

FACULTAT DE LLETRES

GRAU EN COMUNICACIÓ CULTURAL

TREBALL FINAL DE GRAU



SEGISMUNDO I HAMLET INTERPRETATS PER UNA DONA

ALUMNA: CRISTINA CREMADES CÀNOVES

TUTOR: JORDI SALA LLEAL

CURS ACADÈMIC: 2018-2019

“El actor genera la ilusión de ser el que no es,
el director genera la ilusión de hacer del espacio otro mundo,
y de la obra la ilusión de que sucede ahora
aquello que lleva mil representaciones”.

Tadeusz Kantor

RESUM – ABSTRACT

Partint de la qüestió "Per què una dona no pot interpretar un personatge masculí?", aquest Treball de Fi de Grau es basa en una investigació entorn al món al teatre, en concret, constitueix l'estudi de dues representacions teatrals, *Hamlet* de William Shakespeare i *La vida es sueño* de Calderón de la Barca. Ambdues, versions on el personatge principal està interpretat per una dona, l'actriu Blanca Portillo, estrenades a Espanya en els anys 2009 i 2012, respectivament. En aquest projecte, s'analitzen amb profunditat aquestes dues versions sota la premissa esmentada (valorant el segle, els autors, les versions i els directors (el vestuari -pel *dress-crossing*-, perquè han elegit a una actriu per fer el personatge principal, perquè plantegen d'aquesta forma el personatge principal, entre altres coses). A més, es reflexiona, a partir de les dades obtingudes en la recerca de crítiques de diferents actors i actrius que han interpretat el mateix personatge en les últimes dècades, sobre l'existència diferències i l'emissió de judicis únicament i exclusivament pel sexe.

Aquest, tot i considerant un tema de densitat inabastable, inclou gran quantitat de debats a nivell cultural i social en les arts escèniques que justifiquen l'interès de la proposta

Paraules clau: La vida es sueño, Hamlet, Gender-Cross, Dress crossing, Teatre

ÍNDEX

RESUM – ABSTRACT	3
I. Introducció.....	5
II. Teatre del Segle XVII	8
III. Shakespeare	9
1. Hamlet.....	10
IV. Calderón de la Barca	11
1. La vida es sueño	12
V. Hamlet – Tomaz Pandur.....	13
1. Repartiment i fitxa artística	14
1.A. Actors i actrius:	14
1.B. Fitxa artística:	15
2. Adaptació.....	15
3. Escenografia	18
4. Vestuari.....	18
5. Il·luminació.....	19
6. Música.....	20
VI. La vida es sueño –Helena Pimenta	21
1. Repartiment i fitxa artística	21
1.A. Actors i actrius.....	21
1.B. Fitxa artística:	23
2. Adaptació.....	23
3. Escenografia	26
4. Vestuari.....	27
5. Il·luminació.....	28
6. Música.....	28
7. Vers	29
VIII. Blanca Portillo	29
IX. Women in male roles	31
X. Conclusions.....	35
XI. Annex 1	37
XII. Bibliografia.....	41

I. Introducció

Escollint com a punt de sortida aquests dos personatges tan rellevants en la literatura universal com són *Hamlet* i *Segismundo* i agafant com a punt de partida dos muntatges, que tenen com a punt d'unió l'actriu principal i que, a més, han sigut importantíssims en l'última dècada al teatre espanyol, m'agradaria investigar sobre com les arts escèniques, concretament el teatre, li dona la llibertat a un actor o a una actriu d'interpretar qualsevol personatge i també fer èmfasi en la idea de "¿perquè un personatge no pot ser interpretat tant per una dona com per un home, independentment del seu gènere?". Aquesta idea vindria donada, des del meu punt de vista, perquè a dies d'avui, encara hi ha gent que li sembla estrany que passin aquestes coses al teatre i així recordar que aquest és un espai de llibertat i m'agradaria fer una reflexió al voltant d'aquesta idea.

En primer lloc, per posar-nos en context, definirem una mica el teatre de l'època en la que estan creades aquestes obres. A continuació, parlarem una mica de les obres i posteriorment dels seus autors. A la part central del treball, amb més determinació, ens endinsarem i farem un anàlisi en profunditat dels dos muntatges i arran d'aquest anàlisi, mencionarem que és *gender-cross acting* i el *dress-crossing* i buscarem quatre crítiques -dues protagonitzades per homes i dues protagonitzades per dones- sobre algunes adaptacions arran *Hamlet* i així veure'm si a les dones, per exemple, les crítiques que els hi fan, mencionen la seva condició de dona i si se les jutja com una dona que hi fa un personatge masculí. Aquest treball s'organitza d'aquesta forma perquè després jo pugui tenir una base sòlida a l'arribar a la conclusió i poder contestar a totes les qüestions que s'han plantejat al treball.

Les motivacions personals que m'han fet escollir aquest tema han sigut clares perquè les arts escèniques m'agraden molt i professionalment m'agradaria treballar en aquest sector i crec que era una bona oportunitat per començar a profunditzar i investigar sobre tot el que comporta realitzar un muntatge teatral (des dels seus inicis fins a la representació). Per altra banda, sempre m'ha semblat fascinant que un home interpreti un personatge femení i una dona interpreti un personatge masculí, perquè al final cada actor i cada actriu li dona el seu toc personal i ningú interpreta de la mateixa manera un mateix personatge. Per això aquestes dues adaptacions, des del meu punt de vista, tenen els ingredients perfectes per poder fer aquest treball.

¿Perquè he escollit aquestes dues adaptacions i no unes altres? Com s'han adaptat aquests dos grans clàssics? Quin és el grau de fidelitat vers l'obra original? Una dona pot interpretar un personatge masculí? Com va sorgir la idea de què el personatge principal fos interpretat per una dona? són algunes de les preguntes que intentarem respondre al llarg del present treball. Per tant, l'objectiu d'aquest és esbrinar quines metodologies varen utilitzar els dramaturgs per a crear uns projectes tan acurats amb una actriu fent el paper protagonista i que els diferencia d'altres projectes i d'aquesta forma ens respondrem a la idea principal. Farem especial atenció a la dramaturgia i a l'escenificació i d'aquesta forma veurem les petites diferències que hi ha entre altres adaptacions del mateix text on el protagonista és masculí.

En aquest cas, poso en evidència que, veure les gravacions d'aquestes dues adaptacions, llegir i veure entrevistes relacionades amb els dos muntatges han sigut les fonts més importants per a la finalitat d'aquest treball: demostrar que un home o una dona estan capacitats per poder interpretar a un personatge de diferent gènere. Per arribar a aquest estudi, una vegada establert tot el marc teòric, ens centrarem en un aspecte: l'anàlisi de les dramaturgies i els recursos que aquestes utilitzen per fer diferent la representació. En aquest segon apartat parlarem sobre els elements més significatius que envolten la representació (Escenografia, il·luminació, vestuari, música). L'estudi arran de la semiòtica teatral d'Anne Ubersfeld ha sigut d'una gran importància per adquirir una visió general del teatre i tot el que aquest comporta. Podem dir que el que es presenta en aquest treball no és més que una demostració i que arran les crítiques que han rebut aquestes dues versions, s'ha pogut provar. Aleshores aquest estudi és més bé una reflexió i cal deixar clar que no hi ha cap mena d'intenció de crear un treball feminista.

Per últim, he de fer èmfasi en que la dificultat més gran d'aquest treball ha sigut aprofundir en conceptes, obres o autors que no coneixia, com és el cas de Semiòtica Teatral d'Anne Ubersfeld. Crec que la meua impaciència per aprendre aquest nou saber ha provocat que no posés coses o cometés errors. Realitzar aquest estudi de comparació també ha sigut nou per mi i ha comportat certa dificultat. No obstant això, hi ha que dir que el voler aprendre més sobre aquest tema i arribar a l'objectiu, ha sigut una de les raons per fer aquest present treball. En aquest sentit, m'agradaria agrair al meu tutor el que acceptés portar aquest estudi, li agrades el tema proposar i també donar-li les

gràcies el haver respost a tots els dubtes que tenia. Gràcies també a la meva família i a les meves amigues per escoltar-me parlar durant hores i hores de teatre.

II. Teatre del Segle XVII

El present apartat està destinat a fer una explicació del teatre de l'època en la que estan escrites aquestes dues obres i així saber una mica del seu context. Primerament direm que el teatre neix degut al creixement de les ciutats i en aquest moment, aquesta disciplina va tenir el seu moment d'esplendor i d'aquesta forma, la seva popularitat va anar en augment. Es va convertir en la màxima diversió del poble, convertint-se en la més important, ja que era una època de gran crisi econòmica, social i política. Va ser sotmès també a la censura i va tenir crítiques dels moralistes. El teatre es va utilitzar per transmetre la ideologia de les classes socials dominants i per moltes persones, es va convertir en una activitat professional i en un negoci.

Podem distingir entre dos tipus de teatre durant aquesta època: el teatre popular i el corral de comèdies. El teatre popular es realitza a l'aire lliure. Els actors d'aquest tipus de teatre són gent ambulants i l'*atrezzo* és rudimentari. A mesura que creix la demanda de teatre apareixen els corral de comèdies -que eren patis de veïns, rodejats de cases a l'aire lliure- i és allí on comencen a muntar l'escenografia. Els homes es col·locaven en el pati, de peu i les dones es situaven front l'escenari.

En el segle S.XVII va començar a ser estable l'ofici d'actor i en aquesta època tots eren homes (al principi), però era un ofici que no tenia una consideració molt bona. Les companyies teatrals d'aquesta època eren estables i podem dir que els ingressos que obtenia l'escriptor venien donats de la venda de les comèdies que realitzava a les companyies.

Respecte a la difusió de les obres es difonien mitjançant dues vies: oral i escrita. Tenien que tindre l'autorització de la censura de l'època per difondre-les. Per altra banda, la transmissió de textos era molt precària i molts llibres es van perdre.

