



Teatro de  
La Abadía

---

Centro de  
creación de la  
Comunidad de Madrid

**Del 27 de  
septiembre  
al 28 de  
octubre de  
2007**

**DE FRIEDRICH DÜRRENMATT**

**DIRECCIÓN** GEORGES LAUDAANT  
**PRODUCCIÓN** TEATRO DE LA ABADÍA

**NURIA ESPERT**  
**JOSÉ LUIS GÓMEZ**  
**JORDI BOSCH**

Duración aproximada 1 hora y 30 min.

# PLAY



# STRINDBERG



# “TRÁGICO ES LO HUMANO. CÓMICO, LO INHUMANO.”

(Friedrich Dürrenmatt)

## REPARTO

### ALICE

Nuria Espert

### EDGAR

José Luis Gómez

### KURT

Jordi Bosch

## EQUIPO ARTÍSTICO

### Dirección

Georges Lavaudant

### Traducción

Miguel Sáenz

### Escenografía y vestuario

Jean-Pierre Vergier

### Diseño de iluminación y sonido

Georges Lavaudant

### Con la colaboración de

Eduardo García

Javier H. Almela

### Ayudante de dirección

Fefa Noia

### Asistente de dirección

Leonor Imbert

### Grabación de piano y maestro de canto

Miguel Huertas

### Asesor de coreografía

Marco Berriel

### Diseño de proyecciones

Álvaro Luna

El Teatro de La Abadía quiere agradecer muy especialmente la colaboración de Daniel Loayza.

## REALIZACIONES

### Escenografía

Odeón Decorados  
Teatro de La Abadía

### Vestuario

Cornejo

### Maquillaje y peluquería

Marta Luján  
Nines Rivera

### Partituras

Juan Pablo M. Zielinski

### Utilería

Miguel Ángel Infante  
Mateos  
Tapizados Polanco  
Tragacanto  
Teatro de La Abadía

### Diseño gráfico

Estudio Manuel Estrada

### Fotografía

Ros Ribas

### Equipo técnico

Teatro de La Abadía

### Producción

Teatro de La Abadía

### En coproducción con

Palacio de Festivales de Cantabria  
Centre d'Arts Escèniques de Reus  
Teatro Calderón de Valladolid  
Teatro Cuyás de Las Palmas

### Con la colaboración de

Servicio Cultural de la Embajada  
de Francia en España  
Teatre Nacional de Catalunya





# ALTERAR

## LA MAQUINARIA

Una historia cruel y sencilla, en apariencia. Una pesadilla grotesca. La historia de Alice y Edgar, pareja monstruosa entregada a un infierno conyugal que no conoce tregua alguna desde hace un cuarto de siglo, hasta que un elemento perturbador, el primo Kurt, resurge de un pasado lejano y viene a visitarlos en su isla. Durante su estancia –de apenas tres días, que Dürrenmatt secuencía en once asaltos y un epílogo–, algunas máscaras (aunque no todas) caen y algunas sorpresas detonan. Y después, todo vuelve a ser como antes; todo, o casi todo, vuelve a ponerse en orden, el orden de la desesperación, atroz e inmóvil, con el matiz de que se ha dado un paso más hacia lo ineluctable, como un horrible crepúsculo que se dilata y ralentiza a medida que la noche no acaba de llegar, o como si la Nada misma, ese último cobijo, debiera permanecer para siempre fuera de alcance.

Una historia casi banal, pues: el relato de un último sobresalto entre dos vacíos, o de una danza final antes de la caída. Y sin embargo, qué curioso objeto teatral, qué extraña forma de escritura escénica en segundo plano. No se trata simplemente –como en el caso de los trágicos griegos que reinventan, cada

uno a su manera, un mito–, de la versión personal de una trama que no pertenece a nadie. El trabajo de recreación realizado por Dürrenmatt parte de una obra muy especial, la *Danza macabra*, firmada por un autor realmente único y singular: August Strindberg. Por otra parte, el trabajo de Dürrenmatt no consiste únicamente en refrescar, podar, abreviar, ni tampoco en trasladar a un plano más “moderno”. Esta “modernidad” que introduce penetra con tanta profundidad en el texto, impregnándolo casi de parte a parte, que, de entrada, sería mejor renunciar a cualquier comparación con el original strindbergiano. Porque Dürrenmatt ha hecho mucho más que adaptar su modelo. Se lo ha apropiado y, sin embargo, ha querido mantener un vínculo explícito con el mismo. Este vínculo no sólo aparece en el título, sino también en el cuerpo de la obra, desde sus primeras palabras. Y antes de cada escena, el autor quiso que se anunciara su título y número, por ejemplo: “Primer asalto. Conversación antes de la cena.” Dicho de otro modo, Dürrenmatt no sólo narra la historia: la mantiene a distancia crítica (¿brechtiana?), muestra también cómo la percibe y la cuenta (como una especie de combate de boxeo).

