

# CNTC

2 2 / 2 3



# LA VIDA ES

# SUEÑO

[el auto sacramental]

CALDERÓN DE LA BARCA

COMPañÍA NACIONAL  
DE TEATRO CLÁSICO

# ENSAMBLE

Paula Amor  
Pablo Gómez-Pando  
Irene Doher  
Antiel Jiménez  
Daniel Jumillas  
Rosel Murillo Lechuga  
Alejandro Pau  
Gon Ramos  
Patricia Ruz  
el Primo de Saint Tropez  
Nacho Sánchez  
Irene Serrano  
Luz Soria  
Luis Sorolla  
el equipo artístico

# EQUIPO ARTÍSTICO

**Carlos Tuñón**

*Dirección*

**Gon Ramos, Luis Sorolla, Carlos Tuñón**

*Dramaturgia*

**y el equipo del Ensemble**

**Rosel Murillo Lechuga**

*Directora producción*

**Mayte Barrera**

*Coordinadora artística*

**Paula Amor**

*Adjunta a la dirección*

**Antiel Jiménez**

*Espacio y plástica*

**Miguel Ruz Velasco**

*Iluminación*

**Paola de Diego**

*Vestuario*

**Marisa Sánchez**

*Realización de vestuario*

**Nacho Bilbao**

*Sonido y música*

**Irene Serrano**

*Asesora verso*

**Sergio Adillo**

*Asesor teórico*

**Rocío Sánchez**

*Jefa técnica*

**Kevin Dornan**

*Técnico de sonido*

**Rodrigo Arahuetes**

*Gráfica*

**Luz Soria**

*Fotografía*

**Ales Alcalde**

*Audiovisual*

**Quino Melguizo**

*Web*

**Amanda H C (Proyecto Duas)**

*Prensa y redes sociales*

**Caterina Muñoz (Caterina Producciones)**

*Distribución*

**NAVEL ART**

*Residentes*

# AYUDANTES

**Mayte Barrera**

*Dirección*

**Carmen Flores**

*Prácticas en espacio y vestuario*

**Cristina Martínez (CEU San Pablo)**

*Alumna en prácticas de comunicación*

**María Alejandra Rayo Ruiz (UCM)**

*Alumna en prácticas de comunicación*

# PRODUCCIÓN

[**los números imaginarios**]

# DURACIÓN

**90 min aprox.**

# ENCUENTRO CON EL PÚBLICO

**Miércoles 31 de mayo de 2023**

# AGRADECIMIENTOS

Nacho Aldeguer - Bella Batalla, Teresa Ases y Carlos I. Faura - NAVEL ART,  
Juan Carlos Amor, Diego Baselga, Sergio Boyarizo, Hermanas del Convento  
de Carmelitas Descalzas de Toro (Zamora), Hermanos del Convento de  
Carmelos Descalzos en el desierto de las Batuecas (Salamanca), José Delgado,  
Andrés Iwasaki, Alicia Moruno, Claudia Muñoz, Víctor Nieva, Álex Peña,  
Emilio Peral Vega, Carmen Prieto y Agustín Tuñón, El Umbral de Primavera,  
Isabel Rodes, Iara Solano - Sleepwalk Collective y Daniel Sorolla.

Espectáculo patrocinado por Loterías y Apuestas del Estado

# SUEÑO CON UN PROGRAMA DE MANO

Sueño con un programa de mano que no te prepare para la experiencia o que te prepare mal, que te avise de lo contrario, que no sea un refugio sino un desafío, que te diga: no te puedo ayudar, suerte.

---

Suelo pensar que un programa de mano es como el último asidero que tenemos antes del misterio, como si alguien nos pudiera adelantar cómo va a ser el salto, por si acaso nos perdemos o nos ocurre algo inesperado.

Sueño con un programa de mano que no te prepare para la experiencia o que te prepare mal, que te avise de lo contrario, que no sea un refugio sino un desafío, que te diga: no te puedo ayudar, suerte.

De hecho, es probable que no estés leyendo esto antes de entrar en la sala, o que lo leas al salir, y entonces no haya mucho que hacer.

También siento que es una oportunidad para decir algo que no aparezca en otros lugares, algo que solo pueda acontecer aquí, como si esto fuera un escenario más.

Te diría entonces que no tienes que entender nada de la pieza, que aquí estamos para que nos pasen otras cosas. Y en todo caso, te pido que confíes en el propio Calderón cuando hablando de los autos sacramentales decía «que no alcanzan mis razones a explicar ni a comprender».

