

THE
TRAGEDY
OF THE DUCHESSE
OF MALFI.

*As it was Presented privately at the Black-
Friars; and publickly at the Globe, By the
Kings Maiesties Seruants.*

The perfect and exact Copy, with diuers
of the Characters, Printed
by Iohn Welford.

WVritten by Iohn Webster.

Printed by Iohn Welford at the Black-Friars
in London.

LA DUQUESA DE

Malfi

DE JOHN WEBSTER

THE
TRAGEDY
OF THE DUCHESSE
OF MALFI.

*As it was Presented privately, at the Black-
Friars; and publickly at the Globe, By the
Kings Maiesties Seruants.*

TEA
TRO
DEF
ONDO

*The perfect and exact Copy, with diuers
of the Characters, Printed
by Iohn Welford.*

SUMARIO

FICHA ARTÍSTICA

PROPUESTA ESCÉNICA

Terror y miseria en La duquesa de Malfi
El autor. Webster, el poeta de los mataderos
Los personajes: Animales y siluetas
Reflexiones para una puesta en escena
Sinopsis

PROPUESTA MUSICAL

EL ESPACIO ESCÉNICO. Los hilos de la vida

INTERÉS DEL ESPECTÁCULO

TEATRO DE FONDO: RECORRIDO

CURRICULA

RECORTES DE PRENSA

REQUISITOS TÉCNICOS MÍNIMOS

CONTACTO

Pablo Huetos
620 807 526

Vanessa Martínez Navas
654 158 372

teatrodefondo@hotmail.com

www.teatrodefondo.com

FICHA ARTÍSTICA

TÍTULO

La Duquesa de Malfi

AUTOR

John Webster

VERSIÓN

Vanessa Martínez

ACTORES

| | |
|------------|------------------|
| La duquesa | Carmen Gutiérrez |
| Antonio | Albert Roca |
| Fernando | David Picazo |
| Cardenal | Fran Álvarez |
| Bosola | Pablo Huetos |
| Delio | Pedro Santos |

MÚSICOS

| | |
|----------------|------------------|
| Violín | David Velasco |
| Viola de gamba | Ana Álvarez |
| Laúd | Josías Rodríguez |
| Soprano | Rosa Miranda |

EQUIPO ARTÍSTICO

| | |
|--------------------------|---|
| Escenografía y vestuario | Almudena Vello |
| Iluminación | Isabel Vega |
| Diseño Gráfico | Diego Areso |
| Música | Dowland, Johnson, Monteverdi, Cesena, de Rore y Playford |
| Versión y traducción | Rosario Ramos Fernández y David Gunby |
| Ayudante de Dirección | Ángel Luis Ojea |
| Dirección Musical | David Velasco |
| Dirección | Vanessa Martínez |

COMPAÑÍA

Teatro defondo

PROPUESTA ESCENICA

TERROR Y MISERIA EN LA DUQUESA DE MALFI

La duquesa de Malfi es una de las tragedias más perfectas y terribles de la literatura inglesa. Posee una belleza atroz, una poética despiadada que la sitúan en la raíz de lo que vendrá a llamarse **literatura gótica**. Sus personajes son medio hombres medio criaturas nocturnas, apariciones y fantasmas que vienen a explotar la conciencia y la vida de la protagonista. El encierro y la cautela que tiene que observar la duquesa nos transporta a un mundo que siglos después reinterpretarán autores como Poe o Lovecraft.



En el caso de *La duquesa de Malfi*, el horror verdadero viene de la capacidad del hombre para devorar a sus congéneres. En pleno apogeo de las ideas de Bacon, Webster investiga sobre la felicidad y la muerte, cómo no existe la una sin la otra, y cómo se destruyen quienes no lo aceptan, llevándose por delante en su huida todo lo que les recuerde su propia condición finita.

De ese miedo a la muerte nace todo lo demás: la corrupción, para vivir más deprisa, el deseo, para despertar los sentidos, el asesinato, para ser el verdugo y no la víctima, la perversión, para controlar los meridianos morales... *La crueldad surge de la necesidad de controlar el miedo*.

Hay un gran misterio en el hecho de que los hombres hayan retratado el horror de su alma desde el propio origen del teatro; durante mucho tiempo esa fue una de sus principales funciones. Los corazones abren de ese modo la compuerta de los basiliscos y los dejan flotar por el escenario, espantados por su visión, pero aliviados por la certeza de que volverán a su celda en cuanto se levanten de la butaca. El control del miedo es una necesidad vital de primer orden, es lo que nos iguala y hermana con el espectador del siglo V a. C.

EL AUTOR

WEBSTER, el poeta de los mataderos

Los escritores del siglo de oro inglés fueron, sin duda, quienes mejor recogieron el legado de la antigüedad y se esforzaron en recuperar el auténtico sentido catártico de la tragedia; y fue sin duda Webster quien alcanzó el más alto grado de perfección en este cometido. John Webster nació en una próspera familia de la clase media inglesa. Su padre abastecía tanto carretas para transportar prostitutas y criminales condenados a muerte, como carruajes para desfiles públicos y fastuosos coches para la nobleza, algo que propició que el joven Webster se codease con un amplio espectro de la sociedad londinense que le proporcionó, sin duda, una serie de vivencias muy apropiadas para plasmarlas en sus obras. La ciudad de Londres, sus estudios de leyes y la





LOS PERSONAJES: ANIMALES Y SILUETAS

Los personajes sufren un proceso de paulatina animalización. Todos los que están por encima o al mismo nivel que la duquesa se convierten en cuervos, en monstruos que lo único que desean es su perdición y que su estirpe muera con ella. Cada cual lo hace por motivos distintos: el cardenal, por el bien del orden social; Fernando, por despecho de amante incestuoso; Bosola, sin quererlo, por el poder de una oligarquía que le usa como mercenario. En este panorama de oscuridad y amenazas, Antonio es una luz, un faro gracias al cual evitar la tempestad. No es hasta que él y la duquesa se separan que los sicarios del poder consiguen su fin.

