

CAT

CENTRO ANDALUZ DE TEATRO
UNIDAD DE PRODUCCION

DOÑA ROSITA LA SOLTERA
FEDERICO GARCIA LORCA
DIRECCION: SIMON SUAREZ



Archa. Gu. 668



PEDRO ALVAREZ-OSSORIO

Justificar que el Centro Andaluz de Teatro incluya a Lorca en su programación parece innecesario; Federico, el gran poeta, es nuestro dramaturgo más universal.

Tras la coproducción de *"QUIMERA Y AMOR DE DON PERLIMPLIN CON BELISA EN SU JARDIN"*, dirigida por José Luis Gómez en la temporada pasada, este año vamos a dar nuestros primeros pasos con otro de sus grandes textos: *"DOÑA ROSITA LA SOLTERA O EL LENGUAJE DE LAS FLORES"*.

Si de su pluma salieron grandes propuestas escénicas, no cabe duda de que también dejó para la posteridad la construcción de grandes personajes femeninos, representativos de las formas de comportamiento de la mujer andaluza: Resignación y rebeldía, sometimiento y tiranía, paciencia e ímpetu, dulzura y aspereza, orden y desconcierto, amor y desamor..., características ambivalentes de unos personajes sometidos en un clima de desbordante sensualidad.

La forma particular del matriarcado andaluz las hace ser las auténticas protagonistas de unos dramas-tragedias en las que los hombres actúan y dicen poco, pero son los ejes fundamentales de sus conflictos.

Esperanza o desesperanza, dos actitudes frente a un mismo problema. Si para *Doña Rosita*, la espera será consunción y abocará en 'locura', en *"LA CASA DE BERNARDA ALBA"* la desesperanza provocará 'tragedia'.

Federico García Lorca, poeta, cuya ética fué regida por el amor, teatralizó como nadie la soledad y el desamor.

SIMON SUAREZ

(...) Cuando yo tenía tu edad... tú ahora eres joven y no lo puedes entender. La gente se encuentra, ama, se separa; uno tiene la vida por delante, de pronto la tiene detrás. Uno no se ve muy distinto en el espejo, pero de pronto son otros los que tienen veinte años (...)

Max Frisch, "Andorra"

Sábado 6 de Julio (3'30 h.)

Participar en el montaje de una gran obra supone una aventura tan fantástica que debemos atravesarla empapándonos día a día de tal manera que salgamos de ella transformados.

Habitar un personaje supone un conocimiento tan profundo del hombre que cada día me asusta más la ligereza con que algunos compañeros abordan este 'trabajo' privilegiado.

Ser artista implica una gran responsabilidad -absurda para muchos- porque al igual que el bufón del rey el artista debe recordar al hombre su locura, su ceguera.

Si el arte habla al hombre a través de sus metáforas, comprender y conocer nuestros resortes es tarea esencial del artista; pero comprender supone una actitud generosa ante la vida y una gran serenidad interior para **asimilar** y **aceptar** que el **ser** humano posee componentes tan oscuros que sólo contemplarlos produce heridas incurables.

¿Cuántas noches de **SOLEDAD** hay que vivir para comprender un monólogo como el de Rosita?.

La soledad y el dolor no se pueden medir.:

El 'frío del amanecer' que congeló la vida de José Luis Alonso, tuvo que ser muy grande. El conocimiento del dolor pesa demasiado, **DA VERTIGO**.

Ser actor es como un suicidio pequeñito, día a día, pero con garantías de eternidad:

Transformar al hombre a través de la observación en el espejo que nosotros le presentemos.

Conseguir esa transformación sólo será posible si nosotros hemos vivido en nuestro interior previamente el proceso. Sólo entonces nuestro espejo producirá una imagen **-VIRTUAL**, no lo olvidemos- pero fiel, en lugar de la caricatura grotesca de los espejos de la feria.

"El drama representado es no solamente la más compleja de las obras de arte, sino también la única de la que una sola de las partes constitutivas no puede ser considerada como "medio de expresión" entre las manos del artista, lo cual le disminuye sensiblemente la integridad y le asigna un rango inferior."

A.Appia, *"Die Musik und die Inszenierung"*

10. Julio. 91

De no ser por el escepticismo que otorgan los años, casi me atrevería a afirmar que la escenografía sólo puede surgir de un trabajo de dramaturgia claro y conciso.

A menudo el escenógrafo se ve obligado a trabajar con directores que no son capaces de conducir su reflexión hacia esa metáfora "matemáticamente exacta" de la que hablaba Baudelaire.

Metáfora que define para mí, por analogía, la dramaturgia de la que más tarde nacerá la puesta en escena. O bien, buscando como A.Appia ese "principio regulador" que, derivando de la concepción primera, dicte la puesta en escena posteriormente, sin pasar de nuevo por la voluntad del dramaturgo.

Si el escenógrafo, aislado, decide llevar a cabo esa labor, el resultado no será en ningún caso satisfactorio: vestuario, luz y escenografía van tan íntimamente ligados al actor que, por lógica, la dramaturgia sólo puede nacer de su primer material, es decir, del texto y de la lectura *UNICA* que decidamos hacer de él.

Que un texto tiene múltiples lecturas es evidente (y les recuerdo al respecto el prefacio de M.Foucault a la reedición de su *"Histoire de la Folie"*), pero creo que nuestra lectura, repito, debe ser *UNICA* incluso en su multiplicidad. El resto -modernidad o antigüedad de los materiales, barroquismo o vanguardia... primitivismo o futurismo de las formas- son consecuencias de una conclusión.

Sin embargo, en esa lectura, en ese juego, hay una serie de reglas que **es necesario respetar o romper, pero nunca OLVIDAR.**

Una obra nace siempre como un testimonio humano -del tipo que sea- en un contexto y una época determinados. Consiga o no el autor la intemporalidad o la universalidad, nada podrá camuflar las influencias, la procedencia, es decir el *ORIGEN*, el *PORQUÉ* de ese lenguaje. Y es necesario conocerlo y tenerlo en cuenta, aunque sólo sea para modificarlo o destruirlo mejor.

