Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

TEMPORADA
2012 / 2013

CUADERNOS PEDAGÓGICOS

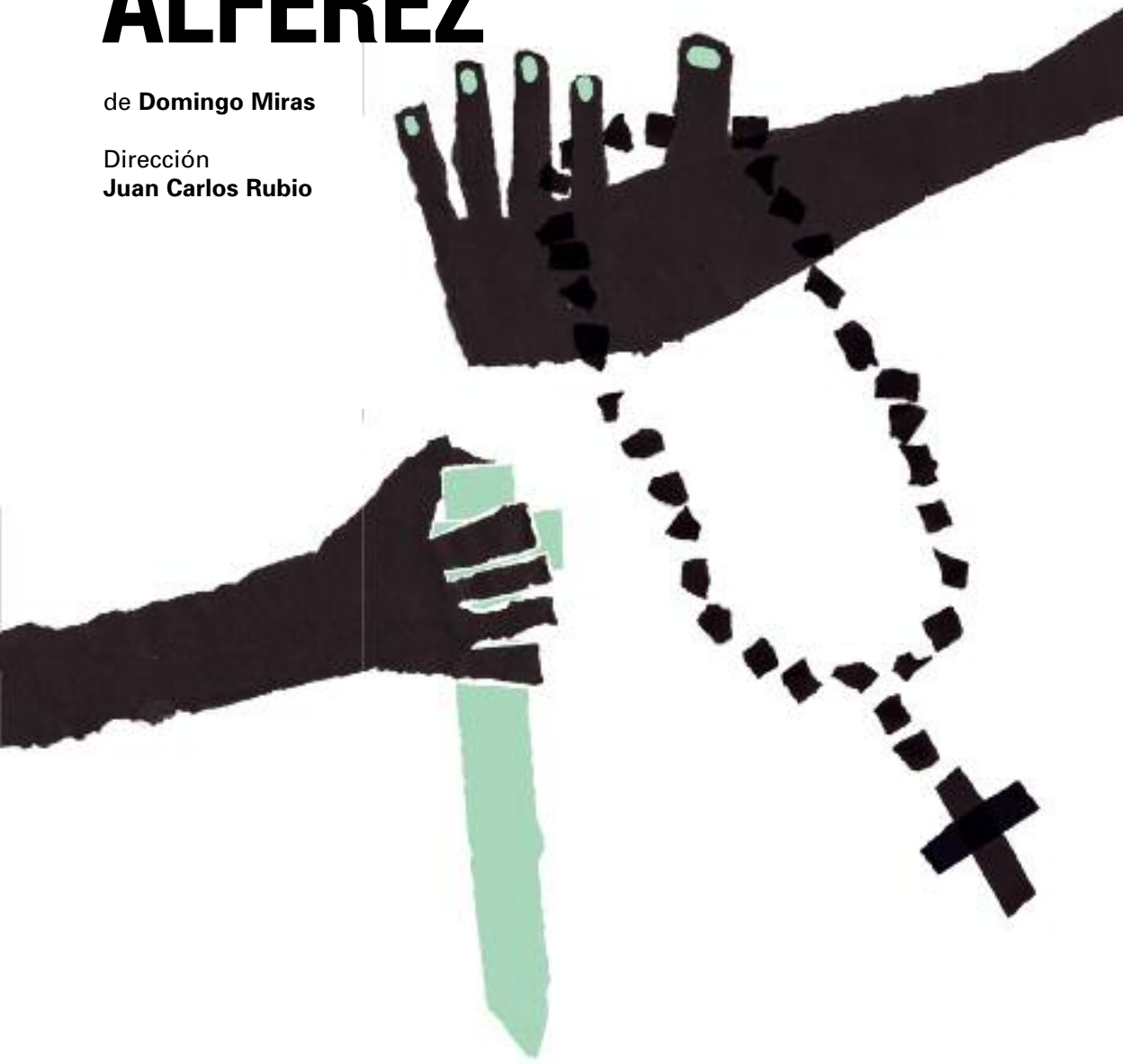
63

Teatro María Guerrero

LA MONJA ALFÉREZ

de **Domingo Miras**

Dirección
Juan Carlos Rubio



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

TEATRO MARÍA GUERRERO

LOS CONSERJES DE SAN FELIPE
de José Luis Alonso de Santos
«La vía del actor»
Laboratorio Rivas Cherif
Dirección: Hernán Gené
Miércoles 19 de septiembre
a domingo 14 de octubre de 2012

Representaciones en el TEATRO ESPAÑOL

DOÑA PERFECTA
de Benito Pérez Galdós
Dirección: Ernesto Caballero
Viernes 2 de noviembre
a domingo 30 de diciembre de 2012

YERMA
de Federico García Lorca
Dirección: Miguel Narros
Viernes 11 de enero
a domingo 17 de febrero de 2013

TRANSICIÓN
de Alfonso Plou y Julio Salvatierra
Dirección: Carlos Martín
y Santiago Sánchez
Viernes 8 de marzo
a domingo 7 de abril de 2013

LA MONJA ALFÉREZ
de Domingo Miras
Dirección: Juan Carlos Rubio
Miércoles 24 de abril
a domingo 2 de junio de 2013

EL RÉGIMEN DEL PIENSO
de Eusebio Calonge
Dirección: Paco de La Zaranda
Martes 18 de junio
a domingo 7 de julio de 2013

TEATRO MARÍA GUERRERO
SALA DE LA PRINCESA

ANOMIA
Texto y dirección:
Eugenio Amaya
Martes 25 de septiembre
a domingo 21 de octubre de 2012

ATLAS DE GEOGRAFÍA HUMANA
de Almudena Grandes
Dirección: Juanfra Rodríguez
Adaptación: Luis García-Araus
Viernes 23 de noviembre
a domingo 30 de diciembre de 2012
Ciclo «De la novela al teatro»

LA RENDICIÓN
de Toni Bentley
Dirección: Sigfrid Monleón
Adaptación: Isabelle Stoffel
Viernes 18 de enero
a domingo 17 de febrero de 2013
Ciclo «De la novela al teatro»

KAFKA ENAMORADO
de Luis Araújo
Dirección: José Pascual
Viernes 15 de marzo
a domingo 28 de abril de 2013
Ciclo «De la novela al teatro»

ARIZONA
de Juan Carlos Rubio
Dirección: Ignacio García
Martes 14 de mayo
a domingo 16 de junio de 2013

Teatro María Guerrero

TEMPORADA
2012 / 2013

LA MONJA ALFÉREZ

Índice

El autor y su obra.
Entrevista con Domingo Miras 7

¿Quién fue la Monja Alférez? 15

Otros casos de mujeres que se han hecho pasar por hombres 17

Entrevista con el director
Juan Carlos Rubio 21

La escenografía de
Eduardo Moreno 27

El vestuario de
Pedro Moreno 31

La Monja Alférez en el cine 32

Bibliografía 33

Centro Dramático Nacional

La Monja Alférez es una obra de teatro de Domingo Miras sobre la vida de Catalina de Erauso; la historia real de una mujer del siglo XVII que escapó del convento y disfrazada de hombre llevó una vida de batallas y aventuras en España y América.

