

**Centro
Dramático
Nacional**

Dirección
Ernesto Caballero

TEMPORADA
2012 / 2013

**CUADERNOS
PEDAGÓGICOS**

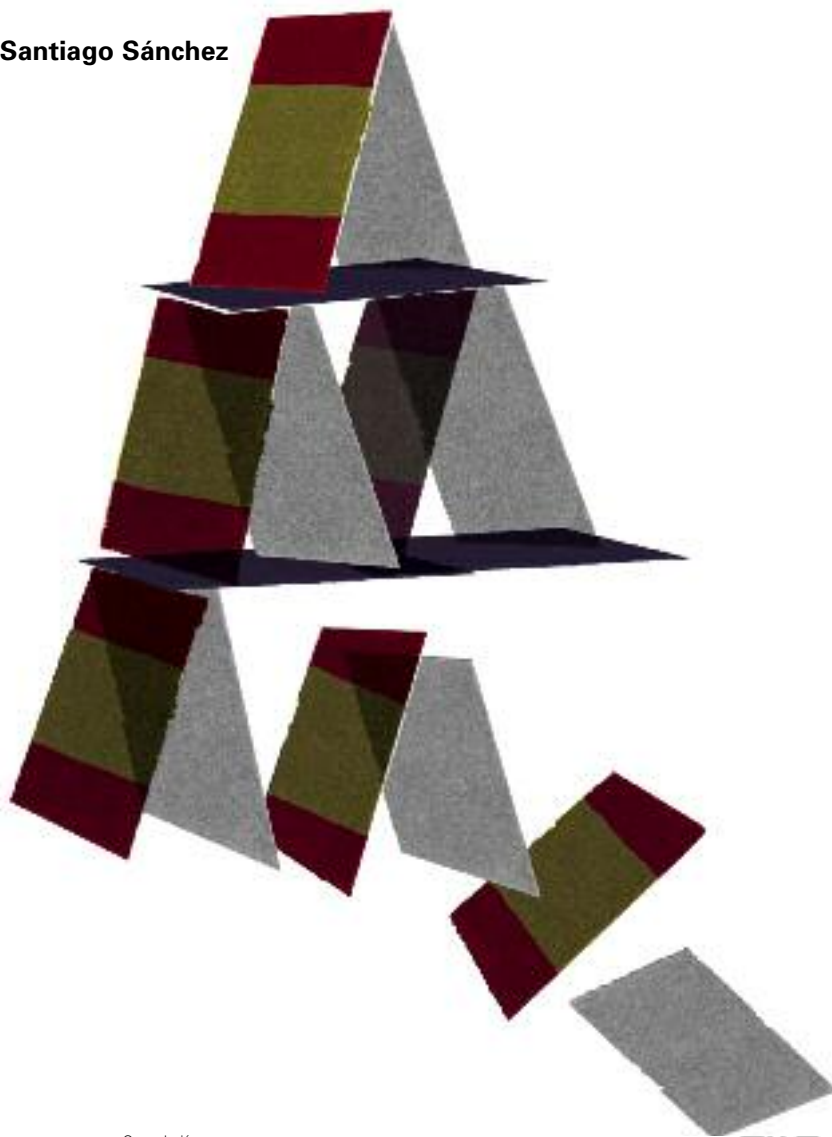
62

Teatro María Guerrero

TRANSICIÓN

de **Alfonso Plou y Julio Salvatierra**

Dirección
Carlos Martín y Santiago Sánchez



Coproducción:



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCENICAS
Y DE LA MUSICA



MERIDIONAL



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 Araújo

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 María Guerrero

TEMPORADA
2012 / 2013

TRANSICIÓN

Índice

Contexto histórico de la Transición	7
Los autores	10
Alfonso Plou	11
Julio Salvatierra	15
Los directores	19
Carlos Martín	19
Santiago Sánchez	23
La escenografía de Dino Ibáñez	27
El vestuario de Elena Sánchez Canales	31
Bibliografía	33

Centro Dramático Nacional



TRANSICIÓN

de
Alfonso Plou y Julio Salvatierra

Dirección
**Carlos Martín y
Santiago Sánchez**

REPARTO
(por orden alfabético)

Enfermera, Juana, Inés, Amparo
Elvira Cuadrapani

*Doctor Gutiérrez, Productor,
Gutiérrez Mellado*
José Luis Esteban

Tomás, Regidor, Torcuato
Balbino Lacosta

*Doctor Felipe, Presentador,
González*
Álvaro Lavín

*Enfermero Marcos, Sonidista,
Juan Carlos*
Carlos Lorenzo

*Enfermera Andrea, Productora,
Sofía*
Eva Martín

Adolfo
Antonio Valero

Santiago, Cámara, Carrillo
Eugenio Villota

EQUIPO ARTÍSTICO

Escenografía
Dino Ibáñez

Iluminación
Luis Perdiguero

Vestuario
Elena Sánchez Canales

Música
Mariano Marín

Coreografía
Paloma Díaz
Audiovisuales
David Bernués
Diseño de cartel
Cecilia Molano
Fotos
David Ruano

EQUIPO TÉCNICO

Realización de escenografía
Esteva S.A.

Realización de vestuario
**Cornejo S.L.
Cortefiel S.L.
Emilia Krol**

Realización de iluminación
**Tomás Charte
Javier Fernández**

Utilería
Lola Olazabal

Producción ejecutiva
**Ana Beltrán
María López Insausti**

Coproducción
**Centro Dramático Nacional,
L'Om Imprebiés, Teatro Meridional
y Teatro del Temple**

Duración:
1 hora y 30 minutos sin intermedio

LOS LUNES CON VOZ

LA TRANSICIÓN...
¿DE QUÉ ME ESTÁS HABLANDO?
Lunes 18 de marzo 20.00 horas

PARTICIPAN
**Críspulo Cabezas, David Castillo,
Alberto Garzón, Leticia Iglesias,
Beatriz Jurado y César Luena.**

Entrada libre hasta completar aforo



Contexto histórico de la Transición



Se denomina así el periodo de la historia de España que comenzó en 1975 con la muerte del dictador Francisco Franco y que permitió de una manera no traumática instaurar un régimen democrático. La Transición supuso la reinstauración de la monarquía borbónica en la figura del Rey Don Juan Carlos y la redacción y ratificación en referéndum de la Constitución Española de 1978.

Durante los cuarenta años que se prolongó la dictadura de Franco el llamado Movimiento Nacional estableció ocho Leyes Fundamentales que establecían los principios en los que se basaba el Régimen: patria, familia y religión. De manera formal se legislaba a través de una Cámara de diputados en Cortes pero en la práctica quedaba todo el poder en manos del dictador. La última de estas leyes, redactada después de la muerte de Franco, y cuyo principal artífice fue Torcuato Fernández Miranda, fue la Ley para la Reforma Política. En virtud de esta Ley la cámara se disolvía y se sentaban las bases para la instauración de la democracia.