En ese porqué se encuentra, sin duda, ese *principio regulador* que decidirá nuestra lectura para que posteriormente no estemos *narrando contra corriente...* y en ese porqué, estoy seguro, se halla la metáfora *matemáticamente exacta* que produce el nacimiento de la dramaturgia como auténtico reflejo de la obra:

los reflejos del libro.

12. Julio.

He pasado la tarde leyendo una vez más los escritos de Roland Barthes sobre las enfermedades del traje de teatro. Sintetizo:

Toda obra dramática puede y debe reducirse a lo que Brecht llama *su gestus social*: la expresión exterior, material, de los conflictos de los que testimonia.

Es pues, sobre la necesidad de manifestar en cada ocasión el *gestus social* de la obra que fundaremos nuestra moral del traje. Esto quiere decir que asignaremos al traje un papel puramente funcional y que esta función será de orden intelectual más que plástica o emocional. El traje no es otra cosa que el segundo término de una relación que debe en todo instante **UNIR EL SENTIDO DE LA OBRA A SU EXTERIORIDAD**. Así pues, todo lo que en el traje enturbia la claridad de esa relación, contradice, oscurece o falsifica el *gestus social* del espectáculo.

El traje debe ser argumento, debe de tener un fuerte valor semántico. *No se dá solamente a VER, se dá también a leer, comunica ideas, conocimientos y sentimientos. ES SIGNO.*

Ese signo será acertado cuando sea funcional. No puede dar una definición abstracta. Todo depende del contenido real del espectáculo. El traje de teatro debe dejar la obra libre de transmitir su significado profundo. No estorbar y permitir al actor desplazarse sin pesos parásitos que le estorben en su **TAREA ESENCIAL**.

En suma, debe poner una *dimensión EPICA*: *puesto que un buen signo debe ser siempre el fruto de una decisión y de una acentuación.*

25 Julio.91

No hay duda. Al igual que la música, la luz debe tener dos funciones esenciales: la narrativa y la reflexiva. A ésto vendrá a añadirse el hilo del tiempo que unifica el discurso pues de éso se trata al fin y al cabo: de un discurso luminoso.

Nunca percibí con tanta claridad la similitud entre música y luz: la escenografía y el vestuario tienen mayores servidumbres, trampas profundas.

Luz y música habitan el espacio de forma intangible... Soñar, soñar!

Jueves 29 de Agosto

Imposible. En este momento no puedo escribir nada sobre *Doña Rosita*. Sólo encima del escenario cobra sentido lo que escribo. Ojalá consiga que los signos propuestos se den no solo a **VER** sino también a **LEER**.

Los actores sabrán **NARRAR** esta lectura de la obra de García Lorca **REFLEXIONADA** en el corto espacio de tiempo de un verano. (Los personajes de la memoria de mi infancia andaluza se despiertan y alteran con su presencia el orden de las cosas). No importa... recompongo todo como un puzzle...

- Sí, pero el paso del tiempo transforma y altera la cronología y la diacronía.

- Es cierto, no hay objetividad posible.

Como diría Javier del Prado "toda lectura mía es una lectura de mí".

Espero ser capaz de extraer de esa "lectura de mí" sólo lo universal, que no se infiltre lo anecdótico.





DOÑA ROSITA LA SOLTERA O EL LENGUAJE DE LAS FLORES

JAVIER DEL PRADO

"Poema granadino del novecientos, dividido en varios jardines, con escenas de canto y baile" y una rosa, apenas flor, que cual párpado, de tanto esperar un recuerdo, se mustia y se deshoja.

El Tiempo y la soledad - amorosa. El Tiempo, siempre atroz; perdido en sangres con la rapidez del cuchillo y la caída continua del agua, o flor desvanecida en lentitud de horas ajadas, tras mañanas, tardes y noches... El Tiempo y la Flor. El Tiempo es flor.

Existencia en derrubio o lento amansamiento de arenas movedizas, el Tiempo es en Lorca, casi siempre, vivencia de mujer. La Flor, ya sea en jardines, en fuentes, en acequias o en un cuerno de luna capaz de segar con su luz oblicua un pubis virgen, es metáfora. La Metáfora y la Flor. ¿Es Metáfora la flor?

El Tiempo, proyecto o añoranza en espera, convoca siempre tragedias, tensas, primarias, acerbadas, míticas en su domesticidad de bulto y navaja... Y un regusto de acedera en el lenguaje que saboreas sin apenas comprender. La Flor, en cambio, incluso cuando se nos ofrece en las presencias momentáneas de lo bello, nos susurra, casi siempre, la caída en lo cursi. La Mujer y la Flor. Pero, ¿son cursis Mujer y Flor?

No, si nos llevan a la divinidad o al diablo: lo eterno; sí, si se contentan con ser la mujer y la flor: lo efímero; y en la obra de Lorca a veces sólo están la mujer y la flor, incluso cuando las tres Parcas se pasean, con su maleficio a cuestas, por las arenas flotantes de soledades en recuerdo. El Tiempo, la Metáfora, la Mujer y la Flor.

¿Es Lorca cursi?

Sí.

Pero hace llorar a los barrenderos nocturnos y a los borrachos; y la lágrima de un barrendero borracho nunca es cursi, incluso en Sevilla (el poeta no necesita buscarla en Nueva York). "Una habanera de zarzuela española vibró en el ambiente. Era cursi, sentimental y odiosa. Pasan por nuestra alma muchas melodías que nos hieren la emoción con estos contrastes" (1).

¿Donde están el ángel o el duende que redimen a la poesía de lo cursi? ¿A la tragedia del Tiempo de lo cursi, cuando es tragedia blanca y diminuta de mujer-flor?

