51

Cuaderno Pedagógico

CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL

Teatro María Guerrero

Temporada 2010 / 2011

Dirección
Gerardo Vera

Gólgota picnic

Una creación de
Rodrigo García

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA

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	14.04 > 24.04.2011

Teatro María Guerrero
Temporada 2010 / 2011

Gólgota picnic

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Gólgota picnic

Una creación de
Rodrigo García

Pianista
Marino Formenti

Música
Joseph Haydn
Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz

Reparto (por orden alfabético)

Gonzalo Cunill
Núria Lloansi
Juan Loriente
Juan Navarro
Jean-Benoît Ugeux

Equipo artístico

Texto, dirección y escenografía
Rodrigo García
Iluminación
Carlos Marquerie
Videocreación
Ramón Diago
Creación sonora en vídeos
Daniel Romero
Espacio sonoro
Marc Romagosa
Vestuario
Belén Montoliú
Asistente de dirección
John Româo
Asesor técnico
Roberto Cafaggini
Ayudante de vestuario
Susana Moreno
Diseño de cartel
Peret
Fotos
David Ruano / Paco Amate
Pianista repetidor en ensayos
Luis Prado

Equipo técnico

Panes
Tradipan
Sillas
Aldaba
Piano Steinway
Call&Play
Realización de vestuario
Miguel Crespí
Impresión de camisetas
Serinpren
Realización del traje de salto en paracaídas
Necsuits
Pintura del traje de salto en paracaídas
Sara Álvarez
Pintura del casco de paracaidista
Plan 9
Grabación de saltos en paracaídas
David Nimmo
Realización de máscara
Álvaro Aguado (Ferpecto FX)

Gracias a **Miguel Ángel Marín** por su asesoramiento sobre la obra de Joseph Haydn

Producción
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
THÉÂTRE GARONNE (Toulouse)
FESTIVAL DE AUTOMNE DE PARIS

Sobre *Gólgota picnic*

El Centro Dramático Nacional presenta en esta ocasión una propuesta de Rodrigo García con el título de *Gólgota picnic*. La idea motriz sobre la que se ha inspirado el autor y director es la pieza musical de Joseph Haydn *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz* y a partir de ella genera toda su puesta en escena. También le ha servido de inspiración la iconografía tanto flamenca como renacentista de la Pasión de Cristo. La obra contará con la interpretación en directo de la pieza de Haydn a cargo del prestigioso pianista Marino Formenti.

La propuesta, como todas las del autor, es impactante y provocativa y nos gustaría advertir que algunos conceptos religiosos o imágenes del espectáculo pueden herir la sensibilidad del espectador.

Es una obra recomendada solo para adultos.

Índice

Entrevista con el director, Rodrigo García 9

La música en la obra: *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz,* de Joseph Haydn 21

Entrevista con el pianista, Marino Formenti 25

Los actores de la obra 29

Bibliografía 30

Foto: Richard Dumas

Entrevista con el director
Rodrigo García

El dramaturgo **Rodrigo García** nació en 1964 y pasó su infancia y adolescencia en el barrio chabolista Yparraguirre de Grand Bourg, provincia de Buenos Aires. Antes de dedicarse por completo al teatro, trabajó como verdulero, carnicero, recadero y creativo de publicidad. Ya en España, vivió primero en Madrid para trasladarse después a Asturias, donde reside en la actualidad, alternando con Salvador de Bahía (Brasil). Ha producido sus obras con el Teatro Pradillo de Madrid y el Teatro Nacional de Bretaña; también con festivales como el de Aviñón, la Bienal de Venecia y el Festival de Otoño de París. Autor de reconocido prestigio internacional, ha presentado sus obras en los cinco continentes, cosechando numerosos éxitos. En 2009 recibió el premio Europa Nueva Realidad Teatral y publicó *Cenizas escogidas,* una recopilación de sus creaciones desde 1986.

Usted dice que el texto de sus obras no es fundamental, sino que lo importante viene después, con la puesta en escena. ¿Por qué proceso pasa cada una de sus creaciones?