L'honra, la religió, el nacionalisme i l'amor són els temes per excel·lència d'aquest teatre. Calderón de la Barca porta aquestes temes a l'extrem, per exemple.

El valor principal és que és un espectacle popular i que serveix per divertir i aprendre. Serveix com espill de les normes socials i dels valor de l'època, per això hi havia un càstig si no es respectaven. El teatre, aleshores, feia una crítica i a la vegada una defensa de la monarquia, del manteniment de la condició social, del nacionalisme i de la fe catòlica i les seves normes. També difonia un missatge de fàcil comprensió i

així un conflicte que es plantejava a l'obra tenia una única solució e intenta que l'espectador s'identifiqui amb els protagonistes.

És important fer menció a les seves característiques més rellevants: trenca en la regla clàssica de les tres unitats (temps, espai i acció); la divisió de l'obra ara és en tres actes (en front de les cinc que tenia la comèdia clàssica); les obres estan escrites en vers; es barreja lo còmic i lo tràgic; els personatges són sempre els mateixos i són personatges que no tenen característiques pròpies sinó que responen a un esquema previ, amb funcions fixes.

III. Shakespeare

Sobre la primera etapa de vida de William Shakespeare (1564 – 1616) en sabem molt poc: als setze anys va deixar l'escola i es va casar molt jove. Va tenir tres fills. Poc després, va sortir de la seva ciutat i va instal·lar-se a Londres, on va treballar com actor. Més tard va començar el seu desig per l'escriptura. Va ser una època en que la pesta va assetjar i a causa d'això van tancar molts teatres i ell es va dedicar a escriure sonets. Va ajudar, per altra banda, a construir un nou teatre a Londres, *The Globe*,¹ per a la seva companyia teatral. Es va fer ric i famós i en 1613 va tornar a la seva ciutat ple de diners i honors. Va morir el 23 d'abril de 1616. Tenia 52 anys. Segons l'enciclopèdia britànica, Shakespeare va compondre un epitafi per a la seva làpida. Una llegenda que afirma que les seves obres jeuen amb ell i el seu període d'esplendor ve donat/significat per l'escriptura de comèdies i tragèdies.

La seva obra es caracteritza: pel domini de l'estructura escènica i del llenguatge literari (ja sigui prosa o poesia), pel transfons psicològic dels seus personatges, per la seva captació i enteniment de les emocions en les persones i també és important remarcar que trenca amb la regla de les tres unitats, encara que si continua mantenint els cinc actes. Per altra banda, no segueix el mateix estil al llarg de l'obra i barreja prosa i vers i lo tràgic amb lo còmic.

Es pot dir que la capacitat intel·lectual en un home aparentment poc cultivat, ha fet i va fer prestar atenció i dir si realment era ell o una altra persona qui escrivia les seves obres.

¹ Inaugurat al 1599 a Londres. Tenia capacitat per abastar uns 3500 espectadors aproximadament.

1. Hamlet

Escrita al 1602 per William Shakespeare. La trama que utilitza és la de les llegendes del nord d'Europa i això fa que sigui una obra d'acció. Segons es menciona la història ja havia sigut portada al teatre per un altre dramaturg. Sempre ha esmentat que *Hamlet* és la "tragèdia de la venjança"². La venjança és el tema per excel·lència i l'originalitat d'aquesta obra ve donada pel mode en què l'escriptor afronta el tractament psicològic dels personatges.

En aquesta obra, hi ha un nou model de venjador ja que s'hi mostra indecís i dubtatiu i es converteix en el eix central de l'obra. El protagonista és un personatge reflexiu i les seves reflexions arriben a ser existencials perquè perd el gust per: l'amor, la vida, la confiança amb l'home, fingeix estar boig per poder provar els seus dubtes i també li serveix per viure en un món trastornat. Els personatges van deixant frases filosòfiques que tanquen la vertadera ideologia. Per tant, el caos ha guanyat a l'ordre i en l'obra domina la hipocresia, l'engany i les passions desmesurades. Se'ns mostra també l'ésser humà com a titella en mans de la naturalesa i ens mostra que la vida està marcada per la inconsistència dels afectes, per allò que és efímer i caduc.

L'obra està carregada d'idees negatives i això ens deriva a pensar que pot ser un reflex del pensament de l'autor o pot ser simplement idees que venen del protagonista i estan posades per donar-li una força dramàtica a l'obra.

Hamlet trenca en la regla de les tres unitat i l'acció és concentra en una única acció principal, però tot i això hi ha diverses accions secundaries que depenen de la principal i això motiva que hi hagin més espais i que alternen espais tancats i a l'aire lliure. Per altra banda, tampoc podem saber en quant de temps transcorre la història però és evident, que a mesura que llegim el llibre, la història passa en més d'un dia.

Shakespeare té un acostament i un allunyament amb la tragèdia grega perquè s'acosta a ella a través de diversos temes (el sobrenatural, lo patètic) i s'allunya per mitjà de trencar amb les tres unitat i la barreja que fa amb els estils.

Finalment, *Hamlet*, és una de les obres més importants del segle XVII perquè té una varietat de registres; afegeix monòlegs que generen gran tensió i que serveixen per

² L'honor d'un personatge es veu tacat amb una mort i ell haurà de fer justícia donant-li la mort al qui ha perpetrat el crim.

expressar sentiments i aclarir als espectadors les situacions que no han sigut ben explicades perquè te pensaments filosòfics profunds i te una expressió lèxica molt bona.

IV. Calderón de la Barca

Pedro Calderón de la Barca (1600 – 1681). Dramaturg espanyol oblidat al segle XVIII i rescatat al segle XIX. Va estudiar a Alcalà i Salamanca teologia i creació teatral, però més tard abandonarà els seus estudis. Als 23 anys d'edat estrena la seva primera obra.

Podem dir que la seva joventut va ser turbulenta i que durant la seva vida va passar per diferents etapes i va tindre una crisi existencial forta pel tancament dels teatres, moren els seus germans, comença una etapa de decadència a Espanya.

Quan van morir Lope de Vega i Tirso de Molina passa a ser el gran i únic que domina aquests gèneres.

Calderón és un autor exclusivament teatral i escriu al voltant de 120 comèdies i 80 autos sacramentals. Gràcies a això perfecciona la comèdia, encara que segueix les seves innovacions. Te un domini important dels tres escenaris (corral de comèdies, els espais del palau reial i escenaris auto sacramentals). Per altra banda, el seu teatre profunditza sobre els grans problemes filosòfics i morals de l'època.

Calderón simplifica la trama, disminueix el nombre de personatges i dona més pes als protagonistes. Es centra en el contingut reflexiu i això produeix un llenguatge i un estil més complex.

En la seva obra podem observar que te una estructura més reflexiva i profunda; te un major fons intel·lectual i ideològic que domina sobre l'acció i els fets; el llenguatge i els vers són molt elaborats; tendeix a respectar més la unitat de temps i evita l'acumulació de trames secundàries; te un nombre limitat de personatges; els personatges adquireix un valor universal i molta força; representen els personatges el caràcter humà i són símbols; obres amb llargs monòlegs i menys diàlegs.

El valor del seu teatre resideix en que és un teatre de gran força dramàtica; tracta els sentiments més importants de l'Espanya de l'època (honor, religió i monarquia).

1. La vida es sueño

Estrenada a l'any 1645. Des del primer moment va tindre una gran popularitat. Està escrita en vers i es divideix en tres actes formats dins per diferents escenes.

La seva trama gira entorn a la privació de llibertat del protagonista per part del seu pare, ja que aquest consulta a l'oracle i amb les prediccions que li dona el tanca per por a què es complisquen i d'aquesta forma el protagonista es qüestiona que és realitat i que és somni.

Els temes que observem quan llegim l'obra són diversos: lliure albir front a la predestinació, realitat front a somni, amor, amistat, humor i autoritat. L'obra te un caràcter dialogat al estat tota plena de diàlegs i monòlegs (excepte les acotacions teatrals que anota l'autor).

En l'obra, quan al protagonista se li concedeix un dia de llibertat és més be per ell un somni i allí es qüestiona la vida³.

Per altra banda, posa de manifest tot l'esplendor del barroc amb el llenguatge tan elaborat que utilitza.

Finalment, i sense dubtar-ho veiem que és una obra de caràcter filosòfic perquè te reflexions molt profundes sobre el sentit de la vida.

³ “ *Que toda la vida es sueño, y los sueños, sueños son.* ”

Arribats a aquest punt –la part central del treball- parlaré de la versió del clàssic de Shakespeare *Hamlet* de la mà del director eslové Tomaž Pandur i després passarem a parlar de la versió de *La vida es sueño* dirigida per Helena Pimenta. Les dues funcions estan protagonitzades per la mateixa actriu i aquesta representa dos dels personatges més reconeguts de la història de la literatura universal i del teatre.

V. Hamlet – Tomaž Pandur

En aquest apartat del treball analitzarem l'adaptació que hi va fer al 2009 el director eslové Tomaž Pandur, amb Blanca Portillo al capdavant de la funció i veurem quins trets són els diferenciadors d'altres versions.

Tomaž Pandur (1963-2016) va ser un director d'escena i dramaturg eslové que va renovar l'escena teatral europea contemporània amb els seus muntatges. Es va graduar a l'*Acadèmia per a Teatre, Cinema i Televisió*, de la Universitat de Ljubljana (Eslovènia) al 1988.

Des de 1989 fins a 1996 va ser director artístic de *The Drama of the Slovene National Theatre Maribor* a Eslovènia i va ser cofundador i director artístic de la companyia teatral *Pandur Theaters*.

Un dels trets més característics del seu estil teatral, és la profusió de nombrosos símbols en les seves obres. No obstant això, el director no crea aquests amb la intenció d'un significat clar per al públic, sinó per evocar a través dels sentits alguna cosa diferent en cada espectador.