Me hubiera gustado seguir los juegos de la analogía; pero la inspiración poética tiene sus reglas, sus fronteras; y estas fronteras nos llevan siempre a la realidad y al sentido común (2). Me hubiera gustado derivar hasta poder decir: el Tiempo y la Flor... el Poeta y la Flor... ¿es el Poeta flor? El Poeta es cursi como una mujer en Flor. ¡Tuércele el cuello al cisne, como Rubén Darío; tálale el tallo a la flor!

Pero en la creación literaria, la realidad es siempre retórica y poética... trabajo basado en la inspiración: se sorbe el mundo, por los ollares del alma, y luego se lo ofrecemos a los demás, recreado y nuestro: *espiración*. Y al poeta de segunda mano no le queda más remedio que volverse crítico y preguntarse de nuevo: ¿dónde está el ángel-duende que redime de lo cursi el Tiempo y la Flor?

El poeta se "ha acostumbrado, como Doña Rosita, a vivir muchos años fuera de sí, pensando en cosas que estaban muy lejos, y ahora que estas cosas ya no existen -¿pero han existido alguna vez?- si-gue dando vueltas por un sitio frío, buscando una salida que no ha de encontrar nunca". Esa salida fría -o ardiente- que algunos poetas sí encuentran se llama técnica, o, si se prefiere, *sabiduría poética*: saber pasar del duende al ángel y del ángel al ebanista: el libro es siempre de mano de hombre, aunque el manuscrito venga de Dios.

Y a lo bello lo salva de caer en lo cursi, primero, *el duende del hallazgo metafórico*, si la metáfora es trasgresión del sentido común de las palabras y de los hábitos; lo cursi es moda de lo bello banalizado por la vulgarización del empleo social del lenguaje y del gesto; lo cursi es a la elegancia poética lo que

el bibelot burgués a la obra de arte. En Lorca la metáfora es siempre, incluso en el verso más sencillo o 'popular' (en la escritura de Lorca nada hay popular), transgresión, zambullida en el no sentido, que es el más allá del sentido de las palabras. Por ello, en la lectura del verso lorquiano, tan cantabile, es preciso poner un énfasis especial en la metáfora, con el fin de crear ese agujero sonoro por el que sumirse en abismos de ensueño.

A lo bello lo salva de lo cursi, en segundo lugar, *la maestría del distanciamiento* (la técnica del orfebre que ya no cree en la alquimia del oro sino en su cincel); distanciamiento de la voz que crea y de la voz que, luego, dice.

Distanciamiento irónico, en la enunciación: del Tiempo y de la Flor sólo se habla desde la magia metafórica o desde la ironía y el sarcasmo.

Distanciamiento del tono y del gesto del actor. Nadie como Lorca era actor (y al leerlo en silencio, uno prueba gesto y voz). A lo bello, frente a lo cursi y sentimental, sólo lo salvan el esperpento y el guiñol.

Distanciamiento de ecos y de luces, conseguidos sobre la escena por el director -y nadie como Lorca era director-, pero aquí mi recuerdo va hacia otras manos y otros ojos, magos también, Simón. La luz distancia y sublima creando lejanías inverosímiles o profundidades íntimas inaccesibles, según sea luz de planeta apagado o luz temblorosa de candil.

Distanciamiento del discurso indirecto, referido por otro; y ese otro, que sirve de esponja a la lágrima fácil y, por fácil, ñoña y cursi, dice nuestro sentimiento alejándolo -recitado, cantado, imaginado en proyección de imágenes-, y ese distanciamiento genera -diálogos premonitorios de las tres solteronas, canciones de Ayola al piano, repetición total o fragmentada del poema del tío que Rosita poco a poco va haciendo suyo- profundidades en abismos y en ecos que nos salvan de su dolor y de la canción cursi, en nosotros, de su dolor.

Lo cursi entonces se aleja, se borra, y la posible cursilería se hace discurso sobre lo bello en peligro de convertirse en cursi: el noventa y cinco, el decadentismo modernista, Rubén y el cuello del cisne, el primer Juan Ramón, tanto nenúfar, adelfa, nardo, jazmín o rosa, tanto peligro en el horizonte estético de Doña Rosita y del tío, doble abisal del poeta, en su cultivo obsesivo de la Flor.

Huyamos de una vez del error común: técnica y sabiduría no son elementos artificiales de la creación; son artificios, es decir, materia y modos de hacer arte, sin los cuales, en ausencia de auténtica creación, sólo quedan la carcajada, el gemido o el dulce y primoroso hipido de una señorita provinciana.

En *Doña Rosita*, la inspiración (captación personal de una realidad profunda, eterna y social, de los avatares del Tiempo y la Flor) y los artificios de Lorca (y de Simón) no sólo salvan a lo bello de caer en lo cursi o en lo vulgar; también nos salvan a nosotros -cursis vulgares de la posmodernidad ahistórica, sin otros compromisos que el cliché y la ecología- y nos arrojan de bruces en la profundidad de la continua transgresión metafórica, para llevamos hacia horizontes donde, con mirada de inteligencia sensible y sentimental, comprendemos esa verdad hoy olvidada: Hombre y Mujer se pierden, caen en el más vulgar de los ridículos, cuando Mujer y Tiempo son sólo flor.

(1) Lorca. "Tarde dominguera" en "Impresiones".

(2) Lorca. "Imaginación, inspiración, evasión".

SOBRE LA MUSICA DE DOÑA ROSITA LA SOLTERA

MANUEL BALBOA

Varios aspectos podría señalar como determinantes en el resultado final de la partitura que para el presente montaje del C.A.T. escribí entre Mayo y Junio de 1991. Baste con mencionar el criterio artístico y la sensibilidad de Simón Suárez a la hora de lograr expresar todo el inmenso potencial lírico del texto lorquiano y, en segundo término, la posibilidad que se me brindó de contar con un instrumento tan excepcional como la Orquesta Sinfónica de Sevilla.