Al principio, hace más de quince años, seguía un proceso normal, como cualquier dramaturgo; escribía las obras y luego las montaba. Después fui cambiando la metodología de trabajo. Hay mucha diferencia entre lo escrito y lo que luego se ejecuta; el texto suele ser bastante frustrante, con muchas cosas que no funcionan. De hecho, según mi gusto, el noventa por ciento del teatro no funciona, son cosas que no comprendo, anacrónicas, como una especie de maquinaria que no marcha. Yo me cuestioné esas cosas y pensé que era mejor hacerlo todo desde dentro, desde el teatro, es decir, como si fuera una obra arquitectónica en la que nos juntamos varias personas, vamos generando materiales y vemos si aquello es consistente para que las ideas tengan su propia existencia. Se trata de materializar esas ideas y lo mejor para conseguirlo, ya que trabajamos en teatro, es estar junto a otras perso-

"Llego a los ensayos con muchas propuestas que no tienen por qué ser definitivas; no me decepciona que una idea no vaya bien. A partir de ahí aquello se va transformando y llegamos a acuerdos con la gente que trabaja y se va creando la obra."

nas e ir construyendo, sin demasiadas certezas y siempre con miedo. Digamos que la base de mi trabajo es el miedo, porque nunca sabes qué es lo que vas a conseguir; esto está en las antípodas de lo que es el creador omnipotente que en su casa es capaz de escribir el texto, las didascalias, la escenografía, las entradas y salidas de escena que, para mi gusto, repito, al final suelen dar un resultado fallido, acartonado y falso. Para generar un poco de verdad y un poco de vida en escena es mejor trabajar a partir del miedo y de la fragilidad. Trabajo mucho yo solo, porque me gusta y el encuentro con las personas me cuesta bastante. La obra se ha ido creando con los apuntes de veinte mil libretitas que llevo siempre en los bolsillos, con notas que he hecho en tantos sitios distintos: en Tokio, sin salir del hotel; también en mi casa de Asturias, sin salir por una nevada increíble, charlando con los actores en la comida… Después me impongo un trabajo riguroso utilizando esos materiales. Tengo un cierto respeto a la literatura porque soy bastante aficionado. Llego a los ensayos con muchas propuestas que no tienen por qué ser definitivas; no me decepciona que una idea no vaya bien. A partir de ahí aquello se va transformando y llegamos a acuerdos con la gente que trabaja y se va creando la obra. Siempre digo que lo importante de mis obras son las personas; suelo repetir actores, iluminador, figurinista, vídeo, etc., porque son los que admiten mi manera particular de trabajar. Es como un barco que siempre está a punto de naufragar, pero no lo hace; lo bueno es que estoy entre gente a la que no le tengo que dar explicaciones. Una cosa es el material escrito, que lo cuido bastante, y otra es el trabajo azaroso, complejo y un poco caótico de los ensayos. Lo que decide si algo va bien o no va bien es el hecho escénico, el propio teatro y los propios actores.

Se ha inspirado en la obra de Joseph Haydn *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz*, pero también menciona muchos cuadros… ¿En qué otras cosas se ha basado?

La obra habla de mi vida. Todas mis obras hablan de la vida de uno… ¿De qué van a hablar? Luego hay que ficcionar la propia biografía y es importante el esta-

do de ánimo de la persona en ese momento. A veces he escrito obras mucho más irónicas y divertidas, con un sentido del humor muy negro y muy particular. En esta no. Esta es una obra mucho más introspectiva y por eso me centro más en los últimos cuadros que vi en los museos de las ciudades a las que, por suerte o por desgracia, tengo que viajar. Por mi profesión he estado haciendo bolos por ahí, dando charlas… y en esas ciudades hay grandes pinacotecas con obras importantes pero también con obras menores de artistas plásticos que me llaman la atención. Por eso la obra es una amalgama un poco extraña de música y pintura, con algunas referencias muy claras a un cuadro de Van der Weyden muy conocido que está en el Museo del Prado, también unos frescos de Giotto que quiero ir a ver… Además habla de un gran cuadro que me encontré hace poco en la catedral de Amberes; es de Rubens, un autor que no me gustaba, pero me estoy esforzando para que me guste para poder disfrutarlo… Me gusta cambiar de opinión.