LA MONJA ALFÉREZ

de
Domingo Miras

Dirección
Juan Carlos Rubio

REPARTO
(por orden alfabético)

Marinero 1
Manu Báñez

Echazarreta
Ramón Barea

Catalina de Erauso
Carmen Conesa

Catalina de Erauso, Aliri, Fraile, Papa
Nuria González

Catalina de Erauso, Doña María, y otros
Mar del Hoyo

Marinero 2
Kike Inchausti

Marinero 3
Fernando Jiménez

Catalina de Erauso, Doña Úrsula
El Cid, Cardenal Magalone
Cristina Marcos

Catalina de Erauso, Silva, Desertor,
Jugador 3, Dueña
José Luis Martínez

Catalina de Erauso, Miguel de Erauso
Chavarría, Jugador 1,
Daniel Muriel

Marinero 4
Toño Pantaleón

Catalina de Erauso, Jugador 2,
Arteaga
Martiño Rivas

Catalina de Erauso, Otazola, Carvajal,
Voz
Ángel Ruiz

EQUIPO ARTÍSTICO

Escenografía
Eduardo Moreno
Iluminación
José Manuel Guerra
Diseño de sonido
Sandra Vicente
Vestuario
Pedro Moreno
Música
Miguel Linares
Maestro de esgrima
Jesús Esperanza
Asesor de magia
Rubén Vilagrand
Coreógrafo de lucha escénica
Kike Inchausti
Ayudante de dirección
Chus Martínez
Ayudante de vestuario
Beatriz Robledo
Ayudante de escenografía
Cristina Torrecilla
Diseño cartel
Cecilia Molano
Fotos
David Ruano

EQUIPO TÉCNICO

Realización de escenografía
Mambo
Realización de vestuario
Cornejo
Utilería
Druidas, Raúl Esquinas, Mambo,
Mateos, Rubén Vilagrand
Agradecimiento
Alfonso Linares

Duración:
1 hora y 50 minutos, aprox.
sin intermedio

Producción
Centro Dramático Nacional

El autor y su obra
Entrevista con **Domingo Miras**

Domingo Miras nació en Campo de Criptana (Ciudad Real) en 1934. Estudió Derecho en Santiago de Compostela y Madrid, ciudad en la que reside desde 1966. Fue funcionario del Cuerpo Superior de Administradores Civiles del Estado, del que se jubiló en el año 2000. Colaboró en la revista de teatro Primer Acto, donde publicó numerosos artículos. Su carrera de dramaturgo comenzó de manera tardía. Su primera obra apareció en 1970, *Una familia normal* (que fue Premio Nacional de Literatura Dramática en 2000). Otras obras suyas son: *Egisto* (1971), *Gente que prospera* (1971), *Penélope* (1971), *Fedra*, (1972, Accésit en el Premio Lope de Vega), *La Saturna* (1973, Premio Diego Sánchez de Badajoz), *La Venta del ahorcado* (1975), *De San Pascual a San Gil* (1974, Premio Lope de Vega en 1975), *Las brujas de Barahona* (1977, Premio Lebrel Blanco), *Las alumbradas de la Encarnación Benita* (1979, Premio Tirso de Molina), *El doctor Torralba* (1980-82, Premio Palencia), *El libro de Salomón* 1993, Premio San Sebastián), *Dos monjas* (2003), *Los que obedecen* (2005) y *Crónicas de la antigua Roma* (2009).
La monja alférez fue escrita en 1986 y recibió el Premio Alcorcón en 1987. Se estrenó en diciembre de 1993 en el teatro Cervantes de Campo de Criptana en el homenaje que el pueblo natal dedicó al dramaturgo. Fue llevado a escena por el grupo Aspaviento dirigido por Luis Cabañero. La protagonista fue Juli García. Desde entonces no se ha vuelto a representar.

Usted se define a sí mismo como híbrido de dos generaciones, la Generación Realista y el Nuevo Teatro o Generación Simbolista, ¿puede explicarnos por qué?

He estado entre medias de la Generación Realista y el llamado Nuevo Teatro Español. Fue un periodo muy peculiar del teatro del siglo XX. Existieron en teatro reacciones contrarias contra la dictadura cultural que existía en el país. Por una parte se incidía en mostrar la realidad española casi fotográficamente. Aunque dentro del grupo había alguno, como Carlos Muñiz que eligió un realismo irónico más cercano a lo que sería la sátira, y otros como Rodríguez Méndez o Martín Recuerda que se ciñeron a aspectos dramáticos más directos para mostrar la realidad tal cual.

La Generación Realista recibió la influencia de Buero Vallejo y el Nuevo Teatro de Fernando Arrabal. Estos últimos fueron un plantel de escritores que prefirieron un teatro simbólico para reflejar la realidad del país a través de alegorías, en las que la figura del padre tenía un especialísimo significado. Había por tanto dos tendencias que estéticamente eran contradictorias y sin embargo ideológicamente eran afines. Eso provocó unos movimientos muy peculiares de acercamiento y distanciamiento: entre ellas había una relación contradictoria; por un lado se sentían parientes y por otro, si no adversarios, poco les faltaba. Así es que sus relaciones fueron ambiguas y extrañas hasta que al comienzo de la Transición se dieron cuenta de que eran compañeros de batalla. La disolución de la dictadura trajo consigo la desaparición de una institución que había dominado la totalidad de nuestra vida cultural, y que era tremenda: la censura. Es cierto que dejó de existir la censura política u oficial pero apareció una censura social, que ya

no tenía este nombre pero que seguía siendo importante. Esto les hizo sentirse muy próximos y acabaron por considerar que todos formaban una especie de constelación, confusa si se quiere, pero muy característica que constituyó el teatro de los últimos años 70 y los 80 del siglo pasado. Después llegaron autores con una visión de España posterior que sólo tenían de la dictadura un recuerdo de la infancia. Habían nacido en los años 60 y por tanto en el 75 eran preadolescentes. ¿Dónde quedo yo en todo esto?, pues me siento heredero de Buero Vallejo, como toda la Generación Realista, y por tanto muy próximo a esta generación, pero también muy afín a los otros porque desde un primer momento, quizá por lo tardío de mi incorporación, vi con mucha claridad que en definitiva venían a ser los mismos. En ese sentido no me sentí incómodo en ningún momento desde el punto de vista generacional. El tiempo ha pasado sobre nosotros y nos ha ido laminando a unos y a otros: prácticamente ya somos historia.

