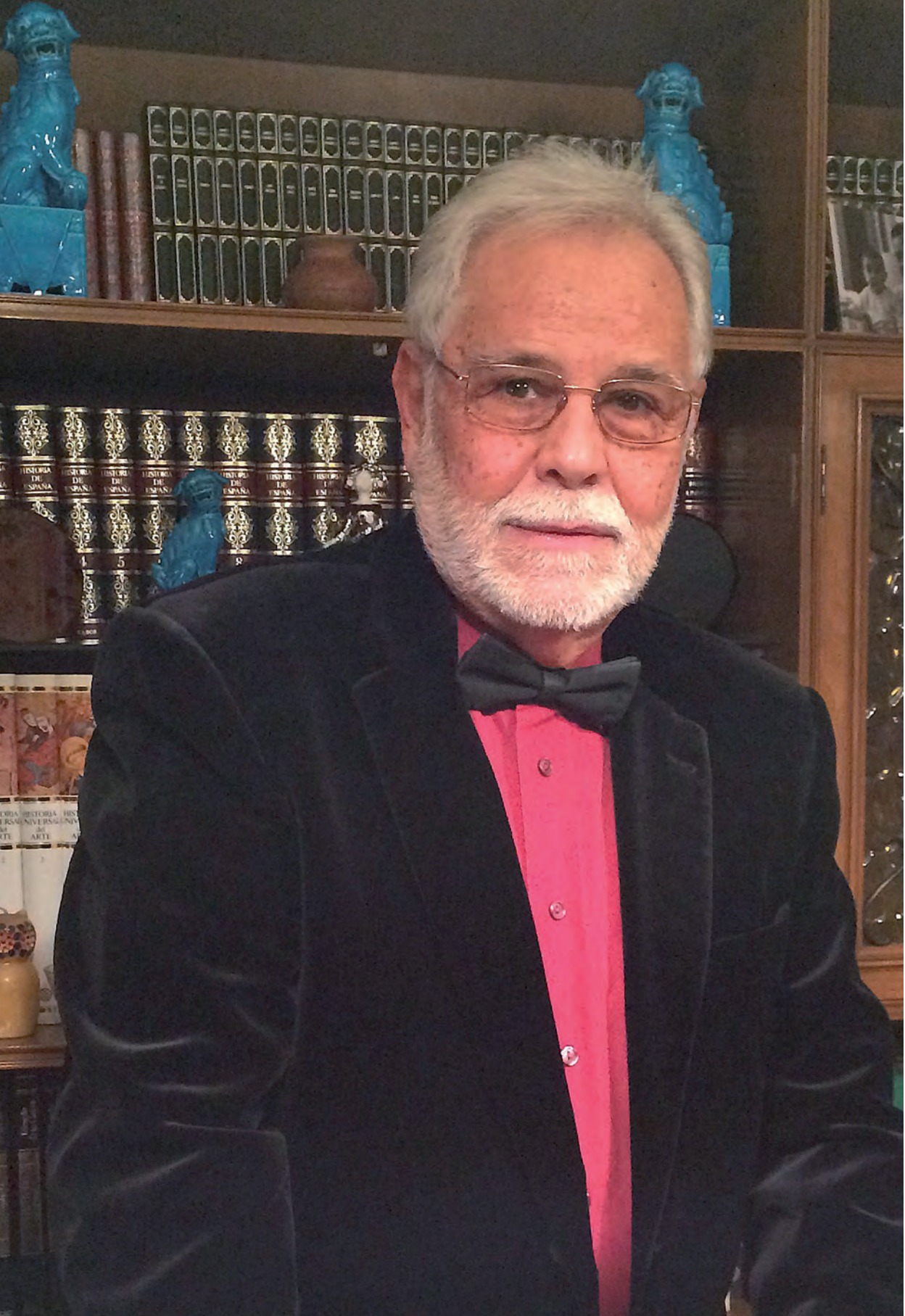
- **Juana** es la dueña de la pensión. Estuvo casada con El Borracho, pero se separaron cuando perdieron a su hijo hace ya muchos años. Atiende a sus huéspedes y recoge de vez en cuando a su marido que aparece borracho por la pensión buscando cuidados y cobijo. Es una mujer práctica y generosa. El personaje de Juana está interpretado por **María Garralón**.
- **Cándida** es la criada de la pensión y ayuda a Juana a las tareas del hogar. Tiene relaciones con el joven repartidor de periódicos pero se considera muy honrada y no se entregará a ningún hombre antes del matrimonio. El personaje está interpretado por **Nuria Herrero**.

