

**CENTRO  
DRAMÁTICO  
NACIONAL**

Dirección  
Ernesto Caballero

TEMPORADA  
2013 / 2014

**CUADERNOS  
PEDAGÓGICOS**

**35**

**Teatro Valle-Inclán**

# Del cine al teatro



## TEATRO MARÍA GUERRERO

### UBU ROI (UBÚ REY)

de Alfred Jarry

Dirección: Declan Donnellan

Cheek by Jowl (Reino Unido/Francia)

**Jueves 26 a domingo**

**29 de septiembre de 2013**

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

### DOÑA PERFECTA

de Benito Pérez Galdós

Versión y dirección: Ernesto Caballero

Coproducción: Centro Dramático Nacional,

Teatro Cuyás–Cabildo de Gran Canaria

**Viernes 11 de octubre a domingo**

**24 de noviembre de 2013**

### CARLOTA

de Miguel Mihura

Dirección: Mariano de Paco Serrano

Producción: Centro Dramático Nacional

**Viernes 13 de diciembre de 2013**

**a domingo 2 de febrero de 2014**

### EL ARTE DE LA ENTREVISTA

de Juan Mayorga

Dirección: Juan José Afonso

Grupo Marquina (Madrid)

**Viernes 21 de febrero a domingo**

**13 de abril de 2014**

### LOS MACBETH

Adaptación de Juan Cavestany

sobre *Macbeth* de William Shakespeare

Dirección: Andrés Lima

Coproducción: Centro Dramático Nacional,

Volpone Producciones, Carallada Show,

Mama Floriana, Asuntos Culturales

**Miércoles 30 de abril a domingo**

**15 de junio de 2014**

## SALA DE LA PRINCESA

### ATLAS DE GEOGRAFÍA HUMANA

de Almudena Grandes

Adaptación Luis García-Araus

Dirección: Juanfra Rodríguez

Producción: Centro Dramático Nacional

**Jueves 3 de octubre a domingo**

**17 de noviembre de 2013**

CICLO «DE LA NOVELA AL TEATRO»

### ESCRITOS EN LA ESCENA I

Producción: Centro Dramático Nacional

**Miércoles 4 a domingo 15 de diciembre de 2013**

### KAFKA ENAMORADO

de Luis Araújo

Dirección: José Pascual

Producción: Centro Dramático Nacional

**Viernes 17 de enero a domingo**

**2 de marzo de 2014**

CICLO «DE LA NOVELA AL TEATRO»

### LA CORRUPCIÓN AL ALCANCE DE TODOS

de José Ricardo Morales

Dirección: Víctor Velasco

Producción: Centro Dramático Nacional

**Miércoles 2 a domingo 13 de abril de 2014**

CICLO «JOSÉ RICARDO MORALES»

### SOBRE ALGUNAS ESPECIES EN VÍAS DE EXTINCIÓN

de José Ricardo Morales

Dirección: Aitana Galán

Producción: Centro Dramático Nacional

**Miércoles 23 de abril a domingo 4 de mayo de 2014**

CICLO «JOSÉ RICARDO MORALES»

### OFICIO DE TINIEBLAS

de José Ricardo Morales

Dirección: Salva Bolta

Producción: Centro Dramático Nacional

**Miércoles 14 a domingo 25 de mayo de 2014**

CICLO «JOSÉ RICARDO MORALES»

### ESCRITOS EN LA ESCENA II

Producción: Centro Dramático Nacional

**Miércoles 18 a domingo 29 de junio de 2014**

**Teatro Valle-Inclán**

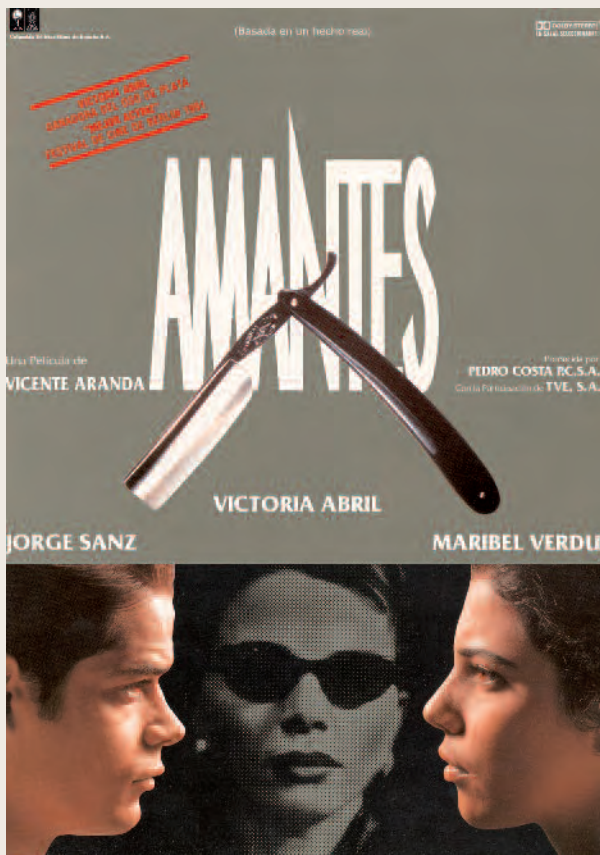
TEMPORADA  
**2013 / 2014**

# Del cine al teatro

## Índice

Introducción	5
Contexto histórico	7
<i><b>Amantes</b></i>	
de Vicente Aranda	9
Entrevista con el versionador y director Álvaro del Amo	14
Escenografía de Paco Azorín	18
<i><b>El viaje a ninguna parte</b></i>	
de Fernando Fernán Gómez	21
Entrevista con el versionador Ignacio del Moral	26
Entrevista con la directora Carol López	31
Escenografía de Max Glaenzel	36
Bibliografía	41

**Centro Dramático Nacional**



---

## Introducción

**E**l actual cuaderno pedagógico recoge el acercamiento a dos obras de teatro que se exhibirán en el primer trimestre del año 2014 en el teatro Valle-Inclán del Centro Dramático Nacional, *Amantes* y *El viaje a ninguna parte*. La razón de unir en una misma publicación estos dos títulos es la fuerte vinculación que ambas obras tienen con sendas películas que han sido emblemáticas en la historia del cine español de las últimas décadas.

De manera recurrente obras de teatro se han llevado a la gran pantalla y empieza a ser frecuente ver películas de cine que se trasladan a los escenarios. Estudiaremos con sus protagonistas este último trasvase.

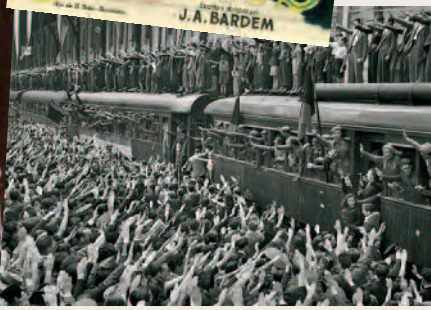
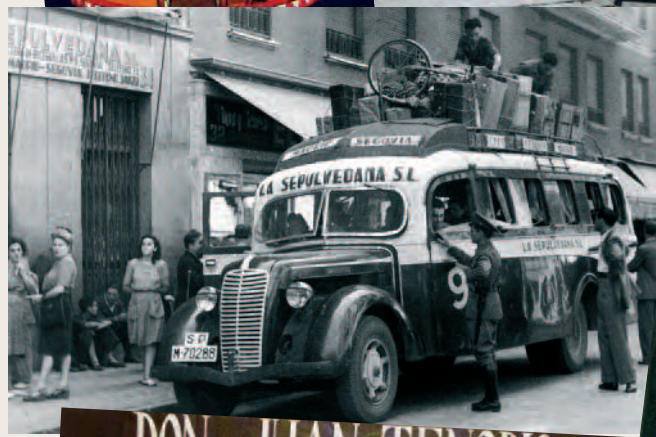
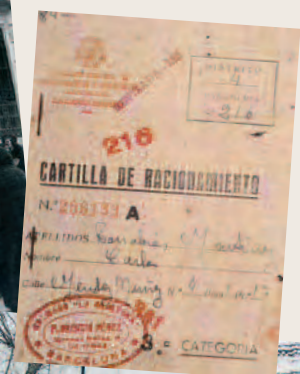
La película *Amantes* se estrenó en el año 1991 con la dirección de Vicente Aranda que también participó en la creación del guión junto con Carlos Pérez Merinero y Álvaro del Amo. La obra de teatro *Amantes* se exhibirá del 24 de enero al 23 de febrero en la sala Francisco Nieva del teatro Valle-Inclán. Álvaro del Amo ha preparado la versión para las tablas y también será el encargado de dirigirla. Según sus propias palabras la historia trágica de *Amantes* se presta especialmente a la metamorfosis teatral.

La película *El viaje a ninguna parte* está basada en la novela de Fernando Fernán Gómez del mismo título. Se estrenó en 1986. Él mismo se encargó de hacer la versión cinematográfica y de llevarla a las pantallas como director e interprete. El tema de la novela-película-obra teatral es idóneo para esta fusión. Explica cómo el cine acabó con una forma de vida ligada desde siempre al teatro, la de los cómicos itinerantes y constituye también un homenaje para ellos.