Pandur va estrenar la seva versió de *Hamlet* el 12 de febrer del 2009 a les 'Naves del Matadero' dintre del Teatre Espanyol a Madrid. Aquest dramaturg defineix aquest clàssic com «el libro del alma para la eternidad y te busca a tí, no tú a él.» i amb la seva versió veiem que es respecta al 100% el text original.

El *Hamlet* de Pandur, es pot dir, que és una de les propostes, dins de les que s'hi han fet d'aquest text, més arriscades.

1. Repartiment i fitxa artística

1.A. Actors i actrius:

<p>BLANCA PORTILLO – HAMLET</p> 	<p>ASIER ETXEANDIA – ESPECTRE</p> 
<p>HUGO SILVA - CLAUDIO</p> 	<p>QUIM GUTIÉRREZ -LAERTES</p> 
<p>SUSI SÁNCHEZ - GERTRUDIS</p> 	<p>MANUEL MORÓN - POLONIO</p> 
<p>FÉLIX GÓMEZ – HORACIO</p> 	<p>NUR AL LEVI – OFELIA</p> 
<p>AITOR LUNA- GULDENSTERN</p> 	<p>EDUARDO MAYO - ROSENCRANTZ</p> 

<p>DAMIÀ PLENSA - ROSENCRANTZ</p> 	<p>SANTI MARÍN – GULDENSTERN</p> 
<p>MANUEL MOYA – MARCELO</p> 	

1.B. Fitxa artística:

Autor: William Shakespeare

Direcció i versió: Tomaž Pandur

Traducció: José Ramón Fernández

Dramaturga i ajudant de direcció : Livija Pandur

Assistent de direcció : Pablo Viar

Música : Silence (Boris Benko, Primož Hladnik)

Escenografia: Numen

Vestuari: David Delfín

Il·luminació : Juan Gómez Cornejo (AAI)

Disseny de so: Mariano García

Maquillatge: Chema Noci

Perruqueria: Antoñita, Vd. de Ruiz

Preparador físic: Óscar Mateos

Mestre d'esgrima : Jesús Esperanza

Disseny cartell: Jaume Plensa

Producció: Teatro Español, Naves del Español/Matadero (Madrid)

Director de producció: Francisco Pena

2. Adaptació

En aquest apartat parlarem de la dramaturgia. La paraula "drama" prové del grec i vol dir "el que fa, el que acciona, el qual actua". D'allí que aquest terme pot ser associat a qualsevol gènere: una comèdia, una tragèdia, una tragicomèdia, un drama, un

melodrama, etc. En un sentit estricte i tradicional, la dramaturgia és l'art d'escriure drames (obres de teatre), és a dir, escriure accions dramàtiques per a la seva representació.

Per altra banda, a l'hora de crear una adaptació o una dramaturgia és molt important la figura del dramaturg. I quan parlem de dramaturg estem definint a aquella persona que és l'autor o també escriptor d'una obra dramàtica ja sigui literària o de teatre i on la temàtica es basa en fets o accions en diversos temes. Per tant, és la persona que fa alguna adaptació d'un text i és l'encarregada, moltes vegades, de muntar una peça teatral.

Segons el propi autor del muntatge és el <<Hamlet del tercer milenio!>> perquè està pensada per al segle XXI.

Aquesta adaptació corre a càrrec del propi Tomaž Pandur amb l'ajuda de la seva germana Livija Pandur i la traducció està creada per José Ramón Fernández.

El *Hamlet* que ens proposen segons paraules del propi director "és fidel a Shakespeare i al mateix temps és molt modern perquè el teatre ha de tenir en compte les necessitats del seu temps i el que importa, és que, a través del que va escriure Shakespeare, arribem a la nostra pròpia experiència i sensibilitat. Se'ns mostra la vida i la mort i és una història que marca l'espai de la ment i equilibra el món del desequilibri".

Si observem la gravació de l'espectacle veurem que sí que es fidel al text de Shakespeare en la paraula, pero no és pareix res a les moltes adaptacions que s'hi han fet al llarg de la història. El *Hamlet* que se'ns presenta és expresionista perquè busca plasmas la subjetivitat de les emociones humanes i ho notem amb la dualitat de l'ànima del protagonista perquè ens mostra el que pensen els contraris: ens parla de l'amor i l'odi, de la juventud i la bellesa, de la vida i la mort i de la masculinitat i la feminitat. I arribats a aquest punt entra el *Hamlet* creat per la Blanca Portillo i es converteix en un ser andrògin, però que ha nascut dona, que lluita en un món d'homes, com uno més, sencillament ho fa com a ésser humà. Tenim en aquesta adaptació un repartiment de cares conegudes, que són joves de l'escena contemporània consagrats. Pandur, aleshores, junt amb aquest magnific equip, recrea i alimenta aquesta tragèdia adaptant-la al segle XXI però sempre amb un component estètic de l'Europa d'entreguerres. Observem, per altra banda, que el teatre de Pandur segueix intacte en aquesta obra

perquè veiem: un joc de cossos esvelts, espills, violència, sexe, llocs obscurs i terrorífics, llums i ombres.

En paraules de la propia protagonista: “En l'ésser humà tenim tant el gènere masculí com el femení. *Hamlet* és una dona amb la seva part masculina totalment desenvolupada, cosa que no és fàcil d'assumir per a molts perquè estem acostumats a assumir rols molt definits. *Hamlet*, per contra, té la llibertat de ser un ésser humà complet en totes les seves facetes. És un ésser humà molt actiu. Posa tota la seva energia per moure la maquinària que l'envolta i així aconseguir els seus objectius. Es mou entre el món dels vius i dels morts, entre la passió i la raó, entre la violència i la malenconia, entre lo femení i lo masculí. Tot això genera en ell un gran debat intern i va a la recerca d'un equilibri. Tot ell és vida, però en el seu interior habita la mort”.

La part més sorprenent de l'obra, personalment, són les interpretacions i com ha buscat i treballat amb cadascun dels personatges el director amb l'ajuda dels actors, i com ha innovat l'obra de Shakespeare en primer lloc donant un paper de Claudio a un actor jove i a Gertudris una veterana, és a dir, juga amb el roll de les edats; en segon lloc l'espectre està reencarnat per Asier Etxeandia que està sempre en escena i en tercer lloc els personatges de Guildenstern i Rosencrantz estan representats per dos parelles de bessons.

Segons en paraules de la pròpia actriu quan Pandur li va oferir ser *Hamlet* comenta que: “vaig passar del pànic a la il·lusió, de la por a una sensació de tenir davant un dels projectes més interessants de la meua vida. A dies d'avui encara continuo tenint por, però estic segura de que no me he equivocat: efectivament és una de les aventures més boniques de la meua vida i és una experiència inoblidable”. Per altra banda, podem esbrinar que Pandur no volia un *Hamlet* interpretat per un home, sinó per una dona. Volia que el protagonista fos dona i així dotar al personatge els dos aspectes de l'ésser humà, el femení i el masculí. Per tant, veiem a una dona amb un aspecte extern d'home, encara que també s'observa amb la seva educació i així, durant tota la seva vida, aquest príncep, ha desenvolupat o ha posat en joc, els dos gèneres.

Afegir com a últim punt, que en aquesta versió, el famós monòleg del ‘Ser o no ser’ l'actriu l'interpreta nua i ens està indicant d'aquesta manera al públic que és una dona que ha sigut educada com un home, encara que podem dir que *Hamlet* pot ser un personatge asexual, és a dir, que no tingui gènere.

3. Escenografia

L'escenografia corre a càrrec del grup Numen i en ella podem veure una sèrie de plataformes inclinades de fusta, submergides en un estanc d'aigua. Com s'observa el principal material escènic (i més important) és l'aigua.

Les plataformes i el sistema de cortines que s'afegiren, segurament seria per donar pas a les diverses escenes i per tapar les entrades i les sortides dels actors. Aquests elements doten a l'escena d'una versatilitat, al proporcionar diferents espais per cada posada en escena. Les cortines s'hi mouen i també hi ha un teló que es desplaça en sentit vertical. Les cortines podem veure que serveixen, inclús, per recrear un entorn palatí.

Veiem reflectida la melancolia gràcies a la utilització de les plataformes de fusta que no condueixen a cap lloc.

Al treballar en un lloc tan ampli com les Naus del Matadero els va permetre ampliar l'extensió de l'aigua i va fer possible que hi hagués una dinàmica espacial i en el públic s'hi podia veure reflectida una tensió dramàtica en diferents moments de l'obra.

Un símbol al qual recorre constantment aquest director d'escena és l'aigua. Amb l'aigua representa el que ell ha anomenat "el paisatge de la malenconia", però també serveix com a mirall per generar reflexos i això ajuda a potenciar el paisatge de malenconia i la transcendència de cadascun dels personatges.

També el mirall és un símbol que apareix en pràcticament totes les seves obres: per exemple en *Hamlet*, on un personatge (Marcelo) porta un mirall perquè la resta es vegi reflectit. Pandur pensa que aquests s'associen així a la vanitat i la recerca de l'inconscient o de l'ocult.

4. Vestuari

El vestuari va estar dissenyat per el dissenyador David Delfín i el blanc i el negre seran els principals colors i cotó, ras i gasa de seda i cuir seran els materials utilitzats per construir el vestuari al ser resistents a l'aigua.

Si anem personatge per personatge observarem:

- El personatge de l'Espectre el veurem vestit amb un uniforme militar.

