



CONTACTO COMPAÑÍA JOSÉ BORNÁS

656332925//apatateatro@apatateatro.com

LA COMPAÑÍA

Apata teatro se crea en Mayo de 1999 durante el transcurso de reuniones entre algunos profesionales de las artes escénicas, casi todos ellos caracterizados por su paso por una Escuela Superior de Arte Dramático de distintos puntos de la geografía española, decidiendo unirse para así poder elaborar distintos proyectos teatrales a su medida.

Del amplio espectro de experiencias teatrales a nuestro alcance, Apata Teatro elige el modelo que cree más acertado para generar el tipo de espectáculos que según su criterio puede y debe realizar: un teatro accesible, popular y comprometido que indaga tanto en las nuevas dramaturgias como en los nuevos lenguajes escénicos para buscar su propia voz y un lenguaje propio con el que hacerse oír. En definitiva, elaborando un producto competitivo y de calidad, un producto para un público de hoy. En esta línea se desarrollan sus trabajos, que comienzan con ***Metropolitano***, de Borja Ortiz de Gondra, estrenada en la Sala Cuarta Pared en el año 1999, prosiguen con ***La herida en el Costado***, de Pilar Campos Gallego, preestrenada en la Sala García Lorca de la RESAD de Madrid, continúan en el Festival Escena Contemporánea con ***New York-Kabul***, de Pedro Ribero, representada en la sala de exposiciones del canal Isabel II. Poco más tarde, lleva a cabo el estreno de ***Fobos***, de Jesús Laiz, en la sala La nave de Cambaleo. Su siguiente trabajo: ***Tito Andrónico***, de W. Shakespeare, estrenada en el Festival de Almagro, no encontró lugar para mostrarse en Madrid, pero con ***No puede ser el guardar una mujer***, de Agustín Moreto, volvió a tierras madrileñas y fue representada en el teatro Lara de Madrid dentro de la feria de ARTEMAD (2010). Ese mismo año, su aproximación al conflicto de Palestina e Israel, ***So happy together***, de Yolanda Pallín, José Ramón Fernández, Laila Ripoll y Jesús Laiz, fue del interés de los programadores de la sala Mirador e hizo allí temporada en el 2010. El siguiente espectáculo ***Las flores de Don Juan***, de Lope de Vega, fue preestrenada en el Centro Cultural Antonio Machado, de Madrid, además su último espectáculo hasta la fecha, ***¡Ay, Carmela!*** hizo temporada en el Teatro Galileo este mismo año. Ahora, con ***Descansaremos***, Apata Teatro se reinventa, una vez más, y pretende renovar su intensa relación con el espectador apostando un mejor entendimiento y comunicación con un público que se encuentra en una constante mutabilidad.



EL AUTOR

La infancia: durante mi infancia, yo no tuve infancia

Antón Paulovich Chéjov nació el 17 de enero de 1860 en la ciudad de Taganrog al sur de Rusia, en las costas del Mar Azov.

Fue el tercero de seis hermanos, cinco varones y una mujer: Alexandr, Nikolai, Antón, Iván, María y Mijail. Antón recordaba sus primeros años con esta triste frase: "durante mi infancia, yo no tuve infancia". Y es que esta etapa de su vida no fue nada fácil. Su padre fue un hombre de carácter violento, avaro y muy religioso que mantenía a su familia en un régimen de excesiva disciplina. Tenía un pequeño comercio, una especie de colmado y taberna. Obligaba a los hijos mayores a levantarse a las cinco de la madrugada para atender la tienda, luego iban al instituto y después volvían a trabajar en el negocio. Por si esto fuera poco toda la familia participaba en el coro de la iglesia. El padre era el director y su interés por esta actividad era casi obsesivo. Obligaba a todos a interminables ensayos que en ocasiones comenzaban a las cuatro de la madrugada. Antón llegó a afirmar que los días de fiesta eran casi peor que los de escuela, y eso que de su paso por el Liceo de Taganrog recordaba que "no conocí ni un día alegre".

