



LULU
F. WEDERHOLD

TEATRO DE LA JACARA

S E V I L L A



Frank Wedekind

Hijo de un médico errante y de una cantante húngara nace en 1864 en Hannover (Alemania).

Pasa su infancia en un castillo suizo, donde recibe una educación exquisita. En 1886 abandona estudios y hogar atraído por la literatura.

Su primer drama "El despertar de la primavera", es un alegato de la adolescencia frente a una moral burguesa. En 1895 escribe "El espíritu de la tierra" que junto a "La caja de Pandora" (1904), conforman la obra "Lulú", su texto más importante.

Wedekind, que murió en 1928, nunca llegó a ver representada su obra "Lulú" de forma conjunta, la temática antiburguesa, la exaltación del erotismo y unos personajes asociales la llevaron a la censura y prohibición.

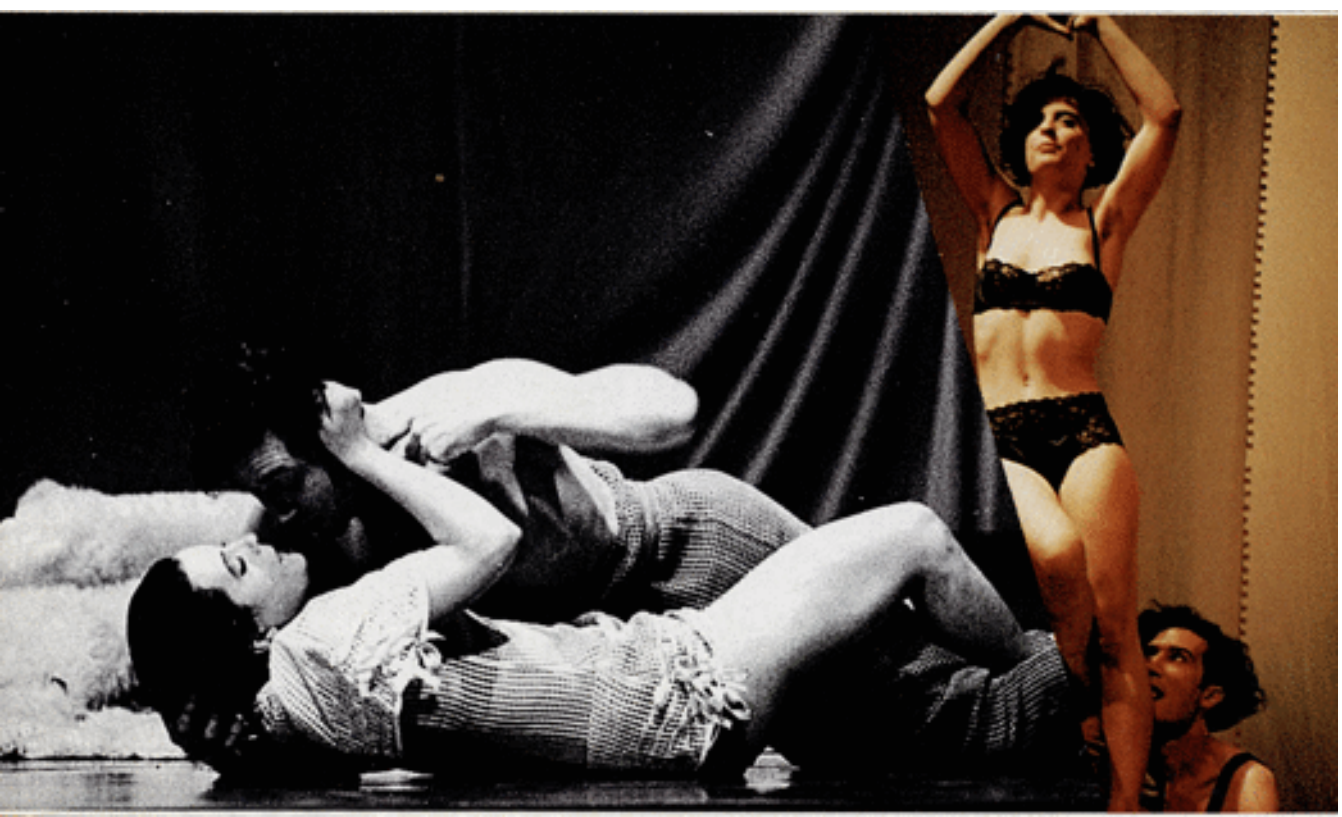
Hoy, "Lulú", es sin lugar a dudas el texto más trascendente de todo el teatro expresionista. Lulú, ha pasado a ser un mito de la literatura: Una ópera, varias películas e infinidad de textos sobre el personaje lo atestiguan.