- La reina es convertirà en una mena de viuda negra, des del meu punt de vista perquè està vestida de forma obscura, glamorosa i està llesta tant per una boda com per un soterrament.
- Claudio, podem veure com una versió del seu germà.
- Polonio, el veurem com una mena de figura de guardià, amb auricular inclòs.
- Ofelia la veurem en tot moment sense perdre la seva feminitat, però a mesura que va avançant la història la veurem vestida amb vestits de color pell (simbolitza que és igual de fràgil que la pell).
- Horacio va vestit correctament amb pantalons i jaqueta negra i camisa blanca.
- Marcelo es vesteix de manera enigmàtica perquè porta el cos tatuat i en alguns moments de la funció hi va sense roba.
- Laertes el veiem atrevit i a la vegada sofisticat.
- Rosencrantz i Guildenstern pareixen que hagin sortit d'una revista i els veiem vestits d'una forma que ens pareixen somrients i entremaliats.
- Per últim, i el personatge més important, Hamlet, observarem que tot gira al seu voltant i el veurem vestit amb peces esportives, militars i anàrquiques. Encara que, sota el meu punt de vista, el seu millor vestit és la nuesa (presència mitjançant absència).

En aquest muntatge veurem que el vestuari representa: amor, dolor, violència, revel·lia, ambigüitat, fragilitat .. però finalment el que romandrà serà un estat de melancolia que es transmetrà a través dels uniformes que vesteixen els personatges i quan ho visualitzem a l'obra ho veurem perfectament reflectit.

5. Il·luminació

En aquest apartat farem menció a la il·luminació. Juan Gómez Cornejo és el responsable d'aquesta meravella i hi ha que dir, primerament, que amb la llum utilitzada el que és pretén és donar la sensació de la Dinamarca d'aquells anys amb els mínims elements. La llum i l'aigua al barrejar-se ha creat un ambient on es respira humitat contínuament i on la boira hi havia que tenir-la present.

L'obra tracta sobre la memòria i a partir d'aquí, l'il·luminador ha creat un lloc on la memòria està present i on el que ha pretès és que els personatges es trobessin després

d'un temps i revisquessin les seves anteriors històries que contínuament s'estan recordant. Per altra banda, crec que estava destinat ha crear un espai per als somnis, el silenci, la nit, les estrelles, la venjança i els morts. En aquest *Hamlet*, els morts estan molt presents i no desapareixen. Conviuen entre les ombres i la llum ha de mostrar-los i ocultar-los a la vegada, sense que s'hi noti i ho fan de forma molt natural gràcies a l'il·luminació.

Per tant, ens fixarem que és una llum que no te color, excepte alguna situació concreta i l'únic color que apareixerà serà el roig. El negre per al món dels vius, el blanc per al món dels morts i el món dels somnis serà vermell.

Gràcies a la llum es diferenciaran aquestos espais i serà molt fàcil entendre-ho per als espectadors.

6. Música

La música ha anat sempre lligada a l'escena, i s'ha utilitzat sempre per reforçar l'acció, per unir diferents escenes o per entretenir el públic durant els descansos.

La música d'aquest espectacle està creada pel grup *Silence* -integrat pels músics Boris Benko i Primoz Hladnik- i té un paper fonamental. Quan visualitzem el muntatge, ens adonem que la música no és en directe, és a dir, no hi ha una orquestra tocant ni un cantant fent música a l'escenari, sinó que aquesta és una gravació prèvia i s'escolta a través dels sistemes de reproducció que, per deducció, afirmem que són els altaveus. Encara que sí que podem afegir que, durant l'interludi Asier Etxeandia sí que canta en directe.

Primerament comentar, com a punt fonamental, que aquesta funció constava de 90 minuts de música original i això va fer que és convertís en una banda sonora cinematogràfica per la seva duració. Per altra banda, cal destacar que a la funció, entre la primera i segona part de la funció hi ha un interludi. Però no és una de les pauses per anar al bany, anar a la cafeteria o sortir per fumar, no, te una altra finalitat. Durant aquesta pausa, es porta al públic a un lloc completament diferent. Podem dir que en aquesta part el públic passa a ser un dels protagonistes de la vetllada i l'Espectre dona un petit concert on interpreta cançons molt estranyes. Aquestes cançons també estan creades pel grup *Silence* i escoltarem en aquestes cançons tres instruments: saxo, contrabaix i percussió.

La música és un dels signes de la representació teatral més important perquè ajuda a potenciar qualsevol situació que succeeix a l'escena i en el *Hamlet* de Pandur ho veiem des del principi i en tots els moments en el que la música fa acte de presència.

VI. La vida es sueño –Helena Pimenta

En aquest apartat, parlarem de la versió de *La vida es sueño* que va dirigir Helena Pimenta al 2012 amb també Blanca Portillo al capdavant d'aquesta funció.

S'hi va estrenar el 6 de juliol del 2012 a l'Hospital de San Juan dintre del Festival de Almagro (Castilla-La Mancha). Va fer una gira per Espanya i van creuar l'atlàntic per estrenar-la al Teatre San Martín de Buenos Aires (Argentina).

Helena Pimenta (Salamanca, 1955) és llicenciada en Filologia Moderna, Anglesa i Francesa per la Universitat de Salamanca i és una directora d'escena, dramaturga i directora teatral. Des de setembre de 2011 fins al setembre del 2019 ha estat i estarà la directora de la Companyia Nacional de Teatre Clàssic.

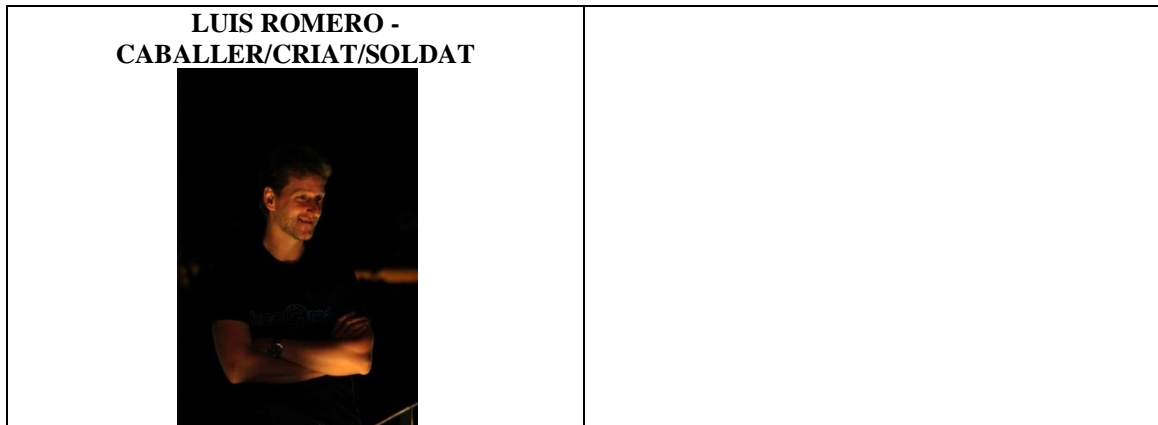
Com ha reconeixements Helena va obtenir a l'any 1993 el Premi Nacional de Teatre i al 2016 va rebre la Medalla d'Or al Mèrit en les Belles Arts.

1. Repartiment i fitxa artística

1.A. Actors i actrius

BLANCA PORTILLO - SEGISMUNDO 	MARTA POVEDA – ROSAURA 
DAVID LORENTE – CLARÍN 	FERNANDO SANSEGUNDO – CLOTA 

<p>RAFA CASTEJÓN – ASTOLFO</p> 	<p>PEPA PEDROCHE – ESTRELLA</p> 
<p>JOAQUÍN NOTARIO- BASILIO</p> 	<p>PEDRO ALMAGRO – CRIAT 1</p> 
<p>ÁNGEL CASTILLA – TENOR/CRIAT 2</p> 	<p>ÓSCAR ZAFRA – SOLDAT 1</p> 
<p>ALBERTO GÓMEZ – SOLDAT 2</p> 	<p>ANABEL MAURÍN – DAMA/POBLE</p> 
<p>MÓNICA BUIZA – DAMA/POBLE</p> 	<p>DAMIÁN DONADO - CABALLER/CRIAT/SOLDAT</p> 



1.B. Fitxa artística:

Direcció: Helena Pimenta

Versió: Juan Mayorga

Assessor de vers: Vicente Fuentes

Música: Ignacio García

Músics:

Percusió: Daniel Garay/Mauricio Loseto

Guitarra barroca: Juan Carlos de Mulder/Manuel Minguillón

Flauta de pico: Anna Margules/Daniel Bernaza

Viola de gamba: Calia Álvarez/Ana Álvarez

Il·luminació: Juan Gómez Cornejo

Coreografia: Nuria Castejón

Vestuari: Alejandro Andújar - Carmen Mancebo

Escenografia: Alejandro Andújar - Esmeralda Díaz

Producció: Companyia Nacional de Teatre Clàssic

2. Adaptació

L'adaptació d'aquesta va a càrrec del dramaturg, matemàtic, filòsof i membre de la RAE, Juan Mayorga (Madrid, 1965).

Tant el dramaturg, com la directora, varen decidir que anaven a contar l'obra amb tota la claredat possible i que no anaven a descobrir res nou a ningú, però sí el text.

Observarem un espectacle refinat i alhora seductor, en què el protagonista busca el coneixement i la paraula i on curiosament Déu és el gran absent, i en el qual la trama de poders es relaciona amb escenes bèl·liques de gran bellesa, resoltes d'una manera exemplar.

La lectura d'aquesta versió, es basava, aleshores, en la mirada sobre la manipulació a la que es sotmet a les persones que són més dèbils i quantes cosses terribles es cometien en nom d'aquesta manipulació. Per tant, el concepte de llibertat, al menys, per ells dos, està plantejat com una gran necessitat.

Aquesta versió es va començar a forjar al 2011 quan la Blanca va ser la directora del Festival de Teatre Clàssic de Mérida. Helena -que estava com a directora d'una obra- li va comentar a la Blanca la seva idea de voler fer el muntatge d'aquest text i volia que ella fos el paper protagonista i ella va acceptar sense dubtar-ho. A partir d'aquest moment es va començar el procés per muntar la funció.

Temes tan bonics com: la vida com a somni, el somni com a vida o vida com un gran teatre també estan plantejats al llarg de la funció.

