



Universidad
Carlos III de Madrid

Vicerrectorado de Comunicación y Cultura
Aula de las Artes

El Aula de las Artes de la Universidad Carlos III de Madrid

en colaboración con la Fundación Federico García Lorca
y la Residencia de Estudiantes
y en el marco del Proyecto Europeo Crossing Stages

presenta



AULA DE TEATRO
AULA DE LAS ARTES

UC3M *cei*
CAMPUS DE EXCELENCIA
INTERNACIONAL

Trilogía lorquiana de amores imposibles

Gran figura de las letras hispanas, Federico García Lorca nació en Granada en 1898 y murió en esa misma tierra en 1936. Fue poeta, dramaturgo y prosista, y se le conoció también por su destreza en otras artes. Pertenece a la llamada Generación del 27 y es quizás el poeta más influyente y popular de la literatura española del siglo XX. Su obra dramática está conformada por títulos como *Mariana Pineda*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*, entre otros.



El Aula de las Artes de la Universidad Carlos III de Madrid comenzó en 2012, en colaboración con la Fundación Federico García Lorca y la Residencia de Estudiantes, un proyecto artístico-pedagógico para representar el repertorio lorquiano clásico con énfasis en la riqueza textual y musical del mismo, protagonizado por estudiantes universitarios y siguiendo las huellas de La Barraca. Ya

en 2007 el Grupo de Teatro UC3M había tenido un amplio recorrido por diversas plazas con *Títeres de cachiporra*.

En 2012, a partir del texto *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* y la música para ballet compuesta a propósito por Frederic Mompou y Xavier Montsalvatge, Abel González Melo creó

una dramaturgia y dirigió un montaje escénico que fue acompañado por la Orquesta UC3M, con dirección musical de Manuel Coves.

Se celebraban así los ochenta años de *Don Perlimplín*, al igual que en 2013 ocurrió con la puesta en escena de *Bodas de sangre* por el Grupo de Teatro UC3M. Para tal ocasión González Melo, además de dirigir la función, compuso junto a Denis Peralta música original para todas las estrofas, que fue interpretada en directo por el elenco.



En 2015, con el estreno de *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* –también en su octogésimo aniversario–, concluye un ciclo de tres años que bien podría llamarse *Trilogía lorquiana de amores imposibles*. Javier Chavarría –vestuario, escenografía y atrezo–, César Linares –iluminación– y Rey Montesinos –maquillaje y peluquería– han trazado la visualidad del tríptico. El renovado Grupo de Teatro UC3M se asoma a esta fábula para redescubrir en Doña Rosita a una Penélope contemporánea que, en tiempos de veleidades varias, insiste en defender su pasión, ir a contracorriente y ser fiel a sí misma. Antonio Dueñas acompaña al elenco con su guitarra: la música –que él mismo y el director de escena han compuesto expresamente para el espectáculo– guía el viaje que estos jóvenes intérpretes emprenden a través de la palabra viva y del juego poético de García Lorca.



El teatro en la Universidad Carlos III de Madrid

Con una tradición pedagógica de más de dos décadas, el Grupo de Teatro es el centro de la actividad teatral del Aula de las Artes, un servicio desde el cual la UC3M defiende las disciplinas artísticas como complemento de Humanidades dentro de la comunidad universitaria, con un criterio de proyección exterior e intercambio cada vez más amplio. Entre sus acciones se encuentran la organización del Certamen de Teatro de Secundaria “La Escuela a Escena” que cuenta ya con siete ediciones, la realización de cursos de especialización y talleres de formación continua y la producción y programación de espectáculos. El Grupo se ha presentado en escenarios de España, Portugal, Francia e Italia, ha sido parte del Proyecto Europeo Crossing Stages, ha ganado cuantiosos premios y entre sus títulos recientes se encuentran, junto a los ya mencionados de García Lorca, *Bacantes* de Raquel Carrió y Flora Lauten, *Yo estaba en casa y esperaba que viniera la lluvia* de Jean-Luc Lagarce, *Las mujeres sabias* de Molière, *Las almenas de Toro* de Lope de Vega y *Fábula del insomnio* de Joel Cano.