A las sugerencias de Simón, tan clarividentes, y a la par meditadas, de intentar una lectura casi operística de la obra de Federico García Lorca, quise responder con una música efusiva y afectiva, graduando en todo lo que me ha sido posible el eco de los mundos mentales de "Cho-Cho-San" o de "Violeta Valéry", traducidos en notas musicales por el genio de Puccini y Verdi. Por supuesto y a la vista (o mejor, al oído) está, tales ecos han tenido una influencia a niveles anímicos y climáticos, evitando radicalmente cualquier complacencia mimética que en música resulta casi siempre suicida.

Siguiendo esta línea, hemos trabajado las secuencias cinematográficas como si de un cuarteto (Rosita y las Manolas) o de un "Duetto" de amor se tratase: las voces habladas han sido engarzadas en la cadencia de la música intentando en todo momento que no se perdiese ni un ápice de frescura. He escrito música para teatro: aquí no tienen lugar los juegos de palabras. No pueden tenerlo.

Determinados instrumentos -el oboe, el clarinete, el clarinete bajo, la trompa-, asumen cada uno desde su individualidad tímbrica un humilde pero auténtico papel de evocadores de situaciones; quizá una música de la sugerencia que evita constantemente la redundancia o el subrayado y que al final resuelve toda la tensión melódica y textural (tímbrica y armónica) en el silencio. Es decir: no la resuelve a la vista del público.

Terminaré este breve comentario agradeciendo la formidable colaboración prestada por los técnicos de sonido del C.A.T., sin la cual no hubiese sido posible la realización definitiva de esta banda sonora, así como el trabajo desarrollado por un director del talento y la ductibilidad del maestro Josep Pons, flamante director de la Orquesta del Teatre Lliure.



DOÑA ROSITA LA SOLTERA O EL LENGUAJE DE LAS FLORES

de
FEDERICO GARCIA LORCA

Dirección:
SIMON SUAREZ

Reparto:

Doña Rosita ASUNCION SANCHEZ
La Tía MARIA JESUS LARA
El Ama MARIA ALFONSA ROSSO
El Tío CARLOS ALVAREZ
El Sobrino JOSE MANUEL SEDA
El Señor X JUSTO RUIZ
Madre de las Solteronas GLORIA DE JESUS
Solterona 1ª NANNA SANCHEZ
Solterona 2ª MAGDALENA BARBERO
Solterona 3ª MATILDE FLORES
Ayola 1ª CONSUELO TRUJILLO
Ayola 2ª REYES RUIZ
Don Martín IDILIO CARDOSO
Muchacho JOSE MANUEL SEDA
Manolas (en filmación) MARGA MORALES / MONTSE TORRENT / ANA MALAVER
Obreros ANTONIO ROMERO / JESUS GARCIA

Escenografía:
SIMON SUAREZ

Iluminación y Dtor. Fotografía Film:
TEO ESCAMILLA

Vestuario:
PEDRO MORENO

Música:
MANUEL BALBOA

Interpretada por la
ORQUESTA SINFONICA DE SEVILLA

dirigida por JOSEP PONS

Realización de Vestuario
ANA LACOMA

Realización de Escenografía
CARMINA BURANA

Peluquería y Maquillaje
MANOLO CORTES

Ayte. de Dirección y Regiduría
JAVIER OSSORIO

Aytes. de Vestuario
LOLA L. CHAVARRIA / AURORA ROSALES

Ayte. de Escenografía
JAVIER SANZ

Diseño de cartel y programas
FABRICA DE IMAGENES EL SALVADOR

Fotografías
CARMEN PICAZO

Ortofonia
CONCHA DOÑAQUE

Métrica
SUSANA CANTERO

Maquinaria
ANTONIO ROMERO (Jefe de Maquinaria) / JESUS GARCIA / ANTONIO DIAZ / JOSE ANTONIO JIMENEZ

Iluminación
JOSE MANUEL BRENES (Jefe de Iluminación) / ENRIQUE JIMENEZ

Sonido
JOSE GALLARDO / ANTONIO OVIEDO

Operador de Proyecciones
FRANCISCO RODRIGUEZ

Utilero
CAYETANO CORDOBES

Coordinadora en gira SILVIA SALDAÑA		Asist.de Dirección PEPA ORTUÑO	
Confección de Vestuario: ROSALIA RINCON (Jefa de taller) / M ^a JOSE CANTO / ANGELES PANIAGUA / ANA LOPEZ / M ^a JOSE JIMENEZ / CONCHA RODRIGUEZ / MARGARITA ALBARRACIN / LOLA RAMIREZ / INES BERNAL / CARMEN SEGURA / MARIA NEVADO / SOLEDAD MERINO / DOLORES RONDON			
Vestuario Hombres SASTRERIA CORNEJO		Sombrerería GERARDO - TONI	
Pelucas VDA.DE RUIZ		Sastra en gira ROSALIA RINCON	
Realización y Montaje Filmaciones: ESCAMILLA PRODUCCIONES S.A.			
Equipo de Cámara TEO ESCAMILLA / ANTONIO ESCAMILLA PABLO HERNANDEZ / JACOBO ESCAMILLA		Equipo Eléctrico: JUAN CARRION / FRANCISCO RAMOS PEDRO LOPEZ / PABLO CARRION	
Orquesta Sinfónica de Sevilla:			
Violines (Concertino) (Ayuda de Concertino) (Solista 2 ^a) (Ayuda Solista 2 ^a)	BIAO XUE TAMARA BEKTEMIROVA AMELIA MIHALCEA RADU V. GEORGESCU VICTOR CORREA CRUZ GALINA GENKINA ALEXANDER GRUZEMBERG MAIA IAREMKO MADLEN KASAVOBA DAVID LOPEZ PRADOS YURI MANAGADZE CRISTINA PEREZ PADILLA JESUS SANCHO VELAZQUEZ JOHANNA VERHEIJEN	Violas Violoncellos (Solista) (Ayuda Solista)	JEROME IRELAND KIRIL NIKOLOV DIRK VANHUYSE GREGORY B. WALMSLEY PASTORA DOMINGUEZ MORENO IVANA RADAKOVICH LUCIAN CIORATA MATTHEW COMAN JUAN RONDA MOLINA JILL. M. MARCHIONE MIGUEL DOMINGUEZ INFANTES FELIX ROMERO RIOS MARTIN MANGRUM STEPHEN CONRAD HANS CLEBSCH PETER DERHEIMER GILLES MIDOUX
Violas (Solista) (Ayuda Solista)	JACEK POLICINSKI EUGENY OZHOGIN DAVID BASCH NICOLAY DIMITROV	Contrabajos (Solista)	
		Flauta Oboe Clarinete Clarinete Bajo Fagot Trompas Timbales Percusión	
Estudio de Grabación ALTA FRECUENCIA		Ingeniero de Sonido JOSE TORRANO	
Ayts. de Producción M ^a JOSE ALVAREZ / ANTONIO ALCANTARA	Ayte. de Dirección Técnica RAMON GONZALEZ	Aux. de Producción ROCIO PEREZ	
Secretario de Distribución VICTOR RIESGO	Secretaría de Dirección ANA ROMERO	Secretario de Producción: RAFAEL PEREZ	
Imagen MANOLO CUERVO	Jefa de Promoción e Imagen NINA P. LOMA	Secret.de Promoción e Imagen ANTONIO MORALES / RAQUEL FUENTES	
Director Técnico FERNANDO BULNES	Jefe de Producción ANA PRIETO	Coordinador de Producción MANUEL ALCANTARA	
Director Unidad de Producción PEDRO ALVAREZ-OSSORIO			