La persecución a que se ve sometida la duquesa tiene que ver, en parte, con el proceso contra la brujería que se seguía en la época contra las mujeres de vida sospechosamente liberal. La actitud de los hermanos es la de los inquisidores que no soportan la independencia o el libre

albedrío de la mujer. Y esos inquisidores resultan ser monstruos mucho más peligrosos: mutiladores, antropófagos, sádicos, violentos, asesinos de niños, perros de presa de su propia hermana...

La estructura dramática que proponemos se centrará, no tanto en la historia de amor,

sino en la evolución de los dos hermanos hacia la muerte y la de Bosola hacia la vida:

El cardenal será el paradigma de la fría perversión. Sus actos son siempre medidamente dolorosos para los que le rodean; es un cínico psicópata. Bosola, en cambio, manifiesta una clara simpatía por Antonio y el asesinato de la duquesa le supone una encrucijada moral, como si el descreído albergara, sin embargo, cierta confianza en la bondad. Bosola es quizá la voz de Webster, quien ha visto tantos hombres honrados masacrados por la plaga de la corrupción.

vida de la Corte le proporcionaron a Webster la oportunidad de vivir en una sociedad urbana, sofisticadamente mundana y rica, reflejo de la atmósfera que recrea en sus dos obras más importantes: *El diablo blanco* y *La Duquesa de Malfi*. En sus obras podemos apreciar la combinación única de su experiencia de la vida londinense y el mundo competitivo del teatro al que él se adhirió con entusiasmo y habilidad como colaborador, editor, comentarista, poeta y dramaturgo.

Webster ofreció *La Duquesa de Malfi* a los "King's Majesty's Servants" ("Los sirvientes del Rey"), que representaron la obra con bastante éxito

—probablemente a finales de 1613 o principios de 1614—, primero en su teatro cubierto The Blackfriars durante la primavera del 1614, y posteriormente en The Globe. Sabemos que Richard Burbage interpretó el papel de Fernando, y John Lowin el papel de Bosola. Desde su exitoso estreno la obra ha sufrido una historia bastante irregular, que pasa por un siglo XVIII que la ignora por completo hasta una segunda mitad del siglo XIX en que el romanticismo exaltado la rescata del olvido. Hoy en día, es una obra habitual en el repertorio de las grandes compañías de habla inglesa como la Royal Shakespeare Company o Cheek by Jowl. Al conocer la magnitud de su importancia y belleza, no podemos por menos que reparar este daño y no dilatar más el disfrute de esta obra para el público de habla castellana.



La transformación de Fernando durante la obra es uno de los ejes vertebradores más interesantes: desde su inicial relación de juego y complicidad con la duquesa hasta su locura derivada en licantropía, Fernando desarrolla un crisol de sentimientos tormentosos que pasan por la perversión sexual y el amor desmedido, por la piedad más tierna y los celos más vengativos. El resultado es una suerte de crueldad ciega que le hace capaz de mostrarle cuatro cadáveres, haciéndola creer que son su marido y tres hijos; de rodearla de locos traídos del manicomio para atormentarla; de acosarla con todo tipo de objetos grotescos y asesinarla como una alimaña a su presa... La atmósfera de la obra se va haciendo más opresiva y despiadada a medida que los elementos góticos aparecen. La oscuridad rodea a la duquesa, los sirvientes la traicionan, sus familiares la persiguen. Su huida es desesperada, pero hacia ninguna parte, incapaz de evitar el final.

REFLEXIONES PARA UNA PUESTA EN ESCENA*Por Vanesa Martínez*

Le tengo un gran respeto a las obviedades porque su espíritu de actor secundario provocan a veces la ruina de la mejor de las intenciones. Como se dan por supuesto, ni siquiera le das importancia, y centras todas tus energías en potenciar aquello novedoso, comprometedor y original. Pero las obviedades siguen allí, y te miran sonriendo cínicamente, pero no dicen nada... hasta que te equivocas; entonces se acercan a tu oído y te susurran maliciosamente: “esto te pasa por no hacerme caso”.

Hay dos obviedades en el teatro (partamos de un concepto estándar sobre el hecho teatral, si no esta breve reflexión no tendría sentido): el texto y los actores. Si

alguno de estos dos elementos falla, cualquier otra cosa a la que dediques tu atención es mera decoración. Esta reflexión aparentemente pueril es el fruto de una serie de calamidades personales y un buen manojito de frustración: no es fácil encontrar un buen texto y unos buenos actores, ni tampoco es fácil reconocer que no lo son.

Cuando leí *La duquesa de Malfi* por primera vez me di cuenta de que me había vuelto a morder las uñas, ¡tantos años de contención tirados por la borda!... Devoré texto y uñas de una tacada, en una sola noche. He encontrado mi obra. Se me agolpaban las ideas, las reflexiones, la necesidad de investigar y de escribir preguntas. Paso a continuación a ejemplificar el devenir de mi pensamiento de forma esquemática:

Cuando empezó la obra lo supe: todos van a morir. Cuando terminó la obra me pregunté: ¿y si todos están muertos desde el principio? Esto no es sino la esencia de la tragedia: a nadie le sorprende las grandes matanzas de los actos quintos, la peripecia de la obra es contar cómo se llega a la muerte. Entonces pensé que Malfi era azotado por la peste de la corrupción y que todos sus habitantes eran víctimas de ella, tanto por acción como por omisión. Y son esos cadáveres quienes se levantan para contar-nos cómo han llegado a la muerte, como un grito de alarma, público, mirad la enfermedad del hombre, mirad el origen de todas las plagas y todas las maldiciones divinas: la corrupción del espíritu que teme a la muerte. No deja de ser significativo que la duquesa,

el único personaje que afronta la muerte de cara, sea la auténtica heroína. El miedo a la muerte es, como ya expliqué la base de la tragedia, pero no sólo eso: es la razón del arte, la necesidad de trascender. Movimientos culturales enteros como el barroco, en el que se enmarca esta obra, son producto de ese miedo. La cultura occidental no está preparada para aceptarla. Vivimos deprisa, comemos,

