

**Centro
Dramático
Nacional**

Dirección
Ernesto Caballero

TEMPORADA
2012 / 2013

**CUADERNOS
PEDAGÓGICOS**

30

Teatro Valle-Inclán

EL MALENTENDIDO

de **Albert Camus**

Versión
Yolanda Pallín

Dirección
Eduardo Vasco



Coproducción:

Colaboración:



TEATRO MARÍA GUERRERO

LOS CONSERJES DE SAN FELIPE

de José Luis Alonso de Santos

«La vía del actor»

Laboratorio Rivas Cherif

Dirección: Hernán Gené

Miércoles 19 de septiembre

a domingo 14 de octubre de 2012

Representaciones en el
TEATROESPAÑOL

DOÑA PERFECTA

de Benito Pérez Galdós

Dirección: Ernesto Caballero

Viernes 2 de noviembre

a domingo 30 de diciembre de 2012

YERMA

de Federico García Lorca

Dirección: Miguel Narros

Viernes 11 de enero

a domingo 17 de febrero de 2013

TRANSICIÓN

de Alfonso Plou y Julio Salvatierra

Dirección: Carlos Martín

y Santiago Sánchez

Viernes 8 de marzo

a domingo 7 de abril de 2013

LA MONJA ALFÉREZ

de Domingo Miras

Dirección: Juan Carlos Rubio

Miércoles 24 de abril

a domingo 2 de junio de 2013

EL RÉGIMEN DEL PIENSO

de Eusebio Calonge

Dirección: Paco de La Zaranda

Martes 18 de junio

a domingo 7 de julio de 2013

TEATRO MARÍA GUERRERO

SALA DE LA PRINCESA

ANOMIA

Texto y dirección:

Eugenio Amaya

Martes 25 de septiembre

a domingo 21 de octubre de 2012

ATLAS DE GEOGRAFÍA HUMANA

de Almudena Grandes

Dirección: Juanfra Rodríguez

Adaptación: Luis García-Araus

Viernes 23 de noviembre

a domingo 30 de diciembre de 2012

CICLO «DE LA NOVELA AL TEATRO»

LA RENDICIÓN

de Toni Bentley

Dirección: Sigfrid Monleón

Adaptación: Isabelle Stoffel

Viernes 18 de enero

a domingo 17 de febrero de 2013

CICLO «DE LA NOVELA AL TEATRO»

KAFKA ENAMORADO

de Luis Araujo

Dirección: José Pascual

Viernes 15 de marzo

a domingo 28 de abril de 2013

CICLO «DE LA NOVELA AL TEATRO»

ARIZONA

de Juan Carlos Rubio

Dirección: Ignacio García

Martes 14 de mayo

a domingo 16 de junio de 2013

Teatro Valle-Inclán

TEMPORADA
2012 / 2013

EL MALENTENDIDO

Índice

El estreno de 1969	6
El autor y su obra	9
Análisis de la obra	13
Los personajes. Hablan los actores	16
Entrevista con el director Eduardo Vasco	23
La escenografía de Carolina González	28
El vestuario de Lorenzo Caprile	30
Bibliografía	32

Centro Dramático Nacional



EL MALENTENDIDO

de **Albert Camus**

Versión

Yolanda Pallín

Dirección

Eduardo Vasco

REPARTO

(por orden alfabético)

Jan

Ernesto Arias

María

Lara Grube

Marta

Cayetana Guillén Cuervo

El anciano criado

Juan Reguilón

La madre

Julieta Serrano

MÚSICOS

Viola de gamba

Alba Fresno

Acordeón

Scott A. Singer

EQUIPO ARTÍSTICO

Escenografía

Carolina González

Vestuario

Lorenzo Caprile

Iluminación

Miguel Ángel Camacho

Composición

Ángel Galán

Espacio sonoro y vídeo

Eduardo Vasco

Ayudante de dirección

José Luis Massó

Ayudante de iluminación

Paloma Parra

Diseño cartel

Cecilia Molano

Fotos

David Ruano

EQUIPO TÉCNICO

Mobiliario

Scnik Móvil, S.L.

Realización de escenografía

Simcid

Agradecimientos

Sastrería Cornejo

Coproducción

Centro Dramático Nacional,

Pentación

y Mucha Calma Producciones

con la colaboración de

Institut Français, Embajada de

Francia y JCDecaux

Duración:

1 hora y 30 minutos, sin intermedio

LOS LUNES CON VOZ

Día 11 de febrero a las 20 horas

Lectura - Concierto

sobre textos de

Albert Camus

a cargo de

Marc Roger y Jean Luc Priano

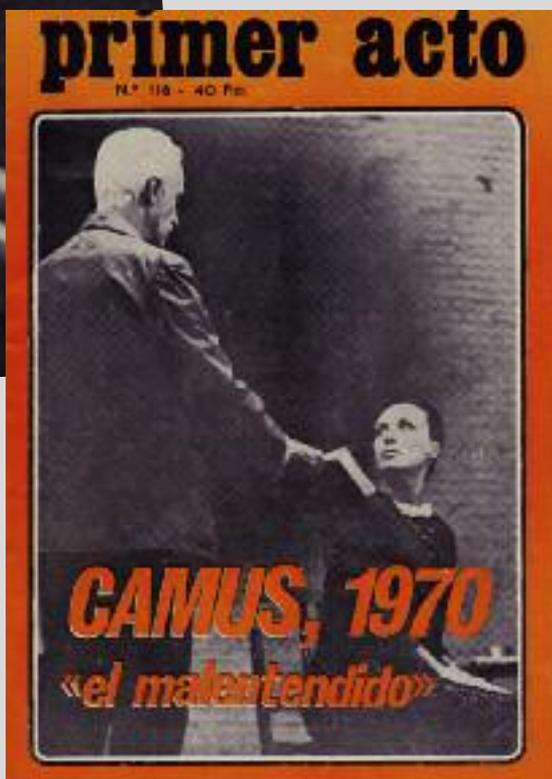
Idioma: Francés

Entrada libre, hasta completar aforo.

El estreno de 1969



“Quise con este proyecto hacer un homenaje a mis padres y a su generación de actores que se nos está yendo entera y que tanto ha aportado a la cultura de este país.”



Cayetana Guillén Cuervo hizo estas declaraciones el 11 de enero de 2013 en la entrevista que concedió a este Cuaderno Pedagógico. Una semana después, el 17 de enero, su padre Fernando Guillén, falleció en Madrid a los 80 años. Sus palabras adquieren ahora especial significación.

el malentendido

En España se pudo ver comercialmente por primera vez en 1969, en el teatro Poliorama de Barcelona, con la dirección de Adolfo Marsillach y la interpretación de Gemma Cuervo, Fernando Guillén, Alicia Hermida, M^a Luisa Ponte y Agustín Bescó. Agustín González aportó la voz en *off*.



Imágenes:
Primer Acto y
Archivo Cayetana Guillén Cuervo



Foto cedida por el Institut Français.
Organizador de la Exposición *Albert Camus 1913-1960*.
Vestíbulo del Teatro Valle-Inclán.

