22

Cuaderno Pedagógico

CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL

Teatro Valle-Inclán

Temporada 2010 / 2011

Dirección
Gerardo Vera

Falstaff

Adaptación
Marc Rosich / Andrés Lima

sobre textos de
William Shakespeare

Dirección
Andrés Lima

Traducción
Marc Rosich

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

TEMPORADA 2010 / 2011

Teatro María Guerrero

El Evangelio de San Juan	Rafael Álvarez El Brujo Producción CDN I El Brujo Producciones	16.09 > 17.10.2010
La colmena científica o El café de Negrín	Texto: José Ramón Fernández Dirección: Ernesto Caballero Producción CDN I Residencia de Estudiantes Sala de la Princesa	13.10 > 14.11.2010
Con derecho a fantasma (*Questi fantasmi*)	Texto: Eduardo de Filippo Traducción: Pau Miró y Enrico Ianniello Dirección: Oriol Broggi Producción CDN I Grec 2010 I La Perla 29	29.10 > 05.12.2010
La ruleta rusa	Texto: Enric Benavent Dirección: Luis Bermejo Producciones El Zurdo Sala de la Princesa	24.11 > 19.12.2010
Gólgota picnic	Texto y dirección: Rodrigo García Producción CDN I Théâtre Garonne	07.01 > 06.02.2011
Mi mapa de Madrid	Texto: Margarita Sánchez Dirección: Amelia Ochandiano Teatro de la Danza Sala de la Princesa	14.01 > 13.02.2011
Woyzeck	Texto: Georg Büchner Versión: Juan Mayorga Dirección: Gerardo Vera Producción CDN	11.03 > 22.05.2011
Lectura dramatizada **El cuerpo oculto**	Texto: Alberto de Casso Dirección: Gerardo Vera Sala de la Princesa	28.04 > 09.05.2011

Teatro Valle-Inclán

Temporada 2010 / 2011

Falstaff

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Falstaff

Adaptación
Marc Rosich y **Andrés Lima**
sobre textos de
William Shakespeare

Traducción
Marc Rosich

Dirección
Andrés Lima

Reparto (por orden alfabético)

Mortimer / Pato
Chema Adeva
Príncipe Enrique
Raúl Arévalo
Rey Enrique IV
Jesús Barranco
Simple / Northumberland
Sonsoles Benedicto
Loco
Alfonso Blanco
Falstaff
Pedro Casablanc
Worcester / Poins
Alfonso Lara
El Rumor
Andrés Lima
Arzobispo / Doña Rauda
Carmen Machi
Dora Rompesábanas / Lady Mortimer
Rebeca Montero
Westmoreland / Lady Percy
María Morales
Glendower / Pistola
Rulo Pardo
Príncipe Juan Lancaster / Bartolo
Ángel Ruiz
Espuela ardiente / Justicia
Alejandro Saá

Equipo artístico

Escenografía y vestuario
Beatriz San Juan
Iluminación y proyecciones
Valentín Álvarez
Música
Nick Powell
Caracterización
Cécile Kretschmar
Maestro de esgrima
Jesús Esperanza
Ayudante de dirección
Fefa Noia
Ayudante de escenografía
Almudena Bautista
Ayudante de vestuario
Teresa Rodrigo
Ayudante de iluminación
Manolo Ramírez
Diseño de cartel
Peret
Fotos
Valentín Álvarez

Equipo técnico

Realización de escenografía **Sfumato, Simcid;** Cámara y edición **Pablo Guijarro;** Utilería **Scenic, Mateos, Vázquez;** Arreglos de violonchelo **Aurora Martínez;** Traje de Falstaff **Isabel López;** Arreglos de vestuario **Ana Isabel Turga**

[Los cigarrillos que se fuman en escena no contienen tabaco]

Duración del espectáculo: 2 horas y 45 minutos (aprox.), incluido el intermedio

Producción
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Índice

William Shakespeare y sus dramas históricos 9

La Guerra de las Dos Rosas 13

La dramaturgia de Marc Rosich 15

La dirección de Andrés Lima 23

Personajes 29

Vestuario y escenografía de Beatriz San Juan 33

Otros aspectos de la obra 36

Bibliografía 38

William Shakespeare
y sus dramas históricos

William Shakespeare nació en Stratford-upon-Avon el 23 de abril de 1564 y murió en 1616. La fecha exacta de su muerte no está reflejada en ningún documento pero se sabe que fue enterrado el 25 de abril en la iglesia de la Santísima Trinidad de Stratford. La fecha de 23 de abril ha pasado a ser la más aceptada por coincidir con la de su nacimiento, dejando así exacto el número de años que vivió, 52. Cincuenta y dos años que legaron al mundo la herencia de las mejores obras de teatro jamás escritas, escenas geniales y personajes inmortales. La producción de Shakespeare fue muy amplia; escribió tragedias, comedias, poemas y una serie de obras históricas. Estas, excepto *El rey Juan*, ambientada a finales del siglo XII, relatan las luchas por la corona inglesa desde finales del siglo XIV hasta finales del siglo XV, la preguerra y la Guerra de las Dos Rosas. Son cien años de la historia de Inglaterra contada a través de sus monarcas: *Ricardo II*, *Enrique IV*, *Enrique V*, *Enrique VI*, *Ricardo III* y *El rey Enrique VIII*. Las obras son muy similares entre sí. Narran las luchas que cada uno de los reyes protagonizaron hasta llegar al poder. Sus aliados y sus detractores, las intrigas e incluso los asesinatos llevados a cabo para conseguir el objetivo final: el trono para el que se considera su legítimo heredero. El ciclo de muerte y venganza aparece una y otra vez. Nombres y títulos se repiten: Enrique, Ricardo, duque de York, de Gloucester, de Warwick... Cada obra empieza donde acaba la anterior: la muerte de un rey y la coronación de otro. Shakespeare mostró una imagen poco favorecedora de la monarquía inglesa aunque sin duda estuvo condicionado a la hora de escribir porque él mismo conta-

ba con la protección real y los hechos que narraba no estaban demasiado alejados de su tiempo.

La época que abarcan las obras de Shakespeare incluye la situación de preguerra de los primeros 50 años del siglo XV y la Guerra de las Dos Rosas a partir de 1455. Shakespeare no escribió sus dramas siguiendo el orden histórico en el que sus protagonistas reinaron e incluso su obra *Enrique V*I, de tres partes, comenzó escribiéndola por la última. Utilizó como fuentes las obras de Raphael Holished *Crónica de Inglaterra*, *Escocia e Irlanda* (1577), de Edward Hall *La unión de las dos nobles e ilustres familias de Lancaster y de York* (1548) y de Thomas More *Historia del rey Ricardo III*.

Shakespeare escribió sus tragedias mezclando la prosa y el verso. Normalmente ponía el verso en boca de los personajes de la nobleza y la prosa en los personajes populares.