- **Paloma** es una joven estudiante de oposiciones, de mentalidad abierta y moderna. Comparte habitación con Concha. Es la contraposición de la mentalidad de Doña Elena, representa la innovación y la libertad de costumbres y pensamiento de las mujeres. Interpreta el papel **Cristina Palomo**.
- **Doña Elena** es una de las huéspedes de la pensión. Es una mujer mayor de moral muy estricta. Fue compañera de colegio de la madre de Concha y considera su obligación mantenerla controlada. Afea cualquier comportamiento de Concha que sea un poco avanzado para lo que ella considera que es moralmente correcto. El personaje de Doña Elena está interpretado por **Amparo Pamplona**.
- **Concha** es una de las huéspedes jóvenes de la pensión. Comparte habitación con Paloma. Concha trabaja en una oficina y se ve envuelta en un grave problema por lo que toma la decisión de cambiar de vida y abandonar la pensión. Interpreta el papel **Natalia Sáchez**.

- **Soledad** es una mujer madura consciente de que se le va la juventud y nostálgica por ello. Quiere seguir sintiéndose atractiva y deseable a los hombres y se encuentra muy deprimida. Tuvo un novio durante doce años que la abandonó y desde entonces se enzarza en aventuras pasajeras. Esto le convierte en el blanco de las críticas de Doña Elena y las Beatas. Interpreta el papel **Alejandra Torray**.
- **La Chata** y **La Renegá** son dos caracteres secundarios que representan a dos mujeres de la calle. Beata 1 y Beata 2 serían su contraposición, dos mujeres muy religiosas pendientes de la vida de los demás y siempre criticando. Aparece al final de la obra el personaje de una vieja con una cesta de gatos.
  Marta Calvó interpreta a La Chata y Beata 1 y **Marisol Membrillo** a La Renegá, Beata 2 y La Vieja.

Los personajes masculinos de la obra no tienen nombre propio. Son personajes secundarios de la trama.

- **El Borracho** interpretado por **Juan Carlos Talavera.**
- **El vendedor de periódicos**, novio de Cándida, interpretado por **Víctor Elías**.
- **Hombre A** y **otros**, interpretado por **Jesús Cisneros**.
- **Hombre B** interpretado por **Manuel Brun**.



Entrevista con el director

Manuel Canseco

Manuel Canseco Godoy nació en Villanueva de la Serena (Badajoz) en 1941. Estudió dirección de escena en el Teatro Estudio de Madrid y amplió su formación en la Escuela de Comunicación de Remscheid (Alemania). Comenzó su carrera profesional como ayudante de dirección de José Luis Alonso y fue director adjunto en el Teatro María Guerrero. Ha sido director de teatros como el Real Coliseo Carlos III de El Escorial, el Teatro Jacinto Benavente, el Teatro Lara, el Teatro Beatriz y el Teatro Galileo de Madrid. Ha dirigido también la sala Trajano de Mérida y el Centro Dramático y de Música de Extremadura. Fue, por otra parte, el responsable del Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida entre los años 1990 y 1992. En la década de los 80 trabajó en Televisión Española, en programas como *Estudio 1* o *Mujeres insólitas.* Sus últimos trabajos de dirección de escena son *Fuenteovejuna* (2013), de Lope de Vega, con los propios vecinos de Fuente Obejuna, y *Coplas de Buen Amor* (2013), versión del Libro del Arcipreste, actualmente de gira.

Hablamos con Manuel Canseco para que nos explique su trabajo en la dirección de *La pechuga de la sardina.*

***La pechuga de la sardina* se estrenó en 1963, ¿se ha vuelto a ver en los escenarios desde entonces?**

No, no se ha vuelto a ver. Hay toda una generación en esa época que ha ido desapareciendo de los escenarios y que merece la pena ser rescatada. No tengo más que alabar el interés del director del CDN, Ernesto Caballero, por este tipo de obras. Lauro Olmo es una persona que significó bastante entonces, cuando la convulsión de la sociedad española todavía era evidente y se creaba un nuevo tipo de teatro llamado realista, aunque en ocasiones no tan realista como pensamos. Es importante que autores como Olmo, Antonio Buero Vallejo, Domingo Miras... sean rescatados, porque son prácticamente clásicos de nuestro siglo XX.

***"Hay un momento en que el personaje de Paloma dice* este es un juego entre víctimas *y yo comparto esa idea*".**

Cuando hablamos de Olmo siempre pensamos en su obra *La camisa*. ¿Cómo fue la decisión de llevar a escena *La pechuga de la sardina*?

La camisa se ha repuesto alguna vez y se descartó en esta ocasión en favor de hacer alguna obra más desconocida. En principio se pensó en el estreno de una obra póstuma de Olmo *Desde abajo*, pero todos llegamos a la conclusión de que, en primer lugar, se trataba de una obra muy corta, y, segundo, que merecía la pena montar un trabajo como *La pechuga de la sardina*, que es de los más intensos de su producción. A mí me atraía mucho esta función. Creo que no estuvo bien aprovechada en el momento de su estreno. Tiene muchísimos aspectos para hacer un bonito trabajo de dirección, aunque era importante conseguir un buen elenco y se consiguió. Tenemos un reparto de primeras figuras. No hay nadie que yo hubiera querido tener que no esté en la producción, y ésa fue la causa principal de que variáramos el primer proyecto a este otro, que nos parecía a todos muy interesante, a pesar de que sabíamos que el espacio que íbamos a tener era la Sala Francisco Nieva, no la grande del Valle-Inclán.