SINOPSIS

La trama se centra en torno al personaje protagonista femenino, la viuda Duquesa de Malfi, a quien sus dos hermanos, el Duque Fernando y el Cardenal, han recluido en su palacio con el fin de evitar un posible segundo matrimonio, por motivos distintos y oscuros. La Duquesa está enamorada de su mayordomo, Antonio Bologna, y decide pedirle en matrimonio y casarse secretamente con él. Fernando recurre a Bosola, ex convicto, hombre sin escrúpulos, para que vigile los movimientos de la duquesa en su ausencia, pero Antonio y ella consiguen llevar adelante su matrimonio en el más cuidadoso silencio. Todo explota cuando los hermanos descubren el matrimonio de la duquesa. Entonces Fernando desata toda la crueldad que le provoca el incestuoso amor que siente por su hermana y centra toda su energía en averiguar el nombre del marido. A partir de ese momento, someterán a la pareja a todo tipo de martirios que culminarán no sólo con la muerte de ambos, sino con la de todos quienes tramaban contra ellos; como si una vez que la peste de la perversión se instalase en Malfi, ya no supiese distinguir a justos de pecadores.

dormimos, hablamos, amamos deprisa, *tempus fugit*, cada veinte segundos de publicidad nos lo recuerdan. Es el miedo supremo; es el tema supremo del teatro.

Cuando empecé a dirigir me propuse una meta: hablar de los tres grandes miedos de la humanidad: el miedo a la locura, eje central de nuestro espectáculo *Sanedrín 54*, el miedo al amor, sobre lo que versará el espectáculo *Dichterliebe*, que se estrenará la temporada que viene, y el miedo a la muerte. La duquesa me ofrece el vehículo perfecto para abordar esta terrible inquietud desde un lado salvaje y poéticamente inmenso.

Los actores se me han ido encontrando, como todo en la vida. Ayer conocí a Fernando, de repente te miro y veo a Bosola escondido, la duquesa me invitó a café hace tres meses pero no me dijo que era ella. Ahora los he descubierto a todos. Mis obviedades están muy contentas y me miran y me dicen: “Ahora todo va a salir bien”.

Por todo lo dicho anteriormente, nuestra puesta en escena se aferra sólidamente al texto y lo muestra en toda su desnudez, dejando que los fantasmas se vayan materializando a través de la mejor herramienta que el teatro posee: los actores. Por y para ellos los muertos de Malfi se presentarán en escena y contarán la historia de su extinción bíblica, que es la nuestra: la incapacidad de asumir la muerte. A través de un denso trabajo de investigación sobre la música de la época y su relación con la obra y en una línea de creación actoral que combine la fe en el texto con mecanismos de expresión más artaudianos, hemos creado una corte expresionista donde todos reconocemos los fantasmas que nos siguen.

PROPUESTA MUSICAL

TEATRO, MÚSICA Y DANZA EN EL TEATRO ISABELINO

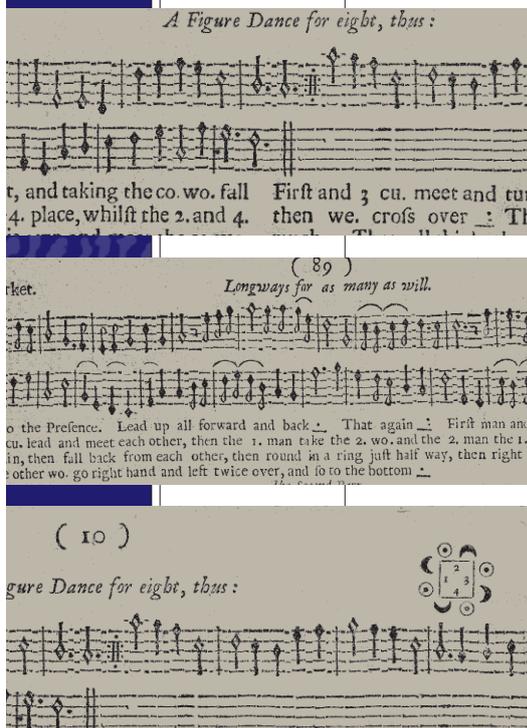
La música siempre estuvo presente en las representaciones teatrales que se realizaron en Inglaterra durante el renacimiento y el barroco; el teatro isabelino la incluía como parte de la acción. En tiempos de William Shakespeare, la mayor parte de los espectáculos dramáticos eran acompañados con música, que perseguía, o bien dar el ambiente necesario, o simplemente servir para que el público se interesara hasta el fin de la representación.

Los fragmentos cantados se usaban para crear una atmósfera o cambiarla, manifestar los sentimientos de un personaje, subrayar la ironía de una situación, describir o suscitar estados de ánimo tales como la melancolía o la locura y hacer avanzar la trama. Además, el canto hacía posible la participación femenina en las puestas en escena; el teatro de la época era un arte sólo permitido a los hombres.

Algunas de las canciones correspondieron propiamente a compositores dedicados, pero muchas otras eran melodías populares tomadas por los encargados de la representación, a las que se imponían frases dichas por algún personaje. Muchos de los actores eran también cantantes o instrumentistas, o las tres cosas, requisitos fundamentales para ejecutar uno de los espectáculos más exitosos de la época, la masque.

La esencia de una masque, a través de su historia, fue la llegada de ciertos personajes disfrazados que bailan o presentan un regalo. En *La Duquesa de Malfi* encontramos dos masque que marcan los dos puntos de inflexión de toda la obra; el amor (la boda, desencadenante del conflicto principal) y la muerte. Estas son en realidad una masque, la boda, y una anti-masque, la escena de los locos, en la que se precipita la muerte de la duquesa.

Por todo ello hemos hecho una selección de canción inglesa e italiana de la época creada para teatro, incluso en el caso de la escena de los locos, escrita expresamente para *La duquesa de Malfi* por Robert Johnson. John Dowland, William Byrd, Thomas Morley son las fuentes musicales en las que beberemos para articular una dramaturgia musical que enriquezca la puesta en escena, llene de significados y comulgue en intención y belleza con la poesía del texto.