La obra de teatro *El viaje a ninguna parte* se exhibirá desde el 14 de febrero hasta el 6 de abril en el Teatro Valle-Inclán. La versión para las tablas corre a cargo de Ignacio del Moral, con la dirección de Carol López.

Ambas películas, *Amantes* y *El viaje a ninguna parte*, fueron en su momento éxitos de cartelera y su calidad fue reconocida con prestigiosos galardones. Estudiaremos cómo se han convertido en obras de teatro décadas después de su estreno. ●





---

## Contexto histórico

**A** *Amantes* y *El viaje a ninguna parte* se ambientan en las décadas posteriores a la Guerra Civil española.

*El viaje a ninguna parte* transcurre durante los años 40. Esta fue una década especialmente difícil para los españoles. Se caracterizó por la acumulación del poder en la figura del dictador Francisco Franco y por la penuria económica.

El régimen se consolidaba con instrumentos como la Ley de Seguridad del Estado promulgada en 1941. La represión se había articulado en la Ley de Responsabilidades Políticas y la Ley de Depuración de funcionarios ambas de 1939 por las que se enjuiciaba gran cantidad de personas sospechosas haber pertenecido o simpatizado con el gobierno republicano. Se creó en 1940 el Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo.

La situación económica después de la guerra era desastrosa. Las industrias quedaron destruidas, la red de comunicaciones también. Las pérdidas más importantes fueron las de mano de obra para la agricultura. Sin embargo la penuria que se vivió esos años no debe achacarse únicamente a los desastres de la guerra. Se estableció una política económica basada en la autarquía y el intervencionismo que provocó escasez de alimentos especialmente en las grandes ciudades. Fue necesario volver a implantar las cartillas de racionamiento para conseguir bienes de primera necesidad como el pan o la leche. De la mano del racionamiento nació el mercado negro o estraperlo en el que se podía comprar cualquier producto a muy alto precio. Algunas personas se enriquecieron mucho con esta forma de corrupción. En la obra *Amantes*, Luisa menciona que cuando vivía su marido que era estraperlista, *no les faltaba de nada*. Las cartillas de racionamiento fueron parte de la vida diaria de los españoles hasta su desaparición en 1952.



*Amantes* se ambienta en la década de los 50. España continuaba con el régimen dictatorial pero se vivió el fin del aislamiento político español. En 1950 la ONU levantó la recomendación de retirada de embajadores de España y permitió su ingreso en organismos internacionales. En 1951 empezó a llegar la ayuda económica de Estados Unidos y con ella la situación económica fue mejorando. Dejó de pasarse hambre y comenzó una lenta recuperación de la agricultura y la industria que protagonizaron en la década de los 60 una gran expansión.

El protagonista de *Amantes*, Paco, es un soldado que ha acabado el servicio militar. El servicio militar, *la mili*, fue un sistema de reclutamiento obligatorio del Ejército español que desapareció en 2001 con el gobierno de José María Aznar. Hasta ese año los jóvenes tenían que pasar un periodo de tiempo que superaba el año recibiendo instrucción militar. Casi el 40% del Ejército estaba formado por estos soldados no profesionales. La mili era la ocasión de que muchos jóvenes de zonas rurales se trasladaran a las capitales y como en el caso de Paco, el protagonista de *Amantes*, decidieran no volver a sus zonas de origen y establecerse en la capital. Con ello comenzó el movimiento migratorio que se vivió en España en los años 50 y 60 y que hizo aumentar enormemente la población en las grandes ciudades. ●





**CENTRO  
DRAMÁTICO  
NACIONAL**

Dirección  
Ernesto Caballero

**TEATRO  
VALLE-INCLÁN  
SALA  
FRANCISCO NIEVA  
DEL 24 DE ENERO  
AL 23 DE FEBRERO  
DE 2014**



# **AMANTES**

**DE VICENTE ARANDA**

**DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN: ÁLVARO DEL AMO**

(Basada en un guión cinematográfico de  
Carlos Pérez Merinero, Vicente Aranda y Álvaro del Amo)



# AMANTES

DE VICENTE ARANDA

DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN: ÁLVARO DEL AMO

(Basada en un guión cinematográfico de Carlos Pérez Merinero, Vicente Aranda y Álvaro del Amo)

## REPARTO (por orden alfabético)

Luisa

**Marta Belaustegui**

Paco

**Marc Clotet**

Trini

**Natalia Sánchez**

## EQUIPO ARTÍSTICO

Escenografía

**Paco Azorín**

Iluminación

**Nicolás Fischtel (AAI)**

Vestuario

**Juan Sebastián**

Espacio sonoro

**Mariano García (studio 340)**

Ayudante de dirección

**César Barló**

Ayudantes de producción

**Inés García Arciniega / Ángela Olmos**

Diseño de cartel

**Esperanza Santos**

Fotos

**marcosGpunto**

## Agradecimientos:

**Mario Gas** (por su *Amante* idea), **Alberto Bongiorno**  
y **Carlos Gallego**

Duración: 1 hora y 30 minutos (aprox). sin intermedio

Coproducción

**Centro Dramático Nacional**

**Sandra Toral Producciones**

---

## LOS LUNES CON VOZ

**Actuar: del cine al teatro  
y del teatro al cine**

**Teatro Valle-Inclán-Sala Francisco Nieva**

3 de febrero a las 20 horas

Entrada libre, hasta completar aforo.

---

## Encuentro con el público

Con la presencia del equipo artístico de la obra

**Teatro Valle-Inclán-Sala Francisco Nieva**

Jueves 6 de febrero, al finalizar la representación.

Entrada libre, hasta completar aforo.

---





**A** *Amantes* es una de las mejores películas de los últimos años de cine español. Se estrenó el 12 de abril de 1991 con la dirección de Vicente Aranda. Estuvo interpretada por Victoria Abril, Alicia Agut, Enrique Cerro, Mabel Escaño, Jorge Sanz y Maribel Verdú. Fue galardonada con el Goya a la Mejor Película y el Goya a la Mejor Dirección en 1992. Victoria Abril obtuvo el Oso de Plata en el Festival de Berlín por su interpretación de Luisa.

El guión de *Amantes* fue escrito por Carlos Pérez Merinero, Álvaro del Amo y el propio Vicente Aranda. El argumento está basado en hechos reales.

La obra se ambienta en la posguerra tardía, en el barrio de Tetuán de Madrid. En la acotación de Álvaro del Amo se lee: *Estamos en el barrio madrileño de Tetuán de las Victorias, durante la navidad de un año dentro de la década de 1950.* El protagonista es un muchacho de provincias que ha hecho el servicio militar en la capital. Al terminar decide quedarse para buscar trabajo y no separarse de su novia Trini, que ha conocido mientras hacía la mili y con la que tiene pensado casarse. Paco alquila una habitación en casa de una mujer viuda, Luisa. Luisa tiene dificultades económicas que trata de solventar con este alquiler y algunos negocios poco honestos. Paco comienza con ella una relación amorosa y participa en su oscura forma de ganarse la vida, pero no es capaz de acabar con su relación con Trini. Trini es una muchacha honesta que ha conseguido ahorrar algún dinero después de muchos años de trabajar como sirvienta. Con este pequeño capital tiene la ilusión de casarse con Paco y ayudar a que él establezca un negocio. Trini y Luisa aman de manera sincera a Paco y él es incapaz de decidirse. Viven durante un tiempo un triángulo amoroso que termina de manera trágica. ●

## Vicente Aranda

**V**icente Aranda es uno de los mejores directores de cine de nuestro país. Nació en 1926. Perteneció a la denominada Escuela de Barcelona que surgió en los años 60 como movimiento reformista de la industria cinematográfica.

Ha dirigido un buen número de títulos emblemáticos del cine español en los últimos 40 años. Destacamos: *Brillante porvenir* (1964), *Clara es el precio* (1974), *Cambio de sexo* (1977), *La muchacha de las bragas de oro* (1979), *Asesinato en el comité central* (1982), *Fanny Pelopaja* (1984), *El lute: camina o revienta* (1987), *El lute II: mañana seré libre* (1988), *Si te dicen que caí* (1989), *Amantes* (1991), *El amante bilingüe* (1992), *La mirada del otro* (1998), *Celos* (1999), *Juana la Loca* (2001), *Tirante el Blanco* (2006), *Canciones de amor en Lolita's Club* (2007) y *Luna caliente* (2010). ●



---

## Entrevista con el director y versionador **Álvaro del Amo**



**Álvaro del Amo** participó en el guión de la película *Amantes* y es el autor de la actual versión teatral además de ser el responsable de la dirección de escena. Escritor de novela, ensayo y teatro, adaptador de teatro, guionista de cine y director de escena. Estudió Derecho y se tituló en Dirección en la Escuela Oficial de Cinematografía. Ha desarrollado actividad profesional en ambos ámbitos.

