CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL

Dirección
Ernesto Caballero

TEMPORADA
2015 / 2016

CUADERNOS
PEDAGÓGICOS

83

Teatro María Guerrero
Teatro Valle-Inclán

AUTORES DE HOY IV

BANGKOK
Antonio Morcillo López

NORA, *1959*
Lucía Miranda

PÁNCREAS
Patxo Telleria

COCINA
María Fernández Ache

VERANO EN DICIEMBRE
Carolina África

LOS DRAMÁTICOS ORÍGENES DE LAS GALAXIAS ESPIRALES
Denise Despeyroux

ADENTRO
Carolina Román

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

EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO	de **William Shakespeare** Dirección: Jung-Ung Yang Producción: Yohangza Theatre Company (Corea del Sur)	Jueves 24 a domingo 27 de septiembre de 2015 **Una mirada al mundo**
LOS CACIQUES	de **Carlos Arniches** Dirección: Ángel Fernández Montesinos Producción: Siempre Teatro S.L.	Viernes 9 de octubre a domingo 22 de noviembre de 2015
INSOLACIÓN	de **Emilia Pardo Bazán** Versión: Pedro Víllora Dirección: Luis Luque Producción: Producciones Faraute	Jueves 10 de diciembre de 2015 a domingo 24 de enero de 2016
CUENTO DE INVIERNO	de **William Shakespeare** Dirección: Declan Donnellan Producción: Cheek by Jowl (Reino Unido) en coproducción con The Barbican (Londres); Les Gémeaux /Sceaux / Scène Nationale; Grand Théâtre de Luxembourg; Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa; Chicago Shakespeare Theater y Centro Dramático Nacional	Miércoles 10 a domingo 14 de febrero de 2016 **Una mirada al mundo**
... Y LA CASA CRECÍA	Texto y dirección: **Jesús Campos García** Producción: Centro Dramático Nacional	Viernes 4 de marzo a domingo 10 de abril de 2016
LA ROSA TATUADA	de **Tennessee Williams** Dirección: Carme Portaceli Producción: Centro Dramático Nacional	Viernes 29 de abril a domingo 19 de junio de 2016

LA PIEDRA OSCURA	de **Alberto Conejero** Dirección: Pablo Messiez Coproducción: Centro Dramático Nacional y LAZONA	Viernes 18 de septiembre a domingo 18 de octubre de 2015
BANGKOK	Texto y dirección: **Antonio Morcillo López** Coproducción: Centro Dramático Nacional, La Villarroel y Grec 2015 Festival de Barcelona	Viernes 30 de octubre a domingo 29 de noviembre de 2015
Escritos en la Escena I **RAPSODIA PARA UN HOMBRE ALTO**	Dramaturgia y dirección: **Félix Estaire** Producción: Centro Dramático Nacional	Miércoles 9 a domingo 20 de diciembre de 2015
COCINA	de **María Fernández Ache** Dirección: Will Keen Producción: Centro Dramático Nacional	Miércoles 13 de enero a domingo 21 de febrero de 2016
LOS DRAMÁTICOS ORÍGENES DE LAS GALAXIAS ESPIRALES	Texto y dirección: **Denise Despeyroux** Producción: Centro Dramático Nacional	Miércoles 9 de marzo a domingo 10 de abril de 2016
ADENTRO	de **Carolina Román** Dirección: Tristán Ulloa Coproducción: Centro Dramático Nacional y Adentro Teatro	Miércoles 20 de abril a domingo 22 de mayo de 2016
ESCRITOS EN LA ESCENA II	Producción: Centro Dramático Nacional	Miércoles 8 a domingo 19 de junio de 2016

Índice

Presentación 5

Entrevista con Antonio Morcillo López, autor de *Bangkok* 6

Entrevista con Lucía Miranda, autora de *Nora, 1959* 10

Entrevista con Patxo Telleria, autor de *Páncreas* 14

Entrevista con María Fernández Ache, autora de *Cocina* 18

Entrevista con Carolina África, autora de *Verano en diciembre* 22

Entrevista con Denise Despeyroux, autora de *Los dramáticos orígenes de las galaxias espirales* 26

Entrevista con Carolina Román, autora de *Adentro* 30

Bibliografía 33

Presentación

Este cuaderno pedagógico recopila las entrevistas realizadas a siete autores de teatro que estrenarán sus obras en distintas salas del Centro Dramático Nacional a lo largo de la temporada 2015-2016. Son las siguientes: *Bangkok* de Antonio Morcillo López, *Nora, 1959* de Lucía Miranda, *Páncreas* de Patxo Telleria, *Cocina* de María Fernández Ache, *Verano en diciembre* de Carolina África, *Los dramáticos orígenes de las galaxias espirales* de Denise Despeyroux y *Adentro* de Carolina Román.

El orden en el que se presentan las entrevistas es el mismo en el que podrán verse las obras durante la temporada. En todas ellas trataremos de acercarnos al proceso creativo de la escritura. No profundizaremos en la puesta en escena, aunque hablaremos de ella en el caso en el que los autores sean también directores de su obra.

Esto nos permitirá tener una visión de la dramaturgia más actual, ya que todas las obras se han escrito en los últimos cinco años.

Cabe destacar que de los siete dramaturgos que se entrevistan, cinco son mujeres y de éstas, tres dirigirán la puesta en escena de su propio texto.

BANGKOK

de
Antonio Morcillo López

Antonio Morcillo López es licenciado en Dirección y Dramaturgia por el Institut del Teatre de Barcelona. Nació en Albacete en 1968 y actualmente reside en Barcelona donde es Director Artístico de la Asociación cultural Perpetuummobile. Es profesor de escritura y miembro de la plataforma de autoría teatral Catalandrama.
Entre sus obras destacamos *Los carniceros* con la que ganó el Premio Marqués de Bradomín 1998, *Despedidad II* (Premio SGAE 2001) *Al hoyo*, *Tiovivo* (2001), *Firenze* (2008), *En experimentos con ratas* (Premio SGAE 2007) y *Bangkok* con la que ha vuelto a ganar el Premio SGAE en 2013. Antonio Morcillo es también director de escena. Entre sus trabajos destacamos la dirección de *Tiovivo*, sobre su propio texto, *Fuera, delante de la puerta*, del dramaturgo alemán Wolfgang Borchert y *Días maravillosos* de italiano Roberto Romei. En el CDN dirigirá también su obra *Bangkok*.

Síntesis argumental

por el autor

En un aeropuerto vacío de la geografía española, aparece un misterioso anciano con un billete para ir a Bangkok. Allí se encuentra con la única persona que aún trabaja en las instalaciones: un joven guardia de seguridad. Éste le informa de la imposibilidad de realizar el viaje que ha planeado: allí no hay aviones, nunca los ha habido. Se trata de un aeropuerto hace tiempo inaugurado, pero que nunca ha estado operativo. Ante la incredulidad e insistencia del viajero, el guardia de seguridad le permite quedarse. A partir de ese momento se iniciará entre los dos un diálogo en el que no sólo cuestionarán sus propias vidas, sus trabajos y la situación política en la que están inmersos, sino que desvelarán poco a poco la verdadera naturaleza de su encuentro.

Foto: Jordi Boisareu

Hablamos con Antonio López Morcillo para conocer mejor su obra.

Para empezar, ¿*Bangkok* será estreno absoluto o ya la has llevado a escena?

La obra se estrenó el 6 de Julio en la sala Villarroel dentro del Festival Grec de Barcelona.*

El tema de la obra parece que sea la corrupción, pero no es ese solamente, ¿no es así?

Exacto. La corrupción, en realidad, es un derivado de uno de los temas más importantes de la obra: ¿se puede cambiar el mundo? Esta es la pregunta que nos hicimos al abordar el trabajo. Pregunta que expresa, en principio, no sólo el anhelo de justicia de todo movimiento político, sino el anhelo de justicia que anida en cada individuo. La corrupción es la respuesta que da el Poder a esta pregunta: no, el mundo no puede cam-

"La obra podría entenderse, y de hecho para una mayoría del público es así, como un thriller político. Para mí es una comedia sarcástica que no deja de bascular entre lo onírico y lo real".