Años en que reinaron los reyes protagonistas de las obras de Shakespeare

Juan I	1199-1216
Ricardo II	1337-1399
Enrique IV	1399-1413
Enrique V	1413-1422
Enrique VI	1422-1461
Ricardo III	1483-1485
Enrique VIII	1509-1547

Años en los que aparecieron los dramas de Shakespeare

Enrique VI	1ª parte, 1592
	2ª parte, 1591
	3ª parte, 1590
Enrique IV	1ª parte, 1596
	2ª parte, 1597
Enrique V	1597-1599
Rey Juan	1597
Ricardo II	1595
Ricardo III	1592-1593
El rey Enrique VIII	1612-1613

Enrique IV

Enrique IV consta de dos partes y es para algunos críticos una *obra optimista*. En ella se recogen algunas de las escenas de humor más divertidas de la obra de Shakespeare. En *Enrique IV* el protagonista no es el monarca que le da título, sino un personaje que aparece por primera vez en esta obra y que encontramos después en *Enrique V* y en *Las alegres comadres de Windsor*, que *se come el escenario* y que conquistó el corazón del público inglés del momento: Sir John Falstaff.

La obra comienza pasado un año de la coronación de Enrique IV. Había llegado al poder porque destituyó y luego mató al anterior monarca Ricardo II. Ricardo II había sido un mal rey que derrochó el dinero de Inglaterra en grandes lujos para la corte. Enrique IV es un monarca más justo pero se encuentra atormentado por dos asuntos. El primero son sus remordimientos por el asesinato de Ricardo II. En su mente mantiene la idea de realizar un viaje a Tierra Santa para expiar sus pecados. El segundo es su hijo el príncipe Enrique, futuro Enrique V. Hal es un jo-

Ricardo II

Enrique IV

Enrique V

Enrique VI

Ricardo III

Enrique VIII

Falstaff
en una escena de *Enrique IV.*
Pintura de William Hogarth (1728).

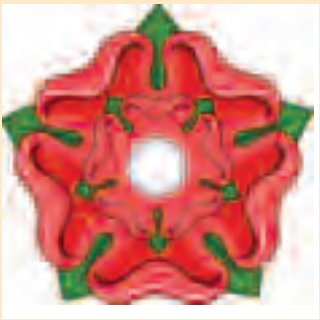
ven de vida desordenada que frecuenta compañías poco recomendables. El rey siente envidia de Lord Northumberland y su hijo, Percy, apodado Espuela Ardiente, que es un perfecto caballero de conducta intachable. El príncipe Enrique pasa mucho tiempo en la taberna La cabeza del jabalí y es compañero de desmanes de un personaje viejo y muy gordo, borrachín y libertino: Falstaff.

Un grupo de cortesanos prepara una sublevación contra Enrique IV ya que consideran que no es el legítimo heredero al trono. Los personajes sublevados son de la Casa de York: Lord Northumberland y su hijo Percy, (Espuela Ardiente), el Conde de Worcester tío de Espuela Ardiente, Lord Mortimer, Owen Glendower, tío de Espuela Ardiente y suegro de Mortimer y el Arzobispo de York. El príncipe Enrique pide a Falstaff que reclute un grupo de fieles a ellos, los Lancaster. Falstaff reúne a muchos de los asiduos de la taberna formando una legión de aspecto patético. El levantamiento acaba con la muerte de Percy a manos del príncipe Hal. Falstaff se adjudica el mérito a pesar de que a mitad de la lucha se hizo el muerto. Sofocada la sublevación, el rey enferma. Habla con su heredero en su lecho de muerte. Cuando el príncipe Enrique se convierte en Enrique V reniega de su pasado y cambia su conducta. Falstaff enterado de la noticia de que su amigo es ahora el monarca, se las promete muy felices. Piensa que quizá consiga algún cargo o favor. Pero Enrique V le repudia, ya no le considera su amigo, reniega de su pasado y sus amistades. Falstaff es apartado de la corte. ●

La Guerra de las Dos Rosas

La Guerra de las Dos Rosas es un conflicto que se prolongó de 1455 a 1485 por la lucha de los derechos dinásticos a la corana inglesa de dos familias nobles, la Casa de Lancaster (cuyo emblema era una rosa roja) y la Casa de York (cuyo distintivo era una rosa blanca). Tanto unos como otros descendían del linaje de los Plantagenet que reinó en Inglaterra de 1154 a 1399 y ambos se consideraban los legítimos herederos de la corona.

El último rey de la dinastía de los Plantagenet fue Ricardo II. Comenzó su reinado en 1377 a la edad de diez años y asumió la regencia su tío Juan Gante, duque de Lancaster. Gante tenía un hijo, Enrique, que por razones políticas había sido exiliado a Francia. Enrique fue siempre enemigo de Ricardo II y cuando su padre falleció y el rey expropió sus bienes, organizó una revuelta reclamando sus derechos al trono. Luchó contra galeses, ingleses y escoceses y finalmente apresó y mató (o dejó morir de hambre según otras fuentes) a Ricardo II. Así llegó un Lancaster al trono con el nombre de Enrique IV. Es en este momento cuando empieza la obra homónima de Shakespeare y cuando comienzan las luchas de los Lancaster y los York, pero todavía no se puede hablar propiamente de la Guerra de las Dos Rosas. Enrique IV reinó de 1399 a 1413. Le sucedió su hijo Enrique V (1413,1422) cuyo reinado estuvo lleno de conflictos y de grandes victorias. Shakespeare en su obra *Enrique V* le describe con todas las virtudes de la caballería y a su época como de exaltación patriótica. A Enrique V le sucedió su único



Casa de Lancaster

Casa de York

Casa Tudor

La batalla de Barnet (1471).

hijo Enrique VI, con el que se puede decir que comienza la Guerra de las Rosas. Enrique VI tuvo una enfermedad mental que hizo insostenible su reinado y animó a la Casa de York a hacer valer sus derechos sucesorios. Se libraron muchas batallas. Una de las más importantes fue la de Northampton en 1460 con el triunfo de la Casa de York y el encarcelamiento de Enrique VI. Finalmente en la batalla de Towton en 1461 los York consiguieron una aplastante victoria y llevaron al trono a Eduardo IV. Eduardo IV ostentó la corona hasta 1483, año de su muerte, dejando en el trono a su hijo de 12 años, el rey Eduardo V. El joven Eduardo estuvo asesorado por su tío, hermano de su padre, el ambicioso Ricardo de York, Duque de Gloucester. Una serie de intrigas políticas por parte de este, hicieron que se declarara nulo el matrimonio de Eduardo IV y por tanto sus hijos, el rey Eduardo V y otro varón, perdieron los derechos de sucesión. Fueron encerrados en la Torre de Londres y nunca se les volvió a ver. Su tío Ricardo de York mandó asesinarlos. De esta manera pasó a erigirse soberano y reinó con el nombre de Ricardo III. La obra de Shakespeare, *Ricardo III,* para algunos la mejor de sus obras históricas, presenta al rey como un hombre deforme y cruel. Su reinado fue breve, de 1483 hasta su muerte en la batalla de Bosworth en 1485. A Ricardo III le sucedió Enrique Tudor, Enrique VII, que por su matrimonio con Isabel de York, puso fin a la Guerra de las Dos Rosas. Como símbolo de la unión, el emblema de la Casa Tudor es una rosa que une los pétalos y colores de la rosa blanca de York y la roja de Lancanster. ●

El asedio de Londres (1471).

