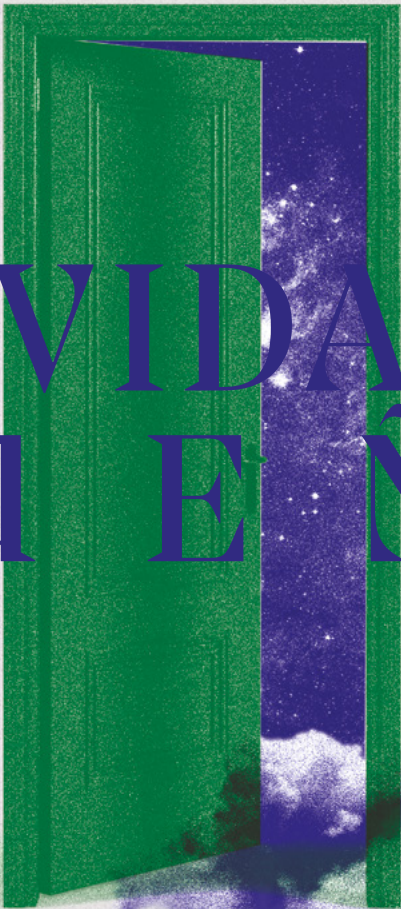


CNTC

2 2 / 2 3



LA VIDA ES SU EÑO

CALDERÓN DE LA BARCA

COMPañÍA NACIONAL
DE TEATRO CLÁSICO

REPARTO

Ernesto Arias	<i>Basilio</i>
Prince Ezeanyim	<i>Elenco</i>
David Luque	<i>Clotaldo</i>
Rebeca Matellán	<i>Rosaura</i>
Manuel Moya	<i>Astolfo</i>
Alfredo Noval	<i>Segismundo</i>
Goizalde Núñez	<i>Clarín</i>
Antonio Prieto	<i>Elenco</i>
Irene Serrano	<i>Estrella</i>

EQUIPO ARTÍSTICO

Declan Donnellan	<i>Dirección y versión</i>
Declan Donnellan y Nick Ormerod	<i>Adaptación de la dramaturgia</i>
Nick Ormerod	<i>Diseño de escenografía y vestuario</i>
Ganecha Gil	<i>Diseño de iluminación</i>
Amaya Galeote	<i>Movimiento</i>
Fernando Epelde	<i>Compositor y diseñador de sonido</i>
Pedro Villora	<i>Asesor de dramaturgia</i>

AYUDANTES

Josete Corral	<i>Dirección</i>
Alessio Meloni	<i>Escenografía</i>
Javier Hernández	<i>Iluminación</i>
Elena Colmenar	<i>Vestuario</i>
Gastón Horischnik	<i>Sonido</i>

EQUIPO TÉCNICO DE LAZONA

Raúl Sánchez	<i>Dirección técnica</i>
Alex Stanciu	<i>Regidor</i>
Sira González	<i>Maquinaria</i>

EQUIPO DE PRODUCCIÓN DE LAZONA

Miguel Cuervo

Dirección de producción

Jair Souza-Ferreira y Sara Brogueras

Ayudantes de producción

Elisa Fernández

Producción ejecutiva

Juan Ollero

Intérprete

Javier Naval

Diseño gráfico

Pepa Rebollo

Comunicación y distribución

Ana López-Rúa

Ayudante de comunicación y distribución

EQUIPO DE PRODUCCIÓN DE CHEEK BY JOWL

Niamh O'Flaherty

Directora ejecutiva

Harrison Collett

Director general

Harry McDonald

Administrador/Ayudante de dirección

COPRODUCCIÓN

Compañía Nacional de Teatro Clásico,

Cheek by Jowl y LAZONA

En colaboración con Barbican (Londres) y Scène Nationale d'Albi-Tarn (Francia)

DURACIÓN

1 h 50 min aprox.

ENCUENTRO CON EL PÚBLICO

Miércoles 18 de enero de 2023

FUNCIONES ACCESIBLES

Jueves 22 de diciembre de 2022,

martes 10 de enero y viernes 20 de enero de 2023

FUNCIONES CON SOBRETITULADO EN INGLÉS

Miércoles 18 de enero y domingo 12 de febrero de 2023

HACER O SER

Los clásicos perduran porque siempre
tratan del ahora.