"Me siento bastante incluido entre los dramaturgos de mi generación, la Generación Realista, a quienes la Universidad ha tratado mucho mejor que la prensa cotidiana."

Ha dicho una cosa muy interesante y es que ya no existía la censura política pero seguía existiendo una censura social, ¿qué era esta censura social y qué censuraba? y ¿sigue censurando ahora?

Se pasa a tener una censura muy variable porque esta en función de la moda. Por ejemplo, cuando desaparece la censura política todos los programadores de espectáculos se lanzan, con una especie de frenesí, a publicar todo aquello que la censura había prohibido. Hubo dos o tres años que eran ridículos, porque no había otra cosa que el destape. Temas como el Ejército, la Monarquía seguían siendo censurados pero no por una censura oficial, sino porque todo el mundo se sentía incómodo si se pensaba en ello desde un punto de vista crítico. Esta censura tenía unos aspectos caricaturescos y en otro sentido funcionaba con una espontaneidad que procedía de la conciencia general y social del público. Paralela a esta existía otra censura no menos eficaz y que subsiste en todo caso, que es la censura económica; si no tienes dinero no montas tu espectáculo, y ya está: así de sencillo. Este es un fenómeno que no es solo de España, es de toda Europa por lo menos, y no digamos ahora mismo, con lo que estamos padeciendo desde hace tres o cuatro años en materia de economía.

He podido leer unas declaraciones suyas que decían, *sé que si escenifican mis obras las degradarán.* ¿Por qué?

Sí, quizá porque la culpa sea mía. Yo escribo un teatro muy difícil, con muchos personajes, y con un mensaje de tipo libertario y de rebelión que estuvo olvidado durante años. Cuando me han montado se ha hecho lo que se ha podido, pero nunca se ha llegado a lo que piensa el lector que puede ocurrir. No sé que pasará con la que está en montaje precisamente en este momento. Cuando me llamó Ernesto Caballero me dijo que quería hacer *La Monja Alférez*. Le dije que tenía otras obras sin estrenar, pero prefirió esta. La obra es muy elemental, muy sencilla, casi una obra de aventuras y desde ese punto de vista tiene más garantías de que resulte fácil de representar. Si pensamos en *Las brujas de Barahona* o *El doctor Torralba* las cosas son más complicadas.

Quizá por la misma razón ha dicho que su teatro es más para ser leído que representado.

Por lo menos hasta ahora los que lo han leído tienen mejor impresión que los que lo han visto. Sobre todo los profesores de Universidad. Me siento bastante incluido entre los dramaturgos de mi generación a quienes la Universidad ha tratado mucho mejor que la prensa cotidiana. Por lo menos eso ocurría en mis tiem-

pos, porque yo estoy hablando desde el punto de vista de un difunto, desde ultratumba casi. Así me siento desde hace tiempo. Mi última aparición pública fue en 2002, en que se montó *Aurora*. Han pasado 10 años largos y no esperaba ninguna otra aventura escénica. Ha sido una sorpresa. Supongo que se trata de recoger un poco la herencia antigua, saldar cuentas con una generación que ha desaparecido incluso físicamente. De mis compañeros de generación soy el único que subsiste. Todos han fallecido, soy el superviviente, el fósil. Y de la generación que nos siguió cronológicamente, el Nuevo Teatro español, quedan muy pocos, el más ilustre y el más contumaz es Jerónimo López Mozo porque Matilla se dedica al teatro infantil y otros han dejado de escribir. Y luego tenemos a José Luis Alonso de Santos, que se acomodó brillantemente en una especie de retaguardia de aquella generación. Después de nosotros han venido otras generaciones, como la de los *bradomines*, que nacieron en los años 60, que es el caso de Juan Mayorga y otros. Ellos ya tienen otra visión del mundo debido a su edad.

"La Monja Alférez es un personaje insólito, como insólita fue considerada también en su época. Es una señora que se convierte en un soldado de fortuna y posteriormente en espadachín profesional. Esto me atraía ya que me provocaba un desafío como escritor."

"Las respuestas están para el género del ensayo, pero el teatro es el terreno de las preguntas, el terreno de la contradicción, la máscara que llora y la máscara que ríe. Eso es el teatro."

Hablando de la obra *La Monja Alférez*, ¿por qué se decidió por este personaje histórico?

Cuando escribí la obra había un *boom* novelístico que procedía de Suramérica y que aquí se resumía con las palabras realismo mágico. Era una forma de ser realista y al mismo tiempo salirse de los cánones del realismo digamos garbancero, aburrido y cotidiano. Trataba de algo que fuera extraordinario, insólito, inusual y que al mismo tiempo estuviese dentro del mundo real. En este sentido la Catalina de Erauso encajaba perfectamente por cuanto que son hechos que se han producido realmente. La Monja Alférez es un personaje insólito, como insólita fue considerada también en su época. Es una señora que se convierte en un soldado de fortuna y posteriormente en espadachín profesional. Esto me atraía ya que me provocaba el desafío de hacer creíble lo que no lo es y al mismo tiempo darle un formato dramático. Ya lo había practicado antes con seres tan extraños y difíciles como son las brujas rurales, como es un médico del que se decía que viajaba por el aire, como es un individuo que se presenta al rey diciendo que tiene conocimiento de un enorme tesoro que resolverá sus finanzas, o una madre que asesina a su hija por una simple cuestión de principios. Muchos de mis personajes son de este tipo porque me divertía escribir sobre ellos. Mi propia diversión, por tanto, me ha llevado a dramatizarlos. Aunque también hay que decir que he procurado que aportaran una especie de enseñanza. Ya se está abandonando la idea de la moraleja, pero el teatro realista la tuvo en su día y muy fuerte. La moraleja (llamémosla así) de *La Monja Alférez* y de otras de mis obras es que en los protagonistas se da una circunstancia común: son gentes que están oprimidas, en el lumpen. Tienen que desafiar el orden establecido por medios extraordinarios, porque por medios ordinarios no pueden, y alcanzar una especie de victoria personal, a la que nunca llegan, por supuesto.

El lenguaje de *La Monja Alférez* tiene reminiscencias antiguas y vocablos en desuso, incluso la divide en nueve partes que llama cuadros.

Sí, es un sistema que siempre he seguido. En el teatro clásico los actores se endosan trajes que representan la época en cuestión, o al menos la sugieren. Pienso que el lenguaje es un traje más. Lo mismo que van vestidos del siglo XVII, tiene que hablar como en el siglo XVII. Aunque no reproduzcan fielmente el habla, que probablemente no la entenderíamos, sí conviene que la aludan, que la susciten. En ese sentido he utilizado un poco de sintaxis y el léxico que sugiere la época. A unos les parece bien y a otros no tanto.

