

# lliure



**edipo  
rey**  
versió i  
direcció  
**Alfredo  
Sanzol**

**medea**  
versió i  
direcció  
**Andrés  
Lima**



**antígona**  
versió  
lliure i  
direcció  
**Miguel  
del Arco**

**Teatro de la Ciudad**

Dialogar, aprendre, provar, equivocar-se, tornar-ho a intentar, preguntar, jugar, repetir, exposar-se

**Teatro de la Ciudad** implica la unió en un mateix espai de **Miguel del Arco**, **Andrés Lima** i **Alfredo Sanzol**, i està concebut com una aposta per la investigació, la reflexió, la producció i l'exhibició del teatre contemporani. El projecte, a més de presentar produccions pròpies, obrirà les portes a altres creadors contemporanis i als nous valors de l'escena teatral.

**TdIC** plateja tornar a les arrels del teatre occidental, a la tragèdia grecollatina, i desenvolupar en paral·lel un muntatge de creació col·lectiva, que anirà canviant de contingut, a l'entorn d'una força clau per a qualsevol activitat cultural i vital: l'entusiasme.

El TdIC ha envaït el **Teatro de La Abadía** de Madrid o, dit d'una altra manera, La Abadía ha acollit el TdIC, que reuneix l'energia i el talent de Miguel del Arco, Andrés Lima i Alfredo Sanzol i dels seus equips respectius, oberts a sumar-hi nous creadors. Un teatre plural sense casa, que parteix d'una premissa similar a la de La Abadía: el desig de vincular la formació i l'exploració compartida amb la creació i la presentació d'espectacles.

El TdIC es va engegar el juny del 2014 amb la convocatòria del taller dedicat a *Antígona/Medea/Èdip*, concebut i realitzat de manera conjunta pels tres directors sota el lema *Mite i Raó*, dins d'un conveni de col·laboració amb el Teatro de La Abadía.

En essència, el projecte està format per diversos tallers en els quals els directors van treballant alguns dels elements fonamentals de la tradició teatral grecollatina amb actors professionals, investigadors, dramaturgs, escenògrafs, oients. I a més, tot aquest procés d'investigació i de trobada ha d'anar culminant en la producció i l'exhibició de diversos muntatges escènics contemporanis.

Aquesta primera temporada es va dissenyar una programació formada per tres espectacles (*Antígona*, *Medea* i *Edipo rey*) i una experiència escènica (*Entusiasmo*), estrenats la primavera del 2015 als escenaris de Teatro de La Abadía.

No es possible entendre el TdIC sense tenir en compte un altre concepte imprescindible com és l'associació, ja que el plantejament artístic està connectat a un projecte de gestió per mitjà de tres productors. Aquesta simbiosi li proporciona un caràcter particular i únic: **Miguel del Arco - Aitor Tejada**, **Andrés Lima** . **Joseba Gil** i **Alfredo Sanzol - Gonzalo Salazar-Simpson**.

De la combinació i la unió de tots sis, que decideixen unir forces, en sorgeix una nova experiència teatral: el Teatro de la Ciudad, adaptant a l'actualitat conceptes i característiques pròpies d'una companyia de repertori, però sense cap estructura empresarial a l'estil de les d'abans. És a dir, rescata el concepte i l'adapta a la complexa situació actual del sector, amb una clara voluntat de continuïtat en el temps. Nous conceptes per tornar a les arrels

**Teatro de la Ciudad**

Teatre Lliure Montjuïc . dies 3, 5 i 6 de desembre

## ***Edipo Rey***

de **Sòfocles** versió i direcció **Alfredo Sanzol**

---

intèrprets **Paco Déniz** Creont / **Elena González** Tirèsies, missatger, Antígona i herald / **Natalia Hernández** sacerdot, cor, corifeu, Ismena i servent / **Juan Antonio Lumbreras** Èdip / **Eva Trancón** cor i locasta

escenografia **Alejandro Andújar, Eduardo Moreno i Beatriz San Juan** / vestuari **Alejandro Andújar** / il·luminació **Pedro Yagüe** / so **Sandra Vicente i Enrique Mingo** / música **Fernando Velázquez**

ajudant de direcció **Pietro Olivera** / ajudant de producció **Mario Álvarez** / producció **Nadia Corral** / producció executiva **Elisa Fernández** / coordinació tècnica **Eduardo Moreno i Pau Fullana**

construcció de escenografia **Scenik, Cledin, Sfumato i Mekttron** / confecció de vestuari **Ángel Domingo**

coproducció **Teatro de la Ciudad i Teatro de La Abadía**

durada aproximada **1h. 05** sense pausa

---

La necessitat de saber la veritat, l'impossible control absolut del destí i la recerca del seu propi origen componen la història d'un home que, mentre investiga un crim, descobreix que ell és l'assassí del seu pare i l'amant de la seva mare i posa en qüestió els límits i les possibilitats de l'enteniment humà.

*Que el meu destí segueixi el seu curs. Vagi allà on vagi.*

Èdip descobrirà que la seva grandesa tenia els peus de misèria. Que la seva història és la de l'home que ho era tot i en realitat era menys que res. La història de l'home que, per salvar la ciutat, es va enfonsar ell mateix. La història de l'home que, quan descobreix la veritat, decideix no tornar a veure la llum.

