

16 FESTIVAL
DE TEATRO CLÁSICO
EN LA VILLA DEL CABALLERO
DEL 22 AL 31 DE JULIO DE 2022



www.olmedoclasicos.es
OLMEDO CLÁSICO
#SOYCLÁSICO@
www.olmedo.es

APOYAN



COLABORAN



PATROCINAN



Redacción: Emma Marcos
Coordinación equipo de los boletines:
Irene G. Escudero y Félix Blanco Campos

AY
TEATRO

AITANA
SÁNCHEZ-GIJÓN

MARTA
POVEDA

BRUNO
TAMBASCIO



MALVIVIR
BASADO EN NOVELAS DE PÍCARAS DEL SIGLO DE ORO
DRAMATURGIA: ÁLVARO TATO
DIRECCIÓN: YAYO CÁCERES



Malvivir, un viaje por la picaresca femenina en el siglo XXI: Elena de Paz como la pícara de las pícaras

Los pícaros forman una auténtica clase social en la España del siglo XVII, ya que fueron docenas de miles los que habitaron o, mejor dicho, vagaron por la península. Su huella en la literatura se remonta a la Edad Media y al prebarroco, y es de sobra conocida gracias al universo entremesil de Lope de Rueda o de Cervantes, pero alcanza su máxima expresión en el género narrativo, donde encontramos a personajes tan famosos como Lazarillo de Tormes o Guzmán de Alfarache. ¿Pero qué ocurre con la picaresca femenina? Puede que la pícara más conocida para nosotros sea la Celestina, pero existen otras muchas, mujeres libres y pecadoras ante las que los narradores no pueden evitar sentir una mezcla de atracción y desdén, de fascinación y repudio; *femmes fatales avant la lettre*, ejemplos de maldad, frivolidad, engaño y burla que reclaman una existencia propia; ellas hablan de la libertad y de la ruptura de normas, y muestran en muchas ocasiones alegría, pero también tragedia,

injusticia y dolor. Su estirpe se remonta a la Trotaconventos y demás mujeres casquivanas del *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita, o al romancero, la copla popular, el auto, el paso y el entremés, extendiéndose por toda la literatura renacentista y barroca. Todo cabe bajo el nombre de pícara: brujas, alcahuetas, prostitutas, hechiceras, pordioseras, estafadoras, ladronas, falsas beatas... *Malvivir* es la historia contada en primera persona de una mujer libre, rebelde, ladrona, ingeniosa, embustera y fugitiva que desafía todas las convenciones de su época y paga constantemente el precio de su libertad. Elena de Paz es una pícara nacida en la España barroca, pero creada en el siglo XXI a partir de otras pícaras, y es que ella reúne a sus predecesoras: ¿están preparados para conocerla?

La obra contiene fragmentos de *La hija de la Celestina* de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *La niña de los embustes* de Alonso Castillo Solórzano, *La pícara Justina* de Francisco López de Úbeda y algunas letrillas de Francisco de Quevedo.

La compañía

Ay Teatro es teatro básico, teatro clásico, teatro nueviejo, teatro de

siempre jamás. Plantea una visión escénica desde la raíz, en busca de la esencia del teatro como juego de la imaginación. Es un «teatro pobre» que se basa en recursos elementales y que, sin embargo, está revestido de cultura, belleza, rigor y espíritu de fiesta del teatro clásico español y universal. Comenzó su andadura en el año 2018 con el estreno de *Mestiza*, de Julieta Soria, y desde entonces ha sumado dos obras más a su repertorio: *Todas hieren y una mata* y *Malvivir*, ambas con dramaturgia de Álvaro Tato. Así, Ay Teatro sube a las tablas obras de dramaturgos maravillosos dirigidas por Yayo Cáceres, con un equipo artístico de gran calidad y elencos abiertos que aúnan grandes figuras con nuevos descubrimientos, experiencia con riesgo y veteranía con nombres emergentes.