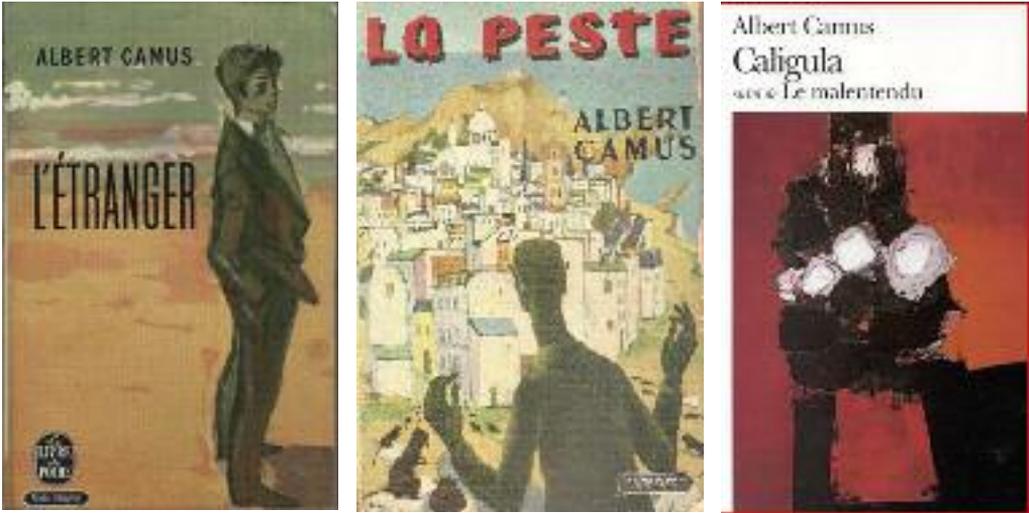
El autor y su obra

Albert Camus

Albert Camus es uno de los grandes escritores y pensadores del siglo XX. Su obra comprende tanto novelas como ensayos y obras de teatro a través de las cuales desarrolló su pensamiento, la Filosofía del Absurdo. La totalidad de la obra de Camus fue reconocida con la concesión del Premio Nobel de Literatura en 1957.

Albert Camus nació en Mondovi, provincia de Constantina, Argelia. Su padre era labrador y su madre, Catalina Elena Sintés, una mujer analfabeta nacida en Argelia cuyos ascendentes eran españoles. Camus apenas conoció a su padre. Murió en 1914 en la Batalla del Marne de la Primera Guerra Mundial. La madre viuda se trasladó de la provincia a la capital, Argel, donde Camus completó sus estudios de Bachillerato y comenzó la carrera de Filosofía gracias a una beca. Llegó a ser el portero del equipo de fútbol de la Universidad de Argel. Fue toda su vida un fanático de este deporte. Tuvo muy distintos oficios mientras continuaba sus estudios. Se casó con 21 años. Su vida entonces no le llenaba en absoluto y llegó a escribir: *levantarse, tranvía, cuatro horas de oficina o de fábrica; comida, tranvía, cuatro horas de trabajo; comida, sueño y lunes, martes, miércoles, jueves, viernes y sábado*. Este primer matrimonio duró escasamente un año. En 1934 comenzó su militancia en el Partido Comunista, pero se separó muy rápidamente de él desencantado de su política internacional.





Algunas cubiertas de las ediciones francesas de Albert Camus.

Entre 1936 y 1937 preparó el doctorado sobre las relaciones del helenismo y el cristianismo en las obras de Plotino y san Agustín y fundó el teatro del Trabajo que años más tarde se convirtió en el grupo teatral *L'équipe*. Colaboró también en la redacción de la obra *Révolte aux Asturies* que fue prohibida por el gobernador de Argelia. En 1937 escribió el ensayo *El revés y el derecho (L'envers et l'endroit)*.

Se presentó dos veces a una cátedra universitaria y en las dos ocasiones no superó el examen médico por la tuberculosis que padecía desde los 18 años.

Tuvo varios oficios y muchos problemas económicos pero nunca dejó de escribir. Rechazó incluso el puesto de profesor en el Liceo de Sidi-bel-Abbées para continuar su vocación. En 1938 empezó a desarrollar su obra de teatro *Caligula* y en 1939 apareció su ensayo *Bodas (Noces)*. Este mismo año empezó a trabajar como reportero en un periódico que reivindicaba la emancipación del pueblo

árabe. La postura beligerante del escritor ocasionó que en 1940 el gobernador de Argelia le expulsara del territorio. Se trasladó a París donde consiguió trabajo de periodista. La Segunda Guerra Mundial iba mal para los franceses y el avance alemán le obligó a trasladarse a Lyon. En 1941 se casó por segunda vez. De este matrimonio tuvo dos hijos. En este mismo año terminó de escribir el ensayo *El mito de Sísifo (Le mythe de Sisyphe)* y

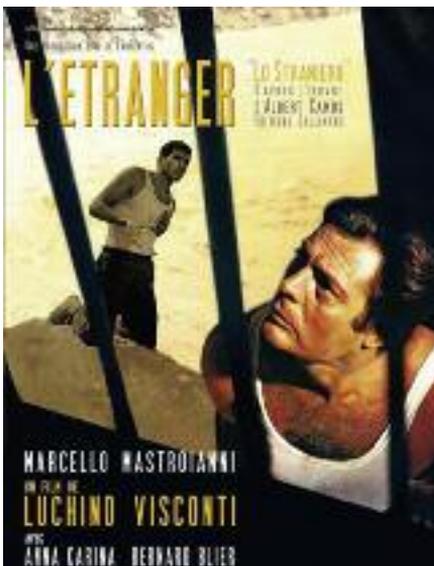
“A la pregunta de cuáles eran sus diez palabras favoritas, Camus respondió: mundo, dolor, tierra, madre, hombres, desierto, honor, miseria, verano, mar.”

en 1942 publicó la novela *El extranjero* (*L'ètranger*). Colaboró con la resistencia francesa y en plena guerra escribió el ensayo *Cartas a un amigo alemán* (*Lettres à un ami allemand*). En 1944 estrenó *El malentendido* (*Le malentendu*) y con esta obra quedó completada la denominada tetralogía del absurdo.

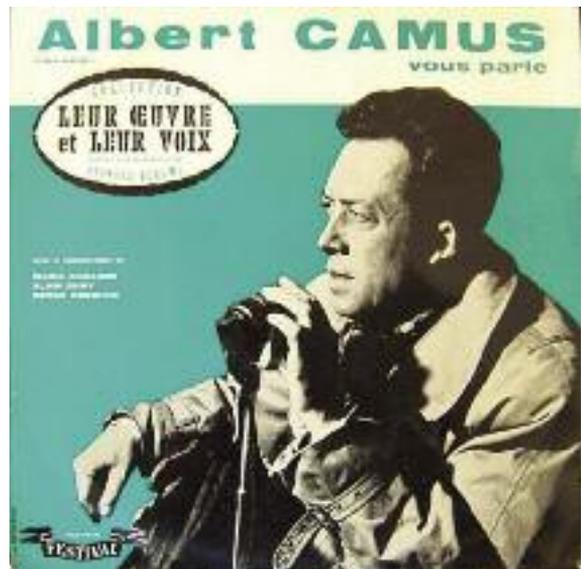
Terminada la Segunda Guerra Mundial Camus trabajó de periodista y también ejerció de director de escena y adaptador teatral. Escribió varias obras, *Estado de sitio* (*L'etat de siège*) 1948, *Los justos* (*Les justes*) 1950 y *Los posesos* (*Les Possédés*) 1959. Su vinculación familiar con España le hizo interesarse por obras autores de nuestra dramaturgia. Ya en su juventud con los grupos de teatro fundados en Argelia representó obras de como *La Celestina*, *El caballero de Olmedo* y después en su madurez estrenó *La devoción de la Cruz* de Calderón de la Barca y corrigió una edición de las obras completas de Federico García Lorca.