Puestos a citar, me gustaría que leyeras este pequeño extracto de *Contar es escuchar*, de Úrsula K. Le Guin, que dice:

---

*El «ser humano» en el centro de la experiencia, enfrentado a los elementos esenciales que le componen, en conflicto con su Entendimiento y su libre Albedrío, un estudio sobre el sueño, la Sombra que nos acompaña y todo lo que nos decimos en la oscuridad.*

---

«La vista es **analítica**, activa y extrovertida. La audición es **integradora**, unifica. No podemos dejar de oír. No tenemos párpados en los oídos. En la vigilia nuestros oídos aceptan todo lo que les llega. Solo el sueño cancela la audición».

Esto de alguna manera es una pista para la experiencia.

Y para terminar, un comienzo.

Estas son las primeras palabras que enviamos a la Compañía Nacional de Teatro Clásico en un correo electrónico para que nos aprobaran el proyecto; digamos que este es el precontrato, la promesa, una llave que derivó en hacer encaje de bolillos con el presupuesto, múltiples documentos y muchas reuniones para ahora acabar, al fin, en este programa de mano.

«Aparecerá el Hombre dormido», dejó escrito Calderón como instrucciones

para la puesta en escena del auto en 1676. Y así lo soñamos hoy: el «ser humano» en el centro de la experiencia, enfrentado a los elementos esenciales que le componen, en conflicto con su Entendimiento y su Libre Albedrío, un estudio sobre el sueño, la Sombra que nos acompaña y todo lo que nos decimos en la oscuridad.

Y para acabar ajustado a las 450 palabras que nos proponen de límite, te decimos algo que no puedes ver pero sí oír:

\_\_\_\_\_

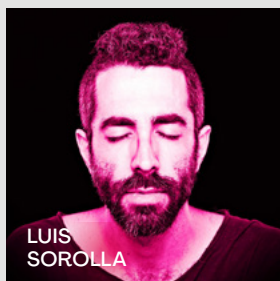
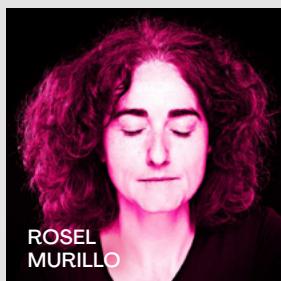
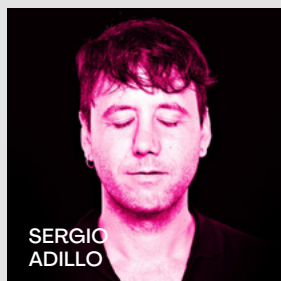
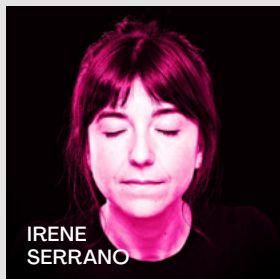
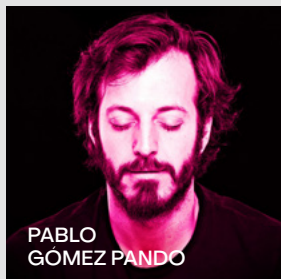
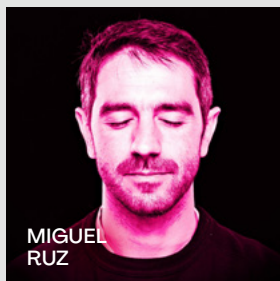
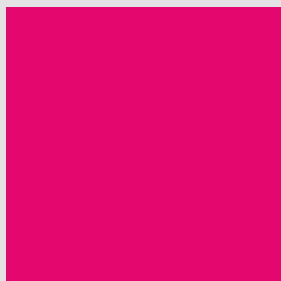
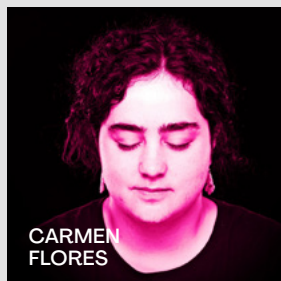
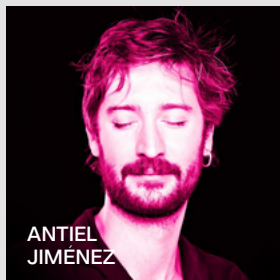
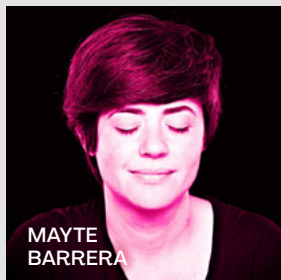
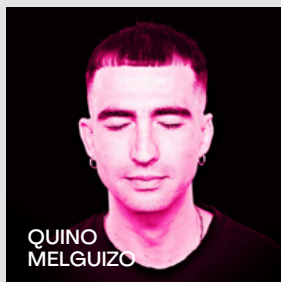
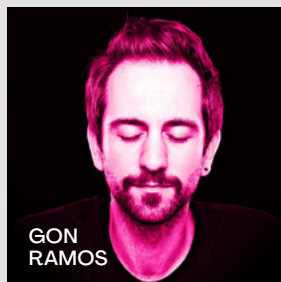
\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