**Alfredo Sanzol**

Teatre Lliure Montjuïc . dies 3, 4 i 6 de desembre

## **Medea**

de **Sèneca, Eurípides** i altres, versió i direcció **Andrés Lima**

---

intèrprets **Laura Galán** dida / **Joana Gomila** corifeua / **Andrés Lima** corifeu /  
**Aitana Sánchez-Gijón** Medea

escenografia **Eduardo Moreno, Alejandro Andújar** i **Beatriz San Juan** /  
vestuari **Beatriz San Juan** / il·luminació **Valentín Álvarez** / vídeo **Miguel  
Ángel Raió** / so **Sandra Vicente** i **Enrique Mingo** / música original **Jaume  
Manresa** / cor **Coro de Jóvenes de Madrid** / solistes **Joana Gomila, Joan  
Roca** i **Jaume Manresa** / direcció del cor **Juan Pablo de Juan**

ajudant de direcció **Laura Ortega**

coproducció **Teatro de la Ciudad** i **Teatro de La Abadía**

durada aproximada **1h. 10' sense pausa**

---

Una dona en plena maduresa de la seva força, intel·ligència i bellesa, que ha fet l'inenarrable per l'amor d'un home, s'esqueixa l'ànima per trobar les paraules que donin forma als fets que executarà per venjar-se d'aquest home que ara li nega l'amor. Aitana Sánchez-Gijón envoltada d'un cor de nens als quals el seu *pathos* l'empeny a assassinar.

*Encara no saps què és plorar, espera't que siguis vell.+*

No hi ha un dolor pitjor que el de l'amor+ diu Medea, diu Sèneca. Si això és així... què hi podem fer? Que no ho hem sentit mai, això? Medea és atreviment, Medea ens fica la mà sencera a les ferides i ens enfronta als nostres terrors, o més ben dit als nostres dolors, o encara més ben dit: si el dolor és signe de vida, a la nostra vida. Per això em fa por Medea, i tot i així no puc parar de mirar. Medea, tan contrària a la idea de virtut de Sèneca i en canvi tan atractiva per a l'autor.

**Andrés Lima**

Teatre Lliure Montjuïc . dies 4, 5 i 6 de desembre

## **Antígona**

de **Sòfocles** versió lliure i direcció **Miguel del Arco**

---

intèrprets **Silvia Álvarez** corifeu / **Ángela Cremonte** Ismena / **Carmen Machi** Creont / **Santi Marín** corifeu / **José Luis Martínez** guàrdia / **Manuela Paso** Antígona / **Raúl Prieto** Hemó / **Cristóbal Suárez** Tirèsies

escenografia **Eduardo Moreno**, **Alejandro Andújar** i **Beatriz San Juan** / il·luminació **Juanjo Llorens** / vídeo **Eduardo Moreno** / so **Sandra Vicente** i **Enrique Mingo** / música original **Arnau Vilà** / coreografia **Antonio Ruz**

ajudant de direcció **Israel Elejalde** / auxiliar de direcció **Cynthia Miranda** / auxiliar d'escenografia **Elisa Cano** / ajudant de vestuari **Almudena Bautista**

coproducció **Teatro de la Ciudad** i **Teatro de La Abadía**

durada aproximada **1h. 20' sense pausa**

---

Creont i Antígona. Oncle i neboda. Una noia enfrontada a la màxima representació de l'Estat. Un moment de desequilibri en què un ésser humà "s'ha d'aferrar de la manera més estreta a ell mateix", atènyer-se a la seva identitat amb la màxima fermesa.

*"De la sort que el destí té assignada als mortals, ningú no se'n pot escapar.+"*

Ni Antígona ni Creont poden cedir sense falsejar el seu ésser essencial. Tots dos tenen raó... Tots dos es pensen que la tenen. Tots dos, obcecats en els seus discursos respectius. Sords a cada extrem... Els altres, còmplices quan comproven "com n'és d'horriblement fàcil que l'ésser humà quedi reduït a menys del que és o transportat a més del que és, ja que tots dos moviments són igualment fatals per a la seva identitat i el seu progrés".

**Miguel del Arco**

equip tècnic de gira

cap tècnic i il·luminació **Juan Luis Moreno** / il·luminació i so **José Peña** / so i audiovisuals **Enrique Mingo** / maquinista i audiovisuals **Fernando Díaz** / regidora i sastressa **Remedios Gómez**

gerent **Elisa Fernández**

promoció i comunicació **eINorte Comunicación y Cultura**

---

### espectacles en castellà / recomanats pel Servei Educatiu del Teatre Lliure

**5/12 a les 17:30h. Àgora Lliure Ò UPF** *Medea*, la tragèdia de la dona desarrelada  
diàleg entre **Blanca Garcés-Mascareñas** i **Carles Garriga**

durades

funcions

<i>Edipo rey</i>	<b>1h. 05'</b> sense pausa	dijous <b>19:30h.</b> / dissabte <b>22h.</b> / diumenge <b>17h.</b>
<i>Medea</i>	<b>1h. 10'</b> sense pausa	dijous <b>22h.</b> / divendres <b>19:30h.</b> / diumenge <b>22h.</b>
<i>Antígona</i>	<b>1h. 20'</b> sense pausa	divendres <b>22h.</b> / dissabte i diumenge <b>19:30h.</b>

preus

**29€**  
**26€** compra avançada  
**24,50€** amb descompte  
**20€** Tarifa Plana Abonats  
**15€** tarifa última fila i Carnet Jove -25  
**57€** PACK per als 3 espectacles (19€ cada un)

seguiu **#ediporey** / **#antigona** / **#medea** / **#teatrodelaciudad** al twitter