Un príncipe encadenado en una montaña. Una joven disfrazada de hombre en busca de venganza. Revolución, amor, asesinato... ¿Es lo real verdaderamente real? ¿O es todo un sueño?

El vínculo de Cheek by Jowl con España se ha ido consolidando a lo largo de los años con las sucesivas representaciones de sus montajes y la creación de conexiones y colaboraciones con intérpretes y profesionales.

Tras la producción de *Fuente Ovejuna* en 1989 en el National Theatre de Londres, Cheek by Jowl vuelve al Siglo de Oro español con su primera producción en castellano, dirigida por Declan Donnellan, diseñada por Nick Ormerod e interpretada por un reparto español.

«Shakespeare, Sófocles, Calderón... Los clásicos perduran porque siempre tratan del ahora: hace 400 años u

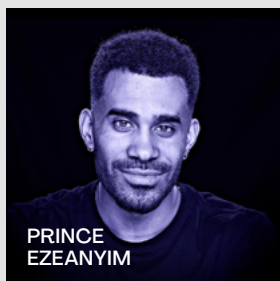
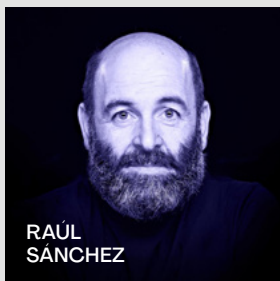
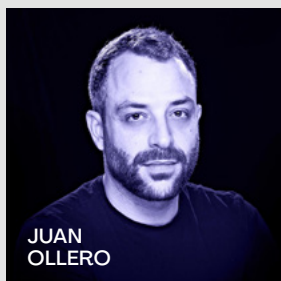
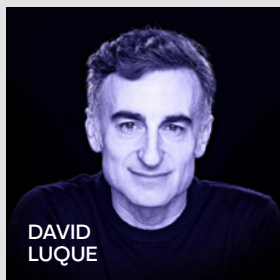
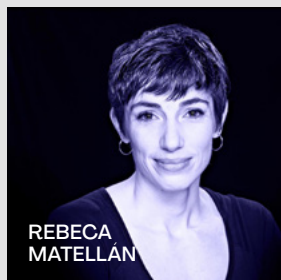
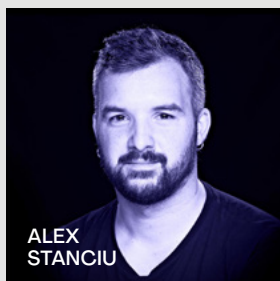
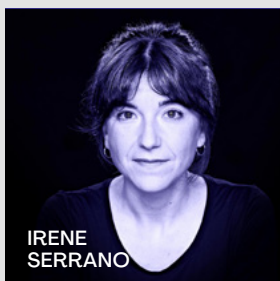
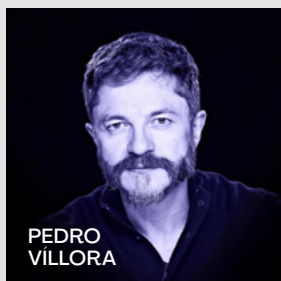
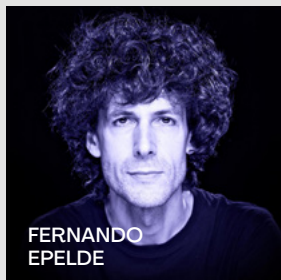
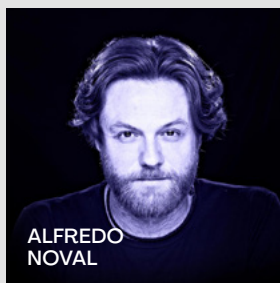
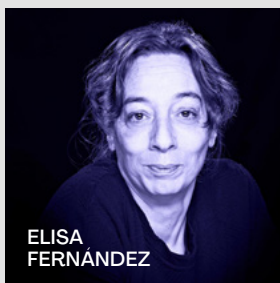
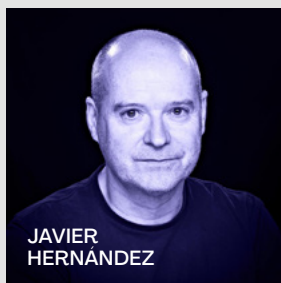
hoy. Trabajamos sobre ellos porque siguen compartiendo vida a través del tiempo. Indagan en nuestros autoengaños y en nuestras victorias, en nuestras relaciones y en nuestros sistemas, y nos ayudan a descubrir qué es ser nosotros mismos».

