



# ¡Ay, Carmela!

DE  
JOSÉ  
SANCHIS  
SINISTERRA



# ÍNDICE

Ficha técnico artística.	4
Argumento.	5
Contexto histórico, social y político.	7
Entrevista con Sanchis Sinisterra, el autor.	9
Entrevista con José Bornás, el director.	11
Daniel Albaladejo es Paulino. Entrevista con los actores.	14
Elisa Matilla es Carmela. Entrevista con los actores,	17
Entrevista con Alejandro Andújar, el escenógrafo y figurinista.	19
Entrevista con Juanjo Llorens, el iluminador.	22
Actividades anteriores a la representación.	24
Actividades posteriores a la representación.	26
Bibliografía.	27

# FICHA TÉCNICO ARTÍSTICA

Carmela Elisa Matilla  
Paulino Daniel Albaladejo

Cantaor Paquito Sánchez

Escenografía y Vestuario Alejandro Andújar  
Iluminación Juanjo Llorens  
Dirección Musical y Voz Vanesa Martínez  
Coreografía Carlos Chamorro  
Ayudante de dirección Rakel Camacho  
Dramaturgista Jesús Laiz  
Regiduría Sergio Alarcón  
Tematización de motocarro Miguel Ángel Infante  
Maquillaje y peluquería Sonia Bosch  
Construcción de escenografía MAI, servicios para el espectáculo  
Sastrería Carmela Maribel Rodríguez  
Sastrería Paulino Luis Espinosa  
Tintorería María Calderón  
Técnicos de gira Raúl Sáez y Pablo Alcázar  
Fotografía y video Joaquín Clares  
Diseño gráfico y cartel Zandizant

Producción Nacho Vilar

Dirección José Bornás

# ARGUMENTO

*iAy, Carmela!* no es una obra sobre la guerra civil española, aunque todo parezca indicarlo. La acción transcurre, sí, en marzo de 1938, y nada menos que en Belchite, símbolo descarnado y real (aún hoy, visitad sus ruinas) de la feroz contienda fratricida que destruyó y marcó a varias generaciones de españoles. Reales son también, y descarnadas, las circunstancias bélicas y de otro tipo que enmarcan e impulsan la trama, que zarandean y hieren a los personajes. Pero son éstos, y no la guerra, quienes se erigen en sustancia y voz de un acontecer dramático totalmente ficticio, en soporte y perspectiva imaginarios de la tragedia colectiva.

Carmela y Paulino, con sus "Variedades a lo fino", son la cara humilde y jocosa, pero también tierna y patética, de un acontecimiento histórico y trascendental que, evidentemente, desborda sus escasas luces, supera su mínima conciencia política, arrasa su nula capacidad de acción. Ellos no son más que "artistas" (y de qué rango) que solo aspiran a sobrevivir con su oficio en medio de unas circunstancias particularmente adversas para el "arte" ... y para la vida.

Su mala estrella (y los altos designios estratégicos del Estado Mayor fascista) les mete de hoz y coza en el mismísimo "teatro de operaciones" de la gran ofensiva nacional de la Zona del Ebro. Y desde el otro teatro, el suyo, el verdadero, entre candilejas y bambalinas, intentan salir del paso, aguantar el tipo, sortear la tormenta. ¿Cómo? Aceptando representar una improvisada Velada Artística, Patriótica y Recreativa para celebrar, ante el ejército victorioso, la "liberación" de Belchite.

Esta velada (que la historia no registra, quizás por el hecho, estéticamente irrelevante, de que nunca existió) se produce en la imposible convergencia de una serie de factores difícilmente conciliables; de ahí, sin duda, su catastrófico desenlace. Dejando aparte la de por sí anómala promiscuidad de lo "artístico", lo "patriótico" y lo "recreativo" (¿y qué más...?), se da la penosa contingencia de tener que actuar sub manu militari; como quien dice, con la pistola en la nuca. Y, por añadidura, sin medios materiales, prácticamente "a pelo" ... y sin tiempo para ensayar, o sea, a bocajarro... y, para colmo, con la regla a punto de presentarse a Carmela...

Pero todo ello podría superarse, al fin y al cabo, ya que Paulino y Carmela no son, precisamente, artistas exquisitos, exigentes, remilgados. Están acostumbrados a arrostrar toda clase de adversidades, a plegarse a toda clase de abdicaciones, como aquella vez, en Logroño, cuando, él afónico y ella tísica, tuvo Paulino que recurrir a su infamante don de pedómano para cumplir los contratos.