més informació <http://teatrodelaciudad.es>  
<http://teatrodelaciudad.es/blog>

## la premsa ha dit...

### *Edipo Rey*

Les actrius de la funció estan curiosa (i feliçment) pluriempleades. Comencem pel cor, a càrrec de Natalia Hernández i Eva Trancón. Llancen el text a l'únison i amb una claredat encomiable. Sentint les primeres frases vaig pensar per un instant en els esquirolets de Disney, però de seguida em van atrapar en el seu conjur com les bruixes domèstiques de *L'aventura* de Chabrol: una referència llunyana, però així és la memòria. I després claven un sentiment difícil d'expressar a duo: el seu autèntic patiment pel *marronazo* que s'ompassarà Èdip. Natalia Hernández no és només coreuta sinó també corifeu, que té més fonament. I sacerdot, que no cal dir-ho. I servent, on brilla especialment: torna ara, als peus d'Èdip, com un animaló tremolenc per l'èmbolic que ha fet. Com es passa de coreuta a servent, per cert? Solucions Sanzol: per sota la taula i *alehop*, amb el perfum de *La calma mágica*. I al final és Ismena però muda, com la seva germana Antígona. Eva Trancón dobla com a coreuta i locasta. La reina mare (mai més ben dit) té poc paper però molta tensió: l'actriu ha d'expressar, en poc temps, el que queda entre això no serà resqi el deixa-ho córrer, Èdip (...) He deixat per al final Elena González perquè és qui em va arribar més a l'ànima. Quin dolor en el seu Tirèsies, carregada amb el pes d'aquests destins irremeiables, amb l'aire d'una endevina de poble (te la imagines bruixa i saurina i llevadora, com un personatge de Gutiérrez Aragón), i quina puresa narrativa en el rol del missatger que relata el catàrtic tancament, sense cap gest de més, amb una veu fonda, immemorial.+

### **Marcos Ordóñez (El País)**

En una posada en escena ascètica i eficaç, amb diàlegs molt ràpids, el director resumeix la peripècia d'Èdip en busca d'una veritat que no vol veure i que l'aniquil·larà. Juan Antonio Lumbreras encarna un Èdip de vegades insegur, Paco Déniz és un Creont ple de raons i de convicció, i Natalia Hernández, Eva Trancón i Elena González es desdoblen amb solvència en diverses comeses.+

### **Juan Ignacio García Garzón (ABC)**



## Medea

El públic es rendeix a la descomunal exhibició de talent d'Aitana Sánchez-Gijón a *Medea*. El descomunal esforç físic de l'actriu interpretant el personatge va rebre la càlida resposta en els llargs minuts d'aplaudiments continuats del públic, que gairebé va omplir ahir a la nit les grades del Festival de Teatro de Mérida (3.000 espectadors) i que enfervorit es va rendir a la seva portentosa exhibició. Del primer a l'últim minut, la versió d'Andrés Lima, que beu de les fonts de Sèneca, no deixa temps per respirar, ornat el muntatge amb els 80 nens del cor musical Jóvenes de Madrid, que acompanyen la protagonista en el seu tenebrós viatge fins a l'Infern. (...) La punyent interpretació d'Aitana, que fa ombra a tota la resta i que sobretot commou en la invocació a Hécote, punt d'inflexió del muntatge, gairebé 10 minuts d'actuació per desfer-se d'un mal que es porta a les entranyes. Sorgeix, llavors, una Medea fetillera, que prepara la més cruel de les venjances, la primera per acabar amb la vida de Creusa, la nova muller de Jasó.+

### David Vigarío (El Mundo)

Andrés Lima firma al Teatro de La Abadía una de les seves millors posades en escena, amb una descomunal Aitana Sánchez-Gijón, esplèndidament secundada. (...) Versió lliure de Lima, bonica i sonora, a partir de la traducció de Jesús Moreno Luque, frases que en boca d'Aitana Sánchez-Gijón sonen com les vellutades fuetades de la Duras a *Destruir* (...) Diu extraordinàriament bé, línia per línia, amb claredat i en trànsit, i és molt difícil construir un trànsit clar i constant. (...) La corifeua és Joana Gomila (d'on ha sortit aquesta altra fera?), que canta amb veu d'aigua neta mentre pica les cordes d'un contrabaix, tenses com amenaces o batecs, i recita també alguns cors. Laura Galán és pur tremolor, ulls en blanc: la seva dida, carn protectora, carn aterrida. (...) Aquesta funció és el millor que ha fet mai Aitana Sánchez-Gijón? Jo diria que sí. De tots els seus treballs és el que més m'ha tocat, fascinat, travessat. Hi ha una puixança i una entrega constant. I crec que ha arribat a aquest cim perquè és un gran treball d'equip, perquè tot es dona suport, perquè Joana Gomila i Laura Galán no deixen de ser aquí com germanes, i Andrés Lima tampoc se'n allunya ni un mil·límetre. I perquè tots els elements de l'espectacle interactuen i bateguen junts. (...) La convicció d'Aitana Sánchez-Gijón en aquesta cerimònia és absoluta, estremidora.+

### Marcos Ordóñez (El País)

Medea és Aitana Sánchez-Gijón, i Laura Galán i Joana Gomila (la bonica veu de la qual aporta un inquietant halo tel·lúric) són una dida i una corifeua, respectivament. Un suggeridor envit en el qual la fetillera neboda de Circe posseeix l'actriu que l'interpreta: Aitana Sánchez-Gijón, gairebé despullada, tremolosa, coberta de fang i de plomes, oficia un sorprenent exercici de transsubstanciació per conjugar el binomi fatal de la destrucció i l'amor.+