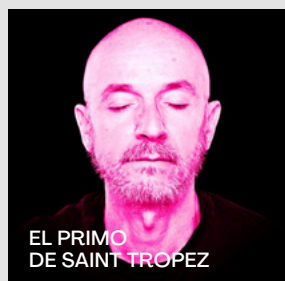
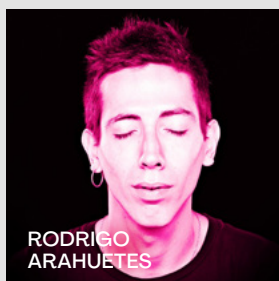
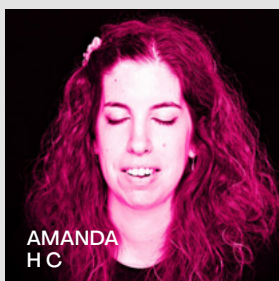
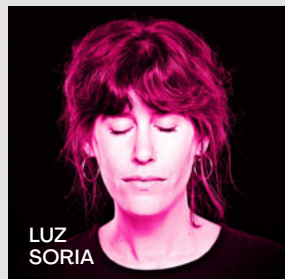
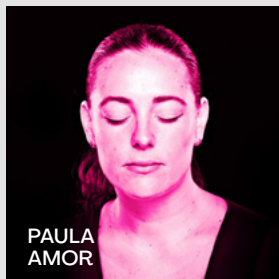
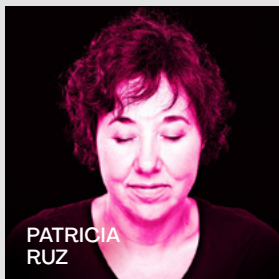
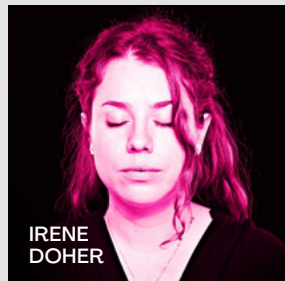
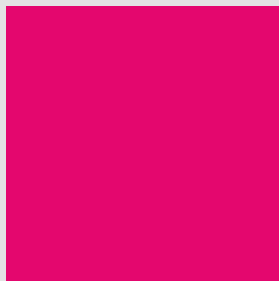
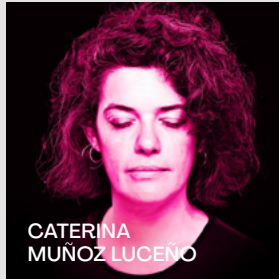
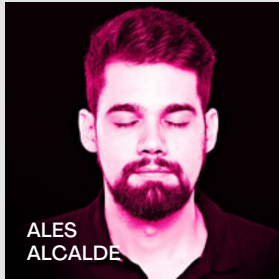
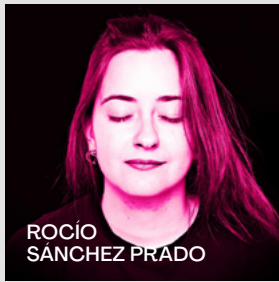
\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Carlos Tuñón  
*Director artístico*  
[los números imaginarios]







# COMPañÍA Y COMUNIÓN

¿Por qué el teatro, que se separó del rito, necesita volver periódicamente a él?

---

En 2013 mi amigo Jesús Barranco me invitó a la RESAD a ver el trabajo de un estudiante de dirección de escena. Era una versión de *La cena del rey Baltasar*, de Calderón, subtitulada «auto sacrílego para doce comensales» en la que, en efecto, doce espectadores nos sentamos junto a la Vanidad, la Idolatría, el Pensamiento, la Muerte y el profeta Daniel para asistir a los últimos minutos de vida del mítico rey de Babilonia, interpretado por mi amigo Jesús. El resultado me impactó tanto que al terminar me ofrecí a ayudar en lo que necesitase a Carlos Tuñón, el responsable del proyecto. Él me propuso entrar en el equipo como asesor de verso, junto con Santiago Ortiz, y así empezó mi colaboración con lo que enseguida sería su compañía, [los números imaginarios]. Ahora que somos diez años más viejos y Carlos ha sido invitado por

la CNTC a dirigir otro auto, me ha vuelto a llamar para que comparta lo que sé sobre Calderón y sobre la historia de la puesta en escena de su repertorio.