Elenco

Doña Rosita: Claudia Caro y Carolina León

La Tía: Laura Álvarez

El Tío: Álvaro Ollero

El Ama: Lidia Peña

El Sobrino: Santiago Pedrazzoli

Manola 1: Karen G. Justicia

Manola 2: Isabel Ladrón

Manola 3: Raquel Jaro

Señor X: Fernando García Reinaldos

La Madre de las Solteronas: Víctor Guerrero

Solterona 1: Fernando García Reinaldos

Solterona 2: Fabio Mejías

Ayola 1: Karen G. Justicia

Ayola 2: Isabel Ladrón

Ayola 3: Raquel Jaro

Don Martín: Santiago Pedrazzoli

El Muchacho: Santiago Pedrazzoli

Guitarrista: Antonio Dueñas

Coros: Todo el elenco



Equipo creador

Dirección: Abel González Melo

Dirección musical: Antonio Dueñas

Entrenamiento actoral y ayudantía de dirección: Laura González Cortón

Diseño de escenografía, vestuario y atrezzo: Javier Chavarría

Música original: Antonio Dueñas y Abel González Melo

Coreografía: Almudena Rubiato

Diseño de iluminación: César Linares

Diseño de maquillaje y peluquería: Rey Montesinos

Asesoría literaria: José Luis García Barrientos

Ilustración del cartel: marcosGpunto

Confección de vestuario: Yolanda Lambas

Ayudantía de vestuario: Ibory Fernández

Gestión, comunicación y dirección técnica: Auditorio y Aula de las Artes UC3M

Dirección artística del Proyecto Europeo Crossing Stages: Sergio Blanco

Dirección del Aula de las Artes UC3M: Sonsoles Herreros Laviña

Vicerrectora de Comunicación y Cultura UC3M: Pilar Carrera Álvarez



Este espectáculo se estrenó
en el Auditorio de la Universidad Carlos III de Madrid
el 14 de mayo de 2015.

Recorrido plástico en el proceso de creación

Por Javier Chavarría

En este modelo de colaboración que se ha creado entre la dirección y la plástica escénica, entre Abel González Melo y Javier Chavarría empieza a haber una serie de lugares comunes que son pautas de base para abordar el proyecto conjunto. La primera es la confianza. Sé, como escenógrafo, que el trabajo del director será magnífico y él sabe que mi propuesta, que tal vez sea diferente de lo que piensa, terminará siendo lo que él espera en el montaje como respuesta visual. Además de la confianza hay una conexión de criterios en términos generales, que no solo son puntos de vista respecto a lo que es un trabajo escénico sino también un camino ya recorrido que constituye un sólido punto de partida. Por ejemplo, que el traje ayuda a construir el personaje. Por ejemplo, que hay un balance entre el exceso del vestuario y la simplicidad de los elementos escénicos. Por ejemplo, que hay criterios operativos que nos hacen pensar que las escenografías después hay que almacenarlas y que viajarán.



Si resumimos este recorrido, el punto de partida es la ilusión que el texto nos

despierta (en el caso de Lorca, siempre). Una ilusión compartida. Después, el recorrido en profundidad de los textos, con sus segundas y terceras interpretaciones y con sus excitantes propuestas. Después, los ensayos con la carnalidad de la palabra y sus emociones y tensiones en flor. Luego, el diseño pasa a producción y



esto hace que los materiales, como los cuerpos de los intérpretes, dicten sus normas y propongan sus correcciones. Finalmente pruebas y errores y la incorporación de los hallazgos en el camino.

En el caso concreto de *Doña Rosita la soltera*, el subtítulo de la obra anticipaba una explosión de lenguaje botánico a la que era difícil resistirse. A pesar de que Lorca hace una descripción pormenorizada en el texto de los cambios de la moda y las diferentes siluetas por las que pasa la obra, llegando incluso a preciosistas descripciones de trajes y colores concretos, la posibilidad de que reproducir dicho recorrido historicista nos llevara a una arqueología costumbrista nos desanimó a seguir ese camino. Por otra parte era difícil no oír el eco de metáforas florales, fantástico y vibrante, que late en todo el texto. Finalmente nuestra investigación en el estudio riguroso del patronaje de las etapas comprendidas en el texto, fundido con la ensoñación que daba un mundo de flores y de insectos, nos llevó a una síntesis abstracta de independencia estética en donde se crearon unas normas de estilo para el vestuario, que se siguen en todos los diseños, y que unifican los trajes construyendo un mundo propio.



Conceptualmente es un jardín habitado de flores silvestres e insectos en donde brilla y muta la figura de Rosita que sería la única flor cultivada, que se presenta como una color del vestuario de Rosita la identifica con la flor que cultiva su tío, y además



nos marca el paso del tiempo que se cuenta con la evolución del color de la flor. Al renunciar a contar la historia con el lenguaje de la cronología y el paso de una moda a otra (cosa que era ya explicada verbalmente por los propios personajes) y al trabajar sobre un lenguaje formalmente abstracto, era

necesario hacer desde el diseño hincapié en este elemento, pero por otra parte el hecho de que Rosita siguiera manteniendo viva, a lo largo de toda la obra, la llama de su amor, hacía que su arco de personaje tuviera una temporalidad diferente a la del resto de los personajes.

Visualmente, las pautas generales en el caso de las mujeres fue un vestido *evasé* de gran vuelo pero corto, que dibujaba una forma trapezoidal sin marcar la cintura que se armaba en la parte superior con una chaqueta o un cuerpo (dependiendo del personaje), construida con rigidez, que contrastaba con el movimiento del vestido. Este comportamiento formal se extiende a todos los modelos y se enriquece con las variaciones en cada uno.