SIMON SUAREZ

Nace en Pueblonuevo (Córdoba). Titulado por la Escuela de Bellas Artes de París. Estudia Musicología y Artes Plásticas en la Universidad de París VIII y en el College de France con Roland Barthes y Pierre Boulez. Como pintor realiza en aquellos años varias exposiciones en el Museo de Arte Moderno de París entre las que cabe destacar: "*Ecouter par les yeux*" y "*Gestalt und Geist*". (La primera con obras de P.Boulez, Escuela de Viena y Mallarmé y la segunda sobre el poema de Hölderlin).

El trabajo conceptual de esta época le haría salir del plano y reflexionar sobre el espacio de tal manera que después de completar sus estudios con los de Escenografía dedicará en adelante su vida a la ópera y al teatro.

Poco a poco irá añadiendo a su formación la de figurinista y diseñador de luces para llegar finalmente a la dirección. Sus principales trabajos como profesional en España empiezan en RNE (R2) con programas sobre el Barroco y Música contemporánea. Después sigue una larga lista de trabajos como escenógrafo (y en muchos casos añadiendo la labor de figurinista y diseñador de luces) en ópera, cine y teatro, de los que señalamos: en Teatro, **CARTA AL PADRE** (F.Kafka) con José Luis Gómez, **EL HOMBRE DESHABITADO** (R.Alberti) con Emilio Hernández, **ROMANCE DE LOBOS** (Valle-Inclán) con José M.Blanco-Gil, **LA SEÑORITA DE TREVELEZ** (C.Arniches) con John Strasberg, **A NOITE VA COMA UN RIO** (A.Cunheiro) con J.Lago, **LA GRAN PIRUETA** (Alonso de Santos) con José Luis Alonso, entre otros.

En ópera: **IDA Y VUELTA** (Hindemith), **EL TELEFONO** y **LA MEDIUM** (G.C.Menotti) y **LA SONAMBULA** (Bellini), todas ellas con José Luis Alonso, **LA ZAPATERA PRODIGIOSA** (J.J.de Castro) con H.Rodríguez de Aragón, **FRANCESCA** (A.Aracil) con María Ruiz, **LUZ DE OSCURA LLAMA** (E.Pérez Maceda) con Juanjo Granda, entre otras.

En 1985 'desentierra' de las Bibliotecas Nacional y Municipal de Madrid libreto y partitura de **LA CLEMENTINA** (Bocherini-Don Ramón de la Cruz) y la dirige para el Festival de Otoño.

Es director de los estrenos absolutos de las óperas **SIN DEMONIO NO HAY FORTUNA** (Jorge Fdez.Guerra), **FIGARO** (José R.Encinar) y **EL VIAJERO INDISCRETO** (Luis de Pablo-Vicente Molina Foix). En 1989 dirige **LA HISTORIA DE UN SOLDADO** (Stravinsky). En la temporada pasada **ANA BOLENA** (Donizetti) y junto a Carmen Senra **PAGES IN THE WRITING** (Con guión propio sobre una página del *Ulises* de J.Joyce).

En 1990 diseñó para Sevilla la magna exposición **Andalucía y el Mediterráneo** con guión del arqueólogo sevillano Fernando Amores.

Tiene en preparación **LA CASA DE BERNARDA ALBA** (F.G.Lorca) con Pedro Alvarez-Ossorio para el CAT, **L'HEURE ESPAGNOLE** (Ravel) y **BELISA** (M.A.Coria), ambos para el T.L.Nal.de la Zarzuela y **ANA BOLENA** (Donizetti) para el T.National de La Monnaie de Bruselas.

TEO ESCAMILLA

Nace en Sevilla el 23 de Octubre de 1940. Director de Fotografía desde 1975. Es PREMIO REVELACION en 1976, PREMIO DE FOTOGRAFIA del Círculo de Escritores Cinematográficos en 1978 y PREMIO NACIONAL en los años 1980 y 1981, entre otros.