LULU
F. WEDEKIND













Teatro de la Jácara

La compañía Teatro de la Jácara se funda en Sevilla en 1979. Desde entonces son quince los espectáculos presentados y numerosos los profesionales andaluces que desde dentro o en colaboración los han hecho posibles.

El Teatro de la Jácara ha desarrollado su trabajo en dos caminos muy diferentes; por un lado la investigación y planteamiento de una nueva dramaturgia popular a través de su teatro cateto. Y por otro, trabajos sobre las vanguardias de la posguerra y autores fundamentales del teatro del siglo XX.

De entre sus últimos montajes cabe destacar, "La casa de Bernarda Alba", representada únicamente por hombres. El estreno de la ópera de cámara "La serva padrona" de Pergolesi, junto a la Camerata de Sevilla. Y por último "Lulú" de F. Wedekind, una de las cumbres de la literatura dramática.

Cronología:

1979: EL RELEVO de G. Celaya. 1979: LA BALADA DEL GRAN MACABRO de M. Guelderode. 1980: EL CUADRO de E. Ionesco. 1981: EL CANTO DEL GORRION de A. Zurro. 1982: PASOS LARGOS de A. Zurro. 1983: LA LECCION de E. Ionesco. 1984: FARSAS MARAVILLOSAS de A. Zurro. 1985: LA CASA DE BERNARDA ALBA de Lorca. 1986: CARNICERITO TORERO de A. Zurro. 1986: PAELLA SALVAJE de P. Casablanc. 1987: ESPERANDO A GODOT de S. Beckett. 1989: FUEGO Cortometraje en 16 mm. 1989: LA SERVA PADRONA Opera de Pergolesi. 1990: POR NARICES de A. Zurro. 1990: LULU de F. Wedekind.

Compañía Minim.mal

La compañía Minim.mal tiene su base en el espectáculo Minim.mal Show, que en 1987 fue presentado por el Teatro Fronterizo en el Romea de Barcelona: Un grupo compacto de profesionales se unen alrededor de un montaje arriesgado e innovador, esto supone la consolidación de un equipo que a partir de estos momentos empezará su andadura con el nombre de Minim.mal.

En 1988, ganan el premio Adria Gual, a proyectos de montaje con la obra "A y B" de G. Manganelli, la cual estrenan en 1989 en la Fira del Teatre de Tarrega.

En 1990, y a invitación de la Jácara de Sevilla, aceptan colaborar en una nueva creación de "Lulú" de F. Wedekind.

Una colaboración especial: Jácara - Minim.mal

A primera vista puede parecer sorprendente; pero que dos compañías de teatro, una andaluza y otra catalana, con equipos muy sólidos de trabajo, desarrollen un proyecto en común fuera de las bendiciones oficialistas, es algo, que con seguridad está fuera de la normalidad teatral del país.

Todo surge de un texto hermoso y lleno de dificultades: Lulú. Y de un proyecto ambicioso dentro de la cotidaneidad del teatro andaluz. Todo sigue con el conocimiento de nuestros respectivos trabajos y con charlas en torno al proyecto. Y todo sale adelante gracias a una ilusión desbocada que vence las dificultades, sobre todo económicas, de la empresa.

Así, dos equipos de teatro, aparentemente tan distantes, hemos levantado esa monumentalidad que es Lulú de Wedekind; intercambiando experiencias, métodos de trabajo, lenguajes dramáticos... es decir aprendiendo los unos de los otros, para bien del teatro y por encima de toda estúpida frontera que el arte y la cultura desconocen.