El dramaturg, segons paraules seves, tenia com a primera missió "fer un treball de mediació entre els dos temps perquè el gran assumpte de *La vida es sueño* sempre serà actual i probablement mai no ha sigut tan important com avui en dia". Per altra banda, el que es vol aconseguir amb la versió que firma és que mirem al nostre voltant i ens preguntem si no vivim en un somni i qui construeix aquests somnis que ens fan viure.

En aquesta versió, el fet de que el personatge principal, que és un home, sigui representat per una dona porta, en sí mateix, la reivindicació de què la dona té dret a ser a la representació teatral i, en definitiva, l'obra parla de l'ésser humà i que el gènere, en aquest cas, no té, ni tindrà, gran importància. Al cap i a la fi, veurem que Segismundo (el protagonista) no havia sigut educat socialment. D'aquesta manera, la directa no va tindre cap mena de dubte a l'hora d'elegir a la Blanca, ja que és una actriu que sempre s'arrisca amb tot el que fa.

Per altra banda, el que intenten fer en aquesta versió és enfrontar-la amb l'acció i és el que intenten que el públic ho vegi reflectit a la representació i també volen que es vegi reflectit el respecte que els provoca l'obra i que aquest respecte que li tenen a l'obra hi ha que transformar-lo en: coneixement, energia i acció. Afegir que en Espanya hi ha una tradició molt bona de permetre que una dona visqui, com a personatge, l'experiència d'un gran personatge i s'ha vist reflectit en les innumerables crítiques que ha rebut aquest espectacle.

La lectura d'aquesta versió no ens portarà tant a la part filosòfica (que està continguda tot el temps) però veurem com ens intenten mostrar la necessitat de

reivindicar la capacitat de l'ésser humà de recompondre's i reinventar-se a pesar de tot el que li ha succeït en la seva vida.

L'element clau per a la directora és "la recerca de la dignitat ja que el personatge fa un recorregut vital. Des del més obscur, la major violència i ahí el pensament, la intel·ligència que sempre li ha caracteritzat a ell. Podem pensar que és un personatge molt poc cultivat perquè ha estat tancat i no, aquest parla de coses molt boniques i això sols pot estar en una ment capaç de trobar una sortida i la va a buscar mitjançant la capacitat de perdó i és capaç de perdonar tot el que li ha succeït". Per això, aquesta versió és una versió on veiem un Segismundo molt més fràgil de lo habitual perquè està en contacte amb els seus propis sentiments, les seves emocions, la seva sensibilitat i les seves pors i no te cap mena de vergonya en mostrar-ho. Observarem que el treball de l'actriu ha anat més enllà i ha construït un ésser humà que està a cavall entre el nen i l'adult, l'animal i la persona construïda a si mateixa i observarem que el que busca el protagonista durant tota la funció és l'amor i és una persona que tenint totes les raons per poder destruir-ho tot al seu voltant, opta per construir i per ser una bona persona. Ex: al final -a pesar de tot el que li ha fet el seu pare- decideix perdonar-lo.

Aquesta versió del clàssic de Calderón veurem que s'allunya de les moltes altres versions que s'hi ha fet. És una versió on no hi ha res d'ostentació i on el vestuari que hi porten els actors no és recarregat. I on l'escenografia evoca perfectament el palau del rei i on també hi ha petits canvis per poder evocar altres espais. Mayorga en la versió que ha creat, no busca ni significar-se, ni lluir-se. És una versió neta i molt respectuosa respecte a com és l'original.

El cas és que l'espectacle compleix el seu objectiu perquè ens fa experimentar la força del text i ens fa somiar amb el protagonista.

Finalment, el text redueix els tres actes de l'original (Escrit al 1635) a dues hores, modernitza moltes expressions verbals, enfatitza el monòleg del protagonista i suavitza el moment en què Rosaura te un atac de fúria.

Per això aquesta proposta està plena de passió i emoció i directe a la ment i al cor de la persona que està al pati de butaques veient-la. Han construït un protagonista ple de matisos i de contradiccions, tremendament fràgil però a la vegada tremendament fort en la seva flaqueza. Es conscient, aleshores, de que és un nen petit al que li dona por la vida, perquè no te la costum de viure, que desconfia de que si el que està vivint en el

mateix moment, està bé o està mal i, des del meu punt de vista, és un clar exemple de "Carpe Diem" i de no oblidar de fer el bé.

3. Escenografia

L'escenografia de la funció corre a càrrec d'Alejandro Andújar i Esmeralda Díaz. Veiem, primerament, com te un aire molt elegant, que ens recorda al barroc perquè resalta la majestuositat de l'espai, però està creada amb elements pobres, com és la fusta i aquesta està blanquejada. Intenten evocar el palau del rei Basilio i introdueixen també petits canvis per a la resta d'espais.

L'espai està totalment tancat, però amb un munt de finestres curtes i d'entrades pel sostre i el terra, i te un recorregut per una sèrie de galeries i de passadissos que permeten accessos ràpids. Realment, les accions dels actors són les que van revelant les possibilitats d'un espai aparentment molt més simple del que finalment resulta. El sòl, per exemple, té una obertura de la qual surten actors, hi ha finestres que es tanquen i semblen parets, i portes que tenen portes falses, per les quals també van entrant els actors. A més, el sostre és com un enteixinat amb una llanterna central que es perd cap amunt, i té també petites entrades escamotejades, dins d'aquestes bigues.

Podem veure, aleshores, que el palau té una biografia de desastre profund, de tall en decadència on tot s'està deteriorant. De fet, l'espai d'alguna manera s'esquerda al final, en la guerra; és el que en certa manera ocasiona la rendició i que la cort de Basilio claudique finalment davant l'arribada del seu fill.

L'escena està recorreguda perimetralment per un banc corregut, que s'utilitza de diferents formes. A més, hi ha un tron que és una cadira senzilla semblant a una butaca frailer, de fusta, molt adornada, però que en si és un element molt sobri i molt aspre. També hi ha un mirall de tres cossos, que s'utilitza en el moment de l'equívoc del retrat, de la trobada entre Astolfo, Estrella i Rosaura. Aquests són els únics mobles que hi ha en escena i s'hi crea un espai molt àrid.

L'escenografia que han volgut crear és un espai que ha de contenir llocs tan diferents com la cova o el palau, no s'utilitza cap referència més que la del tron. I l'espasa de Rosaura, que primer va ser de Clotaldo.

És una funció que no te ni un sol canvi d'escenografia aparent, però tot i així visitem tots els escenaris que l'escriptor, Calderón de la Barca, ens va escriure a la seva història.

4. Vestuari

Alejandro Andújar i Carmen Mancebo firmen el vestuari. Vestuari pensat en l'època del S.XVII: poc recarregat i amb to sobri. Aquest to sobri el visualitzem amb els tipus de teles (i les seves textures) i en els volums que s'utilitzen.

Els homes a la funció tenen cabells molt llargs (utilització de perruques) i es van inspirar en els quadres de Jesús Carreño i amb imatges com la del Duc de Patrana (Tenia els cabells molt llargs i pentinats); les dones estan pentinades i amb els cabells recollits i Segismundo, el protagonista, porta els cabells curts.

Desde la seva creació tenien la idea d'una cort inventada (Que tinguin detalls del segle XVII però igualment això no fa que el recordi exactament a aquest període). Idea de que pot ser la cort de qualsevol lloc.

Pel que fa al color, la indumentaria és de colors negre, blanc, carn, verd i gris. Per altra banda, respecte als personatges veurem que:

- Segismundo no va de blanc, sinó en un to color carn i durant tota la funció va descalç. Des del meu punt de vista, els creadors d'aquest vestuari han utilitzat aquest color per crear nuesa i el protagonista, quan està al palau, du una jaqueta de color verd. Per altra banda, en els moments que està a la cova, Segismundo està lligat amb unes cadenes i al coll porta un grilló. Al final, quan s'hi recrea la guerra, el protagonista porta les seves armadures, a part de dur com una espècie d'armilla que protegeix el cos.
- Clarín i Rosaura, personatges que vénen d'una altra geografia, són aliens a la cort de Basilio i han volgut ressaltar aquesta circumstància mitjançant una mica de color a la seva roba.
- Després hi ha petits detalls de color també, per exemple en la gola d'Estrella, que és un element anterior al segle XVII, però que sí va estar present en la vestimenta d'aquesta època. Però també hi ha alguns personatges que porten un mocador per ressaltar la seva coqueteria i altres van armats amb espases i pistoles.
- Pel que fa als teixits, són naturals: cotons, sedes i alguna pell. Tots estan molt, molt treballats per donar-los un aire d'utilitzat, de roba viscuda. Se'ls dona greix i cera i els van ambientar per a crear una imatge d'una cort versemblant. És a dir,

els creadors volen deixar clar que el rei no es dedica tot el dia a fer festes, sinó que està ocupat en l'estudi dels astres.

El vestuari compleix perfectament la seva missió i ens fa reflexionar, comparant amb altres adaptacions, que no fa falta crear un vestuari tremendament carregat per a aquest text i amb els seus colors fa que sigui agradable veure'l.

5. Il·luminació

Juan Gómez Cornejo firma l'il·luminació d'aquesta obra. L'obertura que hi ha al sostre ens connecta amb l'exterior i també ens porta al món de la cova, on està tancat Segismundo. Aquesta obertura podem observar que ens dona una clara gama de blaus (sembla evocar el cel) i també ens arriba una llum gèlida. Veiem que hi ha pocs focus al no haver quasi llocs per la llum.

Al tenir l'escenografia un to blanquinós la llum ha de tenir uns colors clars perquè sinó distorsionaria molt ficar-li uns altres colors que no fossin aquests i així ens ho demostra a la funció l'il·luminador. Per altra banda, gràcies a l'ajuda de la llum, les escenes transcorren de manera fluida i no ens fa sortir-nos del ritme de l'escena.