Como Director de Fotografía ha trabajado, entre otros, con Carlos Saura ("**CRÍA CUERVOS**", "**LOS OJOS VENDADOS**", "**ELISA, VIDA MIA**", "**MAMA CUMPLE CIEN AÑOS**", "**DEPRISA, DEPRISA**", "**DULCES HORAS**", "**BODAS DE SANGRE**", "**CARMEN**", "**ANTONIETA**", "**LOS ZANCOS**", "**AMOR BRUJO**", "**EL DORADO**", "**LA NOCHE OSCURA**"), Jaime Chávarri ("**EL DESENCANTO**", "**A UN DIOS DESCONOCIDO**"), Manuel Gutiérrez Aragón ("**SONAMBULOS**", "**EL CORAZON DEL BOSQUE**", "**MARAVILLAS**", "**FEROZ**"), A. Ribas ("**LA CIUDAD QUEMADA**"), E. Brasó ("**IN MEMORIAM**"), Eugenio Martínez Lázaro ("**LAS PALABRAS DE MAX**"), Antonio Giménez Rico ("**DEL AMOR Y LA MUERTE**", "**VESTIDA DE AZUL**"), Carles Mira ("**LA MILAGROSA VIDA DEL PADRE VICENTE**"), Josefina Molina ("**FUNCION DE NOCHE**"), Jaime de Armiñan ("**NUNCA ES TARDE**", "**EL NIDO**", "**EN SEPTIEMBRE**", "**MI GENERAL**"), José Luis Borau ("**RIO ABAJO**"), A. Picazo ("**EXTRAMUROS**"), Ricardo Franco ("**BERLIN BLUES**") y Vicente Escrivá ("**MONTOYAS Y TARANTOS**"); para TVE ha fotografiado las series "**JUNCAL**", "**EL QUIJOTE**" y "**UNA GLORIA NACIONAL**".

La película "**TU SOLO**" fue su '*ópera prima*' como Director y Guionista cinematográfico.

Ha trabajado anteriormente con el Centro Andaluz de Teatro en el espectáculo "**EL HOMBRE QUE MURIO EN LA GUERRA**" en el que se encargó de la iluminación y filmaciones.

JOSEP PONS

Nace en Puig-Roig (Barcelona) en 1957. Primeros estudios en la Escolanía de Montserrat. Diplomado en armonía, contrapunto, fuga, análisis; piano (prof. A. Giménez Atenelle), instrumentación y composición (prof. J. Soler), dirección de orquesta (prof. A. Ros Marbà) y violín, trombón y órgano.

Director titular de la orquesta de cámara del Teatre Lliure desde su fundación. Ha sido director titular de la coral Carmina. Como director ha intervenido en los festivales de Granada, Santander, Navarra, Grec y Tardor (Barcelona), Nerja, Vicenza y Varese (Italia). Ha dirigido "**LA FLAUTA MAGICA**", "**EL RETABLO DE MAESE PEDRO**" y "**SERVA PADRONA**".

Ha grabado "**CONCERTO DE FALLA**" en coproducción BBC y TV Canadá. Ha grabado para TV monográficos dedicados a *Webern*, *R. Gerhard*, *Stravinsky*, *Kurt Weill*. Dirigiendo a la orquesta Ciudad de Barcelona ha participado en un programa dedicado a la música española para ANTENNE 2 y TVE y ha intervenido en un film documental sobre *R. Gorhard*.

Próximamente estrenará "**RETRATOS DE LA CONQUISTA**", de Luis de Pablo, con la Orquesta y Coro de la RTVE, grabándolo para Radio 2.

Ha desarrollado una intensa actividad como profesor, destacando sus clases de música de cámara en la Escola de Música de Barcelona.

MANUEL BALBOA

Nace en La Coruña el 29 de Septiembre de 1.958.

Su formación tiene lugar en los Conservatorios de su ciudad natal y en Madrid, así como a través del trabajo con varios compositores e instrumentalistas y las influencias de Cristóbal Halffter y Luis de Pablo.

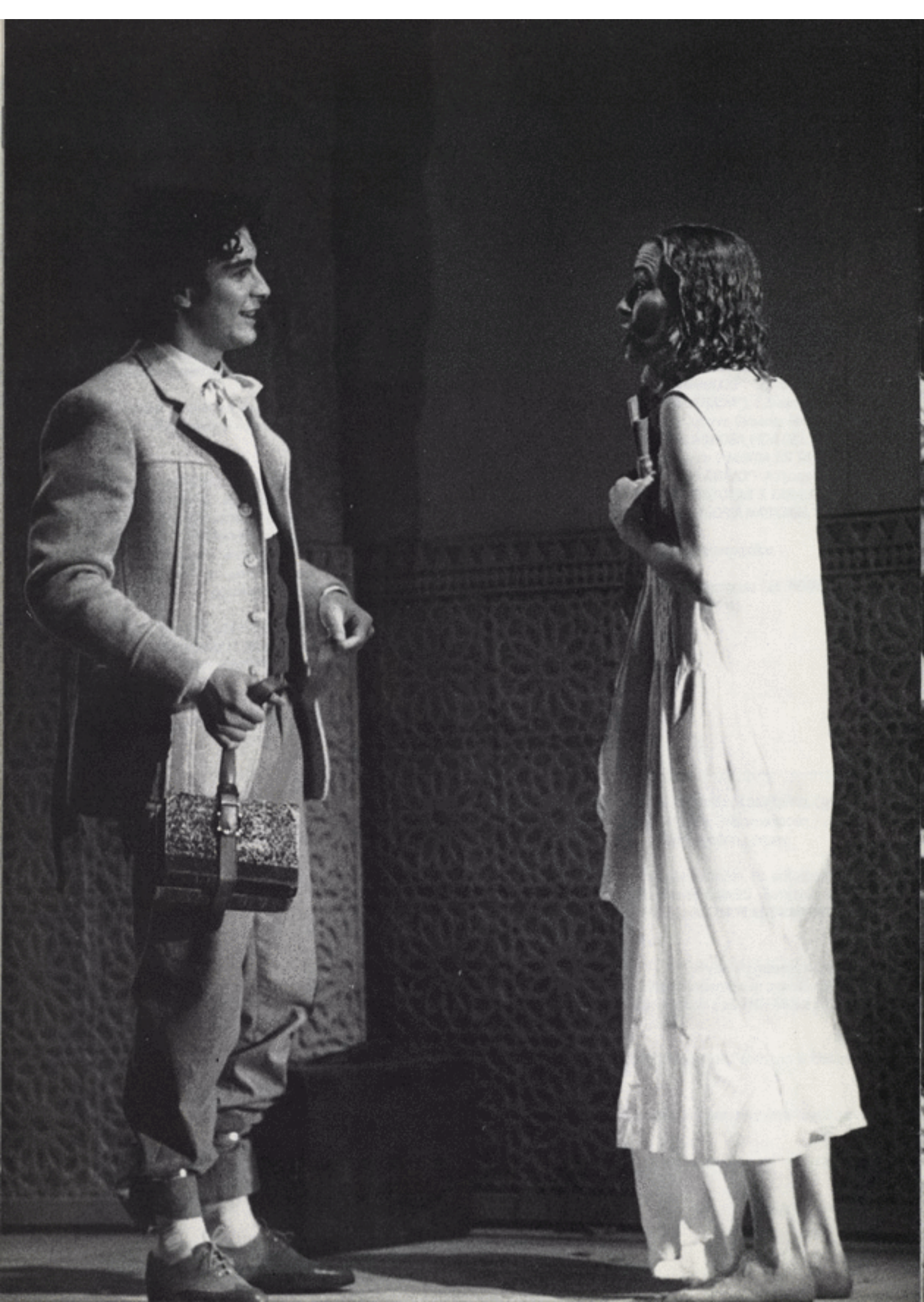
Obras de Balboa han sido registradas en discos en Italia ("BGM Ariola", Fonocetra" y Ediciones de la Bienes '88 de Bolonia); Francia y España, y grabada para radios y televisiones de varios países.