EL TEXTO

No es frecuente encontrarse ante la oportunidad de poner en escena un texto de las dimensiones de "Lulú", de F. Wedekind. Sus dos obras "El espíritu de la Tierra" y "La Caja de Pandora" (1902-1904), concentradas en una sola y bajo el nombre de la protagonista, encierran el relato de una vida sin concesiones. Lulú, nombre de raíz lejana pero evocador aún para nuestros sentidos más instintivos, es una mujer que vive de forma rutilante: tres bodas, siete asesinatos, dos suicidios, dos residencias, huida por tres países...

Las dimensiones de esta vida tan intensa se condensan en la dramaturgia que realizó Alban Berg en 1929. Gracias a este compositor las dificultades de representación de las obras de Wedekind se resolvieron en su mayor parte, sobre todo por lo que se refiere a su duración en un escenario. Berg compuso una ópera de casi tres horas, sin desperdiciar jamás toda la fuerza dramática de Wedekind.

Sin poder contar con una nueva traducción ni con la posibilidad de trabajar para una dramaturgia nueva a partir del original de Wedekind la ópera de Berg proporciona una guía inestimable a través de la cual se condensan los personajes y se obtiene una enorme concentración dramática. La oportunidad para desarrollar esta concentración en un espacio escénico no es frecuente, y el riesgo que ello supone se convierte en estímulo gracias a la calidad de lo que ya es un clásico del repertorio europeo.

LULU

La tragedia que nos presenta Wedekind se encuentra ya en una fase terminal. Las relaciones que viven sus personajes están inmersas en la velocidad que implica un final, un desenlace. Debido a esta rapidez con que discurren los acontecimientos, el ritmo de la obra entera puede entenderse como trepidante. Los personajes no se encuentran en el tiempo sino que, más bien, son arrastrados por él. Si nadie puede bañarse dos veces en el mismo río, se podría decir que los personajes de Wedekind jamás han salido de él. Así, su vida está dentro de este ímpetu desbordado y para siempre. Es por ello que no es posible detenerse, lo que nos permitirá entenderlos desde su aspecto psicológico. La pasión, el instinto, la animalidad de Lulú, son parte del pulso trágico que anima en toda la obra y que va destruyendo a todos los personajes. La fugacidad con la que Lulú "pasa" imprime en los personajes que la rodean el afán de posesión y de destrucción ya que no pueden alcanzar los acontecimientos. Lulú, quizás, no existe o son muchas, tan sólo existe el deseo de proporcionarle una entidad. Lulú "es un personaje descifrado por los demás" y este acto obliga a definirse, a actuar de forma determinada y, como aquí, muy radical. Por eso no es extraño que la irrupción de la protagonista en la vida de los que la rodean no sea otra cosa que una trasgresión. Una trasgresión que no actúa en nombre de nada ni de nadie, sino que lo es porque vive en un cuerpo.

Los mitos de Pigmalión y de la Caja de Pandora permiten a Wedekind expresar esta convulsión de las normas sociales de su época. Pero el ejemplo de Lulú agrieta las paredes que desean inmovilizarla en una dimensión lírica y un tiempo concreto. De ahí que al inicio de la obra, el domador nos advierta de lo que vamos a ver y nos invite a juzgar los acontecimientos: "Adelante, sean ustedes mismos jueces". Este atisbo de distanciamiento tiene otra vertiente en cuanto que en Lulú también flota una recreación del folletín decimonónico al uso pero que se disuelve por la fuerza de la tragedia que encubre. Esta lámina sutil proporciona una palanca grotesca y muy eficaz para hacer estallar esa caja, con toda la fuerza propia de una explosión y dar paso a la erupción de los instintos más primitivos y que nos devuelven, aunque sólo sea por unos momentos, a nuestra condición animal. Es esta caja abierta (Eva y la manzana, también) a la pregunta sin respuesta del placer humano.

Se trata pues, de la plasmación de unos comportamientos ya no comprensibles, sino difícilmente analizables a través del camino de la razón. El incesto, el tabú, la pasión, el sexo, la muerte... siguen un camino sin leyendas que se recorre gracias al olfato, al reguero que siembra el sudor de un cuerpo exhausto.

"¿No es ridícula una humanidad que tiene recelos para sí misma?"

La pasión humana es tan parecida al grito de dolor como lo es el deseo a la voluntad de muerte. No se trata de morir de amor. Tampoco de querer la muerte sin más. Se trata del deseo. En Lulú, hablamos de una mujer, o, simplemente, de un objeto de deseo, de un cuerpo que, por decirlo de una vez, es metáfora no sólo de una sociedad enclavada en un momento histórico, sino del mundo. Un cuerpo que delimita un volumen para el goce, para el comercio y para los gusanos.