¿Hasta qué punto ha influido en la puesta en escena el hecho de que sea en la Sala Francisco Nieva?

Precisamente por el tamaño de la sala hemos preparado una adaptación en la que se prescinde de muchos personajes. Hemos procurado traerla a este nuevo espacio escénico sin traicionar la intención del autor. La función tenía en principio 21 personajes. Hemos suprimido aquellos que no influyen directamente sobre las protagonistas. Hemos mantenido sólo a aquellos que tienen roce con ellas y que tangencialmente están interviniendo en crear presión social sobre las mujeres. Para la escena hemos preparado una escenografía algo especial con la diseñadora Paloma Canseco, mi hija, que creo que es relativamente original. Digo "relativamente" porque en teatro resulta muy difícil innovar hoy en día. Pero hemos creado un espacio que nos pareció muy interesante.

"Esta función es un híbrido entre Chéjov, Lorca y Arniches. Contemplar un pedacito de vida es un poco la base del teatro de Chéjov. El lenguaje sin embargo está más cercano al madrileñismo de Arniches".

La pechuga de la sardina cuenta con seis personajes protagonistas: seis mujeres encerradas en una casa de huéspedes. Son mujeres en distintos estadios de la vida. Si las uniéramos podríamos ver la vida de una única mujer en la España de los años 60. Esto nos movió a concebir que el espectador debía sentirse ante ellas como un fisgón. La idea fue colocar las gradas alrededor del escenario y que el público pueda ver desde ahí todo lo que pasa en esta corrala de la vida. La calle circula alrededor de la casa, como si fuera una única manzana. Esta posición también nos permitía eliminar personajes secundarios, que se han convertido en una referencia. Son simples voces que nos van configurando el mundo exterior a la casa y que tienen su influencia en el desarrollo de la función. Ahogan y constriñen de tal manera que es muy difícil salir del cerco.

Además, hemos suprimido tabiques y lo único que tenemos es lo imprescindible para sugerir la vida diaria. No buscamos el realismo extremo, pero sí el suficiente como para que el espectador pueda contemplar el drama de estas mujeres en su época y entorno. Posiblemente las generaciones posteriores no pueden imaginarse cómo era la educación y el ambiente social de aquellos años. Sorprendentemente nos vamos a encontrar con algunos problemas que todavía hoy están de actualidad. La obra termina con un caso de malos tratos, y vemos pequeños destellos de cómo el hombre ejerce una cierta violencia sobre la mujer.

Por otro lado, la inclusión que Olmo hace en sus acotaciones sobre las músicas nos inspiró a considerar ese trozo de realidad como un bailable entre dos compases de la vida, permitiéndonos afrontar el montaje con ilustraciones musicales que quitarán melodrama a lo que es, desgraciadamente, un pequeño trozo de vida.

¿Cómo son los personajes de la obra?

Tenemos a Concha, la chica joven que se queda embarazada; Cándida, la más pequeña, que inicia una relación amorosa; Paloma, la estudiante que quiere independizarse y conseguir un trabajo; Juana, la dueña de la casa, que está de vuelta de todo, que es capaz de ser comprensiva por haber vivido prácticamente todas aquellas cosas; Soledad, que ve cómo pierde su juventud sin compañía... Y tenemos un personaje especial, ya muy mayor, Doña Elena, que ha sido tan castrada por la propia sociedad que pretende inculcar ese sentido de la restricción de libertad al resto de las mujeres que viven con ella. Se escandaliza por todo, aunque con una falsa moral, puesto que dentro de su propia alma está su propio fracaso.

Algunos personajes en la obra tienen un lenguaje muy popular. ¿Se mantendrá en esta puesta en escena?

Sí. El personaje de Cándida mantendrá ese tono popular que recuerda mucho a Arniches. La función es un híbrido entre Chéjov, Lorca y Arniches. Nosotros concebi-

mos la obra, como he dicho, como un baile, y así va a comenzar. La vida es como un baile. Detrás de una pieza siempre viene otra y otra. Contemplar un pedacito de vida es un poco la base del teatro de Chéjov. El lenguaje, sin embargo, está más cercano al madrileñismo de Arniches –quizá no tan exagerado– que existía en el Madrid de entonces.

El personaje de Doña Elena representa la censura de la mujer contra la propia mujer, ¿lo ve usted así?

Sin duda. Y es posible que ésa sea una de las líneas del montaje. Aunque creo que Doña Elena es también una sufridora. Hay un momento en el que el personaje de Paloma le dice: *este es un juego entre víctimas*, y yo comparto esa idea. Doña Elena envidia a Soledad y la vida que ha llevado. Pero lleva una máscara que convierte en indignación y desprecio su frustración. Nos estamos preocupando de que cada personaje tenga sus propias razones, sus propias motivaciones. Y, detrás de todo, está el peso de la sociedad sobre ellas.

Según cuenta, la música será importante en la obra.