A los quince años sufrió un ataque de peritonitis del que se recuperó milagrosamente y por el que tuvo molestias intestinales toda su vida. Algunos estudiosos de la vida de Chéjov sugieren que de este episodio nació su vocación por la Medicina.

Los problemas económicos de la familia se hicieron insostenibles cuando el padre gastó todos sus ahorros en la construcción de una casa. Su carácter se hizo entonces todavía más hosco y los hermanos mayores se fueron a Moscú. La separación de Alexandr y Nikolai fue un duro episodio para Antón. Las penurias familiares los mantenían muy unidos. Más tarde el padre también tuvo que abandonar Taganrog asediado por las deudas. La madre con los hermanos pequeños fue poco después a reunirse con él. Antón e Iván se quedaron en Taganrog con una tía. Antón comenzó a dar clases particulares para conseguir algo de dinero.

Por fin, en 1880, acabó el Liceo con unas notas que le valieron una beca de 25 rublos mensuales. Se reunió entonces con su familia en Moscú.

Cabeza de familia: El hermano de mi hermano

Al llegar a la capital encontró a los suyos residiendo en un sótano inmundo. Su hermano Alexandr trabajaba en un periódico. Tenía mucho talento, pero el periodismo amarillo y su afición a la bebida probablemente echaron a perder a un buen escritor. A partir de los contactos de Alexandr, Antón comenzó a publicar cuentos cómicos. En 1880 le publicaron 9 cuentos y al año siguiente 13, primero en la revista *La libélula* y luego en *El espectador* y en *El despertador*. Eran años políticamente convulsos; en 1881 habían asesinado al zar Alejandro II y su sucesor, Alejandro III, estableció una férrea censura. Chéjov, que por otro lado nunca manifestó interés por cuestiones políticas, debía cuidar lo que escribía. Su principal preocupación era que le publicaran todo, porque los 5 kopeks por línea que le pagaban se habían convertido en el sustento de su madre y hermanos pequeños, el padre y los dos mayores, Alexandr y Nikolai, mas que aportar dinero, lo malgastaban bebiendo. Antón se convirtió así con 20 años en el cabeza de familia. Durante bastantes años Chéjov usó seudónimos para firmar sus escritos: “El hermano de mi hermano”, “El médico en prácticas” y “Antosha Chejonte”, el más utilizado.

A pesar de que los editores solicitaban sus escritos y los lectores los esperaban con avidez, Chéjov no se tomó en serio esta actividad y estudió Medicina como era su deseo. El año 1884 acabó por doctorarse y comenzó a ejercer su profesión. Este mismo año publicó *Cuentos de Melpómene* una recopilación de sus mejores relatos que se costeó de su bolsillo. 1884 fue también el año en el que aparecieron sus primeros síntomas de la tuberculosis.



Chéjov médico: Soy médico y me hallo inmerso hasta el cuello en la Medicina

“AP. Chéjov: doctor en Medicina”. Así rezaba la placa de bronce que colgó en la puerta de su casa en 1884 y así es como se sintió durante muchos años. Confirma esta afirmación la carta que envió en 1886 a Grigorovich, un conocido escritor y crítico de la época que había elogiado su trabajo y le pedía que escribiera sin seudónimo: "Durante cinco años que he pasado de un periódico a otro, me he convencido de la insignificancia de mis escritos, me he acostumbrado a mirar mi trabajo con desdén... Ésa es la primera razón. La segunda es que soy médico y me hallo inmerso hasta el cuello en la medicina... No recuerdo un solo cuento en el que haya trabajado más de un día.”

Llegó a ser un buen médico con muchos pacientes. Pero llegó a ser mejor escritor. A partir de 1886 sus cuentos dejaron de ser sólo cómicos para introducir la melancolía y la pena, *Tristeza*, *La corista* y *Un hombre conocido* son algunos ejemplos. En 1888 escribió *La estepa*, para algunos la obra maestra de Chéjov. Este mismo año le concedieron el premio Pushkin por su volumen de cuentos *En el crepúsculo*.

