

UNA NOCHE SIN LUNA

texto e interpretación
JUAN DIEGO BOTO

dirección
SERGIO PERIS-MENCHETA

música original

ALEJANDRO PELAYO

escenografía
CURT ALLEN WILMER

en el
TEATRO ESPAÑOL
(SALA PRINCIPAL)
de
MADRID

Del 17 de junio al 11 de julio de 2021

- *Una noche sin luna* habla de **Lorca** desde u

- *Una noche sin luna* nos descubre los aspectos menos conocidos de la vida **Juan Diego Botto**

- El tándem artístico **Botto** / **Peris-Mencheta** vuelve al **Teatro Español** después

- Un espectáculo que, a partir de la figura del poeta, no deja de ser una pieza sobre la actualidad social

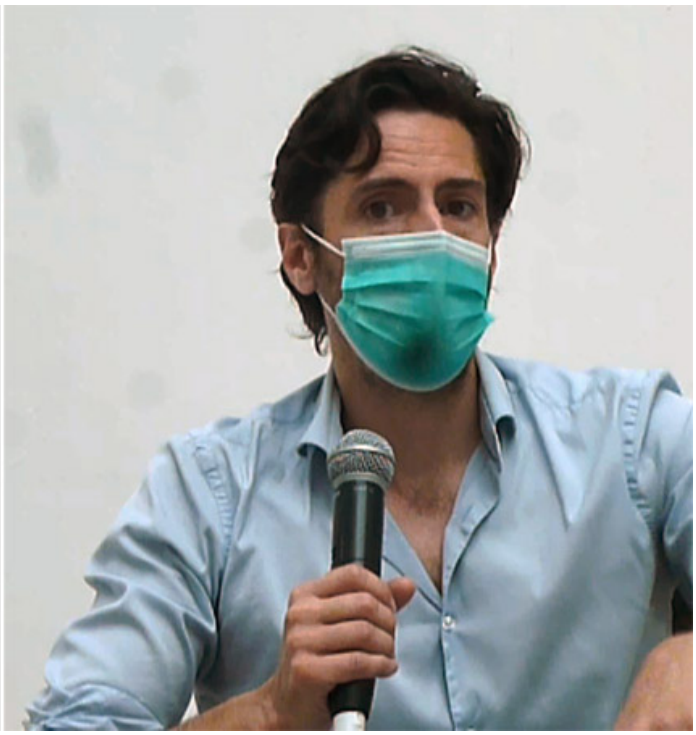
En 2012 en las **Naves del Español** se estrenaba *Un trozo invisible de este mundo* ***(CLICK)***.
Ganó 4 Premios Max
. El tándem artístico era
Juan Diego Botto
, como autor e intérprete, y
Sergio Peris-Mencheta

como director. Ahora vuelven ambos con Una noche sin luna, rodeados del mismo equipo artístico de entonces.

Una noche sin luna *propone un recorrido por algunos años en la vida de* Lorca *mediante* *la mezclas de su vida con el tiempo presente en un juego de espejos e ilusiones.*
El viaje no es un viaje arqueológico, sino una forma de conocer, a través de su obra, nuestra propia realidad
. De esta manera, la obra se convierte en una pieza viva, atrevida y dinámica en la que la palabra de
Lorca
, su vida y su mundo, sirven de espejo del nuestro.

DE UN RECITAL A UN TEXTO DRAMÁTICO

Una noche sin luna nace de un deseo, por parte de **Juan Diego Boto**, de ofrecer un recital de poemas, charlas y conferencias de
Lorca
. Al recopilar material y leer biografías de
Lorca
,
Juan Diego
se topó que en la vida de
Lorca
resonaban
ecos que vibraban en nuestro presente
.