Miquel Gorriz
Ramón Llimós

EL ESPACIO

La vastedad del relato de Wedekind no desaparece en Berg en cuanto a multitud de espacios se refiere: un estudio de pintor, gran mansión burguesa, un casino en París... Esta es la primera afrenta cuando se persigue el mínimo cambio de espacios y prescinde de una "ambientación" propia de una puesta en escena historicista.

La consecución de un espacio único como al que se ha llegado expresa esta vocación no realista y no simbólica que sustenta el montaje. Además permite, debido a su neutralidad, expresar ideas substanciales a través del juego teatral y la convención. Es decir, este espacio escénico se divide en dos partes claramente diferenciadas tanto por el uso escenográfico como interpretativo que de ellas se hace. A la izquierda del espectador se sitúa la convención (teatral), lo que podríamos llamar escenografía "stricto sensu". La escalera, casi central, divide este sector del que no cuenta apenas con escenografía: el camerino de Lulú y la buhardilla de Londres. En la parte izquierda, todos los demás espacios, a su vez esta división expresada aquí en términos prácticos o anecdóticos, es el eje para un recorrido más conceptual a ojos del espectador. De izquierda a derecha evoluciona el arco vital de Lulú; desde la opulencia el esplendor (escenografía) hasta la miseria de una vida rota (los bastidores del teatro). A esta idea nos referíamos antes al hablar de la neutralidad de este espacio único por su posibilidad de juego, convención y, también, de creación de una atmósfera determinada. La escisión entre escenografía y teatro expresa la frontera que separa y enfrenta a Lulú con los demás. Nos permite la evidencia de la lucha y concentra la intensidad de las relaciones entre dos mundos distintos.

ACTORES

Kika Alvarez
Pedro Casablanc
Javier García
Consuelo Guisado
Manuel Linares
Manuel Monteagudo
Francisco Morales
Julián Ternero
Jaine J. Velázquez

Condesa Geschwitz
Schön, Jack
Estudiante, botones
Lulú
Schigolch
Abea
Fotógrafo, Negro
Atleta
Goll, Marqués, Profesor.

MUSICOS EN ESCENA

Benito Mahedero
Judit G. Vitoria
Rafael Dastis

Teclados
Saxo - Flauta
Percusión

FICHA TECNICA

Nombre de la Compañía:
TEATRO DE LA JACARA
Título del espectáculo:
LULU
Autor:
FRANK WEDEKIND
Director:
MIQUEL GORRIZ
Número de actores: 9
Número de músicos en escena: 3
Número de técnicos: 3
Duración de la obra: 2 horas
Público al que va dirigido: Adulto
Cachet habitual: A consultar

**ESCENOGRAFIA
REALIZACION**

VESTUARIO
MUSICA ORIGINAL DE
ILUMINACION
TECNICO LUZ Y SONIDO
COREOGRAFIA
DISEÑO GRAFICO
FOTOGRAFIA
VIDEO
EQUIPO DE PRODUCCION

**AYTE. DIRECCION
DIRECCION**

Agradecimiento: CAT, Teatro Lope de Vega, Teatro Alameda
Espectáculo producido en colaboración con la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía

Meritxell Durán, C. Simarro
José Manuel Román
Escuela Taller San Jerónimo
Fridor
Antonio Flores
Constancio Simarro
Juan Luis Martín
Pilar Pérez Calvete
Manuel Cuervo
Atin Aya
Guillermo Herrera
Pedro Domínguez
Francisco Pena
Ramón Limóns
Miquel Gorriç

NECESIDADES TECNICAS

Embocadura: 12 m.
Fondo: 10 m.
Altura: 8 m.
Telar: Sí
Potencia de luz:
Ideal: 65.000 W.
Mínimo: 48.000 W.
Sonido: 1.000 W.
Tiempo de montaje: 10 horas
Tiempo de desmontaje: 5 horas
Personal para carga y descarga: 3
Para alguna modificación en las medidas,
consultar a la Cía.
Tfno. 95 - 433 35 56