Entre sus guiones destacan *El crimen del capitán Sánchez*, *Intruso*, *La mirada del otro* y *Celos*, además de *Amantes*. En el campo del teatro ha escrito obras como *Correspondencia*, *Estamos en 1909*, *Los tres*, *Geografía*, *Motor*, *La emoción* y *Lenguas de gato*. Ha traducido *Una espléndida mansión* de Eugene O'Neill y *De repente el último verano* de Tennessee Williams. Es autor de ensayos como *El cine en la crítica del método*, *Cine y crítica de cine* y *La comedia cinematográfica española*. Es autor de novelas como *Mutis*, *Libreto*, *Contagio*, *El horror* y *Casa de fieras*.

En la actualidad es crítico de ópera en el diario *El Mundo*.

### **La obra está basada en un hecho real, ¿no es cierto?**

Sí, se basa en un hecho real. El arranque del proyecto fue una serie de televisión de los años 80 que se llamaba *La huella del crimen* y que el productor Pedro Costa presentó a Televisión Española. Vicente Aranda participó en ella con un guión mío que se llamaba *El crimen del Capitán Sánchez*. Después, en una segunda entrega, se planteó una serie sobre crímenes basados en hechos reales. La historia de *Amantes* sucedió en Madrid en los años 50, pero se escribió con una narración muy libre. No se trataba de hacer una crónica de sucesos y contamos con una gran libertad tanto para el guionista como para el director.

### **Entonces de la serie para televisión se pasó a la película.**

Sí. En esta idea intervino además del productor Pedro Costa, Manuel Pérez Estremera que entonces trabajaba en televisión. Pensaron que la historia de *Amantes* por sus características permitía convertirla en largometraje. El productor nos



encargó a Carlos Pérez Merinero, lamentablemente recientemente fallecido, y a mí el guión. Este guión se lo pasamos a Vicente Aranda y él lo remodeló, por eso acabó siendo firmado por los tres. La película tuvo una serie de factores favorables. El reparto, que al principio estaba planteado de otra manera, fue muy adecuado. El propio sistema de rodaje también. Recuerdo el rodaje en unos exteriores en Burgos que estaba nevando y el director lo aprovechó para la escena final. Parecía que todo iba en la buena dirección y desde luego contábamos con el talento de Vicente Aranda y la buena producción planteada. Creo que la película estuvo muy lograda. Se presentó en Berlín. Victoria Abril ganó el Oso de Plata. Ha sido una película, aunque mi opinión es parcial, que se puede calificar como una de las últimas obras maestras del cine español.

### **La versión para teatro ¿parte del guión cinematográfico?**

Fue Mario Gas, el gran director de teatro, el que sugirió a Vicente Aranda la idea de llevar a las tablas *Amantes*, dentro de esta línea general de películas que se convierten en teatro. Vicente me llamó y me preguntó si lo haría. Yo lo acogí con mucho gusto. Ha sido un proceso largo. El arranque fue hace tres años y desde entonces he preparado diferentes versiones hasta llegar a la definitiva. *Amantes* sí se prestaba a convertirse en obra teatral en cuanto que es una historia de tres personajes. En la película había alguno más, episódico, que en la obra de teatro ha desaparecido. Plantea un triángulo amoroso muy claramente establecido y muy



***“La gran diferencia entre la película y la obra de teatro es la profundización en la psicología de los personajes y también en la forma de narrar la historia.”***

definido en una época. La obra teatral intenta no ser una mera transposición de la película, porque ésta ya existe y está muy bien. No se trata de que la propia película pase a un escenario. Se trata de que esa historia y esos personajes se desarrollen y se trasformen en un drama. Una adaptación de un género a otro, como sucede cuando versionamos una novela, debe

transmitir algo distinto. No se trata de contar lo mismo pero en otro medio, sino de ampliar lo que se cuenta y hacer algo diferente adaptado al nuevo lenguaje. No vale la pena molestarse en una mera traslación.

### **¿Cuáles serán las diferencias entre la película y la obra de teatro?**

La gran diferencia es la profundización en la psicología de los personajes y también en la forma de narrar la historia. La película tiene una acción y un ritmo rápido. En teatro hay mayor parsimonia, mayor lentitud, en el buen sentido.

Hemos intentado profundizar, saber más de los caracteres, entrar en su psicología. Se ha dotado de más información a los personajes; se sabe más de su infancia y más de las razones por las que actúan así. Aunque considero que en la película está suficientemente claro como son cada uno, en la obra de teatro se amplía.

Es además un tipo de narración distinta. Si podemos definir la película como un *thriller* psicológico y pasional, la obra de teatro podríamos decir que es un drama que se transforma en tragedia.

### **¿Cuando escribió la versión, sabía que iba a ser el director de escena?**

La primera idea era que fuera Vicente Aranda el director de la obra pero por una serie de cuestiones personales no va a poder serlo. En la medida en que yo estaba muy próximo al proyecto ha sido un movimiento lógico que me encargara de la dirección, pero a la hora de escribir nunca he pensado que pudiera ser el director. Incluso en otros guiones o adaptaciones que he hecho en las que participaba también como director, nunca he escrito condicionado por ello.

### **Se lo pregunto porque las acotaciones de su texto son amplias y detalladas, describiendo gestos y movimientos de los actores.**

Es cierto que dramaturgos actuales, amigos míos y con gran talento, mucho más jóvenes que yo, como Juan Mayorga o José Ramón Fernández, usan acotaciones mucho menores. Hay actores por otro lado que dicen que no las tienen en cuenta. Yo escribo didascalias amplias, y creo que hay que pensarlas para el director y para el lector. Incluso utilizo para marcar las posiciones la izquierda y derecha del espectador, que es una costumbre antigua. Considero que el texto teatral es también literatura dramática y por eso creo que queda falta de algo si no se pone en situación. Su destino es el espectador y las tablas, pero también el

lector, y como texto dramático debe tener una cierta entidad para ser leído. Esa es mi idea, quizá porque desde muy joven he sido ávido lector de teatro.

**Paco Azorín, el escenógrafo, nos ha comentado que la puesta en escena podría recordar a un Auto Sacramental. ¿Podría ampliarnos esto?**

Sí, hay una cierta dimensión religiosa.

Se mantiene la época en la que suceden los hechos; la Navidad. Se menciona la cena de Nochebuena y la Misa del Gallo. Trini es un personaje muy católico, su ilusión es casarse y tener hijos. Luisa al contrario es un personaje desgarrado.

Tenemos 14 escenas, como los pasos de un Via Crucis. La dimensión religiosa es mayor en la obra que en la película. También en lo que se refiere a la música. Hay un ambiente religioso como fondo y aparecerá una cruz en el escenario. Paco Azorín ha creado una escenografía en el que todo tiene que ver con todo y hay una gran relación entre los personajes.

En contra de lo que alguien pueda pensar, el cine es mucho más realista que el teatro. El teatro evoca y remite a la ilusión, a un escenario que está pero no está, se cuenta con la imaginación del espectador. Esa es la gracia y el misterio del teatro, es algo genérico y abstracto aunque tengamos al actor a escasos metros de nosotros. ●

***“Si podemos definir la película como un thriller psicológico y pasional, la obra de teatro podríamos decir que es un drama que se transforma en tragedia.”***





## Entrevista con el escenógrafo

### Paco Azorín



**Paco Azorín** es licenciado en Escenografía e Iluminación por el Instituto de Teatro de la Diputación de Barcelona. Fue premiado con la Butaca 2004 por la escenografía de la obra *Lear* de E. Bond, dirigida por Carme Portacelli. Ha diseñado la escenografía de las óperas *Le nozze de Figaro* y *Manon Lescaut* dirigidas por Lluís Pasqual, con quien también ha trabajado entre otras obras en *La casa de Bernarda Alba*. Por esta escenografía obtuvo los premios de la Asociación de Directores de Escena de España 2009 y la Butaca 2009 y fue finalista al premio Max a la mejor escenografía.

**¿Cuál ha sido el motivo, la inspiración con la que has creado la escenografía de *Amantes*?**

La escenografía de *Amantes* nace de la idea de un auto sacramental. Al leer la adaptación para el teatro del guión cinematográfico, tuve la sensación de una es-



pecie de Vía Crucis por estaciones, que acababa con el sacrificio por amor de la protagonista. En ese sentido, el escenario representa un catafalco elevado, de madera, que me recuerda a los escenarios medievales de los autos sacramentales. Además, todo el dispositivo está presidido por una gran cruz formada por muchas mesas, de distintos tamaños. Si bien la mesa transversal funciona como tal, la otra, la que está paralela al telón, funciona como una calle, con el banco donde se citan los tres protagonistas de este drama.