(Fuente: www.ayteatro.com)



REPARTO (POR ORDEN DE INTERVENCIÓN):

Juglar / Pregonero / Estudiante / Doctor / Labradora: **Bruno Tambascio**

Beata / Montúfar / Zara / Pierre / Ventero / Doña Teodora / Don Lupercio / Elena de Paz: **Aitana Sánchez-Gijón**

Elena de Paz / Don Lupercio / Montúfar / Paje / Don Sancho / Don Rodrigo / Perico el Zurdo / Beata: **Marta Poveda**

Música original: **Yayo Cáceres**; arreglos: **Yayo Cáceres** y **Bruno Tambascio**; escenografía: **Mónica Boromello**; diseño de vestuario: **Tatiana de Sarabia**; diseño de iluminación: **Miguel A. Camacho**; diseño de sonido: **Eduardo Gandulfo**; diseño gráfico, foto y vídeo: **David Ruiz**, **Txus Jiménez**; sastrería: **Maribel Rodríguez RH**, **Alejandro Jaén**; pintura y ambientación: **Davinia Fillol**, **Beatriz Nieto**; sombreros: **Diana García**; aytes. de vestuario: **Elena Arias**, **Igone Teso**; aytes. de dirección: **Antonio Hernández**, **Mario Portillo**; dirección técnica: **Amalia Portes**; maquinaria: **Juanma Zapata**; gerencia en gira: **Germán Fabre**; producción ejecutiva: **Marina Camacho**; dirección técnica: **Amalia Portes**, secretaria de producción: **Carmen Quirós**; prensa: **Daniel Mejías**; ayte. de prensa: **Jorge Ochagavía**; distribución:

Emilia Yagüe Producciones

Álvaro Tato: «Es difícil no dejarse llevar por el arrebató de sus contradicciones, su ansia de vivir y su defensa del placer y la libertad a pesar de todas las adversidades, en su viaje tragicómico a través de las luces y sombras de una época oscura y deslumbrante».

Álvaro Tato es poeta, dramaturgo y actor. Licenciado en Filología Hispánica por la Complutense, cursó estudios de Dirección de Escena en la RESAD. Desde 1996 forma parte imprescindible de la compañía Ron Lalá, y en 2018 creó junto a su director, Yayo Cáceres, la compañía Ay Teatro, para la que también escribe; ha sido autor de varias e importantes versiones de la CNTC y profesor de Dramaturgia y Poesía en diferentes instituciones. Por su parte, Marta Poveda es una importante actriz española. Se formó en la Escuela Cuarta Pared, además de realizar varios talleres en los que amplió sus conocimientos de danza, teatro y técnica vocal. Ha hecho cine y trabajado en varias series de TV, pero su estrella brilla sobre todo en los escenarios, convirtiéndose en la actriz principal de la CNTC.

EMMA: Sabemos por Ron Lalá, Ay Teatro y, en general, todo tu trabajo como poeta y dramaturgo, que tu imaginación no tiene límites. ¿Cómo nació la idea de escribir picaresca? ¿Fue muy difícil adaptar a la escena un género escrito generalmente en prosa?

ÁLVARO: La idea surgió de una pregunta de Marta, con quien he trabajado en la CNTC... ¿En qué podemos trabajar juntos? Le di vueltas y me pareció que la picaresca femenina representa no solo un gran desafío, sino también el (re)descubrimiento en escena de toda una parte semiolvidada del gran género equiparable a la *road movie* o la novela de aprendizaje. *Malvivir* tiene como base diversas novelas picarescas femeninas del siglo XVII; llevar a escena su lenguaje, con toda su riqueza y crudeza, ha supuesto un proceso laborioso pero apasionante, buscando el equilibrio entre la comprensión y la intensidad, tratando de no perder la identidad lingüística y la fuerza de aquel idioma que suena como oro batido. Y a través del viaje de la antiheroína, aquella España barroca nos ofrece un puro escenario de grandeza y miseria, de corrupción y mística, de cultura áurea y leyenda negra. Pero todo el esfuerzo dramático hubiera quedado en nada sin el gran equipo que le ha dado vida: Aitana y Marta son dos «monstruos», dos maestras acompañadas por el juglar-crooner

Bruno Tambascio, y dirigidas por Yayo Cáceres, que una vez más vuelve a las esencias del arte teatral como juego de la metonimia: un espacio casi vacío donde la imaginación del espectador, el poder de la palabra y el símbolo crean la magia en presente, la pureza del «aquí y ahora». Y el vestuario de Tatiana de Sarabia, y la luz de Miguel Ángel Camacho, etc. No se puede pedir más; este equipo es el sueño cumplido de cualquier dramaturgo.