Así pues, en la medida en que este “cómo” contiene ya el principio de otra historia, Dürrenmatt actúa como director de escena. Y es aquí, evidentemente, donde comienzan las dificultades para el que ha de

sucedarle. La máquina teatral, tal y como la concibe Dürrenmatt, contiene ya su puesta en escena. Así, el autor señala a lo largo del texto que un toque de gong debe preceder cada asalto, describe la escenografía en sus mínimos detalles, apunta con un par de trazos el lugar y la duración relativa a los silencios, etc. Ante este tipo de obra no se tiene mucha elección. O bien se siguen escrupulosamente las indicaciones del autor, sin buscar más que la ejecución perfecta, a riesgo de que la obra permanezca definitivamente prisionera de su “modernidad” un poco desfasada, en algún lugar de mediados del siglo XX; o bien se elige no destruirla, pero sí alterarla ligeramente. Se fuerza un poco la máquina, haciéndola algo más irracional, menos segura de su propio funcionamiento. Se le vuelve a dar un poco de juego. Nos esforzamos en no hacer a Dürrenmatt lo que él mismo hizo a Strindberg, sino más bien en trabajar sobre él como David Lynch lo hace sobre las atmósferas hitchcockianas o el pintor Jacques Monory sobre las imágenes, las siluetas, los elementos de la novela y del cine policíaco.

Este trabajo de sacudida y de apertura sólo puede hacerse desde el interior. Sólo se puede iniciar con la presencia de grandes intérpretes. Ellos forman parte del juego y sin ellos no lo habría emprendido.

# PLAY DÜRRENMATT

En el invierno de 1968, Friedrich Dürrenmatt convierte lo que iba a ser una puesta en escena de la *Danza macabra* en una obra completamente nueva a partir de este gran título del repertorio occidental. "Tomo de Strindberg el argumento y el planteamiento escénico. Al eliminar el aspecto literario, queda más evidente la proximidad de su visión teatral al mundo moderno, a Beckett, a Ionesco... El diálogo de Strindberg sirve de modelo para un diálogo anti-Strindberg. De un drama burgués nace una comedia sobre el drama burgués."

El sueco August Strindberg escribió su *Danza macabra* —o, más literalmente, *Danza de la muerte*— en 1900, época en la que estaba enamorado de la joven actriz Harriet Bosse. Este matrimonio resultaría tan poco exitoso como los anteriores; a los seis años se divorcian. Fuente de inspiración de la *Danza* fueron las bodas de plata de su hermana, que le llevaron a presentar los veinticinco años infernales de un matrimonio.

En su comedia negra, Dürrenmatt despoja el gélido original de todo resquicio de esperanza, calor, alegría, para dejar desnudo el "esqueleto del odio". Pero al mismo tiempo potencia en la obra el cáustico sentido del humor, los mecanismos obsesivos y el aspecto lúdico que arrastra a los que observamos este enconado combate a tres bandas. Hay muchas cosas en juego.



EDGAR: "EN LA VIDA SÓLO HAY UN ARTE QUE CUENTA: ELIMINAR. TACHAR Y SEGUIR. ENTONCES LLEGA EL MOMENTO EN QUE NO SE PUEDE YA TACHAR Y SEGUIR, EN QUE NO HAY MÁS QUE LA REALIDAD...  
**Y LA REALIDAD ES ESPANTOSA."**

# NO SOMOS UNA ISLA

Es difícil amar a la persona que conocemos. Amar significa sentir curiosidad. Sólo es atractivo aquello que aún no nos hemos hartado de ver. Quizás solamente sea atractivo lo que es nuevo. En todo caso, sólo podemos amar lo nuevo porque para poder amar a alguien que conocemos, es necesario que previamente lo olvidemos.