* El estreno de Barcelona fue protagonizado por Carlos Álvarez-Novoa y Dafnis Balduz. Estaba previsto que en el CDN también actuasen ambos pero unos días antes del comienzo de los ensayos Carlos Álvarez- Novoa lamentablemente falleció.

"La evolución de los personajes es el verdadero movimiento de la obra. Conforme ellos cambian, cambia incluso el género de la pieza".

biarse, es injusto por naturaleza, siempre habrá gente que estará por encima y gente que estará por debajo, lo mejor que podemos es hacer es aprovecharnos de esta injusticia para sacar la mejor tajada personal del asunto y no tener en cuenta otras consideraciones (altruismo, solidaridad, etc.). Es decir, perpetuarla. Desde este punto de vista, ser corrupto es ser muy inteligente. No ser corrupto es no tener los pies en la tierra, ser un idealista. La obra no pretende dar una respuesta a esta cuestión fundamental, sino exponer las dos posiciones de la manera más honesta y profunda posible. Se trata de una discusión muy antigua que seguirá vigente después de que nosotros hayamos desaparecido, después de que los personajes hayan callado. *Bangkok* tan sólo es un pequeño fragmento de esta discusión, un pequeño fragmento que sucede en un país llamado España donde, a lo largo de unos veinte años, la corrupción ha sido (¿y aún lo es?) el único "anhelo de justicia" del poder político.

Es muy interesante la evolución que los personajes hacen a lo largo de la obra, ¿puedes hablar un poco de esto?

En realidad, la evolución de los personajes es el verdadero movimiento de la obra. Conforme ellos cambian, cambia incluso el género de la pieza. Descubrir esta evolución me ayudó a descubrir de qué trataba verdaderamente la obra. En este sentido, me ayudaron mucho los sisones y los halcones, pájaros que, como todo el mundo sabe, son indispensables para el buen funcionamiento de un aeropuerto vacío. La depredación que hay entre ambos me sirvió de analogía para encontrar la relación entre El Vigilante y El Viajero. De esta manera pude conformar el "viaje" dramático que los dos realizan a lo largo de la obra.

¿Dirías que la obra termina teniendo una trama negra?

La obra podría entenderse, y de hecho para una mayoría del público es así, como un *thriller* político. Para mí es una comedia sarcástica que no deja de bascular entre lo onírico y lo real, entre lo cierto y lo ambiguo.

También vas a dirigir la puesta en escena, ¿puedes hablarnos qué tienes pensado al respecto?

Bangkok es una obra de actores, como usualmente se dice. En este sentido, la puesta en escena debe estar al servicio de potenciar el trabajo interpretativo al máximo. Yo le doy mucha importancia al trabajo sobre el texto, desde un punto analítico, pero sobre todo físico-vocal. Pero también busco una puesta en escena que se sitúe al

mismo nivel estilístico y creativo que propone el texto, y sirva de *marco* para que el actor impacte en el público con su interpretación. Por ello, no creo que la dirección escénica de *Bangkok* deba ser muy realista, sino que potencie el efecto irreal del texto, que exprese el sueño en el que parecen encontrarse los personajes, lo extraño de la situación en la que se hallan inmersos. Darle forma escénica a la ambigüedad de lo real y la certeza de lo irreal que, en mi opinión, posee el texto.

"Creo que la dirección escénica de Bangkok no debe ser muy realista, sino que potencie el efecto irreal del texto, que exprese el sueño en el que parecen encontrase los personajes".

Teatro María Guerrero

Sala de la Princesa

Viernes 30 de octubre
a domingo 29 de noviembre
de 2015

BANGKOK

Texto y dirección:
Antonio Morcillo López

Coproducción:
Centro Dramático Nacional,
La Villarroel y Grec 2015
Festival de Barcelona

NORA, 1959

de
Lucía Miranda

Lucía Miranda es dramaturga y directora de escena. Nació en Valladolid en 1982. Cursó el Máster en Teatro y Educación en la New York University y el Máster de Gestión de Artes Escénicas del ICCMU-Universidad Complutense de Madrid. Es profesora de Teatro Aplicado y es miembro del Director's Lab del Lincoln Center de Nueva York. En 2010 fundó en Nueva York la compañía The Cross Border Project.
Ha obtenido el Premio *El violento no es valiente* de ONU Woman de América Latina contra la violencia de género por *Las burladas por Don Juan* en 2014*,* Premio José Luis Alonso de Jóvenes directores de la ADE 2013 por *Perdidos en Nunca Jamás,* Premio Mejor Dirección de la Fundación Progreso y Cultura por *¿Qué hacemos con la abuela?* en 2012 y Mención especial del Jurado Almagro Off al mejor espectáculo clásico por *De Fuente Ovejuna a Ciudad Juárez* en 2010.
Ha sido directora y autora de *Las chicas no fuman igual* en 2015*, La zarzuela es joven* y *Cantando sin ton ni son* en 2014 y *¿Qué hacemos con la abuela*? en 2012.

Síntesis argumental

Nora, 1959 recrea la trama argumental del conocido texto de Henrik Ibsen, *Casa de muñecas.* La dramaturga ambienta su obra en los años 50. Se ayuda de los programas de la radio de la época para acercarse a la generación de su abuela y de las mujeres que no tuvieron la libertad que ahora tienen sus nietos, y que a pesar de todo, como la Nora de Ibsen, a veces protagonizaban actos de auténtica valentía.

Hablamos con Lucía Miranda para conocer más de su obra y del proceso de investigación que la ha acompañado:

***Nora, 1959* nace del proyecto de investigación de LaZonaKubik y el Laboratorio Rivas Cherif del Centro Dramático Nacional, ¿puedes hablarnos qué es ese proyecto?**

LaZonaKubik es la suma de la productora LaZona y la sala de Usera, Kubik. Es un espacio de gestión cultural que ha asumido una labor de investigación y producción

teatral mediante unos talleres-laboratorio. En este último año ha invitado a cuatro creadores, entre los que me encuentro, a concebir sus obras durante un periodo de cinco meses en este marco. Me dieron libertad para elegir el texto, el equipo y el diseño del laboratorio. Posteriormente LaZonaKubik comenzó una colaboración con el Centro Dramático Nacional a través del Laboratorio Rivas Cherif que es también un espacio para la creación y la investigación de escritores y actores.

De esta manera hemos llevado a cabo un proceso muy interesante. Hemos aprendido de los talleres, las clases y las conferencias que han surgido alrededor del proyecto. Este trabajo de muchos meses cristalizará en el texto y el espectáculo de *Nora, 1959*.

Foto: Pedro Gato

¿Puedes explicarnos cuáles han sido estos talleres y demás actividades?

Un taller de *Viewpoints* dirigido por Ángel Perabá, técnica actoral y de movimiento de la Siti Company con la que yo y otros actores del elenco hemos entrenado. Con esta técnica hemos compuesto las escenas de movimiento y danza de la obra. Hemos organizado también un taller de canto porque en la obra los actores cantan en directo.

Por otro lado tenemos dos ejes de investigación que vertebran la obra. Uno es el espacio sonoro y la radio en los años 50 y otro el teatro documental. El primero se justifica porque consideramos que la radio era la forma en la que las mujeres de aquellas décadas 40, 50 y 60 se relacionaban con el exterior. Apenas salían de sus casas y su imaginario se nutría de los programas de la radio. Contamos con la colaboración de la profesora Sara Ruiz que nos dio una clase muy interesante sobre la radio en los años 50. Organizamos también dentro de Los lunes con voz en el CDN el visionado de la película *Historias de la Radio* junto con una conferencia y acabamos de tener un taller de espacio sonoro dirigido por nuestro músico y compositor Nacho Bilbao para investigar maneras distintas de trabajar el sonido. Hemos creado una radio *performance* y hemos contado con la participación de Mayca Aguilera de RNE, Toña Medina coordinadora de la Radio de La Casa Encendida y Fernando Sánchez-Cabezudo y su Storywalker; y hemos trasladado la radio a la obra original: de la misma manera que la Nora de Ibsen tiene prohibido comer peladillas porque a su marido no le gusta, nuestra protagonista tiene prohibido escuchar un serial de la radio muy famoso en

"Acercarme a los 50 es encontrarme con toda una generación de abuelas de las que tenemos recuerdos maravillosos, pero que han vivido sin tener derecho a usar la libertad como la hemos usado sus nietos".

la época que se llamaba *En busca del culpable*. Torvald, el esposo, cree que es más apropiado que escuche *Ama Rosa*, un serial romántico. En la función retomamos la idea del serial e invitamos a nuestro público del teatro a que descubra quién es el asesino.