Antes, en 1887, había viajado a San Petersburgo. La ciudad padecía una epidemia de tifus y su hermano Alexandr vivía allí con una mujer que se había contagiado. Antón la salvó y a su vuelta a Moscú escribió el relato *Tifus*, impresionado por el sufrimiento y la muerte que había visto en aquella ciudad.

El viaje a Sajalín y otros viajes: ¡Mis buenos amigos fungosos, si supierais qué hermoso es Viena!

Sajalín es una provincia rusa formada por una isla grande y algunas menores situada en las costas del Océano Pacífico, cerca de Japón. En época de los zares era utilizada como prisión y lugar de destierro de presos políticos. Su clima es muy duro y las condiciones de vida muy difíciles. Chéjov se interesó por conocer esta isla. En 1889 realizó este larguísimo viaje que quizá empeoró su enfermedad. Durante meses conoció la vida de los presos y sus familias. Presenció incluso una flagelación. Lo que conoció fue un lugar terrible en el que se vivían situaciones de enorme crueldad. De sus impresiones allí nació el escrito. *Un viaje a Sajalín*.

En 1891 hizo un viaje con Alexei Suvorín por algunos países europeos. La motivación de estos viajes fue quizá olvidar la pérdida de su hermano Nikolai que murió en junio de 1889 de una tuberculosis agravada por su condición de alcohólico.

Suvorín fue su amigo y editor durante muchos años. Era dueño de la revista *Tiempo nuevo* de carácter reaccionario. Desde 1885 Chéjov publicaba sus cuentos en ella por 12 kopeks la línea. Suvorín solicitó su colaboración porque le consideraba un gran escritor. Con él publicó la colección *Cuentos variopintos o relatos abigarrados*. Con el paso de los años surgieron algunas desavenencias entre ellos, pero mantuvieron siempre un trato cordial.

El viaje que realizó con Suvorín, en los mejores años de su relación, impresionó mucho a Chejov. Montecarlo, Venecia, Roma, Viena, París eran elogiadas con gran pasión en las cartas que mandaba a su familia. Después de este viaje su salud empeoró y los médicos le recomendaron que pasara los inviernos en algún lugar más templado que Moscú. Se construyó una casa en Yalta donde se trasladó con su familia. Allí conoció a Tolstoi con el que entabló amistad. Siempre reconoció su admiración por él. No así por Dostoievski, al que nunca llegó a entender pues, según sus palabras, le parecía presuntuoso.

Chéjov, dramaturgo: Jamás volveré a escribir o representar una obra de teatro

La primera obra de teatro de Chéjov fue *Platónov*, pieza en un acto. Su primer éxito fue *Ivánov*. Se estrenó en Moscú el 31 de enero de 1889. En 1895 terminó de escribir *La gaviota* y se estrenó en San Petersburgo el 17 de octubre de 1896. Fue un estrepitoso fracaso. La gente se reía en las escenas más dramáticas y se formó un gran escándalo en el patio de butacas con silbidos y abucheos. Chejov, que estuvo esa noche en el estreno, escribía al día siguiente a Suvorín: "Jamás olvidaré la velada de

anoche, pero de todos modos he dormido bien y parto con un humor soportable. Jamás volveré a escribir o representar una obra de teatro." Sin embargo en 1898 Nemirovich Danchenko se puso en contacto con Chéjov para volver a representar *La gaviota*. El teatro del Arte de Moscú, recién inaugurado, volvió a estrenarla el 17 de diciembre de ese año. Fue un éxito colosal. Las cortinas del teatro tienen ahora una gaviota en recuerdo de este estreno. En esta presentación Chéjov conoció a Olga Knipper, actriz del teatro, con la que comenzó una relación que acabaría en matrimonio.

