CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL

Cuadernos
Pedagógicos
124

JERUSALEM

22 enero
1 marzo 2020

JERUSALEM

Texto
Jez Butterworth

Traducción
Cristina Genebat

Dirección
Julio Manrique

Reparto
Chantal Aimée
Sra. Fawcett
Dawn
Pere Arquillué
Johnny Byron "El Gallo"
Guillem Balart
Davey
Anna Castells
Pea
Adrian Grösser
Lee
David Olivares
Sr. Parsons
Troy Whitworth
Víctor Pi
Professor
Clara de Ramon
Tanya
Albert Ribalta
Wesley
Marc Rodríguez
Ginger
Elena Tarrats
Phaedra
Pablo Carretero
Tomás Pérez
Robert Plugaru
Marky

Escenografía
Alejandro Andújar

Vestuario
Maria Armengol

Iluminación
Jaume Ventura

Espacio sonoro
Damien Bazin

Vídeo
Francesc Isern

Caracterización
Núria Llunell

Movimiento
Nathalie Labiano

Asesor musical
Carles Pedragosa

Ayudante de dirección
Xavi Ricart

Ayudante de escenografía
Sergi Corbera

Ayudante de vestuario
Marta Pell

Fotografía
David Ruano

Diseño cartel
Javier Jaén

Dirección de producción
Equipo Focus

Jefe de producción
Marina Vilardell

Producción
Mireia Farrarons

Director de oficina técnica
Moi Cuenca

Oficina técnica
David Ruiz

Regidor
Paco Montes

Gerente compañía
Inma Jerez

Colaboradores
Estrella Damm
Montibello
Punto Blanco

Coproducción
Centro Dramático Nacional
Teatre Romea
Grec 2019 Festival de Barcelona

NIPO: 827-20-009-X DL: M-3626-1999

4 **El autor y su obra**

8 **Análisis de la obra**

18 **Entrevista con el director Julio Manrique**

26 **La escenografía de Alejandro Andújar**

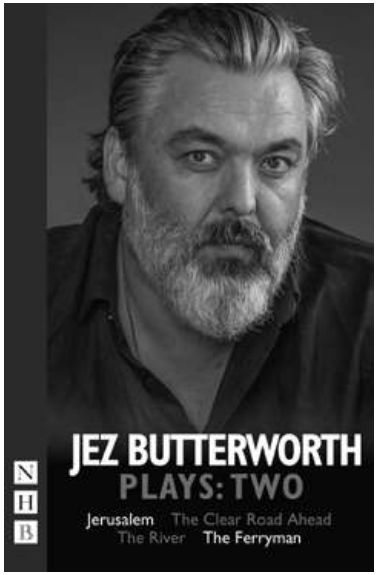
30 **El vestuario de Maria Armengol**

34 **La iluminación de Jaume Ventura**

38 **El espacio sonoro de Damien Bazin**

42 **Bibliografía y contenido adicional**

Jez Butterworth nació en Londres en 1969. Es un dramaturgo, guionista, productor y director de cine británico. Estudió en la Universidad de Cambridge. Sus hermanos son productores y guionistas y colabora con ellos habitualmente. Sus textos se han representado, entre otros teatros, en el Royal Court Theatre de Londres y en el Atlantic Theatre Company de Nueva York. Ha trabajado en cine y teatro con directores como Sam Mendes que recibió el Óscar al Mejor Director por la película *American Beauty* (2002). En televisión ha participado en los guiones de la exitosa serie *Britannia*. Ha recibido diferentes galardones entre los que destaca el que le concedió en 2001 la Academia Estadounidense de las Artes y las Letras.



Jez Butterworth

Teatro

De sus primeros trabajos destacamos *I Believe in Love* (1992) *y Huge* (1993). No obstante *fue con Mojo* (1995) cuando obtuvo un gran éxito al ganar varios galardones como el Premio Laurence Olivier a la Mejor Nueva Comedia. Dentro de su dramaturgia podemos nombrar obras como *The Winterling* (1996), *Night Heron* (2002), *Parlour Song* (2008) y *The River* (2012). Esta última obra fue protagonizada en 2014 por Hugh Jackman y Laura Donnelly entre otros. Entre sus últimas obras también destacan *The Ferryman* (2017) que obtuvo, entre otros reconocimientos, los Premios Tony a la Mejor Obra Teatral y a la Mejor Dirección para Sam Mendes.

El texto *Jerusalem* fue publicado en 2009 por la editorial Nick Hern Books. El montaje teatral abrió la temporada del Royal Court Theatre de Londres. Fue un fenómeno teatral en el West End* que cautivó a crítica y público por el texto, el personaje protagonista y la puesta en escena. El montaje también fue un éxito en Broadway en 2011 donde el actor protagonista, Mark Rylance, obtuvo los premios Lawrence Olivier y Tony a la Mejor Interpretación.

En la dramaturgia de Butterworth destaca la influencia, entre otros, de William Shakespeare y el Premio Nobel de Literatura Harold Pinter. Según sus propias palabras: "...Conozco y admiro a Harold Pinter enormemente. Él tiene una influencia descomunal en mí, y sus conversaciones han inspirado mi trabajo". En algunos estudios sobre la dramaturgia actual se afirma que Butterworth pertenece a una generación de autores –como Sarah Kane, Martin McDonagh, Anthony Neilson, Joe Penhall o Mark Ravenhill– que remueve al público con imágenes de una sociedad violenta que tiene problemas de comunicación.

En España se pudo ver *Mojo* como lectura dramatizada en 1997 dentro de un Ciclo de lecturas dramatizadas y conversaciones sobre la Nueva Dramaturgia Británica que contó con autores como Sarah Kane, Jim Cartwright, Stephen Jefrreys, Kevin Elyot, Meredith Oakes o Phylis Nagis. En 2012 se estrenó la obra *Parlour Song* en el Teatre Bartina de Reus. Fue una producción de Sala Trono y Centro de Artes Escénicas de Reus con dirección de Magda Puyo y un reparto formado por Victoria Pagés, Josep Julien y Joan Negrié.