El otro eje de la obra es el teatro documental. En un taller también realizado dentro del Rivas Cherif invitamos a cuatro creadores expertos en este tipo de teatro a compartir su forma de trabajar, muy distinta a la mía propia: José Ramón Fernández, Camilo Vasquez, Eva Redondo y Julián Fuentes. El teatro documental es una técnica que llevo trabajando desde que empecé a dirigir. Hemos realizado un trabajo de investigación con una comunidad real. Trabajamos así con la memoria colectiva del pasado de nuestras abuelas. La semana que viene empezaremos un proceso de investigación con un grupo de mujeres mayores del barrio madrileño de Usera. Vamos a hacerles entrevistas sobre cómo vivían y qué momentos de libertad reconocen en sus vidas. Usaremos sus voces en la obra en la forma de documental sonoro.

Nora es el nombre de la protagonista de una conocida obra de Henrik Ibsen. ¿Qué tiene tu texto de esa obra?

Nora es la protagonista de *Casa de muñecas* una de las más conocidas obras de Henrik Ibsen. Es la historia de un matrimonio del siglo XIX. Su plácida vida se trastoca de repente cuando un prestamista amenaza a la protagonista con contarle a su marido que ella falsificó unos documentos al solicitar un préstamo en un momento en el que la vida de su marido estaba en juego, algo que Nora ha llevado en secreto. En aquella época las mujeres no podían manejar dinero ni firmar préstamos o herencias. Nora piensa que su marido la apoyará puesto que su motivación fue solo ayudarle. Pero Torvald reacciona contra ella. Nora se da cuenta de que su marido no es como ella pensaba y abandona su casa y a sus hijos en un acto impensable en las mujeres del siglo XIX.

Una de mis abuelas en los años 50 se separó de su marido. Ella era muy conservadora, católica practicante y aun así tomó una decisión inusitada en su época. La historia ha sido bastante tabú en mi casa. Pensé que mi abuela tenía mucho de Nora. Necesitaba hacer un espectáculo para entenderla o quizá para salvar una deuda con ella porque creo que no me he dado cuenta de su valentía hasta ahora. He respetado mucho la trama original y solo hay pequeños cambios, los necesarios para plantear la acción en los años 50. Pero el tema es el mismo: qué es la libertad, dónde empieza y dónde acaba el derecho a hacer de nuestra vida lo que nos de la gana.

Diriges la obra, ¿puedes hablarnos algo más de la puesta en escena?

Separar la dramaturgia de la puesta en escena es muy difícil porque se han concebido juntas. Tendremos música en directo, una selección de canciones y personajes de la época, como por ejemplo, Elena Francis. Jugamos mucho con el concepto de *mujer ventanera*, un término que se usa desde la época medieval y del que habla Carmen Martín Gaite en su ensayo *Desde la ventana*. Aparece en las mujeres de Cervantes, de Lope y en buena parte de nuestra literatura de posguerra; son las mujeres que ven el mundo por la ventana porque no pueden salir de casa, de ahí que el diseño de vestuario y escenografía esté inspirado en los cuadros de Hopper, por sus mujeres ventaneras. A raíz del término *mujer ventanera* me surgió la idea de la mujer que se relaciona con el exterior a través de la radio. También es una obra participativa con algo de juego de roles.

"Haremos un programa de radio en la función y el público del teatro será también el público que participa en este programa".

¿Has tenido la tentación de interpretar el papel de Nora?

No. Hace mucho que no actúo. Respeto mucho el trabajo del actor. Se ponen en un riesgo muy grande en el escenario. Cuento además con un grupo de actores fantástico que es mi equipo habitual y la actriz que interpretará a Nora, Belén de Santiago, va a estar maravillosa.

Teatro Valle-Inclán

Sala Francisco Nieva

Jueves 12
a domingo 22 de noviembre
de 2015

NORA, 1939

Texto y dirección:
Lucía Miranda

Colaboración Laboratorio Rivas Cherif (CDN) y Laboratorio de Creación (LAZONAKUBIK)

PÁNCREAS

de
Patxo Telleria

Patxo Telleria es actor, dramaturgo, guionista y director de cine. Nació en Bilbao en 1960. Es Licenciado en Pedagogía por la Universidad de Deusto y en Filología Vasca por la Universidad del País Vasco.
Comenzó su carrera en las Artes escénicas como actor estando 10 años en la Compañía Maskarada. Sus primeras obras de teatro fueron *Marxkarada* en 1992, *Mounstruo Sakratuak*, 1994 y *Kaio Luma Zikia* en 1995.
Fue cofundador de la compañía Txirene para la que escribió *Torito Bravo* con la que ganó un Premio Max a la mejor composición musical.
En el año 2000 fundó con Mikel Martínez y Jokin Oregi el proyecto teatral Tartean. Para esta compañía ha escrito *Historias de un contenedor* también Premio Max al Mejor espectáculo revelación de Euskadi (2001). En 2003 escribió *Sonata en un segundo … y pico* y ganó dos premios Max al Mejor texto en euskera en 2002 y 2009 por *Euskera sencilloaren Manisfestoa* y *Larraizetara* respectivamente. Volvió a conseguir este prestigioso premio por *Enfarmados-L.K.M.* en 2012 y *Lingua Nabajorum* en 2013.

Síntesis argumental

Tres amigos. El primero necesita urgentemente un trasplante de páncreas. El segundo tiene previsto suicidarse en un futuro no muy lejano para esquivar la decrepitud y la vejez. El tercero les junta para plantear al segundo que adelante un año su proyecto de suicidio y done al primero su páncreas. A partir de ese momento los acontecimientos se precipitan obedeciendo a un axioma de la física moderna: todo lo que puede suceder, por extraño que parezca, acaba tarde o temprano sucediendo.

Páncreas se estrenó en el año 2014 en el Teatro Arriaga de Bilbao en euskera.

Entrevista con Patxo Telleria

La obra ya se ha estrenado en Bilbao en euskera, ¿no es cierto? ¿Has hecho tú mismo la traducción?

Sí, la obra en euskera se estrenó hace más de un año (en el Arriaga de Bilbao) y ha sido representada en casi todas las plazas de Euskadi-Navarra con infraestructura teatral suficiente.

Las dos versiones son mías. Dadas las características de la obra no se puede hablar de traducción. Las escenas, las acciones y las intenciones de los personajes son las mismas, pero no hay paralelismo posible entre un texto y otro. El metro y la rima impide traducciones directas, en cualquier idioma, y mucho más entre lenguas tan diferentes formalmente como el euskera y el castellano.

Foto: Bustjan Lah

¿Cómo la ha recibido el público hasta ahora?

Para contestar a esta pregunta tengo que explicarte que en la tradición teatral en euskera no hay precedentes de teatro en verso, a pesar de la gran importancia del verso improvisado en la cultura euskaldun de tradición oral, que pervive hoy en día con enorme vigencia. Así pues, la nuestra era una primicia en toda regla. Había dudas, extrañeza y no poca reticencia en cierto sector de nuestro público ante esta propuesta, pero creo que en su mayoría se disiparon tras el estreno. El verso fue acogido de manera fácil y natural por el público, y además, descubrimos con gozo que la forma no se comía al fondo; esto es, que era la trama, la historia, la peripecia de los personajes lo que en resumidas cuentas atraía el interés del espectador.

Los temas que la obra toca son muy duros: la enfermedad, el suicidio, la desesperación, pero tú subtitulas la obra *Tragicomedia de vida y muerte*. ¿Nos puedes contar cómo te enfrentas a estos temas y cómo los desarrollas?

De hecho es una historia que tiene más de comedia que de tragedia, a pesar de los mimbres con los que está hecha. Podría pensarse que se trata de una propuesta de humor negro, macabro, pero no lo es, ni mucho menos. La comedia se basa en la situación, usando los recursos más recurrentes en el género: enredos, malentendidos...