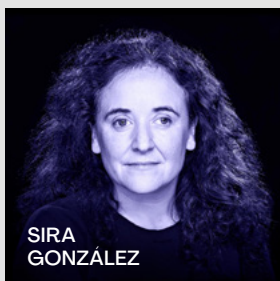
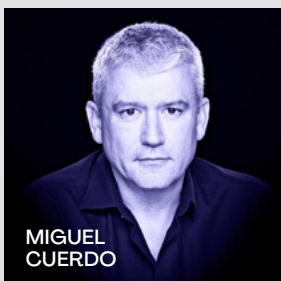
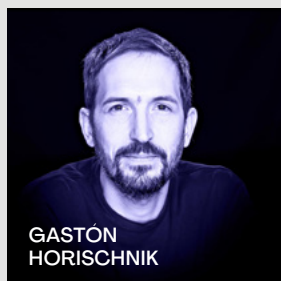
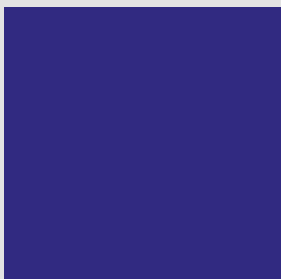
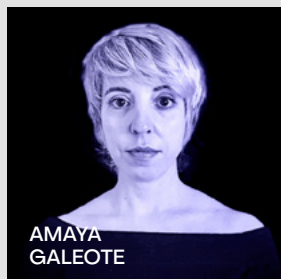
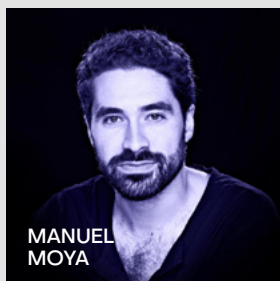
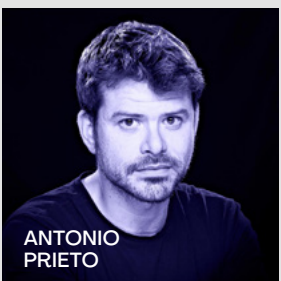
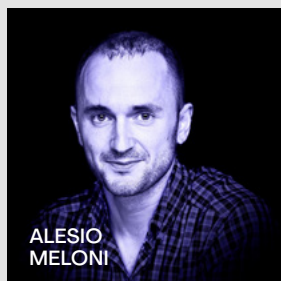
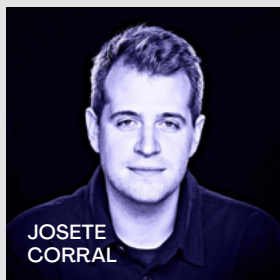
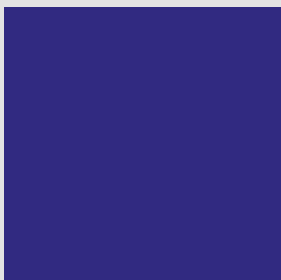
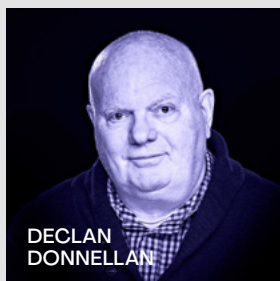
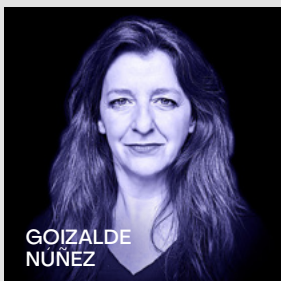
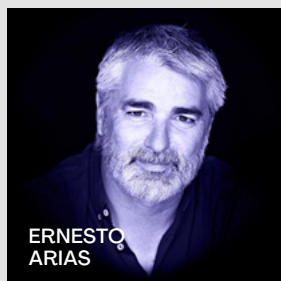
Hacer o ser. Calderón sugiere que nuestro principal terror no es a la muerte, sino a la no existencia, que es algo completamente diferente. También nos pregunta si quizás la razón por la que hacemos las cosas no es tanto que queramos hacerlas, sino demostrar que estamos aquí.

Muchos autores han abordado estos temas, aunque quizás los más grandes son lo suficientemente sabios como para no ofrecer respuestas fáciles. Calderón tampoco se doblega, lo único que nos ofrece es la posibilidad de ser poseídos por dichas preguntas.