La idea de la pieza musical nació de una simple coincidencia. Desde hace dos años asisto a un festival de música que se organiza en el pequeño pueblo de Mace-

"Un pan es un pan, pero en este contexto, genera un universo visual que nos recuerda a algo evidentísimo que tiene que ver con la religión, como es el milagro de los panes, pero también a algo tan simple, que sabemos todos, que es que la comida en el mundo está mal distribuida."

rata en Italia. Un día, al coger un taxi para el aeropuerto cuando acabó el festival, coincidí por con un tipo al que no conocía de nada pero al que reconocí por haberle visto tocar en el escenario. Era el pianista Marino Formenti. Nos pusimos a hablar un poco. Era un trayecto de más de una ahora al aeropuerto. Hablamos de Haydn y de casualidad, no sé por qué, hablamos de *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz*… después nos despedimos. No sé cuánto tiempo después Gerardo Vera me preguntó si tenía algún proyecto. Le dije que sí, que tenía uno sobre *Las siete últimas palabras*… aunque en realidad lo que tenía era nada más la idea tras el encuentro con Marino. Le comenté que era importante que Marino tocara esa pieza al piano. Al final, por la buena voluntad del CDN, de Marino, y por puro azar, se ha conseguido hacer.

La obra no habla de la vida de Cristo, sino, como ha dicho, de la suya…

Bueno, fue un lío. La vida de Cristo siempre me interesó y siempre me fijé en algún filósofo cristiano como Ernesto Renán, que aunque no me gustaba mucho había escrito un libro sobre Cristo. Pero reparé sobre todo en los cineastas: en *El evangelio según San Mateo* de Pasolini, en un proyecto que tenía Teodoro Dreyer para hacer la vida de Cristo que nunca se realizó… También me divertía la película de Scorsese *La última tentación de Cristo*. Tengo un montón de referencias cinematográficas. Y luego la iconografía, todos estos cuadros tremendos de los grandes pintores del Renacimiento y que yo estaba tan habituado a ver en los grandes museos, tanto italianos como flamencos… Y, por supuesto, los pintores españoles. A partir de ahí pensé que podía empezar a trabajar sobre Cristo, pero aquello era muy pesado y muy complejo. Entonces, finalmente, la obra tiene una introducción bastante larga que habla con cierta distancia y con una gran crítica, no a Cristo, sino a la utilización que de Cristo hacen la Iglesia y los sistemas sociales. Luego me lanzo, evidentemente, a hablar de asuntos personales y, en este caso, casi todo gira en torno a la muerte. Pero está enfocada de una manera muy positiva, muy poco oc-

cidental, es decir, vista desde la filosofía oriental, como una realidad; y la vida como una preparación para morir y sin tener tanto problema con la muerte, que quizá es la única certeza porque no sabemos lo que nos va a pasar mañana ni dentro de una hora, pero sí estamos completamente seguros de que nos vamos a morir. Esa es la obra.

De la lectura del texto se desprende que usted ve la muerte como una liberación de su cansancio de vivir. ¿Es así?

Son ficciones. Una persona que no quiere vivir no escribe una obra de teatro, aunque tenga una apariencia nihilista, sino que intenta morir como sea. Espero que, pese a todo, esta obra tenga una lectura más optimista y positiva; de hecho hablar de la muerte como una certidumbre y algo coherente es mejor, al menos a mí me ayuda. Al reconocer que la muerte es el final último, uno debería plantearse la vida que lleva. Mi texto intenta proponer al público que, ya que te vas a morir, utiliza la vida que tienes de la mejor manera. Cada cual lo hace como quiere, algunos tomando cañas y otros leyendo a Schopenhauer. Luego está que en la escritura in-

tento ser lo más ambiguo posible, entonces me gusta dejar caminos abiertos que provoquen diferentes interpretaciones.

¿Va a usar proyecciones de vídeo en escena, como hace muy a menudo?

El vídeo me gusta, pero siempre que tenga un sentido. Tiene que servir para expresar algo, para materializar una idea. Hay personas que usan video para presumir de modernidad pero yo lo uso para expresar cosas que no se pueden contar de otra manera. También utilizamos la videocámara en directo porque a veces necesito hacer primeros planos y tomar detalles de la escena a los que el ojo no llega desde el patio de butacas.

¿Por qué ha llenado el suelo de panes de hamburguesa?