### Juan Ignacio García Garzón (ABC)



## Antígona

Miguel del Arco ha fet muntatges enormes, però la seva *Antígona* és una fita: energia en estat pur. Cada escena és millor que la anterior. Nervi i emoció constants, sense cap moment de flaccidesa. Termòmetre infal·lible: els silencis del públic. El director també en signa la versió, libèrrima, gairebé una reinvençió, cenyida, imaginativa, profundament rítmica, una de les millors que he sentit. (...) Segons el meu parer, Creont [Carmen Machi] és més drama, perquè li creixen els conflictes. Conflicte amb Antígona, amb Ismena, amb el seu fill Hemó, amb Tirèsies, amb el cor i, el pitjor de tots, amb la seva consciència. Carmen Machi sempre em fa pensar en Mary Carrillo. Ara m'ha portat la feresa d'Anna Lizaran. I la temperatura de Helen Mirren. En el cara a cara dalt voltatge entre Creont i Antígona, Manuela Paso té alguna cosa de stoïcisme samurai, i Machi és una reina shakespeariana. (...) No només això: Machi/Creont sembla la mare de tots, la Supermare. Mare d'Hemó, i, a la seva manera, mare d'Antígona i d'Ismena, mare dels seus súbdits, dolorosament dividida entre l'afecte i l'encarnació del NO. L'heu de veure també al costat del cadàver del seu fill. Esfondrada, escruixidora, com si una foto bèl·lica de Agustí Centelles hagués pres vida. O Julieta madura en un univers paral·lel o un salt quàntic, condemnada (aquest ha de ser el seu infern) a veure morir un cop rere l'altre el seu jove Romeu. (...) Gran, gran Manuela Paso. No em fuig del cap alguna escena amb la qual molts directors (i actrius) s'haurien clavats una santa patacada. El Teatro de la Ciudad és tot un esdeveniment, una font (amb tres dolls) de emoció i de ensenyança. Que bé que estigui passant. A La Abadía, a Madrid.+

### Marcos Ordóñez (El País)

Adaptació convulsa i inquietant d'*Antígona*. La modernització no hi arriba per vitricolls, sinó que sotmetrà al bisturí i a l'escalpel la situació política d'aquests temps. L'ambició, el poder com a suprema aspiració de l'home són iguals a Tebes que a Madrid que a Barcelona, tal vegada una mica més a la cafra i espantable en l'antiguitat tebana. El poder i la subversió. El mite i el ritus. Un embolcall formal arriscat, imaginatiu i bell, tragèdia en estat pur. O sigui Miguel del Arco. (...) Hi ha muntatges que et marquen per tota una vida. (...) Estic segur que a partir d'ara no oblidaré el nom de Manuela Paso [Antígona], ni el d'Àngela Cremonte fent d'Ismena. En aquesta versió, el conflicte entre les dues germanes creix fins a la paranoia. Es tracta de continuar acatant la llei. (...) Excel·lent el cor, perfecte de ritme fins i tot en les seves crispacions, un cor d'efígies, la venjança, els corifeus (Santi Marín i Silvia Álvarez), el sempre difícil Tirèsies, el cec, i un rotund Hemó (Rafael Prieto), massís en la seva tendresa i en la textura moral de la seva venjança, que no perdona.+

### Javier Villán (El Mundo)

Brillen els actors i l'enorme talent de qui els dirigeix. Carmen Machi és Creont, però no perquè faci d'home: Creont és una dona. Està a la seva pròpia alçada, i amb això ja ho he dit tot. Gran en la confrontació amb Manuela Paso, que li aguanta el pols amb bravesa. Grandíssima amb Raúl Prieto, a qui no havia vist mai tan bé i que ensenya com es pot ser tràgic sense perdre la contenció. La funció guanya volada a mesura

que va avançant i arriba al clímax amb el vol literal de *Antígona*, que justifica a posteriori la escenografia i els tumults del cor.+

**P. J. L. Domínguez (Guía del ocio)**

Del Arco s'enfronta a la *Antígona* de Sòfocles explicitant nítidament les forces en conflicte. (...) El director assumeix la tradició corèutica de la tragèdia i la boca en una posada en escena blanca: la lluna premonitòria, l'ull que ho veu tot i la presó on queda sospesa *Antígona*, composta delicadament per Manuela Paso, tossuda i fràgil davant de la reina de Tebes a qui Machi insufla la subtil graduació de la supèrbia del poder a l'afondrament. Esplèndid la resta del repartiment.+

**Juan Ignacio García Garzón (ABC)**

## ÀGORA LLIURE - UPF

dissabte **5 de desembre**

### *Medea*, la tragèdia de la dona desarrelada

diàleg entre **Blanca Garcés-Mascareñas** i **Carles Garriga**

Com tots els grans mites clàssics, Medea és una figura de molt diversos rostres; lectures polièdriques per explicar-ne la tragèdia. Reflexions que, per simplificar, es podrien dividir en dos grups: el personatge que només respon al seu destí segons els clàssics . amb la venjança per motor principal de discussió. i el personatge com a subjecte social, enfrontat a un entorn hostil, amb el desarrelament i la fòbia al foraster/a per argument recurrent. A l'Àgora que dediquem a Medea hem buscat precisament el debat entre les arrels mítiques del personatge, comprendre'n la pervivència com una de les figures clàssiques més fascinants . amb Electra i Antígona. i l'anàlisi com a representació dels desencaixos socials presents en la nostra societat.

**Montjuïc È a les 17:30h.** durada aproximada **1h.**

**entrada lliure È aforament limitat**

---

col·laboradors

#### **Blanca Garcés-Mascareñas**

És professora visitant a la Universitat Pompeu Fabra, llicenciada en Història i Antropologia per la Universitat de Barcelona i doctora en Ciències Socials per la Universitat d'Amsterdam. Els seus principals temes d'interès són les polítiques d'immigració i d'integració, la politització de la immigració i el paper dels governs locals des d'una perspectiva europea comparada. També ha treballat sobre com les polítiques i els discursos polítics han construït les figures de l'immigrant irregular i el sol·licitant d'asil, sobre les seves implicacions en termes de drets i graus d'exclusió.

#### **Carles Garriga**

És professor de Filologia Grega a la Universitat de Barcelona. Ha treballat la literatura grega de l'època hel·lenística, especialment la poesia. Actualment s'ocupa sobretot de la tragèdia, en particular de Èsquil. En el camp de la tradició clàssica, s'ha interessat per l'Edat Mitjana (March, Roís de Corella, idees sobre la tragèdia...). Com a membre de l'Aula Carles Riba, investiga diversos aspectes de la cultura i de la literatura de les acaballes del segle XIX i del primer terç del XX.