Lo que ya colma el vaso es esa ocurrencia del comandante: permitir la asisten-

cia a la Velada, como “última gracia”, de un grupo de prisioneros republicanos, de las Brigadas Internacionales, que han de ser fusilados a la mañana siguiente...

¿Puede el arte, incluso uno de tan dudosa altura, afrentar a la muerte? ¿Puede el teatro, incluso tan plebeyo, ostentar su grotesca carátula ante la impúdica desnudez de la muerte?

En cierto sentido, pues, podría decirse que ¡Ay, Carmela! es una obra sobre el teatro bajo la guerra civil. O, también, una obra a cerca de los peligros y poderes del teatro, de un teatro ínfimo, marginal, en medio de la más violenta conflagración de nuestra historia contemporánea.

¿Qué poderes? ¿Qué peligros? Aquellos que detenta y comporta ese ámbito de la evocación y de la invocación, esa encrucijada de la realidad y el deseo, ese laberinto que concentra y dispersa voces, ecos, presencias, ausencias, sombras, luces, cuerpos, espectros...

Redoma de sueño y de la vida, máquina dislocadora del tiempo, espacio electrizado de afectos, el teatro erige su frágil castillo de naipes en las fisuras de la dura e inhóspita realidad, para ofrecer a la memoria albergue seguro, nido duradero. La memoria, sí: única patria cálida y fértil de la rabia y de la idea.

José Sanchis Sinisterra

# CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL Y POLÍTICO

Batalla del Ebro, 1938. 100.000 muertos de uno y otro lado. Los soldados republicanos rescatan del olvido el himno que los guerrilleros españoles entonaban en 1808 contra los soldados de Napoleón acantonados en España: ¡Ay, Carmela!, ahora se erige como un canto a la liberación del pueblo español de la tiranía fascista, que amenaza con apoderarse de todo el país, y Carmela parece ser la destinataria y responsable de denunciar las atrocidades del bando rival. España está dividida en dos. La zona republicana se extiende por el litoral mediterráneo casi ininterrumpidamente, pero los hechos posteriores demostrarán que la frontera no es infranqueable.

El 23 de junio de ese mismo año, las tropas franquistas entran en Castellón de la Plana (Valencia), cortan el territorio republicano en dos, dirigiéndose a Valencia, para hacerse con el control, estratégicamente, de todo el Levante.

El día 25 de julio, 80.000 soldados republicanos cruzan el Ebro.

El 15 de noviembre, los republicanos entonaron ¡Ay, Carmela! en honor a los soldados caídos en el Frente, pero a pesar del entusiasmo, nada pudieron hacer contra la aviación fascista, que utilizó 1.300 aviones contra el bando rival.

El 23 de diciembre, Franco emprendió la ofensiva final contra Cataluña, tras haber ocupado previamente las plazas principales, y haber derogado el Estatut. ¿Y qué decir de los voluntarios? Los hubo de uno y otro bando. El cuerpo de voluntarios profranquista estaba formado por "Il Corpo Truppe Volontarie" (C.T.V.), procedentes de las milicias fascistas italianas, y; por la Legión Cóndor, una fuerza alemana de intervención. Del lado republicano, el grueso de voluntarios lo representaban las Brigadas Internacionales. Las Brigadas Internacionales eran formaciones militares compuestas por efectivos de varias nacionalidades que lucharon junto al ejército republicano en España durante la Guerra Civil española. Fue la KOMINTERN o Internacional Comunista la que organizó tropas regulares de voluntarios extranjeros decididos a enfrentarse al fascismo activamente. Los brigadistas adiestraron a los milicianos españoles, cuya falta de disciplina era notoria (respecto a ésta, el escritor y ex-combatiente de la batalla del Ebro de origen estadounidense, George Orwell, hace múltiples referencias en su obra Homenaje a Cataluña). Por otra parte, la superioridad logística del bando nacional no fue la única causa que provocó el progresivo debilitamiento del bando rival, sino también, la falta de efectivos y la indolencia de los países inicialmente dispuestos a colaborar con la España republicana. Como consecuencia de todo ello, las Brigadas Internacionales, -que apenas alcanzaron un número aproximado de 40.000 miembros-, se disolvieron oficialmente, en 1938.

Con respecto a la ayuda recibida, hay que señalar, que ambos bandos hubieron de afrontar un elevado coste. El bando nacional aceptó suministrar materias primas a Alemania, y el bando republicano tuvo que pagar por el apoyo logístico de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (U.R.S.S.), con una parte sustancial del oro del Banco de España (alrededor de 504 toneladas) lo cual supuso una pérdida irreparable del fondo monetario español. Pese a la victoria del bando nacional, y a la instauración de una dilatada dictadura, la sacralización de la lucha antifascista ha persistido hasta hoy día, y se ha asociado, muchas veces, interesadamente, a determinadas facciones político-ideológicas, cuyo ideario nada tiene que ver con el carácter universalista que movió a muchos voluntarios a unirse a la causa republicana.