Respecto a los panes, en el teatro convencional siempre me disgustó todo lo que son los decorados, cosas que dibujan los escenógrafos y que tienen fabricación artesanal. Me gusta trabajar con materia normal y a través de la descontextualización

"Un pan es un pan, pero en este contexto, genera un universo visual que nos recuerda a algo evidentísimo que tiene que ver con la religión, como es el milagro de los panes, pero también a algo tan simple, que sabemos todos, que es que la comida en el mundo está mal distribuida."

de esa materia darle otra calidad poética. Un pan es un pan, pero en este contexto y por cómo está colocado, genera un universo visual y un paisaje escénico que nos recuerda a algo evidentísimo que tiene que ver con la religión, como es el milagro de los panes, pero también a algo tan simple, que sabemos todos, que es que la comida en el mundo está mal distribuida. Nosotros vivimos maravillosamente mientras gran parte del planeta no tiene qué comer. Me pueden hacer la crítica fácil de que rompo panes, pero esta escenografía es muchísimo más barata que un decorado o que un traje; insisto, puede que sea una de las escenografías más baratas que se han hecho en este teatro. No estoy tirando pan, estoy utilizando panes para expresarme. La comida tiene un valor simbólico, pero yo no soy culpable de la mala educación de las personas y de los traumas de la gente.

¿Cree que esto último podría ser también una respuesta a otro tipo de críticas sobre la obra?

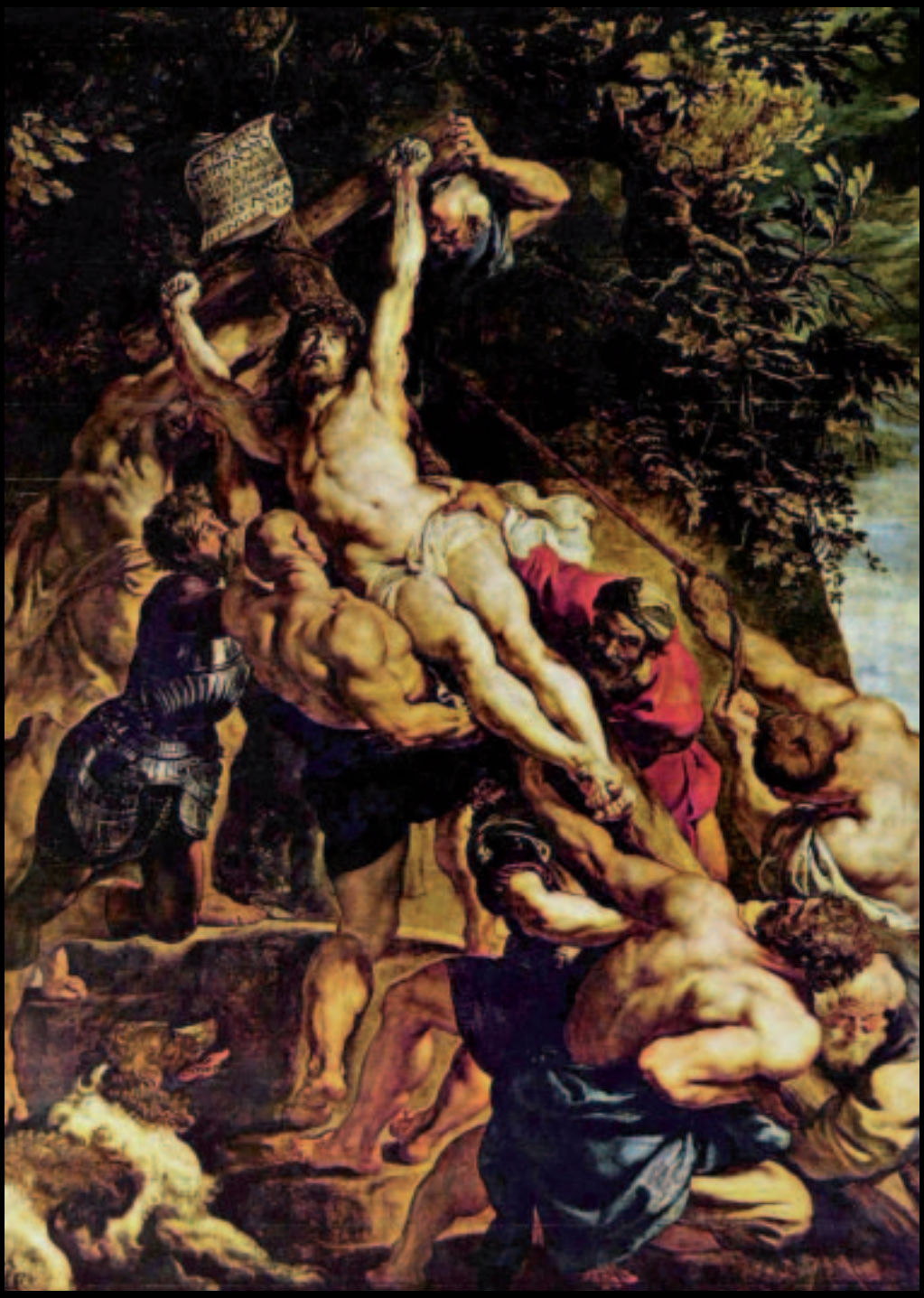
Es una ficción. Tenía ganas de hacer algo así y para mí la Biblia y la vida de Cristo constituyen básicamente una parte de la gran literatura. Como dijo Borges, es una rama de la literatura fantástica. Me parece un libro de fábulas magnífico y tengo un gran respeto por su calidad literaria, por la brutalidad y los textos maravillosos que hay en el Antiguo Testamento, lleno de infiernos, paraísos, fuego, gente desnuda, muertes atroces, cielos… es muy bonito. Hay una poesía violenta y magnífica, que parece que estás escuchando a Heiner Müller, sobre todo en los textos de Ezequiel.