Acerca de *La vida es sueño* aquí van algunos datos: Calderón estrenó la comedia de ese título con menos de treinta años. Cuando tenía en torno a treinta y cinco la corrigió para publicarla, añadiéndole alguno de sus pasajes más conocidos. Poco después compuso una primera versión del auto sacramental homónimo, volviendo «a lo divino» la historia de Segismundo. Finalmente, con setenta y tres años representó la segunda y definitiva reescritura del auto en las fiestas madrileñas del Corpus Christi.

Hoy, tres siglos y medio más tarde, el ensamble de [los números



imaginarios] quiere dialogar con las dos últimas versiones de *La vida es sueño* traduciendo la esencia de esos materiales a un código contemporáneo. Pero ¿qué hacer ahora con un auto sacramental, género que remite a (y cito a Lorca) «la mejor tragedia teatral que existe en el mundo: el santo sacrificio de la misa»? Porque el libreto de esta *Vida es sueño* es inseparable del carácter ritual y propagandístico de los autos, creados en el contexto de la celebración del Corpus y de la Contrarreforma católica.

Richard Schechner, fundador de los *Performance Studies*, definió ritual como «recuerdo colectivo codificado en acciones que nos ayudan a tratar con transiciones difíciles, relaciones ambivalentes, jerarquías y deseos que nos preocupan, nos sobrepasan o violan las reglas de la vida cotidiana». Los autos son ritos, porque nos ayudan a enfrentarnos a nuestro miedo al más allá y la religión supo darle respuesta y sentido a ese miedo. Frente al protestantismo, que cuestiona el dogma de la eucaristía, la libertad humana y su papel en nuestra redención, la Iglesia católica reivindica el misterio de la transustanciación como actualización del sacrificio de Cristo para salvar a la humanidad del pecado y de la muerte. La España del Siglo de Oro convirtió esa angustia existencial y ese dogma religioso en teatro.

Pero ¿por qué el teatro, que se separó del rito, necesita volver

periódicamente a él? ¿Por qué un medio destinado al entretenimiento insiste a menudo en aspirar a la trascendencia? ¿Y por qué (encargos institucionales aparte) regresamos a Calderón?

Al parecer, el fenómeno de la vuelta del teatro al rito coincide con momentos de crisis. El Barroco fue sin duda un momento de crisis política, económica y espiritual, aunque en lo estético desarrolló un arte que tendía al espectáculo en todas sus manifestaciones, y no solo en las puramente escénicas.

En los años veinte y treinta del siglo xx, el período de entreguerras, el cine amenazaba la hegemonía del teatro, que empezó a buscar su esencia en sus raíces rituales. Los creadores de habla alemana exhumaron entonces los autos calderonianos y enseguida Falla desde el historicismo y Rivas Cherif desde la vanguardia hicieron lo propio en nuestro país. Siguiendo estos ejemplos, Lorca inauguró la experiencia de teatro popular itinerante de La Barraca con el auto de *La vida es sueño* y poco después comenzó a escribir una pieza sin título, que probablemente se hubiese llamado *El sueño de la vida*, en la cual el personaje del autor pregunta al público: «¿Por qué hemos de ir siempre al teatro para ver lo que pasa y no lo que nos pasa?». Mientras tanto, en Francia, Artaud imaginaba un teatro de orden metafísico hecho de sensaciones donde la palabra tuviera el mismo peso que en los sueños, una experiencia catártica

que transformara al espectador. Pero Artaud acabó encerrado en un manicomio y Lorca enterrado en un barranco.

En los sesenta y los setenta, en plena guerra fría, aparecieron el teatro experimental y los grupos independientes coincidiendo con la expansión de un nuevo medio de entretenimiento: la televisión. Desde la Polonia soviética Grotowski denostó el modo de hacer del teatro comercial y reivindicó el teatro pobre, una especie de ceremonia o misa laica en la que lo fundamental serían el actor, el espectador y la relación entre ambos, y precisamente uno de sus espectáculos más celebrados fue *El príncipe constante*, donde confrontó al público con el mito calderoniano de este mártir de la fe.