Adolfo Suárez fue sin duda uno de los más importantes artífices de la Transición. Suárez era un hombre del régimen, falangista de la Secretaría General del Movimiento. En julio de 1976 el Rey le nombró presidente del Gobierno después de haber pedido a Carlos Arias que dimitiera de este puesto. El nombramiento de Suárez no convenció a nadie. Los políticos reformistas, que abogaban por la instauración de una democracia, no se fiaban de él por sus orígenes franquistas, y los políticos inmovilistas, favorables a continuar con régimen dictatorial, le consideraban un político de poco prestigio. Era criticado por ambos bandos. Pronto se comprobaron tanto las intenciones reformistas como la habilidad política de Adolfo Suárez. Inició una serie de contactos personales y entrevistas con



Estas son las portadas de tres periódicos que recogen tres momentos fundamentales en la Transición; la muerte de Franco (20 noviembre de 1975), la legalización del PCE (abril de 1976) y las Primeras elecciones democráticas después de la dictadura (15 junio 1977). Los tres periódicos ya no se publican. El **Arriba** fue el periódico propagandístico del régimen. Dejó de imprimirse el 16 de junio de 1979. El diario vespertino **Informaciones** acogió en los últimos años de la vida de Franco firmas y opiniones disidentes a la dictadura. Cesó su actividad en el año 1983. **Diario 16** tuvo una corta vida que comenzó en plena Transición, el 18 de octubre de 1976 y terminó el 7 de noviembre de 2001.

los líderes de la oposición. Modificó inmediatamente el Código Penal para legalizar los partidos políticos y en septiembre de 1976 presentó en las cortes franquistas el Proyecto de Ley para la Reforma Política. La Ley de la Reforma Política se sometió a referéndum el 15 de diciembre de 1976. La participación ciudadana fue muy alta, el 77%, y ganó mayoritariamente el Sí con un 95%.

Fue una victoria política de Suárez ya que la oposición, que había pedido el No, abandonó desde ese momento sus tesis rupturistas.

El 1 de abril de 1977 se decretó la disolución del Movimiento Nacional. Una semana después se legalizó el Partido Comunista, PCE, liderado por Santiago Carrillo.

El 15 de junio de 1977 se convocaron las primeras elecciones generales democráticas en 40 años. Se alzó con la victoria la Unión de Centro Democrático, UCD, coalición de partidos liberales y democristianos creada por Adolfo Suárez. Quedó como principal partido de la oposición el Partido Socialista Obrero Español, PSOE, con Felipe González a la cabeza.

Adolfo Suárez presidió el primer gobierno democrático después de la dictadura y tuvo que hacer frente, además de a la estabilización política, a una grave crisis económica.

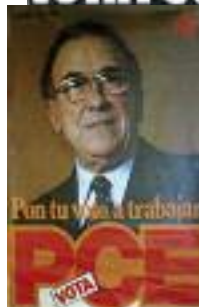
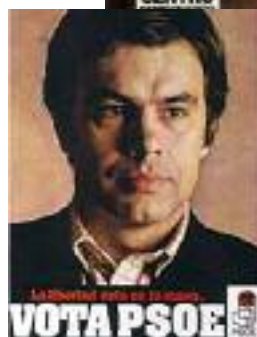
Las primeras Cortes democráticas comenzaron la redacción de una nueva constitución, proceso que culminó en el referéndum del 6 de diciembre de 1978. El texto constitucional se aprobó por amplia mayoría.

Aprobada la Constitución se convocaron nuevas elecciones en marzo de 1979. Puede decirse que se repitieron los resultados de las primeras y Adolfo Suárez volvió a formar gobierno. Un mes después sin embargo, se celebraron elecciones municipales y la izquierda, unida en un pacto PCE-PSOE, ganó en muchas grandes ciudades.

El segundo gobierno de Adolfo Suárez acabó con su dimisión el 29 de enero de 1981. Las causas de su desgaste hay que buscarlas sobre todo en el interior de la coalición UCD y en las presiones de sus compañeros de partido.

La habilidad política de Adolfo Suárez en el periodo de la Transición fue reconocida años después por todas las fuerzas políticas. El rey le nombró Duque de Suárez en agradecimiento a sus servicios a la Nación.

En la actualidad Adolfo Suárez está apartado de toda actividad pública. Sufre el síndrome de Alzheimer, enfermedad que ha borrado de su propia memoria lo que pertenece a la memoria colectiva de todos los españoles y forma parte de nuestra historia reciente. ●





Los autores

Transición es una obra nacida de la colaboración de tres compañías teatrales, Teatro del Temple, Teatro Meridional y L'Om Imprebís que se ha materializado en coproducción con el Centro Dramático Nacional.

El estreno absoluto se celebró el 9 de noviembre de 2012 en el Teatro Palacio Valdés de Avilés (Asturias). Pudo verse a partir del 21 de noviembre en el Teatro de las Esquinas de Zaragoza y posteriormente ha girado por Catarrosa, Alcoy y Burjassot (Valencia), Torrejón de Ardoz (Madrid), Ponferrada (León) y Toledo. Podrá verse en el teatro María Guerrero de Madrid del 8 de marzo al 7 de abril de 2013 y continuará después su gira por España.

Transición aborda esta época de nuestra historia reciente través de dos recursos dramáticos. Por un lado la confusión mental de un enfermo de Alzheimer llamado Adolfo y por otro un debate televisivo que revisa este proceso. Estas dos líneas dramáticas permiten colocar en el escenario a personajes como Adolfo Suárez, Felipe González, el Rey, Santiago Carrillo, sin abandonar en ningún momento el tiempo presente en el que se desarrolla la obra.

Es un espectáculo lleno de música, humor e ironía. Para conocerlo mejor hablamos con los dos autores del texto, Alfonso Plou y Julio Salvatierra.

Entrevista con **Alfonso Plou**



Alfonso Plou nació en Zaragoza en 1964. Se graduó en la Escuela Municipal de Teatro de Zaragoza y es licenciado en Psicología por la Universidad Autónoma de Madrid. Es miembro fundador de Teatro del Temple. Ha partir de 1996 imparte clases de escritura dramática en la Universidad de Zaragoza, en la Escuela Municipal de Teatro de Zaragoza y en el Centro Dramático de Aragón. Ha sido jefe de Documentación del Centro Dramático de Aragón de 2002 a 2004. Sus obras se han representado en distintos países latinoamericanos además de en Portugal, Francia y Estados Unidos. Destacamos *Carmen Lanuit* (1992), *Rey Sancho* (1994), *Goya* (1995), *El volcán y la marea* (1998) *Buñuel, Lorca y Dalí* (2000), *Picasso adora la Maar* (2001) y *Sonetos de amor y otros delirios* (2005) y *Yo no soy un Andy Warhol* (2006). Ha adaptado textos dramáticos clásicos. Ha recibido distintos premio entre los que destacamos el Premio Marqués de Bradomín en 1986 por su primera obra *Laberinto de cristal* y en 2006 recibe el Premio de Literatura Dramática de Lázaro Carreter por *Lucha a muerte del zorro y el tigre*.