La dramaturgia de **Marc Rosich**

Marc Rosich ha firmado junto con Andrés Lima la dramaturgia de *Falstaff*. Marc es licenciado en Periodismo y Traducción e Interpretación en inglés y árabe. Es dramaturgo, director, actor y traductor literario de varias editoriales. Entre sus trabajos más recientes para el CDN encontramos la dramaturgia de *Don Carlos* de Friederich Schiller. Quedó finalista los Premios Max a la mejor adaptación de obra de teatro 2008 por *Plataforma* y en 2009 por *Tirant lo blanc.*
Le preguntamos por su trabajo en *Falstaff.*

¿Es la obra una versión de las dos partes de *Enrique IV* de Shakespeare o tiene algo de otras obras del autor inglés?

El esqueleto de la obra son las dos partes de Enrique IV, pero tomamos algo de Enrique V, donde aparece la muerte de Falstaff, y algo de Ricardo II, antes de que Enrique IV se haga con la corona. Esto nos ayuda a explicar el amplio arco de la trama y al mismo tiempo, a aclarar los detalles históricos. Cuando Shakespeare escribió estas obras, su público, la gente de entonces, conocía perfectamente toda la historia en mayúsculas. Al fin y al cabo, la Guerra de las Dos Rosas, el inicio de cuyas contiendas es el telón histórico de la obra, había sucedido no hacía mucho, y el público era capaz de reconocer a los personajes, sabía a qué familia pertenecían, a qué clan, qué líos políticos existían. Al escribir, Shakespeare confiaba en que había muchos sobreentendidos con su público. Cuando queremos acercar una de estas obras al público de hoy, nos damos cuenta de que en la obra misma nos faltan informaciones cruciales para la comprensión de los hechos históricos que hay de trasfondo. De esta manera, para nuestra versión, hemos intentado seleccionar los momentos que, en este sentido, eran los más clarificadores de la enrevesada trama política. Así, para explicar cosas que Shakespeare no necesitaba explicar a su públi-

"Hemos buscado la concreción. No podemos hacer una obra con los diez actos que son las dos partes de Enrique IV. Hemos tomado los mejores momentos: donde la lengua es más hermosa, o donde encontramos las escenas más famosas, y también hemos recurrido a Ricardo II o Enrique V para clarificar la trama histórica."

co, nosotros, para que el nuestro entienda rivalidades y contiendas de un solo plumazo, hemos movido escenas de lugar o hemos buscado los momentos en los que Shakespeare nos las explicaba de manera más clara.

Por otro lado, hemos buscado la concreción. No podemos hacer una obra con los diez actos que son las dos partes de *Enrique IV*. Nos saldría una obra muy larga. Hemos tomado los mejores momentos: donde la lengua es más hermosa, o donde encontramos las escenas más famosas, aquellas que teatralmente son canónicas… Y al mismo tiempo me he preocupado por crear una dramatúrgia al servicio del montaje que se imaginaba Andrés Lima, que subrayara los aspectos de los que queríamos hablar a través de la obra. Para mi este trabajo de colaboración con el director es fundamental. Mi trabajo tiene una parte de soledad, ante el documento de *Word* y, otra tanto o más importante que, es de complicidad con la puesta en escena. Por eso es muy interesante que el dramaturgo (y en este caso también, traductor) esté presente en los ensayos. Por ejemplo, ahora mismo se *han caído* cinco versos que decía el personaje de Worcester, una bella imagen que comparaba el rey con el cuco. Cuando los pusimos, enamorados del lenguaje, ya imaginábamos que quizá no cuadrarían en la puesta en escena, que frenarían el ritmo de nuestra idea de montaje para la batalla de Shrewsbury… y efectivamente así ha sido. A mí me gusta trabajar en complicidad con el director y de hecho, como es ahora el caso con Andrés Lima, a menudo firmo las versiones con ellos. Yo creo que la gracia es entenderte con la persona que se responsabiliza de la puesta en escena, para que los materiales que tú has preparado en soledad apoyen su idea de montaje. Y es curioso ver cómo el trabajo con cada director da lugar a cosas muy diferentes. El sitio desde donde planeo la dramatúrgia es siempre nuevo y diferente según el director, ya sea Andrés Lima, Calixto Bieito o Rafel Duran, ya que, de manera cómplice, me gusta apoyar sus obsesiones particulares a la hora de afrontar un montaje.

¿Se ha fijado en otras versiones de la obra?

Inevitablementea hemos tenido de referente para la estructura las *Campanadas a media noche* de Orson Wells. El film nos ha servido de gran inspiración. Da mu-

chas pistas y ofrece estretegias útiles para resumir los avatares históricos, sobre cómo reducir los diez actos en poco menos de dos horas. En algunas cosas le hemos seguido de cerca, (por ejemplo, en el traslado a la primera parte del espectáculo de algunas escenas que en el original van tras la guerra de Shrewsbury). Aunque nos hemos tenido que alejar de otras de sus soluciones, porque eran muy cinematográficas, que es otro lenguaje. Nosotros hemos tenido que buscar fórmulas más teatrales, como por ejemplo la utilitzación de la figura del Rumor como maestro de ceremonias de la representación.

Efectivamente en su dramaturgia aparece un personaje, el Rumor que hace las veces de narrador, de coro clásico, ¿puede hablarnos de este personaje?

Es el gran mecanismo dramatúrgico que hemos utilizado para armar la versión. En la segunda parte de *Enrique IV*, Shakespeare nos ofrece un prólogo interpretado por el personaje alegórico del Rumor. Nosotros hemos recogido el guante que nos lanzaba Shakespeare con este recurso y hemos tirado del hilo, hasta convertirlo en un trasunto de demiurgo que nos sirve para hilvanar la obra. El Rumor se convierte así en un mentiroso narrador que nos explica la historia desde su falaz

"Uno de los grandes temas de Falstaff es la diferencia. Falstaff defiende caminos alternativos: ¿por qué no puedo ser gordo aunque juegue con mi vida?, ¿por qué no se puede ser viejo y ser feliz?"

punto de vista y mueve los personajes a su antojo, y es por eso mismo que está interpretado por el mismo director, por Andrés Lima. Para nosotros, la obra nos habla del engaño, de la mentira como método de supervivencia (y ahí tenemos el famoso monólogo después de que Falstaff se finja muerto). A lo largo de la obra los personajes se traicionan entre ellos, se engañan, y toda la acción avanza a través de mentiras y verdades a medias. A esto se suma la gran mentira que de por sí ya es el teatro. De manera que interpretamos ante el público una ficción, que es mentira, alrededor del mismo tema de la mentira, teniendo el Rumor, mentiroso por antonomasia, como organizador.