La obra repasa toda la peripecia vital de Catalina que es muy larga, ¿cómo ha conseguido resumir tanto material?

Me ceñí a la historia. Había leído la novela *The Spanish Military Nun* de Thomas de Quincey, un inglés que se enamoró de ella y que la idealizó totalmente. Luis de Castresana tiene también una novela sobre Catalina de Erauso, quizá de menos valor literario pero más fiel al personaje. Yo quería leer las memorias auténticas que entonces eran difíciles de conseguir. Una vez leídas, si tenía alguna duda sobre escribir de ella o no, se me dilucidó totalmente. Vi que eran muy auténticas, no se idealiza a sí misma, al contrario, pone de manifiesto sus frustraciones y sus anhelos de una manera simple y directa. Eso me gustó y me decidí a dramatizar su historia. Lo que ocurre es que de haber hecho las memorias completas la obra hubiera durado 24 horas. Había que resumir y eso fue un problema de tipo técnico que solucioné sobre todo utilizando a Catalina de narradora de sí misma (por ejemplo en el cuadro tercero cuenta a su amigo Silva casi toda su historia) y también aporta datos del pasado el narrador Echazarreta que abre la obra en el viaje de vuelta de la monja a América.

¿Quiere añadir algo más para finalizar la entrevista?

Me gustaría añadir que le personaje de Catalina de Erauso siempre me gustó por lo contradictorio. Por ejemplo, se volvió a América porque la molestaba su popularidad en España. Quería pasar desapercibida y, sin embargo, escribió sus memorias. Si quería que no se hablara de ella parece poco lógico que escribiera su vida, y sin embargo lo hizo. Los personajes contradictorios son encantadores en el teatro. El teatro debe plantear preguntas. El que vaya al teatro buscando una respuesta va equivocado. El teatro tiene que plantear preguntas y dejar descontento al espectador o al lector. Que cada cual busque sus respuestas, si es que es necesario que haya respuestas. Para mí cada vez está más claro que las respuestas no hay que darlas desde el escenario, eso es cosa del receptor. Las respuestas están para el género del ensayo, pero el teatro es el terreno de las preguntas, el terreno de la contradicción, la máscara que llora y la máscara que ríe. Eso es el teatro.

Retrato de Catalina de Erauso por Francisco Pacheco, 1630.

Alta y recia de talle, de apariencia más bien masculina, no tiene más pecho que una niña. Me dijo que había empleado no sé qué remedio en hacerlo desaparecer. De cara no es muy fea; su aspecto es más bien el de un eunuco que el de una mujer. Viste de hombre a la española.

Pedro del Valle, en una carta fechada en Roma el 11 de julio de 1626.

¿Quién fue
La Monja Alférez?

HISTORIA
DE LA
MONJA ALFEREZ,
DOÑA CATALINA DE ERAUSO,
PARIS

La Monja Alférez, Catalina de Erauso, es un personaje histórico cuya curiosa peripecia vital fue relatada por ella misma en una biografía que publicó posteriormente el poeta francés José María Ferrer en 1820 y que comienza así:

No obstante su empaque aventurero y picaresco, que le da el carácter de una novela de capa y espada, la historia de La Monja Alférez *es una verdadera historia, en la que muchas veces nos comunica a la emoción terriblemente fuerte de la verdad. Catalina de Erauso ha vivido, y su vida fue una vida exasperada, como dicen los españoles. El relato que escribió de su mano, más diestra en manejar la espada que la pluma, emocionó a sus contemporáneos.*

Catalina de Erauso, nació en San Sebastián en 1592, hija del Capitán Miguel de Erauso y de María Pérez de Galárraga. Fue bautizada en la parroquia de San Vicente de San Sebastián donde se conserva su partida bautismal. Siendo una niña sus padres la ingresaron en el convento de San Sebastián el Antiguo en el que su tía era la superiora. Su vida cambió radicalmente cuando en el convento tuvo una pelea con una monja. La rabia que esto le produjo la determinó a escapar y de esta manera comenzó su vida de aventuras:

Salí del coro, tomé una luz y fuime a la celda de mi tía; tomé allí unas tijeras, hilo y una aguja; tomé unos reales de a ocho que allí estaban, y tomé las llaves del convento y me salí. Fui abriendo puertas y emparejándolas, y en la última dejé mi escapulario y me salí a la calle, que nunca había visto, sin saber por dónde echar ni adónde ir. Tiré no sé por dónde, y fui a dar en un castañar que está fuera y cerca de la espalda del convento. Allí acogime y estuve tres días trazando, acomodando y cortando de vestir.

Con apariencia ya de muchacho viajó a Vitoria donde trabajó de criado y de allí fue a Valladolid, Bilbao y Navarra consiguiendo siempre trabajar de paje o lacayo gracias a su carácter decidido y despierto. Su ansia de aventura le empujó a viajar a Sevilla y Sanlúcar de Barrameda. Allí se enroló en un barco como grumete camino de las Indias. En América empezó ganándose la vida como ayu-

dante de un comerciante, ayudándole a llevar los negocios en Saña y Trujillo. La mala suerte y su carácter pendenciero le llevaron a verse implicada en una trifulca. A consecuencia de ella acabó en la cárcel por varios meses y como resultado de otra, mató a un hombre. Para huir de esta situación viajó de una ciudad a otra hasta que llegó a Potosí. Allí se enroló como soldado, casualmente, en la compañía de su hermano el alférez Miguel de Erauso, que en ningún momento la reconoció ni ella se identificó. Pasó varios años como soldado viajando de un sitio para otro. Era muy valiente en el campo de batalla y muy diestra con la espada. Ricardo Palma, militar, escribió de ella:

Los diestros matones y espadachines de su tiempo no alcanzaban a parar una estocada que Catalina había inventado y a la que llamaban, aludiendo a su siniestro éxito, el golpe sin misericordia.

Sus hazañas en el campo de batalla hicieron que llegara ser nombrada de alférez. Continuó su carrera militar así como sus peleas y reyertas. A consecuencia de una de ellas mató a su propio hermano. Para huir de la justicia se refugió en la iglesia de la ciudad de Guamanga. Allí confesó al obispo su condición de mujer. Por orden suya se recluyó en un convento como monja. Su historia sin embargo se hizo famosa y mucha gente quería conocerla. Pasó dos años en el convento antes de volver a España. En España su peripecia vital también se hizo muy conocida. El mismo rey Felipe IV la recibió y le concedió una pensión de quinientos pesos anuales, así como permiso para seguir vistiendo de hombre. Viajó después a Roma a entrevistarse con el papa Urbano VIII. Así recoge la entrevista la última parte del relato de La Monja Alférez que ya no escribió ella:

El Papa concedió a doña Catalina, entre otras muchas mercedes, la de permitirle usar el traje de hombre, y como no le faltó quien motejase de indecente aquella concesión, el Pontífice dijo con satisfacción:

— Dadme otra monja alférez, y le concederé lo mismo.