Solo se le conoce un viaje a España, a las Islas Baleares, pero su admiración por nuestro país y nuestra cultura le hizo escribir textos como el siguiente:

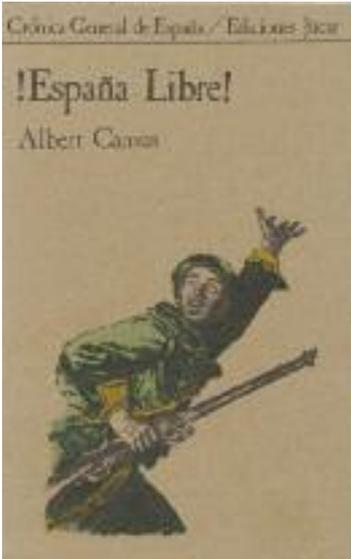
Por la sangre, España es mi segunda patria. Y en esta Europa avara, en este París donde se hace de la pasión una idea tan risible, la mitad de mi sangre ruma su exilio desde hace siete años, aspira a reencontrar la única tierra en la que siento mi concordancia, el único país del mundo que sabe unir, en una exigencia superior, el amor de vivir y la desesperación de vivir...[] ¿Qué sería, en efecto, la prestigiosa Europa sin la pobre España? ¿Qué se ha inventado más asombroso



Versión cinematográfica de *El extranjero*.
Dir.: Luchino Visconti.



Albert Camus os habla. Grabación del autor sobre su obra



que la luz poderosa y magnífica del verano español donde se emparejan los extremos, donde la pasión puede ser goce tanto como ascesis, donde la muerte es una razón de vivir, donde se da seriedad a la danza, despreocupación al sacrificio, donde nadie puede decir cuáles sean las fronteras de la vida y del sueño, de la comedia y la verdad? Las síntesis, las fórmulas que Occidente se desgarrar por descubrir, España las produce a capricho... El mundo, en lo que más necesita inventar, no puede pasarse más tiempo sin España.

Albert Camus recibió el Nobel de Literatura en 1957 por el conjunto de una obra que pone de relieve los problemas que replantean en la conciencia de los hombres de hoy. Dos años después, el cuatro de enero de 1959, falleció en un accidente de coche. Tenía solo 44 años. ●



Entrega del Premio Nobel. Estocolmo, 1956.



Edición especial del periódico *Combat* con la noticia de la muerte de Camus. París, enero 1959.

Análisis de la obra

El malentendido

Albert Camus escribió *El malentendido* en 1944 y ese mismo año en el mes de mayo se estrenó en París en el Théâtre des Mathurins con la dirección de Marcel Herrand y la interpretación de María Casares.

En España se pudo ver comercialmente por primera vez en 1969, en el teatro Poliorama de Barcelona, con la dirección de Adolfo Marsillach y la interpretación de Gemma Cuervo, Fernando Guillén, Alicia Hermida, M^a Luisa Ponte y Agustín Bescó. Agustín González aportó la voz en *off* de la puesta en escena de Marsillach.

El malentendido pertenece al conjunto de obras en las que Camus desarrolla la Filosofía del Absurdo. Componen este grupo cuatro textos de distinto género: *Calígula*, pieza teatral, también escrita en 1944, *El extranjero*, novela y *El mito de Sísifo*, ensayo, escritos ambos en 1942.





La Filosofía del Absurdo está vinculada al Existencialismo aunque se separa de él. El Arte del periodo de entreguerras y posterior a la Segunda Guerra Mundial se vio muy influido por estos hechos y provocó un cambio de rumbo en la estética del siglo XX. Surge así una literatura angustiada y rebelde que tiene distintos exponentes en Europa. Quizá el más destacado sea el Existencialismo. El Existencialismo fue una corriente filosófica nacida del alemán Martin Heidegger (*Ser y tiempo*) y que en el terreno literario tiene su máximo representante en Jean-Paul Sartre. Sartre mantiene una postura atea y desde ese ateísmo considera la libertad humana como un atributo ilimitado. Esta libertad absoluta es una fuente de responsabilidad y de angustia.

Camus negó en varias ocasiones su pertenencia al movimiento existencialista aunque es indudable el parecido de su postura con este movimiento. Camus insistía sin embargo en el carácter absurdo de la existencia. La vida no tiene sentido y por tanto es inútil buscarlo. Pero Camus también defendió la dignidad humana, el inestimable valor de la vida y la tarea del hombre por buscar su propia moral y su propio sentido.

Estructura y tema

El malentendido es una obra de teatro en tres actos. Está ambientada en un pequeño pueblo indeterminado de la *Vieja Europa* que se describe como gris,

frío y que ha vivido una guerra. El calor, el sol y el mar son determinantes en esta obra y en todas las del autor. Quizá por su procedencia argelina describía los paisajes cálidos y luminosos con gran pasión. En esta obra, en concreto, el deseo de Marta de alejarse del ambiente claustrofóbico y hostil para ir cerca del mar es el justificante de su extraño comportamiento. *El malentendido* fue escrita en Francia durante la Segunda Guerra Mundial cuando este país estaba ocupado por las tropas alemanas. Camus se inspiró en un hecho real acontecido en Checoslovaquia. Dos mujeres propietarias de un hotel asesinaban clientes para quedarse con su dinero y huir del país.

Argumento de *El malentendido*

Marta y su madre, una mujer ya anciana, regentan un pequeño hotel en un pueblo. En la pensión trabaja un empleado presente en silencio en muchas de las escenas. Reciben pocos viajeros. A la pensión llega Jan. Jan es el hijo de la anciana y hermano de Marta que se fue del pueblo hace veinte años y no ha tenido ningún contacto con su familia. Vuelve casado con María, pero le pide a su mujer pasar solo en la pensión la primera noche. Ni Marta ni su madre le reconocen y él no quiere identificarse en un primer momento. Por un azar del destino tampoco pueden ver su pasaporte. Jan viene con intención de ayudar a su madre ya que ha ganado mucho dinero a lo largo de estos años. Marta y la madre a su vez llevan desde hace años asesinando a los clientes solitarios de su hotel. Los sedan y una vez dormidos los arrojan todavía vivos a una presa. Actúan con total frialdad y naturalidad. Su intención es hacerse con una pequeña fortuna para irse del pueblo a vivir junto al mar. Se dicen que esta vez será la última, pero dudan.