Se trata de un texto escrito por dos autores, ¿de qué manera os habéis dividido el trabajo?, ¿cómo ha sido el proceso de creación?

El teatro para mí siempre ha sido un arte de creación colectiva. Desde el comienzo de mi trayectoria he estado muy cerca de todo el proceso creativo; un proceso que va desde la escritura de un texto dramático hasta su representación final. También había participado antes en procesos que partían de una idea previa que iba concretándose después; bien a través de talleres de trabajo con improvisaciones por parte de un grupo de actores; o bien con largas conversaciones y delimitaciones del tema entre el dramaturgo y el resto del equipo artístico (director, productor, escenógrafo...). Éste iba a ser un proceso que combinaba ambos métodos y que, además, se complicaba más al crearse un equipo nuevo entre miembros creativos de tres compañías distintas. La actitud a mantener al respecto es participar en los encuentros con el objetivo claro de sumar visiones

“Creemos profundamente en la necesidad que tiene el teatro de incidir en el presente para ejercer su función reflexiva, para mantenerse vivo.”

distintas que deben ir enriqueciendo el proyecto; y nunca ir buscando el triunfo de la opinión individual sobre la colectiva. Si estás acostumbrado y abierto a este tipo de proyectos el proceso fluye de una manera más natural de lo que puede pensarse y la creatividad individual encuentra su lugar entre la colectiva. De los en-

cuentros entre el equipo artístico surgió una primera propuesta de estructura dramática por parte de los dramaturgos que fue aceptada por los directores. Los dos dramaturgos nos dividimos las líneas de acción fijadas en dicha estructura y las escribimos para dejar que el otro, a posteriori, añadiera o sugiriera cortes en el texto en la búsqueda de algo lo más rico y sintético posible. Todo esto dio como resultado un texto que fue corroborado, a posteriori, en el proceso de ensayos con los actores y la puesta en escena. En este proceso final hubo menos variaciones textuales de las esperables en un proceso así, consecuencia posiblemente de que, desde el principio y desde todas las partes, tuvimos claro el tipo de espectáculo que queríamos hacer, las responsabilidades que recogíamos cada uno y la aceptación de la suma de creatividades como esencia básica del proceso.





¿El tema de la obra fue un encargo o se trata de iniciativa vuestra?

El tema fue una iniciativa nuestra. En primer lugar quisimos realizar un proyecto entre las tres compañías que fuera de una dimensión distinta y diferente a la que pudiéramos asumir cualquiera de las tres por separado. Entre esas diferencias del proyecto surgió tanto la forma de realizarlo (con un texto de nueva creación, con una dirección colegiada y partiendo de talleres de creación) como el hecho de afrontar un tema diferente y no habitual de manera novedosa. La Transición surgió de una forma natural buscando un tema cercano, socialmente relevante, sobre algo que nos interesara tratar como generación (todos los componentes de las tres compañías éramos de la generación de adolescentes en aquellos años) y que nos definiera como colectivo, país. Creo que si se echa un poco la vista atrás para intentar explicar nuestro presente y reflexionar hacia dónde nos dirigimos, el tema de La Transición surge casi como inevitable y la figura de Adolfo Suárez como alguien muy cercano a un personaje de la clásica tragedia griega. Así que, si asumes los peligros que conlleva, recontar ese pasado cercano, que tanto nos sigue condicionando, es un claro recontar para explicarnos. Algo que el teatro debiera hacer más habitualmente.

¿Puede explicarnos cómo es la obra? ¿Cómo se han acercado a la figura de Adolfo Suárez y a su época?

En las reuniones previas y en los primeros talleres fue muy evidente que nos queríamos acercar al tema haciendo compatibles un discurso sobre los hechos históricos y la figura individual de Adolfo Suárez con un discurso colectivo sobre

“Veíamos en la figura de Adolfo Suárez todos los elementos de un héroe clásico. Ejerció como maquinista en el tren de esta Historia, participó en primera persona y en parte fue devorado por la misma.”

la transformación social y generacional que había supuesto todo aquello. También surgió como obligación el contar el pasado para contar el presente. Que no pretendíamos nada historicista sino netamente teatral; fijando un espejo al público en el que aparecieran los múltiples discursos que maneja, que manejamos, para explicar su pasado y lo difícil que es asumir en su integridad sin distorsionarlo. En ese senti-

do la enfermedad de Adolfo Suárez, su pérdida de memoria, nos parecía algo más que significativo, nos parecía metafórico con lo que solemos hacer tanto social como individualmente con el recuerdo. En todo caso, y volviendo a Adolfo Suárez, en él veíamos todos los elementos de un héroe clásico, estuvo y ejerció como maquinista en el tren de esta historia, de esta Historia, participó en primera persona y en parte fue devorado por la misma. Con todo el respeto y separando nuestro personaje ficcional del personaje real, nos parecía el eje real a través del cual establecer la reflexión precisa sobre el período que va desde la muerte de Franco a nuestros días.

¿Por qué la decisión de no ambientarla en la época de la Transición, sino en la actual?

Creemos profundamente en la necesidad que tiene el teatro de incidir en el presente para ejercer su función reflexiva, para mantenerse vivo. Es igual en ese sentido que cuando te planteas remontar un clásico del repertorio universal, como *Luces de Bohemia* o *Don Juan Tenorio*, siempre que hemos decidido ponerlo en escena es porque hemos sentido que nos seguía diciendo cosas concretas a nosotros en ese momento, y por ende al público en general. En este caso se trataba de recontar la Historia de España en la época de la Transición pero de una forma ficcional, teatralmente interesante y que le dijera al espectador de hoy cosas que a nosotros mismos nos queríamos decir. Se trataba de recontar el pasado como nos lo recontamos a nosotros mismos desde el presente, buscando en el pasado algo que nos ayude a entender lo que ahora nos sucede y a reactivar una actitud despierta con lo que puede acontecer en el futuro. La metáfora de ese paciente llamado Adolfo internado en una clínica, que nos cuenta el pasado de forma confusa pero pertinente y que nos conduce a un espacio mental en el que como en nuestra propia mente todo es posible y real, nos pareció un buen punto de partida o eje de acción a través del cual, y de una manera muy libre y muy cómplice con los actores y los espectadores, construir esta revisión de nuestro pasado común. ●