Catalina relata también que se sentía como *mono de feria;* la gente quería verla y en ocasiones burlarse de su aspecto. Por ese motivo decidió volver a América, a México, donde era menos conocida, y allí murió a los 58 años de edad.

La monja alférez dedicose en Nueva España a la arriería, y en 1650, en el camino de Veracruz, enfermó y murió, haciéndosele un suntuoso entierro, habiéndosele puesto en su sepulcro un honroso epitafio.»

Dictó sus memorias que fueron publicadas como *Memorias de doña Catalina de Erauso*, con ilustraciones del artista español Daniel Urrabieta Vierge. París, 1894. La Biblioteca Nacional de Madrid, en su sección de «Raros e incunables», posee un ejemplar.

Otros casos de mujeres que se hicieron pasar por hombres

El caso de Catalina de Erauso no es único en la historia. Otras mujeres han tenido que hacerse pasar por hombres para acceder así a un mundo que de otra forma les era vetado. La Universidad, el mundo laboral o cultural era patrimonio masculino; la única manera que las mujeres tenían de acceder a ellos era que no se supiera que lo eran.

Estas son solo unos pocos ejemplos de mujeres que se hicieron pasar por hombres:

Agnódice, el médico

Ya en la Antigua Grecia hay noticias de algunas mujeres que se travestían para acceder a la educación. En el 400 a.c. se conocen los casos de Axiotea y Lashenia dos atenienses que se convirtieron en discípulas de Platón.

Agnódice tuvo que hacer lo mismo para poder estudiar y ejercer la Medicina. Agnódice, ateniense del siglo IV-III a.c. fue animada por su padre para esconder su identidad femenina. Vestida de hombre viajó a Alejandría donde recibió lecciones de Herófilo, destacado médico de la época. Agnódice se especializó en Ginecología. En Atenas ejerció su profesión siempre vestida de hombre y atendió a muchas mujeres con enorme acierto. Sus colegas varones em-

pezaron a tener celos de su éxito e incluso llegaron a denunciarla por pervertir a las pacientes. Para librarse de las acusaciones tuvo que confesar su verdadera identidad y entonces le acusaron de ejercer la Medicina como mujer, cosa que estaba prohibida. Las damas de la alta sociedad ateniense la defendieron con decisión y consiguieron que el Senado levantara la prohibición.

Fa-Mulan

El personaje de Mulan se ha hecho muy popular a través de la película de Disney de 1998, pero en Oriente es una leyenda conocida desde muy antiguo recogida en diversos textos. La *Oda a Mulan* es una poesía escrita durante la dinastía Wei (386-534) por la poetisa Yue-Fu. La historia aparece nuevamente novelada en la dinastía Ming (1368-1644) dentro de la obra *Leyenda del mono muy triste* escrita por Xue Wei.

Mulan fue la segunda hija de una familia china de la provincia de Henan, en la aldea de Ye que vivió en el año 420. Su padre Hua Hu era el mandarín de la aldea. Cuando Mulan era muy joven la provincia fue atacada por los jinetes hunos. El emperador Yang-Ti ordenó formar un ejército. El padre de Mulan padecía una enfermedad en las articulaciones que le hacía casi imposible manejar las armas. El hermano era solo un bebé. Para evitar el deshonor de que de la casa de su padre nadie fuera a la guerra, Mulan se disfrazó de hombre y se alistó en el ejército. Durante nueve años peleó con valor y consiguió por distintas argucias no ser descubierta. Terminada la guerra con victoria china, el emperador quiso otorgarle un cargo en la corte, pero ella decidió volver a su casa y abandonar su disfraz de hombre.

Margaret Ann Bulkley / James Barry

Margaret nació en 1799 en Irlanda. Contó con la ayuda de su familia para hacerse pasar por hombre y estudiar Medicina en Edimburgo. Su madre y su tío, el artista James Barry de quien tomó el nombre, le ayudaron. Se hizo cirujano militar y llegó a ser Inspector General de Hospitales, la máxima categoría del Ejército. Estuvo destinado en distintos lugares. Sus reformas mejoraron las condiciones sanitarias de los heridos en higiene alimentación y asistencia logrando salvar con ello muchas vidas. Fue un cirujano muy hábil y realizó la primera cesárea en la que sobrevivió la madre. Destinado en Crimea contrajo fiebre amarilla y murió en Londres en 1865.

Concepción Arenal

Escritora y socióloga española nació en el Ferrol, La Coruña en 1820. Fue huérfana de padre desde los 8 años. Se trasladó con su madre y hermanas primero a Cantabria y luego a Madrid en 1834. Tuvo que vestirse de hombre para asistir a la Universidad, vetada a las mujeres, y de esta manera se convirtió en la primera mujer española licenciada, concretamente en Derecho. También así podía participar en tertulias políticas y literarias. Acabada la carrera dejó su disfraz. Se casó y tuvo tres hijos. Dedicó toda su vida a actividades filantrópicas; fue fundadora del Patronato de las Diez, de la Constructora Benéfica y del periódico La Voz de la Caridad. Fue nombrada secretaria de la Cruz Roja en Madrid y Visitadora de cárceles de mujeres. Publicó varios libros de poesía y ensayos. Estuvo próxima al krausismo y con ella nació el feminismo en España. Murió en Madrid en 1893.

Dorothy Lucille Tipton / Billy Tipton

Dorothy nació en Oklahoma, Estados Unidos, en 1914. Su madre le enseñó música y siendo adolescente ya sabía tocar el piano y el saxo. Pronto destacó su talento para el jazz, pero en aquella época no estaba bien visto que una señorita se dedicara a música profesional de manera que empezó a asistir a sus primeras audiciones vestida de hombre. Así fue ganando reconocimiento y llegó en 1936 a formar su propia banda. Se casó en varias ocasiones y curiosamente sus parejas no fueron conscientes del engaño. Su familia fue la única que estuvo al corriente de su verdadera naturaleza y siempre le apoyó. Solo después de su muerte en 1989 se hizo pública la verdadera historia de su vida.