**¿Te ha influido el hecho de que sea también una película muy conocida de nuestro cine?**

He hecho todo lo posible para que no me influyera. Vi la película cuando se estrenó y la volví a ver ahora, al principio del proceso de trabajo. Sin embargo, he evitado, voluntariamente, volver a verla durante este proceso. Para mí, el ci-

***“Al leer la adaptación para el teatro, tuve la sensación de una especie de Vía Crucis por estaciones, que acababa con el sacrificio por amor de la protagonista. En ese sentido, el escenario representa un catafalco elevado, de madera, que me recuerda a los escenarios medievales de los autos sacramentales.”***



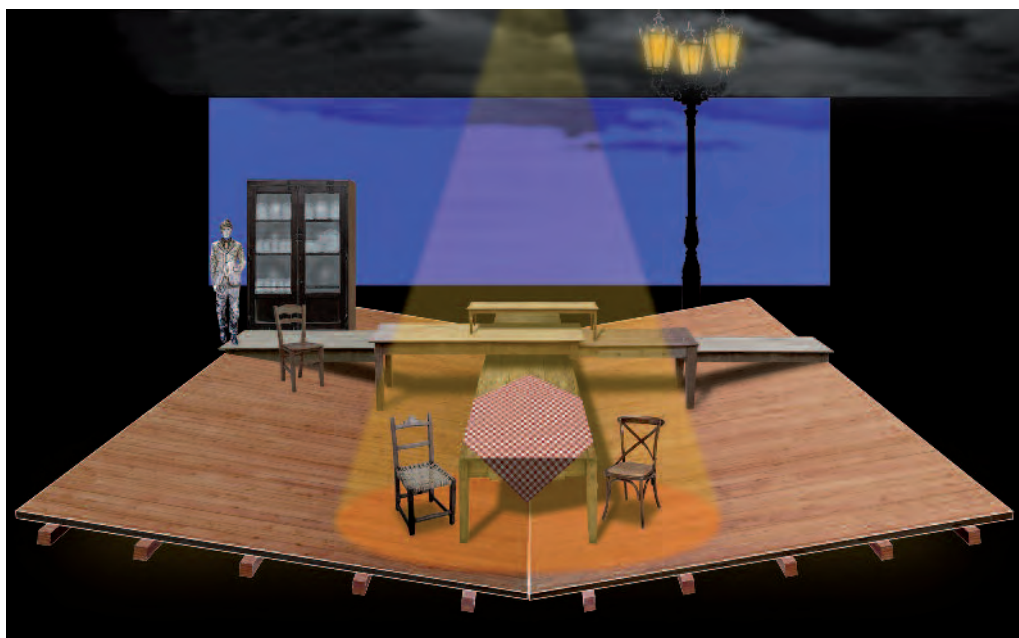
***“La madera es un material determinante en nuestro montaje puesto que simboliza muy bien una época en donde los materiales no eran nada sofisticados.”***

ne y el teatro son lenguajes completamente distintos y está bien que tengan códigos diferentes. El cine siempre nos resulta realista, e incluso naturalista. Sin embargo, el teatro es el campo natural del juego simbólico, en donde hace falta bien poco para que se trace un sutil juego de relaciones entre los personajes y a su vez con el espacio. La adaptación teatral que ha hecho Álvaro del Amo está muy

bien realizada, y ésa será, sin duda, una de las claves del montaje: acercarse a la historia que ya conocemos desde otra óptica, sin trazar necesariamente una conexión con la película.

### **Técnicamente ¿cómo está construida, qué materiales has utilizado?**

La escenografía, que es muy sencilla, está construida a partir de una ligera estructura metálica forrada de madera. La madera es un material determinante en nuestro montaje puesto que simboliza muy bien una época en donde los materiales no eran nada sofisticados. Hemos empleado muchas maderas distintas, de muchos tonos y características diferentes para explicar (a través del *patch-work* de mesas) toda una sociedad (la española) en un momento tan delicado como fue la posguerra. ●





**CENTRO  
DRAMÁTICO  
NACIONAL**

Dirección  
Ernesto Caballero

**TEATRO  
VALLE-INCLÁN  
DEL 14 DE FEBRERO  
AL 6 DE ABRIL  
DE 2014**

# **EL VIAJE A NINGUNA PARTE**

**DE  
FERNANDO FERNÁN GÓMEZ**

**VERSIÓN  
IGNACIO DEL MORAL**

**DIRECCIÓN  
CAROL LÓPEZ**

---

# EL VIAJE A NINGUNA PARTE

## DE FERNANDO FERNÁN GÓMEZ

VERSIÓN: **IGNACIO DEL MORAL**

DIRECCIÓN: **CAROL LÓPEZ**

REPARTO (por orden alfabético)

Julia

**Amparo Fernández**

Carlos

**Antonio Gil**

Maldonado / Solís

**Andrés Herrera**

Juanita

**Olivia Molina**

Ceferino / Otros personajes

**José Ángel Navarro**

Carlitos

**Tamar Novas**

Arturo

**Miguel Rellán**

Rosa

**Camila Viyuela**



---

#### EQUIPO ARTÍSTICO

Escenografía

**Max Glaenzel**

Iluminación

**Juan Gómez-Cornejo (AAI)**

Vestuario

**Myriam Ibáñez**

Música

**Luis Miguel Cobo**

Videoescena

**Álvaro Luna**

Ayudantes de dirección

**Anna Rodríguez Costa**

**Claudio Tobo**

Ayudante de escenografía

**Esmeralda Díaz**

Ayudante de vestuario

**Juan Sebastián Domínguez**

Ayudante de iluminación

**David Hortelano**

Diseño de cartel

**Esperanza Santos**

Fotos

**David Ruano**

**Representaciones con subtítulos en inglés**

15 y 25 de marzo

Duración: 1 hora y 30 minutos (aprox). sin intermedio

Producción

**Centro Dramático Nacional**

---

#### Encuentro con el público

Con la presencia del equipo artístico de la obra

**Teatro Valle-Inclán**

Viernes 28 de febrero, al finalizar la representación.

Entrada libre, hasta completar aforo.

---





## El viaje a ninguna parte



La película *El viaje a ninguna parte*, basada en la novela homónima de Fernando Fernán Gómez, pretende ser un homenaje a los cómicos itinerantes, que llevaban el teatro de pueblo en pueblo, y un retrato de su vida fuera del escenario con sus dificultades y sus miserias. La versión teatral que veremos en el teatro Valle-Inclán ha corrido a cargo de Ignacio del Moral.

Fernando Fernán Gómez publicó la novela *El viaje a ninguna parte* en 1985. Al año siguiente, 1986, estrenó la película del mismo nombre asumiendo él la adaptación del guión, la dirección y la interpretación de uno de los protagonistas. Su labor fue reconocida en la primera edición de los Premios Goya con los premios a Mejor película, Mejor director y Mejor guión. Fue nominada también en las categorías de Mejor montaje y Mejor maquillaje y peluquería. Ganó también el premio a Mejor actor de cine de los Premios Fotogramas de Plata y el Premio Sant Jordi a la mejor película española.

*El viaje a ninguna parte* nos presenta una compañía de actores que durante los años 40 llevaba el teatro por los pueblos de Castilla la Mancha. La compañía de Galván Iniesta está compuesta por Carlos Galván, su hijo Carlitos y su padre Don Arturo Galván, Doña Julia Iniesta que es prima de Don Arturo, Juanita Plaza, Rosa del Valle hija de Doña Julia y Sergio Maldonado, el gerente.

El argumento de la obra comienza cuando Carlitos se une a la compañía. Carlitos es hijo de Carlos Galván y una mujer gallega con la que coincidió unos pocos días en sus viajes con la compañía. Se ha criado con la madre en Galicia y ahora, con 17 años, ella le ha mandado a que se gane la vida con su padre. El muchacho no sabe actuar pero terminan por enseñarle el oficio. Asistimos a la desintegración de la compañía incapaz de superar la competencia del cine y de los nuevos gustos de los espectadores atraídos por la novedad. La compañía Galván Iniesta se deshace entre los amores y desamores de sus componentes. Algunos prueban suerte en el cine y otros abandonan definitivamente la actuación. ●



## Fernando Fernán Gómez

**F**ernando Fernán Gómez fue escritor, actor y director de cine y de teatro. Nació en Lima (Perú) en 1921. Fue miembro de la Real Academia de la Lengua Española ocupando el sillón B. Pese a su nacimiento en Perú, Fernán Gómez tuvo nacionalidad argentina y desde 1964 también española. Estudió Filosofía y Letras en Madrid. Durante la Guerra Civil se formó en la escuela de Actores de la CNT. Su carrera profesional se desarrolla a lo largo de más de 50 años y su evolución es también la del cine español desde la posguerra hasta nuestros días. Ha protagonizado algunos de los títulos más emblemáticos de las últimas décadas como *El espíritu de la colmena*, *Pim Pam Pum* fuego, *Mamá cumple cien años*, *¡Arriba Azaña!*, *El amor del capitán Brando*, *Los restos del naufragio*, *El abuelo* (nominada al Oscar por la mejor película extranjera), *Pepe Guindo*, *Todo sobre mi madre*, de Pedro Almodóvar ganadora del Oscar a la Mejor Película Extranjera y Goya a la mejor película en 1999, *El embrujo de Shangai*, *Visionarios* y *Para que no me olvides*, entre otros muchos. Escribió varias novelas casi todas de contenido biográfico como *El vendedor de naranjas*, *El mal de amor*, *El mar y el tiempo*, *El ascensor de borrachos*, *Oro y hambre* y su autobiografía *El tiempo amarillo. Memorias*.