Entrevista con **Julio Salvatierra**



Julio Salvatierra nació en Granada en 1964. Es licenciado en Interpretación por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid y licenciado en Medicina por la Universidad de Granada. Allí inició su vinculación con teatro en el TEU. Ha trabajado como actor, productor y director técnico pero principalmente es dramaturgo. Fue presidente de la Feria de Artes Escénicas de Madrid, que colaboró a crear. Dirigió de 2002 a 2006 la revista *El Pateo* dedicada a estas Artes. En 1992 fundó Meridional Producciones junto a Álvaro Lavín y Miguel Seabra y es en esta compañía donde desarrolla principalmente su actividad de escritor. Entre sus obras destacamos *Miguel Hernández*, *Ser o no ser*, *Calisto*, *Qfwfq*, *Cyrano*, *John y Jitts*, *Romeo* o *La verdadera historia de los Hermanos Marx*. En la actualidad simultanea la escritura y la docencia (es titular de Dramaturgia en el Grado superior de Teatro en Scaena-Carmen Roche), con la producción cinematográfica y teatral, dentro de su empresa Meridional Producciones, como autor, editor y productor.

***Transición* se ha dirigido entre dos directores de la misma manera que se ha escrito entre dos dramaturgos. ¿Cómo ha sido el proceso de escribir una obra entre dos autores?**

Creo que es más fácil escribir entre dos que dirigir. Dirigir se hace en tiempo real y para escribir tienes tus propios tiempos. Alfonso y yo nos reunimos en bastantes ocasiones. Desde el inicio del proyecto, que surgió entre Teatro del Temple y L'Om Imbrebís, y al que luego nosotros nos incorporamos, estaba ya la propuesta de trabajar la historia en torno de un paciente llamado Adolfo con problemas de memoria.

Para empezar decidimos hacer unos talleres con unos 16 actores. No todos estarían en el espectáculo, pero de ellos saldría el reparto. En ese primer taller de dos semanas de duración tuvimos tiempo de intercambiar ideas. Dado el tema pensamos que sería un espectáculo que se prestaba perfectamente a la coralidad. Aunque ha sido un proceso complicado, ha resultado muy agradable y fluido. Artísticamente siempre hay renunciaciones pero tuvimos claro que queríamos un

“Es un espectáculo hecho desde el hoy, desde todo lo que está en la calle, desde las preocupaciones por la corrupción, las huelgas... y está hecho de una forma muy asequible, con humor e ironía.”

trabajo coral y eso ha facilitado mucho el proceso.

De los talleres salió una propuesta de cuatro líneas dramáticas: una, la que ya teníamos todos en la cabeza, que desarrolló Alfonso, sobre una clínica donde se ingresa un paciente que se cree Adolfo Suárez.

Otra era la serie de hitos históricos que queríamos tocar, mo-

mentos o escenas claves que fuimos seleccionando entre ambos.

Otra línea buscaba aportar diferentes perspectivas y recuerdos de aquellos años desde la óptica del ciudadano de a pie.

Finalmente propuse una cuarta línea que me parecía interesante. Sé que es poco teatral, pero personalmente me atraía, y en un espectáculo como este, actual, político, creímos que no debía faltar; se trata de un debate con un protagonista de la Transición y una joven de unos 30 años, que sin ser revisionista, fuera alguien inquieto con lo que está pasando.

Hablamos de estas cuatro líneas, nos parecieron bien y nos las dividimos. Yo desarrollé en principio esta parte del debate y la que se refiere a los recuerdos personales, música, vídeos, anuncios de televisión... Alfonso se centró más en las escenas dentro de la clínica y las partes históricas las hicimos un poco a medias. Él revisó todo lo que yo había escrito y yo lo que había escrito él y a partir de ahí comenzó un cruce de material. Creo que tengo 22 borradores diferentes de la obra...

La obra habla de la Transición pero desde el presente, ¿no es así?

Sí, la única línea que ocurre en el pasado son los *flash-back* a los momentos históricos que sufre nuestro Adolfo, pero al estar dentro del universo de la memoria del protagonista, la sensación es que todo ocurre en tiempo presente. Los personajes que rodean a Adolfo por influencia de su mente se transforman en los protagonistas de la Transición; el Rey, Santiago Carrillo, Felipe González, Gutiérrez Mellado, Carmen Díez de Rivera... Traemos al escenario los momentos históricos pero desde el tiempo real. Eso era lo que nos interesaba, hablar desde hoy.

¿No cree que eclipsará el momento de la Transición el hecho de ambientarla en el presente y los especiales momentos que estamos viviendo?

No, creo que no. Es verdad que de la Transición pueden salir muchísimas obras distintas. Personalmente me he quedado con ganas de escribir algo sobre Torcuato Fernández Miranda, que me parece un personaje muy trágico y misterioso. Teníamos claro que lo que nos interesaba era incidir en lo que hoy tene-



mos de lo de entonces. No nos interesa la arqueología teatral ni el historicismo. La Transición es algo muy reciente y muy presente hoy en día por las circunstancias que estamos viviendo. Nos interesaba establecer cuantas más líneas de unión entre este pasado y nuestro presente. Efectivamente se han quedado muchas cosas en el tintero, muchísimas, pero hemos escogido este camino; había que escoger uno.

Parece que en el panorama teatral actual hay pocas obras que hablen del momento presente, de aspectos sociales que no sean cercanos, ¿a qué cree que se debe?

Por un lado tenemos que tener en cuenta la inercia de muchos productores comerciales que procuran traer algo ya consagrado. Por otro lado es difícil para los autores contactar con las unidades de producción y que haya una persona que asuma el riesgo. Los autores de la Asociación de Auto-

“Teníamos claro que lo que nos interesaba era incidir en lo que hoy tenemos de lo de entonces. No nos interesa la arqueología teatral ni el historicismo.”

res, a la cual pertenezco, nos quejamos de esto continuamente. Estoy seguro que debe haber más obras de las que conocemos con estos temas actuales en los cajones de sus autores, pero no llegan a los escenarios. Por eso es estupendo que el CDN apueste por este proyecto.

La obra ya se ha estrenado en varias provincias, ¿cómo ha sido la acogida? ¿En Madrid veremos el mismo texto?

Es el mismo texto y el mismo montaje. No se va a cambiar nada. Además la acogida ha sido muy buena. El interés a priori del público por el tema es muy grande. Hemos hecho también funciones para institutos que han funcionado muy bien, a pesar de que no vivieron la época.

En el espectáculo varias de las líneas dramáticas juegan mucho con el humor y la ironía. Incluso con la sátira. Hay canciones, un gran trabajo videográfico de David Bernués... Creo que hemos conseguido una coralidad real y muy distintos puntos de vista. Desde el principio tuvimos claro que debería haber una parte musical que incluyera incluso las tonadillas de los anuncios de la televisión. Mariano Marín ha hecho un gran trabajo arreglando muchos temas famosos de la época y componiendo ligazones entre escenas.