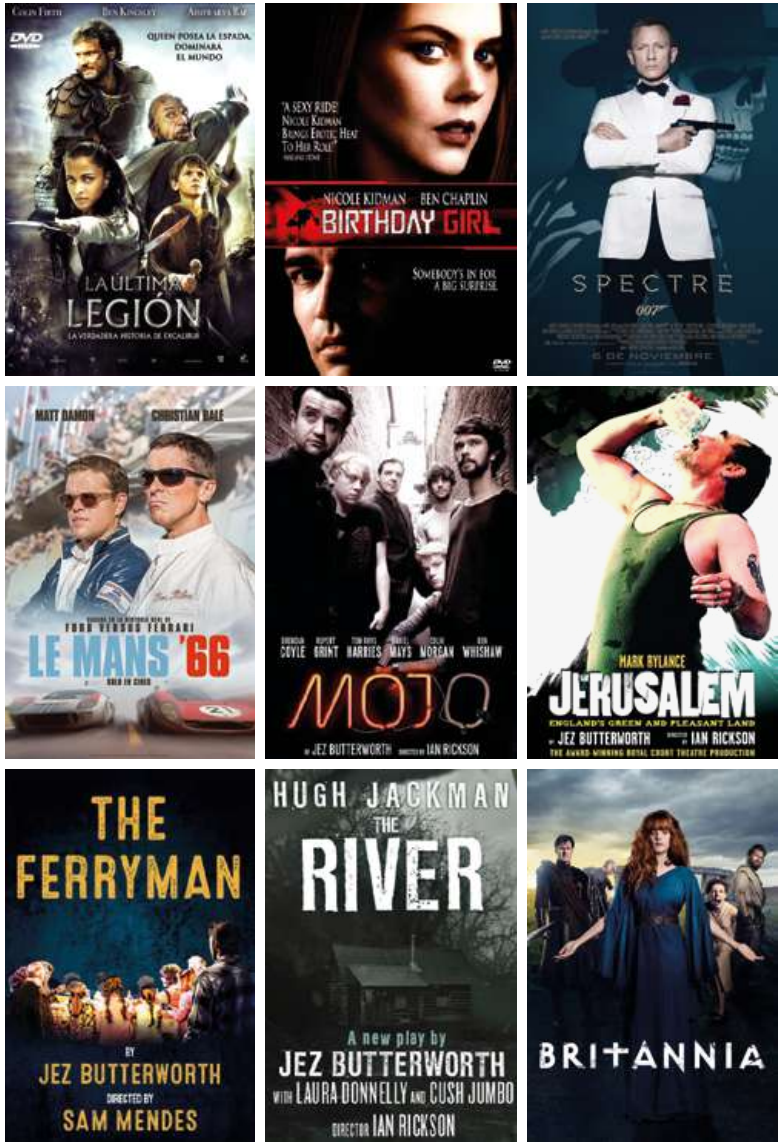
* Teatro profesional representado en grandes escenarios del "Theatreland", del barrio West End, situado en el centro de Londres. Junto con Broadway en Nueva York, suele considerarse que el teatro del West End representa el máximo nivel del teatro comercial en el mundo de habla inglesa. Asimismo, los espectáculos de West End son una actividad turística común en Londres.

Cine

De sus trabajos como director destacan *Mojo* (1997) y *Birthday Girl –Oscura seducción–* (2001), con Nicole Kidman y Ben Chaplin, entre otros. Como guionista y coguionista ha trabajado en películas como *Le Mans´66* (2019), *Black Mass: Estrictamente criminal* (2015), *Get on Up –I Feel Good: La historia de James Brown–* (2014), *Fair Game –Caza al espía–* (2010), *The Last Legion –La última legión: la verdadera leyenda de Excalibur–* (2007) y *Spectre 007* (2005).

Televisión

Destaca su participación como coguionista en *Britannia* (2017). Es una serie de televisión británico-americana de género fantasía histórica y la primera coproducción entre Sky y Amazon Prime Video. En España se estrenó en 2018 en HBO España. En la actualidad se puede ver la segunda temporada.



Algunos de los carteles de películas, obras teatrales y series con participación en los guiones de Jez Butterworth.

ANÁLISIS DE LA OBRA

Jerusalem de Jez Butterworth se estrenó el 15 de julio de 2009 en el Royal Court de Londres. La obra fue un gran éxito y dos años más tarde pudo verse en los escenarios del Broadway neoyorquino. En España se estrenó en 2019, en catalán, en el marco del Grec Festival de Barcelona.

Grabado del artista Jacob de Gheyn (1565–1629) que representa dos músicos actuando para una mujer noble y que expresa el espíritu festivo del *Lord of Misrule*. Cortesía del Rijksmuseum.

Argumento

Johnny Byron, apodado El Gallo, es un cincuentón que vive en una caravana a las afueras de una pequeña localidad inglesa. Es el 23 de abril, día de San Jorge, y la ciudad está en fiestas. Esa mañana recibe la visita de dos funcionarios de la ciudad de Salisbury que le entregan una nueva notificación de desalojo de su infravivienda. Como en anteriores ocasiones, se burla de ella. Johnny se considera un rebelde fuera del sistema y su casa es conocida en la zona por ser lugar de reunión de los jóvenes donde consiguen, además de alcohol y drogas, un espacio para ellos.

Estructura, lugar y tiempo

La obra se estructura en tres actos. La acción transcurre siempre en el bosque donde Johnny tiene la caravana, situado en el concejo municipal de Kennet y Avon, en el condado de Wiltshire, al suroeste de Inglaterra. En la obra la pequeña localidad tiene el nombre ficticio de Flintock pero se corresponde con una ciudad real, en la que el autor, Jez Butterworth, vivió unos años. La trama se desarrolla en un día, desde el amanecer hasta el atardecer.

***Jerusalem*, entre la tradición y la modernidad**

Jerusalem está inspirado en el salmo del mismo título de Sir Hubert Perry escrito en 1916 a partir de unos versos del artista William Blake, recogidos en el prefacio de su obra *Milton* (1804). El salmo se hizo muy popular en Inglaterra pasando a ser uno de los himnos no oficiales del país. Esta inspiración nos adelanta ya la aparición en la obra de elementos de la tradición inglesa junto con aspectos del presente más actual, en el que trascurre la trama. Lo mismo sucede con el personaje principal, Johnny El Gallo. El director de la actual puesta en escena, Julio Manrique, lo define como *punkarra, ácrata, loco, poeta, payaso, gamberro, mago, camello, visionario, borracho, ogro, romántico e insumiso.* Algunos críticos lo ven como un hombre moderno con rasgos de personajes tradicionales ingleses como Lord of Misrule o Falstaff.

Lord Misrule

Durante la Alta Edad Media y el Renacimiento existía en Gran Bretaña la costumbre de nombrar una persona encargada de la organización de los festejos de Navidad. Así, ciudades, universidades, casas nobles e incluso la corte real nombraba un maestro de ceremonias al que se conocía como Lord of Misrule, Señor del desgobierno, o también

como Christmas Lord, King of Misrule y en Escocia como Abbot of Unreason, Abad de la sinrazón. Este personaje era el encargado de preparar fiestas, bailes, representaciones teatrales, decoración de calles o salas y de que no faltara bebida y diversión. El reinado de este *Lord* duraba los 12 días de la Navidad y Año Nuevo, aunque en muchas ocasiones se extendía desde el 31 de octubre (*All Hallow´s Eve,* Noche de todos los Santos) hasta el fin del periodo navideño, coincidiendo con la temporada teatral en Londres que incluía no solo las representaciones, sino fiestas y otros entretenimientos.