Fernando Fernán Gómez falleció en Madrid en noviembre de 2007 a los 86 años de edad. Además de varios premios por sus trabajos interpretativos, fue galardonado con la décima Medalla de Oro de la Academia de las Artes y las Ciencias cinematográficas y a título póstumo con la Gran Cruz de Alfonso X El Sabio concedida por el Gobierno de España. ●



## Entrevista con el versionador **Ignacio del Moral**



**Ignacio del Moral** (San Sebastián, 1957) es autor teatral y guionista de cine y teatro. Imparte labor docente en distintas universidades tanto de España como de México, Brasil y Chile. Es autor, entre otras, de las siguientes obras teatrales: *Soledad y ensueño de Robinson Crusoe* (1983); *Sabina y las brujas* (1985); *Días de calor* (1989); *Precipitados* (1992); *La mirada del hombre oscuro* (I premio de Teatro de la SGAE 1991, llevada al cine con el título *Bwana*); *Un día de espías o el caso del repollo con gafas* (1994); *Para que siga la vida* (1994); *Fugadas* (1994); *El bosque es mi casa* (1995); *Páginas arrancadas del diario de P.* (1997); *Boniface y el rey de Ruanda, rey negro* (estrenada con el título de *Rey Negro*); *Que no se entere nadie... (hasta que pasen las elecciones)* (2000); *La noche del oso* (Premio Carlos Arniches 2002). *Mientras Dios duerme*, obra corta que forma parte de *Santo*, espectáculo dirigido por Ernesto Caballero, junto a textos de Ignacio García May y Ernesto Caballero. Estrenado en Enero de 2010 en el Teatro Español. *Sonata de rencor* con Verónica Fernández. *Sombra y realidad*. Dramaturgia sobre la figura de Benito Pérez Galdós escrita con Verónica Fernández. *El Banquero siempre gana dos veces*, (2012) escrita con Ernesto Caballero.

### **¿Cómo surgió la idea de teatralizar la película de *El viaje a ninguna parte*?**

Lo más importante, lo que me llevó a sugerir este proyecto a la dirección del CDN, es hacer un doble homenaje. Por un lado a Fernando Fernán Gómez y por otro al teatro y a una forma de vida asociada a él que ha desaparecido. Se lo planteé a Ernesto Caballero, a finales del 2012 y le pareció buena idea. Él quería hacer algo que gustara a la gente y creo que esta obra va a ser asequible, divertida y gratificante.

Es un hecho comprobable que últimamente se observa una tendencia a crear espectáculos teatrales a partir de películas bien conocidas, invirtiendo el proceso más habitual de hacer películas a partir de obras teatrales; esto obedece en gran medida a razones comerciales. Llevar a escena títulos conocidos que han gustado como películas, supone jugar un poco sobre seguro. De la misma forma, desde hace siglos las grandes novelas se han llevado al teatro; y antes aún el te-

atro ha buscado inspiración en materiales preexistentes: leyendas, romances, cuentos, hechos históricos... Sin embargo, este proyecto no quiero verlo inscrito exactamente en esta tendencia o moda, puesto que mi idea se basa sobre todo en un homenaje a Fernando Fernán Gómez por un lado y al teatro por otro.

**Para hacer la versión teatral ¿partió de la película o de la novela?**

Para hacer este trabajo partí de la novela sin ver la película de nuevo. No quería heredar imágenes o recursos que fueron utilizados para el cine. Quería hacer una nueva lectura de la novela.

Esta obra cuenta el fin de una época. Creo que muchas de las grandes obras de teatro de la Historia de la Literatura relatan un cambio de forma de vida. El declive que vive la compañía de actores acompaña al declive y desaparición de una época: la miseria de la posguerra va dando paso al incipiente desarrollo de los

***“Tanto la novela como la película se alargan en ese último acto en el que los actores vienen a hacer cine a Madrid. Nosotros nos hemos detenido más en la historia de los actores y la desaparición de la compañía de teatro porque lo que me ha atraído de esta obra es el homenaje al teatro y a esos cómicos itinerantes.”***



***“Para hacer este trabajo partí de la novela sin ver la película de nuevo. No quería heredar imágenes o recursos que fueron utilizados para el cine. Quería hacer una nueva lectura de la novela.”***

años sesenta. Esto me parecía muy interesante y es lo que quería destacar.

**¿Qué diferencias habrá entre la película y la obra de teatro?**

Las derivadas del hecho obvio de que una película y una obra de teatro son una cosa muy diferente. Sin embargo, mi intervención como adaptador ha sido muy modesta. La adaptación no ha sido difícil porque había muchas escenas dialogadas. De hecho antes de novela *El viaje a*

*ninguna parte* fue un serial radiofónico.

Mi trabajo sobre la novela fue el de imprimir un ritmo diferente y convertir en dramático un texto narrativo. Acoté mucho la acción a los últimos coletazos de vida de la compañía. Tanto la novela como la película se alargan en ese último acto en el que los actores vienen a hacer cine a Madrid. Esa parte no me interesaba mucho. Me interesaba más la historia de los actores y la desaparición de la compañía de teatro porque como te he dicho lo que me ha atraído de esta obra es el homenaje al teatro y a esos cómicos itinerantes.

Sobre todo he quitado algunas peripecias, he refundido otras, he reconducido la historia y he añadido alguna ocurrencia que me parecía que redondeaba mejor las escenas o que eran necesarias en la adaptación, para resolver transiciones etc; pero prácticamente todo lo que se oye -y especialmente todo lo bueno- es de Fernán Gómez. La historia es muy divertida, al mismo tiempo que bastante triste; es un humor melancólico basado en el nulo énfasis sobre los acontecimientos, basado en la pura naturalidad. El humor surge de las paradojas que se van planteando en el día a día. No hay apenas chistes como tales, no hay situaciones artificiosas urdidas para buscar la comicidad. Es lo contrario: la pura naturalidad y la tremenda espontaneidad del diálogo es lo que propicia la sonrisa y en ocasiones la carcajada. No sé por dónde irá la dirección de la obra pero yo sería partidario de hacer una cosa muy sencilla. Se nota que Fernán Gómez conocía ese tipo de vida y amaba profundamente a todos los personajes. Por mi parte esto es lo que me gustaría destacar; y por supuesto el humor de la obra, un humor que es tiernísimo y que me gusta mucho.

**¿Se mantienen los personajes de la novela?**

Se mantienen los personajes de la compañía, que se van desdoblando para interpretar, en una especie de ejercicio de teatro dentro del teatro, todos los demás personajes que van apareciendo a lo largo del camino.

Toda la obra transcurre como una serie de representaciones teatrales en la mente del protagonista. La obra está planteada así, porque todo lo que ocurre nace de la mente de Carlos, que ya es anciano y está en un hospital con la cabeza





medio perdida. Por eso hay una continuidad entre la vida real y los recuerdos, y por eso los mismos actores encarnarán tanto al personal que atiende a Carlos (médicos, enfermeras) como a los miembros de la compañía como a otros personajes que él imagina.

**¿Cómo se han planteado estos cambios de tiempo o de personaje que aparecen en la obra?**

Hemos planteado los cambios de tiempo sin solución de continuidad. Las escenas se suceden seguidas, solapando unas con otras. Se pide al espectador que haga el pequeño esfuerzo de ser consciente de los saltos. Yo creo que al teatro le sienta bien la abstracción, la escasez. Cada vez me gusta más el teatro que se hace con los actores y el espacio casi vacío; cuanto menos corpóreo, mejor. Que sea el espectador el que incorpore ese plus de atención que hay que prestar para completar lo que ve. Todo lo sea explicitud, escenografía descriptiva, excesiva exposición, induce al público a una cierta pasividad y lo hace un poco más holgazán. Creo que en el teatro está muy bien ser activo y participar en el juego de imaginar, recuperar esa capacidad que nos viene innata en la infancia y que vamos perdiendo. Está claro que tampoco hay que dedicarse a confundir al espectador y desconcertarle, pero ese pequeño esfuerzo creo que es bueno y que hace disfrutar mucho.

***“El impresionismo y la abstracción han llegado al teatro y se libra así del realismo que se imponía hace un tiempo, cuando se pretendía que los decorados, el vestuario, fueran lo más real posible. El cine ha librado al teatro de la esclavitud de lo mimético.”***

**¿Esa puede ser la diferencia con el cine?**

Una de ellas: El cine ha librado al teatro de la esclavitud de lo mimético. Lo mimético, lo hiperrealista se hace mucho mejor en el cine. Crear un escenario como Verona por ejemplo en el cine sería muy realista, como si estuviéramos allí. En el teatro, Verona puede representarse con nada o casi nada. El teatro ha evolucionado mucho por eso. El impresionismo y la abstracción han llegado a él y se libra así del realismo que se imponía hace un tiempo, cuando se pretendía que los decorados, el vestuario, fueran lo más real posible. En el cine las películas envejecen

porque los efectos dejan de ser convincentes. Si *King Kong* cuando se estrenó daba miedo, ahora da risa y hay que hacer una nueva versión con efectos más modernos para conseguir la misma emoción. En el teatro la verdad, la emoción, no surgen del realismo o perfección de los efectos, sino de un pacto con el espectador y esto es mucho más emocionante.