Eso lo aprenden en quince días. Pero no lo comentan entre ellos. Son prudentes, es decir, mentirosos. Porque para poder amar a alguien durante mucho tiempo, tenemos que mentir, a nosotros mismos y aún más a la persona amada. Una forma de mentir es el ingenio. Así que pronto se vuelven ingeniosos. Se otorgan nuevos nombres, encuentran nuevos lugares donde besarse, nuevas posturas para dormirse. Durante un tiempo esto funciona, mas no se puede ocultar la realidad. Entonces, buscan otras formas de disimularla. Una de las maneras de prolongar el amor es mezclándolo con odio. Es la mejor manera, pero también la más peligrosa. El amor y el odio son el ratón y el gato. A veces el gato persigue al ratón, pero otras el ratón al gato. Cuando ambos se cansan de perseguirse, no queda mucho que hacer. Ya sólo se puede reconocer la más amarga de las verdades, la más amarga que es al mismo tiempo la mejor: dos personas que se aman no pueden estar en una isla sin dejar de amarse; no pueden ser una isla. Necesitan lazos con la tierra firme, necesitan a otras personas. Es un desconuelo para los que creen que el amor es una isla en medio del mar, pero cuando nos cansamos de las islas es precisamente un consuelo. Cuando nos cansamos del amor, nos alegramos de saber que hay muchas personas más que sólo aquella que amábamos.

Del capítulo "Un tigre y una gacela" de la novela *El niño abrasado* de Stig Dagerman (Suecia 1923-1954)

## PRÓXIMAMENTE

Festival de Otoño

31 oct – 4 nov

### The Grand Inquisitor

A partir de un texto de Dostoievski

Dirección: Peter Brook

Festival de Otoño

10 – 14 nov

### Fragments

Sobre textos de Beckett

Dirección: Peter Brook

22 nov – 2 dic

### Crónica sentimental de España

Con textos de Manuel Vázquez Montalbán

Dirección: Xavier Albertí

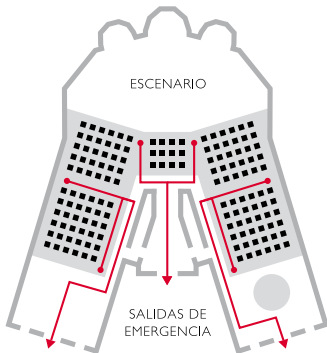
[www.teatroabadia.com](http://www.teatroabadia.com)

Miembro de:

UNION TEATROS DE EUROPA

Fernández de los Ríos, 42

Tel-entrada 902 10 12 12 Taquilla 91 448 16 27



Sala Juan de la Cruz

El Teatro de La Abadía dispone de un **plan de autoprotección**.

- Siga las indicaciones del personal
- Siga las vías de evacuación
- No corra
- A la salida sitúese donde le indiquen

## Equipo del Teatro de La Abadía

Limpieza

Rosa López

Juan Luis Herranz

Concepción Hernández

Acomodadores

Marcos Navarro

Nina Ikonen

Rubén Pacheco

Taquilla

Teresa Medina

Ayudante de sala

Sergio Montesinos

Jefa de sala

Gloria Navarro

Mantenimiento

Antonio Rodríguez

Utería

José Ramón Salguero

Sastreña

Paloma Martínez

Nuria Martínez

Maquinaria

Rubén Nogués

Giovanni Colangelo

Iluminación

Raúl Alonso

Iván Martín

Sonido

José Lamadrid

avier H.Almela

Coordinador

técnico en gira

Manuel M. Fuster

Oficina técnica

Deborah Macías

Manuel Roca

Director técnico

César Linares

Contabilidad

Inmaculada García

Mónica González

Personal

Eva Monje

Gestión de audiencias

Jaime Pintor

Presna

Juan García Calvo

José Luis Collado

Comunicación

Maribela Gutiérrez

Distribución

Elena Martínez

Producción

Erica Pacchioni

Jefe de producción

Miguel Ojea

Secretaría

Emma Tulla

Ayudante de gerencia

Mar Flores

Coordinador

de formación

Ernesto Arias

Ayudante de dirección

Fefa Noia

Coordinador artístico

Ronald Brouwer

Ayudante de dirección

artística

Carlos Aladro

Gerente

Alicia Roldán

Director artístico

José Luis Gómez