Después de *La gaviota*, el teatro del Arte consideró que los avanzados presupuestos dramáticos de Chéjov encajaban perfectamente en sus propuestas. De esta manera al año siguiente, el 26 de octubre, se estrenó *El tío Vania*, que también fue un gran éxito. En 1901 se llevó a escena *Las tres hermanas* y en 1904 *El jardín de los cerezos*, la última obra de teatro de Chéjov.

Su vida con Olga: Nadie tiene la culpa si el diablo te ha metido la pasión por el teatro y a mí los bacilos de la tuberculosis.

Antón Chéjov y Olga Knipper se casaron el 25 de mayo de 1902. Estuvieron casados tres años pero sólo unos meses conviviendo. Olga era actriz del Teatro del Arte y llegó a tener una buena reputación. Sus compromisos laborales la obligaban a viajar. En las cartas que a diario se escribía el matrimonio puede leerse la aflicción que ella sentía y la repercusión que en su ánimo tenía esta situación:

"Haré todo lo posible porque tengas una vida agradable, cómoda, no solitaria. Ya verás que conmigo estarás bien, escribirás, trabajarás. En el fondo de tu corazón tal vez me reproches que no te ame. Me criticas porque no renuncio al teatro, porque no soy una verdadera esposa. Me siento terriblemente cruel. Dime qué debo hacer."

Antón le respondía con humor: "Nadie tiene la culpa si el diablo te ha metido la pasión por el teatro y a mí los bacilos de la tuberculosis".

En 1902 Olga tuvo un aborto. La hermana y la madre de Chéjov le reprochaban haber perdido al niño por culpa de la vida que llevaba. Las relaciones entre las tres mujeres se hicieron tensas y el matrimonio se trasladó a Moscú.

La última copa de champagne: "Ich sterbe"

En 1903 después de muchos esfuerzos Chéjov terminó de escribir *El jardín de los cerezos* y apareció su último texto, *La novia*. Su salud se deterioraba y los médicos recomendaron un viaje a Berlín a una clínica especializada. En el verano el matrimonio alquiló una casa de campo en La Selva Negra. Una noche Antón se despertó con fiebre muy alta y delirando. Por primera vez en su vida pidió que llamaran a un médico. El doctor llegó rápidamente y ordenó traer oxígeno. Chéjov lo detuvo diciendo en alemán: "Ich sterbe" (me muero). Mandó, entonces, subir una botella de champagne y bebieron una copa. Antón dijo: "Hacía mucho que no bebía champagne". Dejó la copa, se recostó y expiró. Era el 2 de julio de 1904. Tenía sólo cuarenta y cuatro años.

Sus restos fueron llevados a Moscú donde fue enterrado en el cementerio Novodévichy. Junto a su tumba se plantaron unos cerezos que siguen floreciendo todas las primaveras.



El tío Vania

Fue estrenada el 26 de octubre de 1899 por el Teatro del Arte de Moscú. El tedio, la vida malgastada, el amor no correspondido, el trabajo sin fin marcan la existencia de los personajes de esta obra, una de las más representativas de Anton Chéjov.

La primera función de *Tío Vania* en el Teatro del Arte resultó muy fría por el excesivo nerviosismo de los actores. En la segunda representación, sin embargo, tuvieron una actuación fantástica y el éxito fue total durante toda la temporada. Los principales actores de la compañía del Teatro del Arte formaron parte del reparto: Olga Knipper, Vishnevsky, Lilina, Luzhsky y A.R.Artem. Stanislavsky representó al médico Astrov.

El tío Vania es una recreación de *El espíritu del bosque*, una comedia en cuatro actos que Chéjov escribió en 1889. Algunos de los diálogos son idénticos pero el autor introdujo importantes variaciones. El final feliz de *El espíritu del bosque* se convirtió en el monólogo triste y melancólico de Sonia, la sobrina de Vania. El tío George de la primera obra se suicida en el tercer acto mientras que el tío Vania dispara dos veces contra el Profesor y luego hace una tentativa de suicidio pero no muere. Se redujo también el número de personajes.