Olmo nos habla constantemente del foxtrot. El foxtrot nos remite a años anteriores a los 60, y por eso lo uso. Cuando hacemos los rompimientos pretendemos que la música no se corresponda con el momento psicológico que está viviendo el personaje. Insisto en la idea del baile. Entre canción y canción van ocurriendo muchas cosas, como en los guateques de aquellos años.

El Foxtrot

Manuel Canseco dice de *La pechuga de la sardina: la inclusión que Olmo hace en sus acotaciones sobre las músicas nos inspiró a considerar ese trozo de realidad como un bailable entre dos compases, permitiéndonos afrontar el montaje con ilustraciones musicales que quitarán melodrama a lo que es, desgraciadamente, un pequeño trozo de vida*. La música que usará en este baile será el foxtrot que el autor menciona en su obra.

El foxtrot nació en Estados Unidos en 1912 con las primeras orquestas de jazz. Literalmente significa trote de zorro porque en un primer momento los pasos recordaban a este animal saltando. La famosa pareja de bailarines Vernon e Irene Castle refinaron el estilo convirtiéndolo en baile de salón de ritmo más lento. El foxtrot estuvo muy de moda desde los años 20 hasta los 50 cuando la aparición del *rock and roll* precipitó su decadencia.

Vernon e Irene Castle y cartel de la película insptirada en su historia, con Fred Astaire y Ginger Rogers como protagonistas.

La escenografía de
Paloma Canseco

Paloma Canseco es arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (UPM), especializada en el área de Diseño Gráfico y Dibujo Avanzado y de Apuntes y Diseñadora de Interiores por la Central Saint Martins School (Londres). Ha publicado varias ilustraciones y editoriales en revistas y ganado varios premios literarios (Embajada de Canadá, Fundación Valdemoro s.XXI). En 2014 expuso su trabajo *Ritmos Gráficos* en la Jornada de Puertas Abiertas de la Casa Velázquez. Actualmente trabaja como fotógrafa oficial de varias *webs* y revistas de moda, realizando editoriales a nivel internacional, y como diseñadora gráfica realizando ilustraciones y maquetaciones. También ha trabajado como actriz en varios *spots* de televisión y teatro, Congreso Mundial de Teatro (*Ifdentity* 2008), *Casa con dos puertas mala es de guardar* (Festival de Almagro, 2008), *Hécuba* de Eurípides (2004-2007) o *Misericordia* de Benito Pérez Galdós (2001).

La obra se desarrolla en una pensión, ¿la escenografía recrea esta pensión?

En la obra de Lauro Olmo se describe la escenografía como una vivienda de dos pisos, como si de una casa de muñecas se tratara, en la que se ven las habitaciones, y lo que ocurre en ellas, de una forma simultánea.

El principal condicionante con el que nos encontramos al diseñar un decorado para la obra es el espacio en la que se va a representar, ya que la sala Francisco Nieva es bastante pequeña y recogida, lo que por un lado dificulta la implantación de la escenografía tal y como la describió el autor, pero por otro permite al público estar muy cerca de la acción.

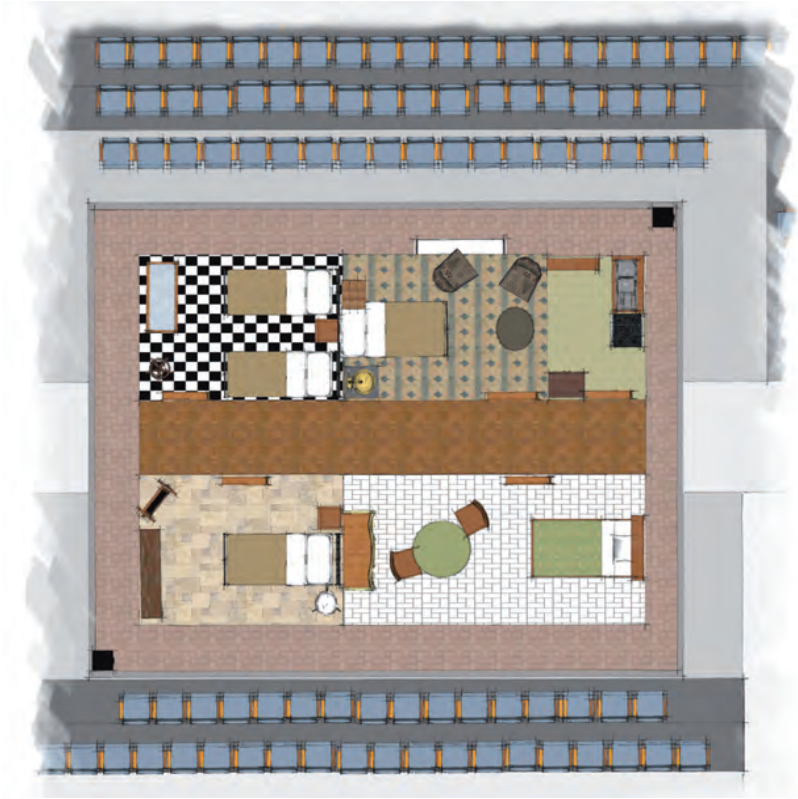
Tras varias reuniones con el director para ver cuál era su enfoque sobre la obra, decidimos que lo mejor sería disponer las gradas alrededor del escenario, siguiendo el formato del antiguo anfiteatro romano, pero manteniendo al público muy cerca de la escena. De esta forma, queda representada la presión social que se ejerce sobre los personajes de la obra y, además, conseguimos que el público se convierta en un fisgón, observando lo que pasa en cada habitación en cada momento, sensación que el director quiere transmitir con el montaje.