EL ESPACIO ESCÉNICO



LOS HILOS DE LA VIDA

La reiterada alusión a la muerte y la fuerte presencia de los símbolos en la obra de Webster nos conduce hacia un espacio fantasmagórico abstracto que toma como referencia la figura de las Moiras, diosas representadas generalmente como infatigables hilanderas de edad bastante avanzada, símbolo de su inmortalidad y reminiscencia de la muerte que ellas deciden.

Un hilo se convierte en una vida, siempre amenazada por el posible corte mortal. Una escena, una historia, es el tejerse de varios hilos, una tela tejida amenazada por el desgarrar, el final de muchas vidas.

La intención es formalizar estos conceptos en el espacio escénico y en su materialización diferenciar las dos localizaciones en las que transcurre la obra, así como su evolución.

Malfi será un espacio laberíntico de infinitas líneas que alude a los hilos vitales y del cual los personajes no pueden huir, llegando a convertirse en su prisión.

Roma se convertirá en el lugar de los excesos, donde los hilos han sido sustituidos por superficies textiles, expresionistas, donde las sombras cobran vida, creando un tejido en el que se entrecruzan las telas y sus sombras.



INTERÉS DEL ESPECTÁCULO

1. Un texto inédito

La duquesa de Malfi es una de las obras más importantes del teatro jacobino y John Webster el dramaturgo inglés más importante junto con Jonson y Shakespeare; su obra, sin embargo, es completamente desconocida en nuestro país. De hecho no consta que esta obra haya sido representada nunca en España. Nuestra primera intención es rescatar ese texto para el público actual.

4. Música de la época interpretada en directo

La inclusión de música en directo le da un interés añadido a la propuesta. Un violín, un laúd, una viola da gamba y una cantante interpretan música creada en la misma época que el texto y que es poco conocida por el gran público, dada la falta de costumbre que hay en nuestro país de escuchar música barroca.

CLAVES:

Una tragedia jacobina considerada pilar fundamental de la tradición teatral inglesa y nunca representada en España

Música barroca en directo interpretada por 3 músicos y una cantante

Escenas de danza, música y texto

Traducción de Rosario Ramos, de la Universidad de Málaga, y el profesor David Gunby, de la Universidad de Cambridge y una de las mayores autoridades mundiales en teatro isabelino.

2. Coetáneo de nuestro Siglo de Oro

La enorme importancia que tiene en nuestra cultura el teatro del siglo de Oro español, hace que nos interese especialmente dar a conocer a este autor, contemporáneo de Lope, Tirso, Shakespeare...

3. De interés general y viabilidad económica asegurada

El interés y la rentabilidad del espectáculo están asegurados, ya que llega

tanto a público habitual de mediana edad como a espectadores jóvenes que se acercan al teatro a raíz de sus estudios de literatura, de modo que el público potencial y el interés de los programadores es altísimo.

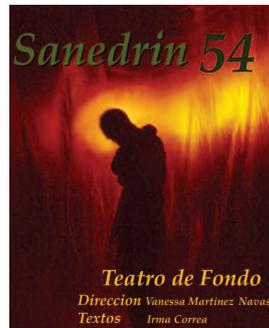
5. Cumbre de la literatura inglesa y precursora de lo gótico

La duquesa de Malfi es una tragedia feroz de una intensísima belleza, un texto escrito para mayor goce del actor y de la que se desprende un existencialismo y una desesperanza hacia el hombre que conecta como un dardo lanzado al corazón del espectador contemporáneo, quien asiste al espectáculo de la vejación de su propia integridad a través de las atrocidades de estos personajes monstruosos. El mecanismo de catarsis es inmediato.

6. Traducción

Una traducción hecha expresamente para el espectáculo en colaboración con Rosario Ramos, de la Universidad de Málaga, y el profesor David Gunby, de la Universidad de Cambridge y una de las mayores autoridades mundiales en teatro isabelino.

TEATRO DE FONDO: RECORRIDO

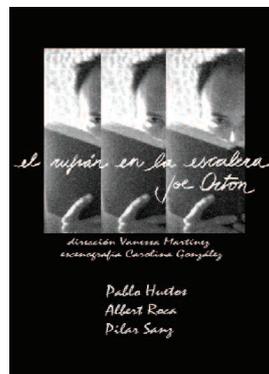


La compañía madrileña Teatro defondo nace en 2002. Desde su nacimiento su seña de identidad más importante es la fusión en forma y fondo de la música y del texto dramático, sea éste clásico o contemporáneo.

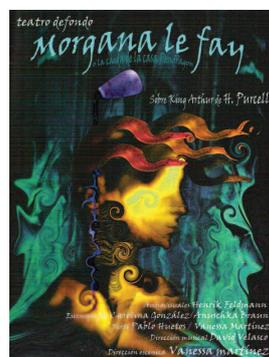
Su primer montaje fue ***El desdén con el desdén***, de Agustín Moreto, que obtuvo tres premios en el Festival de Teatro Clásico *La vida es sueño* de Madrid. En 2003 llegó ***Sanedrín 54***, una propuesta sobre la locura que pasó por el Festival Escena Contemporánea de Madrid. También en 2003 estrena ***Stabat mater***, en la que un texto contemporáneo se mezcla con la música de Pergolesi interpretada en directo por un quinteto y dos cantantes. Este espectáculo pasó por el Festival Internacional de Teatro y Danza de Badajoz, además de visitar ciudades como León, Sevilla, Segovia, Madrid...



2004 trajo tres montajes de la compañía: ***El rufián en la escalera***, de Joe Orton, creado para la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid; ***¡Quién ha sido!***, último texto escrito hasta la fecha por el Premio Nacional de Teatro 2004, José Monleón, y estrenada en el Festival Internacional Madrid Sur; y ***Morgana Le Fay***, en la que un sexteto de cuerda, tres cantantes y dos actores recreaban el mito del rey Arturo a partir de un texto de la compañía.



En 2005, además de ***La duquesa de Malfi***, la compañía estrenará un espectáculo basado en el ***Dichter Liebe*** de Schumann. También, y siguiendo la línea de sus cuatro últimos montajes, con música en directo.