Stanislavsky introdujo innovaciones en la puesta en escena de *Tío Vania*. Usó sonidos como el tic-tac de relojes, timbres, sonajeros o canto de grillos que no gustaron al autor. Rachmaninov compuso la música para el monólogo final de la obra. Los éxitos de *La gaviota* y *Tío Vania* hicieron comprender a Dánchenko y Stanislavsky que las innovaciones teatrales de los textos de Chéjov abrían el camino hacia una nueva era en el teatro. León Tolstoi, amigo del autor, era sin embargo muy poco partidario de esta renovación aunque admitía sin reservas la gran valía de Chéjov como escritor de relatos. Como anécdota podemos contar que el día que Tolstoi asistió al teatro para ver *Tío Vania*, los actores, que conocían su opinión sobre las obras de Chéjov, se pusieron muy nerviosos y la representación fue un desastre; a Tolstoi no le gustó nada.

Tío Vania es una de las obras más representativas de Chéjov y su Voinitski, (Vania), es el protagonista por excelencia de la obra chejoviana. El hombre pequeño, gris, con aptitudes intelectuales no desarrolladas que trabaja incansable para el bienestar de otros y que no encuentra alicientes en la vida. Este héroe recuerda a las tres hermanas del otro importante drama de Chéjov y el final puede considerarse idéntico. Hay que vivir, vivir y trabajar sin descanso, sin alegrías y sin alicientes. Con la muerte encontrarán el descanso.

SONIA. (Tío Vania) "Y nosotros viviremos, tío Vania. Viviremos una larga, larga sucesión de días y de largas veladas; soportaremos pacientemente las pruebas que nos depare el destino; trabajaremos para los demás, ahora y también en la vejez, y cuando nos llegue nuestra hora moriremos resignadamente""Pobre tío Vania, pobrecito, estás llorando. (Llorando también.) Tú no has conocido alegrías en tu vida; pero espera, tío Vania, espera...¡Descansaremos! (Le abraza.) ¡Descansaremos!"

IRINA. (Las tres hermanas) "Llegará un día en que todos comprenderán por qué sucedió todo esto, por qué pasamos tantos sufrimientos; un día en que se disipen los misterios. Pero, de momento, hay que vivir. .. Hay que trabajar, ¡trabajar! Mañana partiré yo sola, daré mis clases en la escuela y consagraré mi vida a los que quizá la necesitan. Estamos en otoño, pronto llegará el invierno, todo lo cubrirá la nieve, y yo estaré trabajando, trabajando..."

Chéjov introdujo un cambio radical en el teatro a través de obras como *Tío Vania*. La vida ordinaria sin grandes acontecimientos, los diálogos fluidos de la gente corriente convierten al teatro en una ventana a través de la cual asomarse a cuadros cotidianos de cualquier salón familiar. Ésta fue la gran revolución de Chéjov. A través de tramas simples y muy verosímiles logra escenas de gran intensidad y consigue una visión de la sociedad de su tiempo. Recreó la degradación cultural y económica de los terratenientes y la evolución de una nueva clase social, la llamada "intelligentsia" o clase media burguesa. Por lo novedoso de sus planteamientos y por tratar temas candentes en su época, fue un autor muy popular en vida.



NUESTRA VERSIÓN

Cualquiera que se enfrente a la interesante labor de trabajar con un texto escrito hace más de cien años tiene que saber que una de sus principales funciones es la de conectar el tiempo de la escritura de dicho texto con el tiempo en el que vive. Crear un puente entre el pasado y el presente no es tarea sencilla. El horizonte de expectativas del público de 1899 no es el mismo que el del público de nuestros días. Los signos, las convenciones, los códigos, han cambiado y los recursos que funcionaban entonces pueden no funcionar hoy. Al recorrer ese puente, el dramaturgo se convierte en cómplice del lector/espectador, facilitándole cierta cercanía con la trama, con los sucesos, con los personajes, que a día de hoy resulta muy enriquecedora. De ahí parte *Descansaremos*, de la cercanía, del mirar a nuestro alrededor para ver que el hombre que está sentado a nuestro lado en el metro no es otro que nuestro querido Vania.