En 1.982 fué seleccionado para participar en la Primera Tribuna de Jóvenes Compositores de la Fundación Juan March y en 1.988 recibe el accesit de la Fundación Guerrero por su ópera **"ROMEO O LA MEMORIA DEL VIENTO"**.

Ha participado con su música instrumental en los Encuentros de Huy-Dinant (Bélgica), Festival Internacional de Avignon, Festival de Música Experimental de Bourges, Semana de Nueva Música de Bonn, Accademia Chigiana de Siena, Festival Internacional de Alicante, Festival Internacional de San Juan de Puerto Rico, Encuentro de las Regiones de Europa de Rennes, así como las Temporadas de Conciertos del Wigmore Hall de Londres, la U.N.E.S.C.O., de París, Teatro Real de Madrid y en Ciudades de Francia (Montpellier, Nimes, Lyon), Italia (Venecia, La Spezia, Roma, Festivales Internacional e Hispano Mexicano de México D.F., Festival de Edimburgo,

Ha recibido encargos del Círculo de Bellas Artes de Madrid, Radio Nacional de España-Joven Orquesta Nacional de España, Festival de Alicante, Cursos Internacionales de "Música en Compostela", Xunta de Galicia, así como numerosos solistas españoles, europeos y americanos.

Ha realizado más de 25 partituras con destinos a montajes teatrales de directores como Jose Luis Alonso, Francisco Nieva, Guillermo Heras, Juanjo Granda, Manuel Lourenzo, así como música cinematográfica y para T.V.





Tema de la voz mudable.

Cuando se alboran la mañana
roja como sangre está

El broto en la teca
porque se teme quemar.

Abre la en la mediodía
esclara como el coral;

El rol se acerca a los dichos
para ver la selumbra.

Cuando en las ramas empiezan
los pajinos a cantar

y se desfogaba la tarde
en las vi albas delomas,

se pone blanco con blanco
de una vejilla algal;

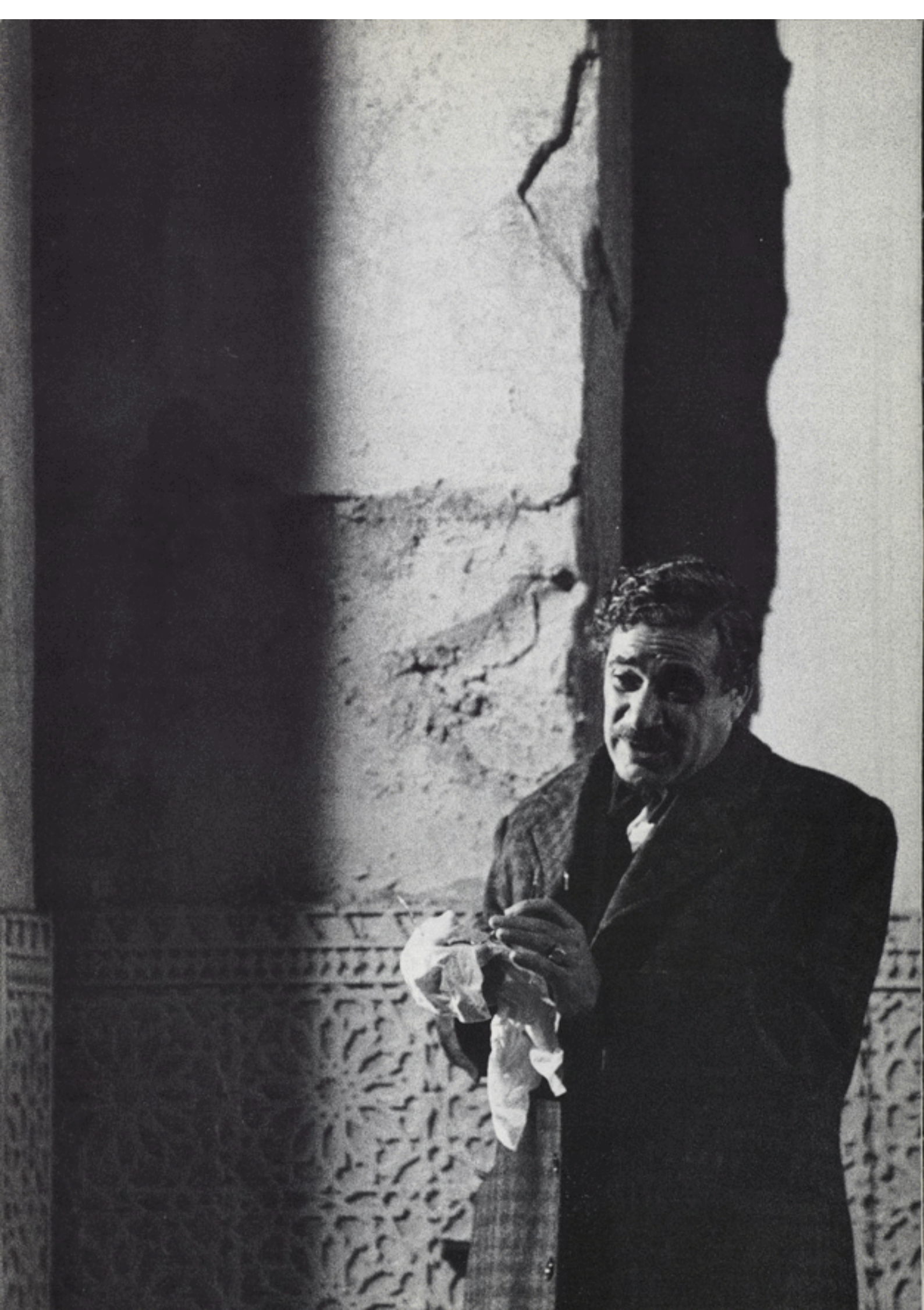
y cuando la noche toca
blando como de metal