La figura del *Lord of Misrule* se conoce en Gran Bretaña desde el siglo XIV, tuvo su época de esplendor en los siglos XV y XVI y fue desapareciendo a lo largo del siglo XVII.

Falstaff

Falstaff es uno de los personajes más populares creados por William Shakespeare. Es un hombre alegre, locuaz, amante del jerez y la comida. 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. 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*. Se hizo muy popular en época de Shakespeare; el público esperaba ardientemente sus apariciones en la escena. Se dice incluso 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, su creador lo resucitara en *Las alegres comadres de Windsor.*

Localización de la obra: el bosque

También en la localización de la obra podemos encontrar un cruce entre la tradición y la modernidad. Toda la acción transcurre en el claro de un bosque en el que el protagonista tiene su infravivienda. Los terrenos pertenecen al consejo municipal de Kennett y Avon en el condado de Wiltshire, al suroeste de Inglaterra, muy cerca del monumento megalítico de Stonehenge.

En la obra el bosque rezuma un aire enigmático, lleno de energía sobrenatural. Shakespeare también utilizó el bosque como escenario de muchas de sus obras; *Como gustéis,*

Falstaff en el roble de Herne, obra del artista James Stephanoff (1787–1874) en la que se representa al personaje de William Shakespeare en una escena de *Las alegres comadres de Windsor*. Yale Center for British Art.

La disputa entre Oberón y Titania (1849) de Joseph Noel Paton (1821–1901): Imagen inspirada en la comedia de William Shakespeare *El Sueño de una noche de verano*.

Representa a los reyes de las hadas Oberón y Titania discutiendo en el bosque en el que viven. Según dicen en la obra se pueden ver hasta 165 hadas.

El sueño de una noche de verano narra los eventos que suceden alrededor del matrimonio de Teseo, duque de Atenas, con Hipólita, reina de las amazonas y las aventuras de cuatro amantes y un grupo de seis actores aficionados que son controlados por las hadas que habitan en el bosque, donde la mayor parte de la obra tiene lugar.

Titus Andronicus, Enrique IV parte II, Los dos caballeros de Verona y Timón de Atenas son algunos ejemplos. El bosque podía ser un lugar mágico, hogar de hadas y gnomos, o representar la antítesis de la vida en la corte, donde los personajes se desenvolvían con mayor naturalidad y frescura y donde afloraba lo mejor del ser humano.

Julio Manrique, en su entrevista para este cuaderno pedagógico, nos recuerda que el bosque es un elemento importante en la tradición literaria inglesa, el lugar donde sus héroes clásicos se refugian; así menciona a Robin Hood o al Rey Arturo y nos remite al tercer acto de la obra *Jerusalem* en el que el protagonista declama este monólogo sobre el bosque en el que vive:

He visto muchas cosas extrañas en este bosque. He visto una plaga de ranas. De abejas. De murciélagos. He visto un arco iris que tocaba el suelo y encendía un fuego en los matorrales. He visto el aire pararse de repente y aparecer un ciervo dorado, en medio de este claro, con unos cuernos de oro macizo de catorce puntas. He oído llorar a un roble y he oído a un haya cantando un himno. He visto a un hombre al que habían enterrado en el cementerio un viernes, comiéndose una manzana, debajo de un árbol, el sábado por la mañana. Cuando oscurece y miro fijamente los árboles, siempre hay parejas de ojos en la oscuridad; me vigilan. Zorros, tejones, fantasmas. He visto muchos fantasmas. (Pausa) He visto a mujeres quemando cartas de amor. A hombres cavando agujeros, en plena noche. He visto como una chica caminaba hasta aquí en invierno, se sacaba la ropa, se abrazaba a un árbol y paría a un niño. He visto primeros besos. Últimos besos. He visto al mundo entero yendo y viniendo. Riendo. Llorando. Hablando solo. Pisando fuerte las ramas. ¿Elfos y hadas, dices? Elfos y hadas...

William Blake, el artista total

La obra está inspirada en *Jerusalem*, un himno muy popular en Inglaterra, cuya letra fue escrita por William Blake (1757–1827). Blake fue un creador poco convencional que cultivó la pintura y la poesía. Es considerado en la actualidad uno de los más grandes artistas ingleses. Su obra tiene un fuerte contenido místico y espiritual. Según él confesaba, sus creaciones se basaban en sus propias visiones, que le acompañaron desde la infancia. Es considerado

por muchos un precursor del Romanticismo e incluso del Surrealismo. La obra de teatro comienza con estos versos del himno que se puede oír, en distintas versiones, a lo largo de la función:

Y caminaron esos pies en tiempos remotos
sobre el verde de las montañas de Inglaterra
y fue entonces el Sagrado Cordero de Dios
visto en los agradables pastos de Inglaterra.

Y brilló pues el Divino Semblante
sobre nuestras colinas nubladas
y fue Jerusalén construida aquí
entre esos molinos oscuros y satánicos.

Julio Manrique nos adelanta también que las proyecciones que se verán en escena son dibujos de William Blake: *Quería que el mundo de Blake, que palpita bajo el mundo de Butterworth, apareciera, sin ser invasivo, sin romper el misterio que inunda la obra*.

De *Star Treck* a *Britannia*

Junto a estas fuentes clásicas, la obra transita en la cultura de entretenimiento más actual. Se mencionan series de televisión como *Star Treck*, *Sexo en Nueva York* o *Factor X*; películas *Men in Black*, *Star Wars*, *El Señor de los Anillos.* Existen también numerosas referencias al mundo de los comics y videojuegos como *Pac–Man*, *El hombre lobo, Superman*, *Spiderman*, o *Lara Croft.*

Alguno de los temas que trata el autor en *Jerusalem,* aparecen en la serie *Britannia,* de la que Butterworth es coguionista.

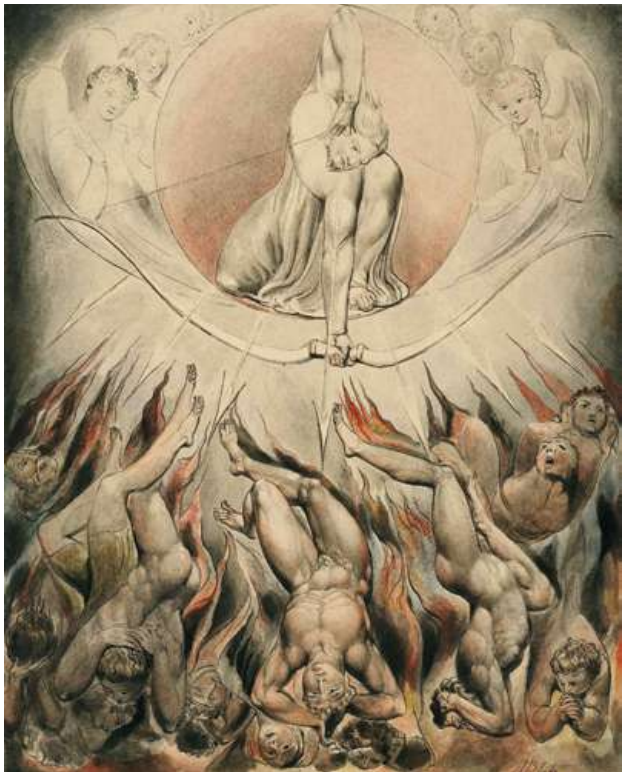


Ilustración de William Blake de 1807 para el poema narrativo *El paraíso perdido* de John Milton.