La Guerra Civil terminó en 1939, pero dio paso, tras la victoria del bando nacional, a una dictadura, cuyos efectos se han dejado sentir hasta no hace mucho. Y ¡Ay, Carmela! constituye toda una lección de cómo el compromiso de un solo individuo puede involucrar a todo un pueblo.



# ENTREVISTA CON SANCHIS SINISTERRA

## EL AUTOR

**¿De dónde surge la necesidad de escribir ¡Ay, Carmela!? ¿En qué circunstancias se gesta el texto?**

Tras la buena acogida del anterior espectáculo de mi compañía Teatro Fronterizo, *Ñaque*, buena acogida que se tradujo en más de 700 representaciones entre 1980 y 1985, y coincidiendo con el cincuentenario de la sublevación que dio comienzo a la guerra civil, decidí saldar una deuda que tenía pendiente con la generación de mis padres. Así, de esta necesidad de creación rayando con la producción, se gestó el texto de *¡Ay, Carmela!* La idea era crear un texto que fuera muy fácil de mover, con un elenco muy reducido, con unas posibilidades escénicas que no se vieran limitadas por representar en este o aquel teatro, es más, que se pudiera hacer en un salón parroquial o en un centro cultural con las condiciones técnicas más elementales. Además, con *Ñaque* se estableció una importante conexión con Latinoamérica con países como México y Brasil y la idea era que el proyecto tuviera esa movilidad, esa facilidad de desplazamiento. Tras esa primera idea surge otra que fue consensuada con el que entonces era mi ayudante y colaborador Jordi Dauder, cuánto lo echamos de menos, debían ser dos artistas y, a ser posible, de un estrato artístico medio, buscando posibles títulos me aparecían continuas referencias a canciones de la época “Si me quieres escribir”, “En el frente de Gandesa”... y en una de estas apareció “Ay, Carmela”, como una referencia clara de contar una historia de vencidos. Además, como *Ñaque* eran dos personajes masculinos, con el siguiente texto quisimos crear una pareja mixta, el nombre de ella estaba en la canción y el de él apareció más tarde. Este estrato artístico debía denotar pobreza y la excusa de pasarse al frente enemigo era genial para que solo tuvieran lo justo para una humildísima representación. Yo ejercí de maestro de instituto dos años en Teruel y sabía que Belchite, que además visité con mi amigo José Antonio Labordeta, no menos añorado, era por su historia permanente de cambio de manos en la contienda del Ebro, el sitio ideal para ubicar la acción. Este pueblo en ruinas fue dejado intencionadamente en pie por el régimen de Franco para que quedara constancia de lo que podía llegar a pasar si no estábamos todos calladitos. Belchite es el claro paradigma de una guerra fratricida como la nuestra y era el sitio ideal para ubicar el texto.

En un principio la historia tendía en mi cabeza a contarse de una manera lineal, con una línea temporal continua, pero de una manera casi subconsciente fueron apareciendo líneas del más allá:

Paulino:

*¿Y entonces allí que es lo que ahí?*

Carmela:

*Nada.*

Paulino:

*Nada.*

Carmela:

*Bueno, casi nada.*

Surge un interés por el más allá, por lo que pasó después de la muerte, y con ello una necesidad de girar, de retorcer la historia sobre sí misma y la estructura se torna más interesante así.

**¿Qué reflexión te gustaría que surgiera entre los estudiantes después de ver la representación?**

Por supuesto, una clara revisión histórica de un momento tan reciente y terrible como nuestra guerra civil, solo conociendo la historia seremos capaces de no repetirla. La historia de los dos bandos, normalmente la historia la escriben los vencedores, y en esta revisión hay que resolverse críticos y capaces de discernir. Por otra parte hay un aspecto del revisionismo histórico que me resulta muy relevante, la historia no es solo lo que existe, también es lo que podía haber existido.

Por otra parte, estoy muy interesado en que las nuevas generaciones fueran capaces de entender que el arte también es una forma de resistencia. Cuando las tropas Serbias estaban bombardeando Sarajevo, en los propios refugios y con periodos de reclusión largos en los mismos, los actores y gente del teatro de la ciudad realizaban pequeñas obras de teatro dentro de los refugios, y no sé cómo les llegó una traducción de ¡Ay, Carmela! y empezaron a representarla en esos refugios. Años más tarde, en un festival internacional en Calgary, conocí ciudadanos Bosnios que decían haber visto la función catorce veces. Esa resistencia del arte ante la brutalidad de la guerra me parece también interesantísima y me gustaría que fuera recordada.