CURRICULA

ACTORES

CARMEN GUTIÉRREZ

La duquesa



Licenciada en Arte Dramático por la RESAD de Madrid, Carmen Gutiérrez ha dividido hasta el momento su carrera profesional entre

Madrid y Barcelona. En ambas ciudades se ha formado y ha trabajado a las órdenes de prestigiosos directores y pedagogos como Nancy Tuñón, Ernesto Caballero, Juan Pastor o Mia Patterson.

Su carrera audiovisual se divide entre el cine y la televisión. En cine ha trabajado en largos como *Silvia*, de Javier Peña o *Voy donde tú vas*, de Pape Pérez y en cortometrajes como *Estamos de luto*, de Julián Quintanilla; *Sinvergüenza*, de Sergio Villesca; *Solía ser*, de Raquel Montero; *Notas para mi libro*, de Iván Castellano; *La cena*, de Rodrigo Casas; *La Platja*, de Sergi Mató; *Impedimentos*, de Doménec Gibert; *La mala jugada*, de Luis Oliván, etc. En televisión ha trabajado en series como *Hospital Central* y *Cuéntame*, además de trabajar como actriz de doblaje para *Urgencias*.

En teatro ha protagonizado *Metro* (en La casa encendida de Madrid); *Noche de golfemia*, con dirección de Ernesto Caballero en el Círculo de Bellas Artes de Madrid; *Agnes de Dios*, con dirección de Juan Pastor en La Guindalera; *Descomplicaciones* en la Casa de América de Madrid; *La heredera*, con dirección de Javier Posadas; *Zanahorias*, con dirección de Antonio Zancada (2º Premio en el certamen Teatro de Bolsillo de Logroño); *Antígona*, con dirección de Marta Timón en Orfeo de Sants de Barcelona; *Bus 59*, con dirección de June Curiel en La Farinera del Clot, Barcelona; *Talem*, con dirección de Julián Quintanilla en la Sala Triángulo de Madrid; *Vete al infierno*, *Sussy Limón* y *Rebelión ye-yé*, las tres con dirección de Guillermo Sánchez Güiu y la Compañía La Aldaba.

ALBERT ROCA

“Antonio”



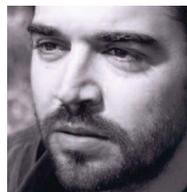
Desde que se licenciara por la RESAD de Madrid en 1996, la actividad de Albert Roca ha sido incesante, abarcando el

cine, la televisión y el teatro. Como actor de televisión ha protagonizado o actuado en casi todas las series españolas actuales: *Lobos*, *Los Serrano*, *Hospital Central*, *Policías*, *El comisario*, *Compañeros*, *Al salir de clase...* También ha trabajado pra campañas de publicidad de grandes empresas, como Vodafone, Multiópticas o Nestlé.

En cine ha rodado *Shevartatze*, *Larry took the train*, *Al correr del tiempo*, *El aparato* y *Amistad*. En cuanto a su carrera teatral, destacan sus trabajos a las órdenes de importantes directores como Eduardo Vasco (*Camino a Wollovolansk*), Emilio Hernández (*Galileo Galilei*), Juan Carlos Pérez de la Fuente (*La Fundación*), Guillermo Heras (*Thebas Motel*), Ángel Gutiérrez (*El pabellón nº 6*, *El casamiento*, *Entremeses*), Charo Amador (*La Celestina*, *El juego de las preguntas*), Alberto Miralles (*Érase una vez el 98*) y Vanessa Martínez (*Morgana Le Fay*, *¿Quién ha sido!* y *El rufián en la escalera*).

DAVID PICAZO

“Fernando”



Formado en interpretación y danza, David Picazo compagina su trabajo actoral con su faceta como director, guionista y editor de

cortometrajes (*K, ...y una canción desesperada*, etc.). Como actor ha colaborado asiduamente con las compañías El Tinglao (*Ensayo para un beso* y *Escúchame*) y La República (*Réquiem*, *Estudio sobre la risa*, *Werther sombra* y *Homo politicus*). Además funda en 2004 su propia compañía, Sinaliento, con la que

ACTORES

estrena *Sin Dios. Así que pasen cinco años*, *La zapatera prodigiosa* o *Crónica de una muerte anunciada* son otros montajes en los que ha participado como actor.

En cuanto a su carrera audiovisual, ha trabajado en cortos dirigidos por Pablo Useros (*More than this*), Gudmundur Erlingsson (*Hurtadillas* y *Un buen día*), Luis Parrizas (*24 fotogramas por segundo*) y Antonio Galeano (*Pide un deseo*).

FRAN ÁLVAREZ

“Cardenal”

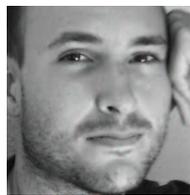


Comienza sus estudios de interpretación en el año 1997 en la Escuela de Arte Dramático de Valencia, y posteriormente se licencia en la RESAD de

Madrid. Entre sus intervenciones en teatro, destacan *Woyzeck*, dirigido por Ana Contreras; *Las amistades peligrosas*, por Ernesto Caballero; *La zorra ilustrada*, por Pedro Villora; *Las Golondrinas* por Jose Carlos Plaza; *Hamlet*, por Jaime Chávarri; *Tanhäusser* por Werner Herzog; *Dido y Eneas* por Ignacio García; *Roberto Zucco* por Alejandro Jornet; *Como gustéis* por L. García Aranda y *La Revoltosa* por Antonio Díaz Zamora. En el terreno de la danza, realiza la coreografía *Duet* (La Caiguda) y *Solo, Duo y Trío* de Juan B. Pineda

PABLO HUETOS

“Bosola”



Nacido en Madrid en 1973, comienza su carrera teatral de la mano de la profesora de la RESAD Yolanda