## els directors

### Alfredo Sanzol

És llicenciat en Dret per la Universitat de Navarra i en Direcció d'Escena per la Real Escuela Superior de Arte Dramático. El 1999 dirigeix *Como los griegos* de Steven Berkoff (nominat a millor espectacle revelació dels Premis Max 2000) i crea la companyia Producciones del Callao. L'any 2000 escriu i dirigeix *Carrusel Palace* (espectacle guanyador de la Marató de Teatro Breve de la Comunidad de Madrid). Alguns dels seus muntatges més destacats són *Sí, pero no lo soy* (quatre nominacions als Premis Max 2009), *Delicadas*, producció de T de teatre, estrenada al Festival Grec, en la traducció catalana de Sergi Belbel, i posteriorment presentada al Teatro Español. I també el 2010 escriu i dirigeix *Días contados*, producció del CDN i Lazona.

### Andrés Lima

Actor i director teatral espanyol (Madrid 1961), està considerat un dels grans directors d'escena espanyols. Amb la companyia de teatre Animalario, amb els quals ha aconseguit quatre Premis Max a la millor direcció, ha contribuït durant els últims anys a la renovació dels conceptes de la posada en escena del teatre espanyol. En la seva faceta de director i autor teatral, destaquen les produccions *El montaplatos* (Sala Matadero de Madrid 2011), *El mal de la juventud* (Teatro de La Abadía), *Penumbra* (Teatro Matadero), *Falstaff* (Teatro Valle-Inclán), *Las alegres comadres de Windsor* per a la Comédie Française, *Urtain* de Juan Cavestany, *Striptease* d'Andrés Lima, amb Sol Picó i Carles Padrissa..., *Marat-Sade* de Peter Weiss (CDN-Animalario), *Argelino, servidor de dos amos*, sobre *Arlequino* de Goldoni (versió d'Andrés Lima i Alberto San Juan), i *El caso Dantón* de Stanislaw Pryzwizjesca per al Stadsteater de Göteborg, *Los Máchez* o *Desde Berlín (Tributo a Lou Reed)*.

### Miguel del Arco

Nascut a Madrid el 1965. Amb una llarga trajectòria com a actor, director i autor teatral, és l'impulsor de Kamikaze Producciones amb el productor Aitor Tejada. Entre els seus treballs més importants destaquen *La función por hacer*, *Veraneantes*, *Juicio a una zorra*, *Deseo*, *De ratones y hombres*, *El Inspector*, *El proyecto Youkali*, *Un enemig del poble* i la més recent, *El Misántropo*. Nominat per la Unión de Actores en diverses ocasions pels seus treballs d'actor, destaca el seu premi Locos del Teatro a Millor Actor per *Los miserables*. Premi Max 2011 al Millor Director, Millor Adaptador i Millor Espectacle per *La función por hacer*; Premi Valle-Inclán 2012 per la direcció i l'adaptació de *De ratones y hombres*. Premi Max 2012 al millor adaptador i millor espectacle per *Veraneantes*. Premi Ceres 2012 del Festival de Mérida a Millor Director i Premi de Cultura 2012 de la Comunidad de Madrid.

## els productors

### Joseba Gil

Productor i gerent d'arts escèniques, ha fundat amb Andrés Lima la productora TIT, dedicada a la creació de spectacles de teatre contemporani i tallers d'investigació. Ha format part de companyies com Geroa de Durango Bizkaia, on va treballar amb Ernesto Caballero, Sergi Belbel, Bernardo Atxaga, Pepe Ortega, Alfonso Zurro... Forma part de l'equip de direcció de la Feria de Teatro en el Sur de Palma del Río (Córdoba) i és gerent i productor de la companyia Animalario, amb la qual ha coproduït espectacles amb la companyia, el CDN, el Teatro Español, el Teatro de La Abadía... Amb Animalario ha obtingut cinc premis Max al millor productor privat de les arts escèniques.

### Gonzalo Salazar-Simpson

Gonzalo Salazar-Simpson és director de l'ECAM (Escuela de Cine de Madrid) i productor cinematogràfic i teatral a LAZONA. En cinema destaquen *No habrá paz para los malvados* de Enrique Urbizu, que va rebre sis premis Goya inclosos a la millor pel·lícula i al millor director, i l'èxit recent *Ocho apellidos vascos* de Emilio Martínez Lázaro. En teatre arranca l'activitat el 2004 i acumula més de trenta produccions, entre les quals se'n compten muntatges tan diversos com *Ga-Ga*, *Toc Toc*, *Glengarry Glenn Rose*, *Días estupendos* o *Las palabras*. Ha col·laborat amb directors com Daniel Veronese, Alfredo Sanzol, Pablo Messiez i Marta Carrasco. Acaba d'estrenar *Más Apellidos Vascos*, amb direcció de Gabriel Olivares i *La piedra oscura*, d'Alberto Conejero, al CDN, dirigit per Pablo Messiez.

### Aitor Tejada

Treballa fent director en més de 30 peces teatrals amb directors com Adolfo Marsillach, Miguel Narros, Francisco Nieva i Ernesto Caballero, entre altres. Durant sis anys treballa de guionista de televisió i participa en nombroses sèries i TvMovies. Des del 2009 és productor de Kamikaze Producciones. Amb aquesta companyia produeix els espectacles: *La función por hacer*, *Veraneantes* (coproducció amb La Abadía) i *Misántropo*, coproducció amb Teatro Español i Teatro Calderón de Valladolid. Altres treballs amb Kamikaze: *El Proyecto Youkali* i *Juicio a una zorra*. Amb Kamikaze Producciones ha obtingut dos Premis Max al millor productor privat.