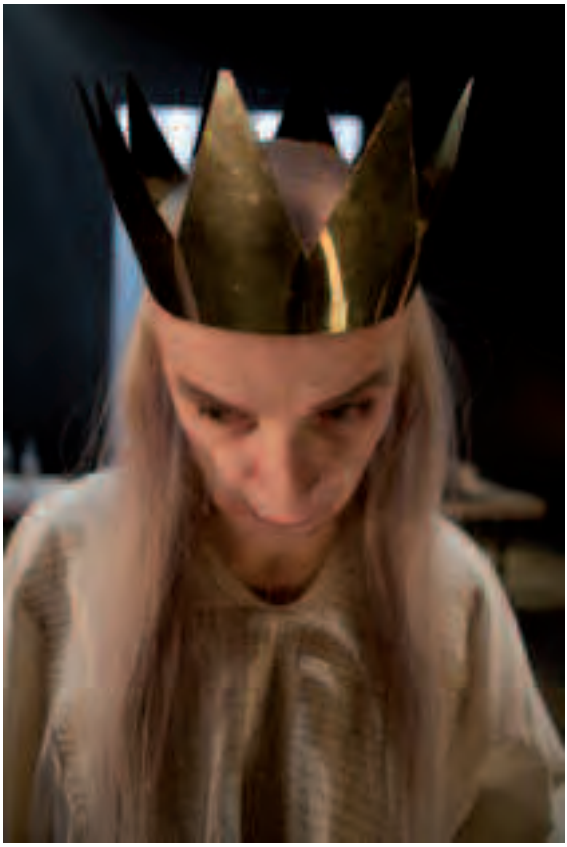
Shakespeare utilizó en sus obras tanto el verso como la prosa. Normalmente asignaba el verso a los personajes nobles y la prosa a los populares, ¿utiliza el verso en su versión? y si es así, ¿ha mantenido esta distinción?

Hemos utilizado la misma convención que usó Shakespeare. Las escenas de taberna son en prosa y las escenas de los nobles, la corte y los rebeldes, en verso. Al igual que Shakespeare, el verso que utilizamos es libre, sin rima, a excepción de unos pocos momentos, casi siempre el final de monólogos y arengas guerreras, donde Shakespeare hace pareados y cuartetas rimados y que nosotros hemos intentado mantener con irónico ripio. Esta mirada de ironía en el uso del verso, desde nuestra visión más descreída, nos sirve para poner en evidencia conceptos tan denostados como la fama, el honor, el orgullo patrio o el absurdo de la guerra. En este sentido las enardecidas proclamas bélicas, se ven matizadas, enjuiciadas por nuestra mirada irónica.

Sobre el tratamieto de la lengua, una de mis preocupaciones básicas a la hora de elaborar la versión es que ésta fuera muy directa: que Shakespeare estuviese allí así como todas las capas de cebolla que tiene la obra, pero al mismo tiempo que cualquiera pudiera entender a la primera los chistes, comprender las imágenes y las metáforas. Quería que el lenguaje fuese fiel a Shakespeare, pero sin que al mismo tiempor perdiéramos al espectador. Al fin y al cabo, Shakespeare escribía para un público muy popular que quizá entendía solo una parte de lo que se decía, pero que en el fondo "entendía". Mi preocupación es que el espectador no se encuentre perdido. Mi traducción no es la de un erudito, no es para una edición con mil notas explicativas a pie de página. La mía es una traducción pensada para la escena, para

que sea dicha en boca de unos actores. En teatro, no hay notas al pie. No se puede parar la función para decirle al espectador: "El significado de este juego de palabras es tal o cual". No se puede. Encima del escenario, la palabra dicha por el actor tiene que llegar efectiva al momento. Si creamos dudas innecesarias para el espectador, ya le estamos perdiendo. Creo que en muchas representaciones de Shakespeare pasa esto, que por una pretendida fidelidad a Shakespeare el texto llega como un jeroglífico al espectador. Personalmente pretendo que esto no pase. Hemos querido ser más entendibles con nuestra versión, incluso más pedagógicos, pero no para rebajar el nivel de la obra, que sigue intacta en su complejidad, sino para que esta tenga más impacto en directo, en el mismo momento de la representación.

Hablemos por fin de Falstaff, uno de los grandes personajes de Shakespeare.



Muchos de los estudiosos de Shakespeare, Harold Bloom entre ellos, coinciden en comparar a Falstaff con Hamlet, en tanto que ambos son creaciones que tienen una vida que va más allá del personaje mismo, son mucho más de lo que representa su rol dentro de la obra. Ambos son personajes de tal complejidad, verdad e interés humano que saltan por encima las limitaciones de la trama y los límites de la representación. Hemos querido bautizar al montaje con el nombre de Falstaff justamente como constatación de este hecho. El verdadero protagonista es él, y no Enrique IV. De hecho, quien todo el mundo espera que vuelva a salir a escena es Falstaff. Siguiendo el hilo de lo dicho por los eruditos, nos hemos imaginado a un Falstaff que tiene una vida eterna fuera del

"Así como el resto de la función es artificio, hemos querido pensar que este Falstaff es un personaje eterno. El público se siente atraído por él porque todos tenemos mucho de él. Todos nos autoengañamos día a día para sobrevivir."

teatro, una especie de indigente que entra de la calle y se suma a la función, entrometiéndose dentro del ritual teatral que monta el Rumor. Dentro de la representación todo es mentira, artificio, el único que es de verdad es Falstaff. Y para nosotros, el personaje vive más allá de la escena hasta tal punto que incluso cuando muere en la función, lo hace para resucitar a los cinco minutos e irse a tomar una cañita con el Rumor en una de las barras de la plaza de Lavapiés. Creo que el público se siente atraído por Falstaff porque todos tenemos mucho de él. Y al reír con él, nos reconocemos en muchos de nuestros actos diarios. Todos nos autoengañamos día a día para poder tirar adelante, para sobrevivir. Y él lo hace con humor y con alegría.

¿Es ese uno de los temas de la obra, cómo sobrevive un personaje que es diferente?

Sí, uno de los grandes temas de Falstaff es la defensa de la diferencia, de las vidas alternativas, que no siguen lo marcado. Se trata de una reivindicación de las vidas de los personajes de la taberna, como si dijeran "la nuestra también es vida, no solo la de los reyes y los nobles". Falstaff es gordo y es viejo, y tiene que vivir con eso. Esas dos cosas juntas son letales, lo apartan del camino recto. Pero Falstaff defiende caminos alternativos: ¿por qué no puedo ser gordo aunque juegue con mi vida?, ¿por qué no puedo ser viejo y ser feliz?

A pesar de que esto puede destilar amargura, ¿es este Falstaff una obra cómica?

Por supuesto. Quizá las mejores escenas cómicas que Shakespeare escribió están en *Enrique IV*. No solo porque hay chistes, juegos de palabras y réplicas ocurrentes, sino porque la misma situación dramática que se plantea en ellas es cómica. Por ejemplo, las grandes escenas de la taberna entre Falstaff y el príncipe Enrique, donde el teatro dentro del teatro y el cambio de roles de los personajes crean una gran complejidad. Igualmente, el tono de comedia impregna toda la obra en tanto que toda ella está inoculada del ingenio y la verborrea de Falstaff, y nadie puede quedarse insensible ante tal raudal de ocurrencias. Por otro lado, los rebeldes también son dibujados por Shakespeare con un tono paródico, sobre todo en

el caso de Glendower… y en nuestra dramaturgia esta visión caricaturesca ha acabado tiñendo al resto de rebeldes, ayudándonos a dar nuestro punto de vista sobre el absurdo de la guerra. Por otro lado, otro de los mecanismos cómicos de la función se encuentra en el personaje de Mistress Quickly (para nosotros Doña Rauda) y sus lapsos de pronunciación. De hecho, Shakespeare sólo le escribió cuatro de estos *lapsus lingue* en una escena de la obra original, pero por tradición todas las Mistress Quickly de todas las producciones se equivocan continuamente Y con nuestra Doña Rauda, interpretada por Carmen Machi, no podía ser menos. Y a parte de los errores que he incluido antes del proceso de ensayos, con la complicidad de ella estamos incluyendo de nuevos mientras levantamos las escenas. ●

Entrevista con el director
Andrés Lima

Andrés Lima es el director de escena de *Falstaff* y coautor de la versión. Además interpreta el personaje del Rumor. Andrés ha compatibilizado con éxito su trabajo dentro y fuera del escenario. Como actor ha sido protagonista durante cinco temporadas en la serie de televisión *Policías* y ha participado en películas como *Días de fútbol, Días de cine* entre otras. Como director de escena ha sido galardonado en cuatro ocasiones con el Premio Max: 2006 por *Hamelin,* en 2008 por *Marat-Sade,* en 2009 por *Argelino, servidor de dos amos* y en 2010 por *Urtain.* Le pedimos que nos explique algo de su trabajo en *Falstaff* :

¿Puede hablarnos algo de la puesta en escena de la obra?