Porrás Robles, con quien trabaja en *Mucho ruido y pocas nueces* (1996) y *El sueño de una noche de verano* (1998), de Shakespeare; *El círculo de tiza caucasiense* (1997), de Brecht; y *Por el bien de nuestro país* (1999), de Timberlane Wertenbaker. Este trabajo lo compagina con su aprendizaje en prestigiosas escuelas -la RESAD o William Layton- de la mano de profesores como Juan Pastor

-interpretación-, Arnold Taraborrelli -movimiento-, Alfonso Romera -voz-, o Miguel Tubía -canto-. Tras pasar por las compañías Ensalte y Pardiez con las que monta *El marido de la peluquera*, *La petra regalada*, *Eloísa está debajo de un almendro* o *El relevo*, se pone a las órdenes de José Carlos Plaza en el Teatro Real, y comienza a ser llamado para proyectos nacionales como *El sueño de un rey* (1998), de Comediants, e internacionales como *Argonautas* (2000) y *Cassandra* (2001-2002), montajes con los que recorre Bosnia, Croacia, Rumanía, Portugal y Francia. En 2001 trabaja con la compañía Sintalento, con la cual estrena *La pecera* en el Círculo de Bellas artes de Madrid. A finales de ese mismo año es cofundador de la compañía Teatro defondo, que estrena *El desdén con el desdén* en el Teatro Pradillo de Madrid en 2002. Desde entonces ha estrenado con la compañía *Sanedrín 54*, *Stabat mater*, *El rufián en la escalera* y *Morgana le Fay*. Su carrera audiovisual se divide entre el cine y la televisión: en cine ha participado en los cortos del director chileno Daniel Henríquez *Donde la noche amanece*, *El abrazo* y *Los tripulantes*, así como en el de M. Carmona *La vida de Andrés Jesús*. En televisión ha trabajado para las series de televisión *Un Paso Adelante* y *Tío Willy*.

Aparte de su faceta actoral ha trabajado como escenógrafo, ayudante de dirección y jefe de prensa para diversas compañías y Festivales como la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid, Escena Contemporánea y el Festival Madrid Sur. Ha colaborado y colabora con las revistas teatrales *El Pateo*, *Primer Acto* y *Ubú*, compaginando así actuación y periodismo, carrera en la que se licenció en 1996.

PEDRO SANTOS

“Delio”



Tras finalizar su formación con directores como Luis d'Ors o Juan Pastor, Pedro Santos comienza a colaborar con la

RESAD de Madrid (en montajes de textos de Arden, Unamuno y Brecht) y con el Taller de

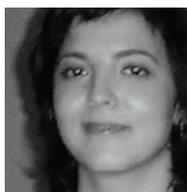
MÚSICOS

Teatro de la Facultad de Ciencias Políticas de la UCM, de la que es licenciado (con espectáculos sobre textos de Williams, Valle Inclán o Sanchis Sinisterra).

En teatro ha trabajado en montajes de Jesús Campos (*La fiera corrupta*), de Teatro defondo (*¡Quién ha sido!* y *Morgana Le Fay*), la compañía Guindalera de Juan Pastor (con textos de Sanchis Sinisterra, Handke y Priestley) y, como animador, ha trabajado en el Fringe de Edimburgo y en El tren de Cervantes, entre otros. En cine ha trabajado a las órdenes de Antonio Mercero en *Planta 4ª* y a las de Aníbal Arquillo en el corto *Émulo*.

ROSA MIRANDA

Soprano



Nace en Antequera (Málaga). Se forma en el Conservatorio Superior de Música de Málaga y en los conservatorios de Amaniel y en el Real

Conservatorio Superior de Música de Madrid. Se licencia en 2004 por la Escuela Superior de canto de Madrid. Ha asistido a cursos de perfeccionamiento de canto con Ana Luisa Chova, Victoria de los Ángeles, Charles Becht, Miguel Zanetti, Juan Antonio Álvarez Parejo y Bridget Clark, entre otros. También se ha formado como actriz con Ángel Gutiérrez en el Teatro de Cámara de Madrid, con Juan Pedro Aguilar (exdirector del Festival de Almagro) y con Gregorio Esteban, realizando papeles como la Serpina de *La serva padrona*, Le voisine en *Mavra* y la ópera *Le voix humaine* de Poulenc.

Ha pertenecido a grupos como Ars Combinatoria, el coro de ópera de Málaga, la coral San Sebastián de Antequera, etc., con los que ha actuado en Madrid, Granada, Valencia, Málaga, Avilés, Santiago, Sevilla, Huesca, Guadalajara...

En el I Concurso Nacional de Jóvenes Intérpretes Dolores Sendra de Pego (Valencia), celebrado en diciembre de 2002, obtuvo Mención Honorífica en la modalidad de canto y ha sido nombrada Personaje Ilustre de la ciudad de Antequera. Ha grabado un disco con el pianista Ángel Sanzo.

ANA ÁLVAREZ

Viola de gamba



Comienza sus estudios musicales a la edad de nueve años en el Conservatorio de Arganda del Rey, donde cursa piano y

violonchelo. Continúa los estudios de violonchelo en el Conservatorio de San Lorenzo de El Escorial con Leonardo Luckert, quien le iniciará en la viola de gamba.

Compagina su labor docente en la Escuela Municipal de Música de Colmenarejo con los estudios superiores en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, y es creadora del Proyecto de Música para Sordos que se viene desarrollando en el Colegio Fuentelarreyna de Madrid.

Ha recibido clases de viola de gamba de Jérôme Hantaï, René Bosh, José Vázquez, Rainer Zipperling, Vittorio Ghielmi y Wieland Kuijken.

Colabora como violonchelista, violista, compositora y arreglista en espectáculos teatrales y bandas sonoras. Actualmente es miembro integrante del grupo renacentista Delirivm Música.

JOSÍAS RODRÍGUEZ

Archiláud



Nace en 1978 en Barcelona. Se licencia en esta ciudad de empresariales y cursa estudios de archiláud y guitarra barroca en el

conservatorio superior de música de Madrid. Realiza diversos cursos de perfeccionamiento de estilo a cargo del maestro Jordi Savall. Pertenece a varios grupos instrumentales renacentistas y barrocos, entre ellos Ars Combinatoria y Armonia Mundi, realizando conciertos en Santander, León, Burgos, Pamplona, etc.