La pauta para los hombres partía del chaqué decimonónico, una chaqueta descompensada, corta por delante y larga por detrás, que deja visto el chaleco. La actualización de este modelo se tradujo en un juego de capas sucesivas que desde los zapatos hasta la cabeza creaban una alternancia de tonos y estratos.

Desde el punto de vista metafórico, el recurso del jardín hizo que las Manolas se convirtiesen en dientes de león (ellas suspiran continuamente y esta flor juega a transportar los deseos si se la sopla), las Ayolas apareciesen compartiendo una imagen de conjunto que unía el patrón de la manga jamón del 1900 y las alas de una mariposa;



la suma de la irregularidad de los tres modelos construiría un dibujo simétrico o armónico. Las Solteras, por su parte, se agrupaban con sus oscuros trajes picudos como murciélagos colgados, y los hombres, con sus chaquetas de espalda dura y escalonada, sugieren insectos



como escarabajos. El primo, con el corte vertical de la chaqueta en la espalda, evoca una elegante libélula que vuela y no se posa.

La gama de color, como en un jardín, debía ser plural y brillante. La pauta de cada acto la dictaba la chaqueta de Rosita que pasa del rojo al rosa y al blanco. En contraste con esto hay manchas anaranjadas y verdes cuando viste de rojo. O grandes bloques antagónicos en donde ella viste de rosa y está rodeada de las Ayolas en blanco y las Solteras en negro. El primo, evocando el mar y el cielo, es la única nota azul celeste.

Con una pauta de sencillez y de utilidad los elementos se han reducido al máximo y la escena se desnuda, vestida solo con un rectángulo de moqueta gris en donde reposan tres bancos sencillos de color rosa, y sobre todo un gran tejido translúcido que cuelga como una cascada



en el foro desde el peine, y que evoca la casa, y también el velo de la novia. En un subtexto relacionado con el mito de Penélope que espera mientras teje, esta tela es el telar que se hace y se deshace y al final el desmontaje de la casa preparándose para la partida en el acto tercero incorpora la tramoya del teatro (la propia vara del peine) como parte de la ficción descubierta.

El velo es usado durante la obra para contar la historia de manera metafórica. A veces actúa como el cristal del invernadero, a veces es el río del tiempo que se lleva a los personajes, a veces es el enorme ajuar que describe el autor y cuya confección simboliza tanto el paso del tiempo como el rol específico y pasivo que se le asignaba a la mujer en la toma de decisiones y en su participación en la vida.

Necesidades técnicas básicas

Duración aproximada de la función: 95 minutos

Público al que se dirige: Adulto

Representable en sala teatral o al aire libre

Planta escénica y de iluminación en Auditorio UC3M (ideal): 10 m de ancho x 8 m de fondo x 6 m de alto, y dotación técnica completa

Por las características del espectáculo, las dimensiones y la iluminación pueden adaptarse al espacio de representación, con un mínimo de 6 m de ancho x 6 m de fondo x 3 m de alto

Elementos escénicos principales: Suelo de moqueta gris de 4 x 6 m, gasa semitransparente de 6 x 14 m, colgada de una vara que baja y sube (adaptable en dependencia del espacio), tres bancos de color rosa y de madera

Tiempo de montaje: 4-6 h / Tiempo de desmontaje: 1 h

Fotografías y vídeo

Todas las fotos en Flickr:

<https://www.flickr.com/photos/auladelasartes/sets/72157651674049404>

El resumen del espectáculo en Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=BvgoGiLyPbk>

Contacto

Aula de Teatro de la Universidad Carlos III de Madrid – Universidad Carlos III de Madrid
– Avenida de la Universidad, 30, Leganés, Madrid, 28911 – Edificio Sabatini – Despacho
2.0.A.15

Aula de Teatro general: auladeteatro@uc3m.es

Laura González Cortón, producción: 91 624 5983 / lagonzal@pa.uc3m.es

Abel González Melo, dirección: 91 624 6263 / agmelo@pa.uc3m.es

Fragmento de la obra

Primo: He de volver, prima mía,
para llevarte a mi lado
en barco de oro cuajado
con las velas de alegría;
luz y sombra, noche y día,
solo pensaré en quererte.

Rosita: Pero el veneno que vierte
amor, sobre el alma sola,
tejerá con tierra y ola
el vestido de mi muerte.
(...)
Volverás.

Primo: Sí. ¡Volveré!

Rosita: ¿Qué paloma iluminada
me anunciará tu llegada?

Primo: El palomo de mi fe.

Rosita: Mira que yo bordaré
sábanas para los dos.

Primo: Por los diamantes de Dios
y el clavel de su costado,
juro que vendré a tu lado.

Rosita: ¡Adiós, primo!

Primo: ¡Prima, adiós!

Federico García Lorca
Doña Rosita la soltera
o El lenguaje de las flores
(Acto primero)