# ENTREVISTA CON JOSÉ BORNÁS EL DIRECTOR

## **¿Qué os ha movido para elegir un texto como ¡Ay, Carmela!?**

¡Ay, Carmela!, es uno de los textos de referencia obligada dentro del teatro contemporáneo español, se ha representado en muchas ocasiones por compañías de diferentes latitudes y entidades. Para mí, como creador, fue uno de los primeros montajes profesionales que recibí en mi Cartagena natal. A principio de los 90 la compañía La Murga la representó con gran acierto, causando en mí una honda impresión. Tenía muy fresco en mi memoria aquel montaje y solo estaba esperando el momento de poder medirme con el texto realizando una lectura del mismo cercana a la vez que respetuosa.

La línea de trabajo de la compañía siempre ha sido eminentemente ecléctica, saltando de los textos más clásicos hasta los más contemporáneos; en realidad, creo que no tenemos línea de trabajo como tal, simplemente vamos realizando las propuestas escénicas como van surgiendo, de una apetencia casi visceral, cuestión que repercute en el buen resultado de los espectáculos, pero también en el recorrido de los mismos ya que no atendemos a las cuestiones del mercado. Esperamos aunar con este nuevo montaje ambas variables ofreciendo un proyecto de compromiso y de un recorrido amplio.

## **¿Qué aporta de nuevo el montaje de ¡Ay, Carmela! de Apata Teatro?**

Como dije anteriormente son suficientes los ejemplos de muy diferentes montajes del texto de Sanchis Sinisterra, he tenido la posibilidad de ver varios de ellos y todos seguían una línea parecida, la trazada por el autor desde el propio texto y por las acotaciones. Ciertamente, resulta complejo salirse demasiado de esa línea. En la sabiduría teatral con la que está construido el texto se aprecia que Sanchis Sinisterra también ejerce de director de escena, y esa línea es la que marca la senda correcta a seguir en la propuesta. En un principio la idea era más plástica, con un trabajo más elaborado desde la concepción técnico-escénica, pero esa sapiencia del texto te obliga, te fuerza a su manera, a acercarte a él con humildad con reverencia casi, y así está siendo: solo un par de licencias más allá de lo marcado por el texto y que pensamos que vienen a sumar lo que queremos considerar como capas de lectura poética,

más sustratos de significado a los ya aportados por el autor.

### **¿Cómo ha sido el proceso de puesta en escena?**

El proceso ha resultado de lo más enriquecedor desde lo personal y lo artístico, el equipo ha resuelto unirse en una suerte de amalgama laboral que ha dado unos frutos que queremos creer muy óptimos. Desde la interpretación impera la verdad, el sentimiento, el corazón y los actores se han arrojado a pecho descubierto ante el reto arrastrando con ellos a todo el resto del equipo que no ha querido ser menos. En un proceso así los envidios son permanentes, retándose todo el equipo en un tour de force sin freno en donde resulta complicado decir quién ha dado las ideas a quién, o cuál ha sido el orden de los hallazgos. Todo ha surgido del trabajo codo con codo y así, de esa forma tan relacionada, es más fácil la consecución de un trabajo meditado y bien hecho puesto que cuantos más ojos y cerebros haya depositados en las tomas de decisión, éstas tendrán más vías de reflexión.

### **¿Qué temas te gustaría que surgieran en el aula después de ver la función?**

Esperamos despertar el interés por un periodo de la historia reciente de España que siendo uno de los más tristes merece, por eso precisamente, ser recordado y analizado con detenimiento. Yendo más allá de la lectura partidista debemos mirar el factor humano, el cómo y el porqué de los motivos que provocaron esa gran tragedia. ¿Cuáles son las causas que hacen que Paulino acepte esa aparición del más allá? ¿Por qué aparece Carmela en ese teatro de Belchite? ¿Qué une a estos personajes tras la muerte? Esas motivaciones de los personajes, sus porqués y las circunstancias que los provocan, me parecen los temas más interesantes a tratar después de ver la función.



# DANIEL ALBALADEJO ES PAULINO

## ENTREVISTA CON LOS ACTORES

### **¿Qué destacarías de tu personaje?**

Paulino es un personaje que contiene todos los aspectos del ser humano, para bien o para mal. La situación en la que se desarrolla la acción dramática le confiere un desarrollo muy amplio.