EQUIPO ARTÍSTICO

ALMUDENA VELLO

Escenógrafa



Licenciada en arquitectura por la Universidad Politécnica de Madrid, ha enfocado su trayectoria hacia la

escenografía. Desde 1997 crea espacio escénico, vestuario y atrezzo de espectáculos como *Yerma* y *Las azarosas andanzas de dos pícaras pellejas* (llevadas a la Sala Cuarta Pared de Madrid), *Luces de Bohemia*, de Valle-Inclán; *Morir*, de Sergi Belbel; *La ópera de los tres peniques*, de Brecht; *El señor demócrata* y *los incendiarios*, de Max Frisch o *Nunca, siempre, tanto*, de Daniel Lavella. Con estos espectáculos ha obtenido varios galardones.

ISABEL VEGA

Iluminación

Nacida en Madrid en 1965, Isabel Vega ha trabajado como coordinadora, técnico y diseñadora de iluminación. Como técnico ha llevado la coordinación de la Sala Cuarta Pared (2002 a 2004), del Festival Escena Contemporánea de Madrid (ediciones de 2002 y 2003) y del Teatro Alfil (1995 a 1997). Como diseñadora ha creado la iluminación de espectáculos como *Café*, *24/7*, *Río Negro*, *Dos cabezas huecas* y *El secuestro de la bibliotecaria* (con dirección de Javier Yagüe), *Anabel* y *Zina* (con dirección de Roberto Cerdá), *Rezagados* (con dirección de Ernesto Caballero), *La cama tumba de un sueño* (con dirección de Rodrigo García), *Trainspotting* (con dirección de Eduardo Fuentes) y un largo etcétera.

Su formación también es muy extensa: se licenció en Arte Dramático por la RESAD de Madrid; cursa estudios de Técnico de Iluminación en el Centro de Estudios del Sonido de Madrid; estudios en el Área de Iluminación del Centro de Tecnología del Espectáculo de Madrid; cursos de Diseño de Iluminación en el C.T.E. impartido por Simón Suárez, Juan Cornejo y Nicolás Fisttel; curso El Espacio Escénico con Jean-Guy Lecat; curso Técnicas Audiovisuales dentro del espacio escénico con Jean-Guy Lecat.

ÁNGEL LUIS OJEA

Ayudante de dirección



Nacido en Madrid el 4 de Noviembre de 1978, es licenciado en Dirección de Escena por la RESAD de Madrid y diplomado en

Biblioteconomía y documentación por la UCM.

En 2004 ha sido, entre otras cosas, coordinador de varias actividades de los Veranos de la Villa de Madrid; director técnico en la Feria del Ajo de Villarejo de Órbigo (León); diseñador de Espacio Sonoro para la producción *No me Olvides*, *Luna*, de Alfonso Rivera; ha dirigido *Historia del Soldado*, de I. Strawinsky y C. F. Ramuz, en el Auditorio Ciudad de León; ha dirigido también *Diálogo del Amargo*, de F. Gª. Lorca; ha sido regidor en el Festival Internacional PhotoEspaña; técnico de iluminación para la Compañía Noviembre Teatro en la producción *Algún amor que no mate*, con dirección de Eduardo Vasco; regidor y ayudante de dirección para La Strada, en la producción *La Contadina*, con dirección de Ignacio García, etc.

En años anteriores su actividad también ha sido incesante y variada: regidor en PhotoEspaña 2003; Profesor de teatro para el taller organizado por el Ayuntamiento de Algete; técnico de sonido para la La Strada en el espectáculo *Los Empeños de una casa*; redactor de la revista Teatro Madrid...

DAVID VELASCO*Director musical*

David Velasco nace en Madrid y comienza sus estudios musicales en esta ciudad a cargo de los profesores Carlos Albuisech y Alan Kovacs

en la especialidad de Viola. Ingresa en el Conservatorio Superior de Música de Madrid en la especialidad de Interpretación Histórica de los Instrumentos de la Música Antigua bajo la tutela de la profesora Isabel Serrano. Asiste a cursos de interpretación del estilo barroco con los profesores Wim Ten Have, Enrico Gatti y Philippe Foulon. Trabaja como intérprete de viola barroca con directores como Oscar Gershenston y Antonio Barranco así como en grupos barrocos como Ars Combinatoria.

Toca en diferentes certámenes de música antigua como el Festival Internacional de Música Antigua de Castilla León y Palencia y como Solista de la Unión Europea. Trabaja para el grupo teatral Teatro defondo como director musical y asesor de espacio sonoro en varios proyectos, y como asistente de estilo e interpretación en la ópera *Dido y Aeneas* para la Escuela Superior de Arte Dramático bajo la batuta de José Antonio Montaña.

VANESSA MARTÍNEZ*Directora de escena*

Nace en Madrid en 1976, donde cursa estudios de piano y canto en el conservatorio profesional de música Arias Macein con los maestros Julio

Pardo, Ángeles Chamorro y Bridget Clark, así como con Ana Luisa Chova en Valencia. Realiza sus estudios de interpretación de la mano de Juan Pastor y Yolanda Robles en Guindalera Escena Abierta, al tiempo que desarrolla un entrenamiento actoral y dancístico con Arnold Taraborelli. Estudia dirección de escena en la RESAD.

Entre otras colaboraciones, ha trabajado como actriz para la compañía de teatro inglés de Madrid, interpretando el papel de Lady Macbeth y el de Anne Whitefield en *Man and Superman*; ha colaborado como bailarina-actriz en el Teatro Real de Madrid: *Elektra*, *Tanhauser*, *Las Golondrinas* y *La Forza del destino*. Protagoniza *El desdén con el desdén* con Teatro defondo. Como cantante lírica ha interpretado *Agua*, *azucarillos* y *aguardiente*, ha cantado como solista el *Réquiem de Mozart*, el *Stabat Mater* de Pergolesi, el *Gloria* de Vivaldi y ha interpretado el papel de Belinda en *Dido y Eneas* de Purcell, en la sala Valle Inclán de la RESAD. En 2003 participa como cantante del grupo MATINÉ en la grabación del disco *Zarzuela XXI*, para la productora UNIVERSAL.