En realidad se trata de una historia que pasando por el dolor, la miseria, la cobardía y la falsedad de los personajes, subraya precisamente lo que tienen de dignos,

"En realidad se trata de una historia que pasando por el dolor, la miseria, la cobardía y la falsedad de los personajes, subraya precisamente lo que tienen de dignos, nobles y bien intencionados".

nobles y bien intencionados. Es decir, nos muestra su humanidad extrema, en extremas circunstancias.

El lenguaje que utilizan los personajes es el actual pero hablan en verso, ¿puedes explicarnos por qué te decidiste a hacerlo así? ¿Qué métricas has utilizado?

Siempre me he preguntado por qué no se escribe ya teatro en verso. Se me ocurren algunas razones, pero todas insatisfactorias.

Primera razón: *El teatro en verso suena a antiguo.* Es natural que así sea, puesto que todo el teatro en verso que se pone en escena, y no se pone poco, al menos del Ebro para abajo, pertenece a otro tiempo, es arqueología teatral. Sin embargo es una teoría desmontable. El verso, esto es, el lenguaje expresado con medida y rima, no está en absoluto anticuado. De hecho, muchas de las canciones que cantamos y que amamos, ya sean en euskera, castellano o inglés, están escritas en verso, recurso literario que, bien usado, aporta belleza al lenguaje,

Segunda razón: *El teatro en verso es difícil de entender.* Y para argumentar esta razón nos basta leer o escuchar textos teatrales en verso, ya sean de Tirso, de Lope o de Calderón. Otra teoría desmontable. Y con parecidos argumentos. No es tanto el verso lo que dificulta la comprensión del texto (aunque no se puede olvidar que es un lenguaje más elaborado y alejado del habla coloquial y que por tanto requiere un plus de atención) sino el propio idioma utilizado en esos versos, de otra época, con palabras, giros y referencias totalmente en desuso.

Tercera razón: *El teatro en verso aleja de la realidad.* Y ahí sí. Ahí me has dado bien. Verdad irrefutable, nadie va por la calle hablando en verso, y si lo hace, debería hacérselo mirar. Pero permitidme contraatacar con una nueva pregunta, *¿Debe el teatro parecerse a la realidad?* Indudablemente, debe hablarnos de la realidad, beber de ella, incidir en ella. Pero ¿parecerse? Todo arte es reinterpretación de la vida. Y por lo tanto, es artificio.

El teatro debe buscar sus propios medios expresivos. Y ahora, vuelvo a la pregunta del comienzo. ¿Por qué no escribir en verso, también, teatro contemporáneo, comprensible y estéticamente elaborado?

Y como no he encontrado ninguna razón para no hacerlo, he decidido escribir *Páncreas*, una tragicomedia contemporánea en verso. Una renovación insólita.

Respecto a la métrica, me he remitido al consejo de Lope de Vega en su *Arte de hacer comedias*, en la que recomienda usar metros distintos para cada escena, en función del tono de la misma. Así, hay metro largo para los momentos reflexivos, y

metro corto para las situaciones de comedia y enredo. Hay muy diferentes tipos de estrofas: pareados, tercetas, cuartetas, quintetas... Además hay romance, décimas reales, manriqueñas... La rima es generalmente consonante, salvo el romance que como mandan los cánones es asonante.

¿Qué has pretendido transmitir con esta obra a los espectadores?

No se trata de una obra de tesis, no hay un "mensaje" ni mucho menos una leción de moral. Hay tres personajes con fracturas en su alma (como las tenemos todos), débiles, falsos, cobardes, rencorosos a veces, pero a su vez íntegros, nobles y valientes, colocados en una tesitura extrema que roza (sin sobrepasarla) la verosimilitud, y que reaccionan de parecida manera a como reaccionaría cualquiera de nosotros en esas mismas circunstancias, si el azar, ese motor que inevitablemente rige nuestras vidas, nos empujara a ello. En todo el relato ronda una pregunta constante: *¿Qué serías capaz de hacer por un amigo?*

"De hecho es una historia que tiene más de comedia que de tragedia, a pesar de los mimbres con los que está hecha. Podría pensarse que se trata de una propuesta de humor negro, macabro, pero no lo es, ni mucho menos".

Teatro Valle-Inclán

Sala Francisco Nieva

Viernes 11 de diciembre de 2015
a domingo 24 de enero de 2016

PÁNCREAS

de **Patxo Telleria**
Dirección:
Juan Carlos Rubio

Coproducción: Centro Dramático Nacional y Concha Busto Producción y Distribución

de
María Fernández Ache

María Fernández Ache es actriz, directora de escena y dramaturga. Ha trabajado en casi todos los aspectos de la creación teatral: interpretación, dirección, dramaturgia, versión, traducción, diseño de vestuario, escenografía y producción. Como directora y dramaturga se ha formado con profesionales como Vittorio Gassman, José Sanchis Sinisterra y Stephen Jeffreys.
Entre sus trabajos destacamos la dirección de *Conferencia de Poeta en Nueva York* de F. García Lorca (New York Public Library 2013), la versión (y codirección junto a Will Keen) de *Hamlet* (Naves del Matadero 2012), y la traducción, versión y dirección de *Traición* de Harold Pinter (Teatro Español 2011 y Teatro Galileo 2012). Como dramaturga es autora de los textos: *Medea*, *Filántropos* y *Cocina* y de las versiones de obras tan importantes como *Hamlet*, Romeo *y Julieta* y *Como gustéis* de Shakespeare, *Las mujeres sabias* de Molière y *Woyzeck* de Büchner. Ha traducido también obra poética.

Síntesis argumental

Cocina plantea un interesante dilema entre la responsabilidad legal y la integridad moral. Cuenta la historia de una pareja y su ambición por triunfar en la vida. La frustración y el alcohol empujan al protagonista, Antonio, a gastar una broma macabra a su jefe. Las consecuencias son tan inesperadas como trágicas. Este desencadenante nos permite ser testigos de cómo los personajes gestionan su grado de responsabilidad y de culpa.

Hablamos con María para adentrarnos más en su obra.

Antes de comenzar a diseccionar tu interesante texto me gustaría preguntarte si siendo actriz y directora de escena asumirás alguna de estas tareas en esta puesta en escena.

Creo que la obra teatral no es patrimonio del autor sino que se construye entre todos y que la contribución de cada artista aporta cosas nuevas que enriquecen la obra,

nuevas e incluso desconocidas para el autor.

Por otro lado espero poder participar en la construcción del hecho teatral: ahí estaré codo con codo con el director y probablemente me encargue del vestuario.

El título *Cocina* evoca un ambiente doméstico y cercano y así es como empieza la obra, pero termina planteando un conflicto muy duro y muy profundo, ¿por qué entonces el título *Cocina*?

Cocina hace referencia primero al ambiente en el que se desenvuelven los protagonistas de la obra. La acción transcurre en su casa y concretamente en su cocina. Quería transmitir el hermetismo, la prisión que es para ellos, su relación y su vida. En la primera escena, en la cena que se desarrolla en su casa, podemos ver la cara social y la cara privada de esta pareja. La cara social en el salón y la privada en su cocina, donde solo entran ellos. Como premisa planteé que lo que se viese fuera siempre la cocina, aunque la acción se estuviera desarrollando en otro lugar, este universo hermético, claustrofóbico, que es la cocina, está habitado prácticamente sólo por ellos dos. Los otros personajes que participan en la obra, en general, lo hacen a través de conversaciones telefónicas, o son voces en la extraescena o presencias -fuera de la cocina- que vislumbramos a través de la ventana o, simplemente, son una referencia verbal. En un plano más metafórico *Cocina* haría referencia a la cocina interior de cada cual, a cómo cada uno elabora aquello que le ofrece la vida, cómo se digieren las oportunidades; qué se hace con ellas. La obra es un sucederse de escenas de cocina: preparación de desayunos o cenas de la pareja en las que, mientras lo hacen, también van cocinando sus vidas.

El eje de la obra es el personaje de Antonio, ¿puedes hablarnos de él?

Antonio es un hombre reprimido, marcado por una cierta amargura que lo acompaña. Tal vez aspiraba a ser escritor pero ha renunciado por miedo, por inseguridad, por falta de empuje, quizá por falta de talento… Él y su pareja, Emma, están muy marcados por el fracaso y por una necesidad de éxito y de reconocimiento que no tienen. Es una pareja profundamente herida. Se relacionan regularmente con gente de más éxito social y profesional y viven en una especie de quiero y no puedo, aspirando a ser lo que no son.