En el primer acto vemos a un Paulino desconcertado ante lo que está ocurriendo. Muy confuso por “la aparición” de Carmela, intentando justificarse ante los hechos que acaecieron aquella fatídica noche de la función, con un sentimiento de culpa enorme por lo sucedido. Trata de entender los “porqués” y hacerlos entender a Carmela. Necesita su perdón para poder sobrevivir.

En el segundo acto, Paulino se nos revela como lo que era antes de los fatídicos hechos. Un maestro de ceremonias, director de su “compañía”, superviviente nato, práctico y resolutivo ante lo inesperado de los acontecimientos. Su afición por Carmela predomina en todo este acto. El público ve todos los intentos que hace por “salvar” la gala y “salvar” a Carmela.

En el epílogo vemos a un Paulino que trata de adaptarse a una nueva situación. Su destino es sobrevivir entre esas cuatro paredes del Teatro de Belchite. Convivir con su pasado, con el fantasma de Carmela y con los giros que deparan los acontecimientos provocados por la guerra. Se percibe un cambio brutal motivado por el instinto de supervivencia. Tiende a ser un “muerto en vida”.

### **¿Cuál es tu momento favorito de la obra?**

Quizá, por la carga dramática que conlleva, el final del primer acto. Paulino trata de abrirle los ojos a Carmela. Necesita saber los “porqués” que le llevaron a hacer lo que hizo. Necesita explicarle como es la vida; lo extraño de su situación en ese momento, lo que es una guerra, la realidad de ella...

### **¿Cuánto hay de ti en Paulino?**

Posiblemente todo lo que hay en él de ser humano, con sus virtudes y sus defectos. Es un personaje, como dije anteriormente, que aúna todo lo que cualquier

persona sufre o disfruta a lo largo de su vida.

### **¿Qué crees que pueden aprender los estudiantes al ver ¡Ay, Carmela!?**

Es un fragmento de nuestra historia. La supervivencia de dos seres humanos ante una situación adversa: la guerra. Todo lo que ocurre es transportable a circunstancias reales de hoy en día. Al fin y al cabo habla del ser humano, sus relaciones con el entorno, la relación entre ellos, la vida y la muerte.





# ELISA MATILLA ES CARMELA

## ENTREVISTA CON LOS ACTORES

### **¿Cómo has afrontado el proceso de construcción del personaje?**

Desde el primer momento se empezó a trabajar buscando una interpretación basada en la verdad de los personajes, lo que les sucede en cada momento, profundizando en las emociones de unos personajes que a lo largo de la función tienen grandes sucesos que afrontar, grandes cambios que les van a llevar por lugares muy potentes, muy mágicos y muy verdaderos. Y lo más importante de todo, trabajar con el compañero.

### **¿Cuánto hay de Carmela en ti?**

No sé si me parezco mucho a Carmela, pero hay cosas que, directamente, se han encajado en mí a la hora de llevar a cabo el proceso. Creo que Carmela y yo compartimos la inocencia y la transparencia a la hora de mostrar nuestros pensamientos y sentimientos, si algo pasa por nuestra mente o por nuestra alma, todo el mundo puede verlo y no sabemos esconderlo ni ocultarlo. Me considero también una persona valiente, y en este sentido, lo de Carmela son palabras mayores. También tiene algo de pícara y juguetona con lo que podría identificarme... esa manera de coquetear y el deseo de gustar, desde la niña espontánea que es y quiere ser... Quizá Carmela no quiere crecer, rechaza el mundo que les ha tocado, y a mí a veces me sucede esto, uno se lo pasa mejor siendo un niño, y las cosas injustas y monstruosas de la vida, como una guerra, pues Carmela no sabe cómo afrontarlas... creo que yo tampoco sabría. Hay una lucha por la dignidad en los dos personajes, que quizá Paulino, muy a su pesar y sin ser consciente, va perdiendo, pero ella la mantiene hasta después de muerta. Esa dignidad la asocio con mi manera de ver las cosas.

### **¿Cuál es tu momento favorito de la obra?**

Esta respuesta no me la sé (ríe). Son muchos los momentos de magia de un texto tan completo y rico para los actores. En realidad, son muchos los momentos que disfruto en la función, bueno, que disfrutamos, porque se trata de un trabajo muy a la par.

El primer encuentro con Paulino, es algo que me emociona mucho, nos dejamos llevar y es realmente bonito, llegar y visitar a mi amor después de lo que ha pasado. Los momentos de la gala también son divertidos, requieren mucha energía y ahí no podemos pensar, si no subir y subir peldaños para llegar al final.