JUAN DIEGO BOTTO
FOTO 1: marcosGPunto
FOTO 2: www.madridteatro.net

Sentí que en las decisiones que tuvo que tomar, en los momentos que le tocó vivir, en la encrucijadas por las que transitó, que, ***de alguna manera, podría reflejar nuestra realidad. A partir de ahí decidí abandonar la idea de un recital y escribir una obra*** *que recogiera ese todo de espejos entre las decisiones que fue tomando*
Lorca
durante su vida y fundamentalmente en los últimos años, y como resonaba en nuestra actualidad. Siempre con la voluntad de que estuviera vivo y fuera presente. Mirar hacia atrás para hacer un edificio arqueológico nunca tuvo mucho sentido, y el viaje hacia atrás sirve cuando ese pasado con el que miras dialoga con de forma presente con la actualidad.

UN LÍNEA DE TELÉFONO A 300 METROS Y UNA CAFETERÍA A MITAD DE CAMINO

Con un primer borrador y una apuntada idea de estructura telefoneó a **Sergio Peris-Mencheta**, el cual vive a unos 300 metros de la casa de
Juan Diego
. No tenía ninguna duda de que lo dirigiera
Sergio

, sobre todo después de la premiada experiencia:
Un trozo invisible de este mundo
(CLICK)
.
Se citaron en una cafetería, a medio camino, para comer y le contó la historia.

*Yo **siempre imaginé este texto como una pieza para dos actores**, pero ese día, tras decirme que le gustaba mucho,*
me dijo
:
"Esto claramente es un monólogo"
.
Yo tenía clarísimo que no era un monólogo
. Sabía pocas cosas, pero estaba convencido de que no era un monólogo. Le dije:
"Lo voy a escribir, lo les y te darás cuenta de que no es un monólogo"
Le fui entregando diversas versiones. Fuimos trabajando y hablando. Cada vez que le presentaba una versión nueva, decía
:"Está muy bien, pero esto es un monólogo"
. Estuvimos dos años y medio metidos en este trabajo, y al final le dije
"Voy a escribirlo todo en monólogo y verás que esto no funciona como monólogo".
Hice esta versión y me di cuenta de que se establecía un código desde el principio, que se rompía cuando entraba el otro actor. Así que la colaboración ha sido desde que la historia estaba pergeñada.

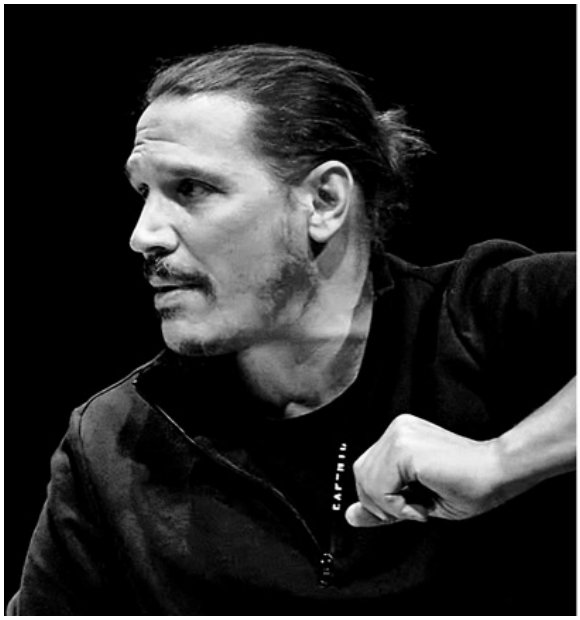
Sergio Peris-Mencheta ve en **Juan Diego Boto** a un auténtico "**cuenta cuentos**" ya que, en su opinión, es un gran narrador, ya que cuenta muy bien las cosas.

*Ha contado cuentos a un montón de niños y luego sabe narrar bien y de forma potente. En Rayuela, la cafetería en donde quedamos, me contó la historia que **me fascinó como relato y cómo me la contó** . Le dije:*
"No sé hasta qué punto me vas a necesitar, porque te sientas en una silla como acabas de hacer, la cuentas y ya la tenemos"
. Por eso
insistí en lo del monólogo
, porque sólo veía a él, no veía más actores en escena. Según me lo iba contando veía la posibilidad de una puesta en escena que luego no fue. Yo me ilusiono siempre con las posibilidades. Me iba ilusionando con la forma, porque el fondo era una maravilla.