La puesta en escena solamente puedo hacerla desde mi punto de vista, con sinceridad y honradez. Si me gusta Falstaff es porque lo veo como un amigo, alguien de aquí y ahora, y creo que el montaje debe ser también muy de aquí y ahora. De hecho, en la adaptación del texto se anuncia al comienzo *Inglaterra 1403*, *aquí y ahora*, y eso coloca ya la acción de una manera muy concreta.

Digamos que la contemporaneidad que busco no consiste en la elección de una estética actual; va a ser muy teatral. La Guerra de las Rosas, la preguerra por mejor decir, a mí no me interesa tanto históricamente sino como guerra civil. Un conflicto entre hermanos. Prefiero que suene a conflicto entre gallegos, castellanos y catalanes que a conflicto entre galeses, escoceses, etc., aunque el trasfondo sea más o menos el mismo.

La adaptación ha sido titánica. Las dos partes de *Enrique IV* primera y segunda parte suman casi siete horas de montaje. Por eso estoy muy contento con el resultado, que quedará en una duración habitual para una obra de Shakespeare, dos horas y media aproximadamente, con un descanso.

"Enrique IV *me parece una de las obras más universales de Shakespeare, que aborda los problemas más complejos de la manera más sencilla. No se pierde en disquisiciones ni en grandes tragedias, y es que la mayor parte de su discurso filosófico se destila en la taberna."*

¿Es la gordura de Falstaff el tema principal de la obra?

No es el tema principal, es la característica principal del personaje; de hecho, todo el mundo recuerda a Falstaff como el gordo. Yo creo que la gordura de Falstaff es metáfora de muchos elementos: de la redondez, de la vida sin aristas, de la bondad, del buen comer, del hedonismo y de la felicidad. Falstaff esconde un mundo, –como cualquier gordo al que le gusten el vino y las mujeres–, de soledad, de alcoholismo, de marginalidad. A todos les hace mucha gracia ese gordo pero pocos quieren llevárselo a casa. Falstaff es un *yin* y *yan* muy claro, que además nos introduce en la obra de *Enrique IV.*

El personaje del Rey también nos plantea dicotomías: verdad y mentira, lealtad y traición, y todo esto sobre la base de una guerra civil, de una guerra entre hermanos. El problema del rey es de ambición, de lealtad, de culpa y de vergüenza. El del príncipe es la ambivalencia entre el interés y la verdad y como se dice en *Penumbra**, el interés es la muerte de la verdad. Estos son los grandes temas de la obra. A mí me interesa más hablar de ellos que optar por una época concreta paras ubicarlos 2010 ó 1400. 2010 y 1400 son dos polos extremos que me sirven para situar la función y contarla desde ahí.

En la adaptación adquiere importancia el papel del Rumor, un personaje que actúa como narrador y que interpretará usted mismo. ¿Puede hablarnos un poco de este papel?

El Rumor es el hilo conductor que coloca o descoloca la escena, que cambia de tercio. Es un papel que me atraía desde hacía tiempo. Es un narrador, un comentarista. Y como buen comentarista es un buen mentiroso, como buen historiador es un buen mentiroso, como buen periodista es un buen mentiroso. Por otro lado, vamos a aprovechar la oportunidad, ya que el director estará en escena, de que siga dirigiendo la función. Quizá decida que vaya por otro derrotero. En ese sentido habrá improvisación. Si nos apetece, incluso podremos parar la representación y comentar algo que haya surgido en ese momento; no es fácil pero vamos a experimentar, ya veremos, estamos en pleno proceso de ensayos.

* *Penumbra* es el título de la obra que en el momento de la entrevista Andrés Lima acababa de estrenar como director con su compañía Animalario, con texto de Juan Cavestany y Juan Mayorga.

Hemos visto que muchos actores hacen dos papeles, *doblan*, y curiosamente interpretan un personaje propio de taberna y otro de la corte, personajes muy diferentes, ¿hay alguna intención en ello?

Sí, efectivamente hay algunos dobletes. Es como si el Rumor, en su naturaleza demiúrgica, cogiera a un individuo y le dijera: "Ahora te coloco en la corte rodeado de lujos y ahora en la taberna sin un duro, pero eres la misma persona, casi el mismo personaje." ¿Qué sucede en ese caso?, ¿cómo se modifica el comportamiento? Podrían haber doblado dos personajes de un mismo ámbito, pero he preferido que cada actor pudiera proyectar una luz y una sombra.

Por otra parte, el hecho de que doblen personajes está íntimamente relacionado con el concepto de compañía teatral, es decir, hace que abordemos el espectáculo desde la teatralidad, desarrollando además la idea de dicotomía, de convivencia de polos opuestos, a través de todo el reparto.

El actor que encarna a Falstaff no dobla porque pretendemos que sea visto como real, de carne y hueso, más una persona que un personaje. Como si viniera de la calle, de la plaza de Lavapiés, cada noche para hacer la función.

"Yo concibo el teatro como una posibilidad de contar un cuento al público, de compartirlo con él. El teatro contemporáneo al que me siento más próximo está especializado en contar fábulas desde cualquier punto de vista, usando todo tipo de recursos."

¿Utilizará audiovisual o algún recurso escénico que quiera usted comentar?

Yo concibo el teatro como una posibilidad de contar un cuento al público, de compartirlo con él. El teatro contemporáneo al que me siento más próximo está especializado en contar fábulas desde cualquier punto de vista, usando todo tipo de recursos: medios audiovisuales, el personaje de narrador, las sombras chinescas o el realismo más exacerbado, da igual. Esta heterogeneidad favorece la libertad a la hora de contar. Creo que el espectador, a estas alturas, está acostumbrado y preparado para asumir a todo tipo de narración. Un espectador medio, no hace falta que sea un asiduo del teatro, le muestras un *flashback* o una escena con marionetas, y lo acepta inmediatamente; lo agradece incluso. En esta ocasión no creo que vayamos a utilizar audiovisuales propiamente dichos. Valentín Álvarez, el encargado de iluminación de la obra, que trabaja mucho en cine como director de fotografía, y que ha recibido muchos premios por ello, va a utilizar grabaciones audiovisuales pero para trabajar pictóricamente. No se trata tanto de reproducir sobre una pantalla de cine, sino de pintar sobre el ciclorama.

¿Qué me puede decir de la escenografía y el vestuario?