Me gusta mucho relacionarme con los polacos y tratar de comunicarme con ellos, y también enfrentarme a los militares; como dice Carmela: "me disparo toda", obsérvese aquí la ironía trágica... del autor.

La Carmela niña me fascina, por el juego que da y las cosas que ahí se pueden descubrir, me siento muy cómoda con ella.

### **¿Cómo crees que recibirán los estudiantes vuestro montaje?**

Estoy segura de que van a pasar un rato muy agradable en el que sacarán de todo. Es muy importante que conozcan esta obra y se ubiquen en el momento histórico que la enmarca. Van a reír, van a llorar, ¡como la vida misma!

Que disfruten el espectáculo y gracias por venir.

# ENTREVISTA CON ALEJANDRO ANDÚJAR

## ESCENÓGRAFO Y FIGURINISTA

### **¿Cómo afrontaste el proceso para crear la escenografía del montaje?**

La escenografía de ¡Ay, Carmela! resultaba un reto desde el principio. El autor concibió el espacio con la mayor de las humildades: un escenario semiabandonado era el entorno ideal de la representación, no olvidemos que fue un texto escrito para ser montado en un principio por Teatro Fronterizo, compañía que, dirigida por el propio Sanchis Sinisterra, se caracteriza por una vocación humilde, por un privilegio del trabajo actoral y la supremacía de éste por encima de otros aspectos de la puesta en escena, quiero decir, que estaba escrito para dejar prácticamente las paredes del teatro desnudas y trabajar con éstas. Pero claro, en cada teatro las paredes desnudas son de una forma y casi todos los montajes que yo he visto optaban por construir sus paneles que imitaran ese teatro vacío. Este es un espacio de salida muy determinante y desde el principio nos planteábamos un salto, un avance en la escenografía que todavía no se había realizado para este texto. La creación de un espacio interior que podríamos considerar un “tablado” nos permitía la utilización de varios planos de significación pudiendo así aunar la noche de la gala, los momentos de aparición de Carmela y los momentos de Paulino a solas. Además de eso, este “tablado” a modo del barroco eleva la visual de los espectadores y coloca los momentos de drama a la altura, física y emocional, que les corresponde.

### **¿Qué es lo que más te gusta de la escenografía?**

Quizás uno de los elementos que más llame la atención de la escenografía es la recuperación de un motocarro, que se ha tematizado para la ocasión, como si fuera esa tartana en la que Carmela y Paulino se han perdido en medio de la niebla y que aporta un toque ciertamente temporal a la par que folclórico. Este motocarro cruza el espacio en un momento de la función y cobra un protagonismo muy grande porque debo decir que ha quedado estupendo.

### **¿Qué criterios seguiste para diseñar el vestuario?**

Si en la escenografía nos hemos movido con libertad e introduciendo ciertos

elementos diferentes y novedosos (hay que recordar que, a pesar de lo contemporáneo del texto, está escrito en 1986 y que el espacio escénico ha sido repetido con asiduidad) en el vestuario se ha respetado fielmente la temporalidad en la que se sitúa la acción dramática con una exhaustiva minuciosidad. Los años 30 han sido el claro referente a seguir en el vestuario, Paulino viste un traje de sastre masculino de aquel entonces, y el traje de faralaes de Carmela sigue fielmente los patrones de la época.

### **¿Qué es lo que más te interesa del vestuario del montaje?**

El trabajo sobre el traje típico de gitana ha sido de lo más apasionante, todo un mundo desconocido para mí hasta ahora, que gira en torno a este tipo de traje folclórico de andaluza. Su historia y evolución y cómo se ha ido adaptando a los tiempos, no como otros trajes folclóricos que se han agarrado más a su significado ancestral, hacen de esta prenda la más interesante del vestuario.



*Embassy*



*Tom*

# ENTREVISTA CON JUANJO LLORENS EL ILUMINADOR

## **¿Qué criterios seguiste para realizar el diseño de luces?**

Cuando se realiza un proyecto teatral hay una serie de parámetros que debes seguir sí o sí, el primero de ellos es que la luz permita seguir el desarrollo de la acción de una manera ordenada por parte del espectador, es decir, que el foco de la escena esté siempre donde el director lo quiere; quizás sea en el proscenio, quizás en la parte trasera del escenario, pero el foco de la acción será el que la propuesta del director requiera. Otro de los parámetros definitivos es el apoyo a las escenas donde se necesite un clima especial, un sentimiento concreto. Algunas escenas son más frías o buscan ese tipo de relación en los personajes y deben ser apoyadas con tonos fríos, otras, en cambio, son más cálidas y hay que trabajarlas por ahí. No solamente debe verse a los actores, que también, sino que las posibilidades de narración de la iluminación son muy amplias. Otro de los parámetros o criterios tiene que ver con un intento de unificación con el resto de los elementos plásticos: la escenografía, el vestuario, incluso el espacio sonoro. La iluminación suele ser uno de los últimos elementos en entrar en el montaje teatral, esto te permite poder ver todo en conjunto y así decidir más consecuentemente sobre lo demás.