Declan Donnellan

Calderón sugiere que nuestro principal terror no es a la muerte, sino a la no existencia...





CALDERÓN: DISCRETO, PERO NO TANTO

La fama de *discreto* lo ha perseguido frente a la condición romántica y explosiva de Lope.

Constituye un tópico referirse a la biografía de Pedro Antonio Calderón de la Barca de Henao y Riaño (1600–1681) como la de un *discreto*. Siendo verdad, tal vez ello haya propiciado una idea severa y circunspecta de su figura, acentuando una iconografía en la que ha destacado su condición curil y esa mirada, entre amenazante y adusta, que nos contempla impasible, siempre resaltando la cruz de la Orden de Santiago, por la que tanto se afanaban en el Siglo de Oro los miembros de familias de mediana o burocrática nobleza, a la que perteneció (su padre, Diego Calderón, sería secretario del Consejo de Hacienda). La documentación existente, sin embargo, da pocas razones para abundar en el tópico de esa *biografía del silencio* que acuñó en su momento Ángel Valbuena Prat. Afirmado en su origen social de discreta nobleza que siempre reivindicó, la fama de discreto lo ha perseguido frente a la condición romántica y explosiva de Lope. Pero compartió con este una formación intelectual —la correspondiente a la Ratio Studiorum jesuita del Colegio Imperial de Madrid— que sería determinante en su concepción teatral, como lo fueron también sus tempranos estudios en la Universidad de Alcalá, y luego en la de

Salamanca, de la que saldría bachiller en Cánones. Parece que fueron tanto circunstancias familiares (la muerte de su hermano Diego en 1647) como profesionales (el casi total cierre de los teatros entre 1645 y 1649) lo que le decidió a hacerse sacerdote.

Si no contamos todavía con una biografía, diríamos, completa o autorizada del dramaturgo (aparte de la extraordinaria pesquisa en su carrera secular que abordó Don W. Cruickshank en 2009), no es tanto por la falta de documentación o por sus escasos —pero no inexistentes— episodios de pleitos y aventuras juveniles como por el apabullante peso de su propia creación dramática, que sintetizó, casi enciclopédicamente, todas las posibilidades de un teatro que a lo largo de su extensa vida (1600–1681) llegó a convertirse en canon inapelable de los géneros dramáticos del momento, desde el fresquísimos desparpajo de la comedia de capa y espada en sus *damas duendes* a la cumbre de una tragedia que diversificaría entre la reflexión pasional y la política: personajes envenenados por la imposición del estigma social de la *honra*, o la creación de criaturas escénicas que han acabado integrándose tanto en el canon universal de

Su capacidad de adaptación a retos escénicos como los géneros que convierten el teatro aureosecular en canon del arte dramático más vanguardista de su tiempo.

la terribilità heroica —de Segismundo a Semíramis— como en el trágico debate sobre el sometimiento social —desde el templo de Pedro Crespo a la sangrante impotencia de Gutierre y Mencía frente al imperativo social de la honra—, demostrando así, sobre las tablas, cómo una tragedia ética puede acabar en tragedia política. O al revés.

A ello debe unirse su capacidad de adaptación a retos escénicos como los géneros que convierten el teatro aureosecular en canon del arte dramático más vanguardista de su tiempo, bien en obras cuyo texto se compromete con la vocación musical u operística en las representaciones palaciegas o en los entonces llamados «sitios de recreación» del rey —de sus jardines al suntuoso Coliseo del Buen Retiro—, bien en el prodigioso laboratorio de dramaturgia total y pedagogía prebrechtiana que suponen sus ambiciosos autos sacramentales, asentados tanto en su extraordinaria erudición clásica y teológica como en una luminosa

y atrevida concepción espacial que cuidaría al máximo desde una nueva conciencia de profesionalidad que, sin duda, inauguraba el teatro moderno.

La posmodernidad
ha vuelto a él,
primero con
curiosidad y luego
con una más que
razonable pasión.

Defendido por los románticos, denostado por algunos ilustrados y el academicismo positivista, la posmodernidad —tal vez influida por una nueva lectura de Hegel o Walter Benjamin y sobre todo por el inapelable poder de su puesta en escena— ha vuelto a él, primero con curiosidad y luego con una más que razonable pasión.