**¿Usted personalmente se siente identificado con los grupos de teatro independiente o universitario que se mencionan en la película?**

Yo era parte del teatro independiente de los 80, que no era exactamente lo mismo pero también viajábamos por distintas ciudades. Nunca coincidí directamente con compañías de cómicos itinerantes: para entonces ya estaban extinguidas. Los grupos independientes hacíamos una forma de teatro que se hacía desde la cultura, con intención más politizada, que planteaba búsquedas estilísticas más modernas y sobre todo las relaciones entre los miembros del grupo eran muy diferentes: para empezar, estaban compuestas íntegramente por gente joven (cierto que algunos fueron envejeciendo, pero por lo general la gente lo iba dejando a partir de una edad, entre otras cosas porque algunos iban consiguiendo un cierto estatus profesional). Nosotros estábamos a favor de que el Estado intervenga en la cultura, pero es cierto que esto perjudicó a estas compañías, que no tenían el marchamo de lo *cultural*. Todo lo que es cambio, aunque objetivamente sea a mejor, siempre perjudica a alguien. Estas paradojas que se plantean en la obra son muy interesantes y permiten hacer más de una reflexión. ●

---

## Entrevista con la directora

### **Carol López**



**Carol López** es licenciada en Dramaturgia y Dirección Escénica por el Institut del Teatre de Barcelona. Ha sido directora artística de la Sala Villarroel de 2010 a 2012 y ha ejercido labor docente en el Institut de Teatre, Universidad Pompeu Fabra y Obrador de la Sala Beckett. Ha escrito y dirigido entre otras *Hermanas*, *Res no tornarà a ser com abans*, *Boulevard*, *987 dies*, *Last chance*, *V.O.S (Versión Original Subtitulada)*. Ha recibido el Premio Max 2009 a Mejor Autora, Primer premio a la dirección y premio especial José María Rodero, Premio de la Crítica 2008; Premio Butaca 2008 al mejor espectáculo y texto y Premio María Teresa de León en 1998.

#### **¿Cómo llegó a participar en el proyecto de *El viaje a ninguna parte*?**

La propuesta me llegó de Ernesto Caballero. Él tenía ganas de que yo hiciera algo en el CDN y me propuso la dirección de esta obra. Acepté inmediatamente porque me parece un proyecto precioso. Yo había visto la película y recordaba que me había gustado mucho y que me había producido una sensación agri dulce. Sin embargo no había leído la novela y lo primero que hice fue comprármela.

#### **La dirección de escena se basa en la adaptación de Ignacio del Moral, ¿pero para su puesta en escena tiene en cuenta también la novela y la película?**

La novela es larga y la película también y había que adaptarla al teatro. Ignacio me dijo que para él lo más interesante era contar la historia de la compañía en el momento que se disgrega, por tanto nuestra historia se acaba cuando ella desaparece. Tanto en la novela como en la película la historia continua. Estuve muy de acuerdo con esto y me parecía un buen punto de partida. Por tanto contamos la historia de la compañía desde que llega el hijo, al que el padre no conoce, hasta que se disgregan como grupo. Por supuesto tenemos la versión de Ignacio del Moral como base pero él mismo me dijo que trabajando en los ensayos me daría cuenta que en su propio texto hay escenas que son sustituidas por imágenes, y que quedaba abierta a los cambios que pudieran surgir en el trabajo de puesta en escena. Estamos justo en el proceso de trabajar con el material

***“Quiero plasmar las transiciones de tiempo de manera muy teatral por tanto vamos a enseñarlo; con el simple gesto de ponerse o quitarse un sombrero ya cambiamos de época.”***

y al levantarlo con los actores veremos qué nos falta y qué nos sobra.

**¿Cómo llevará a escena los saltos en el tiempo que tiene la obra?**

Creo que es muy difícil. He comprendido trabajando con esta función por qué hasta ahora no se había adaptado a teatro. Las transiciones son muy difíciles. Creo que hemos encontrado un código que hoy te diría que es el acertado, pero solo llevamos quince días ensayando. Quiero plasmar las transiciones de tiempo de manera muy teatral por tanto va-

mos a enseñarlo; con el simple gesto de ponerse o quitarse un sombrero ya cambiamos de época. Afortunadamente tengo una compañía de actores buenísima. Por la voz y la actitud el actor pasa de ser un joven a convertirse en una persona de 70 años. Estamos trabajando en este código que es muy teatral y creo que es el acertado, aunque desde luego es muy difícil. Estamos hablando también de una historia de gente de teatro, por tanto enseñar el teatro desde dentro creo que está bien.







**Para ayudar a crear este código y los cambios de época, ¿hay algún guiño al cine?, ¿usará proyecciones?**

Sí, hay algún guiño al cine pero servirá para contar la historia. Habrá proyecciones, pero creo que no son gratuitas, servirán para explicar el argumento.

**Ignacio el Moral habla de que el humor es un elemento importante dentro de la obra. ¿Cómo trata usted el humor?**

Creo que en este caso hay que ser muy fiel al texto porque en los diálogos de Fernán Gómez está la clave. La manera cómo se expresan los personajes ya tiene mucho humor; las situaciones son hilarantes y vemos incluso componentes de humor negro, por ejemplo cuando llegan los películeros avasallando la forma de vida de estos cómicos. Es un humor que produce tristeza. Intentaré ser fiel y ser consciente de donde hay un gag y trabajarlo con la partitura de la comedia.

***“Hay algo emocionante en este trabajo, no solo por el homenaje a Fernán Gómez que me parece una figura importantísima dentro del teatro, sino en todo lo que la obra representa. Esta compañía que él ese inventó, estos cómicos que iban por los pueblos de España, actualmente podría ser una metáfora de lo que está pasando en la cultura.”***

***“Estamos trabajando en este código que es muy teatral y creo que es el acertado, aunque desde luego es muy difícil. Estamos hablando también de una historia de gente de teatro, por tanto enseñar el teatro desde dentro creo que está bien.”***

**¿La ambientación histórica de la obra, los años 50, qué tipo de presencia tendrá en su versión?**

Hoy por hoy puedo decirte que no tendrá un peso grande. Hay algo de la época en toda la estética, en el vestuario, pero también hay algo de la dignidad del cómico que ha podido pasar hambre o dormir en los caminos pero a la hora de ponerse un abrigo adquiere una elegancia y una dignidad. El momento histórico estará presente porque existen referencias claras en la propia historia, pero no somos muy fieles a la época y procuramos

imprimir un ambiente atemporal. Nos permitimos licencias en el vestuario y en la música. Quizá como te decía antes, llevamos solo quince días de ensayo y es posible que a medida que avance el trabajo tenga que contestarte que sí ha ganado peso la época, pero ahora mismo puedo afirmar que nos permitimos licencias.





**Sabemos que en todos los proyectos teatrales se imprime mucho corazón, pero ¿quizá habrá un plus en este montaje porque puede verse como un doble homenaje, por un lado a los cómicos y por otro a Fernando Fernán Gómez?**

Creo que siempre en los proyectos lo más importante es el proceso y también elegir al grupo de actores. No solamente buenos actores sino con un nivel humano importante. Hay que procurar crear un grupo que ponga el alma en el trabajo. Lo importante es el proceso, descubrir y crecer juntos. El resultado no depende de nosotros pero el proceso sí lo podemos controlar. En este caso, como dije a los actores el primer día, tenemos la obligación moral de hacerlo bien. Hay algo emocionante, no solo por el homenaje a Fernán Gómez que me parece una figura importantísima dentro del teatro, sino en todo lo que la obra representa. Esta compañía que él ese inventó, estos cómicos que iban por los pueblos de España, actualmente podría ser una metáfora de lo que está pasando en la cultura. Esta compañía itinerante que camina y desaparece podría equipararse a la cultura.