6. Música

Helena Pimenta volia una música que reflectís l'època però que posés l'accent en totes les situacions per les quals passaven tots els personatges al llarg de la representació.

Ignacio García és el responsable de la selecció i de l'adaptació musical. El primer que ens crida l'atenció és que la música de l'espectacle és en directe. Gràcies a fer la música en directe ens produeix sentiments contradictoris perquè està al servei de les emocions que cadascuna de les escenes demana. Aquestes emocions són creades a través de la música en directe i dels instruments que utilitzen per a aquesta finalitat: viola de gamba, flauta de pic, guitarra barroca i la percussió (les persones encarregades de tocar aquestes instruments són professionals en música barroca). Al escoltar-les veurem que són estranyes perquè en l'època les cançons es tocaven de forma molt punyent i així ho feien reflectir als instruments.

Busquen atmosferes tristes, corresponents als protagonistes, però també escenes que succeeixen durant la funció que són de gran violència. Els instruments van acompanyant

el text i a vegades li donen un altre punt i altres vegades, sembla que estan recreant els batecs del cor de Segismundo.

En alguns moments de la funció, nosaltres com espectadors, ens adonem que la música serveix com a passatge entre les diverses escenes i altres vegades aquesta música serveix per a què l'espectador s'emocioni (en relació a lo que s'està contant en escena).

És una música que canvia d'intensitat conforme les escenes ho demanen. Si hi ha que emfatitzar o elevar el so per donar-li intensitat, si fa. Però al contrari, si hi ha que rebaixar el so i deixar que l'actor sigui el principal protagonista, ho farà. És una música que s'adapta a cada situació i que sigui en directe, comporta un puc d'arriscament molt gran.

7. Vers

El vers en aquesta funció és molt important. Els actors per mostrar una fluïdesa a l'hora de parlar en vers i demostrar una certa versatilitat amb ell, han tingut l'ajuda de Vicente Fuentes.

VIII. Blanca Portillo

Arribats a aquest punt i sabent que les dues versions que hem analitzat han estat protagonitzades per la mateixa actriu, m'agradaria fer una petita menció a la seva biografia.

Blanca Portillo va néixer a Madrid al 1963 i és actriu –graduada per la RESAD de Madrid-, directora i productora teatral.

Ha obtingut infinitats de premis al llarg de la seva carrera, entre els més importants es troben: Millor actriu (en conjunt a la resta de les actrius) per *Volver* al Festival Internacional de Cine de Cannes al 2006; Concha de Plata a la millor actriu per *Siete mesas de billar francés* al Festival Internacional de Cine de San Sebastián al 2007; 6 Premis Unió d'actors; 5 Premis Max de Teatre; Premi Nacional de Teatre a l'any 2012; Medalla d'Or al Mèrit en les Belles Arts a l'any 2015 i Premi d'Honor del XV Festival de Cine d'Alacant a l'any 2018, entre molts altres.

Entre els seus muntatges, com a actriu, més destacats trobem: *La hija del aire* dirigida per Jorge Lavelli al 2004; *Barroco* dirigida per Tomaž Pandur al 2007; *Hamlet* dirigida

per Tomaž Pandur al 2009; *Medea* dirigida per Tomaž Pandur al 2009; *La vida es sueño* dirigida per Helena Pimenta al 2012; *El testamento de María* dirigida per Agustí Villaronga al 2014, entre altres.

Entre els seus treballs més importants en televisió trobem: *7 vidas* (1996-2004), *Acusados* (2009-2010), *Niños Robados* (2013), *El chirquinto de Pepe* (2014-2016) i *Sé quién eres* (2017).

A la part cinematogràfica ha treballat amb: Pedro Almodóvar (*Volver*, 2006; *Los abrazos rotos*, 2009), Gracia Querejeta (*Siete mesas de billar francés*, 2007 i *Invisibles*, 2019), Milos Forman, (*Los fantasmas de Goya*, 2005), Pilar Miró (*El perro del hortelano*, 1996), Agustín Díaz Yanes (*Alatriste*, 2005), Marcos Carnevale (*Elsa y Fred*, 2005), Àlex de la Iglesia (*La chispa de la vida*, 2011), entre molts altres. Ha sigut directora de la 57^o edició del Festival de Teatre Clàssic de Mèrida i des de l'any 1999 amb la seva productora *Avance Producciones Teatrales* produeix teatre.

“La seva valentia al assumir nous reptes escènics i la defensa del teatre com a compromís amb la societat” han fet que sigui un referent dintre del panorama espanyol i se li col·loqui l'article que antecedeix als noms de les grans personalitats del teatre com: ‘La Xirgu’ o ‘La Espert’. S’ha guanyat, aleshores, el reconeixement del tots; dels grans públics a través dels seus personatges populars en televisió i dels crítics més durs a través de les seves grans representacions del teatre clàssic del Segle d’Or Espanyol.

IX. Women in male roles

El *Cross-Gender acting* és refereix a quan un actor o una actriu interpreten a un personatge del gènere oposat i es creuen aquest rol.

Es coneix com a transvestisme i és el procés pel quan un home es vesteix de dona i a la inversa. Moltes dones van descobrir que havien de disfressar-se d'home per participar en un món més ampli. Per exemple, Concepción Arenal, la primera advocada d'Espanya, va vestir-se d'home per poder anar a la universitat i estudiar dret. En alguns països, fins i tot en entorns informals, segueix prohibint-se a les dones portar roba tradicionalment masculina.

Moltes societats van prohibir a les dones actuar a l'escenari, de manera que els homes van haver de fer els rols femenins. A l'antic teatre grec, els homes jugaven a interpretar dones, com ho van fer al teatre renaixentista anglès i continuen fent-ho en el teatre kabuki japonès

El teatre japonès Kabuki va començar al segle XVII amb grups femenins que exercien papers tant masculins com femenins. A l'any 1629, la mala reputació de les actuacions de kabuki va conduir a l'expulsió de les dones de l'escenari, però la gran popularitat de kabuki va inspirar la formació de grups d'homes per dur a terme la forma teatral. En Kabuki, la representació dels personatges femenins per homes es coneix com onnagata. Els actors que interpreten rols femenins vesteixen de forma i porten màscares femenines.

A l'antiga Xina, gairebé tots els personatges de l'òpera xinesa eren interpretats per homes, de manera que tots els actors masculins, que exercien el paper d'una dona, eren travestis.

A l'Anglaterra del Renaixement era il·legal que les dones actuessin en teatres, pel que els rols femenins en les obres de Shakespeare i això va comportar que els personatges principals fossin interpretats originalment per a homes o nens transvestits. Per tant, les produccions originals de les obres de Shakespeare van involucrar en realitat una doble indumentària: actors masculins interpretant personatges femenins que es disfressen d'homes.

S'ha practicat un vestit creuat durant bona part de la història registrada, en moltes societats i per moltes raons. Existeixen exemples en la mitologia grega, nòrdica i hindú. Hi ha una rica història de vestits creuats que es troba al folklore, la literatura, el

teatre i la música, com ara el kabuki i el xamanisme coreà. En el context britànic i europeu, els grups teatrals ("companyies de joc") eren homes, amb les parts femenines realitzades per jugadors.

Aquí posariem com exemple del muntatge de l'Helena Pimenta

El *dress crossing* el definirem com que tu segueixes sent una dona o un home però agafes actituds, aspectes que estan relacionats amb el gènere oposat.

Aquí posariem com exemple el muntatge de Tomaž Pandur

Maxine Peake, Blanca Portillo, Benedict Cumberbatch i Israel Elejalde són actors i actrius que han interpretat a Hamlet i els he escollit per buscar les crítiques que van rebre i d'aquesta forma investigar que els diuen tant als actors com a les actrius i si a les actrius les jutgen, única i exclusivament, per la seva condició com a dona.

Si comencem pels actors veurem a les crítiques que analitzen el muntatge fent una breu reflexió sobre el que han vist.

A la crítica escrita per Marcos Ordóñez al diari 'El País' sobre el *Hamlet* dirigit per Miguel del Arco i protagonitzat per Israel Elejalde, podem observar que fa una crítica en profunditat de l'espectacle. Trobarem al text una menció a Israel Elejalde on el crític el valora posant-li adjectius com: atleta del sentiment, clar, natura e intens ... ', però no hi ha res més ressenyable. Aquesta crítica observarem que Marcos Ordoñez fa una crítica on analitza cada punt de la funció.

Per altra banda, observarem al crític Michael Billington del diari *The Guardian* escriure sobre el *Hamlet* de Benedict Cumberbatch veiem que és una crítica teatral com una altra, encara que si la comparem amb la que hem fet menció abans, aquesta està molt més completa i s'hi centra molt més amb el treball de l'actor i menciona que "és enorme i que està molt treballat" i respecte a l'espectacle, en general, esmenta "és una producció que està més pendent dels focs artificials que de la pròpia experiència del personatge i que fen-t'ho d'aquesta manera s'hi per perd com tot el potencial". El crític fa un dur judici i amb això deixa clar que no li ha acabat de convèncer l'adaptació contemporània d'aquest text tan famós.

Si passem a les crítiques que han rebut les dones observarem que són molt diferents, respecte a les crítiques que reben els actors.