La sala nos daba la ventaja de poder disponer las butacas de diferentes formas, por lo que hemos colocado tres bandas de gradas que se elevan unos cuarenta centímetros sobre el plano de acción y que rodean a las tarimas que forman el escenario. La cuarta pared ahora se multiplica por tres y tenemos 360 grados de visión. Hemos conseguido que finalmente las tres gradas de butacas tengan el mismo número de filas, no favoreciendo a ninguna en particular, contando con un aforo total de 144 localidades.

"Decidimos que lo mejor sería disponer las gradas alrededor del escenario… [consiguiendo] que el público se convierta en un fisgón, observando lo que pasa en cada habitación en cada momento".

¿Se recrean las habitaciones de la pensión?

Sí, los elementos de la escenografía recrean los cuartos de una pensión de finales de los 50, principios de los 60, pudiendo encontrar referencias cercanas ya que se



"Aunque no se representen las paredes, […] cada espacio queda delimitado por los elementos visuales que lo conforman".

trata de un periodo próximo. Como se ha comentado anteriormente, la escena se desarrolla en el espacio central de la sala, vertebrada por un pasillo del que van surgiendo las diferentes estancias donde tiene lugar la acción: el salón, la habitación de Soledad, la habitación de Concha y Paloma, la de Doña Elena y la cocina. De forma envolvente y perimetral a estas estancias se desarrolla la calle, donde también tienen lugar varias escenas.

Es precisamente la creación de este pasillo central la que nos ha permitido lidiar con otro condicionante de la sala, ya que era preciso respetar la evacuación de emergencia.

Para ayudar a la diferenciación de los espacios, las estancias nobles (habitaciones y salón) se elevan unos 20 cm aproximadamente por medio de tarimas, mientras que los espacios servidores (calle, pasillo y cocina) se mantienen en el mismo nivel de la sala. Además, la entrada a cada habitación está marcada por unos perfiles que simulan el marco de la puerta, de forma que, aunque no se representen las paredes, sí que se considera la intimidad de cada estancia. Cada espacio queda delimitado por los elementos visuales que lo conforman.

¿Como has resuelto las entradas y salidas a la calle de la acción de la obra?

La diferenciación de alturas proporcionada por las tarimas nos ayuda a crear un límite visual interior-exterior, que queda reforzado por la incorporación de un solado imitando las baldosas hidráulicas típicas de los años 50 y 60 y el empedrado de la acera. Este efecto unido al trabajo de iluminación y el trazado de la acera aclaran el concepto de entrada y salida. Además, se ha diseñado un balcón para el cuarto de Doña Elena, acentuando la separación calle-pensión.

¿Dónde has conseguido los muebles y elementos de utilería?

El primer paso ha sido definir los elementos que necesitábamos para recrear la pensión y, además, aquellos que eran imprescindibles para la acción. Para el caso de los muebles, el factor fundamental era la altura, ya que al disponer al público alrededor de la escena, había que garantizar que ningún elemento dificultara la visión.

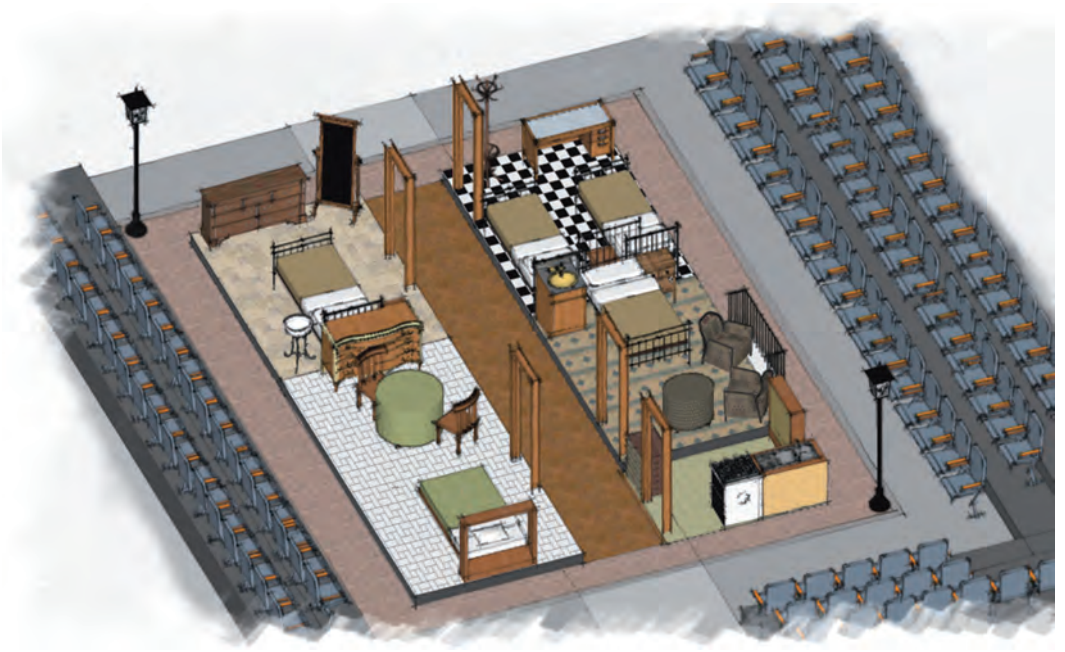
Para ello, hemos buscado primero en los almacenes del CDN y en el taller de Mateos, donde hemos seleccionamos tanto muebles como elementos de atrezzo. El Rastro de Madrid y tiendas de antigüedades también han supuesto una fuente de material, pudiendo encontrar elementos como farolas, accesorios de los años 50-60, y otros muebles.