De ambas se encarga Beatriz San Juan. En cuanto al espacio, usaremos elementos básicos: una tarima, una pantalla, dos carras y una cámara negra. El conjunto conforma un puzzle muy hermoso y eficaz. Sobre la base que nos ofrece la tarima, el movimiento de las bambalinas que conforman la cámara negra convierte el ciclorama en un obturador de cámara fotográfica que, a su vez, dota de gran versatilidad a la pantalla. Usamos la esencia del teatro más ancestral para, a partir de ahí, intentar volar hasta el futuro.

Respecto al vestuario, parte de lo lúdico y de la sencillez, para construirse progresivamente a lo largo de los ensayos, a pie de escenario. A medida que los actores van descubriendo nuevas caras de los prismas que son sus personajes, ella los viste, integrando estos nuevos matices en cada prenda.

Va a contar con dos colaboradores más para la música y la caracterización.

Nick Powel trabaja habitualmente con nosotros y va a hacer la música original en su estilo y genialidad de siempre.

Cécile Kretschmar se hace cargo de la caracterización. La conocí en la Comédie Française cuando estuve dirigiendo allí *Las alegres comadres de Windsor*, una obra en la que, curiosamente, también aparece Flastaff. Es una caracterizadora extraordinaria, como no hay dos, y está muy solicitada en todo el mundo. Le propuse venir aquí a trabajar y está encantada haciendo esta versión loquísima de *Falstaff*.

Pero sobre todo me gustaría destacar el elenco de actores. Se trata de un reparto muy homogéneo. Pedro Casablanc está en su mejor momento para hacer Flastaff y el resto del grupo es extraordinario: Chema Adeva, Raul Arévalo, Jesús Barranco, Alfonso Blanco, Alfonso Lara, Carmen Machi, María Morales, Rebeca Montero, Rulo Pardo, Ángel Ruiz, Alejandro Saá, todos son excepcionales. ●

Personajes
de la obra

Podemos dividir los personajes de la obra en tres grandes grupos: los hombres del rey, los asiduos a la taberna "La cabeza del jabalí" y los sublevados contra Enrique IV. Podría hacerse una distinción más simple entre personajes de la corte y personajes de la taberna, pero al hacerlo en tres grupos separamos los personajes cortesanos entre los que son afines al rey Enrique IV, de la Casa Lancaster, y los que protagonizan la sublevación contra él, de la familia York. Creemos que de esta manera se aclara mejor la trama. Además, contamos con el personaje del Rumor, interpretado por Andrés Lima, el director de la obra. Tanto el propio director como el autor de la traducción y la versión, Marc Rosich, nos explican que el Rumor ejerce a lo largo de toda la obra de presentador, narrador y conductor de la escena.

Andrés Lima nos explica también que la mayor parte de los actores del reparto interpretan dos personajes y, de manera intencionada, un personaje pertenece al mundo de la taberna y otro al mundo de la corte. El director explica los motivos:

> *"Es como si el Rumor en su carácter demiúrgico, cogiera a un ser humano y dijera, ahora te coloco en la corte, rodeado de lujos y ahora en la taberna sin un duro, pero eres la misma persona, casi el mismo personaje. ¿Qué pasa?, ¿cómo se varía tu comportamiento? Esto me interesa mucho."*

Los hombres del Rey. Casa Lancaster

El rey Enrique IV: interpretado por **Jesús Barranco**
El príncipe Enrique: interpretado por **Raúl Arévalo**
Juan de Lancaster (otro hijo del rey) interpretado por **Ángel Ruiz**
Bufón del rey: interpretado por **Alfonso Blanco**
Justicia: interpretado por **Alejandro Saá**
Conde de Westmoreland: **María Morales**

Sublevados contra Enrique IV. Casa de York

Percy, Espuela Ardiente: **Alejandro Saá**
Lord Northumberland (su padre): **Sonsoles Benedicto**
Conde de Worcester (su tío): **Alfonso Lara**
Lord Mortimer (su cuñado): **Chema Adeva**
Owen Glendower tío de Percy y suegro de Mortimer: **Rulo Pardo**
Arzobispo de York: **Carmen Machi**
Lady Mortimer (esposa de Lord Mortimer) solo habla galés: **Rebeca Montero**
Lady Percy (esposa de Espuela Ardiente): **María Morales**

Personajes de la taberna "La cabeza del jabalí"

Falstaff: **Pedro Casablanc**
Doña Rauda: **Carmen Machi**
Pistola: **Rulo Pardo**
Pato: **Chema Adeva**
Dora Rompesábanas: **Rebeca Montero**
Loco: **Alfonso Blanco**
Bartolo: **Ángel Ruiz**
Simple: **Sonsoles Benedicto**
Poins: **Alfonso Lara**

Falstaff
El personaje de Falstaff aparece por primera vez en *Enrique IV*. Se menciona su muerte en *Enrique V* y vuelve a aparecer como protagonista en *Las alegres comadres de Windsor*. Falstaff se hizo muy popular en época de Shakespeare; el público esperaba ardientemente sus apariciones en la escena. Se dice incluso, aunque esto no parece que tenga muchos visos de ser verdad, que la reina Isabel, enamorada del personaje, le pidió a Shakespeare que lo recuperara para otras obras. Esta podría ser la razón de que, habiendo escrito su muerte años antes, Shakespeare lo resucitara en *Las alegres comadres de Windsor.*

Falstaff es un hombre alegre, locuaz, amante del jerez y la comida. Falstaff es gordo y muy simpático. Tiene alrededor de cincuenta años. Para él la vida es una broma, no se toma nada en serio y solo hace lo que desea hacer. En *Enrique IV* Falstaff es el rey de la taberna La cabeza del jabalí. Allí se reúne con su grupo de amigos y con el príncipe Enrique. Falstaff ama al príncipe como al hijo que nunca tuvo.

Príncipe: *Escucha, gordo, ¿desde cuándo te debo mil libras?*

Falstaff: *¡Mil libras, Tito! ¡Un millón! Tu amor vale un millón y me debes tu amor. Ah, chiquitín...Me has hecho mucho daño, ¿sabes? ¡Que Dios te perdone! Antes de conocerte, Tito, yo no sabía nada. Y, ahora, hablando en plata, soy algo mejor que un canalla.*

Como un segundo padre le enseña las cosas, según él, verdaderamente importantes de la vida. Ambos protagonizan escenas llenas de humor, quizá las más divertidas de la producción de Shakespeare, como aquella en la que ensayan la discusión que el príncipe se teme que tendrá con su padre y Falstaff asume el papel del rey.

La función dramática de Falstaff es importante. Aporta a las escenas mucho humor, pero también reflexiones sobre temas inmortales como el honor o la cobardía. Es muy conocido su monólogo sobre el honor, que empieza así:

Falstaff: *¿El honor? ¿Para qué quiero yo el honor? Muy bien: el honor me da espuela en la lucha:¿Pero qué pasa si me da más espuela de la cuenta?¿El honor puede reponerme una pierna? No. ¿Un brazo? No. ¿Quitarme el dolor? Tampoco. ¿El honor sabe cirugía? No. ¿Qué es el honor? Una palabra. ¿Y qué hay en esa palabra? Solo aire. ¡Pues vaya una gracia! ¿Y quién tiene ese honor? Uno que murió el miércoles pasado. ¿Pero lo siente? No ¿Lo nota? No...*

A través de la relación de Falstaff con el príncipe Enrique conocemos la evolución del joven. El libertino e irresponsable hijo de Enrique IV, que tanto preocupaba a su padre,

cambia cuando hereda la corona. Reniega de su anterior conducta y rechaza la amistad de Falstaff. Este cambio ya era apuntado por él mismo en algunas reflexiones:

Príncipe: *Eso un día cambiará. Cuando me despoje*
por fin de mi conducta disoluta
y pague esa deuda que nunca prometí,
seré mejor de lo que muestran mis palabras
y desmentiré la imagen que de mí se formaron.
Y así ofendiendo, haré un arte de la ofensa,
Y cuando el mundo menos lo espere,
redimiré el tiempo perdido, con mi enmienda.