La obra plantea, entre otras cosas, la pugna por el estatus: algo que podemos observar constantemente en nuestro trabajo, en nuestro entorno. La mediocridad, que

"La falta de empatía, priorizarse por encima de todo, si no se conoce el delito no hay falta…Estas son reflexiones que plantea la obra".

estamos dispuestos a pagar (o vender) para medrar, el precio del éxito profesional. Me parecía interesante reflexionar sobre esto.

¿Por qué Antonio decide gastar a su jefe una broma tan cruel?

Para Antonio y Emma la cena que abre la obra es tremendamente importante; lleva 25 años trabajando en esta editorial y es la primera vez que el jefe va a su casa. Los invitados son gente tremendamente rica, cosmopolita, snob... La pareja trata de llevar lo mejor posible la situación pero sus invitados los machacan (o así lo perciben ellos...). Su conversación sobre vinos, sobre arte, sobre filosofía, les viene grande. Antonio se va cargando; bebe mucho -ya desde antes de la cena-. Ve además que su jefe y su compañero/rival tienen mucha complicidad y planes para el futuro. ¿Su frustración, la envidia, el alcohol? algo le impulsa a hacer esa llamada. Creo que todos podemos hacer cosas que ni nos imaginábamos llevados por las bajas pasiones.

El resto de la obra es la forma en que Antonio se enfrenta a las terribles consecuencias de esta broma ¿puedes explicarnos cómo?

Lo que le pasa a Antonio después es de lo que va la obra realmente. Quería plantear cómo bregamos con los distintos niveles de responsabilidad que se nos plantean en la vida. Creo que se podría hablar de tres esferas distintas: una a nivel individual, yo con mi conciencia, otra social, yo con mi entorno y una tercera legal, yo ante la Ley. Me interesaba ver cómo este hombre iba gestionando, manejando y cocinando estos tres niveles. Hasta qué punto la culpa podía empujarlo a asumir lo que había hecho, o se la tragaba porque la opinión ajena le preocupaba más, o el miedo a la represalia legal...

Podría pensarse que Antonio tiene un comportamiento extraño después de la tragedia. Por un lado no parece una persona capaz de expresar sus sentimientos, de conectar con los demás; todo le ocurre por dentro. Tiene momentos, acciones, reacciones súbitas y algo extrañas, fuera de lugar. Debe de ser un hombre bastante atormentado… Por eso es vital que el actor que haga este personaje, igual que el de Emma, sea excelente, con un mundo interior rico, complejo, profundo. Deben ser dos verdaderos virtuosos. Vengo de la interpretación y creo firmemente en el actor, tal vez por eso dejo mucho sin explicar en mis obras. Lo que es la cocina interior del personaje, debe de aportarlo el actor.

Como autora te pregunto si el personaje de Emma, muy interesante también, llega a saber la verdad.

Es difícil saber lo que piensa Emma. Otra vez hablando de la responsabilidad que la obra plantea podemos preguntarnos ¿qué pasaría si ella sabe la verdad y decide

no hacer nada? ¿en qué la convertiría esa pasividad, esa complicidad? O si, por el contrario, conoce la verdad y decide hacer algo ¿en qué la convertiría esto? Y si ella admite conocer la verdad ¿en qué convertiría eso a la relación?… Una cosa es saber lo que has hecho, otra muy distinta es saber que el otro sabe lo que has hecho… vivir en negación (a nivel consciente o subconsciente) tiene sus ventajas.

"Toda la obra es una continuidad de escenas de preparación de desayunos o cenas, y en su elaboración, en la cocina, también se van cocinando y digiriendo las vidas de los protagonistas".

Siempre me ha interesado mucho Harold Pinter; el mundo de lo que no se nombra, de lo que bulle bajo la palabra y pugna por salir. Mientras más vivo y más conozco a la gente, más me doy cuenta de que nos comunicamos así; el subtexto, la amenaza, la violencia… hay tantos códigos que descifrar, tantos idiomas en un solo idioma…

¿Podríamos decir que el final de la obra es una antimoraleja?

Los finales felices están bien para un espectáculo que busca la evasión pero, para mí, el teatro debe ser un arma de construcción social y el final de esta obra es desgraciadamente algo tan común… La falta de empatía, no asumir la propia responsabilidad, priorizarse por encima de todo, si no se conoce el delito no hay falta… De algún modo, estas son reflexiones que plantea la obra. Esta sociedad necesita mucho de autoanálisis, de responsabilidad personal. Desde luego no es una moraleja, pero como dudo que Antonio pueda ser feliz después de lo que ha hecho supongo que tampoco podría decirse que es una antimoraleja… Como decía Chékov, la responsabilidad del artista no es proveer respuestas sino plantear preguntas correctamente formuladas.

Teatro María Guerrero

Sala de la Princesa

Miércoles 13 de enero a domingo 21 de febrero de 2016

COCINA

de **María Fernández Ache**
Dirección: Will Keen

Producción:
Centro Dramático Nacional

VERANO EN DICIEMBRE

de
Carolina África

Carolina África Martín Pajares es socia fundadora de La Belloch Teatro con quien presenta *Verano en diciembre.* Es autora del texto, directora de la puesta en escena e intérprete de uno de los personajes. Nació en Madrid en 1980. Simultaneó estudios de Periodismo en la Universidad Complutense con la Licenciatura de Interpretación textual en la Real Escuela de Arte Dramático de Madrid.
Ha trabajado como actriz bajo la dirección de Josep María Flotats y Juan Pastor entre otros y en cine bajo las órdenes de David Trueba. Es autora de varios libros infantiles y de obras de teatro como *Loca, La penúltima, Vientos de levante* o *Verano en Diciembre*. Este texto nació de su experiencia en un viaje de estudios a Buenos Aires con motivo de una Beca concedida por el Ministerio de Cultura en 2011.
Ha recibido varios premios, por ejemplo Mejor Actriz Festival Madrid Sur en 2008, Mejor Actriz Festival Teatro Alcorcón en 2007, Mejor Actriz de reparto en el Festival de Teatro Villa de Barajas en 2004 y Segundo premio poesía de Alcorcón también en 2004. Su libro *Verano en diciembre* fue Premio de Teatro Calderón de la Barca 2012.

Síntesis argumental

por la autora

Verano en diciembre es la historia de una familia compuesta por cuatro generaciones de mujeres muy distintas, que comparten la búsqueda común e incesante de eso tan incierto que llamamos felicidad. Es como hacer un agujerito en la pared de una casa, para ver lo que son -lo que somos-, contemplando las grandezas y miserias de un hogar reconocible, plagado de ironía, buenas intenciones, reproches, silencios, dolor, risas… y por supuesto mucho amor.

Un reflejo de los conflictos generacionales que surgen en esa institución contradictoria y compleja que es la familia, en un viaje que invita a soñar con un prometedor verano, al otro lado del Atlántico, que derrita nuestro crudo e infinito diciembre.

¿*Verano en diciembre* ya se ha estrenado?

Sí, escribí la obra en las Navidades de 2011 en Argentina y el estreno oficial fue en Valladolid en 2012 aunque hicimos algunas representaciones anteriores en el espacio sede de La Belloch en la calle Peñuelas en Madrid. Casi inmediatamente después con motivo del Premio Calderón se hizo una única función en el Teatro María Guerrero. El espectáculo ha seguido de gira durante más de dos años por España y ha viajado a la ciudad donde fue gestado: Buenos Aires. También hemos hecho gira por Uruguay y Colombia y ahora formará parte de la temporada del CDN en la que para mí es la sala más bonita de todas, la Francisco Nieva.

Foto: Gerandine Leloutre

Antes de hablar de tu obra ¿puedes hablarnos de vuestra compañía?

La compañía la formamos cuatro mujeres (Laura Cortón, Virginia Frutos, Almudena Mestre y yo). Cada una de nosotras veníamos de generar distintos proyectos por separado y decidimos unir esfuerzos.