Otros elementos, en cambio, los hemos tenido que diseñar expresamente para la obra, tales como el balcón de Doña Elena, el mueble de cocina o algunas de las

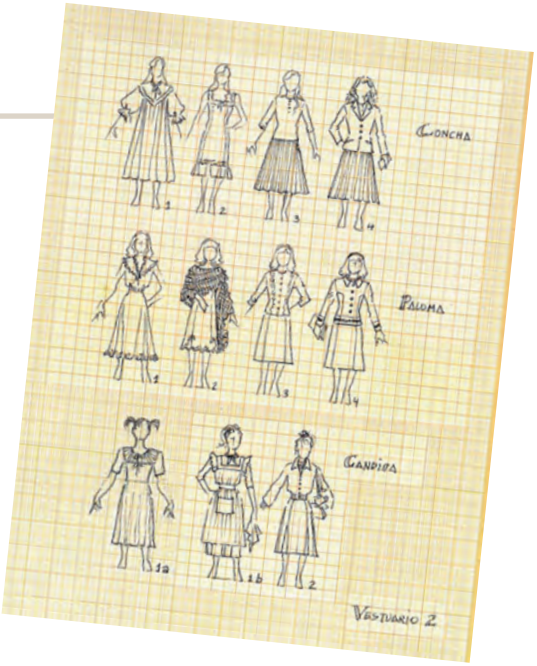
camas, ya que debido a las características de tamaño y época ya no se fabrican o no se encuentran.

Además hay que tener en cuenta los diferentes trabajos de utilería que son necesarios para adecuar o adaptar algunos de los objetos, como, por ejemplo, la recreación de periódicos como “El caso” o “Ya” que se mencionan en la obra y a los que ahora no tenemos acceso.

Por otro lado, un aspecto importante de la escenografía ha sido diseño de los suelos de la pensión, ya que, como se ha comentado anteriormente, en aquella época se empleaban suelos cerámicos de baldosa hidráulica de diferentes tonos y motivos para cada estancia. De esta forma, se ha procurado que el diseño de cada suelo vaya acorde a la personalidad de su ocupante. Por ejemplo, la habitación de Doña Elena, una mujer mayor y con una actitud severa con toques de nostalgia, lleva un suelo en tonos grises y con un motivo más artesonado; la habitación de Concha y Paloma será en tonos azules reflejando la juventud de las chicas; la de Soledad irá en tonos tejas y rosados, evocando su feminidad y sensualidad; mientras que elementos como la cocina o el pasillo van en colores y motivos más sencillos al tratarse de espacios neutros.



El vestuario de
José Miguel Ligero



José Miguel Ligero nació en Madrid en el seno de una familia con antecedentes artísticos. Su abuelo Miguel Ligero fue actor de teatro. Estudió Arte y Decoración y Escenografía y Figurinismo en la RESAD. Comenzó profesionalmente como diseñador de vestuario en TVE. Fue figurinista del conocido concurso *Un, dos, tres* varias temporadas. Diseño vestuario para espectáculos musicales con figuras como Norma Duval, Raúl Sender y sobre todo Lina Morgan. Ha diseñado escenografías y vestuario de obras de teatro como *El rey ciervo* (1981), *Entrepasos* (1995), *La ratonera* (1998), *Diario de Ana Frank*, (2001), *Las brujas de Salem* (2007), *La prudencia en la mujer* (2009), *Testigo de cargo* (2011) o (2014) entre otras muchas.
También ha impartido clases y escrito artículos sobre indumentaria y diseño teatral.

Hablamos con él para que nos explique su trabajo en el vestuario de *La pechuga de la sardina.*

La obra se ambienta en los años sesenta, ¿el vestuario está inspirado también en esa época?