Durante la creación del espectáculo han tenido muchos viajes y coincidiendo poco. **Juan Diego** estuvo una temporada en la casa de
Sergio
en Los Ángeles y pudieron avanzar mucho, al mismo tiempo que se fraguó que fuera un único actor: él. Había también una banda de música que se descartó.
El texto y la puesta en escena iban conjuntamente creciendo, y se podría decir que era una pieza ejecutada a dos manos.

PIEZA EJECUTADA A TRES MANOS
JUAN, SERGIO Y CURT

En una segunda fase se convirtió en una pieza ejecutada a tres manos, que es cuando intervino el escenógrafo **Curt Allen Wilmer**.





SERGIO PÉREZ-MENCHETA
FOTO 1: marcosGPunto
FOTO 2: www.madridteatro.net

Con la entrada de **Curt** *en el proyecto se terminó de concretar lo que yo llamo el "****riel de la historia****": Por aquí vamos a ir. Desde el principio había una idea en base a*
tres ejes
:
el pasado y el presente
en ese paralelismo de aquellos maravillosos años veinte y nuestros años veinte en cuanto los

ecos que están resonando; luego el
"adentro" y "fuera"
del teatro lorquiano, en cuanto que mientras estamos haciendo la obra hay algo que está pasando fuera, y cómo el teatro tiene que ser un reflejo de lo que está pasando fuera; luego
el "arriba" y el "abajo"
, las tablas y lo que está debajo de las tablas que no se ve que también hace referencia a todos esos olvidados en las cunetas. En base a esos tres ejes le planteamos a
Curt
una escenografía que está muy en la línea de lo que teníamos en la cabeza y que
Juan
, al principio de todo, en el texto ya tenía una idea de por dónde tenía que ir el asunto.

Ese espacio que transmitieron a **Curt**, **Sergio** lo define como un espacio que denomina, "**muy Mencheta**".

Es ***un espacio en evolución****, pues siempre necesito que el espacio evolucione y que empiece lo más sencillo posible.* ***En este caso la escenografía es una herramienta de la puesta*** *en escena y en este caso rotunda. Yo necesitaba meterle mucho aire al propio relato. Poder respirar. Sabemos cómo termina la historia y también lo dice desde el principio como línea argumental:*
Lorca
va a contar todas las decisiones que fue tomando, para que aquella noche de agosto de 1936 lo fusilaran. Desde el principio es una película de miedo. Tanto la escenografía como la puesta en escena y la luz, que al principio nos costó encontrarla ya que no queríamos que fuera la de

Crónica de una muerte anunciada
, sino que pudiéramos respirar, y mostrar ese momento lleno de luz y creatividad brutal como fue la República en España.
Buscábamos mostrar esos momentos como cuadros
. Es
una escenografía orgánica
, es decir había que ensayar con ella. Se necesitaba que
Juan-Lorca
tuviera los elementos, y que aparecieran y no estuvieran allí desde el principio.

UN ESPACIO VACÍO QUE SE VA LLENADO DE ELEMENTOS

Se parte de un espacio vacío que se va llenando de la historia de España de ese período.



CURT ALLEN WILMER
FOTO: ACADEMIA ARTES ESCÉNICAS

Ese espacio nos va llevando a un ejercicio de memoria, y mi pretensión es que el espectador en cada uno de esos episodios pueda imaginar ese día de la conferencia en Fuentevaqueros, al lado de ese paisano con el que **Federico** *tiene una conversación ficcionada, pero estamos entre cajas, así como en otro momento estamos en una plaza de Castilla a las dos de la tarde.*
Lo que más me atrae de todo esto es que son cuatro elementos y el espectador está haciendo la mitad del trabajo.
Además la historia de
Federico
se presta a hacerlo con muy poquita cosa, y no por economizar medios, sino por todo lo contrario:
por sacarle el mayor partido y cada elemento que salga tenga un sentido dramatúrgico*. Todo se reutiliza mucho transciendo el sentido de los elementos y se convierte en algo más simbólico.*