¿Se siente más reconocido en el extranjero que en España?

No sé la estadística, pero creo que soy el autor vivo español más representado en el extranjero… Hemos hecho seis producciones con el festival de Aviñón, he participado en otros festivales internacionales y hemos trabajado con los teatros nacionales de todo el mundo. En España he hecho muchas cosas, pero nunca nos acompañaron los medios de comunicación y por eso tuvimos que hacer una especie de exilio casual porque había gente de fuera que me ofreció producir mis obras. ●

Llanto por la muerte de Cristo. Giotto di Bondone. 1305-1306. Fresco. 200 x 185 cm. Capilla Scrovegni, Padua (Italia)

El descendimiento de la Cruz de Roger Van der Weyden. 1435. Óleo sobre tabla. 220x260 cm. Museo del Prado (Madrid)



El levantamiento de la Cruz Peter Paul Rubens. 1609-1610. Panel central del tríptico del mismo nombre. Óleo sobre lienzo. 460x340 cm. Catedral de Amberes (Bélgica)

Joseph Haydn (1732-1809)

La música en la obra:
Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz, de Joseph Haydn

Para la creación de esta obra, Rodrigo García se inspiró en la obra musical llamada *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz*, del famoso compositor austriaco Franz Joseph Haydn. Haydn (Rohrau, Austria, 1732 – Viena, 1809) fue protagonista y testigo del desarrollo del Clasicismo vienés, un estilo que marcó el panorama musical europeo durante la segunda mitad del siglo XVIII, época de cambio en la que las estructuras estatales se vieron sacudidas por acontecimientos como la Revolución francesa: terminaba la Edad Moderna y comenzaba la Edad Contemporánea.
Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz (1786) fue un encargo que desde Cádiz hicieron al músico austriaco. Estas son las palabras con las que el propio Haydn en 1801 lo recordaba:

Hace aproximadamente quince años un canónigo de Cádiz me encargó que escribiera unas páginas de música instrumental sobre las Siete últimas palabras de Cristo en la Cruz. Existía entonces la costumbre en la catedral de Cádiz de ejecutar todos los años durante la cuaresma un oratorio y para darle más solemnidad y realce, se le rodeaba de gran pompa. Las paredes, ventanas y columnas del templo se cubrían de negro y tan solo una gran lámpara que colgaba del centro iluminaba débilmente la iglesia. A mediodía se cerraban las puertas y la orquesta empezaba a tocar. Después de un preludio apropiado, el obispo subía al púlpito, pronunciaba una de las Siete Palabras y la acompañaba de algunas reflexiones y comentarios. Bajaba a continuación, se arrodillaba ante el altar y así permanecía unos momentos. Esa pausa la llenaba la música. El obispo subía y bajaba seis veces más, una segunda, una tercera, etc. y cada vez, tras su homilía, intervenía la orquesta. Mi composición tenía que adaptarse a ese ceremonial. El problema de escribir siete adagios que habían de interpretarse consecutivamente y durar diez minutos sin cansar a los oyentes, no era fácil de resolver y pronto me di cuenta de la imposibilidad de respetar los límites previstos de duración. Mi obra fue escrita e impresa sin letra; más adelante se presentó ocasión de agregarla. La grata acogida que le han dispensado los aficionados, me hace esperar que el resto del público la recibirá con la misma benevolencia.