Amandine Aurore Dupin / George Sand

Aurore Dupin nació en París en 1804 en una familia aristocrática. Aurore nunca quiso esconder su condición femenina pero rompió todos los códigos sociales del XIX vistiendo de hombre. Se casó en 1822 y cinco años más tarde se divorció. Se trasladó entonces a París con sus dos hijos. Ella misma confesó que las primeras veces que vistió de hombre lo hizo por razones económicas. Los trajes femeninos de aquella época eran muy complejos y ampulosos y su precaria situación económica no le permitía adquirirlos. Le resultaba más barata y cómoda la ropa masculina. Pudo comprobar también que vestida así tenía libertad de frecuentar ambientes y lugares de otra manera cerrados para ella. Escribió novelas y obras de teatro con el pseudónimo de George Sand. Fue amante de Chopin y entre su círculo de amigos se encontraban los más destacados personajes de la vida cultural de la época: Franz Liszt, Eugène Delacroix, Heinrich Heine, Víctor Hugo, Honoré Balzac, Gustave Flaubert.

Entrevista con el director
Juan Carlos Rubio

Juan Carlos Rubio es guionista, dramaturgo y director de teatro. Nació en Montilla (Córdoba) en 1967. Es licenciado por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid A partir de 1992 ha compaginado su trabajo como actor con la escritura de guiones televisivos como *Farmacia de guardia*, *Pepe y Pepa*, *Colegio Mayor*, *Más que amigos,* Manos a la obra o una miniserie *Adolfo Suárez, El presidente*. Para el cine ha escrito guiones como *El calentito, Retorno a Hamsala o Bon apetit.* Entre sus obras de teatro destacamos *Esta noche no estoy para nadie, 10*, *¿Dónde se esconden los sueños?* (teatro infantil y por la que ganó el Premio de la Escuela de Teatro de Navarra en 2004), *Las heridas del viento*, *Humo*, *Tres, 100m²* y *Arizona*, con la que consiguió la Mención de Honor del Premio Lope de Vega de Teatro en 2006. Esta misma temporada se estrenará en la sala de la Princesa del teatro María Guerrero. Como director de escena ha dirigido algunas de sus obras además de textos de David Mamet, *Razas,* Roger Rueff, *El pez gordo* o Bernard Slade, *Ocasiones especiales*, las galas del Festival de Málaga Cine Español 2010 y los Premios Max 2011.
Muchos de sus textos han sido estrenados en Sudamérica, así como en Estados Unidos, Grecia, Australia y Eslovaquia.

Hablamos con él para que nos explique su trabajo en la dirección de *La Monja Alférez.*

El autor ha dicho de su obra que es sencilla, casi una historia de aventuras, ¿qué opinas tú de la obra?

Me parece que Domingo Miras es muy modesto, siempre se quita importancia. No voy a descubrir ahora que Domingo Miras es uno de nuestros grandes autores de teatro.

A mí me parece que su primer acierto en *La Monja Alférez* es elegir dramatizar esta biografía. Un autor no solo se define por la manera en que escribe una

obra, se define también por la historia que decide contar. Esta de la Monja Alférez es una historia maravillosa, atrayente, que puede acercar al público un personaje de gran dimensión. Este es el primer gran acierto de Domingo Miras, pero tiene otros. Su obra de teatro se basa fundamentalmente en las memorias de Catalina de Erauso, pero ha sido su labor elegir unos determinados momentos y crear unos maravillosos diálogos. Los instantes que ha elegido son tremendamente interesantes y muy teatrales; cuando mata a su hermano, cuando está en el desierto y se debate al borde de la muerte, cuando se descubre que es una mujer, cuando tiene una pelea en una taberna contra seis adversarios. Son muchas pequeñas obras de teatro y la función no decae en ningún momento.

¿Cómo has planteado la puesta en escena de este texto?

"Es un espectáculo con mucha alegría, una gran comedia de aventuras en la que hay humor, tensión, magia, drama, música, peleas. ¡No nos falta de nada!"

Estamos en el Centro Dramático Nacional y podemos contar con personal y recursos para hacer un espectáculo como se merece el fabuloso texto de Domingo Miras. En cuanto a la puesta en escena nos hemos inspirado en la propia Catalina que al final

de su vida confiesa que se ha sentido como una mona de feria, como parte de un espectáculo de circo. Me pareció muy interesante que ella hable de sí misma en esos términos, como un *freaky* perteneciente a una *troupe* de circo. Si aun hoy en día ver a una mujer vestida de hombre o a un hombre vestido de mujer nos choca, pensemos qué sería si nos situamos en el siglo XVII. Fue un personaje muy especial recibido por el rey de España, y por el Papa en audiencia en Roma. A partir de esta idea del circo hemos incorporado los siete momentos que el autor elige de la biografía de Catalina para convertirlos en siete números. Lo fundamental es la historia, el circo es solamente un adorno para hacer la función más entretenida, pero lo importante es el texto, que es extraordinario.

"Creo que hubo muchas catalinas que ella misma inventó y en ese juego de identidades me pareció muy interesante contar con distintos actores y actrices para encarnarla en distintos momentos."

Técnicamente hablando he contado con la fabulosa ropa que ha diseñado Pedro Moreno, que es un genio, y el trabajo de escenografía de Eduardo Moreno, que es otro genio y me facilitan muchísimo la labor. Me están complementando,

"Hemos incorporado los siete momentos que el autor elige de la biografía de Catalina para convertirlos en siete números de circo llenos de acción."

me están entendiendo y formamos un gran equipo secundado además por todo el personal de Centro Dramático Nacional que se está volcando en esta producción. Mi gran incógnita es ahora el encuentro con el público. Estamos deseando ya presentar el espectáculo y compartirlo con ellos. Es un espectáculo con mucha alegría, una gran comedia de aventuras en la que hay humor, tensión, magia, drama, música, peleas. ¡No nos falta de nada!

En la puesta en escena has hecho que el personaje de Catalina de Erauso sea interpretado por varios actores, ¿puedes explicárnoslo?

Creo que hubo muchas catalinas que ella misma inventó. Es una mujer que está en un convento, se escapa, trabaja para distintos amos en España, se reinventa con cada uno. Se va a América, trabaja de sastre y de comerciante. Se alista en el Ejército. Va vestida de hombre aunque sea una mujer. Hay por tanto muchas catalinas. En ese juego de identidades me pareció muy interesante contar con distintos actores y actrices para encarnarla en diferentes momentos de su vida.

¿Se entenderán estos cambios en el escenario?

Sí, es muy fácil. Tenemos unos códigos. Por ejemplo el maravilloso vestuario de Pedro Moreno. Todos los actores que interpretan a Catalina van vestidos igual. En las transiciones de las escenas el actor que ha hecho de Catalina entrega su espada al siguiente que la interpretará. Sin duda es un juego teatral que el público va a entender desde el primer momento.