## els col·laboradors

Des de l'ònici, s'ha anat sumant al projecte en aquests mesos, ja sigui a través de la seva participació en els tallers o en el desenvolupament dels projectes de producció, un autèntic equip multidisciplinari al servei del teatre contemporani:

José Luis Gómez ~ Núria Espert ~ Mario Gas ~ Juan Mayorga ~ José Padilla ~ Juan Cavestany ~ José Sanchis Sinisterra ~ Bernardo Souvirón ~ Ana Fernández Valbuena ~ Andrés Pociña ~ Alberto Conejero ~ Greg Hicks ~ Carlos García Gual ~ Jaume Manresa ~ Carmen Machi ~ Aitana Sánchez-Gijón ~ Bárbara Lennie ~ Nuria García ~ Israel Elejalde ~ Cristóbal Suárez ~ Irene Escolar ~ Jesús Barranco ~ Rulo Pardo ~ Pablo Vázquez ~ Javier Lara ~ Eva Trancón ~ Juan Antonio Lumbreras ~ Lucía Quintana ~ Natalia Hernández ~ Nuria Mencía ~ Elena González ~ Paco Déniz ~ Eva Boucherite ~ Laura Galán Montijano ~ Joana Gomila ~ Coro de Jóvenes de Madrid ~ Juan Pablo de Juan Martín ~ Rennier ~ Piñero Nacho Vera ~ Nadia Corral ~ Beatriz San Juan ~ David Naranjo ~ Valentín Álvarez ~ Alejandro Andújar ~ Fernando Velázquez ~ Antonio Ruz ~ Almudena Bautista ~ Ana Belén Santiago ~ Elisa Fernández ~ Jordi Buxó ~ Sandra Vicente ~ Arnau Vilà ~ Mariano García ~ Eduardo Moreno ~ Pau Fullana ~ Juanjo Llorens ~ Pedro Yagüe ~ Jordi Tort ~ Ronald Brouwer ~ Raúl Alonso ~ Jose Espigares ~ César Esteban ~ Sandra Fernández ~ Luis Castilla ~ Agustín Hurtado ~ María Artiaga ~ Pepe Iglesias

No podem entendre la tragèdia grega si no ens adonem que aquells mites remots que hom portava a l'escena constituïen, per als espectadors originals, una Història Sagrada en un sentit fins a cert punt proper al que aquesta expressió tenia entre nosaltres ara fa uns cinquanta anys, quan hom la feia servir per a designar els relats de la Bíblia i dels Evangelis, en el marc d'una educació catòlica tradicional. Amb una diferència fonamental, però.

Així com els textos sagrats del Judaisme i el Cristianisme són fixos (i sagrats, precisament, en la seva literalitat: %Paraula de Déu!+), els relats grecs fluctuen, varien, són plurals i contradictoris. El seu sentit s'amaga precisament rere la riquesa de les variants. Així com a ningú no se li acudiria de proposar (almenys dins de l'ortodòxia) una versió alternativa de la història de les filles de Lot, les infanteses del rei David, les noces de Canà o la Pesca miraculosa, les contalles sobre Orestes, Èdip, Antígona, Teseu o Medea es deixen *refer* . no només *reinterpretar*. d'una manera pràcticament indefinida. Es deixen refer no tan sols en els detalls, sinó també en aspectes majors, dintre d'una estructura global que només fins a un cert punt és estable. I no es tracta només d'això. Els atenesos es gastaven una part significativa del pressupost anual per garantir que, en el curs d'una mena de Festa Major (el nom precís és les Dionísies Urbanes), tres poetes coneguts possessin en escena nou tragèdies, tres cada un. Nou tragèdies que escenificaven contalles que tots els espectadors se sabien de memòria abans que la representació no comencés. L'ensinistrament d'un cor tràgic durava bona part de l'any; i relativament aviat els actors esdevingueren *vedettes* molt ben pagades. La despesa total devia resultar, en conjunt, enorme (i ara no parlem, per a simplificar, de les comèdies, drames satírics i ditirambes, que també formaven part, sobre bases semblants, de la riquíssima programació dels festivals atenesos). Però la festa tràgica, encara que sofrí algunes retallades menors en anys d'absolut destret, no fou mai cancel·lada (probablement no se celebrà, per raons de força major, l'any 480/479 aC, amb Atenes ocupada pels perses de Xerxes). I, tanmateix, tot al llarg del segle V aC, hi va haver anys de guerra (la majoria), de pesta, o de males collites . o de tot plegat alhora. Però congregat el poble en el teatre de Dionís resultava una prioritat absoluta. No fer-ho, hauria estat un atemptat contra la democràcia. La cancel·lació de la festa. haurien dit probablement els atenesos. hauria comportat el risc de desencadenar la còlera dels déus, especialment de Dionís, patró dels festivals dramàtics, amb resultats segurament catastròfics. En termes moderns, diríem que atemptar contra la festa hauria significat un cop duríssim contra les solidaritats bàsiques que lliguen una col·lectivitat antiga; hauria significat afluixar els vincles dels poderós sentiment de comunitat i afeblir-lo; i fer-ho de la pitjor manera i en el pitjor moment. Ara bé, allò que no ens pot deixar de sobtar, almenys a primer cop d'ull, és que els atenesos se sentissin comunitat precisament %plorant per Hècuba+, que diria Hamlet; és a dir, assistint als avatars d'uns personatges de l'avior, pertanyents a un univers mític i remot. I uns avatars que, tothom se sabia, com ja hem dit ara fa un moment, pràcticament de cor.