## **¿Cuáles son los colores que más has utilizado? ¿Por qué?**

Bueno, esta pregunta resulta compleja, hablar de colores en la iluminación es un poco falso desde mi punto de vista, yo hablaría de ambientes, de climas, incluso. Fundamentalmente, salvo algunos efectos concretos, nos hemos centrado en tres ambientes que sirven de hilo conductor: Las escenas de Paulino en soledad, donde los tonos fríos imperan ya que su situación es un tanto desesperada. Las escenas en las que están juntos pero con Carmela ya muerta en donde, a pesar de su estado, Carmela trae halitos de esperanza a la vida de Paulino. Y en tercer lugar, las escenas que a modo de flashback introduce el autor, en las que, aparte de la vida real, se produce la gala en donde hay tonos más cálidos y así también nos aproximamos a las esperanzas de ambos personajes. Aparte de esto hay numerosos efectos puntuales, pequeños trucos de magia que nos ayudan a contar momentos de poesía que el texto y el director han querido para el montaje.

## **¿Cómo influye la luz en el montaje?**

No soy yo quien debe decirlo, creo que es una cuestión más del espectador o del propio director. Como creador uno intenta aportar siempre lo máximo, lo que puede dar de su parcela artística y sumar talento al proyecto; evidentemente influye, sin luz no se les vería, pero no debes considerarte como un artista en solitario. El teatro, y de ahí parte de su interés para mí, es un arte colectivo, un arte que necesita de más colaboradores y cada uno suma con respecto al anterior, cada uno aporta y si el elemento recopilador, el director, está con los ojos abiertos, puede convertir estos distintos granitos de arena en una montaña artística muy interesante.

## **¿Con qué dificultades te has encontrado a la hora de iluminar el espectáculo?**

Todos los montajes, o prácticamente, tienen dificultades de uno u otro tipo, en este caso ha resultado muy interesante el dilucidar cómo se puede iluminar a un personaje que conscientemente vuelve de la muerte y lo hace porque hay tareas que no ha acabado. Para que Carmela pueda marcharse debe creer o entender que Paulino queda bien, aunque esta visita casi le sienta peor, pero conseguir cierto criterio de verosimilitud en esto ha sido uno de los retos personales más interesantes, y espero haberlo resuelto solventemente.

# ACTIVIDADES ANTERIORES A LA REPRESENTACIÓN

Antes de la representación sería interesante reflexionar con los alumnos sobre el hecho de asistir a una función teatral ya que supone un ejercicio de respeto en muchos aspectos:

- .- Respeto al recinto en el que se representa y a las personas que hacen posible que encuentres la sala y el resto de las instalaciones limpias y ordenadas: personal de limpieza, mantenimiento, taquillas, acomodadores...
- .- Respeto a los espectadores que están sentados en el patio de butacas a tu lado, compartiendo la representación contigo, y al igual que tú, merecen un comportamiento adecuado a ese momento.
- .- Respeto a los actores que están encima del escenario y que no son en absoluto ajenos al público. Aunque no lo creas, desde allí arriba pueden escuchar los comentarios de los espectadores, percibir el ambiente de la sala. Cada representación es única porque la relación actor-espectador es diferente. En tu mano está hacer que el día que tú vengas sea perfecta.
- .- Respeto a tus profesores y a tu centro docente. Ellos han decidido traerte al teatro para enriquecer tu formación, considerándote ya un adulto capaz de ver espectáculos para adultos. No les defraudes.

Os proponemos crear vuestro propio espectáculo siguiendo unas pequeñas directrices para facilitaros la organización. Reuníos en clase y dividiros en dos grupos según las preferencias de cada uno:

- .- Equipo Artístico.
- .- Actores y actrices.
- .- Director/a y Ayudante de Dirección.
- .- Productor/a.
- .- Equipo Técnico.
- Escenógrafo/a.
- .- Figurinista.
- .- Iluminador/a.
- .- Regidor/a.
- .- Sastre/a.