Como directora, elaboró el proyecto para *L'incoronazione de Poppea* de Monteverdi, realizada en el conservatorio superior de música de Valencia Joaquín Rodrigo y la adaptación sobre la propuesta de Jaume Martorell para *Gianni Schicchi* en Ribarroja (Valencia). Para la sala Ensayo 100 dirigió *La ópera de los tres peniques* y *El sueño de una noche de verano*. En 2002, tras fundar Teatro defondo, dirigió y protagonizó *El desdén con el desdén*, estrenada en la sala Pradillo y ganadora del 2º premio en el concurso de teatro clásico Calderón de la Barca de Madrid. En 2003 dirige *Sanedrín 54*, que se exhibe en Castilla-León y participa en el Festival Escena Contemporánea de Madrid, y *Stabat Mater*.

En 2004 dirige *El rufián en la escalera* para la RESAD, *¡Quién ha sido!*, para el Festival Madrid Sur y estrena *Morgana Le Fay*.

RECORTES DE PRENSA

SOBRE 'MORGANA LE FAY'

"La compañía Teatro defondo (...) va en busca de un lenguaje propio que coge del teatro, de la danza, de la ópera, de la música y de la poesía sus ingredientes, y se está convirtiendo así en puente entre las tradiciones de la escena clásica y los elementos del teatro contemporáneo."

Teatro Madrid, Álvaro Vicente, diciembre de 2004.

"La joven compañía ha asentado en tan sólo dos espectáculos las bases de un lenguaje propio que se aleja del teatro convencional para mezclarse con la ópera, los elementos audiovisuales y la danza, creando una gramática particular."

El Cultural de El Mundo, Itziar de Francisco, 22 de diciembre de 2004.

"Hay que reconocer a Teatro defondo el renovar la escena –como ya hicieran de otra manera con Sanedrín 54–, recuperando al mismo tiempo la tradición del teatro musical propiamente dicho y fusionándolo con nuevas recetas tecnológicas, como Ferrán Adriá."

El Confidencial, Pascual Serrano, 26 de diciembre de 2004.

"Morgana Le Fay es un magnífico montaje, sutil en la forma y mordaz en el fondo en el que se mezclan texto, danza y la música de Purcell."

Mercado, Iván Estarás, diciembre de 2004.

"Conocedores de sus armas interpretativas y su dominio del espacio, los integrantes de Teatro defondo consiguen explotar su formación multidisciplinar aunque arriesguen al tensar el hilo."

Lanetro, Daniel Galindo, 23 de diciembre de 2004.

SOBRE 'STABAT MATER'

"Teatro de Fondo ya provocó al público con su montaje Sanedrín 54... Ahora quieren dar un paso más y se embarcan en lo que llaman una ópera-teatro... La sensación es bestial y no tiene nada que ver con la del Teatro Real. La cantante, al mismo tiempo que canta a diez centímetros de cualquier espectador, les acariciará o les dará un objeto para que sientan más próximo lo que ocurre sobre el escenario."

La Razón, Santiago Recio, 28 de diciembre de 2003.

"Vanessa Martínez Navas lleva la batuta de este Stabat Mater de Pergolesi que rebosa dolor y pasión."

El Mundo, María Tapia, 26 de diciembre de 2003)

"Un planteamiento escénico lleno de poesía y sutileza que, a través de la música, los olores, las imágenes y los textos nos acerca de manera profunda a la maternidad... Un poema patético y dulce."

Shanguide, Macu Benetti, enero de 2004.

“El resultado es un retrato desgarrador de la relación materno-filial... La música en directo está interpretada por un cuarteto de cuerda y dos cantantes que aportan intensidad a la trama.”

El País, Susana Moreno, 26 de diciembre de 2003.

“Las tres madres plantean una reflexión sobre cómo el pasado marca el futuro. Y lo hacen a través de la música religiosa del compositor italiano Giovanni Batista Pergolesi.”

El Periódico de Extremadura, 25 de octubre de 2003.

“La originalidad de Sanedrín 54 radica en su concepción del espectáculo, donde el público juega un rol concreto y fundamental en el desarrollo y conclusión de la obra, al considerarles miembros del jurado de un tribunal convocado por un hospital psiquiátrico.”

Guía del Ocio de Madrid,

José Henríquez, 17 de enero de 2003.

SOBRE ‘SANEDRÍN 54’

“Los siete segmentos de Sanedrín 54 presentan siete estados mentales y emocionales de la condición humana, llevados hasta su máxima intensidad (...) Es singular en esta representación la agresiva naturaleza de los pacientes del psiquiátrico hacia la audiencia.”

Western European Stages,

Candyce Leonard, Verano 2003.

“Tras el éxito de El desdén con el desdén (...), la compañía Teatro de Fondo apuesta por un montaje inquietante que plantea la locura no sólo como una enfermedad, sino como una cruda metáfora de la realidad social.”

Gatos en escena, Susana Sánchez, enero de 2003.

REQUISITOS TECNICOS MINIMOS

ILUMINACIÓN

36 canales de dimmer de 2000w

1 mesa programable

15 PC de 1000w

8 PC de 500w

8 pares 64 nº 5

8 recortes ETC de 25 a 50 grados

4 pares nº 1

4 pares nº 2

4 portagobos

(todos los focos deberán llevar su portafiltros o sus palas)

SONIDO

1 pletina de CD

1 mesa de sonido

4 monitores

DURACIÓN DEL ESPECTÁCULO:

1 hora 45 minutos

TIEMPO DE MONTAJE

8 horas aprox.

TIEMPO DE DESMONTAJE

1 hora

CACHÉ

1 función: 4.800 euros + iva

2 o más funciones consecutivas: 4.500 euros + iva por función

CONTACTO

Pablo Huetos

620 807 526

Vanessa Martínez Navas

654 158 372

teatrodefondo@hotmail.com

www.teatrodefondo.com