TRABAJO DRAMATÚRGICO

- .- Unificar personajes de MARÍA y MARINA.
- .- Supresión del personaje de TELEGUIN.
- .- Supresión del personaje del/los OBRERO/S.
- .- Supresión del personaje del GUARDA.
- .- Sustitución/supresión de cualquier término que localice la acción en la antigua Rusia (nombres, moneda, medidas, localizaciones geográficas, etc.)
- .- Sustitución/supresión de germanismos.
- .- Supresión de acotaciones (topográficas, espaciales, descriptivas, emocionales, etc.)
- .- Reducción del texto (descripciones, reiteraciones, etc.)
- .- Intertextualidad: Inclusión de poemas de V. Mayakovski.
- .- Actualización del lenguaje.

VERSIONES/TRADUCCIONES UTILIZADAS

- .- Ed. Isabel Vicente. Cátedra/Letras universales.
- .- Adaptación de D. Mamet para la película *Vania en la calle 42* (2 traducciones).
- .- Teatro completo. ED. Aguilar.

LA PROPUESTA

Recorte presupuestario, esquilma social, desgracia conjunta, prestaciones suprimidas. La culpa es de la herencia recibida, ustedes ya sabían las cifras de las comunidades autónomas, caras nuevas: mismas noticias. ¿Dación en pago? Si quiere la Botín, si no, entregue su casa y siga debiendo 200.000 euros. Bonos basura, activos tóxicos, más de cinco millones y medio de parados, deuda con proveedores, los ayuntamientos deben tanto y las comunidades autónomas tanto por tanto. Disfrute hoy y pague mañana, compra a crédito, tarjeta de El corte inglés, puntos Campsa y Repsol. Palestina e Israel, EE.UU. al ataque de nuevo, que si Rusia, que si Ucrania, que si el ébola (ojo con el ébola) y la luz más cara que nunca y tu amigo que te falla. **VANIA que se cae que se hunde que no puede ser rescatado**, abrumado por un vacío que le come por dentro que le roe la vida que ya no le deja disfrutar de lo que tiene porque siempre será poco, porque siempre será una mierda después de haberle visto las tripas al juguete, después de haber bajado al mecanismo de cuerda y entender cómo funciona. Flores marchitas, rosas de otoño, como dice él, castillo de naipes que se levantan y se caen casi a diario, que se vuelven a poner en pie día a día porque es lo que necesita el hombre contemporáneo: creer en algo y en alguien. Obama que estás en los cielos dile a Felipe que está a tu derecha que vuelva, que ya no nos acordamos de los GAL ni de Filesa ni del patrimonio oculto en Sudamérica. **Que alguien arregle esto**, que devuelvan a **SONIA** su futuro, lo que le prometieron antes de ayer, aquello para lo que fue educada: un buen hombre, unos niños, la oportunidad de realizarse como mujer y como persona; ahora el paro le obliga a trabajar en la explotación agrícola familiar y sabe que el **DOCTOR** no la quiere. Santa Angela Merkel no nos aprietes más, no nos queda ya nada que darte a ti ni a Sor Mercado. Este año las Canarias más baratas que nunca, el Cabildo te guarda una casa, no sufras. **El DOCTOR** quema su último cartucho con **ELENA**. Nunca quiso a nadie pero sigue siendo un hombre y esa mujer es más bella que todas las fulanas que ha pagado en estos años. Pero **¿y si es algo más? ¿Y si eso es el amor?** Querer ver, oír, sentir a alguien por encima de todas las cosas que creías importantes... que le den por culo a los arboles, a los bosques y a los ríos, que los cuide el SEPRONA o mejor, que se pudran, que yo me quedo un rato más aquí sólo por verla. Que si Escocia, que si Cataluña, el cabrón del pederasta, Esperanza dándose a la fuga (qué metafórico, ¿no?) y Bárcenas, ¿canta o no canta? Mariano, que estarás en los cielos, ¿hemos salido de la crisis o no hemos salido de la crisis? Que **MARÍA también se siente decepcionada** porque sus últimos ahorros se fueron con las preferentes y, por si fuera poco, el **PROFESOR** divaga, el faro de occidente está a media luz, dice y desdice lo dicho para crear una tortilla de ideas y palabras y esto, esto era de lo que más orgullosa se sentía, de haber formado parte de la obra del genio, del artista antes conocido como genio, de alguien que ya no publica, que ya no interesa, hasta eso le han quitado. Los equipos de futbol son morosos de hacienda, concurso