Elegid tantos “Paulinos” y “Carmelas” como escenas queráis representar. El/la directora/a se reunirá con el equipo técnico para unificar criterios (mientras los actores ensayan con el/la ayudante de dirección) y escuchará las propuestas que cada uno tiene para el montaje.

Figurista: elaborará unos dibujos de cómo irán vestidos los personajes.

Escenógrafo/a: plasmará en papel cómo serán los decorados.

Iluminador/a: explicará la iluminación que habrá en cada momento según la importancia de las escenas.

Entonces el equipo técnico se reunirá con el/la productor/a para pedirle que consiga todos los materiales necesarios para la ejecución de decorados, vestuario, etc.

El/la productor/a debe exponer el presupuesto con el que cuenta y tomar decisiones como por ejemplo: los materiales con los que se construirá el decorado, o cómo se confeccionará el vestuario. Dependiendo del presupuesto con el que contéis se podrán comprar materiales de distintas calidades. Nosotros confiamos en vuestra originalidad e imaginación más que en el desembolso económico.

En este punto el/la directora/a y el/la ayudante de dirección escribirán un texto de no más de 10 renglones (para programa de mano) en el que explicarán por qué han elegido este espectáculo y qué pretenden contar con él.

Regidor/a y sastre/a estarán en los ensayos ayudando a la ejecución de los mismos con los actores/ actrices. El/la regidor/a: es el director de orquesta, él/ella dice cuando comienza la función y se asegura de que todos los componentes estén en sus puestos. Es la persona que manda encima del escenario; si hubiera un contra-tiempo de última, por ejemplo, él/ella es quien toma las decisiones.

El/la sastra/e: ayuda a vestirse y desvestirse a los actores en los cambios además de subsanar problemas específicos de vestuario.

Siguiendo las indicaciones anteriores y cada uno en sus puestos, se realizará la representación de las distintas escenas.

# ACTIVIDADES POSTERIORES A LA REPRESENTACIÓN

- Escribe una redacción sobre la función que has visto. Comienza explicando cuál es el tema principal y posteriormente describe cómo se ha llevado a escena a través de facetas como: la escenografía, el vestuario, la interpretación... Por último da tu opinión sobre la misma.

- Comentar en clase qué parecidos existen entre los personajes que habéis representado y los del espectáculo teatral.

- ¿Cuál ha sido tu personaje favorito en la obra? Justifica tu respuesta y piensa si esta elección se debe sólo a las características del personaje o también a la interpretación del actor.

- Supongamos que eres un diseñador y recibes el encargo de crear la imagen publicitaria de la obra ¡Ay, Carmela! Conserva el programa de mano que te han dado en el teatro por si te sirviera de inspiración y crea tú uno diferente.

- Se puede abrir un coloquio, con la ayuda de un moderador, para hablar los diversos aspectos del montaje. Conviene que se analice lo que les ha gustado o disgustado a unos y a otros, estableciendo distintos apartados: interpretación, puesta en escena, escenografía, vestuario... Es importante justificar todos los puntos de vista.

- Se intentará resumir en un concepto lo que la obra les ha transmitido.

- Cada uno explicará oralmente o por escrito, qué piensa del teatro. ¿Qué es lo que más le atrae o le disgusta? ¿Qué experiencias ha tenido como espectador? ¿Qué tipo de obras prefiere?

## BIBLIOGRAFÍA

- Bobes Naves, María del Carmen, *Semiótica de la escena*, Ed. ARCO/LIBROS, S.L., Madrid, 2001.
- García Barrientos, José Luis, *Cómo se comenta una obra de teatro*, Ed. Síntesis S. A, Madrid 2001.
- López Mozo, Jerónimo, "¡Ay, Carmela! La dignidad de los cómicos", *Re-seña*, núm. 189, noviembre de 1998.
- Oliva, César y Torres Monreal, *Historia básica del arte escénico*, Ed. Cátedra, Madrid, 1990.
- Pérez Cotterillo, Moisés, "¡Ay, Carmela! Nos queda la memoria", *El Público*, núm. 51, diciembre de 1987.
- Ruiz Ramón, Francisco, *Historia del teatro español. Siglo XX*, Ed. Cátedra, Madrid, 2001.
- Sanchis Sinisterra, *¡Ay, Carmela!*, edición de Manuel Aznar Soler, Cátedra, Madrid, 2001.
- VV. AA., *Cuadernos pedagógicos del Centro Dramático Nacional*.

PRODUCE:



CO-PRODUCE:



COLABORA:



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE LA MUJER

Hoteles CATALONIA  
Buenos Hoteles

EMPRESAS ASOCIADAS A:

