



L A
FORTALEZA

DIÁLOGO CONTEMPORÁNEO A
PARTIR DE EL CASTILLO DE LINDABRIDIS

CNTC

2 3 — 2 4

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

FICHA ARTÍSTICA

REPARTO

Mamen Camacho
Natalia Huarte
Eva Rufo

EQUIPO ARTÍSTICO

Lucía Carballal
Aitana Sar
Pablo Chaves Maza (AAPEE)
Pilar Valdevira (AAI)
Benigno Moreno
Elvira Ruiz Zurita
Pablo Chaves Maza

Autoría y dirección
Ayudante de dirección
Espacio escénico y vestuario
Diseño de iluminación
Diseño de sonido
Videoescena
Imagen de cubierta

REALIZACIONES

Readest Montajes / Fermisa

Realización de escenografía

PRODUCCIÓN

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

DURACIÓN

1 h 30 min aprox.

ENCUENTRO CON EL PÚBLICO

Miércoles 21 de febrero de 2024

* Este espectáculo utiliza luces estroboscópicas.

POR FAVOR, DEJA DE IMAGINAR QUÉ HAY DENTRO DE LA FORTALEZA

Me pidieron que escribiera y dirigiera una obra de teatro completamente nueva que, de alguna manera, dialogara con *El castillo de Lindabridis*, de Calderón de la Barca. Se trataba de confrontarme con un clásico, pero la pregunta que me movilizaba era, en realidad, qué significa «lo clásico» para mí. Cuál es esa estructura heredada que nos conforma y deforma al mismo tiempo.

Con esto en mente miré la obra de Calderón otra vez. El elemento que me interesaba era su premisa: una princesa, Lindabridis, acaba de enterrar a su padre, un rey que no ha dejado un sucesor claro entre sus hijos. Por eso ella debe viajar en un castillo, volar por el mundo, para encontrar un marido que le ayude a heredar el reino.

Sentí que había algo poderoso en esa peregrinación. Se abría ahí la cuestión de la pertenencia y los peligros de quedarse atrapado buscándola. Pensé entonces en mi padre. Mi padre murió hace muchos años. Fue un arquitecto reconocido y además un padre de los que hoy en día llamaríamos «ausentes». Su ausencia, sin embargo, fue lo que le hizo estar radicalmente presente en mi vida. Si observo sus edificios,

curiosamente similares a fortalezas, me parece que hablan de un hombre acorazado. Entrar en ellos me permite hablar con él. Al menos fantasear con esa conversación.

Poco a poco, todas estas capas empezaron a superponerse de manera natural. Apareció un ángulo desde el que trabajar: quizá el pasado puede mirarse como a las cosas de los padres. Nos debatimos entre la necesidad de comprenderlas y el deseo de dejarlas atrás. A partir de ahí, *La fortaleza*.

He tenido la suerte de contar con las actrices Natalia Huarte, Mamen Camacho y Eva Rufo: las tres suman más de veinte espectáculos en la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Juntas hemos indagado en qué supone la tarea de custodiar el pasado, cuál es la altura y la nobleza de esa tarea, cuál es la servidumbre y la dureza de esa tarea. En definitiva, nos hemos preguntado de qué manera podrían pronunciarse todavía las palabras de nuestros padres. De qué manera abordar, desde nuestro contexto y con nuestro lenguaje, las cosas que pasaron en aquellos, viejos, tiempos.

Lucía Carballal

EQUIPO



Benigno
Moreno



Natalia
Huarte



Aitana
Sar



Mamen
Camacho



Elvira Ruiz
Zurita



Lucía
Carballal



Pilar
Valdelvira



Pablo
Chaves Maza



Eva
Rufo

UN PRÓLOGO QUE QUIZÁS NO SEA UN PRÓLOGO, QUE QUIZÁS NO DEBERÍA SER UN PRÓLOGO, QUE QUIZÁS DEBERÍA IR AL FINAL

Es por la mañana.