Es difícil plantear que siete actores hagan el mismo personaje, ¿cómo los has dirigido? ¿Llevarán todos la misma línea?

No, desde el primer momento les pedí que no se copiaran unos a otros porque no quiero dar a Catalina ningún rasgo característico. Prefiero ahondar en su alma y eso lo consigo sumando diferentes sensibilidades. Los humanos somos múltiples; depende del momento de nuestra vida y depende de muchas circunstancias. Esto es todavía más evidente en un ser complejo como Catalina de Erauso. Lo que he intentado es que los actores buceen en ellos mismos, para ver qué pueden aportar. La ropa y la caracterización externa ayudan, y para esto todos van vestidos igual, pero lo importante es cómo cada actor ha sabido afrontar su catalina desde la verdad y desde mimbres muy suyos. Tengo un reparto fabuloso y estoy muy satisfecho.

La escenografía de
Eduardo Moreno

Escenógrafo y director técnico de teatro. Ha sido el director técnico de la empresa 3DScenica durante 5 años. Ha trabajado para el Teatro Real en *Il Tutore Burlato.* Ha realizado adaptaciones de escenografía para musicales como *Grease*, *El rey de bodas*, *Fama* y *The Sound of Music.* Ha creado la escenografía de *El Inspector* en el Centro Dramático Nacional bajo la dirección de Miguel del Arco y con este mismo director la escenografía de *Deseo, De ratones y hombres* y *Veraneantes.*

Hablamos con él para que nos explique su trabajo en la escenografía de *La Monja Alférez*.

La obra se desarrolla en muchos escenarios, un barco, una taberna, una iglesia… ¿cómo lo has resuelto?

La obra empieza con la lectura de Echazarreta de las memorias que está escribiendo Catalina en el viaje de vuelta a América que hacen juntos. La obra comienza y termina en el camarote del barco. Partiendo de esta premisa literaria, creamos los siete cuadros en los que se desarrolla la trama. Para darles forma nos hemos inspirado en una carpa de circo. La idea nos la dio la propia obra. Catalina de Erauso se lamenta de haberse convertido en un personaje al que todo el mundo quiere conocer, en un *mono de feria.*

Plateamos este circo que estéticamente nos interesaba mucho y permite darle a la función un carácter muy dinámico.

La representación tiene mucha acción, pero también tiene escenas narradas, que está leyendo Echazarreta y que nosotros tenemos que representar de alguna manera.

Las acotaciones de Domingo Miras son muy ricas y muy abundantes pero por cuestiones teatrales no podemos plantear las siete localizaciones que detalla el

> ***"Intentamos hacer una función muy visual, con mucha luz y mucho color."***

autor. Hemos recurrido entonces a esta pista de circo que evoca los distintos espacios a partir de elementos clave, una cruz, unos bancos, unas mesas… Buscamos un código de complicidad con el espectador. No pretendemos un código realista ni nada figurativo.

La escenografía por tanto ¿recrea un circo?

La idea del espacio es concentrar la acción dentro de la pista. La pista circular se convierte en un elemento primordial y trabajamos los planos superiores con elementos que bajan del peine y los planos inferiores con elementos que suben del foso. Hay varias apariciones de abajo a arriba.

¿Esta pista central girará?

No, no gira. La pista central es donde ocurre todo, es el foco de atención, igual que en el circo. En muchas escenas los actores están sentados alrededor en la barrera contemplando la acción que se desarrolla en esta parte central.

¿Habrá alguna otra estructura?

Tenemos como estructura inicial el camarote y nos hemos empeñado en recrearlo de forma realista evocando un galeón del siglo XVII de madera. Cuando Echazarreta empieza a leer y recrear la vida de Catalina el camarote se resquebraja, se abre y da paso a la pista de circo. El camarote se vuelve a cerrar para la escena final.

La pista de forma de elipse está en la parte preeminente del escenario y detrás hemos creado un portalón grande, de 4 metros de alto por 4 metros de an-

cho. Es una portada con un cortinón muy teatral, muy circense, que se abre en forma de pabellón y es de donde van saliendo tanto los actores como los elementos característicos de cada escena. En definitiva es de donde emerge todo el mundo imaginario que Echazarreta relata desde una especie de estrada en un lateral.

"Hemos recurrido a una pista de circo que evoca los distintos espacios a partir de elementos clave. La pista central es donde ocurre todo, es el foco de atención, igual que en el circo."

Otro elemento importante es la carpa; es una carpa de tela un poco falseada, que no cubre todo el escenario porque imposibilitaría la iluminación. Tiene forma trapezoidal para dar una sensación de circo que abraza y cubre en parte la escena. Combinamos de esta manera lenguajes comunes del circo, el teatro y la navegación. Las cuerdas, las poleas, los textiles son elementos muy parecidos en los tres ambientes, de hecho la jerga técnico teatral tiene léxico común con la marinería.

Al fondo se sitúa un ciclorama en el que proyectaremos imágenes. No pretendemos ser realistas sino aportar un toque pictórico. Intentamos hacer una función muy visual, con mucha luz y mucho color.

¿Qué me puedes decir de los materiales?

En cuanto a los materiales son los convencionales del teatro, estructuras metálicas. Los talleres han hecho un estupendo trabajo de pintura imitando madera. Pero más que la preocupación de los materiales tenemos la pretensión de combinar los códigos teatrales con los circenses y los de la navegación.

El vestuario de
Pedro Moreno

Pedro Moreno ha trabajado como figurinista para numerosos espectáculos tanto de teatro como de ópera, ballet, musicales y cine. Ha colaborado con los más prestigiosos directores de escena como José Carlos Plaza en *Las bicicletas son para el verano*, *La casa de Bernarda Alba, El mercader de Venecia, Comedias bárbara, Divinas palabras*, o *Bodas de sangre,* con José Luis Alonso en *El alcalde de Zalamea*, *La dama duende*, *La enamorada del rey*, con José Carlos Pérez de la Fuente en *Pelo de tormenta*. Para ballet ha trabajado con Antonio Gades en *Fuenteovejuna* y con Víctor Ullate en *Arraigo, El sur* o *Coppelia.*
Ha obtenido el Premio Goya al mejor vestuario por *El perro del hortelano* y sendas nominaciones por *Goya en Burdeos* y *Besos para todos.*

Le pedimos que nos explique brevemente cómo será el vestuario de la obra.

¿El vestuario de *La Monja Alférez* será de la época en la que se desarrolla la historia, siglo XVII ?

El vestuario de *La Monja Alférez* es una invención libérrima como lo es también la propia historia. Tiene una base de uniforme de espadachín del imperio y a la vez un punto circense, para que resulte ágil y funcional.

Siete actores van a encarnar el personaje de la monja tanto hombres y mujeres ¿habrá diferencias en su vestuario?