Evangelina
Rodríguez Cuadros

SALA TIRSO DE MOLINA



La mirada de Declan Donnellan sobre *La vida es sueño* de Calderón convivirá con otros espectáculos con lenguajes tan heterogéneos como la danza o el teatro inclusivo.

DIÁLOGOS CONTEMPORÁNEOS

SEGISMUNDOS. EL ARTE DE VER

19 - 29 ENERO 2023

Dirección y dramaturgia
Antonio Álamo

DE HABER NACIDO

9 - 19 FEBRERO 2023

Dirección artística
Mal Pelo

AUTO SACRAMENTAL

LA VIDA ES SUEÑO

[el auto sacramental.]

25 MAYO - 4 JUNIO 2023

Dirección: Carlos Tuñón

¿LA VIDA ES SUEÑO?

Simplemente con el título, *La vida es sueño*, el suelo tiembla bajo nuestros pies. Basta con el título para hacernos dudar de nuestra existencia.

Simplemente con el título, *La vida es sueño*, el suelo tiembla bajo nuestros pies. ¿Qué es real? Solo con el título se desdibuja la frontera entre la vigilia y el sueño, entre lo consciente, lo que podemos tolerar, y todo lo que callamos e incluso nos negamos. Basta con el título para hacernos dudar de nuestra existencia.

La vida es sueño conecta con otro texto de Calderón, *La hija del aire*, y con otro mucho más antiguo de la Grecia clásica, *Edipo rey*. Príncipes y princesas encerrados, desterrados, expulsados de la comunidad por una maldición de la que nadie podrá escapar porque, al final, serán reyes. Deseos ocultos, miedos inconfesables, juegos de poder, falsas identidades. El mundo como un teatro, y el teatro como representación del mundo; la realidad como sueño y la identidad como disfraz. Temas barrocos. ¿Temas barrocos?

El mundo como
un teatro, y el
teatro como
representación del
mundo; la realidad
como sueño y la
identidad como
disfraz.

No resulta disparatado pensar que si estas obras se siguen representando es porque estos temas que interesaron en el siglo XVII siguen conectando

con nosotros. ¿De qué forma? Personalmente, no puedo evitar la sensación de que algunos de estos textos —sean de Lope, Shakespeare o Calderón— nos trasladan a un mundo onírico, que contienen y dan forma a algo de nosotros mismos que aún no nos explicamos. Podríamos cuestionarnos, por ejemplo, acerca de esas voces fatídicas que maldicen a Segismundo o a Semíramis, de esas profecías que tientan a Macbeth o avisan al caballero de Olmedo, de esas palabras que parecen estar antes y después que los personajes y que nos lanzan una pregunta sobre el tiempo, sobre nuestra forma de habitar el tiempo, pregunta que nos lleva a un lugar donde la realidad que conocemos se diluye, un lugar parecido al sueño en el que la razón no ayuda, en el que podemos convivir con lo desconocido, al menos, por un par de horas.

Otro de los factores que me llevan a tener esa ilusión onírica es el tratamiento del espacio que escenógrafos y directores se ven forzados a plantearse. Como en estos clásicos del XVII la acción pasa continuamente de un lugar a otro, del palacio al bosque, del bosque a la mazmorra..., utilizan a menudo un escenario casi desnudo, con el fin de evitar elementos que fijen al espectador a un único lugar. En ocasiones, vemos a los personajes como suspendidos en un limbo en el que solo importa aquello que los desasosiega o amenaza. Su situación emocional queda limpia en el vacío,

enfrentada únicamente a los otros personajes. El escenario se convierte en un espacio psíquico, y sus zozobras en atemporales, en contemporáneas.

El escenario se
convierte en un
espacio psíquico,
y sus zozobras en
atemporales, en
contemporáneas.

El otro gran tema que aparece, a veces directamente, como en *La vida es sueño*, y otras unido a los juegos de la trama, tiene que ver con la identidad, la identidad como disfraz. Heroínas que se visten de hombre y que son confundidas con su hermano gemelo, como en *Noche de Reyes*, o una reina que se asemeja tanto a su hijo que puede hacerse pasar por él, como Semíramis en *La hija del aire*. Todos estos juegos vuelven a remitirnos a lo onírico porque dudamos de las apariencias, no podemos confiar en lo que ven nuestros ojos.