Quisiera recalcar que no va ser un espectáculo que hable de cosas densas y teóricas. Es un espectáculo hecho desde el hoy, desde todo lo que está en la calle, desde las preocupaciones por la corrupción, las huelgas y está hecho de una forma muy asequible, respetando la profundidad de un tema tan complejo, pero con mucho humor. ●



Los directores

De la misma forma que la obra se ha escrito por dos dramaturgos, la puesta en escena se debe a la colaboración de dos directores, **Carlos Martín** de Teatro del Temple y **Santiago Sánchez** de L'Om Imprebis. Hablamos con ellos para que nos expliquen su trabajo

Entrevista con **Carlos Martín**



Nacido en Zaragoza en 1962, se gradúa en la escuela Municipal de Teatro de Zaragoza y posteriormente ejerce como profesor de Interpretación en la Universidad Popular de esta ciudad. En 1988 es becado por la Scuola d'Arte Dramática Paolo Grassi de Milán. En 1989 es nombrado profesor de Dirección e Interpretación en dicho centro, cargo que ocupa hasta 1993. A partir de esa fecha y hasta 1996 co-dirige en los Centros Dramáticos de Trieste, Brescia, Turín y Roma. En 1992 es elegido como "Joven Valor Universal" en la Expo de Sevilla. Desde 1994 es miembro fundador y director artístico del Teatro del Temple. En 2008 fue nombrado padrino de las Artes Escénicas en la Expo de Zaragoza 08. Ha dirigido más de treinta espectáculos por todo el territorio nacional y ha estrenado también en Portugal, Italia, Bélgica, Luxemburgo, Francia, Estados Unidos y diversos países Latinoamericanos.

Ha realizado la puesta en escena de espectáculos de danza y música con distintos artistas. También ha dirigido audiovisuales, cortos y medimétrajes.

“La estructura se corresponde con los tres planos de la obra: la clínica, el programa de televisión y el debate. Los tres confluyen en la mente y el cerebro de este personaje, Adolfo.”

¿Cómo ha sido el proceso de dirigir una obra entre dos personas?

Creo que ha habido una gran conexión desde el principio. Nos ha ayudado mucho hablar y debatir antes de pergeñar el espectáculo. Todos los que participamos en la coproducción estábamos interesados contar nuestra historia cercana, queríamos hacerlo desde el momento presente, así surge la Transición.

El primer concepto importante es que sabíamos lo que no queríamos. Los trabajos de colaboración tienen mucho que ver con saber consensuar y ceder. Dejar que las cosas vayan surgiendo. Nos íbamos dividiendo las tareas y nos complementábamos muy bien.

Pactamos una suerte de acuerdo de manera que Santiago trabajaba aspectos creativos y de alguna manera yo los formalizaba, pero también hacíamos las tareas contrarias. Esto era muy positivo y muy complementario. Nuestras técnicas se acoplaban muy bien.

¿Cómo se tratan en escena los vertiginosos cambios que hacen los personajes?

En todo el trabajo hemos tenido un especial cuidado en no dejarnos llevar demasiado por lo evidente. No nos gustaba que se concretara excesivamente las claves de los cambios escénicos. Por supuesto el actor debía conocer la dramaturgia y tener presente el trabajo interior y el subtexto de la obra, pero cómo se muestra esto al exterior es algo que el propio actor lo marca en su interpretación. Nos parecía más interesante ese territorio donde lo que ocurre no es del todo evidente. Son contornos que pertenecen a una mente enajenada que está pensando, recordando, estando aquí, en la realidad, y allá, en su fantasía, todo en el mismo momento. Esas líneas difusas encajan bien con los problemas de memoria del protagonista. De esta manera dejamos un espacio para que el público pueda también trabajar.

¿Cómo dirías que está estructurada la obra? ¿Hay que hablar de escenas o es más conveniente hablar de los distintos planos?

Diría que la estructura se corresponde con los tres planos de la obra: la clínica, el programa de televisión y el debate. Los tres confluyen en la mente y el cerebro de este personaje, Adolfo. Esto no deja de ser también la metáfora de todo un país y de su desmemoria. Los tres planos confluyen en una dirección; cuando está en la clínica y recuerda los hechos históricos, éstos se materializan. Y por otro lado el mismo elemento de la pantalla de televisión nos sirve para conectar con el pasado de Adolfo Suárez (que fue Director General de Radiotelevisión española) y con un plano más contemporáneo que es el debate con este otro personaje, tal vez inventado, tal vez real, de la periodista con la que mantiene un proceso dialéctico. Además la vida en el plató de televisión, con el equipo que está creando el documental sobre la Transición,

nos permite traer canciones, imágenes y anuncios de la televisión de la época. Es como una gran espiral que absorbe los tres planos y los devuelve en un proceso final más lineal donde el personaje de Adolfo hace también su viaje a una cierta realidad. Por fin entiende que está en una clínica, que está fuera de la política e incluso fuera del personaje que creía ser. Materializar este proceso y hacerlo sutil, no declarado, ha sido gran parte del trabajo que hemos realizado.

Todos los artífices de creación de la obra vivisteis la Transición siendo adolescentes, ¿qué dirías a los jóvenes que no vivieron aquellos años y que vendrán a ver la obra?

Todos somos más o menos de la misma edad. Los que vivimos la Transición en la adolescencia recordamos cómo era la España franquista, cómo se fue coloreando en los años 80 y cómo todo ha ido cambiando desde entonces. Vivimos la Transición como generación con un pie dentro y otro fuera, sin la gravedad del compromiso político, esto nos da cierta distancia para observar el proceso. Entendemos que en los momentos actuales hay que hacer una profunda reflexión sobre lo que somos, lo que hemos sido y lo que queremos ser. Es importante que las nuevas generaciones consideren que reciben una herencia, buena, mala o regular, la que sea, pero que viene de los que les han precedido y que pueden modificarla e intervenir sobre ella. No conviene hacer una abstracción o desentenderse del pasado porque es importante estar informado. Creo que el paso del tiempo nos va llevando a poder observar con una cierta distancia. Ocurrió con la Guerra Civil y está ocurriendo ahora con la Transición, como ocurrirá con el momento actual. Creo que nuestra tarea de cara a los jóvenes de ahora es que no vean la Transición como algo ajeno a ellos. Nos gustaría que sientan que les pertenece también. ●

“Es importante que las nuevas generaciones consideren que reciben una herencia, buena, mala o regular, la que sea, pero que viene de los que les han precedido y que pueden modificarla e intervenir sobre ella.”