Si, el vestuario se ambienta en los primeros años 60. Hay que matizar que la década de los 60, sobre todo los primeros años, es una época indefinida. Arrastra cosas de los años 50 pero se producen grandes cambios. La juventud adquiere mucho protagonismo, irrumpe la minifalda y hay una especie de revolución en la moda y en la sociedad en general. Esta función se ambienta antes de este despliegue y más en un país como España en el que había pocas libertades y una cierta estrechez cultural. Los protagonistas de la función son personas de clase baja o media baja así que no

podía hacer un vestuario que fuera deslumbrante. Hay personajes como Doña Elena que pueden sugerir incluso una época bastante anterior.

¿El vestuario es confeccionado o comprado?

Me interesaba que el vestuario saliera de stock. Cuando haces una prenda nueva es demasiado evidente que no ha sido usada. Las cosas que sacas de percha ya tienen un cierto cariz, tienen el aspecto de prenda gastada, que es lo que me interesaba. Algunos elementos he tenido que modificarlos, he añadido solapas más anchas u otros detalles. Quiero que se vea que es ropa gastada, vivida.

¿Hay algún tono predominante?

En un principio Manuel Canseco, quería que la obra y el vestuario se movieran en tonos grises, blancos y negros. El director quería plasmar la *grisura* de aquella época, la mediocridad. Cuando se habla de mediocridad no parece que quede bien usar colores pasteles o luminosos. Utilizamos algún blanco roto y quizá algún cambio de textura, tonos intermedios dentro de esa gama. Se pretende reflejar la falta de horizontes de los personajes.

Finalmente hemos introducido algún color para acercarnos a la psicología del personaje. Por ejemplo el personaje de Soledad, una mujer que nota como la vida se le pasa, que quiere seguir siendo deseable, necesitaba algún toque de color. Hemos usado un salto de cama muy colorido. Es la única con la que rompemos la paleta de color.

"La caracterización no debe distraer el conflicto y la tensión dramática. Quiero que vestuario y maquillaje apoye a la obra, no se luzca por sí mismo".

Los personajes masculinos de la obra no tienen nombre, son secundarios respecto a los femeninos, ¿se nota esto también en el vestuario?

La pechuga de la sardina es una obra que está muy a favor de la mujer. Creo que es muy feminista y en su momento debió ser adelantada a su época. Los personajes masculinos no salen especialmente bien parados. La excepción sea quizá el repartidor de periódicos que es más joven, más *naïf*, más ingenuo. El borracho es un ser derrotado y como tal sale vestido. Los otros dos hombres son vividores que van de taberna en taberna. La obra sugiere incluso que unos de ellos ha pegado a Soledad, y que el otro ha tenido una pelea. Está bastante claro que los personajes masculinos están en otro peldaño y son mucho menos empatizantes que los femeninos y por parte del vestuario no ha hecho falta remarcarlo.

Por concretar algo de las prendas masculinas, llevarán chaquetas de dos o tres botones; en la época ya convivían estas dos tendencias.

Te has encargado también de la caracterización, ¿no es cierto?

Sí, así es. El director llegó a plantear maquillar a las actrices de forma monocromática, en blanco, llevándonos a un terreno expresionista. Finalmente va a ser un maquillaje natural, nada extremo. La idea del maquillaje expresionista se desechó. En

cuanto al peinado he procurado que cada personaje utilice su propio pelo. La excepción es Doña Elena que lleva una peluca canosa. Son personajes a los que no les preocupa demasiado su aspecto. Los peinados no deben distraer el conflicto y la tensión dramática. Quiero que vestuario y maquillaje apoye a la obra, no se luzca por sí mismo. A lo largo de mi carrera he trabajado mucho en musicales en televisión o en revista y confeccionaba vestuarios con mucho brillo, con plumas, muy espectaculares. El vestuario de esta obra no conviene que sea así, es todo menos brillante.

"Los protagonistas de la función son mujeres de clase baja o media baja así que no podía hacer un vestuario que fuera deslumbrante. La tonalidad predominante será el gris".

¿Qué me puedes decir de los zapatos y accesorios?

También será muy sencillo en este sentido. No era época de sombreros. Ponerse un sombrero era como vestir en exceso. Veremos un par de velos de Misa y las matillas de las beatas que son de blonda negra, grandes pero no espectaculares. Como complementos algún bolso y en cuanto al calzado me interesa que sea neutro y que pase desapercibido. Zapatos de salón negro, y desde luego zapatillas; usaremos unas zapatillas que se llamaban *merceditas* con la correa por medio. Las actrices llevarán medias. En caso de Soledad con la costura trasera. No queremos demasiadas acciones alrededor de la ropa que distraigan la tensión dramática porque además muchos de los cambios son a la vista del público.

Bibliografía

OLMO, Lauro. *La pechuga de la sardina.* Prólogo de Ernesto Caballero e Introducción de Manuel Canseco. Madrid, 2015: Centro Dramático Nacional. Colección Autores en el Centro, nº 23.

OLMO, Lauro. *La pechuga de la sardina.* Madrid, 1967: Ediciones Alfil. Escelicer.