E: Estamos acostumbrados a leer y estudiar a los pícaros, pero no tanto a las pícaras, y esta obra es un entretejido —muy tuyo— de literatura picaresca, de literatura femenina y de creación propia. ¿Qué crees que aportan los personajes femeninos al espectáculo? ¿Por qué las pícaras, tan presentes en la literatura, no tienen una fama tan consolidada como la de Lazarillo o la de Guzmán?

Á: Las pícaras áureas nos transmiten la búsqueda tragicómica de la libertad, el placer y la alegría de un mundo corrupto e intolerante que quema brujas, persigue pícaras y silencia voces rebeldes. La dramaturgia va hilando las peripecias de una sola pícaro, Elena de Paz, que da cuerpo a varias (la pícaro Justina, Teresa de Manzanares, etc.) y encarna las desventuras, burlas, engaños y

desengaños, gracias y desgracias de las nietas de Celestina. Elena es una especie de nieta salvaje de Lázaro, del Buscón, de la Celestina, de la Lozana... Su figura encarna toda esa estirpe literaria de desheredados de la fortuna, una tradición española que desemboca en Cervantes, Lope, Quevedo y se proyecta en toda nuestra gran literatura. Creo que es difícil no dejarse llevar por el arrebató de sus contradicciones, su ansia de vivir y su defensa del placer y la libertad a pesar de todas las adversidades, en su viaje tragicómico a través de las luces y sombras de una época oscura y deslumbrante.

E: El público siempre sale de vuestra función diciendo: “¿Cómo pueden memorizar todo eso?”, y es que la interpretación de obras clásicas nunca parece fácil, pero en este caso, con el ingenioso Álvaro Tato de por medio adaptando textos canónicos y creando otros nuevos, podría parecer aún más complicado. ¿Cómo habéis afrontado la complejidad del texto, de su escenificación y de sus personajes, y, en concreto, el de la pícaro Elena de Paz?

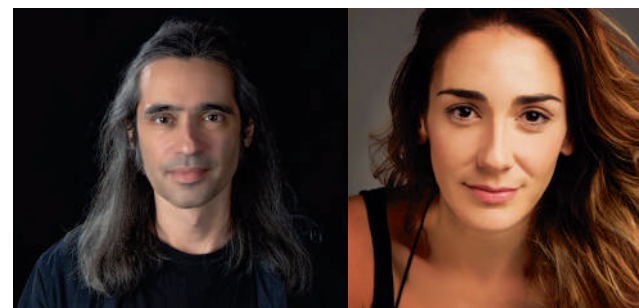
MARTA: La verdad es que los grandes textos del Siglo de Oro no suponen una complejidad para la composición del personaje en cuanto a comprenderlo, porque están tan bien escritos, o por su significado, o por su

métrica, que ya componen el mismo personaje; es decir, la métrica hace que el personaje ya hable con determinado ritmo, lo cual ya te está dando pistas de él, incluyendo, además, los soliloquios, en los que constantemente están expresando cómo se sienten, sus deseos, qué quieren o qué sienten con respecto a los otros. Si el texto es bueno, el personaje se compone. Estos textos son tan buenos que te arrastran, y lo que ha añadido Álvaro lo que hace es facilitar esa composición. En realidad, los textos en sí no son un obstáculo, sino todo lo contrario. La dificultad reside en que esos textos sean accesibles, agradables, bellos y comprensibles para el público, y eso depende de la técnica de la actriz o del actor; este espectáculo es muy físico y requiere de un trabajo de respiración intercostal, sobre todo, y de trabajo abdominal que es muy importante, requiere mucha técnica. Lo más bonito para mí del Siglo de Oro es poder jugar con los graves, con los agudos, con los medios, los ritmos, los silencios, las pausas (son importantísimas, hay una dramaturgia también en el silencio) ..., y cómo juegos esa musicalidad del texto es fundamental para mantener siempre enganchado al espectador. Pero la dramaturgia, más que una complejidad, es todo lo contrario: es una facilidad, es el trampolín que te lanza hacia el personaje.

Marta Poveda: «Si el texto es bueno, el personaje se compone».

E: Creo que también llama muchísimo la atención entre el público tanto el lenguaje corporal como el cambio constante de personaje que hacéis las actrices. ¿Cómo ha sido trabajar esos cambios de registro?