María vuelve a buscar a su marido alarmada por la falta de noticias en varios días. La frialdad de Marta le deja perpleja y la lleva a un estado de tremenda ansiedad. ●



Los personajes de la obra

Hablan los actores

La obra cuenta con cinco personajes, Marta, la Madre, María, Jan y un viejo empleado. Hablamos con los actores que los interpretan.



Marta

Cayetana Guillén Cuervo

Además de la actriz protagonista usted ha sido impulsora de este proyecto ¿no es así?

La idea surgió cuando mi padre enfermó. Quise de alguna manera hacer un homenaje a él y a su generación de actores que lamentablemente se nos está yendo entera y que tanto ha aportado a la cultura de este país y a construir lo que somos hoy. Quería preparar un texto elocuente, un texto importante. Él me sugirió que revisara *El malentendido* de Albert Camus que además de ser una obra que mis padres estrenaron en 1969, el 2013 es el centenario del nacimiento del autor. Camus es uno de los pocos intelectuales con un pensamiento crítico realmente autónomo, que desarrolló su obra en una época muy convulsa. *El malentendido* se escribió en 1943 cuando Francia estaba ocupada por los nazis y se estrenó en el 44, antes de acabar la guerra. Camus fue crítico incluso con la izquierda a la que perteneció, fue realmente un intelectual de una talla muy elevada. Mis padres lo estrenaron en España igual que estrenaron a Sartre. De hecho me sugirieron también que revisara textos de este autor como *A puerta cerrada*,

o *La puta respetuosa...* El texto de Camus era menos conocido y me pareció muy oportuno en el momento que estamos viviendo. Habla de cómo unos seres inocentes pueden convertirse en monstruos según la circunstancia que estén viviendo. Camus parte de un hecho real, dos mujeres que vivían en Checoslovaquia tenían la misma extraña actividad que estas dos mujeres en la función. Esta noticia le sirvió de excusa para contar cómo un ser humano encerrado, que no puede

“Una anécdota real sirvió de excusa a Albert Camus para contar cómo un ser humano encerrado, que no puede cumplir sus sueños, que se siente prisionero de un sistema político y social, puede desarrollar lo peor de sí mismo.”

cumplir sus sueños, que se siente prisionero de un sistema político y social, puede desarrollar lo peor de sí mismo. El autor pretende mostrar lo que puede suceder con una persona inocente en determinadas circunstancias. Recordemos que Camus escribió la obra en el peor momento de la Segunda Guerra Mundial, cuando Francia estaba ocupada por el nazismo.

La función plantea también una idea que a él le obsesionó; la comunicación entre los seres humanos. Camus tuvo una madre sordomuda. Fue un niño que creció con el Amor con mayúsculas de una madre que no le podía hablar, con la que no se podía comunicar de una manera verbal, cuando el verbo fue su forma de vida. Todo esto me parece muy interesante. Muchos de los personajes de Camus rondan un problema de comunicación. En *El malentendido* sucede lo mismo. Si el personaje de Jan hubiera dicho la verdad desde el principio su destino hubiera sido muy diferente. Esto resulta muy interesante; si pudiéramos encontrar las palabras para comunicarnos con los demás, las relaciones humanas serían muy distintas. En la obra el personaje de María es el más coherente, el más realista y desde el principio lo está diciendo. Le sugiere a su marido Jan que sea claro y se presente directamente. Jan necesita jugar a otra cosa y no lo hace. El mismo Camus reconocía que el personaje tenía su parte de culpa. Si él no hubiera jugado el juego, el malentendido no se hubiera producido. Esto se puede extender a todas las situaciones de la vida. En esta función no hay que quedarse con la anécdota, la anécdota es el origen de lo que sucede y de todas las reflexiones que plantea.

Es interesante ver cómo se aborda también el tema de la existencia de Dios a través del personaje del criado. Este personaje no habla, observa y no interviene. El viejo sirviente ve cómo esos personajes se están destruyendo y no hace nada por evitarlo. Aquí es donde Camus quiere hacer el paralelismo con Dios. Camus cuestionaba todo esto en un momento histórico muy delicado y yo creo que ahora es un momento muy oportuno para revisarlo.

Su madre, Gemma Cuervo, hizo este mismo personaje en 1969, ¿han hablado del personaje y de la forma de interpretarlo?

Hemos hablado mucho de Camus y de la obra, pero del personaje ella misma no ha querido decirme nada. Hemos comentado trazos gruesos de cómo es Marta, de su claustrofobia, de su angustia, de su falta de afecto. Hemos hablado de la relación de Marta con su madre, de la falta de ternura entre ellas, del mundo cómplice que tienen. Marta ha encontrado una complicidad con su madre a través del crimen, y lo reconoce en el propio texto. No tienen nada más, su relación es mecanizada, fría, olvidada, en un país gris lleno de nubes. Camus hablaba de unos personajes que no podían cruzar fronteras, que no podían salir de su tierra, a los que no les dejaba cumplir sueños. Paulatinamente van vulnerando su carácter, sus metas y se convierten en otras personas.

¿Cómo ha preparado su personaje, una mujer siempre fría, que no manifiesta ninguna emoción?

Marta me parece una mujer llena de amor, de ganas de vivir, pero también llena de rencor, de angustia y de oscuridad. Esto le ha venido impuesto. Ha crecido en esa tierra y esas circunstancias; como reconoce en la obra nadie le ha besado en la boca, ni siquiera su madre ha visto su cuerpo desnudo. Es una mujer encerrada en sí misma y en su entorno en contra su voluntad y todo su deseo es ver el mar, el sol y la luz. El personaje muestra cómo una mujer llena de sueños y vitalidad se convierte en alguien seco, en un monstruo.





La madre
Julieta Serrano

Puede hablarnos de su personaje, por favor.

Mi personaje es el único que no tiene nombre, el autor lo llama La madre. A veces me he planteado cómo podría llamarse. Quizá necesito un nombre para ir creando lazos afectivos; el antes y el por qué, el dónde y el cómo ha llegado el personaje al punto en el que está en la obra. Dentro de esta búsqueda el nombre es algo que yo me pregunté pero lo guardo para mí.

Creo que La madre es una mujer agotada por la vida, por las circunstancias que ha vivido. Su vida ha sido muy desdichada siempre en un ambiente dictatorial y represivo. La muerte del marido y el abandono del hijo le sumergen en una situación apática. Ella es una gran luchadora, es la que tira del carro de la familia. Tiene una relación con su hija muy afectiva, muy clara, muy simbiótica, de mucha complicidad entre ambas. Pero yo creo que ha llegado un punto en el que apoya a su hija, no por convencimiento personal, sino por ayudarla a cumplir sus sueños. Ella quisiera de algún modo parar, desaparecer. Continúa su vida por rutina, por costumbre, pero sin alicientes para vivir. Enriquece mucho el personaje su relación con el resto. Es sombrío a veces, pero en otras ocasiones es muy vibrante por el amor a la hija y por el recuerdo del hijo.

La obra le lleva a un punto ya clave y definitivo en el que tiene que tomar una decisión muy drástica y muy radical.

¿Cómo ha trabajado su personaje?

Para trabajar el personaje por un lado he intentado informarme mucho. He vuelto a leer obras de Albert Camus. Camus es uno de los autores de mi juventud y de mi adolescencia. Es un autor de una época de grandes escritores y grandes movimientos literarios en Europa, una época muy rica. Era un escritor adorado por mi parte y por toda la generación a la cual pertenezco. Fue un hombre muy combativo y muy generoso. En el libro que ha escrito su hija sobre él le describe como *solitario, solidario*. Creo que esto le define muy bien.

Por otro lado me he sentido apoyadísima por Eduardo Vasco, el director, y por el conjunto de actores con los que hay una conjunción muy fluida. Nunca había

trabajado ni con Eduardo Vasco ni con Cayetana Guillén Cuervo y ni con Ernesto Arias, pero hay una gran complicidad entre nosotros. Me siento muy apoyada. Eduardo nos guía sin forzarnos, y la relación con el director para mí es imprescindible en el trabajo.



Jan

Ernesto Arias

Puede hablarnos de su personaje, por favor.

La obra cuenta una situación muy peculiar. Es difícil hablar de Jan sin desvelar el argumento, y creo que tal vez sea mejor venir al teatro sin conocer nada. En cualquier caso Jan llega a este país y a este hotel con la determinación de traer dinero y felicidad a dos mujeres, su madre y su hermana, de las que se separó hace veinte años. El problema de Jan es que espera ser reconocido y ser acogido como el salvador, como el hijo pródigo y sin embargo no le recuerdan, no le reconocen y es tratado con una frialdad y distancia enorme. Decide no desvelar su identidad y esto es lo que provoca todo el malentendido. Quizá Jan no desvela su identidad porque la busca. Él mismo dice en la obra: *es necesario saber quién eres, quién eres de verdad*. Por eso vuelve con toda la intención de recuperar a su madre y a su patria. Él también dice en otro momento que busca *la respuesta*, pero no verbaliza la pregunta. Yo creo que la pregunta que le ronda es *¿quién soy?* Espera encontrar la respuesta con su regreso, sin embargo encuentra otra cosa muy distinta.

¿Cómo ha preparado su personaje?

Cuando estudio el papel en mi casa, trato de no hacer muchas conjeturas y no premeditar nada; sólo intento recoger el mayor número de imágenes y sensaciones que pudiera tener el personaje. Y cuando comienzan los ensayos procuro no tenerlas muy presentes, simplemente confío en que están interiorizadas. Luego en el encuentro con el director y con los compañeros trato de estar muy abierto a lo que surge en el presente, a lo que brota de las miradas, de las reacciones, de las dinámicas, en definitiva de lo inesperado; y así, poco a poco va flo-

reciendo la vida interior del personaje que porta todos las intenciones, acciones y reacciones que tiene. En esta función en particular es muy importante el encuentro con el otro. Por ejemplo, cuando aparece La Madre, interpretada por Julieta Serrano, yo sé que es mi madre, pero también sé que ella no sabe que soy su hijo con lo que todo lo que me pasa tiene que ver con ese momento presente en el que descubro lo que ha cambiado tras veinte años; veo cómo ha cambiado su voz, cómo su rostro se ha llenado de arrugas, cómo sus movimientos son más lentos, etc. Lo mismo ocurre con Marta/Cayetana, al encontrarme con ella, descubro cómo esa niña, a la que le gustaba jugar en un rincón, se ha convertido en una mujer fría, dura y distante. Creo que esas sensaciones no se pueden traer premeditadas de casa; hay que estar abierto a lo tu compañero te aporta y transmite; y así he tratado de hacerlo.



María
Lara Grube

¿Puede por favor describirnos su personaje?

María es la esposa de Jan. Han vivido juntos en una tierra lejana donde él se crió. De alguna manera ella simboliza la luz, la alegría, la esperanza... Viaja con él a su país para acompañarle en el reencuentro con su madre y con su hermana, pero él prefiere que se mantenga al margen, que no intervenga. María lo haría de otra manera. Intenta convencerle para que sea claro y directo desde el principio pero él está decidido a esperar, a encontrar las palabras precisas mientras llega el momento adecuado, confiando en que le reconocerán antes.

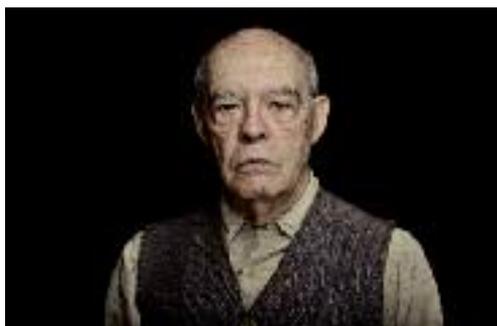
María respeta la decisión de Jan aunque tiene la intuición de que así no irán bien las cosas.

Su personaje finaliza la obra en una escena muy difícil, ¿puede hablarnos de ella?

Efectivamente la escena final es difícil, pero a la vez el texto es tan bueno y tan claro que te permite viajar con él. Una de las claves para mí de esta escena es escuchar realmente, momento a momento, lo que dice el personaje de Marta.

Por otro lado, recojo lo que quiere el director, que nos va guiando desde su punto de vista global y externo, me cargo de imágenes y recuerdos inventados que me ayudan a transitar por la escena y trato de abrirme en canal para recibir lo que me da mi compañera. Creo que es un momento en el que nos necesitamos especialmente la una a la otra.

Interpretar a María es un gran regalo. Trabajar con Eduardo Vasco, con este magnífico reparto de actores y en el CDN es vivir un sueño.



El viejo sirviente
Juan Reguilón

Yo veo al criado como una persona que no duda, no tiene ninguna duda. Está por encima de todos. Conoce los secretos de todos. Sabe cómo se comporta cada uno de ellos y a su forma está manejando la situación. Es una persona que lo sabe todo y no debe nada a nadie. No siente simpatía ni antipatía, no tiene empatía por nadie. Yo me he planteado el trabajo bajo el punto de vista de que tengo que expresar con mis actitudes todo lo que el autor ha intentado incluir en el personaje. No es simbólico. He leído que algunos estudiosos dicen que puede representar a Dios. No me he llegado a plantear esto, lo que me he planteado es que existen muchas personas como este personaje, que no necesitan nada de nadie y que pueden exigir todo a cualquiera.

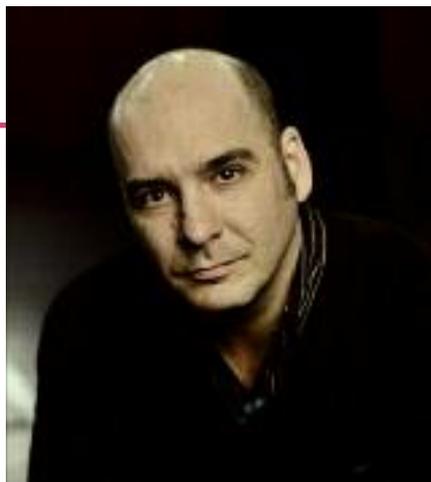
Supongo que un personaje muy presente en escena pero con poco texto tendrá mucho trabajo de expresión corporal.

Sí, esto tiene que salir de cómo he concebido el personaje. Hoy empiezo con los ensayos pero la actitud es la de un ser neutral, ante todo una neutralidad absoluta en cuanto a lo que está pasando y expresar con la actitud corporal esta neutralidad, esta falta de duda. Debe de surgir internamente, si no es así, no se puede transmitir.

Para mí este trabajo es lo que llamamos un caramelo, un regalo. ●

El director

Eduardo Vasco



Eduardo Vasco es licenciado en Interpretación (1990) y Dirección Escénica (1996) por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Ha realizado también cursos de Puesta en escena de la ópera, de Dirección Escénica en la Regie Opleiding Theaterschool Amsterdam (Holanda), Curso Beckett Workshop impartido por Joe Chaikin (Open Theatre) en Das-Arts (de Amsterdamse School Advance Research in Theatre and Danc.

Ha sido vicedirector de la RESAD de Madrid (2001-2004) y anteriormente Jefe del Departamento de Dirección de Escena del mismo centro (1999-2001), donde es profesor titular de Dirección Escénica desde 1996.

Ha sido director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico desde septiembre de 2004 a septiembre de 2011.

Ha trabajado para compañías como Noviembre CT, Teatro de la Abadía, Geografías Teatro, Ateatro. En 1993 obtuvo el Premio José Luis Alonso para nuevos directores de la ADE, por *Hiel* y tiene también el Premio Ágora 2000 del Festival de Teatro Clásico de Almagro.

Esta función es un homenaje no solo a Camus, en el centenario de su nacimiento, sino a los actores que estrenaron en España por primera vez *El malentendido*, los padres de la protagonista, Gemma Cuervo y Fernando Guillén.

Los padres de Cayetana hicieron esta función en 1969, y si bien no fue una función referencial en cuanto a éxito que tuvo en el momento, generacionalmente tuvo mucha importancia. Montar este texto en ese momento era un riesgo bastante grande. Visto desde ahora no lo parece, pero en esa época se hicieron auténticas heroicidades por parte de algunos actores. Cayetana pretende hacer un homenaje a sus padres y a esa generación de actores. Nosotros estamos contribuyendo lo mejor que podemos. Por otra parte es una conexión que a mí me entusiasmó porque siempre he tenido un interés grande por el pasado de mi profesión, por la tradición de los grandes actores. Me importa mucho el pasado

de la profesión, por eso esta propuesta me ilusionó desde el principio y conecté muy bien con lo que Cayetana pretendía. Ya era interesante hacer una obra como *El malentendido* y con todo lo que envuelve el proyecto mucho más.

Muchos estudiosos de Albert Camus mencionan *El malentendido* como una de las cuatro obras en las que desarrolla la Filosofía del Absurdo, ¿Es esta una obra que pueda incluirse en el teatro del absurdo?

La obra no tiene que ver con el teatro del absurdo. Tiene que ver con un gran desasosiego de posguerra. Las dos guerras mundiales marcan de una manera muy determinante las posiciones de los dramaturgos ante el teatro. Camus ha vivido la Segunda Guerra Mundial, ha visto la gran atrocidad de la misma y termina muy decepcionado de todo; de sus propios compatriotas, de la religión, del mundo que le rodea, incluso de la naturaleza, me atrevería a decir. Camus vive una gran convulsión después de la guerra. En ese periodo se empieza a generar una literatura que tiene un tinte muy oscuro. Está marcada por todas las atrocidades que han pasado y la determinación de que no deben volver a pasar. Lo que Camus está planteando en *El malentendido* es ni más ni menos otra atrocidad; dos mujeres que para conseguir algo han llegado a romper cualquier norma ética o moral porque sus fines no admiten ningún obstáculo. Esto es prácticamente la historia del nazismo. No es raro que Camus hable de ello, hable del desarraigo, de la familia como elemento artificial, de los deseos humanos y de cómo se deforma la percepción de un hombre o una mujer cuando las circunstancias lo van oprimiendo.





¿Podría explicarnos por qué se ha decidido por una puesta en escena distinta de la habitual con el escenario frontal a las butacas?

El malentendido es una obra casi de cámara que necesita cierto recogimiento; todo lo que ocurre es muy privado. No es una obra de grandes dimensiones. Cuando nos destinaron la sala Valle-Inclán una de mis primeras preocupaciones fue lograr ese recogimiento. La mejor manera de lograrlo tenía que ver, desde mi punto de vista, con envolver a los actores con el público.

Por otro lado es una obra que tiene un fuerte componente de lo que es la mirada externa, la mirada del otro. El personaje de Marta dice en algún momento: *aquí donde los ojos juzgan*. Ella siente su exterior como algo muy opresor. La propuesta que hice a la escenógrafa fue que en la medida de lo posible el público estuviera alrededor. Después tuvimos en cuenta otros aspectos de la obra como el tema de Dios, del libre albedrío, de la predestinación, de las cuestiones religiosas. Ella hizo una propuesta marcada por la planta de cruz y la sobriedad. Tuvimos como siempre un encuentro muy armónico, lo cual no es difícil porque llevamos mucho tiempo trabajando juntos.

Ha mencionado el tema de Dios y cuestiones religiosas, ¿Es Dios un tema de la obra, siendo Camus un hombre ateo?

Camus era ateo pero vivía en una sociedad muy religiosa y tenía sus dudas al respecto. El personaje del viejo criado podría representar a Dios o al menos a una presencia divina. El sirviente es un hombre mayor, que lo ve todo pero no parti-



cipa, que les deja hacer, que no se inmiscuye pero permite. Camus le dio muchas vueltas a este personaje y pasó por varias fases hasta que llegó a escribirlo así. Se puede ver esta evolución en los diarios que él llevaba. Esta presencia divina tiene que ver con la predestinación y con la capacidad del hombre de decidir su destino y está, como el propio personaje, presente silenciosamente en la obra.

¿Cómo se ha planteado la dirección de actores y especialmente la de las dos mujeres protagonistas?

Cuando se dirige a un grupo de pocos actores hay que dosificar muy bien los tiempos. Mi manera de trabajar no es siempre idéntica, pero es muy parecida. Suelo levantar muy pronto la estructura de la función para que los actores tengan enseguida el arco del personaje, dónde empieza, dónde acaba, y luego puedan contribuir en el montaje.

En este sentido es cierto que en la obra tienen un gran peso específico los personajes de La Madre y Marta, la hija, pero también es cierto que es un conjunto armónico; dependen de los otros personajes y de lo que les va pasando. Lo primero era armar una gran química entre actores para distinguir personajes; por ejemplo que María fuera completamente distinta a las dos mujeres de la casa. Ese armazón de químicas que hacemos los directores muchas veces no es solo artístico sino también personal. Tratamos de contar una historia lo más equilibrada posible para que el espectador tenga muchos estímulos y pueda seguir la representación con interés.

Es cierto que en la función tiene un gran protagonismo el personaje de Marta. Marta ha tenido una infancia y una juventud muy sórdida, con la muerte alrededor. Ella tiene el único propósito de escapar de allí y esto es absolutamente determinante para la trama. La sobriedad de la escenografía y las texturas utilizadas ayudan a crear ese estado de sitio que soporta Marta. Por otro lado ese tipo de educación y ambiente le han condicionado a ser muy austera. Hay un gran contraste entre Jan y ella: Jan es un hombre vivo con mucha capacidad de expresión y sin embargo ella, salvo un pequeño momento, es una mujer rígida y fría. Para encontrar cómo todo eso se va armando hay que partir de unos parámetros de base que nosotros llamamos la pre-historia de la obra. Todo lo que ha pasado antes condiciona lo que pasa en ella casi de una manera más importante lo que pasa durante.

¿Se ayudará de proyecciones o algún otro elemento en la escena?

Vamos a llevar una serie de proyecciones en blanco y negro. No pretendo que representen el mundo exterior de Marta y su madre, sino que sea un aporte poético para recrear todo ese mundo que las agobia. Son proyecciones de entorno natural, plantas, agua, cielos...

Habrà música en directo que ha compuesto para la obra Ángel Galán. Será con dos únicos instrumentos: un acordeón y una viola de gamba. Tocaban una pieza con un aire bastante contemporáneo que recrea el desasosiego de este pueblo horrible y triste donde transcurre la historia. Otra parte de la composición musical está relacionada con la vida, con la esperanza. ●





La escenografía

Carolina González

Carolina González es diseñadora de interiores y ha realizado estudios de Escenografía en la RESAD.

Sus primeros trabajos en teatro son los realizados para la obra *Las mariposas son libres*, de Leonard Gershe, que dirigió Ramón Ballesteros (2002).

Posteriormente proyectó el espacio escénico de *Versos de hierro*, dirigido por Carlos Menéndez; el vestuario para *Evohé* (sobre *Las bacantes* de Eurípides) y la escenografía de *El rufián en la escalera*, de Orton, y *Morgana le Fay*, ambas dirigidas por Vanesa Martínez. Recientemente ha realizado la escenografía de *Macbeth*, de Shakespeare, dirigido por Vanessa Martínez.

Es colaboradora de la Compañía Nacional de Teatro Clásico desde 2004 y ha realizado la escenografía de *El alcalde de Zalamea*, *Las manos blancas no ofenden* y *El pintor de su deshonra* de Calderón de la Barca; *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso de Molina; y *La moza de cántaro*, *La Estrella de Sevilla* y *Las bizzarrías de Belisa*, de Lope de Vega.

La obra podrá verse en el teatro Valle-Inclán pero tengo entendido que no usarás el escenario sino que el espacio escénico será en el patio de butacas. ¿Es más difícil este espacio para crear ambientes?

Sí, hemos trabajado el espacio a tres bandas, la obra así lo exigía. De este modo el público envuelve a los actores. Se acorta la enorme distancia entre el patio de butacas y el escenario que habría en la disposición de la sala a la italiana. No creo que sea más difícil esta disposición. Depende del proyecto en el que se está trabajando. En este caso y por el tipo de propuesta, he visto una ventaja. Es cierto que saberlo de antemano condiciona a la hora de diseñar, tratas de incorporarlo.

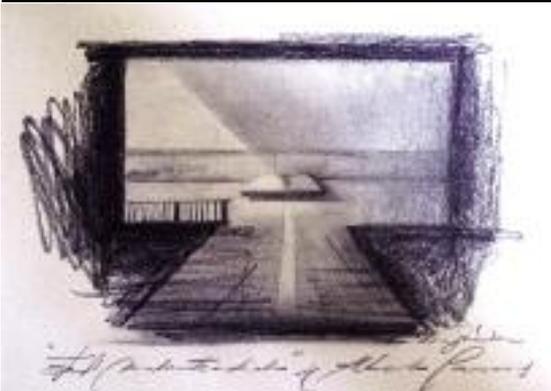
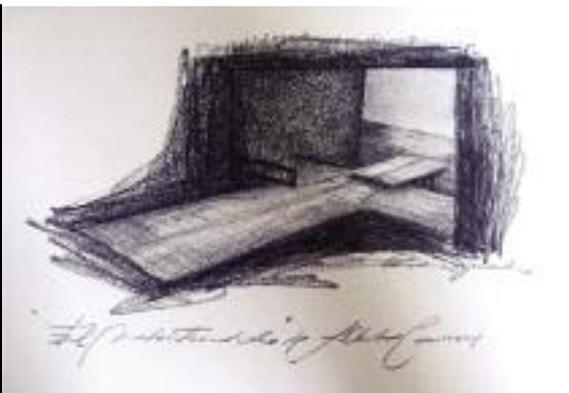
¿Cómo será la escenografía? ¿Qué elementos tendrá?

La escenografía es muy sobria. Tiene los elementos imprescindibles. La componen una tarima con plataforma elevada en forma de planta de cruz latina, una

pared inclinada con zócalo de madera de 3 metros de altura, una pantalla de 14 x 5 metros de altura y una barandilla, mostrador, cama y banco. Todo ello de madera color nogal trabajada en la parte central con efecto de desgaste. En la pantalla se proyectan imágenes que nos hablan de estados internos de los personajes, de sus sueños, miedos, necesidades...

“La escenografía es muy sobria. Tiene los elementos imprescindibles. Es determinante una tarima con plataforma elevada en forma de planta de cruz latina.”

Por el espacio escénico se mueven cinco actores y dos músicos; una viola de gamba y un acordeón, que con su presencia y su música sugieren también esos lugares internos a los que nos referimos con la escenografía, la luz, la imagen proyectada y el sonido. ●





El vestuario

Lorenzo Caprile

Lorenzo Caprile ha estudiado diseño de moda en Florencia y Nueva York y ha colaborado como ilustrador de las revistas *Elle España* y *Joyce España*. Inició su actividad laboral en Italia, realizando catálogos y colaborando en departamentos de creación de diversas firmas comerciales. Con Lancetti participó en la investigación, creación, diseño e ilustración de colecciones de alta costura y en el *prêt à porter* y accesorios de esa firma. Posteriormente, colaboró en el diseño de colecciones y en la supervisión y coordinación de desfiles y procesos de diseño e industrialización del Gruppo Finanziario Tessile de Turín.

En España ha realizado colecciones textiles para firmas comerciales. Ha colaborado con la Compañía Nacional de Teatro Clásico en los montajes de *El alcalde de Zalamea*, *La moza de cántaro*, *Las manos blancas no ofenden*, de Calderón de la Barca, *Las bizzarrías de Belisa* y *La Estrella de Sevilla*, de Lope de Vega y *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso de Molina, todos ellos dirigidos por Eduardo Vasco. También con Eduardo Vasco ha participado en *Noche de Reyes*, de Shakespeare.

Es autor del libro *Vamos de boda* (Planeta) y en 2004 obtuvo el premio T al mejor diseñador español del año, concedido por la revista *Telva*.

***El malentendido* se escribió en los años 40, ¿el vestuario de la obra es de esta misma época?**

Es un vestuario muy neutro. Podemos decir que es un vestuario del siglo XX sin más. Eduardo Vasco en este montaje está hablando de temas eternos y no ha querido hacer hincapié en ninguna identificación precisa.