Reflexionem un instant més sobre la cosa, perquè no deixa de presentar uns trets força insòlits . des de la nostra perspectiva moderna, especialment. Atenes és una



comunitat relativament petita, tenallada per problemes molt greus, en els quals arrisca la seva mateixa supervivència; car la guerra (tant exterior com civil) i la periòdica manca de recursos de subsistència són amenaces endèmiques i recurrents. Els atenesos, tanmateix, comissionen cada any tres especialistes en Història Sagrada, a fi que portin a la escena del teatre de Dionís una sèrie de episodis dels mites ancestrals. Cada any, la tria dels arguments concrets a representar és més o menys pactada a nivell polític. Nou mesos abans de la festa, els candidats a prendre-hi part han fet les seves propostes (tema concret de les peces i línies genèriques del seu desenvolupament) a l'autoritat, l'arcont, que en aquesta època és un càrrec democràticament elegit. L'arcont n'ha escollit tres, els ha donat llum verda, i els ha adjudicat finançament. En el curs del festival, un jurat de deu persones (no elegit, en aquest cas, sinó bàsicament producte d'un sorteig força complicat) dictamina quin dels tres poetes és el guanyador. Car la festa teatral, com és de rigor a la Grècia antiga, té caràcter competitiu, encara que tots tres participants se'n portin un premi; el fet mateix de prendre-hi part, i de celebrar Dionís, ja resulta honorable, en contrast amb els altres concurrents que s'han quedat pel camí.

No sembla pas probable que la simple qualitat literària, en el sentit que nosaltres donaríem al terme, pogués ésser gaire determinant, en els veredictes de l'arcont, primer, i del jurat del concurs, més tard, mancats com estaven tots plegats de qualsevol qualificació especial. (Això no vol pas dir, és clar, que la gran majoria dels espècimens del teatre antic que ens han pervingut no siguin d'una qualitat poètica excelsa). Allò que hom devia valorar més era l'adequació entre el mite escollit (i la versió concreta que el poeta en donava) i la situació de la ciutat d'Atenes en aquell precís moment. Entenem la situació des de tots els punts de vista: guerra i pau, prosperitat i carestia, eufòria o mal humor col·lectius, personatges més vistosos del moment, les abrandades discussions filosòfico-intel·lectuals típiques dels atenesos (La comèdia, més sensible encara al pols quotidià de la ciutat, fins i tot reflecteix, per bé que distorsionades d'una manera específica, les enraonies del mercat i de les barberies).

(...) Potser ens agradaria pensar que Sòfocles volgué recordar als atenesos algunes veritats poc complaents, severes; i que els atenesos saberen apreciar-les en la mesura justa. Per exemple, que les accions humanes no responen gairebé mai a motivacions purament nobles, heroiques - ni tampoc a mòbils purament vils, sinó a una barreja inextricable d'una i altra cosa. Que resulta recomanable de tenir-se a un sentit recte de l'ordre del món, encara que aquest sentit i aquest ordre moltes vegades no resultin autoevidents, sinó entenebrits per tota mena de passions i circumstàncies. I, sobretot, que la continuïtat de l'ordre diví del món i de la col·lectivitat civil són coses que poden *compensar* per la sofrença i la misèria individuals. *Compensar* sembla dir el poeta, no pas *pal·liar* perquè, allò que se'n diu *pal·liar*-les, no les *pal·lien* pas gens. Aquesta lliçó deu ésser la més greu i la menys complaent de totes, i per tant, la més sofòclia. Perquè, per l'altre costat, el poeta no s'està de recordar-nos que aquesta sofrença i aquesta misèria poden resultar molt dures, molt implacables.

fragments extrets de *La còpspera* i la revenja de Jaume Pòrtulas (2010)

En una ocasió, el filòsof grec Tales de Milet va explicar amb les paraules següents els motius pels quals estava agraït a la Fortuna: En primer lloc, per haver nascut humà, i no animal; després, per haver nascut home, i no dona; en tercer lloc, per ser grec, i no bàrbar. Amb aquestes paraules, va resumir amb una nitidesa insuperable els elements constitutius de l'ideal existencial per a la societat patriarcal hel·lena: ser humà, grec i mascle. D'aquesta manera assenyalava però, amb idèntica claredat, el reflex de la seva inversió negativa: la feminitat, l'animalitat i la barbàrie. Les esplèndides mètopes del Partenó proporcionen l'equivalent iconogràfic d'aquesta polarització de conceptes: la Centaureomàquia mostra el combat dels làpites contra l'animalitat i la salvatgia; l'Amazonomàquia representa la batalla de l'home grec contra el principi femení en rebel·lia, i la representació del saqueig de Troia mostra la primera gran victòria sobre la barbàrie asiàtica. En tots aquests casos, l'ordre imposat pels tres principis que qualifiquen l'ideal acaba imposant-se definitivament, i és així com el Partenó, construït després del triomf sobre els Perses, ho anuncia orgullosament al món.

En contrapartida, de tots els personatges de la tragèdia grega que coneixem, cap no engloba simultàniament les tres característiques definitòries de l'execrable: la feminitat, l'animalitat i la barbàrie. com ho fa la infanticida Medea. Amb l'agreujant que és ella qui surt victoriosa en la tragèdia: damunt del carro estirat per dracs alats del seu avi Hèlios, abandona triomfalment l'escena deixant darrera seu un rastre de dolor i de venjança. El caos que encarna acaba trencant l'ordre natural del parentiu i l'ideal patriarcal grec i masculí que representa Jasó. I és aquest final brutal i insòlit allò que ens ha permès mantenir en la memòria, durant segles, el personatge de Medea i la seva característica distintiva: Medea és i serà sempre per a nosaltres la infanticida mítica per excel·lència. Però aquest mateix acte brutal constitueix alhora un enigma aparentment irresoluble que encara avui, més de dos mil anys després, ens resulta incompreensible. (...)

Fins a la Guerra del Peloponès no es va produir el clivellament històric de l'ideal grec, que es va iniciar tímidament un replantejament no només de la definició d'aquest ideal, sinó també dels prejudicis que, derivats d'ell, acompanyaven la idea de barbàrie. Resulta significatiu que també llavors fessin acte de presència a la vida intel·lectual grega alguns arguments que es plantejaven l'ordre que regulava la funció de l'home i de la dona en les societats de l'Àtica, i que Aristòfanes, en l'àmbit de la comèdia, jugués amb la possibilitat de la inversió d'aquest ordre.