M: Fue un trabajo de ensayos de mucha finura y de mucha exigencia... Es una especie de filigrana física. Tuvimos la suerte de tener un director que recibía con mucha positividad las propuestas, un 99% de las cosas que yo propuse están en mis personajes, y eso dice



mucho de la generosidad de Yayo y de la inteligencia de su batuta a la hora de utilizar la creatividad de cada actor y conectarla con su propia creatividad. Esas ideas que íbamos teniendo se trabajaban en caliente y lo que había que buscar era la técnica perfecta para que se hicieran carne y teatro de la manera más artesana posible. Entonces, muchísima exigencia física y muchísima concentración para, en un segundo y medio, hacer un cambio de personaje que convenciera al espectador. Lo que sin duda es fundamental es que nosotros estamos apelando a la imaginación del espectador, es decir, que todo lo que hacemos es una invitación al público a jugar con nosotros; el público está activo, nosotros estamos trabajando esas transformaciones, pero le estamos pidiendo que juegue con nosotros, de manera que era importante que nuestro trabajo de imaginación en el presente de la función fuera recibido por los espectadores: el personaje está creando imágenes y el espectador está queriendo ver esas imágenes, por lo que también tiene una gran responsabilidad.

E: Por último, siempre hago la misma pregunta. ¿Crees que el teatro clásico sigue vivo entre la gente joven o el público es, por lo general, más mayor? ¿Cómo crees que ayuda este tipo de festivales a su difusión?

M: Sí, evidentemente, el teatro clásico sigue vivo. Si no ha muerto en más de cuatro siglos, yo espero que la tecnología no se lo cargue, que también estamos susceptibles todos de que se cargue todo, pero ahí estamos. Yo tengo la suerte de ir entreverando trabajos de ficción, de cine, de tele y de teatro contemporáneo con teatro clásico, y el teatro clásico es algo que jamás quería

abandonar porque trasciende, los textos que han prevalecido son tan trascendentes que ahí quedan, y siguen siendo dignos de investigar y de explorar. Creo que, efectivamente, los festivales como Olmedo hacen que los clásicos se asienten y que tengan una continuidad y, a la vez, el hecho de que sea un festival, que sea lúdico y que invite al divertimento hace que sea mucho más atractivo. Los festivales de verano son divertidos, son excitantes, tienen mucha sensualidad porque están al aire libre, compartes olores, de repente vuela una cigüeña mientras una actriz está recitando un monólogo, de repente pasan los murciélagos, de repente llueve, truena... Todo eso hace al teatro mucho más vivo y mucho más sensual. Creo que faltaría promocionarlos aún más e, incluso, hacer peregrinaciones de institutos, o de colegios, o de campamentos de verano para ver funciones de teatro clásico; no se si existe, pero ojalá existiera. Desde luego, hay creadores y artistas cuyo proyecto principal era que el teatro llegara a la gente joven; a veces hay a quienes se les olvida y lo instalan desde un lugar más vanidoso, pero cuando el teatro es generoso pensamos siempre en el interlocutor más importante que tenemos, que es el público, y cuando lo hacemos pensando en el interlocutor, siempre pensamos en la gente joven. Hasta ahora yo puedo decir que sí, que prácticamente todos los espectáculos en los que he trabajado han tenido una gran acogida por parte de mentes más tempranas.

ELENA

¿Ya soy nacida? ¡Empuja, madre, empuja, que me muero por vivir! Pardiez, qué frío, qué humedad, qué rumor de agua; será que has de darme a luz en pleno río, como a Lázaro de Tormes. Pero acaso haya gente en las riberas. ¡Un vestido, madre, que si me ven nacer desnuda seré pasto de malas lenguas! El vulgo es como perro de aldea, que ladra al peregrino y si puede morder se ceba. Y no le faltarán buenos motivos para darme por título las seis pes: pícara, pobre, pocavergüenza, parlanchina, pelandusca... y la sexta no la digo porque como aún no soy nacida no entiendo de esas cosas.

ELENA

Sí, señorías. Yo soy la trapacera astuta, la sedienta de deleites, la ojiseca, la bailona, la farsanta, la engulle figas, la fisgona, la espabilagordos, la escalfafulleros, la despierta dormida, la del engaño meloso, la esquilmadora, la del mogollón, la desmayadiza, la conquistabolsas, la conjuradora, la mataviejos...



JUGLAR (Canta)

Rosal, menos presunción
donde están las clavellinas,
pues serán mañana espinas
las que ahora rosas son.
¿De qué sirve presumir,
rosal, de buen parecer,
si aún no acabas de nacer
cuando empiezas a morir?