Julio Manrique es licenciado en Derecho por la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona y ha recibido formación en Interpretación en el Institut del Teatre de esta ciudad. Ha alternado las tareas de actor y director de escena y dramaturgo. Entre el 2011 y el 2013 fue director artístico del Teatre Romea y, durante los últimos años ha realizado varios proyectos como actor y director para la productora La Brutal, de la cual es cofundador, junto con David Selvas. El año 1998 fue becado por la Unión de Teatros de Barcelona para participar en un taller internacional de investigación sobre la obra de Shakespeare. Recibió el Premio Max a la Mejor Dirección de Escena en 2018 por *L' Ànec salvatge* (*Pato salvaje*) de Henrik Ibsen.

Los últimos montajes teatrales que ha dirigido han sido: *La reina de la ballesa de Leenane*, de Martin McDonagh (Biblioteca de Catalunya, 2019); *L'habitació del costat* de Sarah Ruhl (La Villarroel, 2018); *E.V.A.*, coescrito con Cristina Genebat y Marc Artigau (Teatre Romea y Festival Grec 2017 de Barcelona).

Así mismo ha trabajado como actor de cine y televisión; como ejemplos citamos las películas *14 d'abril, Macià contra Companys*, *Hijo de Caín* y las series *39 + 1*, *Isabel*, *Cites* o *El crac*.

Además del reciente Premio Max, Julio Manrique ha recibido numerosos galardones por su extensa trayectoria como actor y director: Premios Butaca en las categorías de Mejor Director y Mejor Actor 2007, 2013 y 2015 y varios Premios de la Crítica, 2000 y 2008 en la categoría de Mejor Actor, entre otros.

Nos acercamos a la visión y el trabajo de Julio Manrique en *Jerusalem* a través de esta entrevista.

¿Conocías antes la obra de Jez Butterworth? ¿Qué te motivó a llevar este título a escena?
Me llegaron noticias de su estreno (y su rotundo éxito) en Londres y de su posterior reestreno en Nueva York (repitiendo éxito) desde diferentes sitios. Conocía un poco a Butterworth, obras como *Mojo* y *Parlour Song*. Me parecía un autor interesante, potente, atrevido, ácido y crítico. Otro buen autor contemporáneo inglés salido de la cantera del Royal Court. Pero cuando leí *Jerusalem* tuve la sensación de estar ante el texto de un autor "inspirado", de asistir a una especie de eclosión. *Jerusalem* es una obra gigante. Un prodigio.

En esta obra aparecen personajes jóvenes desorientados que encuentran una forma particular de relacionarse y divertirse alrededor de Johnny Byron "El Gallo". Este cuaderno está dirigido a la comunidad escolar, a adolescentes principalmente. ¿Crees que los jóvenes actuales pueden verse identificados con ellos?
Supongo que algunos de ellos se sentirán más directamente identificados con los chavales de la obra de Butterworth. Otros, tal vez menos, pero en cualquier caso creo que no les costará reconocerlos. Los personajes de *Jerusalem* existen. Cuando eso pasa, cuando un autor crea mundos y personajes que, de algún modo, "existen", uno asiste a una especie de milagro. Y eso es así porque tienes la impresión de que Lee, Davey o Phaedra (la niña-hada de la obra) tienen detrás una vida, una historia, una biografía de la que el autor te enseña solo un trocito. Pero debajo hay mucho más. Es como ver la punta de un iceberg. La mayor parte del hielo está debajo, es invisible pero sabes que existe. Los jóvenes de la obra son chavales de pueblo. Se aburren, padecen una situación de crisis y desmotivación, sueñan, beben, se drogan, bailan y tratan de crecer, alrededor de la mezcla de mesías y charlatán que es Byron. Y tienen diferentes maneras de entender las cosas. Lee sueña con viajar a Australia. Quiere ver mundo y que le pasen cosas. Es un aprendiz de místico, no se conforma con lo que le rodea. Está empeñado en que tiene que haber algo más. Davey, por el contrario, sí se conforma. Su mundo se cierra sobre su pueblo, su trabajo en el matadero, sus juergas de fin de semana. No aspira a más. No quiere más. O, a lo mejor, no se atreve a querer más. Ambos son muy buenos amigos. Pero cada vez son más distintos. Es una historia de amistad muy bonita. Sí, creo que los jóvenes que vean la obra, en general, se identificarán con lo que les pasa a los personajes.

LOS PERSONAJES FORMARÍAN PARTE DE UNA INGLATERRA PROFUNDA, RURAL, ALGO OLVIDADA. LA SOCIEDAD, ENTRE OTRAS COSAS, DEL *BREXIT*.

PERO TAMBIÉN, LA NUESTRA. HIPÓCRITA, EN OCASIONES REMILGADA Y RETRÓGRADA; ASUSTADA, ANSIOSA, FRÁGIL… HUMANA.

¿Qué parte de la sociedad representa Johnny Byron El Gallo y qué parte representan los demás personajes?
El Gallo Byron es un mito. Una prodigiosa invención de Butterworth. El título de la obra, *Jerusalem*, remite a un poema de William Blake posteriormente musicado por Hurbert Parry que acabó convirtiéndose en el himno no oficial de Inglaterra (que es un país que no tiene himno oficial), un himno muy querido por los ingleses. La verdad es que es precioso, en la obra el personaje de Phaedra lo canta. En el montaje, de hecho, suena en diferentes versiones, una muy petarda que encontramos de los Pet Shop Boys… pero volviendo a Byron, debo hablar antes de Blake. William Blake es un poeta maldito, muy importante en la tradición inglesa. Era una especie de visionario. Además de poeta, era pintor e ilustrador. Muchos de sus dibujos son oscuros e inquietantes, a mí me recuerdan a las pinturas de Francis Bacon, muy posterior a él. Pues bien, los últimos textos de Blake son una serie de profecías (así es como él mismo las llamaba) que fundan una especie de proyecto de nueva religión a partir de una mirada pagana y bastarda de la realidad. Blake propone que creemos nuevos mitos que nos liberen, cree que los viejos mitos de nuestra cultura fueron inventados para atemorizarnos y hacernos más obedientes y manipulables. ¿Y cómo crear esos nuevos mitos liberadores? Pues mezclando alegremente los viejos, cómo si diéramos una luz una especie de Frankenstein.