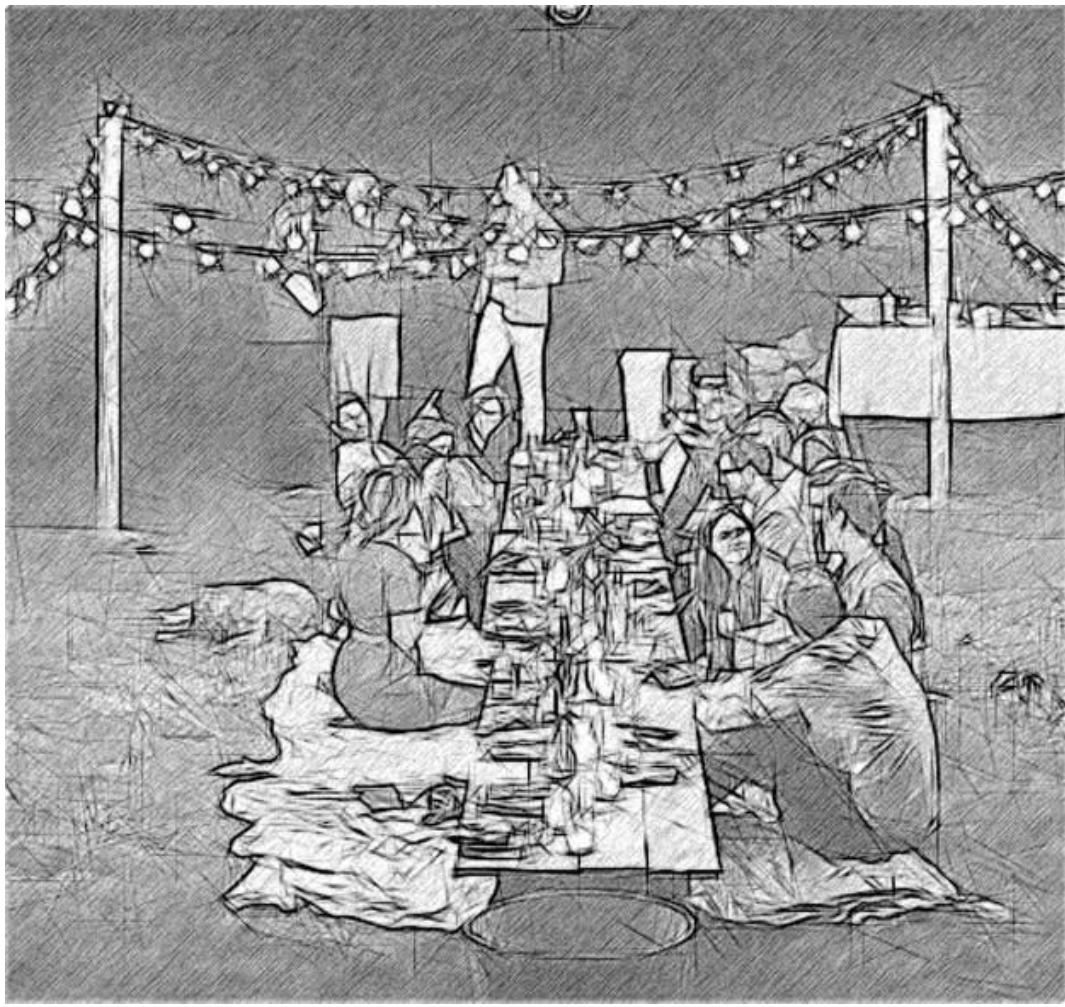
de acreedores, castigo de los mercados, la zona euro en recesión, reforma de la ley del aborto... Y **ELENA** que se casó enamorada, lo quería o eso creía ella, lo admiraba, pensaba en él como un superhombre, como en un semidiós culto e inteligente y mientras, han pasado ocho años y **hasta la margarita está ronca de gritarlo: No, No y No**. Estudiantes chinos amenazando con ocupar las oficinas del gobierno de Hong Kong, el pacto yihadista, la inmigración (sí, los hay que todavía están más jodidos que nosotros) y **El PROFESOR** que está viejo, enfermo y en el paro, ni cátedra en la universidad ni pollas. Odia el campo, odia a esta gente y tiene que estar aquí, no tiene un euro ni perspectiva de tenerlo: alguna conferencia, alguna mesa redonda, pero sin dinero. **Se siente mal y sabe que se sentirá peor**: es injusto, la vida le sonrió un día y nunca más. Mientras estamos sentados pensando cómo llegar a fin de mes hay cuatro contando billetes, mientras te roban tus sueños hay unos pocos que viven los suyos y los tuyos, **mientras VANIA, presa de la desesperación, coge una pistola**, desaparecen 3000 puestos de trabajo...