También es cierto que esta responsabilidad añadida no debe pesar en nosotros a la hora de trabajar, no nos debe influir, pero sería bonito conseguir crear una historia con alma y que pueda transmitir estas dobles lecturas. ●

---

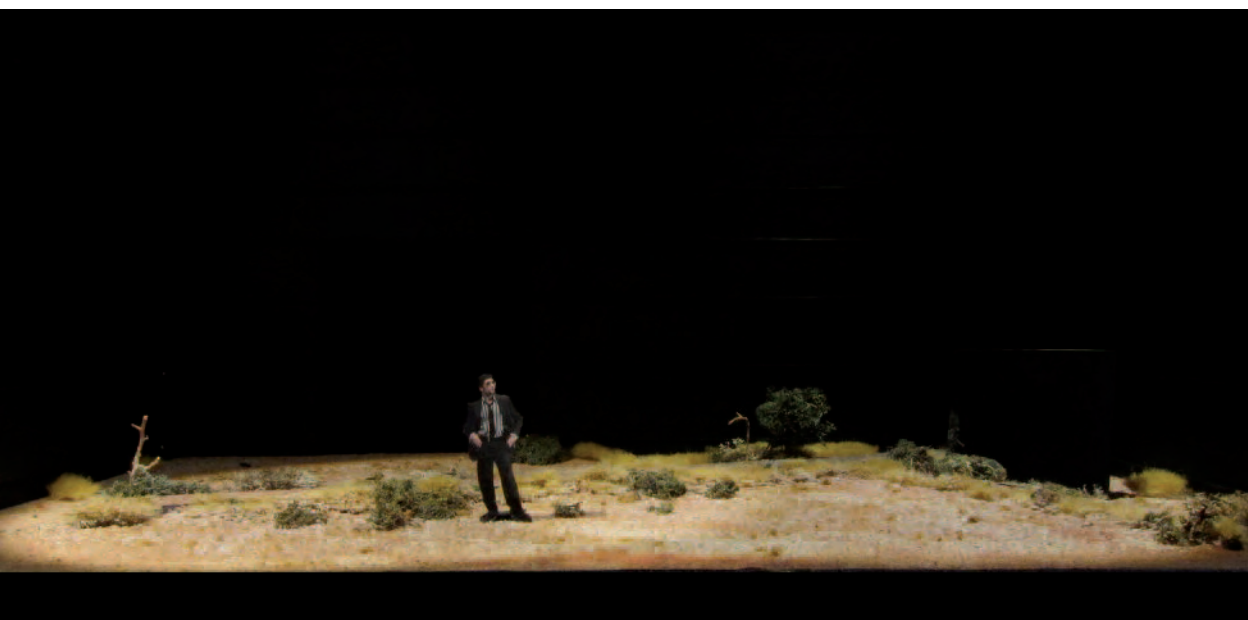
## Entrevista con el escenógrafo

### **Max Glaenzel**



**Max Glaenzel** es escenógrafo desde 1993. Ha trabajado para varias obras en el Centro Dramático Nacional; *Tío Vania* con la dirección de Carles Alfaro, *Après moi le déluge*, dirección Carlota Subirós y *Woyzeck*, *Platonov* y *Agosto* con la dirección de Gerardo Vera. Ganó junto con Estel Cristiá el Premio Max a la Mejor Escenografía por su trabajo en *2666*. Max Glaenzel desarrolla su actividad tanto en España como en otros países europeos y para teatro y ópera.

Hablamos con él para que nos explique su trabajo en la escenografía de *El viaje a ninguna parte*.





**¿Las imágenes de la película le han servido de inspiración para crear la escenografía de *El viaje a ninguna parte*?**

Sí, de hecho la película es mi primera aproximación a este proyecto, quizá de una manera no muy directa pero sí como referencia. Creo que la película es una reconciliación con el paisaje de Castilla-La Mancha porque tiene imágenes muy bonitas dentro de lo áspero, seco y monótono del campo castellano.

La base de la propuesta de espacio es simplemente el camino por el que transita esta compañía, su viaje a ninguna parte, el agotamiento y muerte lenta de los cómicos itinerantes. Esto sucede en las tierras de Castilla-La Mancha. Hemos cogido un pedazo de este paisaje, lo hemos cortado y colocado en la caja escénica del Teatro Valle-Inclán. No quiere ser realista pero sí envolver con una piel muy realista. En el camino y en el paisaje es donde vemos acabar una época.

***"Hemos cogido un pedazo del paisaje de Castilla-La Mancha, por donde transita la compañía, lo hemos cortado y colocado en la caja escénica del Teatro Valle-Inclán."***

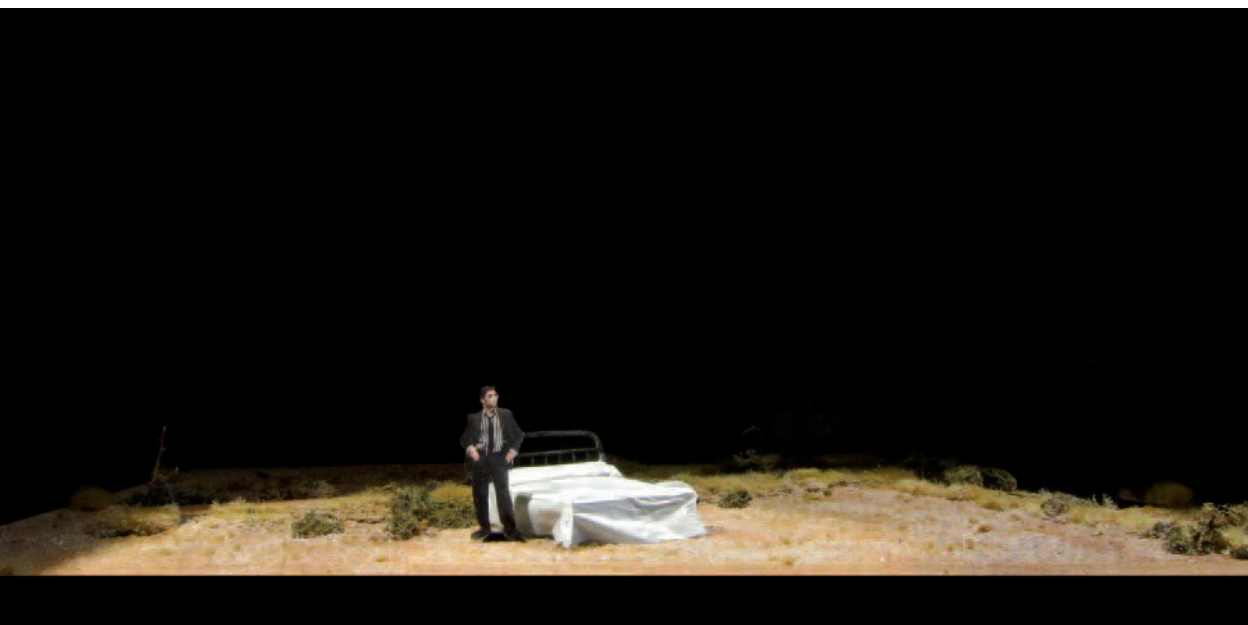


***“El espejo montado en escena para mí simboliza la colisión entre la mente de Carlos Galván y sus recuerdos y el paisaje real.”***

**¿Cómo se representará la parte de la clínica y los recuerdos del protagonista?**

Tendremos otros elementos que tiene más que ver con el espacio mental de Carlos Galván. En la obra hay una doble vía: el de la compañía, el teatro de cómicos itinerantes y Carlos Galván y su memoria. La primera se representa con el paisaje castellano y la segunda es un espacio mental, una ilusión

cargada de demencia. Varios elementos de la escenografía nos evocan esto. El más importante es un espejo. El espejo por un lado permite una repetición del paisaje que habitan los cómicos y a la vez es un reflejo de su futuro. Hay un diálogo entre un paisaje metido en la caja escénica y el espejo que lo refleja y lo distorsiona. La figura de Carlos Galván enfrente de su reflejo es el viaje hacia atrás y el recuerdo de su trayectoria. El espejo montado en escena para mí simboliza la colisión entre su mente y sus recuerdos y el paisaje real. No deja de ser ambiguo, no sabemos qué es invención y qué es realidad.



Ese es el gran símbolo pero luego hay otros que aparecen y que la directora usa en un juego muy libre.

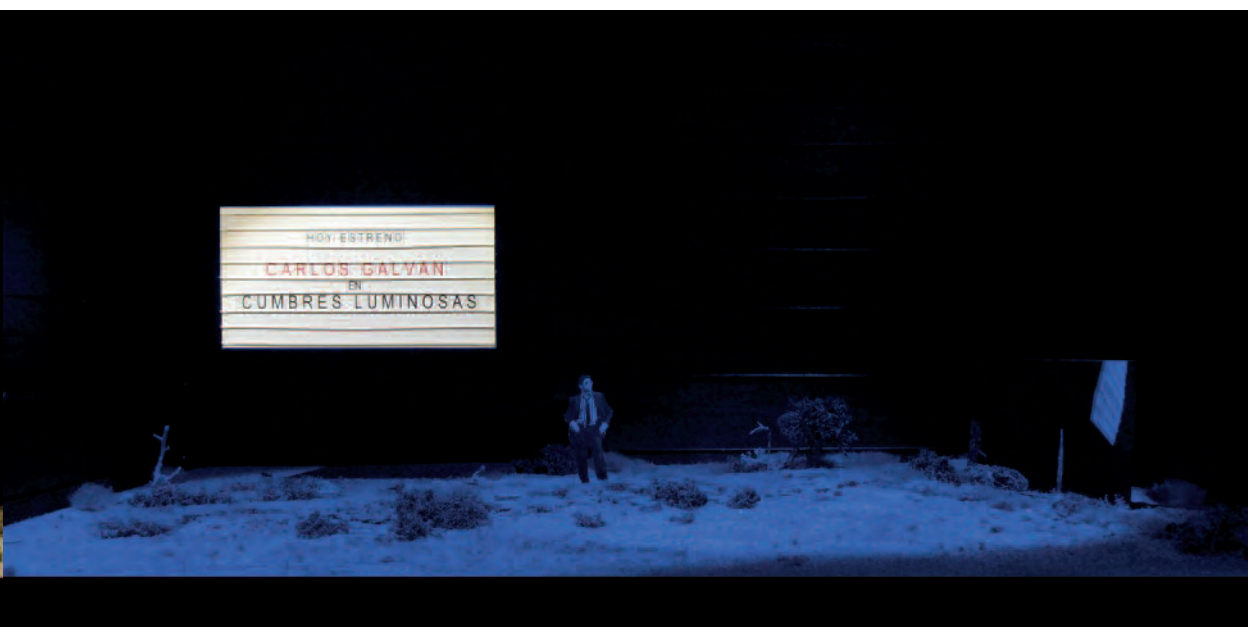
### ¿Qué otros elementos veremos?