Como no teníamos espacio propio y el criminal IVA que sufre la cultura no soporta que las producciones sin financiación externa sean viables en condiciones dignas, decidimos reinventarnos. Empezamos a hacer funciones de mi primer texto, *La penúltima*, dentro de una peluquería en una iniciativa que llamamos *Al Teatro por los rulos*. Conseguimos dar visibilidad a nuestro trabajo aún siendo muy conscientes de que este tipo de propuestas son parches que no solucionan los problemas y la crisis que atraviesa el sector. Como en la peluquería es legal vender productos capilares, nosotras vendíamos un rulo un poco más caro (a 8 euros) y eso permitía “de regalo” ver una obra de teatro. Si los espectadores volvían con el rulo a la peluquería se les hacía un descuento en el corte. Todos ganábamos; el peluquero porque conseguía clientes potenciales y promocionar su peluquería y nosotras porque teníamos lugar para representar. Después de esta experiencia -y apostando muy fuerte- decidimos abrir nuestro propio espacio, alquilamos un local donde creamos y mostramos nuestro trabajo y que es sede de nuestra compañía La Belloch.

Hemos crecido mucho desde 2011. Ahora nos hemos constituido como empresa S.L, gestionamos el local y nos encargamos de todas las labores que conlleva: producción, administración, organización de viajes, talleres, ensayos etc. El nombre de la compañía se debe a la actriz Carmen Belloch que interpretó el papel de la abuela en *Verano en diciembre*.

"Me gusta como espectadora ver el alma de los personajes y como autora intento llegar a eso."

¿La obra tiene algo de autobiográfica?

Escribí el texto en un caluroso diciembre en Buenos Aires, de ahí el título. Es cierto que he crecido en una familia repleta de mujeres: tres hermanas, una madre y dos abuelas. Tenía cierto temor a que pudieran verse reflejadas, pero los conflictos son completamente ficcionados y los personajes, que en principio podrían partir de mi universo personal, fueron cobrando vida propia hasta convertirse en los protagonistas reconocibles de cualquier familia.

Es cierto que la obra tiene muchos personajes femeninos ¿es una obra para mujeres?

No es una obra de mujeres ni para mujeres. Creo que estamos muy poco acostumbrados a ver a las mujeres como protagonistas de la acción dramática. El test Bechdel para películas de cine arroja resultados muy curiosos. Para superar este test deben cumplirse cuatro requisitos: que en la película aparezcan dos mujeres, que hablen entre ellas, que tengan nombre propio y que hablen de algo que no sea un hombre. Bien, no lo cumplen ni el 15 % de las películas existentes. No nos damos cuenta pero estamos muy acostumbrados a que los personajes femeninos sean accesorios a los protagonistas de la historia. En *Verano en diciembre* el centro de la ficción son ellas, no son accesorias. Reivindico el papel protagonista de las mujeres en la función, pero no con un tinte especialmente feminista, sino porque como mujeres o como hombres tienen conflictos que merecen la pena ser contados.

En la función también interpretas en papel de Alicia, ¿influyó a la hora de escribir la obra saber que quizá harías este papel?

Escribo porque quiero interpretar los textos. Mi formación es de actriz y lo que más me gusta es subirme a un escenario y encarnar los personajes. Es verdad que aunque siempre me proyecto un poquito en cada personaje que escribo, quería interpretar el papel de Alicia. Quizá el personaje de Carmen, que tiene un lado más cómico, sería más acorde con el perfil que normalmente estoy acostumbrada a interpretar, pero he preferido adentrarme en el universo más amargo de Alicia.

¿Cómo ha sido la experiencia de escribir, dirigir e interpretar *Verano en diciembre*?

No me gusta concebir el teatro como algo parcelado. La dramaturgia, la dirección y la interpretación van muy unidos. En mi caso fue totalmente circunstancial que finalmente haga las tres funciones. Se la ofrecí al argentino Lautaro Perotti. A él le debo haber dirigido el espectáculo. Después de leerla me dijo que no podía dejar que nadie la dirigiera porque desde la escritura percibía algo muy personal e íntimo y es-

taba seguro de que ya estaba dirigida en mi cabeza. Me aconsejó que utilizara a alguien en los ensayos para hacer mi personaje y ver desde fuera las escenas. La ayudante de dirección, Laura, que también pertenece a la compañía, asumió esas funciones. El proceso no fue del todo complicado porque mi personaje en muchas ocasiones se enfada y deja la escena y eso me permitía posicionarme fuera.

"Conseguir sin grandes alardes llegar al espectador y no caer en el sentimentalismo es una tarea difícil y muy delicada."

¿Qué nos puedes explicar de cómo vas a dirigir la obra?

Me gusta muchísimo la Sala Francisco Nieva. Me encanta la disposición y el tamaño del espacio. El público está elevado en la grada y el escenario queda por debajo de ellos. Esto da una posición de observación e incluso de poder al espectador que creo que irá muy bien a la obra. La familia protagonista queda expuesta desde abajo para que el público pueda hacer una disección de lo ve, de lo que somos.

¿Cómo definirías tu forma de escribir teatro?

Yo intento escribir desde una observación minuciosa, para que los personajes sean de carne y hueso. Me gusta mucho contar historias cotidianas pero que encierren algo importante, creo que la esencia de las cosas radica en la sencillez, en lo pequeño.

Verano en diciembre es una historia aparentemente sencilla, nada sesuda y con un lenguaje cotidiano aunque esto no quiere decir que no sea muy complicado llevarla a escena. Como espectadora me gusta ver el alma de los personajes y como autora trato de llegar a eso.

Teatro Valle-Inclán

Sala Francisco Nieva

Miércoles 3
a domingo 21 de febrero
de 2016

VERANO EN DICIEMBRE

Texto y dirección:
Carolina África

Producción:
La Belloch Teatro

LOS DRAMÁTICOS ORÍGENES DE LAS GALAXIAS ESPIRALES

de
Denise Despeyroux

Denise Despeyroux nació en Montevideo (Uruguay). Reside en España desde muy niña. Es licenciada en Filosofía aunque su actividad profesional está orientada a las Artes Escénicas. Es dramaturga y directora de teatro. Ha ampliado su formación con profesionales como Javier Daulte, José Sanchis Sinisterra y Rafael Spregelburd.
Su primera obra fue *Terapia* con la que ganó el Premio Federico García Lorca 2005. Desde entonces ha sido autora de títulos como: *La muerte es lo de menos* Premio al Mejor espectáculo en la 15ª Mostra de Teatre de Barcelona. *La realidad* fue finalista en los Premios Max 2013 al Mejor espectáculo revelación, *El corazón es extraño*, *El más querido*, *Media hora*, *Amateurs*, *Alicia y el virus de la felicidad.*
Participa en Kubik Fabrik como dramaturga junto a Miguel del Arco, Alfredo Sanzol, Jose Padilla y los hermanos Sánchez Cabezudo. Su proyecto en concreto lleva el título de *Auge y caída de un amor en Usera.*
Para la escritura de la obra que nos ocupa, *Los dramáticos orígenes de las galaxias espirales,* ha recibido la ayuda de la Fundación autor de la Sociedad General de Autores Españoles.

Síntesis argumental

por la autora

Luz, agonizante o tal vez solo sugestionada, pide a su gemela Andrómeda que la suplante en las celebraciones familiares. La crisis de identidad de ésta se desata, en un ambiente cargado de interrogantes: ¿Qué se puede esperar de una familia convencida de que el *Cumpleaños feliz* es un clásico a la altura de la Marsellesa? ¿Tendrá futuro el pop lacaiano en los congresos de Psicoanálisis? ¿Qué es más insensato: escribir una carta íntima al director de El Corte Inglés, a Rilke o a tu hermana muerta? ¿Qué es más noble para el espíritu, ser uno mismo o tratar de ser otro mejor que uno?

Foto: David de Olalde

Hablamos con Denise Despeyroux la autora del texto y directora de la puesta en escena.

Para empezar, ¿será estreno absoluto o ya has llevado la obra a escena?