OLMO, Lauro. *La pechuga de la sardina, Mare vostrum, La señorita Elvira.* Edición de José Martín Recuerda. Barcelona, 1987: Plaza Janés.

OLMO, Lauro. *La camisa. English spoken. José García.* Prólogo de Luciano García Lorenzo. Madrid, 1990: Espasa Calpe.

OLMO, Lauro. *La camisa. El cuarto poder.* Edición de Ángel Berenguer. Madrid 1998: Cátedra.

OLMO, Lauro. *Pablo Iglesias*. Madrid 1986: Ediciones Antonio Machado.

OLMO, Lauro. *Golfos de bien*. Barcelona, 1980: Plaza&Janés.

OLMO, Lauro. *Golfos de bien y otros cuentos*. Madrid 2000: Alianza Editorial.

OLMO, Lauro. *Teatro completo.* Guadalajara, 2004: Asociación de autores de teatro, dos volúmenes. Coordinación e introducción Ángel Berenguer.

OLMO, Lauro y ENCISO, Pilar. *Asamblea general y El león enamorado*. Madrid 1998: Alborada.

MONOGRÁFICO. *Los dramaturgos de la promoción realista: nuevas perspectivas.* Don Galán nº 3. www.teatro.es/contenidos/dongalannum3/index.php.

GARCÍA RUIZ, Víctor; TORRES NEGRERA, Gregorio. *Historia y antología del teatro español de posguerra Vol. V 1961 1965.* (Incluye *La pechuga de la sardina*) Espiral/ Teatro.

MUÑIZ, Carlos. *Lauro Olmo, un autor de mi generación.* Primer acto nº 32. Mayo 1962.

Teatro Valle-Inclán

ILÍADA	de **Homero** Dirección: Stathis Livathinos Producción: Polyplanity Productions en colaboración con el Festival de Atenas	Viernes 17 a domingo 19 de octubre de 2014 **Una mirada al mundo**
GASOLINE BILL	Texto y dirección: **René Pollesch** Producción: Münchner Kammerspiele	Viernes 24 a domingo 26 de octubre de 2014 **Una mirada al mundo**
TESTAMENTO	de **Vickie Gendreau** Adaptación y dirección: Eric Jean Producción: Théâtre de Quat'Sous	Jueves 30 de octubre a domingo 2 de noviembre de 2014 **Una mirada al mundo**
FAUSTO	de **Goethe** Dirección: Tomaž Pandur Producción: CDN	Viernes 21 de noviembre de 2014 a domingo 11 de enero de 2015
LA OLA	creado por **Marc Montserrat Drukker** e **Ignacio García May** a partir del experimento real de **Ron Jones** Producción: CDN	Viernes 30 de enero a domingo 22 de marzo de 2015
EL JARDÍN DE LOS CEREZOS	de **Anton Chéjov** Dirección: Ángel Gutiérrez Producción: Teatro Chéjov Compañía Ángel Gutiérrez	Viernes 8 a domingo 24 de mayo de 2015
UNA MIRADA DIFERENTE		Viernes 29 de mayo a domingo 7 de junio de 2015
EL LUGAR SIN LÍMITES: DRAMATURGIAS EN MOVIMIENTO	Una colaboración de Teatro Pradillo y CDN	Jueves 11 de junio a domingo 5 de julio de 2015

Teatro Valle-Inclán

Sala Francisco Nieva

LA CALMA MÁGICA	Texto y dirección: **Alfredo Sanzol** Coproducción: CDN y Tanttaka Teatroa	Viernes 10 de octubre a domingo 9 de noviembre de 2014
EL TESTAMENTO DE MARÍA	de **Colm Tóibín** Dirección: Agustí Villaronga Producción: Testamento en coproducción con CDN, Festival Grec y Avance Producciones	Miércoles 19 de noviembre a domingo 21 de diciembre de 2014
¡CHIMPÓN! **PANFLETO POST MÓRTEM**	de **Juan Margallo** y **Petra Martínez** Dirección: Olga Margallo Coproducción: CDN y Uroc Teatro	Viernes 9 de enero a domingo 8 de febrero de 2015
LA PECHUGA DE LA SARDINA	de **Lauro Olmo** Dirección: Manuel Canseco Producción: CDN	Miércoles 25 de febrero a domingo 29 de marzo de 2015
TRILOGÍA DE LA CEGUERA **La intrusa, Interior** y **Los ciegos**	de **Maurice Maeterlinck** Dirección: Vanessa Martínez, Antonio C. Guijosa y Raúl Fuertes Producción: CDN	Miércoles 22 de abril a domingo 24 de mayo de 2015

TITERESCENA	Una colaboración de CDN y Centro Internacional del Títere de Tolosa (Topic)	**TEATRO VALLE-INCLÁN** El Mirlo Blanco y otros espacios Septiembre de 2014 a mayo de 2015

Ilustración de cubierta: Isidro Ferrer

Diseño, maquetación y preimpresión: Vicente Alberto Serrano

Síguenos en

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

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

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

N.I.P.O.: 035-15-008-5 - Dep. Legal: M-893-2015

Papel
Reciclado