«Sueña el rey que es rey, y vive / con este engaño mandando», nos recuerda Calderón en *La vida es sueño*, y continúa diciendo que también «sueña el rico en su riqueza / [...] el pobre que padece / su miseria [...] el que afana y pretende, / [...] el que agravia y ofende; / [...] todos sueñan lo que son, / aunque ninguno lo entiende». Con estas palabras

Calderón nos separa de nuestra identidad, de aquello que creemos ser o que los demás creen que somos, y al distanciarla de nosotros nos deja solos frente a nuestra consciencia: esa mirada sobre nosotros mismos. Una mirada sin apellidos, sin atributos, que nos permite notarnos, saber que estamos, solo eso; como cuando en los sueños transitamos entre fantasías estupefactos, mirando sin entender.

Aunque las motivaciones de cualquier autor sean un misterio incluso para sí mismo, cabe pensar que Calderón nos invita a una trascendencia religiosa y mística; pero el espectador contemporáneo, tentado siempre por la razón, puede acabar enfrentado al más desesperante de los vacíos.

Por todo esto propongo que no nos dejemos engañar por lo evidente. No pensemos que la obra trata de reyes y príncipes. No cometamos la torpeza de creer que el asunto central es cómo hacer para gobernar un reino. Viajemos con los actores sin dar por hecho que sabemos adónde nos van a llevar los personajes, por mucho que creamos conocer la historia.

Arantxa Vela Buendía

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

Director	Luis Homar
Dramaturgo	Xavier Albertí
Directora adjunta	Lola Davó
Gerente	Manuel Martín Pascual
Directora de Producción	Lorena López
Director técnico	Carlos Carrasco
Coordinador artístico	Fran Guinot
Director de Comunicación	Antonio Ayuso Pérez
Directora de Publicaciones	Ana Llorente
Coordinador de Comunicación	Javier Díez Ena
Gerencia	Mercedes Dominguez, Victor M. Sastre, Camino Cabezón Bienes
Adjuntos Dir. Técnica	Ricardo Virgós, José Luis Martín, Susana Abad
Adjunta a Producción	María Torrente
Secretario de Dirección	Juan Antonio Somoza
Taquillas y Grupos	Marta Somolinos
Oficina técnica	Pablo Villalba, Francisco José Mayorga
Ayudantes de Producción	Esther Frias, Belén Pezuela, Carlos Sierra, Elena Baltar
Ayudante de Comunicación	Montse Aguado
Publicaciones	Maribel Ortega
Maquinaria	Juan Ramón Pérez, Brígido Cerro, Francisco Manuel Pozón, José María García, Alberto Vicario, Juan Francisco Guerrero, Imanol Barrencua, Ana Andrea Perales, Francisco Javier Juaranz, Alfonso Jiménez
Electricidad	César García, Jorge Juan Hernanz, Santiago Antón, Alfredo Bustamante, José Vidal Plaza, Isabel Pérez, Pilar García-Ripoll Mata, María Leal García, Juan José Blázquez, Inmaculada García, Ignacio Gil
Audiovisuales	José Ramón Pérez, Ignacio Santamaria, Alberto Cano, Ignacio Cobos, Iván Gutiérrez
Utilería	Pepe Romero, Emilio Sánchez, Arantza Fernández, Pedro Acosta, Julio Pastor, Paloma Moraleda, Cristina Cerutti
Sastrería	Rosa María Sánchez, María José Peña, M ^a de los Dolores Arias, Rosa Rubio, Silvia Santiago
Peluquería	Carlos Somolinos, Antonio Román, Ana María Hernando
Maquillaje	Carmen Martín, Noelia Cortés
Regiduría	Rosa Postigo, Javier Cabellos, Juan Manuel García, Gema Collado
Taquillas	Carmen Cajigal, Susana Gómez, María Luz Leal
Ordenanza	Alberto Puigserver
Creatividad y diseño	Mi Querido Watson
Diseño gráfico	Erica M. Santos
Edición de mesa y corrección	Juan Miguel de Pablos
Fotografía	Sergio Parra
Vídeo	La Dalia Negra
Impresión	Fermisa
Alumna en prácticas (UCM)	Julia Rincón

CNTC

2 2 / 2 3

TEATRO DE LA COMEDIA



C. del Príncipe, 14, 28012 Madrid
teatroclasico.mcu.es

Coproducción:



Colaboración:

barbican



Patrocinio:



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

BONO
CULTURAL