Estoy frente a mi ordenador leyendo ejemplos de prólogos que se han escrito para otras obras. Como si fueran posibles planos que seguir a la hora de construir el mío.

Algunos profundizan en el contexto y obra de la autoría. Otros analizan las dinámicas socio-económicas rastreables en el texto en cuestión. Otros desarrollan el concepto del amor / poder / estado / clase / eltemapincipalde laobra.

Son un poco como los planos que están al inicio de una senda y que te muestran la ruta que vas a hacer. Me gustan esos carteles informativos: te indican la fauna y flora local, cómo va a ser el recorrido, qué tiene interés y dónde detenerte a mirar.

Me gustan este tipo de prólogos, disfruto mucho con el análisis, con las conexiones, con los rastreos y los pensamientos que nacen de la obra.

Pero también me pregunto algo que no termino de afinar: ¿Por qué me digo que necesito de este estudio académico lleno de citas brillantes para llegar a la obra?

¿Cuál es el plano de la ruta que nos lleva a un texto?

¿Cuál es el plano de la ruta que nos lleva a lo clásico?

¿Cuál es el plano de la ruta que nos lleva a nuestro padre?

Este fragmento es del texto de la obra, que en sí cita una explicación sobre la propia obra:

«*(Intento decir)* Sí, esta obra, La fortaleza, toma la obra de Calderón El Castillo de Lindabridis, como un *disparadero* para abordar la figura del padre, *propone una analogía* entre el concepto de padre y el concepto de patrimonio cultural, es una obra en torno al legado y uno puede estar ahí, todo en su sitio, todo controlado, haciendo el examen, y con el cuerpo de quien suplica ser amado, que es un cuerpo tenso y contracturado».

Y pienso que un prólogo quizás sea justamente eso, el tenerlo todo en su sitio antes de empezar, tenerlo todo claro y controlado, el examen hecho.

El análisis para saber cómo hago para alcanzar eso que está distante. Cómo llegar a ese que está lejos, inaccesible. El intento de explicar para aliviar la tensión, las posibles contracturas. Para mitigar el acto de pedir.

«Quiéreme. Acéptame, déjame llegar a ti». Como se le dice a una ausencia, a un padre que no está.

O «Llega a mí, acéptame», como se le exige a una ausencia, a un padre que no está.

Qué hacemos con el pasado,
especialmente cuando pesa.
¿Abandonarlo para poder empezar de
nuevo? ¿Analizarlo para entenderlo?

¿Se puede?

Me refiero a del todo.

Cuántos gestos, palabras, acciones,
esfuerzos y análisis copiamos, cuántos
trajes que nos ponemos, personas a las
que buscamos, chistes que decimos,
deseos genuinos y no genuinos de los
que nos apropiamos, todo para heredar
el castillo. Para hacerlo nuestro. Para
hablarle de igual a igual.

Es el momento en el que el prólogo mete
citas.

Dice Massimo Recalcaltì:

«Heredar es necesariamente un
movimiento subjetivo de recuperación.
Un hacer nuestro lo que ya era nuestro».

Dice también:

«Somos nuestra palabra, pero nuestra
palabra no existiría si no se hubiera
formado a través de la palabra de otros
que nos han hablado. La herencia no
puede ser, por lo tanto, la cancelación
de esa palabra, pero tampoco su
repetición pasiva».

Dice también:

«Lo que se hereda es siempre un
testimonio (testimonio como encuentro).

La fuerza del testimonio radica en
que puede acaecer donde nunca se le
esperaría».

Me pregunto:

¿Tiene que ser la obra la que se esfuerce
en llegar a quien la mira?

¿Tiene que ser el programa de mano un
gesto que aligere el esfuerzo de llegar
a la obra?

Como espectador, ¿tengo que llegar
hasta la obra?