La data d'inici de la Guerra del Peloponès, el 431 aC., també va ser la data de representació la tragèdia *Medea* d'Eurípides. I, en sintonia amb aquesta nova orientació intel·lectual més crítica amb la societat del seu temps, Eurípides va donar entrada en la tradició occidental al personatge que amb més rotunditat havia de simbolitzar els perills de la intrusió de la marginalitat al món civilitzat, alhora que es va atrevir a posar en entredit algunes de les suposades virtuts de l'ideal grec teòricament encarnat en la figura de l'heroi Jasó.

(...) En una societat patriarcal com la grega i que no aposta, com les societats monoteistes, per una vida «veritable» després de la mort, els fills mascles constitueixen l'única baula capaç de vincular un home amb la immortalitat. (...) Així, amb l'assassinat dels seus propis fills, Medea acaba definitivament l'estip del seu marit. (...) Ja no quedarà qui, segons la tradició aristocràtica, pugui reivindicar-lo com a avantpassat heroic, i per tant totes les seves destacades gestes comandant l'Argo, l'objecte del seu orgull, perdran el sentit víctimes de l'oblit dels homes. (...) Medea, bàrbara intel·ligent, sap molt bé fins a quin punt aquesta cruel venjança pot ficar el dit a la llaga en un home grec i coneix les conseqüències que té per a ell: Jasó encara podria concertar un altre i definitiu matrimoni i tenir descendència. Però els espectadors de la tragèdia ja deuen saber que cap grec gosaria donar la seva filla en matrimoni a algú que hagué caigut tant en desgràcia davant dels déus.

Podem albirar alguna cosa molt a prop d'un debat ideològic sobre la maternitat entreteixit en el discórrer dramàtic de la tragèdia. (...) Jasó, amb el desig d'eliminar la dona del procés de procreació, dóna veu a un vell ideal atenenc que troba múltiples reflexos culturals i mitològics. Convé recordar, per exemple, que la deessa verge Atena, la gran patrona d'Atenes, va acomplir aquest desig naixent sense part del cap del seu pare, Zeus, el gran patriarca olímpic. També Erictoni, un dels primers reis mítics d'Atenes, va néixer directament de la terra i el va alimentar la deessa. Aquests dos mites estan íntimament emparentats amb una peculiar concepció de la ciutadania atenenc amb àmplies conseqüències ideològiques: l'autoctonia. Segons aquesta idea, els primers habitants d'Atenes haurien nascut directament de la terra. Com que habitaven el territori d'on havien brotat originàriament, en cap moment de la seva història podien haver pres la terra a cap altre poble, per la qual cosa els atenencs serien justos per naturalesa. (...) Aquesta creença també té indubtables conseqüències polítiques i militars molt beneficioses per a la supervivència de la polis. No resulta difícil deduir que va fer també un gran servei a l'hora de minimitzar la importància social i històrica del paper de la dona. Entre elles, la confirmació del deure de tots els ciutadans de defensar la pàtria, l'afermament definitiu de l'estructura patriarcal i la justificació mítica de l'odi als bàrbars i, per tant, de l'imperialisme atenenc.

En l'imaginari grec, la passió sexual . como totes les passions. és una manifestació característica de la naturalesa femenina i resulta bàsicament amenaçadora per a l'ordre social establert. En la dona ideal, aquesta passió queda neutralitzada per l'amor als fills, expressat en la criança, i que constitueix un cop més un mitjà per mantenir-la relegada a l'espai domèstic. I un cop més, la dona perfecta és la que anul·la les seves passions naturals sense arribar a fer seves les característiques pròpies del mascle. No obstant, Medea demostra la seva diferenciació respecte del comú de les dones gregues quan declara preferir la guerra a un part, manifestant així el seu caràcter amazònic i la reticència envers el paper que societat i la naturalesa li han imposat com a dona. Precisament aquesta actitud viril, segons un primitiu sistema d'argumentació basat en la inversió polaritzada d'allò que és propi, la caracteritza com a dona bàrbara de la mateixa manera que l'efeminament és un signe inequívoc de barbàrie en l'home.

Sempre des del punt de vista de la mentalitat hel·lènica, la naturalesa de la dona és propícia a les passions i la de l'home, en canvi, al fred exercici del logos. Allò que en un home són virtuts (intel·ligència i capacitat per a la violència), en una dona no fa sinó afegir dos defectes importantíssims a la seva natura ja de per si passional i perillosa, i la converteix en un ésser monstruós i en un radical contraexemple al ulls grecs. Matant els seus fills, Medea ha destruït l'àmbit domèstic que li és propi com a dona, substituint-lo per un espai a priori imprecís per mitjà de la seva fugida per laire al carro de Hèlios. Sense pàtria, sense ciutat i sense llar, Medea abandona per un moment el terra i esvaeix en un espai aeri i irreal, posant així de relleu la aparent sobrenaturalitat de la seva desmesura.

fragments extrets de *Mujeres míticas: la Medea infanticida* de Rosa Sala Rose (1999).

per saber-ne més

[https://www.academia.edu/6445734/Lespera\\_i\\_la\\_revenja\\_2010\\_](https://www.academia.edu/6445734/Lespera_i_la_revenja_2010_)

<http://antiqua.gipuzkoakultura.net/pdf/sala.pdf>

[https://www.academia.edu/2129150/Medea\\_s\\_2004\\_](https://www.academia.edu/2129150/Medea_s_2004_)

<http://www.sigloxxieditores.com/libros/Europa-y-la-tragedia-griega/9788432316197>

<http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/5958>

<http://hour25.heroesx.chs.harvard.edu/?p=1496>