y las estrellas muestran
primitas los aires se van,

En la raya de lo osano
se comienza a deshojar.

F
F. R. V. i. o
- a. r. i. e
L. o. r. c. a











CAT
CENTRO ANDALUZ DE TEATRO

Director general:
ROBERTO QUINTANA

Gerente:
ROBERTO MULA

Secretaria de dirección:
LOLA ROSA

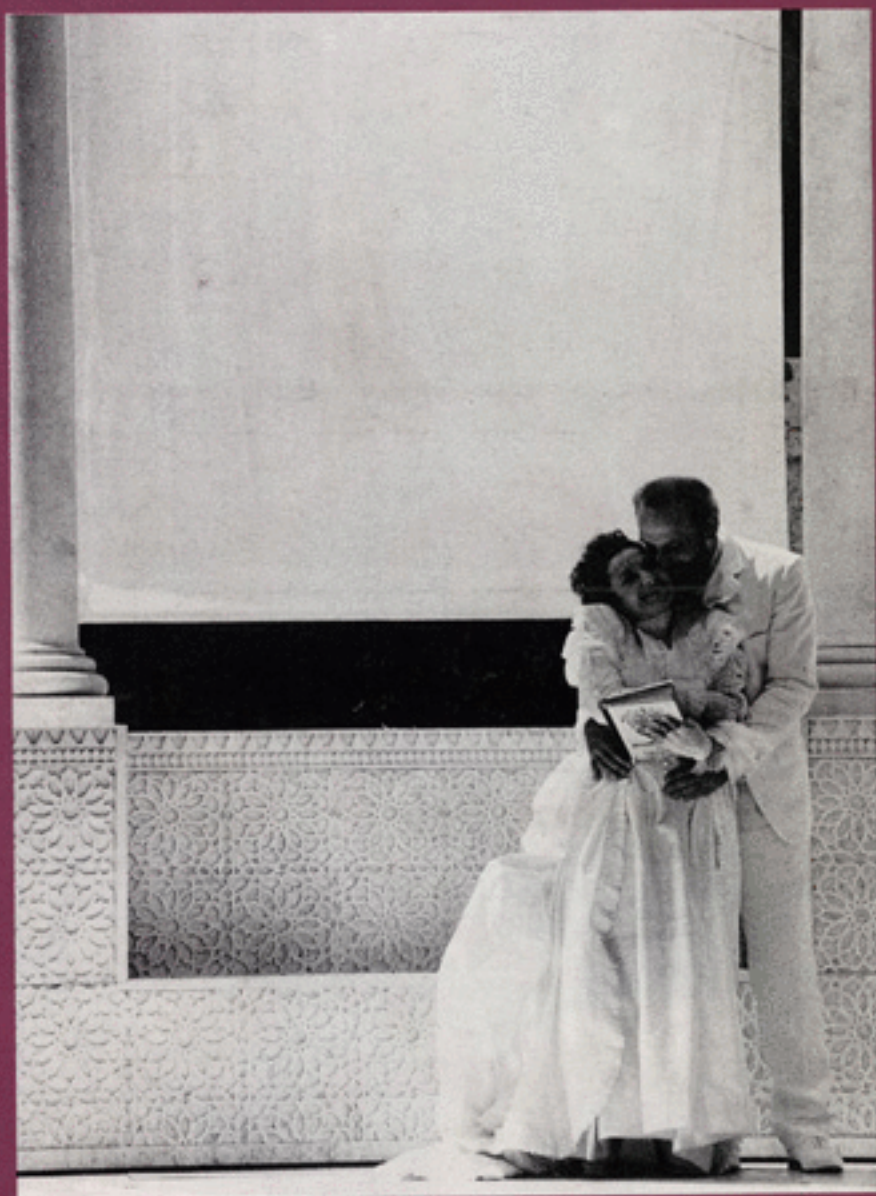
Asesor a la dirección:
JUSTO RUIZ

Administración:
SALVADOR GARCIA
ROCIO GALLEGO
JOSE PAREDES
CONCHA AGUILERA
PEDRO DOMINGUEZ
GUILLERMO SIERRA

Promoción e imagen:
NINA PEREZ LOMA
RAQUEL FUENTES
ANTONIO MORALES

Asesoría jurídica:
CARMEN PEREZ

Mantenimiento:
MIGUEL GONZALEZ
M^a LUISA MEJIAS



JUNTA DE ANDALUCIA