Respecte al treball de la Blanca Portillo no he trobat cap crítica que desqualifiqui el seu treball com a Príncep de Dinamarca. Encara que si que he trobat un petit article d'opinió escrit per Mabel Carrión al *Diario de Sevilla* on fa una menció als personatges

masculins que ha interpretat l'actriu i respecte a *Hamlet* observarem que fa una menció a què la intèrpret va estar esplèndida i que mitjançant la nuesa ens va mostrar el significat del "ser o no ser", un monòleg molt ben fet i molt ben treballat. En paraules de la pròpia periodista "tiene un don especial para dejar ver las naturalezas íntimas de los personajes masculinos que crea". Crec que el que ens està intentant transmetre en un tò sarcàstic la periodista és que Blanca està nua perquè d'aquesta manera el que fa és mostrar la moral del personatge i així i tot crec que per una part ho fa i el que intenta també és llevar-li la cuirassa a aquest príncep. Per altra banda, el que m'ha sorprès és que sigui una dona la qual hagi escrit aquesta ximpleria i em sorprèn que encara, en el segle XXI hi hagi gent que escrigui aquests tipus de comentaris encara que siguin amb ironia i una altra que ha fet que em quedessi bocabada amb aquest article és que, pel que he entès jo, el que faci tan bé d'home es degut a què hi ha una espècie de sisè sentit que les dones tenim i que ens permet percebre el que altres no podem veure i l'escriptora defineix aquest sisè sentit com "intuïció femenina" i ens diu que l'actriu el te. Però jo realment no ho acabo d'entendre perquè ho menciona i m'hagués agradat preguntar-li perquè ho ha escrit, quina funció rellevant té per ella haver escrit això al text.

En canvi a la crítica de Dominic Cavendish a *The Telegraph* arran el Hamlet interpretat per l'actriu Maxine Peake podem observar que també te paràgrafs on es condiciona a l'actriu per ser dona. El crític parla de que l'actriu "te una intensa mirada i que està transformada aquí en una criatura ambivalent sexual" i ens explica les seves característiques físiques. A partir d'això s'hi pregunta coses i si aquest finalment plantarà una bandera per proclamar una conquesta femenina. Crec que aquí el crític utilitza un verb una mica antic i que crec que ara ja podem definir-ho tant com a conquesta com a revolució perquè ¿a quin home li pregunten que fent de Hamlet vol una revolució?. També, en el següent paràgraf observem com el crític fa menció als seus aspectes tècnics fent menció a la seva veu "de vegades sembla que es gargoteja i, fins i tot, esgarrapa. de la seva projecció també és evident: té una bella fissura a la veu, pot empassar una frase en la tristesa, però el costat esplèndid del príncep trencat de dolor està curiosament silenciats".

De *Segismundo* s'han fet molts, però en la història del teatre sols hi ha hagut una dona que ha tingut el plaer d'interpretar-lo i és la Blanca Portillo. Investigant sobre les crítiques de la funció hi ha que fer menció a què cap crítica la qüestionada i totes han sigut molt bones i l'han ovacionada per acceptar un personatge tan arriscat.

La periodista Rocio García al *El País* va escriure una crítica alabant el treball de l'actriu ‘Ella sigue siendo Blanca. No hace de hombre, no cambia la voz y no le han exigido mayor brutalidad’’. És aleshores una crítica feta des del respecte i on no s'ataca a l'actriu per ser dona i no és qüestionada res d'aquest tipus al text.

Per altra banda, buscant crítiques referides a *La vida es sueño*, he decidit aquesta vegada buscar crítiques on el protagonista estigui interpretat per un home. Trobem una versió que també hi va fer la Companyia Nacional de Teatre Clàssic a l'any 2000 amb Joaquin Notario al capdavant del repartiment. Sobre aquesta adaptació dirigida per Calixto Bieito trobem a *El País* una crítica escrita per Eduardo Haro on fa una crítica en profunditat de tots els aspectes de la funció, és una crítica constructiva on el crític valora el treball de cada persona implicada en el projecte.

Després d'haver llegit aquestes crítiques i d'haver-les explicat crec que el que podem extreure és que encara queda molt per fer i queda molt perquè s'accepti que una dona pugui interpretar un personatge masculí.

A Espanya ja s'accepta una mica més perquè les crítiques que he pogut visualitzar ja no s'hi parla de la condició de la dona per interpretar un personatge masculí, al menys som una mica més tolerants i oberts de ment.

A Anglaterra –d'on són els dos muntatges que he escollit per buscar crítiques- he de dir que allí ja accepten molt més que una dona faci un personatge masculí i ho podem comprovar amb la infinitat de projectes teatrals que s'hi han fet.

X. Conclusions

Realitzar aquest TFG m'ha anat movent per diferents posicions i ha estat plantejat per reflexionar sobre la condició de la dona quan interpreta un home (principalment) i sobre les arts escèniques. Això ha estimulat a què portessim les reflexions a un territori per explorar i que ens portaran a les conclusions que hem vist anteriorment. Les qüestions que és plantegen no són tancades, però no per això deixem de revisar que comportin alguna cosa a aquest estudi. La revisió d'aquestes reflexions em portarà a anar cap endavant amb el meu propi coneixement i m'han fet créixer.

Una vegada hem acabat de fer la recerca d'informació, seleccionat tot el que és important i finalitzat el cos del treball podrem obtindre uns resultats que ens permetin entregar les següents conclusions. El propòsit era, a través d'aquestes dues versions i afegint exemples de crítiques teatral –tant a homes, com a dones-, poder donar una reflexió sobre perquè un actor o actriu no pot interpretar un personatge de diferent gènere al seu. En primer lloc, en el marc de la pregunta «per què he escollit aquestes dues adaptacions i no unes altres?» podem determinar que aquestes dues versions, com molt bé podem observar, estan protagonitzades per la Blanca Portillo i això ja em facilitava bastant la recerca perquè és una de les actrius més aclamades del panorama teatral espanyol. Les dues representacions podem dir que són dos representacions molt impressionants tant a nivell tècnic com artístic i crec que era una bona ocasió per poder treballar-les.

Hem fet menció al teatre del s.XVII per poder entendre l'època en la que estaven escrites aquestes obres i ens hem adonat que en aquella època les dones no podien interpretar personatges masculins, cosa que els homes si que podien interpretar personatges femenins.

Haver buscat crítiques per poder justificar el que serà el propòsit del treball m'ha fet veure que hi ha una diferència notable entre aquestes dues versions amb altres que s'hi han fet al llarg de la història del teatre i això s'ha tornat inqüestionable.

El concepte estètic d'aquestes dues versions s'allunya de tot el que, fins al moment, s'ha representat a sobre de l'escenari i planteja uns nous reptes per a l'escena contemporània. Aquestes representacions afecten al que és, primerament, el personatge

protagonista, ja que ja no és un actor, sinó una actriu qui l'interpreta i això ha significat un nou repte per tot l'equip involucrat en la posada en escena final.

Respecte a la dramaturgia, el que una dona faci d'home ens fa creure que darrere d'aquesta innovació hi ha un canvi que no es pot negar. Creació d'una nova decoració, un nou vestuari, una nova il·luminació, eliminació d'algunes escenes ... tot això s'hi fa sempre que la companyia s'ho pugui permetre i en aquest cas, s'ha dut a terme i encara que sigui nou tot el que proposen, ho volen fer des del respecte i en absolut volen perjudicar el text i el treball de l'autor. Per altra banda, els autors de les versions i els directors han utilitzat la innovació però han seguit mantenint-se a la idea fidel del text; en el cas de *Hamlet* han decidit prescindir d'una escena.

En la versió de *Hamlet* s'ha canviat el rol del personatge i ara és una dona, no un home. Trobem, per tant, que el text no s'hi canvia i els directors el respecten.

En la versió de que hem analitzat de *La vida es sueño*, veurem un *Segismundo* com fins mai s'havia vist - poca indumentària, més fràgil .. - cosa que en totes les altres versions que s'han fet el protagonista sempre va amb molta indumentària.

Igualment aquestes dues versions tenen un nexa en comú: volen trencar barreres. D'aquí, en segon lloc, sortirà la gran incògnita del treball «Una dona està capacitada per interpretar un personatge masculí?» es pot afirmar clarament que sí. Després d'haver vist les dues funcions, llegit crítiques i investigat arribo a la conclusió de què si, encara que molts vulguin negar la realitat fent males crítiques i utilitzant la condició de ser dona com un sentit pejoratiu.

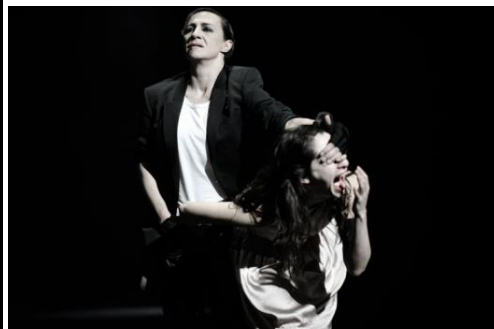
Aquestes dues adaptacions van sorgir de manera espontània i de manera totalment natural. Tant els dos directors com l'actriu principals s'hi coneixien, van pensar en ella i li ho van proposar, va acceptar el repte i ja coneixem el resultat d'aquesta unió.

En resum, podem dir que qualsevol actor o actriu està capacitada per fer un personatge de diferent sexe al seu: un home pot donar-li coses a un personatge femení que una dona no pot donar-li i una dona pot donar-li a un personatge masculí el que un home no li pot donar.

XI. Annex 1



El repartiment al complet a una escena de *Hamlet*. Foto: Aljosa Rebolj



Blanca Portillo interpretant a *Hamlet*. Fotos: Aljosa Rebolj



A la l'esquerra l'actriu amb el director Tomaž Pandur; Al centre l'actriu amb alguns dels seus companys, moments abans de sortir a escena; A la dreta l'actriu preparant-se al camerino.

Fotos: Sergio Parra



A l'esquerra Blanca Portillo preparant-se al camerino per interpretar a *Segismundo*. Foto: Sergio Parra. A la dreta a punt per iniciar el vol. Foto: Guillermo Casas.



Blanca Portillo i Fernando Sansegundo en una escena de *La vida es sueño*.