EL PROTAGONISTA ES UN DESOBEDIENTE INCURABLE Y MUY TESTARUDO. UNA ESPECIE DE VERSIÓN CAMELLO-PUNK DEL CHANQUETE DE *VERANO AZUL*.

Creo que Butterworth hace eso, exactamente. El Gallo es una mezcla de Jesucristo (como él, cuentan en la obra que murió y resucitó), Lord Byron (como él, cojea con una extraña agilidad de bailarín, entre otras cosas), Falstaff (como él, instruye a los jóvenes aprendices que se le acercan en el arte de hacer siempre lo que te dé la real gana) y muchos otros. Pero esto, claro está, es solo una opinión. Byron, pues, como todos los mitos, sería un gran espejo. Y también, como los antes mencionados, un chivo expiatorio ideal para nuestra sociedad. El resto de personajes de la obra, formarían parte de la sociedad en cuestión. La inglesa, desde luego. Una Inglaterra profunda, rural, algo olvidada. La sociedad, entre otras cosas, del *Brexit*. Pero creo que, en buena medida, también, la nuestra, la de todos. Hipócrita, en ocasiones remilgada, en ocasiones, incluso, retrógrada; asustada, ansiosa, frágil… humana.

La obra se ambienta en un bosque cercano a Stonehenge. El bosque encantado es importante en la obra de Shakespeare. Siendo una obra realista, ¿qué peso tiene la magia o la alucinación en tu dirección?
La acción de la obra transcurre en el claro de un bosque, a las afueras de Flintok, un pueblo imaginario, en el sur de Inglaterra, próximo, efectivamente, al monumento megalítico de Stonehenge,

CREO QUE EL PERSONAJE DE JOHNNY EL GALLO ES UNA MEZCLA DE JESUCRISTO, LORD BYRON Y FALSTAFF, ENTRE OTROS. BYRON, COMO TODOS LOS MITOS, SERÍA UN GRAN ESPEJO.

Todo ello en el Condado de Wiltshire. Flintok, nombre inventado por el autor, se inspira en un municipio real llamado Pewsey, en el que el propio Butterworth vivió durante una temporada. Un pequeño ecosistema que, por tanto, el autor conoció de primera mano. En el claro de ese bosque, Byron ha instalado su caravana, que es como un barco pirata amarrado hasta nueva orden. El Ayuntamiento quiere que el gitano Byron se largué de ahí. Es una mala influencia para los jóvenes del pueblo, es un camello y un maleante, apestoso, agresivo y maleducado. Y además necesitan el terreno libre para construir una nueva urbanización que generará una importante cantidad de beneficios. Byron se niega a irse. Es un "desobediente" incurable, y muy testarudo, además. Una especie de versión camello-punk del Chanquete de *Verano azul*. Es un rebelde, en la más pura tradición romántica. ¿Y dónde se refugian los rebeldes románticos en la tradición inglesa? ¿Dónde encuentran su espacio de libertad, el territorio en el que quedan abolidas las leyes que rigen la conducta social, lo "políticamente correcto"? ¿Dónde el "caos" es un nuevo, y, en cierto modo, puro, no contaminado, "orden de las cosas"? En el bosque. El bosque es muy importante en la tradición inglesa. Ahí están Robin Hood, las leyendas artúricas, las comedias de Shakespeare, como *El sueño de una noche de verano* o *Cómo gustéis*, Falstaff... En la obra, magia y realidad se mezclan. Byron, en un monólogo del tercer acto que siempre me pone la carne de gallina, dice haberlo visto todo en el bosque.

La obra entera es una celebración del misterio y de la magia.

¿Cómo te definirías como director de actores?

Yo soy actor, además de director. Empecé en este oficio haciendo de actor. Y sigo haciéndolo. Los actores, pues, son mis compañeros, mis hermanos, mis iguales. Procuro no olvidar lo difícil que es este oficio. Muy bello, pero muy difícil también. Aspiramos a generar vida y verdad. Trato, simplemente, de escucharlos y de no olvidarme nunca de ello, a pesar de las prisas y las urgencias, temores y ansiedades que un montaje grande como este puedan generar. La compañía de Jerusalem es maravillosa. Desde el primer día vi claro que teníamos algo a favor: el reparto. Artística y humanamente. El proceso de creación de la obra fue emocionante, muy bonito.

¿Para la puesta en escena te ayudarás de proyecciones o algún otro recurso?

Proyectamos imágenes sobre la caravana, sobre la "piel metálica" de la caravana, en ciertos momentos. Principalmente ilustraciones de William Blake. Quería que el mundo de Blake, que palpita bajo el mundo de Butterworth, apareciera, sin ser invasivo. Sin romper el misterio que inunda la obra.

También hay mucha música, un espacio sonoro muy rico. La obra es, también, una especie de *rave* gigante. Catártica.

Y la luz crea un paisaje distinto en cada uno de los tres actos, avanzando hacia la noche.

También es muy importante el vestuario. Aquí crea un mundo colorido y a la vez reconocible. El resultado es, a la vez, muy realista y casi circense. Como lo es eso que llamamos vida real, a menudo.

Y el espacio, por supuesto. La propuesta de Alejandro Andújar, un escenógrafo extraordinario, consiste en contar el bosque con una enorme lona de plástico, un material industrial sobre el que se imprime la imagen del bosque, ese territorio romántico, idealizado. La lona se desparrama sobre los escenarios que ocupamos con la provisionalidad y desfachatez de una *troupe* circense...

Trabajo siempre (o, al menos, siempre que puedo) con el mismo equipo artístico: Jaume, Damien, Siscu, Maria, el propio Alejandro... es un lujo. Son un lujo.

Supongo que nos tomamos en serio eso del trabajo en equipo. Seguramente es un lugar común. Pero yo creo profundamente en ese lugar común. No sabría hacer teatro de otra manera.

US FOLLIN
KABBONS

Alejandro Andújar es licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense y en Escenografía por la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Ha estado becado por la Akademie der Bildende Künste de Munich, por la Unión de Teatros Europeos, por Patrimonio Nacional y por el Palacio Real en sastrería histórica y ha superado la Suficiencia Investigadora en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. En la actualidad imparte clases en el Máster de Creación teatral de la Universidad Carlos III.