Entrevista con **Santiago Sánchez**



Santiago Sánchez es responsable de L'Om Imprebís desde su primer montaje *Mort accidental d'un anarquista* de Darío Fo. Dirige la mayor parte de las obras de esta compañía, pero también ha dirigido para el Teatro Nacional de la Zarzuela, el Centre Dramàtic de la Generalitat o eventos como las versiones de *Don Juan* para Alcalá de Henares (que batió el record de asistencia a un espectáculo teatral con 30 000 espectadores en una sola función) o la gala de entrega de Premios de la Unión de Actores en 2010. Ha ganado el premio de las Artes Escénicas de la Generalitat por la dirección de *Galileo* y el premio Teatro Rojas de Toledo a la mejor dirección escénica por *Don Juan*. Fue elegido personaje del año por la Fundación Carolina Torres por la puesta en escena de *Quijote*. Quedó finalista al mejor director en los Premios ADE- 2012 por *Tío Vania*. Es uno de los creadores teatrales con mayor actividad en los últimos años.

La obra estará dirigida por Carlos Martín y tú, ¿cómo surgió esta doble dirección y cómo os habéis organizado?

Como sabes *Transición* es una coproducción de L'Om-Imprebís, Teatro Meridional y Teatro del Temple. Es una fórmula poco utilizada en nuestro país, más frecuente en otros lugares de Europa y me parece una solución idónea en un momento como este. Es una buena opción para aunar fuerzas y acometer proyectos de envergadura.

En un primer momento nos planteamos que uno dirigiera y el otro hiciera una ayudantía, pero al arrancar el proyecto nos dimos cuenta de que compartíamos muchos puntos de vista con un mismo objetivo, de manera que consideramos viable esta doble dirección. En el trabajo del día a día el secreto se reduce a renunciar a los egos, a aceptar ideas nuevas, a probar. A veces Carlos se dedicaba a atar y concretar las propuestas más generales, de estimular la creatividad de los actores, que solían partir de mí. Ha sido un proceso muy interesante.

¿Cómo han vivido los actores la dirección compartida?

Procuramos ser muy respetuosos. Una vez se ha estrenado la obra normalmente uno de los dos acompaña al espectáculo; si un director da notas, el otro escucha y

“La obra no es histórica, la obra está ambientada en el tiempo presente, desde hoy, con todo lo que está pasando.”

añade. Creo que vivimos en una sociedad que se sustenta en el *No*; cambiar el chip del *No* por el de *Si* además es importante. La colaboración fue naciendo en el proceso de creación. Decidimos que ya que nos uníamos, debíamos hacer algo no pudiera haber hecho solo el Teatro del Temple o el Teatro Meridional

o solo L’Om- Imprebis y además nos propusimos tratar temas que el teatro español parece que no ha tocado a fondo; uno, estaba claro, era este de la Transición española. A partir de ahí tuvimos la intuición de utilizar los recuerdos de cada uno de nosotros; algunos adolescentes, otros jóvenes, otros adultos e incluso otros no habían nacido en aquellos años. Con el objetivo de aunar nuestros recuerdos hicimos unos talleres de unos 15 actores cada uno, donde no solo íbamos seleccionando el reparto sino que buceamos en la memoria colectiva que compartimos. La Transición, creo, no fue solo un cambio político sino que fue también personal, social, incluso estético. Nosotros no queríamos abordar solo la Transición política sino todas estas transiciones en las que las personas tenemos mucho que decir.

En esos dos talleres Carlos y yo nos dimos cuenta de que teníamos un proyecto que podíamos compartir y que luego cristalizó en la escritura a cuatro manos que Julio Salvatierra y Alfonso Plou han hecho. Es un trabajo interesante en un momento como este en el que hay que reivindicar una democracia real, participativa y propia. El teatro es un ejemplo importante. El teatro es algo que nadie puede hacer solo. Ni un monólogo se puede hacer solo, como poco necesitas al público.

La función tiene la particularidad de que en un instante los personajes se transforman en otros muy distintos en virtud de la enajenación mental del protagonista. ¿Cómo entenderemos estos cambios en la escena?

Es más sencillo de lo que pueda parecer. El espectáculo no ha surgido de la manera habitual; escribir el texto en un despacho y después estrenarlo. Se fraguó en los ensayos y luego dos magníficos dramaturgos como Alfonso y Julio lo escribieron. Ya en el inicio estaba la idea de personajes que están constantemente cambiando de tiempo, de espacio y de realidad. Partimos de una idea que nos parece clave en el espectáculo y es que el protagonista tiene problemas de memoria y por tanto confunde lo real con lo imaginario y crea sus propias realidades. Confunde al enfermero alto con el Rey y le llama Juan Carlos, a la enfermera que mejor le trata con su mujer y la llama Amparo. Va trasformando la realidad de tal manera que leído puede parecer muy extraño pero habiendo nacido todo de la escena, resulta fácil. Trabajamos con la sinceridad de la interpretación.

¿El espacio en el que se desarrolla la obra también está sujeto a los delirios de la memoria del protagonista?

El único espacio verdadero con el que contamos es una clínica donde acaba de ingresar un paciente, Adolfo. En la primera escena Adolfo ya en la clínica, se sienta a

ver la televisión. En la televisión hay un debate hoy en día sobre la Transición. Esto es una de las cosas más bonitas de la obra, que a mí más me gustan. La obra no es histórica, la obra está ambientada en el tiempo presente, desde hoy, con todo lo que está pasando.

Nos dimos cuenta en las conversaciones con los propios actores que la Transición la recordamos fundamentalmente a través de las imágenes de la televisión. Adolfo, este paciente misterioso, empieza a intuir que controlar la televisión es importante, como lo supo el propio Adolfo Suárez en su momento.

El personaje ve la televisión, va entrando a la realidad de un debate que se está emitiendo sobre la oportunidad o la bondad de la Transición. No puede evitar contestar a la periodista, una joven que no vivió la Transición, sobre los reproches que ella hace al proceso.

En el espectáculo resulta muy importante la música. ¿Cómo será?

Hay unas bases grabadas preparadas por Mariano Marín, pero los actores cantan en directo. Hay un momento en que tenemos un recorrido musical porque también hay una banda sonora de toda esa época que nos parecía importante.

Tenemos siempre un doble plano de realidad, el plano de la clínica y el plano de la televisión donde se está haciendo un documental sobre la Transición. Mientras la gente de televisión está pensando en la banda sonora del documental, en la cabeza de Adolfo está toda la música de su época. Si en las elucubraciones de Adolfo se acaba de legalizar a PC, la música que le viene es *Libre* de Nino Bravo, por ejemplo, y así



de la misma forma van surgiendo la música de Serrat, de Lluís Llach, de Tequila, de Bony M, etc.

¿Se intuye algo de cada una de las tres compañías que participáis en el proyecto?