Foto: Guillermo Casas



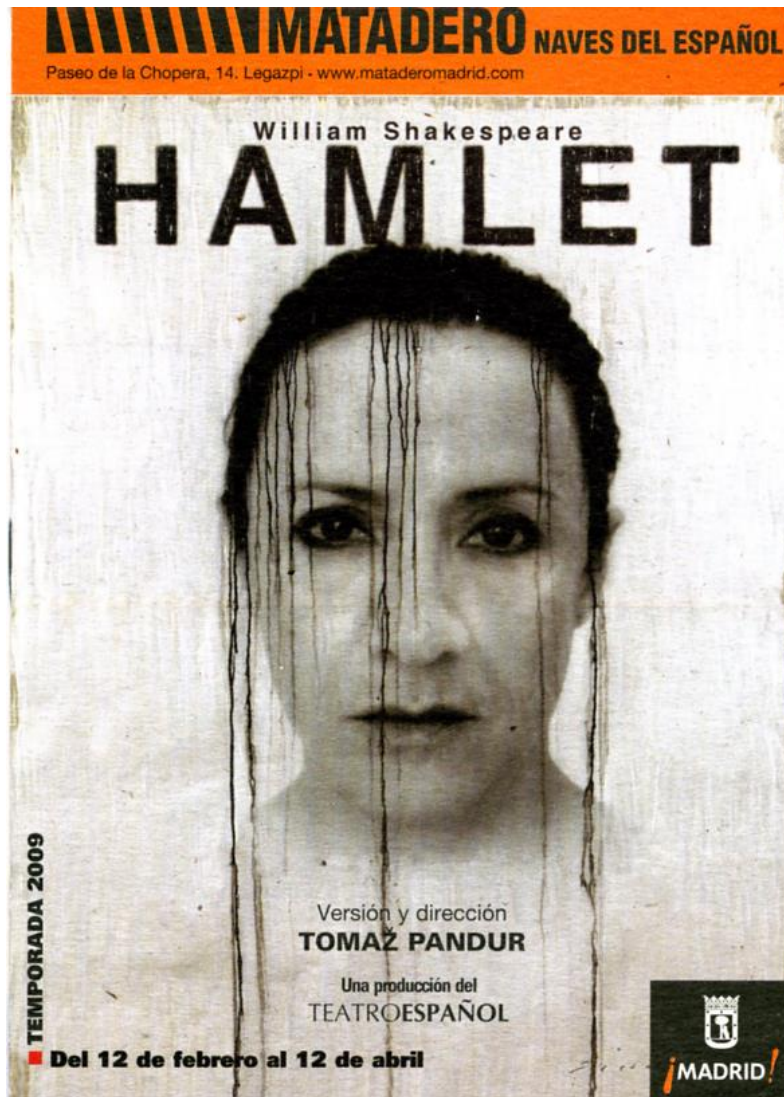
Blanca Portillo en una escena de *La vida es sueño*.

Foto: Guillermo Casas



Blanca Portillo i Marta Poveda en una escena de *La vida es sueño*.

Foto: Guillermo Casas



Cartell de l'estrena de *Hamlet* al 2009.



Cartell de l'estrena de *La vida es sueño* al 2012.

XII. Bibliografia

De la Barca, Calderón. (2007). *La vida es sueño*. Edició de A. Rey Hazas. Editorial Vicens Vives.

Shakespeare, William. (2010). *Hamlet*. Edició de Ángel-Luis Pujante. Editorial Austral.

Ubersfeld, A. (1989). *Semiótica teatral*. Edició de Francisco Torres Monreal. Editorial Càtedra.

Pandur, Tomaž. Del diario del director en *Hamlet*. Madrid, Teatro Español, 2009, pp. 211 – 225

García de Mesa, Roberto. Aproximaciones al teatro de Tomaž Pandur en España [1991-2009] en *Hamlet*. Madrid, Teatro Español, 2009, pp. 65-110.

Companyia teatral PandurTheaters. Recuperat de: <http://www.pandurtheaters.com/>

Dramaturgo: Recuperat de: <https://definiciona.com/dramaturgo/>

Imaginario, Andrea. La vida es sueño de Pedro Calderón de la Barca. Recuperat de: <https://www.culturagenial.com/es/la-vida-es-sueno-de-pedro-calderon-de-la-barca>

Británico. (24 d'abril de 2017). ¿Quién fue William Shakespeare y cuál es su legado?. Recuperat de: <https://www.britanico.edu.pe/blog/quien-fue-william-shakespeare-legado-obras/>

El Teatro En El Siglo XVII (II). Recuperat de: <https://www.hiru.eus/es/literatura/el-teatro-en-el-siglo-xvii-ii>

- **Viquipèdia**

Blanca Portillo (2019). En *Viquipèdia*. Recuperat el dia 6 d'abril de: https://es.wikipedia.org/wiki/Blanca_Portillo

Helena Pimenta (2019). En *Viquipedia*. Recuperat el dia 15 d'abril de: https://es.wikipedia.org/wiki/Helena_Pimenta

Tomaž Pandur (2019). En *Viquipèdia*. Recuperat el dia 6 d'abril de: https://es.wikipedia.org/wiki/Toma%C5%BE_Pandur

Cross Dressing (2019). En *Viquipèdia*. Recuperat el dia 30 d'abril de: <https://en.wikipedia.org/wiki/Cross-dressing>

Cross Dressing acting (2019). En *Viquidèdia*. Recuperat el dia 30 d'abril de: https://en.wikipedia.org/wiki/Cross-gender_acting

- **Articles**

2010, *Madridteatro*. Recuperat de:

www.madridteatro.net/index.php?option=com_content&view=article&id=1147:hamlet-pandur&catid=75:informacion&Itemid=27

Rosana Torres, *El País*, 2012. Recuperat de:

https://elpais.com/cultura/2012/11/16/actualidad/1353071408_377318.html

El País, 2015. Recuperat de:

https://elpais.com/elpais/2015/02/06/estilo/1423228694_195754.html

Rosana Torres, *El País*, 2012. Recuperat de:

https://elpais.com/cultura/2012/11/16/actualidad/1353071408_377318.html

Marcos Ordóñez, *El País*, 2016. Recuperat de:

https://elpais.com/cultura/2016/03/01/babelia/1456849764_785971.html

Michael Billington, *The Guardian*, 2015. Recuperat de:

www.theguardian.com/stage/2015/aug/25/hamlet-barbican-review-benedict-cumberbatch-imprisoned-prince

Mabel Carrión, *Diario de Sevilla*, 2014. Recuperat de: <https://bit.ly/2W7Aeiw>

Dominic Cavendish, *The Telegraph*, 2014. Recuperat de: <https://bit.ly/2Wd4GHV>

Rocio García, *El País*, 2012. Recuperat de:

https://elpais.com/cultura/2012/06/26/actualidad/1340720831_441409.html

Eduardo Haro, *El País*, 2000. Recuperat de:

https://elpais.com/diario/2000/10/10/cultura/971128809_850215.html

2009. *La Razón*. Recuperat de: https://www.larazon.es/historico/hamlet-blanca-portillo-entre-ser-o-no-ser-SJLA_RAZON_87243

- **Slide Share**

Heredia, C. (3 de març de 2013). Dramaturgia y escenificación. Recuperat de Slide Share:

<http://www.slideshare.net/CARMENHEREDIA/dramaturgia-y-escenificacin>

Lasa Calle, Raúl. (1 d'abril de 2014). Teatro siglo XVII. Características, Lope y Calderón. Recuperat de Slide Share: <https://es.slideshare.net/raullasa/teatro-siglo-xvii-caractersticas-lope-y-caldern>

Jasso, Carla (12 de novembre de 2012). Teatro Kabuki. Recuperat de Slide Share: https://es.slideshare.net/CarlaJasso/teatro-kabuki?qid=09e6096b-5bfa-468d-b7de-fcc4e117cb2b&v=&b=&from_search=2

Jcgarlop. (31 d'agost de 2015). 1º Int 2 shakespeare + hamlet. Recuperat de Slide Share: https://es.slideshare.net/jcgarlop/1-int-2-shakespeare-hamlet?qid=11ff5cea-c0ec-4bef-976c-ac1bcf21f3af&v=&b=&from_search=9

Col·legi Sant Gabriel Barcelona (28 de febrer de 2016). Teatro del Barroco. Recuperat de Slide Share: <https://es.slideshare.net/santgabrielbcn/teatro-barroco-58821160>

- **Videos**

YouTube (2012). Primera lectura de "La vida es sueño" CNTC (2012). (Vídeo). Recuperat de: https://www.youtube.com/watch?v=vq_YdA6P7aU

YouTube (2013). 'La vida es sueño' (CNTC) en "Escenarios de Buenos Aires" (Argentina).(Vídeo). Recuperat de:www.youtube.com/watch?v=FfTMkp5q3vM&t=1170s

YouTube (2012). Notas sobre el vestuario y la peluquería en "La vida es sueño" CNTC (2012). (Vídeo). Recuperat de: <https://www.youtube.com/watch?v=yX4OfybhYSQ>

YouTube (2012). La música de "La vida es sueño" CNTC 2012 (2012). (Vídeo). Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=qjrJwpZH3Rk>

YouTube (2016). Helena Pimenta. La vida es sueño (2012), primera obra de dirige para la CNTC. 'Figuras' 2016. CDT. (Vídeo). Recuperat de: <https://www.youtube.com/watch?v=Eksv8g4P1OI>

YouTube (2009). Hamlet – TEATRO ESPAÑOL. (Vídeo). Recuperat de: <https://www.youtube.com/watch?v=4651gGaXTpE>

YouTube (2013). Blanca Portillo Entrevista a Blanca Portillo en Cultura en 24h. (Vídeo). Recuperat de: <https://www.youtube.com/watch?v=tT1UIPf5JHQ>

YouTube (2013). Los hombres de Blanca Portillo. (Vídeo). Recuperat de: <https://www.youtube.com/watch?v=njRCpJPtMrE&t=58s>

Dailymotion (2012). Blanca Portillo, Premio Nacional de Teatro 2012. (Vídeo). Recuperat de: <https://www.dailymotion.com/video/xvbnhn>