El canónigo de Cádiz al que hace referencia Haydn es el padre José Marcos Sáenz de Santamaría que heredó primero de su

padre y luego de su hermano el título nobiliario de marqués de Valde-Íñigo y una gran fortuna. Dedicó la mayor parte de este dinero a la restauración de una capilla situada en el centro de Cádiz, entre las calles del Rosario y de san Francisco, junto a la iglesia del Rosario. La capilla tenía una cámara subterránea en la que se reunían algunos caballeros creyentes gaditanos a celebrar la llamada Devoción de las Tres Horas. El clérigo amplió y acondicionó el sótano que recibió el nombre de la Santa Cueva. Posteriormente construyó una capilla superior que decoró con pinturas de Francisco de Goya. Estos recintos han sido restaurados recientemente. La devoción de las Tres Horas se celebraba los Viernes Santos de doce del mediodía a tres de la tarde y se trataba de reflexionar sobre las Siete Últimas Palabras de Cristo antes de morir en la cruz. El padre Sáenz de Santamaría pensó en dar

Oratorio de la Santa Cueva (Cádiz)

más solemnidad a esta celebración con una pieza musical y a través de distintas amistades contactó con Joseph Haydn. De esta manera el compositor, entonces ya muy conocido, escribió esta pieza no para la catedral, sino para el pequeño oratorio de La Santa Cueva. Haydn describe la composición como *una obra completamente nueva, música puramente instrumental, consistente en siete sonatas, cada una de las cuales dura 7 u 8 minutos*. Posteriormente hizo una versión para cuarteto y según algunas fuentes Haydn consideraba esta la más grande de sus obras.

La pieza consta de las siguientes partes:

Introduzione, maestoso ed adagio, re menor

Sonata I, Largo, si bemol mayor: *Pater, dimitte illies; non enim sciunt, quid faciunt*

Sonata II, Grave e cantabile, do menor, finalizando con do mayor: *Amen dico tibi; hodie mecum ens in paradiso*

Sonata III, Grave, mi mayor: *Mulier, ecce filius tuus, et tu, ecce mater tua*

Sonata IV, Largo, fa menor: *Deus meus, Deus meus, ut dereliquesti me?*

Sonata V, Adagio, la mayor: *Sitio*

Sonata VI, Lento, sol menor, finalizando con sol mayor: *Consummatum est*

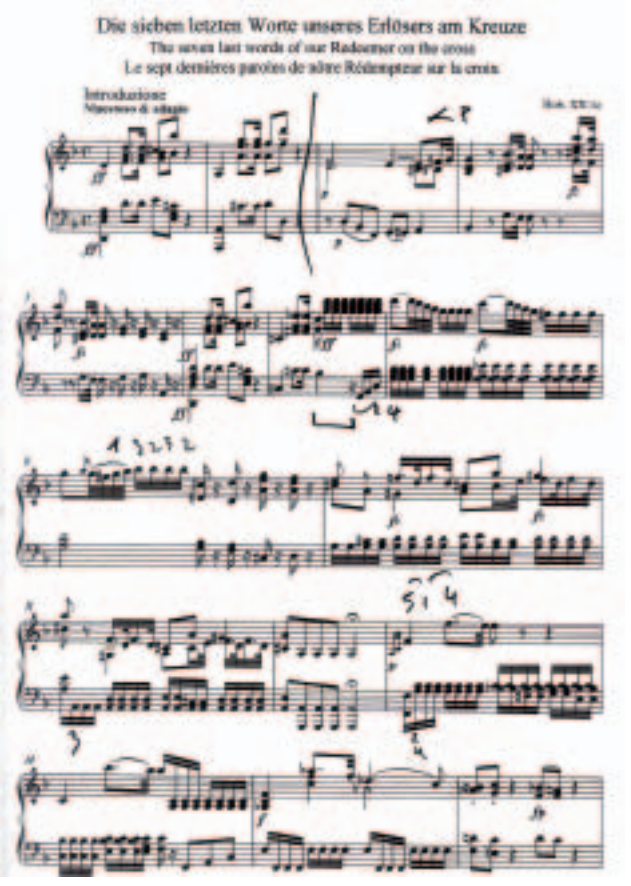
Sonata VII, Largo, mi bemol mayor: *Pater, in manus tuas comiendo spiritum meum*.