Hay dos elementos que suben y bajan del peine. Por ejemplo un pequeño telón de terciopelo rojo que es donde la compañía escenifica sus obras. Hay una pantalla que se usa más para el espacio imaginario de Carlos Galván donde se verá su hipotético triunfo en Madrid y parte de sus recuerdos e ilusiones. El espejo también se usa como pantalla de proyección.

***“Hay dos elementos que suben y bajan del peine. Por ejemplo un pequeño telón de terciopelo rojo que es donde la compañía escenifica sus obras.”***

### ¿Qué materiales ha utilizado para crear los elementos de la escenografía?

El suelo es una gran simulación de arena, con su textura y sus relieves. Habrá arena suelta y arena fija y está hecha de partículas de corcho. Es un elemento que no pesa, que se puede transportar fácilmente y que no genera polvo como la arena. A parte de eso hay matojos y hierbas que configuran la textura que quiere ser real. ●





***Amantes*** (Foto: marcosGpunto)



***El viaje a ninguna parte*** (Foto: David Ruano)

## Bibliografía



DEL AMO, Álvaro. *Amantes* (Basada en un guión cinematográfico de Carlos Pérez Merinero, Vicente Aranda y Álvaro del Amo). Col. «Autos en el Centro» Centro Dramático Nacional, 2014.

VERA, Pascual. *Vicente Aranda* (Prólogo de José Luis Guerner). Ediciones JC. Madrid, 1990.

COLMENA, Enrique. *Vicente Aranda*. Ediciones Cátedra, Madrid, 2003.

FERNÁN GÓMEZ, Fernando. *El viaje a ninguna parte*. Ediciones Cátedra, Madrid 2002.

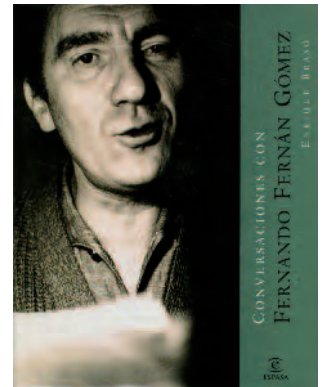
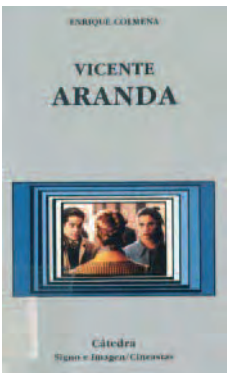
FERNÁN GÓMEZ, Fernando. *El tiempo amarillo* (*Memorias 1921-1987*) Dos tomos. Editorial Debate, Madrid 1990.

BRASÓ, Enrique. *Conversaciones con Fernando Fernán Gómez*. Espasa, Madrid, 2002.

AA.VV. *Viaje al Cine Español. 25 años de los Premios Goya*. Lunwerg Editores, Madrid, 2011.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. *Historia de España*. Planeta, 1991.

HERNÁNDEZ, José A., AYUSO, Flora y REQUERO, Marina. *Historia de España*. Ediciones Akal, 2009.





## TEATRO VALLE-INCLÁN

### EL DUELO

de Anton Chéjov

Dirección: Anton Yakovlev

Teatro de Arte de Moscú (Rusia)

**Jueves 19 a domingo**

**22 de septiembre de 2013**

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

### SEULS

de Wajdi Mouawad

Au Carré de l'Hypoténuse (Francia)

Abé Carré Cé Carré (Quebec)

**Viernes 4 a domingo**

**6 de octubre de 2013**

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

### LA PEQUEÑA HABITACIÓN AL FINAL DE LA ESCALERA

de Carole Fréchette

Dirección: Mauricio García Lozano

Teatro del Farfullero (México)

**Jueves 10 a domingo**

**13 de octubre de 2013**

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

### JULIA

Adaptación de *La señorita Julia*

de August Strindberg

Dirección: Christiane Jatahy

Cia. Vértice (Brasil)

**Jueves 17 a domingo**

**20 de octubre de 2013**

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

### BIENVENIDO A CASA

Creación colectiva

Dirección: Roberto Suárez

Pequeño Teatro de Morondanga (Uruguay)

**Jueves 24 a domingo**

**27 de octubre de 2013**

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

### LA VERITÀ

Texto y dirección: Daniele Finzi Pasca

Compagnia Finzi Pasca (Suiza)

**Viernes 8 a domingo**

**10 de noviembre de 2013**

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

### MONTENEGRO (COMEDIAS BÁRBARAS)

de Ramón María del Valle-Inclán

Versión y dirección: Ernesto Caballero

Producción: Centro Dramático Nacional

**Viernes 29 de noviembre de 2013**

**a domingo 19 de enero de 2014**

### EL VIAJE A NINGUNA PARTE

de Fernando Fernán Gómez

Dirección: Carol López

Producción: Centro Dramático Nacional

**Viernes 14 de febrero a domingo**

**6 de abril de 2014**

### COMO GUSTÉIS

de William Shakespeare

Dirección: Marco Carniti

Producción: Centro Dramático Nacional

[La vía del actor]

**Jueves 8 de mayo a domingo**

**15 de junio de 2014**

### UNA MIRADA DIFERENTE

Lunes 23 a domingo

**29 de junio de 2014**

## SALA FRANCISCO NIEVA

### NADA TRAS LA PUERTA

de Juan Cavestany, José Manuel Mora,  
Borja Ortiz de Gondra, Yolanda Pallín  
y Laila Ripoll

Dirección: Mikel Gómez de Segura  
Coproducción: Centro Dramático Nacional  
y Traspasos K (País Vasco)

**Viernes 20 de septiembre a domingo  
20 de octubre de 2013**

### EUROZONE

Creación de Chévere

Dirección: Xron

**Miércoles 30 de octubre a domingo  
24 de noviembre de 2013**

### 1941. BODAS DE SANGRE

de Federico García Lorca

Adaptación y dirección: Jorge Eines  
Tejido Abierto Teatro (Madrid)

**Jueves 5 de diciembre de 2013  
a domingo 12 de enero de 2014**

### AMANTES

Versión y dramaturgia: Álvaro del Amo

Dirección: Vicente Aranda

Coproducción: Centro Dramático Nacional  
y Studio Teatro (Madrid)

**Viernes 24 de enero a domingo  
23 de febrero de 2014**

### DIONISIO RIDRUEJO. UNA PASIÓN ESPAÑOLA

de Ignacio Amestoy

Dirección: Juan Carlos Pérez de la Fuente  
Coproducción: Centro Dramático Nacional  
y Pérez de la Fuente Producciones (Madrid)

**Viernes 14 de marzo a domingo  
13 de abril de 2014**

### EL TRIÁNGULO AZUL

de Mariano Llorente y Laila Ripoll

Dirección: Laila Ripoll

Producción: Centro Dramático Nacional

**Viernes 25 de abril a domingo  
25 de mayo de 2014**

### FICCIÓN SONORA

Lunes 23 a domingo

**29 de junio de 2014**

## SALA EL MIRLO BLANCO

Acoge las actividades del Laboratorio  
Rivas Cherif con una programación  
abierta durante toda la temporada.

## NAVES DEL ESPAÑOL MATADERO

### EL MALENTENDIDO

de Albert Camus

Versión: Yolanda Pallín

Director: Eduardo Vasco

Coproducción: Centro Dramático Nacional,  
Pentación y Mucha Calma con la colaboración  
del Teatro Español

**Viernes 22 de noviembre a domingo  
15 diciembre de 2013**

## 60 FESTIVAL MÉRIDA

### LA PAZ

de Francisco Nieva

Dirección: Manuel Canseco

Coproducción: Centro Dramático Nacional  
y 60 Festival Internacional de Teatro Clásico  
de Mérida

**Verano de 2014**

Síguenos en



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

**CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL**

Tamayo y Baus, 4 28004 Madrid  
Tel.: 91 310 29 49 Fax: 91 319 38 36  
[cdn@inaem.mecd.es](mailto:cdn@inaem.mecd.es) <http://cdn.mcu.es>

**DEPARTAMENTO DE  
ACTIVIDADES CULTURALES Y EDUCATIVAS**

Edición: **Concepción Largo**  
Tel.: 91 310 94 30  
[actpedagogicas.cdn@inaem.mecd.es](mailto:actpedagogicas.cdn@inaem.mecd.es)  
<http://cdn.mcu.es>