Me gustaría pensar que el espectáculo es mejor porque lo hemos hecho las tres juntas que si lo hubiéramos hecho por separado. Me parece que cada uno hemos aportado algo y el resultado es un espectáculo que no es ni de Meridional ni del Temple ni de L'Om Imprebís. De hecho hablando por mi parte, L'Om Imprebís, hemos usado elementos que jamás habíamos usado en espectáculos anteriores. Realmente creo que se ha dado una suma y no quiero olvidar la cuarta pata del banco que es el Centro Dramático Nacional, sin cuyo apoyo no hubiéramos podido tener el proceso de investigación previo. Hemos hecho una producción con unos medios muy lógicos y optimizando los recursos pero precisamente esta investigación nos ha permitido un acercamiento antropológico histórico y documental.

¿Qué les diría a los jóvenes que no vivieron la Transición respecto a la función?

Es verdad que los quizá los más jóvenes no sepan mucho de la Transición; es posible que con la obra se interesen en qué pasó y quizá compartan lo que en un coloquio nos dijo un estudiante, un chaval de 17 años: *Ese personaje, Suárez, se está enfrentando a lo mismo que nosotros ahora, a la incertidumbre del futuro*. Creo que la gran pregunta de muchos jóvenes es qué futuro tenemos, y pienso que en la Transición se estaban enfrentando a un vértigo parecido. Esto es muy estimulante para nosotros. Además les diría que van a ver un espectáculo con ritmo, música y lo van a pasar muy bien. ●



La escenografía

Dino Ibáñez



Dino Ibáñez (Barcelona, 1950). Formado en el ámbito de la arquitectura y del diseño industrial, lleva 35 años vinculado al mundo del teatro, habiendo diseñado espacios escénicos para diversas compañías: L'Om-Imprebís (17 espectáculos). Els Joglars (*Laetius*, *Operación Ubú*, *Olimpic Man Mouvement*, *Teledium*, *Gabinete Liberman*, *Los virtuosos de Fontaineblau*, *La Vicenteta de Favara*, *Bye, Bye, Beethoven*, *Columbi lapsus*, *Yo tengo un tío en América*, *La increíble historia del Dr. Flöit* y *Mr. Pla*). El Tricicle (*Exit*, *Entretrés*), La Clota-Groc (2), La Cubana (1), La Iguana (1), Pep Bou (1) y Manel Barceló (1).

Del 86 al 92 trabajó como director técnico del Centro Dramático de la Generalitat de Cataluña. Compagina los trabajos artísticos con estudios de formación escenotécnica en Francia, USA y Japón. Desde el 92 trabaja como consultor escénico independiente y desde el 98 viene impartiendo clases sobre espacio teatral y espacio escénico, primero en el Institut del Teatre de Barcelona y, actualmente en la ESADIB (Escuela Superior de Arte Dramático de las Islas Baleares).

¿Cuáles son tus premisas como escenógrafo?

Más que de escenografía me gusta hablar de espacio escénico. Del lugar donde se desenvuelven los actores, donde transcurre la acción.

Y más que premisas, unas consideraciones fundamentales en mi trabajo:

- Mis limitaciones artísticas, que son muchas, me han llevado siempre a buscar soluciones elementales, limpias e ingeniosas. Es por este camino que a veces he conseguido conectar con la inteligencia del actor y con la del público.
- Creo que el teatro consiste en un ejercicio de contacto emocional mutuo entre el actor y el público, a través de la concentración del uno y del otro. Pienso que el espacio escénico tiene condición de tal, cuando es capaz de facilitar a ambos dicha concentración.

- Considero fundamental conseguir una relación próxima entre la escena y el público.
- Soy consciente de que el buen teatro, siempre, absolutamente siempre, depende de la interpretación. Disfruto cuando los actores trabajan bien. Nunca una escenografía consigue suplir aquello que los actores no son capaces de hacer creer en escena. Así que no es una cuestión de decoración. Es algo más sutil y menos evidente.
- El espacio escénico siempre se ve influido por el entorno teatral, por el estilo, decoración, materiales y colores de la sala. Es importante conocer bien la sala donde va a ser el estreno, y también lo son igualmente el resto de salas donde va a ser representado en gira. Y ya ni te digo cuando el espectáculo tiene que ser capaz de funcionar sin caja escénica, o incluso al aire libre.
- Me siento satisfecho y seguro del trabajo realizado cuando pienso que he conseguido un diseño autónomo, fuerte y equilibrado, capaz de adaptarse a diferentes entornos. Pero también, y sobretodo, acogedor y estimulante para los actores.

Porque el espacio escénico que más me gusta, que más me conmueve, es aquel que definen y marcan los actores con su interpretación precisa y ajustada. Diana, si ello se consigue en parte gracias a algo que yo he aportado.

¿Fue complejo para ti afrontar un proyecto de tres compañías?

La verdad, antes de comenzar me sentía muy intimidado, pero en la primera reunión con el equipo, descubrí que Carlos Martín y Santiago Sánchez se aco-



plaban muy bien y compartían interés por un tipo de puesta en escena simple y limpia, tal como a mi me gusta.

La idea del espacio se gestó prácticamente aquel primer día, a velocidad de vértigo. Santiago comenzó exponiendo una idea osada y genial: un gran muro de bloques de cristal, móvil para cambiar de escenas. A Carlos, le gustó la imagen, vio que tenía grandes posibilidades. A mi me asustaban los inconvenientes, pero me interesó el juego interior-exterior que estos muros de cristal podían ofrecer.

Por peso y fragilidad tendríamos que encontrar algún plástico sustitutivo del cristal. Carlos dio una vuelta de rosca a la idea: la escena encerrada entre paredes de cristal: un gran cubo de vidrio. Hablamos de muros translúcidos - semi-transparentes, que permitieran trabajar con sombras.

David Bernués, el joven y genial creador de las proyecciones, sugirió la posibilidad de trabajar con paneles dónde se pudiera retroproyectar.

Todavía faltaba afrontar la cuestión más importante: ¿Necesitábamos definir tres espacios? ¿Por qué? Desvelé mis limitaciones y gustos personales proponiendo un solo espacio básico, capaz de ser soporte de los otros: el plató de TV. Confiar a la capacidad interpretativa de los actores los cambios de lugar y de

“El espacio escénico que más me gusta, que más me conmueve, es aquel que definen y marcan los actores con su interpretación precisa y ajustada”.



tiempo, con ayuda, claro está, del vestuario por capas diseñado por Elena S. Canales, y de la difícilísima luz que Luis Perdiguero iba a tener que trabajar.

¿Cómo desarrollaste finalmente la idea?

Me propuse conseguir un diseño de paneles que tanto pudieran hacer creer al espectador que se trataba de un decorado televisivo para entrevistas, como de unos auténticos muros de bloque de cristal.