Il Terremoto: Presto e con tutta la forza, do menor

Se alternan en la obra modalidades mayores y menores lo que evita la monotonía. La estructura de la obra está bien estudiada. Entre dos piezas con vida propia, la Introducción en re menor y el Terremoto en do menor, se desglosan siete sonatas correspondientes a las Siete Palabras. La estructura de las sonatas es simétrica con

centro en la Cuarta en fa menor, tonalidad que Haydn reservaba para momentos de especial intensidad emocional. La sonata Cuarta está rodeada por dos sonatas en tonalidades mayores, la Tercera y la Quinta; estas a su vez enmarcadas entre la Segunda y Sexta con tonalidades menores y la Primera y Séptima con tonalidades bemolizadas. Una estructura concéntrica que evita la sensación de inconexión entre las piezas.

Para la redacción de este capítulo se ha seguido el trabajo de Domingo del Campo Castel *El Universo musical. Las Siete Palabras. Texto y contexto*. El artículo fue un encargo de la Fundación Caja de Madrid y aparece publicado en el libro La Santa Cueva de Cádiz, de la colección Monumentos Restaurados, libro editado con motivo de la finalización de los trabajos de restauración de la capilla la Santa Cueva. ●



Primeros compases de la partitura de *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz* de Joseph Haydn que utiliza el pianista Marino Formenti durante la representación de la obra *Gólgota picnic.* Pueden verse anotaciones a mano del propio Formenti.

Entrevista con el pianista
Marino Formenti

Marino Formenti nació en Milán, donde estudió piano, composición y dirección de orquesta. Posteriormente completó sus estudios en Stuttgart y Viena, ciudad en la que reside actualmente. Considerado por el periódico Los Angeles Times como el "Glenn Gould del siglo XXI", se distingue por ser uno de los intérpretes más importantes y originales de la música contemporánea, llevando a cabo inusuales y experimentales formatos de concierto, buscando siempre la conexión entre lo "viejo" y lo nuevo. En proyectos como *Kurtág's Ghosts, The Party, Piano Trips* y *Seven Last Words,* Formenti ha ofrecido sorprendentes y nuevas interpretaciones de obras antiguas dentro del contexto de la música contemporánea. Ha grabado para las discográficas más prestigiosas, logrando un entusiasta reconocimiento por parte de la crítica musical europea y norteamericana.
Marino Formenti interpretará la obra *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz,* una pieza musical que por su dificultad solo está al alcance de los mejores pianistas.

¿Cómo será su colaboración en la obra de teatro?

Haydn concibió la obra para intercalarla con sermones religiosos y diálogos. Esa mezcla con la palabra era algo muy importante y en la época de Haydn incluso novedoso. Queremos dejar la música tal y como es, teniendo en cuenta que esta versión es extremadamente reducida. Creo que es interesante ese diálogo entre una música que renuncia a la espectacularidad y una puesta en escena muy "fuerte" y "atrevida", con textos muy duros y también con proyecciones en pantalla, etc.