En el siglo XXI, cuando el neoliberalismo globalizado adopta formas insospechadas para seguir imponiéndose en nuestras vidas, el teatro parece haber perdido la batalla frente a internet y los medios digitales. Y la propuesta de [los números imaginarios] con este auto sacramental pasa por invitarnos a compartir la vigilia y el sueño: contra el ensimismamiento de esta era

hipertecnologizada, la comunidad; contra la conexión constante que nos lleva a la desconexión, la compañía. Hace poco, a propósito de esta palabra, Juan Mayorga nos recordaba que «compañía nombraba en su origen a los que comparten el pan. Los que escribimos teatro lo hacemos, desde luego, para compartir con otros. Para compartir un tiempo, un espacio, una vocación de examinar la vida y, cuando lo hay, un pan».

Calderón, dramaturgo y director de escena, supo convertir el teatro interior (la psicomaquia o conflicto entre el bien y el mal dentro de cada ser humano) en teatro exterior (auto sacramental, celebración de la eucaristía, fiesta barroca). *La vida es sueño* de [los números imaginarios] será un auto sacramental con misterio, pero sin sacramento. Un auto sacramental sin eucaristía, pero con común-uniión, la del rito de la palabra y la experiencia del sueño compartido entre esta compañía y su público.

Sergio Adillo

---

*La vida es sueño* de [los números imaginarios] será un auto sacramental con misterio, pero sin sacramento. Un auto sacramental sin eucaristía, pero con común-uniión.

---

# COMPañÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

<b>Director</b>	Lluís Homar
<b>Dramaturgo</b>	Xavier Albertí
<b>Directora adjunta</b>	Lola Davó
<b>Gerente</b>	Manuel Martín Pascual
<b>Directora de producción</b>	Lorena López
<b>Director técnico</b>	Carlos Carrasco
<b>Coordinador artístico</b>	Fran Guinot
<b>Director de comunicación</b>	Antonio Ayuso Pérez
<b>Directora de publicaciones</b>	Ana Llorente
<b>Coordinador de comunicación</b>	Javier Díez Ena
<b>Gerencia</b>	Mercedes Domínguez, Víctor M. Sastre, Ricardo Virgós, José Luis Martín,
<b>Adjuntos dir. técnica</b>	Víctor Navarro
<b>Adjunta a producción</b>	María Torrente
<b>Secretario de dirección</b>	Juan Antonio Somoza
<b>Taquillas y grupos</b>	Marta Somolinos
<b>Oficina técnica</b>	Pablo Villalba, Francisco José Mayorga, Susana Abad
<b>Ayudantes de producción</b>	Esther Frias, Belén Pezuela, Carlos Sierra, Elena Baltar
<b>Publicaciones</b>	Maribel Ortega
<b>Maquinaria</b>	Juan Francisco Guerrero, Juan Ramón Pérez, Brígido Cerro, Francisco Manuel Pozón, José María García, Imanol Barrencua, Ana Andrea Perales, Francisco Javier Juaranz, Alfonso Jiménez
<b>Iluminación</b>	César García, Jorge Juan Hernanz, Santiago Antón, José Vidal Plaza, Isabel Pérez, Pilar García-Ripoll Mata, María Leal García, Juan José Blázquez, Inmaculada García, Ignacio Gil
<b>Audiovisuales</b>	José Ramón Pérez, Ignacio Santamaría, Alberto Cano, Ignacio Cobos, Iván Gutiérrez
<b>Utilería</b>	Pepe Romero, Emilio Sánchez, Arantza Fernández, Pedro Acosta, Julio Pastor, Paloma Moraleda, Cristina Cerutti
<b>Sastrería</b>	Rosa María Sánchez, María José Peña, M. <sup>a</sup> de los Dolores Arias, Rosa Rubio, Silvia Santiago Rosa M. <sup>a</sup> Álvarez, Micaela Whitton
<b>Peluquería</b>	Carlos Somolinos, Ana María Hernando
<b>Maquillaje</b>	Carmen Martín, Noelia Cortés, Sofía López
<b>Regiduría</b>	Rosa Postigo, Javier Cabellos, Juan Manuel García, Gema Collado
<b>Taquillas</b>	Carmen Cajigal, Pedro Páez, Susana Gómez
<b>Ordenanza</b>	Alberto Puigserver
<b>Creatividad y diseño</b>	Mi Querido Watson
<b>Diseño gráfico</b>	Erica M. Santos
<b>Asesoría lingüística</b>	Lorena Carbajo
<b>Fotografía</b>	Sergio Parra
<b>Vídeo</b>	La Dalia Negra
<b>Impresión</b>	Fermisa

# CNTC

2 2 / 2 3

## TEATRO DE LA COMEDIA



C. del Príncipe, 14, 28012 Madrid  
[teatroclasico.mcu.es](http://teatroclasico.mcu.es)

Producción:



ENSEMBLE



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