Será estreno absoluto. Escribí la obra en el marco del II Laboratorio de Escritura Teatral de la SGAE, dirigido por Alfredo Sanzol. Eso significa que he contado con una ayuda económica para la escritura de este texto, algo que ha ocurrido hasta el momento por única vez en mi carrera. También es toda una novedad tener un texto completo antes de comenzar a montar la obra. Hasta ahora siempre he escrito con una fecha de estreno pisándome los talones, algo que es muy temerario, pero también muy hermoso. Por último, es la primera vez que no soy responsable de la producción de mi propio espectáculo, en el sentido ejecutivo y económico.

Hablando ya de la obra he podido leer en la presentación estas palabras tuyas: *Esta obra, de alguna manera, fue escrita en espiral. Hubo una colisión, un estallido que hizo añicos el corazón y todo cuanto lo alienta; también las palabras*. ¿Se deduce de esto que tiene un componente autobiográfico? ¿Cuál fue el detonante que te empujó a escribir la obra?

Creo que toda escritura tiene un componente autobiográfico en un sentido profundo, aunque no necesariamente literal, por supuesto. Lo vivido (en un sentido amplio, es decir, también lo leído o lo visto) es el único combustible con el que contamos para nuestras creaciones. Sin embargo, por sí solo, lo personal no tiene por qué ser estimulante para los demás; lo estimulante es como puedo

"Hallé en un periódico un artículo titulado* Los dramáticos orígenes de las galaxias espirales. *El artículo hablaba estrictamente de astronomía, pero yo decidí que sería el título de una obra que hablaría de una familia".

"A mí me interesan los autores que atienden a dimensiones sutiles y complejas del alma humana y a cuestiones que no se dejan apresar y mucho menos transmitir. Diría que eso que llamamos voz propia, en un autor, no es más (ni menos) que una forma de mirar especial y única".

transformar esa leña en un material teatral y no confesional. Al hacer esta transformación, esta especie de alquimia, tal vez quede poco material reconocible de lo estrictamente vivido. Podría decirte que el detonante que me impulsó a escribir esta obra fue una gran crisis emocional, pero no sería estrictamente cierto. En enero de 2010, más de un año antes de entrar en esa crisis que menciono, hallé en un periódico un artículo titulado *Los dramáticos orígenes de las galaxias espirales*. El artículo hablaba estrictamente de astronomía, pero yo decidí que sería el título de una obra que hablaría de una familia, y que para escribirla tendría que adentrarme en el marco teórico de las constelaciones familiares, que en ese entonces desconocía por completo.

Como autora ¿te identificas con alguna de las protagonistas, Luz o Andrómeda? ¿Hay algún tipo de reivindicación de determinada manera de ser?

Me identifico con las dos, pero de nuevo no en un sentido literal. Son partes de mí que llevo dentro. Pero no me comporto en la vida como ninguna de las dos al completo, ni siento ni pienso enteramente como ninguna de ellas. Creo que muchas veces para crear un personaje lo que hago es desarrollar hasta el paroxismo alguna parte de mí misma, por pequeñita que sea. Observarla y hacerla crecer. También puede tratarse de algún rasgo observado en otra persona. Un ejemplo práctico podría ser el personaje de la madre de las gemelas. De pronto me fijo en una campaña publicitaria que apela a la sensibilidad emocional del cliente, como la de Gas Natural (*Desde que te fuiste, no hemos dejado de añorarte*). Esta campaña pretende incluso despertar una culpa. Entonces me pregunto cómo sería un personaje que se toma completamente en serio todo eso. Construyo un personaje a quien todo ese tipo de campañas que van al corazón le llegan, le conmueven. Lo llevo más lejos. Un personaje que, en su ingenuidad, y en su dolor, no ve las muestras de amor de las personas que le rodean, por ejemplo las de su hija, pero se toma en serio y de manera personal una felicitación de cumpleaños del director de El Corte Inglés.

¿Qué has pretendido transmitir con la obra?

A mí los verbos pretender y transmitir (sobre todo juntos) me resultan conflictivos para referirme a las creaciones. Digamos que de entrada la idea de transmitir al espectador algo concreto me parece demasiada pretensión. Primero porque encuentro que es como ponerse por encima de él, con una actitud de "mira lo que he descu-

bierto y voy a demostrarte". Es muy buena actitud para un científico, por ejemplo, y hasta podría llegar a defenderla en un ensayista, pero en un dramaturgo me resulta sospechosa, personalmente me distancia. A mí me interesan los autores que atienden a dimensiones sutiles y complejas del alma humana y a cuestiones que no se dejan apresar y mucho menos transmitir. Diría que eso que llamamos voz propia, en un autor, no es más (ni menos) que una forma de mirar especial y única. Quiero decir que para mí tiene mucho más que ver con esta cualidad que con una cuestión de estilo.

"Creo que toda escritura tiene un componente autobiográfico en un sentido profundo, aunque no necesariamente literal, por supuesto. Lo vivido (en un sentido amplio, es decir, también lo leído o lo visto) es el único combustible con el que contamos para nuestras creaciones".

Teatro María Guerrero

Sala de la Princesa

Miércoles 9 de marzo a domingo 10 de abril de 2016

LOS DRAMÁTICOS ORÍGENES DE LAS GALAXIAS ESPIRALES

Texto y dirección:
Denise Despeyroux

Producción:
Centro Dramático Nacional

ADENTRO

de
Carolina Román

Carolina Román nació en Ciudad de Formera (Argentina) en 1972. Lleva muchos años afincada en España. Es actriz, directora de escena y dramaturga.
Su formación de actriz comenzó en Argentina en la Escuela Integral de Actuación de la Asociación argentina de actores. Ha recibido cursos de especialización como el de Teatro de Imagen a cargo de A. Félix Alberto, de Interpretación y voz por Gabriel Monedero y de Interpretación por Jorge Eines.
Su trabajo como actriz ha podido verse en series de televisión como *El comisario*, *Policías y Periodistas*, entre otros. En cine en películas como *Todos tenemos un plan* dirección de Ana Piterbarg, *Que parezca un accidente* dir. Gerardo Herrero o *Pudor* dir Tristán Ulloa, entre otros títulos.
Anteriormente a la obra *Adentro*, Carolina había trabajado en el CDN como actriz en la obra *Madre el drama padre* de Jardiel Poncela. En teatro es habitual verla interpretar algún personaje de sus propios textos. Así fue en *En construcción* y *Adentro*. De su obra *Luciérnagas* fue también directora de escena.
En construcción, escrita en colaboración con Nelson Dante y con la dirección de Tristán Ulloa, fue Premio al Mejor Espectáculo Feria Internacional de Teatro y Danza de Huesca y candidata al Max a la Mejor autoría revelación en 2015.

Síntesis argumental

Adentro es la historia de una familia argentina de raíces españolas formada por La Negra, El Negro y la madre de ambos, Marga. Pronto será el cumpleaños de Marga y para celebrarlo decide llamara sus amigos de juventud, una época dorada en la que se quedó anclada.

Por su parte El Negro cumple condena en prisión por un crimen que cometió años atrás. La Negra es quien tira de una familia con apenas vínculos con el mundo exterior, una familia que encierra secretos llenos de dolor. En *Adentro* se maneja un continuo juego de contrastes: violencia y ternura, situaciones dramáticas pero con tintes de humor, tercer mundo versus primer mundo, América Latina versus Europa.

Carolina Román la autora del texto también interpreta el papel de La Negra.

Nos habla así de su obra:

Al tiempo que abordábamos nuestro anterior montaje, *En construcción*, decidimos empezar a gestar un nuevo proyecto tomando como germen una escena que en su día hicimos en Microteatro bajo el mismo título de *Adentro*.

En él se narraba la historia de un vis a vis que *La Negra* mantiene con un preso en una cárcel de Buenos Aires, un tipo inquietante. Sabemos que hay un vínculo muy fuerte entre ambos, pero desconocemos de qué tipo. Al final, después de mostrar una relación un tanto turbadora, descubrimos que son hermanos.

El excelente resultado y aceptación por parte del público nos animó a desarrollar la historia. El reto creció: construir una obra en torno a esos personajes. Asumí ese reto comenzando por oír mi necesidad, qué cosas quería contar de este mundo tan inmensurable que es la familia.

Estaba en plena formación como terapeuta gestáltica, y quise abordar el abismo que para mí significaba adentrarme en el tema del vínculo familiar. Los tabúes que encierran, los secretos de las familias, de lo que no se habla. Ese mundo que nos esculpe a base de amor, de dolor, como supervivientes de ese núcleo primitivo que es la familia.