Juan Diego precisa que **el espacio es crucial**, ya que cuando se habla de monólogo el espectador imagina algo intimista y

*nosotros **queríamos ofrecer un espectáculo de gran formato** y en eso la escenografía juega un papel que **partiendo de la nada, de un espacio vacío, se va construyendo o deconstruyendo en todo un espacio**. La escenografía y las luces son varios personajes más que van llenando el espacio y la función. Nos acompañan ampliando el relato.*

UNA PREMISA DE CONCEPTOS

Por otro lado la escenografía responde también a lo que **Juan** llama **una premisa de conceptos**. A este respecto **Juan** recuerda la obra de **Federico García Lorca**, *El público*, escrita en Cuba y que nunca se llegó a estrenar estando **Lorca** vivo.

***Es una de sus piezas más crípticas**. Entre otras cosas, **es una obra en que habla claramente de su homosexualidad, y quizá por eso tuvo ese resquemor de cómo iba a ser recibida.** Una cita muy famosa de esa obra es "la necesidad de hacer un teatro bajo la arena para conocer la verdad de las sepulturas". Yo quise resignificar esa frase porque me parecía muy pertinente traída a hoy, y la referencia es cristalina:*
"Hacer un teatro bajo la arena para conocer la verdad de las sepulturas",
hablando de un poeta que a día de hoy seguimos sin saber dónde está enterrado.
"Seguimos sin saber la verdad de su sepultura", que es
***emblema de miles de otros que están en la misma situación**, repartidos por la cunetas de España, pues queríamos jugar con esa metáfora de un teatro*

bajo la arena, y ese es el arriba y el abajo al que se refiere
Sergio
. También
ese teatro bajo la arena y conocer la verdad de la sepultura
implica rasgar esa cuarta pared. Salir del teatro y conocer la verdad.

Otra frase fundamental para este montaje fue la cita de *Comedia sin título*, obra inacabada y para **Juan Diego** "*magnífica*", que está al comienzo de la función cuando el director anuncia que va a cancelarla obra.

Se pregunta si es posible "traer el olor del mar a un teatro" o si es posible "llenar de estrellas el patio de butacas" . Es decir está diciendo "si es posible traer la realidad a la escena" . Esa es otra premisa que está presente durante toda la función:
si es posible hablar, representar lo que está ocurriendo fuera, dentro de un escenario
. Eso no solo nos inspira la escenografía, sino que es nodular a lo que cuenta la historia.

LA ACTUALIDAD DEL LORCA DE 1936
¿TEXTO DENUNCIA?



JUAN DIEGO BOTTO



JUAN DIEGO BOTTO
FOTOS: marcosGPunto

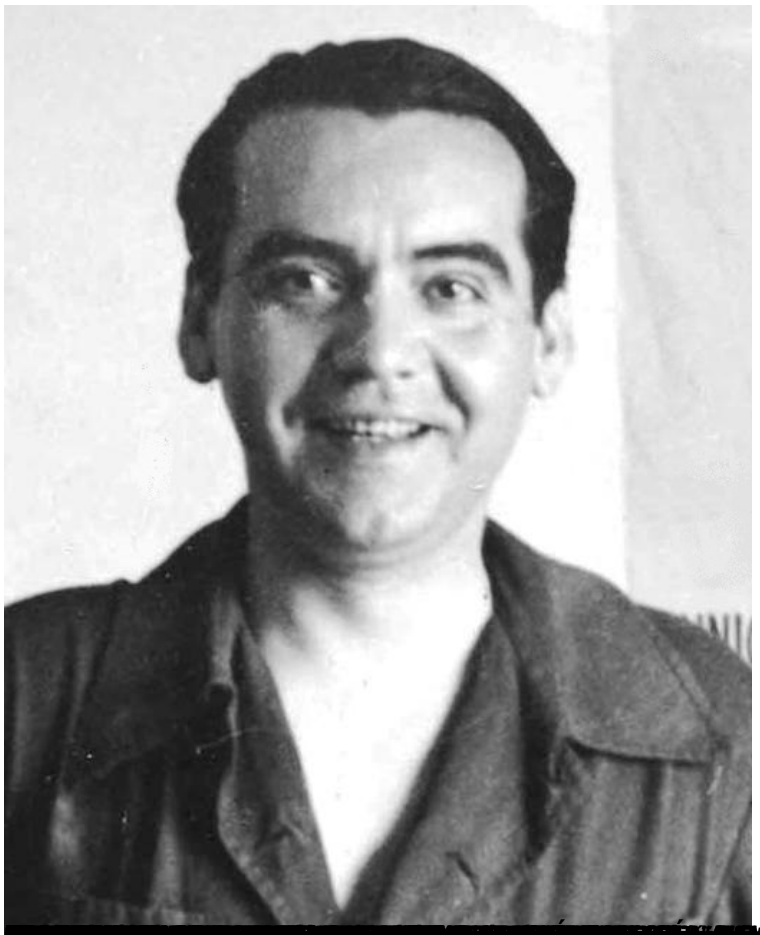
A pesar de esta inspiración en las metáforas lorquianas mencionadas **Juan Diego** advierte que **la obra es muy cristalina y nada críptica, y la comparaciones con la actualidad no hay que forzarlas**. Como ejemplo pone su período de la compañía **La Barraca** que lleva por España.