Lo más definitorio que podría decir del vestuario de esta obra es que no se tiene que ver. Debe de ser un vestuario que no choque ni para bien ni para mal, que no se vea. Eso es muy difícil para un figurinista. En otras obras he podido dar más rienda suelta a la imaginación, permiten un poquito más de protagonismo. Para *El malentendido* debe suceder que los personajes estén correctamente ves-

tidos y que no aporten ninguna información. El conflicto humano que se representa es terrible y el papel del vestuario es no tener papel.

Tampoco he podido marcar ningún color. Las protagonistas son oscuras, tenebrosas. Los personajes que viven en el hotel visten de gris o de negro, un color que absorbe la luz. Los dos personajes que vienen de fuera se permiten un poco más de color, vienen del sur, del sol, se sobreentiende que no ha habido guerra, son un poco más alegres pero siempre con unos límites. Quizá el personaje en el que he podido marcar más claramente la época y permitirme algunos adornos es el de María.

“Lo más definitorio que podría decir de la caracterización de esta obra es que no se tiene que ver. El papel del vestuario es no tener papel.”

¿Se usan muchos complementos para el vestuario?

Soy muy detallista con los complementos. Siempre abuso de ellos. Me gusta usar sombreros, guantes, pañuelos porque además creo que para los actores pueden ser una cierta ayuda en el escenario. Pero esta no es una obra de complementos. Muchas escenas se desarrollan en interiores. Los personajes que vienen de fuera, que llegan al hotel, traen maletas, sombreros, pañuelos, pero las mujeres que viven en él son dos personajes tan castigados que no llevan ni un pendiente siquiera.

Este trabajo se distancia de otros que ha realizado sobre todo con la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

Para mí es un placer y una gran alegría debutar en el Centro Dramático Nacional con Eduardo Vasco, con un texto tan importante y con el tremendo reparto con el que contamos. También me permite apartarme de mi registro habitual de colores y bordados y me alegra mucho tener esta oportunidad. ●



Bibliografía



CAMUS, Albert. *El malentendido*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.

CAMUS, Albert. *El malentendido*. Madrid: Losada, 2009.

CAMUS, Albert. *El revés y el derecho*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

LOTTMAN, Herbert R. *Albert Camus*. Madrid: Taurus, 2004

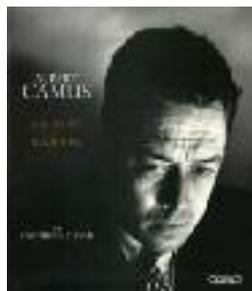
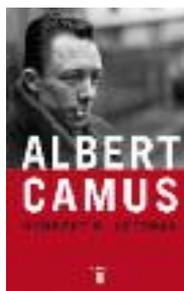
CAMUS, Catherine. *Albert Camus. Solitario y solidario*. Barcelona: Plataforma Editorial, 2012.

TODD, Olivier. *Albert Camus. Una vida*. Barcelona: Tusquets, 2002.

O'BRIEN, Conor C. *Camus*. Barcelona: Grijalbo, 1976.

CARRASCAL, José María. *Biografía completa de Albert Camus*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1969.

GARCÍA PEINADO, Miguel Ángel. *Algunos aspectos de la narrativa de Albert Camus: el mito y la luz en su obra*. Granada: Universidad de Filosofía y Letras, Departamento de Francés, 1979.





NADIE VERÁ ESTE VÍDEO

de Martin Crimp

Dirección: Carne Portaceli

Jueves 13 de septiembre

a domingo 14 de octubre de 2012

FORESTS

Basado en la obra de

William Shakespeare

Dirección: Calixto Bieito

Miércoles 24

a domingo 28 de octubre de 2012

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

LAS TRES HERMANAS

de Anton Chéjov

Dirección: Declan Donnellan

Jueves 1

a domingo 4 de noviembre de 2012

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

BOB

SITI Company (EE UU)

Dirección: Anne Bogart

Jueves 15

a sábado 17 de noviembre de 2012

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

CYRANO DE BERGERAC

de Edmond Rostand

Dirección: Oriol Broggi

Viernes 30 de noviembre de 2012

a domingo 6 de enero de 2013

EL MALENTENDIDO

de Albert Camus

Dirección: Eduardo Vasco

Martes 29 de enero

a domingo 3 de marzo de 2013

EL HIJO DEL ACORDEONISTA

de Bernardo Atxaga

Dirección: Fernando Bernués

Viernes 22 de marzo

a domingo 7 de abril de 2013

ESPERANDO A GODOT

de Samuel Beckett

«La vía del actor»

Laboratorio Rivas Cherif

Dirección: Alfredo Sanzol

Viernes 19 de abril

a domingo 19 de mayo de 2013

TITIRIMUNDI

Mayo a junio de 2013

SERENA APOCALIPSIS

de Verónica Fernández

Dirección: Antonio Castro

Miércoles 12

a domingo 23 de junio de 2013

CICLO «ESCRITOS EN LA ESCENA»

UNA MIRADA DIFERENTE

Lunes 24

a domingo 30 de junio de 2013

TEATRO VALLE-INCLÁN · SALA FRANCISCO NIEVA

NATURALEZA MUERTA EN UNA CUNETA

de Fausto Paravidino

Dirección: Adolfo Fernández

Viernes 21 de septiembre

a domingo 21 de octubre de 2012

VILLA + DISCURSO

Texto y dirección:

Guillermo Calderón (Chile)

Jueves 25

a domingo 28 de octubre de 2012

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

EN EL TÚNEL UN PÁJARO

de Paloma Pedrero

Dirección: Pancho García (Cuba)

Jueves 8

a domingo 11 de noviembre de 2012

CICLO «UNA MIRADA AL MUNDO»

LA COMEDIA QUE NUNCA ESCRIBIÓ MIHURA

de Carlos Contreras Elvira

Dirección: Tamzin Townsend

Viernes 16

a domingo 25 de noviembre de 2012

CICLO «ESCRITOS EN LA ESCENA»

LÚCIDO

de Rafael Spregelburd

Dirección: Amelia Ochandiano

Miércoles 5 de diciembre de 2012

a domingo 6 de enero de 2013

HILVANANDO CIELOS

Texto y dirección:

Paco Zarzoso

Miércoles 23 de enero

a domingo 24 de febrero de 2013

LA CEREMONIA DE LA CONFUSIÓN

de María Velasco

Dirección: Jesús Cracio

Miércoles 13

a domingo 24 de marzo de 2013

CICLO «ESCRITOS EN LA ESCENA»

LA COPLA NEGRA

Texto y dirección:

Antonio Álamo

Viernes 12 de abril

a domingo 12 mayo de 2013

FICCIÓN SONORA

Lunes 24

a domingo 30 de junio de 2013

TEATRO VALLE-INCLÁN SALA EL MIRLO BLANCO

Espacio de programación abierta

Se ofrecerán actividades

durante toda la temporada

Talleres impartidos por:

Marc Rosich y **Josep María Pou**

Guillermo Calderón

Declan Donnellan

Octubre de 2012

Talleres impartidos por:

Pancho García

Anne Bogart

Noviembre de 2012



Síguenos en



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

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

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

**DEPARTAMENTO DE
ACTIVIDADES CULTURALES Y EDUCATIVAS**

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