Entre sus últimos trabajos destacamos la escenografía y vestuario de *Luces de Bohemia* en 2018 dirigida por Alfredo Sanzol y estrenada en el Teatro María Guerrero y la escenografía y vestuario de *Doña Francisquita* dirigida por Lluís Pasqual y estrenada en el Teatro de la Zarzuela en 2019. Ha sido finalista de los Premios Max en numerosas ocasiones: al Mejor Vestuario por *Sí, pero no lo soy* en 2009, Mejor Vestuario por *Frankenstein* en 2011, Mejor Espacio escénico por Días estupendos en 2012, Mejor Espacio escénico por *En la luna* en 2013 junto con Esmeralda Díaz, Mejor Vestuario ese mismo año por *La vida es sueño* y Mejor Vestuario por *Los hermanos Karamázov* en 2016.

Alejandro Andújar nos explica cómo ha creado la escenografía de *Jerusalem* a través de esta entrevista.

El autor hace una descripción muy detallada del lugar donde se desarrolla toda la obra, la caravana destartalada en el claro de un bosque. Supongo que te habrás basado en ella para tu propuesta...
Sí, en un primer golpe de vista la escenografía es casi una reproducción idéntica de lo que el autor describe en su acotación. Puede parecer una escenografía realista, y lo es, aunque también hacemos una propuesta conceptual:

LA ESCENOGRAFÍA NO PRETENDE ESCONDER QUE ES UNA FOTO EN UNA LONA IMPRESA. ESE MUNDO IDEAL ES SINTÉTICO, PERTENECE A UN MATERIAL INDUSTRIAL MUY LEJANO A LA IDEA POÉTICA DEL BOSQUE.

el paisaje, esta especie de ensoñación idílica en la que vive el protagonista, lo hemos representado con fotografías de un bosque y de una pradera. En este marco hemos colocado la caravana. La misma escenografía no pretende esconder que está hecha con una foto impresa en una lona. Lo que queremos decir es que esa especie de mundo ideal es sintético, pertenece a todo ese material industrial y muy lejano a la idea poética del bosque, del mundo mágico de los elfos, los gigantes y los druidas en el que parece que vive Johnny El Gallo.

¿Dónde están tomadas las fotos?
La primera opción que barajamos fue hacer una fotografía del lugar concreto donde se ambienta la obra. Viajar a Inglaterra y encontrar este espacio idílico a las afueras de algún pueblo, porque estamos seguros de que existe en realidad. Pensábamos hacer una gran foto de este paisaje y ubicar allí la caravana. Las referencias son inevitables porque el principal problema del protagonista es la especulación inmobiliaria que hace que el universo que él mismo se ha creado, quizá de una manera imaginaria, se tope con la realidad. Esto desbarajusta todo su universo.

¿Cómo se implementan estas fotografías en la escenografía?
Las fotografías tienen de extraño que no guardan la escala del que lo observa, del espectador en este caso. Cuando fotografiamos un paisaje lo que vemos en la imagen es más pequeño de lo que realmente es. Nosotros hemos planteado, intentando dar cuenta de la metáfora que antes expliqué, fotografiar todo en escala 1/1, es decir a tamaño real. Esto hace que en algunas ocasiones solo vemos troncos, no llegamos a ver la totalidad del árbol. Por ejemplo hemos creado un forillo trasero de unos tres metros de alto por el que los actores hacen algunas apariciones. En la imagen del forillo se aprecia lo que te explico, no vemos la envergadura de todo el árbol, solo sus troncos. Como dije antes, en ningún momento se esconde que se trata de lonas impresas con imágenes. La pradera del suelo, por ejemplo se presenta mal colocada, con arrugas.

¿Se usan las lonas del fondo o del suelo para hacer proyecciones?

Sí, se usan proyecciones que hace alusión a la iconografía inglesa de William Blake que ha producido Francesc Isern. Cuando la obra se estrenó en el Grec Festival de Barcelona 2019 (un espacio al aire libre sobre los restos de un teatro romano) se proyectaban sobre las propias piedras. En el Teatro Valle-Inclán se proyectan sobre la caravana o sobre la propia escenografía.

¿Te ha servido de alguna inspiración la imagen de los bosques mágicos, como los que describió Shakespeare en algunas de sus obras?
En la cabeza del protagonista, Johnny El Gallo, hay un anhelo por la magia que se desprende de esta Inglaterra medieval, mitológica y perdida, a la que también acudía Shakespeare muy a menudo en sus obras. Sí, por supuesto tiene algo que ver.

Dibujo de Alejandro Andújar para la escenografía de *Jerusalem*.

EL PAISAJE, ESTA ESPECIE DE ENSOÑACIÓN IDÍLICA EN LA QUE VIVE EL PROTAGONISTA, LO HEMOS REPRESENTADO CON FOTOS DE UN BOSQUE Y UNA PRADERA, IMPRESAS EN LONAS INDUSTRIALES.

Maria Armengol, formada en Diseño de Moda y Humanidades, ha trabajado como figurinista con directores como Julio Manrique (*L'Ànec Salvatge, L'arquitecte, L'Hort del Cirerers*, *American Buffalo* en el Teatre Lliure, *El curiós cas de l'incident del gos a mitjanit* en el Teatre Lliure, *Roberto Zucco* en el Teatre Romea), David Selvas (*La importància de ser Frank* en el Teatre Nacional de Catalunya, *Don Joan* en el TNC, *Timó d'Atenes* en la Biblioteca de Catalunya, *Hedda Gabler* en el Teatre Lliure), Oriol Tarrassón (*Somni Americà* en el Teatre Lliure), Estel Solé (*Animals de Companyia* en el Teatre Capitol), Xavier Ricart (*Polonia, el musical* en el Teatre Poliorama, *Confessió d'un expresident* en el Teatre Capitol) y Marilia Samper (*Pretty* en la Sala Villarroel). Alterna además proyectos de cine y televisión.

Hablamos con Maria para que nos cuente cómo ha sido el proceso de creación de un vestuario que suponemos es realista y actual.

El vestuario es algo desarrapado. ¿En qué te has inspirado para crearlo?
¡Ciertamente es desarrapado! En montajes tan realistas como este me gusta inspirarme en el ambiente de la calle y también en el cine; en este caso el personaje de El Gallo puede recordar al Gran Lebowsky o a algún personaje de *Snatch: cerdos y diamantes*, pero sobre todo hemos intentado recrear un ambiente anglosajón de pueblo de provincias, centrándonos mucho en el eco festivo que viven los personajes.

La obra está ambientada en nuestro tiempo pero los críticos hablan de reminiscencias de los clásicos, sobre todo de Shakespeare y de su personaje Falstaff, ¿se verá esto en el vestuario?
Si es verdad que la obra remite a estos clásicos, pero no sé si en el vestuario se pueden hacer estos paralelismos. El vestuario está pensado más para que sea muy reconocible y cercano y para que todos podamos identificarnos con alguno de los personajes y de esta manera empatizar.

HEMOS INTENTADO RECREAR UN AMBIENTE ANGLOSAJÓN DE PUEBLO DE PROVINCIAS, CENTRADO EN EL ECO FESTIVO QUE VIVEN LOS PERSONAJES.