El acabado debería ser impecable. Para conseguir mi propósito debía trabajar de manera industrial, más que artística. Recurrí a Juanjo Esteva, ingeniero diseñador y constructor de carrocerías y arquitecturas ligeras, para elaborar con él el diseño de estos paramentos. Desde antes del 92, vengo colaborado con Juanjo y su empresa Esteva SA en muchísimos proyectos.

Llegar a lo simple, sortear las complicaciones, siempre cuesta mucho. Y más con una limitación estricta de precio, peso, volumen y tiempo. Y con el mes de agosto enfrente. Tuvimos que encontrar un tipo de plástico adecuado y diseñar y fabricar los pseudo-bloques y las estructuras ligeras para su soporte.

Internet, los móviles y el *WhatsApp* permiten el trabajo a distancia, intercambiábamos dibujos y fotos con todo el equipo. Introducíamos cambios de proporciones. Recuerdo que en agosto, hablando con Luis Perdiguero, cuando éste estaba en el Camino de Santiago, me hizo caer en la cuenta de que no podíamos utilizar cartelas para estabilizar las paredes, porque éstas iban a proyectar su sombra sobre el cristal. Así que tuvimos que diseñar un sistema estructural que permite a los paneles aguantarse verticales casi por obra de magia.

¿Utilizáis algún mobiliario?

Según progresaban los ensayos, se fueron eliminando elementos previstos, hasta conseguir resolverlo todo con solo tres sillas plegables y una mesa desmontable. Sillas plegables, tipo director de cine. Para resistir el peso del actor que se sube encima de ellas, por sugerencia de Antonio Valero cambiamos los elementos de lona por una réplica hecha en cuero.

La mesa tenía que ser ligera y desmontable, pero a la vez sólida y segura, porque los actores también se suben encima. Para hacer juego con las sillas plegables, diseñamos un tablero que se soporta sobre tres caballetes, solo que éstos puestos del revés para darle un cierto aire de originalidad al plató.

¿Qué destacarías como novedoso e importante del resultado final?

Creo que la mezcla entre “teatro” y “espectáculo”. Resultado de un buen encaje entre “interpretación-vestuario-música” y “escenografía-luz-proyección”. Los paramentos adquieren vida y sentido cuando son iluminados, para pasar luego a ser originales pantallas de proyección.

Mi trabajo ha estado al servicio de todos los otros, y todos ellos también al servicio de mi trabajo. El resultado creo que es óptimo. Me puedo sentir feliz. ●

El vestuario

Elena Sánchez Canales



Estudia Arquitectura y Diseño y Moda, completando su preparación con cursos de especialización en Historia del Vestuario, Escenografía y Vestuario cinematográfico y teatral, Fotografía e Imagen, etc. Colabora en proyectos gráficos del Instituto de la Mujer; expone fotografías en colectivo con el fotógrafo Rafael Navarro (*El Lenguaje del Cuerpo*) y diseña y realiza los montajes escenográficos para las presentaciones editoriales de autores como Ana M^a Matute, Antonio Gala,...para Espasa-Calpe, Desde 1999 realiza vestuarios para cine, cortometraje y teatro, primero en ayudantía de Pedro Moreno y, mas tarde, como titular.

En 2006 comienza su colaboración con la compañía L'Om Imprebís, realizando el diseño de los vestuarios de sus montajes para teatro, siendo nominada para los Premios ADE 2012 de Figurinismo por el montaje de *Tío Vania*.

Estas son sus palabras con respecto a su trabajo al vestuario de *Transición*.

Los parámetros sobre los que se plantea y desarrolla el vestuario en *Transición* son los siguientes:

Tres diferentes líneas de acción con recorridos de ida y vuelta del presente al pasado y que se producen en ocasiones dentro de una misma escena.

Reconocimiento de personajes históricos en "su presente" y en cada una de las evoluciones/transformaciones en el tiempo, evitando el mimetismo pero aportando particularidades identificables –idiosincrasia del original– y cierta carga irónica.





Dificultad por la ausencia de tiempo para los cambios complejos de vestuario en los desdoblamientos de identidad de los personajes.

Integración en una escenografía limpia, donde los cambios de luz y efectos técnicos son los elementos que transforman la acción visualmente.

A un vestuario y esquema de color "básico" inicial, se incorporan prendas y elementos que permiten los procesos de un personaje a otro con rapidez y sin pérdida de credibilidad, eligiendo que lo insinuado –con la memoria como recurso– tenga más potencia que lo evidente.

Así, Adolfo juega con un traje azul y una corbata sobre su pijama de enfermo, creyéndose Suárez; el Doctor Felipe, sin su bata blanca y con una americana de pana, se transforma en González; un enfermero, con pijama sanitario verde, se "calza" una gorra de plato para ser Juan Carlos; Torcuato Fernández-Miranda, presunto artífice de la elección de Suárez como Presidente del Gobierno, viste el ch ndal de la selección de fútbol campe na del Mundo, capa con la Bandera Nacional y casco, para convertirse en un imbatible Cid Campeador; la enferme-



ra/ Carmen Díez de Rivera “mano derecha” de Suárez en su etapa de Presidente de Gobierno, es también la hija del Cid y la alegoría de la Transición española, con un traje de cola hecho con las banderas autonómicas, gafas y peineta como las que usaba la cantante Martirio...●



Bibliografía

Juan Eslava Galán
LA DÉCADA
QUE NOS DEJÓ SIN
ALIENTO



ESLAVA GALÁN, Juan. *La década que nos dejó sin aliento*. Barcelona: Editorial Planeta, 2011.

HERNÁNDEZ, José A., Ayuso, Flora, Requero, Marina. *Historia de España*. Ediciones Akal, 2009.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *Crónica sentimental de la transición*. Barcelona: Editorial Planeta, 1985.

SATUÉ, Francisco J. *Los secretos de la transición*. Madrid: La esfera de los libros, 2005.

NADIE VERÁ ESTE VÍDEO

de Martin Crimp

Dirección: Carme 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 ESCRIBÍ 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 Maria Pou

Guillermo Calderón

Declan Donnellan

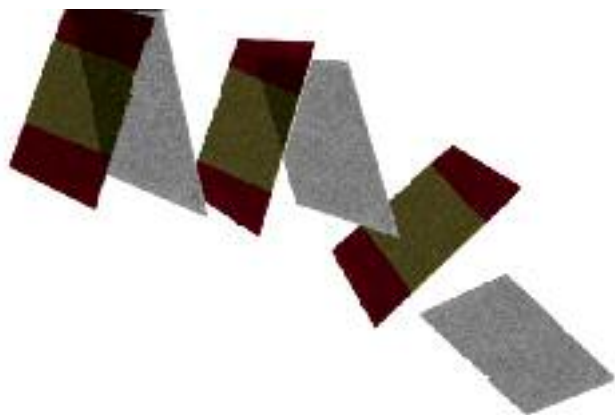
Octubre de 2012

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>