Enrique V fue un gran rey, quizá el que Shakespeare dibujó con más virtudes, y Falstaff es la pantalla que nos permite ver su evolución. A través del cambio que su relación con el príncipe sufre, conocemos que Enrique V asume la responsabilidad de su cargo y olvida y hasta repudia su anterior comportamiento.

Falstaff ha trascendido a los textos en los que aparece y a su tiempo. Basten como ejemplos los siguientes:

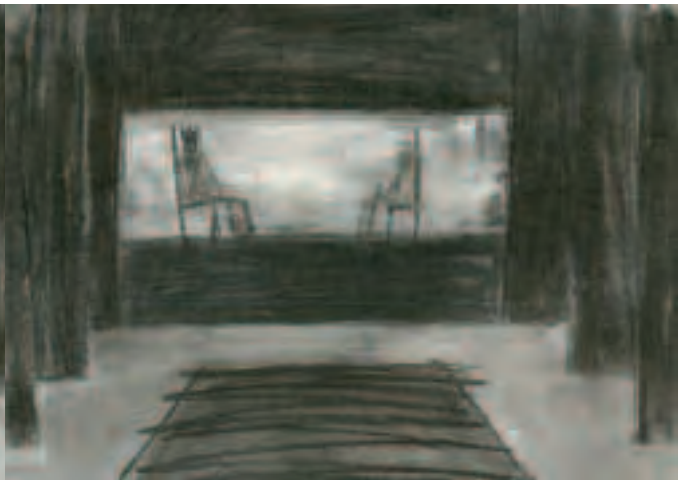
Salieri estrenó una ópera *buffa* de título *Falstaff* en 1799 en Milán.

Verdi tituló *Falstaff* a su ópera estrenada en 1893 también en Milán. Ambas óperas estaban basadas en *Las alegres comadres de Windsor*.

Orson Wells adaptó *Enrique IV* en la película *Campanadas a medianoche* (1965). Él mismo representó el papel de Falstaff. ●

Orson Welles como Falstaff en el film *Campanadas a medianoche* (1965).

la mesa



Vestuario y escenografía de **Beatriz San Juan**

Beatriz San Juan es licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Amplió sus estudios con cursos de Escenografía y Vestuario en la Universidad de Londres. Trabaja en el diseño de ambas disciplinas tanto en cine y teatro como en televisión. En cine ha colaborado en *Días de cine, Días de fútbol* y *Un día tan bueno como cualquier otro*. En televisión ha trabajado en la serie *Periodistas* y en teatro ha sido ganadora del Premio Max a la mejor escenografía por *Urtain* en 2010 y finalista como mejor figurinista en la misma obra y en el 2008 en *Marat-Sade*.

El vestuario de la obra ¿hará referencia a la época de Enrique IV, siglo XV o a la época de Shakespeare, siglo XVI- XVII?

El vestuario se ha trasladado al mundo contemporáneo. Aunque puede haber detalles que hagan referencia al pasado, ni en la escenografía ni en el vestuario nos trasladamos a otros siglos. No es un reflejo fiel de la época de Shakespeare ni de la época del rey Enrique IV, pero sí hay referencias; por ejemplo en la lucha con mandobles vamos a utilizar armaduras sobre el vestuario contemporáneo. Hemos intentado buscar la metáfora de lo que sería cada personaje en los dos ambientes que aparecen en la obra, la taberna y la corte. La idea de la que partí para el vestuario es reflejar estos dos mundos, completamente opuestos; uno es muy artificial, muy compuesto estéticamente. Para él nos hemos inspirado en la clase política de hoy en día, en la clase que ostenta el poder, de manera que el rey y toda su familia aparecerán vestidos de *smoking*, en blanco y negro y con detalles brillantes, la corona para el rey, las mujeres con broches. Utilizaremos colores sobrios pero procurando que se transmita lujo y poder; zapatos de charol, elementos de bisutería… El ambiente de la taberna es justo el contrario; vamos a utilizar tejidos naturales, colores, ropa usada y nada compuesto. Todo el vestuario está muy arropado y muy enriquecido con el trabajo de Cécile Kretschmar. Hemos trabajado en equipo y esto se ve en el resultado.

"El vestuario es contemporáneo. Para algunos personajes nos hemos inspirado en la clase política de hoy en día, en la clase que ostenta el poder".

Muchos actores interpretan dos personajes pertenecientes a los dos mundos que menciona, ¿cómo se han resuelto estos cambios?

Los cambios se hacen a la vista del público. Cada personaje en su transformación conserva elementos de su alter ego. El cambio no es fácil, pero Andrés Lima, el director, lo quería en escena y ha preparado una coreografía especial para ello. Le interesaba que la transformación se viera en el escenario, que no hubiera que hacerla en los camerinos, o entre bambalinas. De manera que lo que he intentado es mantener algunas prendas. En el caso de los hombres mantenemos los zapatos y los pantalones y quizá el cambio es que se ponen algo por encima o se lo quitan y quedan con el torso desnudo.

Para complicarlo más, alguno de los actores interpretan dos personajes además de ser de mundos opuestos (la corte y la taberna) son de distinto sexo. ¿Puede explicarnos qué ha pensado para ellos?

Sí, por ejemplo Sonsoles Benedicto interpreta el papel de un hombre en la corte, Lord Northumberland, y de Simple en la taberna. Para el primero hemos optado por crear una mujer en el poder; la inspiración que tenemos de ella es Angela Merkel. Llevará una peluca. Con Simple se ha creado una caracterización como si fuera para un personaje masculino, pero ella en su actuación no procurará parecer un hombre.

Otro ejemplo es Carmen Machi, que es el Arzobispo de York y Doña Rauda. En su traje de Arzobispo se me ocurrió usar una alfombra como capa. Es una imitación de alfombra persa que actúa como un traje papal de capa larga; va a ser un ser extraño, calvo, y llevará los mismos zapatos para el Arzobispo y para Doña rauda, que serán con tacón.

En general no está importando mucho el tema de los sexos.

Pedro Casablanc está irreconocible en su caracterización de Falstaff, ¿Les ha resultado difícil?