Háblenos, por favor, de la obra de Haydn

La obra es terriblemente contemporánea. En esa época la música tenía que ser muy teatral, para el entretenimiento. La música del periodo clásico, tanto la de Haydn como la de Mozart, por ejemplo, está llena de energía y de brío; tiene que ver con la idea de la *opera buffa*, tenía que ser un entretenimiento de la sociedad, como el champán en una fiesta; la nueva burguesía necesitaba su propia música. Frente a esto, Haydn aceptó el encargo de una obra hecha con *tempos* lentísimos, prácticamente una meditación pura, algo muy peculiar para el momento. En una carta, Haydn escribe sobre la dificultad de componer estos siete movimientos lentos. Es una música que profetiza una idea de renuncia a establecer una comunicación directamente manipulativa con el público. Es un tipo de trabajo que no se recuperará hasta las primeras generaciones del siglo XX; pienso en Morton Feldman, en John Cage o en el último *Cuarteto para cuerda* de Shostakovich, compuesto únicamente por movimientos lentos. Es la idea de lo "no dicho", de la renuncia a la espectacularidad y al entretenimiento, del silencio… En este caso, toda la energía expresiva revierte en el interior.

¿Qué versión de la obra es la que va a tocar?

La versión que voy a interpretar es para *pianoforte*; como sabemos, Haydn hizo otras versiones para cuarteto, orquesta, orquesta y coro…, sin embargo, en una carta a Artaria, su editor, el autor dice que la versión extremadamente reducida para piano es, junto con la de cuarteto de cuerda, su favorita. Esta versión para piano no es original al cien por cien, está arreglada por algún discípulo de su escuela. Pero la idea de "lo original" en aquella época era muy diferente a la idea fetichista de "lo original" que tenemos en la actualidad. Por ejemplo, era muy normal que algunas sinfonías pasaran como de Haydn y de Mozart sin serlo; el compositor lo sabía pero se aceptaba e incluso a veces también ganaban dinero con ello.

¿Interpretará la obra completa con los siete movimientos, la introducción y el *terremoto* final?

Creo que sí. Lo que más me fascina de esta música son sus silencios, sus pausas. Si se hiciera un análisis cuantitativo sobre las pausas que tiene, puede que sea una de las obras con más silencios, por lo menos de la música del período clásico. La retórica Barroca, que todavía está presente aquí, es muy codificada, en la danza, en el teatro y también en la música, Cada gesto tiene un significado preciso. En la composición musical cada nota, cada silencio, posee una traducción extramusical, retórica, como un símbolo: y la pausa es la muerte.

La parte final de la obra, el conocidísimo *terremoto*, es también una figura retórica, un "lugar común" en la música barroca y clásica. El *terremoto* está en todas las composiciones de la Pasión, en Bach y en otros… y es siempre el mismo material: arriba todo, trémolos "terribles" y "espantosas" escalas descendentes. Es un final único y breve, y también un llanto estremecedor y enérgico.

¿Es una obra difícil de interpretar para un pianista?

En un concierto de *pianoforte* la relación entre el pianista y el público es muy "manipulativa", espectacular, relacionada con el asombro ante su "virtuosidad". En un concierto de un cuarteto de cuerda hay sin duda algo de espiritual y de profundo, es como una lección de filosofía; los músicos salen a escena y muestran su calidad, pero sobre todo para que el público se centre en la obra. Sin embargo, cuando el pianista sale, lo primero que hace el público es ver quién es, se convierte en el centro de atención. En esta ocasión, con este complicado trabajo, auténtico pero no "espectacular", al intérprete se le pide lo más difícil: que oculte sus cualidades, que se esconda completamente. ●

Los actores

Como hemos podido leer en la entrevista, Rodrigo García trabaja normalmente con los mismos actores y con ellos crea la obra a partir de una primera propuesta de texto. El trabajo con ellos es fundamental para conseguir el producto final que vemos en la escena. Los actores que acompañan a Rodrigo en esta ocasión para *Gólgota picnic* son:

Gonzalo Cunill

Núria Lloansi

Juan Loriente

Juan Navarro

Jean-Benoît Ugeux

Bibliografía

GARCÍA, R.: *Cenizas escogidas*. Segovia: Editorial Uña Rota, 2009.

VARIOS AUTORES. *Haydn en Cádiz. La Santa Cueva y la Iglesia del Rosario*. Madrid: Fundación Caja Madrid.

VARIOS AUTORES. *Los dioses de la música*. Barcelona: Planeta, 1993.

VARIOS AUTORES. *Monumentos restaurados. La Santa Cueva de Cádiz*. Madrid: Fundación Caja Madrid, 2001.

Para conocer más detalles sobre el autor y sus proyectos visita http://rodrigogarcia.es

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