¿Tiene que ser la institución la que se
esfuerce en llegar a ti? ¿Tengo que
ser yo quien se esfuerce en llegar a la
institución?

¿Qué significa respetar o cuidar el
patrimonio, cómo se hace de verdad?

¿Es la figura ausente la que tiene que
venir a mí? ¿Soy yo quien tiene que ir
hasta ella?

¿Cuánta distancia me separa de mis
padres?

¿Qué generación es la que tiene que
llegar a la otra?

¿«Tiene que»? ¿«Esfuerzo»?

Es justo antes de comer.

Estoy hablando con Lucía.

Me cuenta que uno de los pilares del
proceso de *La fortaleza* ha sido elegir
siempre rodearse de sus amigas,
estar acompañada de sus amigas. Por
eso Eva, Mamen y Natalia dirán estas
palabras que está escribiendo (y que tú
vas a escuchar a continuación).

Las amigas.

Quizás aquí haya algo.

Quizás la fortaleza va también de eso.

De los duelos.

Y las amistades.

De acompañarnos.

«Después el tiempo hace sus cosas».

Luis Sorolla

COMPañIA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

Director	Lluís Homar
Dramaturgo	Xavier Albertí
Directora adjunta	Lola Davó
Gerente	Manuel Martín Pascual
Directora de producción	Gisela Serrano
Director técnico	Carlos Carrasco
Coordinador artístico	Fran Guinot
Directora de publicaciones	Ana Llorente
Coordinador de comunicación	Javier Díez Ena
Comunicación	Aurora Cortés, Elisa Hernández
Gerencia	Mercedes Domínguez, Víctor M. Sastre, Carmen González
Adjuntos dir. técnica	Ricardo Virgós, José Luis Martín, Victor Navarro, Francisco José Mayorga
Adjunta a producción	María Torrente
Secretario de dirección	Juan Antonio Somoza
Taquilla y grupos	Marta Somolinos
Oficina técnica	Susana Abad, Pablo Villalba
Ayudantes de producción	Esther Frias, Belén Pezuela, Carlos Sierra, Santiago Veiga
Publicaciones	Maribel Ortega
Distribución	Ángeles Ballesteros
Maquinaria	Juan Francisco Guerrero, Brígido Cerro, Francisco Manuel Pozón, José María García, Imanol Barrencua, Francisco Javier Juaranz, Alfonso Jiménez
Iluminación	César García, Jorge Juan Hernanz, Santiago Antón, José Vidal Plaza, Isabel Pérez, Pilar García-Ripoll Mata, Juan José Blázquez, Inmaculada García, Ignacio Gil
Audiovisuales	José Ramón Pérez, Ignacio Santamaría, Alberto Cano, Ignacio Cobos, Iván Gutiérrez
Utilería	Pepe Romero, Emilio Sánchez, Arantza Fernández, Pedro Acosta, Julio Pastor, Paloma Moraleda, María Pompas
Sastrería	Rosa María Sánchez, María José Peña, Lola Arias, Rosa Rubio, Silvia Santiago
Peluquería	Carlos Somolinos, Ana María Hernando, Sara Quijada
Maquillaje	Carmen Martín, Noelia Cortés, Sofía López
Regiduría	Rosa Postigo, Juan Manuel García, Gema Collado Víctor Hernández
Taquillas	Carmen Cajigal, Pedro Páez, Javier Santos, Ana Palomo
Mantenimiento	David Martínez
Ordenanza	Juan Alberto Puigserver
Creatividad y diseño	Watson
Diseño gráfico	Erica M. Santos
Edición de mesa y corrección	Lorena Carbajo
Fotografía	Sergio Parra
Vídeo	La Dalia Negra
Impresión	Advantia

CNTC

2

3

—

2

4



TEATRO DE LA COMEDIA



C. del Príncipe, 14, 28012 Madrid
teatroclasico.mcu.es

Producción



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

**BONO
CULT
URAL**