¿La ropa es comprada? ¿Puedes por favor contarnos cómo ha sido el proceso?
Parte de la ropa es comprada y parte confeccionada. La que es comprada es prácticamente toda *vintage*, y todo el vestuario está tratado con una pátina de uso y desgaste. Las partes de confección están hechas a propósito de una forma muy artesana, (el disfraz de hada de Phaedra, el traje regional de Wesley, por ejemplo) para que nos creamos que se lo han hecho ellos mismos, garantizando, eso sí, la durabilidad y las necesidades del espectáculo.

Dawn

Sr. Parsons

Ginger

Wesley

Davey

Sra. Fawcett

Professor

Lee

Pea

Johnny Byron “El Gallo”

Phaedra

Tanya

Jaume Ventura es diseñador de iluminación. En sus inicios trabajó como técnico de luces y actor para la Compañía de Pep Bou y como diseñador para la Compañía de Marta Carrasco. Ha trabajado como jefe técnico en gira para el Teatre Lliure. Además de sus frecuentes colaboraciones con Julio Manrique, ha trabajado con directores como Àlex Rigola, Marta Angelat, Carol López, Carles Alfaro, Norbert Martínez, Xavi Ricart, Ivan Benet, Abel Folch, Pep Antón Gómez, Gabriel Calderón, Pere Arquillué y Miquel Górriz.

Jaume nos explica en este texto su diseño de luces para *Jerusalem* y nos especifica algunas consideraciones técnicas.

El planteamiento de la iluminación fue claro porque el autor ya lo deja muy pautado en el texto. El desarrollo de la historia ocurre en un claro del bosque, cerca de un pueblo de Inglaterra. La acción transcurre desde el despertar del día hasta el final del atardecer. Para empezar a realizar la iluminación debía ceñirme a eso: iluminar el espacio con una luz muy general. Al principio más fría (con filtros Lee 202 y 201), luego añadiendo tonos amarillentos para imitar la luz solar (con filtros Lee 103 y difusores en proyectores sin filtro de color) y más brillantes (para esto la utilización de proyectores tipo PAR 64 siempre me ha parecido la idónea por el brillo e intensidad de luz que proyectan estos focos). Más adelante utilicé tonos anaranjados (con filtros Lee 004 y 652) para el atardecer. Aún así me parecía un poco monótono, lumínicamente hablando, estar tres horas casi sin cambios que ayudaran a resaltar algunas escenas o situaciones, sobre todo a partir del tercer acto de la obra. Para ello junto con el director, Julio Manrique, hicimos propuestas más imaginativas y poéticas en las transiciones entre los actos, en la *rave* o en las apariciones del personaje del hada, como paréntesis a la iluminación más realista de las escenas. Estos cambios refuerzan y dinamizan el desarrollo de la obra. También nos pareció importante que este último acto transcurriera de noche para poder presentar una iluminación muy distinta de la realizada hasta entonces: pasamos de luz proyectada por focos convencionales colgados en las barras del escenario, a la iluminación con focos colocados en el suelo y en estructuras de *calle* de teatro. También cambié el tipo de proyectores. Propuse utilizar muchos focos: minipars o PAR16, lamparitas, luz estroboscópica (para la fiesta o *rave*), *flexylight* y guirnaldas, instalados en el suelo o en los elementos

CON LA ILUMINACIÓN INTENTÉ RESALTAR ESA MEZCLA DE REALISMO, FESTIVIDAD, MAGIA, MÍSTICA QUE TIENE ESTA OBRA QUE ME PARECE MARAVILLOSAMENTE BRUTAL.

de la escenografía. Los proyectores PAR 16 instalados como candilejas en la boca del escenario iluminan a los actores con luces tenues y contrapicadas y dan más expresividad a la poética de las últimas escenas. También ayudan, junto con las lamparitas y alguna que otra luz instalada en el suelo, a visualizar la escenografía montada como un decorado circense. Los focos en el suelo sugieren la luz que viene de fogatas, espacios alumbrados por los faros de coches aparcados allí, o pequeñas luces instaladas precariamente en un jardín. También utilicé todos estos focos y foquitos a nivel práctico. Esto se debe a que en el Teatre Grec, donde estrenamos el espectáculo, al situarnos en el proscenio del espacio escénico carecía de suficientes barras frontales o laterales donde colocar focos para realizar la iluminación. En definitiva, con la iluminación, intenté resaltar y acercarme a esa mezcla de realismo, festividad, magia, mística que tiene esta obra que me parece maravillosamente brutal.

Damien Bazin es diseñador de espacios sonoros. Se formó como técnico de sonido en París donde trabajó en La Grande Halle de la Villette, en el Théâtre MC93 (Bobigny) y en varios festivales. En 2002 comenzó en Barcelona su trayectoria como diseñador. Ha trabajado entre otros con los directores Carles Santos, Anna Llopart, Càrol López, Carlota Subirós, Magda Puyo, Sílvia Munt, Joan Ollé, Jordi Prat i Coll, Pau Miró, Oriol Broggi, Àngel Llàcer, Jordi Casanovas, Carles Fernández Giua y Daniel Veronese. Paralelamente a estos trabajos ha creado *Take*, un proyecto personal de texturas musicales, combinando la tecnología analógica con la digital.

Es la segunda vez que se enfrenta al diseño de sonido de un texto de Jez Butterworth. En 2012, en el Teatro Bartrina de Reus (Tarragona), realizó el espacio sonoro de *Parlour Song*.

Hablamos con Damien sobre su planteamiento del espacio sonoro de *Jerusalem* y sobre los recursos técnicos utilizados en el montaje.

Jerusalem plantea un reto apasionante para cualquier diseñador de espacios sonoros: la yuxtaposición de dos mundos aparentemente antagónicos, pero complementarios. Por una parte, tenemos el bosque, las fiestas *rave*, la vida del pueblo... Y por otra, el cuento, un mundo lleno de referencias mitológicas y de metáforas, un plano muy abstracto que nos permite entrar en las fantasías del protagonista. Sin embargo, estos dos planos sonoros no tienen una frontera definida. En el texto de Jez Butterworth ambos mundos se entrelazan, conviven y el espectador los debe recibir como una única entidad.

JUGAMOS CON DIFERENTES MOMENTOS DEL DÍA: LAS FANFARRIAS DE LA MAÑANA, LOS BAILES Y CANTOS TRADICIONALES AL MEDIODÍA, LA FERIA DURANTE LA TARDE Y EL CONCIERTO NOCTURNO.