Somos la resulta de esas carencias que ahí mismo vivimos, los afectos, el exceso de amor, la sobreprotección y el abandono.

Aun pareciendo esto muy áspero, intenté abordar el texto por la tangente, dotando a sus personajes de más sensibilidad y delicadeza que de crudeza, la historia es de por sí desasosegante, ya que el hermetismo y la endogamia en la que viven los convierte en amorales. Los códigos que manejan son cuestionables pero no por ello dejarán de ser reconocibles para el espectador. Se trata de per-

"Decidimos empezar a gestar un nuevo proyecto tomando como germen una escena que en su día hicimos bajo el mismo título de* Adentro*. En él se narraba la historia de un vis a vis que La Negra mantiene con un preso en una cárcel de Buenos Aires, un tipo inquietante".

"Quise abordar el abismo que para mí significaba adentrarme en el tema del vínculo familiar. Los tabúes que encierran, los secretos de las familias, de lo que no se habla".

sonajes llenos de matices y claroscuros. Son tan corrientes como cualquiera de nosotros y por ello tan únicos e irrepetibles.

En cualquier caso nunca se les juzga desde la autoría ni desde la puesta en escena.

A la hora de ensayar, como ya sucediera con *En construcción*, el texto de *Adentro* funciona como una guía principal, pero nada rígida. Escritura e interpretación van muy de la mano en nuestro proceso de creación, en la investigación teatral. El resultado es sumamente orgánico y realista.

Teatro María Guerrero

Sala de la Princesa

Miércoles 20 de abril a domingo 22 de mayo de 2016

ADENTRO

de **Carolina Román**
Dirección: Tristán Ulloa

Coproducción:
Centro Dramático Nacional y Adentro Teatro

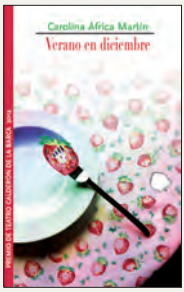
Bibliografía

MORCILLO LÓPEZ, Antonio. *Bangkok*. Iberautor promociones culturales, Fundación SGAE. Madrid, 2014.

DESPEYROUX, Denise. *Los dramáticos orígenes de las galaxias espirales.* II Laboratorio de Escritura Teatral. Fundación SGAE. Madrid, 2014.

ÁFRICA MARTÍN, Carolina. *Verano en diciembre*. Premio de Teatro Calderón de la Barca 2012. Centro de Documentación Teatral. Madrid, 2013.

TELLERIA, Patxo. *Páncreas* Tartean teatroa. Septiembre 2014



Autores de hoy. Cuaderno pedagógico. Nº 58. CDN. Madrid, 2012.

Autores de hoy II. Cuaderno pedagógico. Nº 32. CDN, Madrid, 2013.

Autores de hoy III. Cuaderno pedagógico. Nº 65. CDN, Madrid, 2014.

II JORNADAS DE PLÁSTICA TEATRAL	Laboratorio Rivas Cherif	Miércoles 16 a sábado 19 de septiembre de 2015
TRILOGÍA SOBRE ALGUNOS ASUNTOS DE FAMILIA	Texto y dirección: **Jorge Hugo Marín** Producción: Compañía Teatral La Maldita Vanidad (Colombia)	Jueves 8 a sábado 10 de octubre de 2015 **Una mirada al mundo**
LA GAVIOTA	de **Anton Chéjov** Dirección: Oskaras Koršunovas Producción: Oskaras Koršunovas Theatre (OKT, Teatro Municipal de Vilna, Lituania)	Viernes 16 a domingo 18 de octubre de 2015 **Una mirada al mundo**
DARLING	de **Ricci / Forte** Dirección: Stefano Ricci y Gianni Forte Producción: Romaeuropa Festival y Snaporazverein en coproducción con Théâtre MC93 Bobigny / Festival Le Standard Idéal, CSS Teatro Stabile di innovazione del FVG y Festival delle Colline Torinesi	Viernes 23 a domingo 25 de octubre de 2015 **Una mirada al mundo**
SPLENDID'S	de **Jean Genet** Dirección: Arthur Nauzyciel Producción: Centre Dramatique National Orléans / Loiret / Centre (Francia)	Jueves 29 de octubre a domingo 1 de noviembre de 2015 **Una mirada al mundo**
LOS HERMANOS KARAMÁZOV	de **Fiódor Dostoievski** Versión: José Luis Collado Dirección: Gerardo Vera Producción: Centro Dramático Nacional	Viernes 20 de noviembre de 2015 a domingo 10 de enero de 2016
LA VIDA DE GALILEO	de **Bertolt Brecht** Versión y dirección: Ernesto Caballero Producción: Centro Dramático Nacional	Viernes 29 de enero a domingo 20 de marzo de 2016
ASÍ QUE PASEN CINCO AÑOS	de **Federico García Lorca** Dirección: Ricardo Iniesta Coproducción: Centro Dramático Nacional y Atalaya-TNT	Viernes 1 de abril a domingo 15 de mayo de 2016
UNA MIRADA DIFERENTE		Viernes 20 a domingo 29 de mayo de 2016
EL LABERINTO MÁGICO	de **Max Aub** Versión: José Ramón Fernández Dirección: Ernesto Caballero Producción: Centro Dramático Nacional	Martes 7 de junio a domingo 10 de julio de 2016

		Teatro Valle-Inclán	**Sala Francisco Nieva**
REIKIAVIK	Texto y dirección: **Juan Mayorga** Producción: Entrecajas Producciones Teatrales	Miércoles 23 de septiembre a domingo 1 de noviembre de 2015	
NORA, 1959	Texto y dirección: **Lucía Miranda** Colaboración Laboratorio Rivas Cherif (CDN) y Laboratorio de Creación (LAZONAKUBIK)	Jueves 12 a domingo 22 de noviembre de 2015	
PÁNCREAS	de **Patxo Telleria** Dirección: Juan Carlos Rubio Coproducción: Centro Dramático Nacional y Concha Busto Producción y Distribución	Viernes 11 de diciembre de 2015 a domingo 24 de enero de 2016	
VERANO EN DICIEMBRE	Texto y dirección: **Carolina África** Producción: La Belloch Teatro	Miércoles 3 a domingo 21 de febrero de 2016	
EL TESTAMENTO DE MARÍA	de **Colm Tóibín** Dirección: Agustí Villaronga Coproducción: Centro Dramático Nacional, Testamento, Grec 2014 Festival de Barcelona y Avance PT	Viernes 26 de febrero a domingo 20 de marzo de 2016	
AQUILES Y PENTESILEA	de **Lourdes Ortiz** Dirección: Santiago Sánchez Producción: Centro Dramático Nacional	Viernes 8 de abril a domingo 15 de mayo de 2016	

		Teatro Valle-Inclán	**Sala El Mirlo Blanco**
LECTURAS DRAMATIZADAS GRIEGAS	de **Lena Kitsopulu, Andreas Flourakis** y **Yannis Kalavrianos** Dirección: Juana Casado, Juan Ollero y Claudia Tobo	Jueves 1 a domingo 4 de octubre de 2015 **Una mirada al mundo**	
LECTURAS DRAMATIZADAS BRASILEÑAS	de **Paulo Santoro, Newton Moreno, Pedro Bricio** y **Silvia Gómes** Dirección: Juana Casado, Juan Ollero y Claudia Tobo	Jueves 8 a domingo 11 de octubre de 2015 **Una mirada al mundo**	
LECTURAS DRAMATIZADAS RUSAS: **POR PRIMERA VEZ EN ESPAÑOL**	de **Ivan Vyrypaev, Maxim Chertanov** y **Yarolava Pulinovich** Dirección: Mikhail Rakhlin, Yuri Kravets y Marina Brusnikina	Martes 20 de octubre a sábado 7 de noviembre de 2015 **Una mirada al mundo**	
TITERESCENA		Sala El Mirlo Blanco Septiembre de 2015 a junio de 2016	
LABORATORIO RIVAS CHERIF	Distintas actividades a lo largo de la temporada		
ESCUELA DEL ESPECTADOR			

Ilustraciones 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-3626-1999

Papel
Reciclado