Efectivamente Pedro Casblanc está irreconocible. Lleva barba blanca, una peluca y una barriga enorme. Se usa una botarga* para convertir al actor en un hombre muy grueso. Falstaff es el último personaje que he trabajado y su vestuario ha cambiado radicalmente desde la primera idea que tuve. Tanto Cécile como yo nos hemos inspirado en las imágenes de un fotógrafo alemán que se pasó un año en un

bar de la ciudad de Hamburgo que frecuentaba gente muy tirada, solitarios, alcohólicos, personas que se puede decir pasaban su vida en el bar. Anders Petersen publicó su trabajo en el libro *Café Lehmitz*. En principio Falstaff iba a ir vestido como ellos, casi como un mendigo, con mucha ropa por encima, muchas capas, lana. Pero luego me di cuenta que Falstaff también es un caballero, de hecho tiene el título de *Sir* y cambié completamente la idea. Se me ocurrió vestirle como a Dick Bogarde en *Muerte en Venecia*. Pensé que debía mantener algo de elegancia. Marcello Mastroiani en *Ojos negros* también me sirvió de inspiración. Hemos creado para Falstaff un traje retro de color crudo, completamente ajado y envejecidísimo. Me gustaría que tuviera algo alegre, con mucha luz, como el propio personaje tiene. Al director le gustó mucho la idea.

¿Qué me puede decir de la escenografía?

Quería que fuera un espacio ambivalente que sirviera tanto para taberna como para la corte. No quería que fuera realista o naturalista. Me parecía más interesante el concepto de dividir el espacio utilizando la maquinaría escénica, las patas*, los tapones*, para crear miniespacios. El mismo movimiento de las patas funciona como un obturador de la cámara y de una manera muy sencilla crea distintos ambientes.

En la pared de fondo del escenario tenemos un ciclorama* que nos permite jugar con transparencias y sombras. El ciclorama es tal que, no solo es capaz de proyectar sombras, sino que funciona como una gasa. La tarima de láminas de madera del espacio central puede recordar el suelo de una taberna lo mismo que el de un palacio.

Hay un elemento que baja del peine*. Se trata de una mesa que igual que la tarima es muy versátil. Tiene un diseño muy funcional y se adapta muy bien a los dos ambientes predominantes en la obra, la taberna y el palacio. ●

Botarga: Armazón de ballenas o de alambre, revestido de tela, que usan los actores debajo de los trajes para deformar la figura. El término proviene de Stefanello Bottarga, apodo de un actor italiano que usaba estos calzones. (DRAE)

Patas: bastidores que aforan (tapan) los laterales del escenario sin estar en primer término.

Tapones: pequeños telones que sirven para cerrar parcialmente la boca del escenario.

Peine: enrejado de vigas situado en la parte alta del escenario, invisible para el público y del que se cuelgan elementos escenográficos.

Ciclorama: En el teatro, gran superficie cóncava situada al fondo del escenario, hasta gran altura, sobre la que se proyectan el cielo y los efectos cinematográficos, como los crepúsculos, el paso de nubes, las tormentas, etc. (DRAE)

Otros aspectos de la obra

Música. En la puesta en escena tendrá gran presencia el ambiente musical. Será música grabada creada especialmente para la obra. De este trabajo se encarga Nick Powell que es colaborador habitual de Andrés Lima en sus montajes. Por su creación en *Urtain* consiguió dos premios Max en el año 2010: Premio a la Mejor Composición Musical y Premio al Mejor Director Musical.

Caracterización. Cécile Kretschmar se encarga de la caracterización de los personajes que será muy llamativa. Ha creado pelucas y maquillajes en colaboración estrecha con Beatriz San Juan, la diseñadora de vestuario. Cécile es una profesional muy cotizada en toda Europa que trabaja muy a menudo para la industria cinematográfica.

Lucha escénica. Algunos actores representan en el escenario una pelea con espadas. Para que resulte verídica están aprendiendo técnicas de esgrima con el profesor Jesús Esperanza. Han dedicado muchas horas después de los ensayos a practicar con los mandobles hasta conseguir un realismo espectacular.

Bibliografía

SHAKESPEARE, William. *Las alegres casadas de Windsor*. Traducción Luis Astrana Marín Madrid: Alianza Editorial, DL 2009.

SHAKESPEARE, William. *Enrique IV parte I y II*. Traducción Ángel Luis Pujante. Pozuelo de Alarcón (Madrid): Espasa-Calpe, 2007.

ASTRANA MARÍN, Luis. *William Shakespeare*. Madrid: Aguilar, 1930

AUDEN, W.H. *El mundo de Shakespeare*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 1999.

BLOOM, Harold. *Sobre Shakespeare, la invención de lo humano.* Barcelona: Círculo de lectores, 2002.

BRYSON, Hill. *Shakespeare: el mundo como escenario*. Barcelona: RBA, 2009

KOTT, Jan. *Shakespeare, nuestro contemporáneo*. Barcelona: Alba editorial, 2007.

LADERO QUESADA, M. A. *Historia Universal. Edad Media* (Vol. II). Barcelona: Vicens Vives, 2007.

Falstaff, Pintura de Francis Hayman (1760).

Hazte fan del Centro Dramático Nacional
en *facebook*
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.mcu.es http//cdn.mcu.es

DEPARTAMENTO DE ACTIVIDADES CULTURALES Y EDUCATIVAS
Tel.: 91 310 94 30
actpedagogicas.cdn@inaem.mcu.es http//cdn.mcu.es

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

Papel Reciclado

Teatro Valle-Inclán

Días estupendos	Texto y dirección: Alfredo Sanzol Producción CDN I Lazona Sala Francisco Nieva	23.09 > 31.10.2010

Una mirada al mundo

Svad'ba (*La boda*)	Texto: Anton Chéjov Dirección: Vladimir Pankov Teatro Nacional Yanka Kupala (Bielorrusia)	07.10 > 10.10.2010
The convent / The experiment (*El convento / El experimento*)	Jo Strømgren Kompani (Noruega)	21.10 > 24.10.2010
Dämonen (*Demonios*)	Texto: Lars Norén Dirección: Thomas Ostermeier Schaubühne am Lehniner Platz (Alemania)	31.10 > 01.11.2010
De man zonder eigenschappen I (*El hombre sin atributos I*)	Texto: Robert Musil Dirección: Guy Cassiers Toneelhuis (Bélgica)	04.11 > 07.11.2010
Littoral (*Litoral*)	Wajdi Mouawad (Francia-Quebec)	16.11 > 19.11.2010

Celebración	Texto: Harold Pinter Traducción: Ana Riera Dirección: Carlos Fernández de Castro Producción CDN Sala Francisco Nieva	26.11.2010 > 02.01.2011
Prometeo	Texto: Esquilo / Heiner Müller Traducción: Adan Kovacsics Dirección: Carme Portaceli Producción CDN I Grec 2010 I FEI	10.12.2010 > 16.01.2011
Gata sobre tejado de zinc caliente	Texto: Tennessee Williams Traducción: Joan Sellent Dirección: Àlex Rigola Producción CDN I Teatre Lliure Sala Francisco Nieva	20.01 > 27.02.2011
Falstaff	Basado en *Enrique IV* de W. Shakespeare Adaptación de Marc Rosich y Andrés Lima Dirección: Andrés Lima Producción CDN	18.03 > 01.05.2011
Mi alma en otra parte	Texto: José Manuel Mora Dirección: Xicu Masó Producción CDN Sala Francisco Nieva	30.03 > 08.05.2011
TITIRIMUNDI 25 Aniversario	Selección de espectáculos Festival Internacional de Teatro de Títeres de Segovia	mayo-junio 2011

N.I.P.O.: 556-11-015-7