Evidentemente, partimos de las acotaciones sonoras que hay en el texto (las músicas cantadas en directo, las voces y sonidos que se oyen en la lejanía...), elementos que usaremos como *leitmotiv* para crear una prolongación del espacio escenográfico (fuera de campo) con la recreación del ambiente del bosque y la fiesta del pueblo. Es un trabajo muy preciso ya que jugamos con los diferentes momentos del día: las fanfarrias de la mañana, los bailes y los cantos tradicionales al mediodía, la feria durante la tarde y el concierto nocturno. Estos sonidos realistas no han sido empleados sólo para ilustrar la vida en el pueblo y en el bosque, sino que también los empleamos con intención dramatúrgica, con el fin de reforzar las emociones de los personajes y las situaciones de conflicto. En este sentido, no debemos olvidar que la ausencia de sonido en algún momento concreto, sustituyéndolo por una textura sonora, nos permite crear tensión dramática.

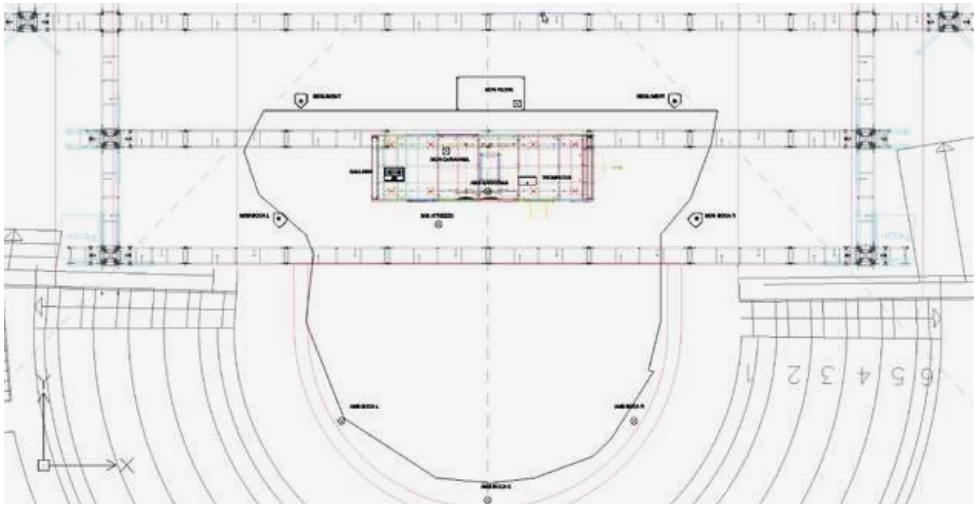
Finalmente, es importante destacar el tratamiento sonoro de las canciones del personaje de Phaedra, materializadas con la voz angelical de Elena Tarrats, una fragilidad que contrasta con la agresividad de la música *tecno*; así como la importancia final del sonido del *tambor de los gigantes*.

Con el fin de crear la banda sonora del espectáculo, he jugado con tres planos: la lejanía del pueblo donde se desarrolla la fiesta mayor, el ambiente del bosque que hay cerca de la caravana y propiamente el cuento. Técnicamente, eso se traduce en el montaje en tres conjuntos de altavoces:

1. Detrás de la pared del fondo de la escenografía (lejanía del pueblo).
2. Dentro del decorado (debajo, dentro y encima de la caravana).
3. Envolviendo al público (para reforzar la tensión dramática y el color sonoro del cuento).

Paralelamente, hemos montado unos monitores a cada lado del escenario, ligeramente orientados hacia el público que, junto con la PA, nos ayudan a reforzar todo lo que suena en la lejanía.

Eso permite localizar la procedencia de los sonidos detrás de los actores o a su alrededor sin molestarles, así como



LOS SONIDOS REALISTAS NO SÓLO SE USAN PARA ILUSTRAR LA VIDA EN EL PUEBLO Y EN EL BOSQUE, SINO TAMBIÉN PARA REFORZAR LAS EMOCIONES DE LOS PERSONAJES Y LAS SITUACIONES DE CONFLICTO.

rellenar todo el espacio con un generoso volumen sonoro en los momentos de la fiesta y las canciones de Phaedra. En caso de necesitar un refuerzo de las voces de los actores debido a las condiciones acústicas del teatro, tenemos hecha una programación de mesa para los micrófonos inalámbricos. De igual manera, las canciones de Phaedra están amplificadas y tratadas con efectos para darle esa estética de cuento. Los micros de ambiente colocados estratégicamente nos permiten dar el tratamiento deseado para el sonido del *tambor de los gigantes*, un elemento muy importante en la obra.

Propuesta del espacio sonoro de Damien Bazin para la puesta en escena de *Jerusalem* en el Grec de Barcelona.

Jerusalem y Jez Butterworth

Butterworth, Jez. *Jerusalem.* Londres, Nick Hern Books, 2009.

Jerusalem y *The River* en el Royal Court de Londres: telegraph.co.uk/culture/theatre/theatre-news/9324266/Royal-Court-announces-new-play-from-Jerusalem-writer-Jez-Butterworth.html

Jerusalem en el Grec Festival de Barcelona 2019: elpais.com/cultura/2019/07/12/babelia/1562922095_338893.html

Pere Arquillué y Johnny "El Gallo": https://www.diariodemallorca.es/cultura/2019/10/02/pere-arquillue-prefiero-antiheroe-ligado/1452912.html

La figura de Lord of Misrule: https://staffblogs.le.ac.uk/specialcollections/2016/12/20/the-lord-of-misrule-and-his-band-of-lusty-guts

El himno *Jerusalem* inspirado en un poema de William Blake: Ferber, Michael. *Blake/An Illustrated Quarterly*, Volume 34, Issue 3, Winter 2000/01, pp. 82-94.

Sam Mendes & Jez Butterworth: https://elpais.com/cultura/2017/01/18/actualidad/1484755039_187752.html

Jez Butterworth, creador y coproductor de *Britannia*: https://www.vice.com/es/article/59wqpx/britannia-serie-hbo-espana

Enlace para conseguir el texto *Jerusalem* de la editorial Nick Hern Books: www.nickhernbooks.co.uk/jerusalem

Libro sobre el cine y el teatro de Jez Butterworth: https://www.dramaonlinelibrary.com/context-and-criticism/the-theatre-and-films-of-jez-butterworth-iid-115145

Estrenos teatrales documentados en España de la obra de Jez Butterworth. Centro de Documentación Teatral de las Artes escénicas y de la música (CDAEM): http://teatro.es/estrenos-teatro

Shakespeare

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

Kott, Jan. *Shakespeare, nuestro contemporáneo.* Barcelona, Alba Editorial, 2007.

Sobre los bosques de Shakespeare en la obra *Forest* dirigida por Calixto Bietio en 2012: https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20121016/bosques-de-shakespeare-2226257

Dramaturgia británica

http://www.primeracto.com/revistas/primer-acto-323

Tesis doctoral sobre Sarah Kane: https://core.ac.uk/download/pdf/29405932.pdf

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

cdn.mcu.es
@centrodramatico

entradasinaem.es
902 22 49 49