Muchos medios de comunicación lo acusan de vivir de las subvenciones*; de vivir del erario público; de pegarse grandes cenas con el dinero del Ministerio de Instrucción pública; de que estaba ganando fortunas a costa del dinero de los españoles… etc.*
Este es un ejemplo de cosas que pasaban entonces y que si lo digo en la función, parece que me lo estoy inventando, porque es algo que se sigue diciendo de los cómicos hoy en día
. Como esto muchas otras cosas. A Lorca le tocó vivir un momento de cambio social en los años 20 pero fundamentalmente los años 30, que fue de un cambio brutal, en España y en toda Europa, pero en España de forma significativa. Cambiaron las estructuras políticas, económicas, culturales, estéticas y las decisiones que fue tomando ante eso, le llevaron hacia un lugar que se convirtió en un personaje
extremadamente amado por muchos y singularmente odiado por otros.
Fue un emblema de lo que una parte de España detestaba
.

Con este enganche o paralelismo con la actualidad, el texto podría encuadrarse en lo que se ha llamado "texto denuncia". Para **Juan Diego Boto** no es la expresión adecuada, porque "denuncia" tiene una serie de connotaciones nos llevan a un lugar. Por el contrario

la pieza tiene en los dos primeros actos la enorme alegría que tenía **Federico***. Están escritos* ***desde ese lugar del sentido del humor***
, de luminosidad, que todos señalan que tenía
Federico
. Es evidente que el tercer acto no es así, y es como
Crónica de una muerte anunciada
, donde el espectador se sienta en una butaca sabiendo que el protagonista va a llegar a un 18 de agosto del 36 en el que lo van a fusilar, pero hasta llegar a ese momento tratamos de aportar mucho sentido del humor. La función es muy juguetona, muy lúdica, muy luminosa. No obstante
sí está la voluntad de expresar un punto de vista sobre aquella realidad y la nuestra
. Es un punto de vista que no sé si es crítico…, bueno, sí es crítico. Evidentemente hay muchas cosas que han mejorado. Cuando hablamos del final de
Lorca
halamos de la peor etapa que ha vivido el país. Estamos hablando de un Golpe de Estado, estamos hablando del auge del fascismo, estamos hablando de una guerra civil a la que siguieron 40 años de dictadura. Es indudable que ahora vivimos en una democracia y por hostil que sea el ambiente en el que estamos, no es un ambiente en el que podamos decir: "estamos en los umbrales de una guerra civil"
. No, no lo estamos. Es evidente que estamos mejor.
¿Estamos estupendamente? ¡No!, pero mejor ¡Sí!

¿POR QUÉ FUSILARON A LORCA?













Busto



Más información



Copyright © **José Ramón Díaz Sande**



http://www.mymadrid.es/ Estatua de Luis Luque