En absoluto, todos conservan su imagen y cuando son otro personaje distinto al de Catalina van vestidos como ella con un tono un poco más claro.

La escenografía y toda la obra tiene un aire circense, ¿lo tiene también tu vestuario?

Como he dicho en el vestuario hay un punto circense sobre todo en los personajes eclesiásticos que son muy desmesurados.

"El vestuario de* La Monja Alférez *es una invención libérrima como lo es también la propia historia. Tiene una base de uniforme de espadachín del imperio y un punto circense."

La Monja Alférez en el Cine

La Monja Alférez

con María Félix y José Cibrián

Director: Emilio Gómez Muriel

México, 1944

La Monja Alférez

con Esperanza Roy y Conrado San Martín

Director: Javier Aguirre

España, 1986

Bibliografía

ERAUSO, Catalina de, *Historia de la monja alférez, Catalina de Erauso escrita por ella misma.* Edición Ángel Esteban. Madrid: Cátedra, 2002.

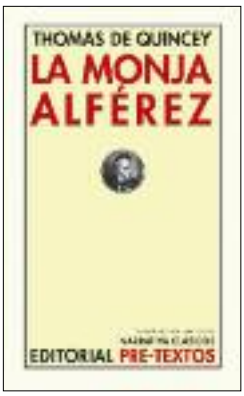
QUINCEY, Thomas de, *La Monja Alférez.* Valencia: Pre-Textos, 2004.

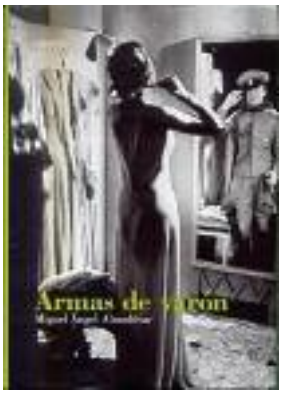
TELLECHA IDÍGORAS, José Ignacio. *Doña Catalina de Erauso: la monja alférez*. Sociedad Guipuzcoana de Ediciones: 1992.

MENDIETA GARROTE, Eva. *En busca de Catalina de Erauso: identidades en conflicto en la vida de la monja alférez.* Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2010.

ALMODÓVAR, Miguel Ángel. *Armas de varón: mujeres que se hicieron pasar por hombres*. Oyeron, 2004.

CASTRESANA DE RODRÍGUEZ, Luis. *Catalina de Erauso, la monja alférez*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1968.





NADIE VERÁ ESTE VÍDEO
de Martin Crimp
Dirección: Carme Portaceli
Jueves 13 de septiembre
a domingo 14 de octubre de 2012

FORESTS
Basado en la obra de William Shakespeare
Dirección: Calixto Bieito
Miércoles 24
a domingo 28 de octubre de 2012
Ciclo «Una mirada al mundo»

LAS TRES HERMANAS
de Anton Chéjov
Dirección: Declan Donnellan
Jueves 1
a domingo 4 de noviembre de 2012
Ciclo «Una mirada al mundo»

BOB
SITI Company (EE UU)
Dirección: Anne Bogart
Jueves 15
a sábado 17 de noviembre de 2012
Ciclo «Una mirada al mundo»

CYRANO DE BERGERAC
de Edmond Rostand
Dirección: Oriol Broggi
Viernes 30 de noviembre de 2012
a domingo 6 de enero de 2013

EL MALENTENDIDO
de Albert Camus
Dirección: Eduardo Vasco
Martes 29 de enero
a domingo 3 de marzo de 2013

EL HIJO DEL ACORDEONISTA
de Bernardo Atxaga
Dirección: Fernando Bernués
Viernes 22 de marzo
a domingo 7 de abril de 2013

ESPERANDO A GODOT
de Samuel Beckett
«La vía del actor»
Laboratorio Rivas Cherif
Dirección: Alfredo Sanzol
Viernes 19 de abril
a domingo 19 de mayo de 2013

TITIRIMUNDI
Mayo a junio de 2013

SERENA APOCALIPSIS
de Verónica Fernández
Dirección: Antonio Castro
Miércoles 12
a domingo 23 de junio de 2013
Ciclo «Escritos en la escena»

UNA MIRADA DIFERENTE
Lunes 24
a domingo 30 de junio de 2013

TEATRO VALLE-INCLÁN • SALA FRANCISCO NIEVA

NATURALEZA MUERTA EN UNA CUNETA
de Fausto Paravidino
Dirección: Adolfo Fernández
Viernes 21 de septiembre
a domingo 21 de octubre de 2012

VILLA + DISCURSO
Texto y dirección:
Guillermo Calderón (Chile)
Jueves 25
a domingo 28 de octubre de 2012
Ciclo «Una mirada al mundo»

EN EL TÚNEL UN PÁJARO
de Paloma Pedrero
Dirección: Pancho García (Cuba)
Jueves 8
a domingo 11 de noviembre de 2012
Ciclo «Una mirada al mundo»

LA COMEDIA QUE NUNCA ESCRIBIÓ MIHURA
de Carlos Contreras Elvira
Dirección: Tamzin Townsend
Viernes 16
a domingo 25 de noviembre de 2012
Ciclo «Escritos en la escena»

LÚCIDO
de Rafael Spregelburd
Dirección: Amelia Ochandiano
Miércoles 5 de diciembre de 2012
a domingo 6 de enero de 2013

HILVANANDO CIELOS
Texto y dirección:
Paco Zarzoso
Miércoles 23 de enero
a domingo 24 de febrero de 2013

LA CEREMONIA DE LA CONFUSIÓN
de María Velasco
Dirección: Jesús Cracio
Miércoles 13
a domingo 24 de marzo de 2013
Ciclo «Escritos en la escena»

LA COPLA NEGRA
Texto y dirección:
Antonio Álamo
Viernes 12 de abril
a domingo 12 mayo de 2013

FICCIÓN SONORA
Lunes 24
a domingo 30 de junio de 2013

TEATRO VALLE-INCLÁN
SALA EL MIRLO BLANCO

Espacio de programación abierta
Se ofrecerán actividades
durante toda la temporada

Talleres impartidos por:
Marc Rosich y **Josep Maria Pou**
Guillermo Calderón
Declan Donnellan
Octubre de 2012

Talleres impartidos por:
Pancho García
Anne Bogart
Noviembre de 2012

Diseño, maquetación y preimpresión: Vicente A. Serrano / Esperanza Santos

Síguenos en

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

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
Tamayo y Baus, 4 28004 Madrid
Tel.: 91 310 29 49 Fax: 91 319 38 36
cdn@inaem.mecd.es 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.: 035-13-010-4 - Dep. Legal: M-10221-2013

Papel
Reciclado