La formula no es tal, intentar plantear una novedosa, ágil y diferente puesta en escena de Tío Vania , no es asunto baladí, las representaciones de este texto a lo largo y ancho de nuestro mundo son

permanentes , y esto no es casual estamos ante un texto de una envergadura teatral como pocos, además de esto hay una evidente conexión para nosotros entre el momento actual , esta crisis economicosocialfinanciera que nos tiene sumidos en ese aletargamiento que tanto critica Chejov de la burguesía soviética de su tiempo y que tanto se ven en “Tío Vania” y en otros de sus textos como “Las tres hermanas”.

La carencia de ornamentaciones superfluas podría ser el hilo transmisor de toda la puesta en escena, un Chejov en crudo, desnudo, el actor, la palabra, el espectador, la palabra que acciona, que cambia, que modifica la opinión del espectador y que le ayudan a transitar por el torrente de emociones y sentimientos que suceden a los personajes, en Tío Vania, caracteres de otro tiempo que encuentran espejos en el hoy para mirarse.



FICHA TÉCNICO ARTÍSTICA

José Luis Patiño nace en Madrid en 1967. Es titulado en interpretación por la RESAD. Miembro fundador de las compañías Producciones Micomicón y Tigre Tigre Teatro.

En numerosas ocasiones ha formado parte del elenco de la Compañía Nacional de Teatro Clásico

Desde el año 1988 ha trabajado en más de cincuenta espectáculos con directores tales como Adolfo Marsillach, Laila Ripoll, Eduardo Vasco, Luis Olmos, Ernesto Caballero, Ignacio García May, Natalia Menéndez, Helena Pimenta, Tanzim Townsend, Eduardo Mayo, José Padilla, etc. De sus últimos trabajos en teatro destaca El Triángulo Azul, Tomás Moro, una Utopía, Atra Bilis, Sagrado Corazón 45, El Trust de los Tenorios, Ibsen tras el Cristal, Paseo Romántico, Drácula, Tantas Voces, El Hombre que quiso ser Rey, Sainetes o Viaje del Parnaso. Su actividad teatral no se limita a la interpretación, habiendo generado diversos proyectos en los que ha desarrollado labores de producción, diseño, ayudantía de dirección, etc.

Ha impartido cursos de verso para actores en la escuela La Lavandería. También trabaja asiduamente en televisión. Sus últimos trabajos en este medio han sido en las series “Isabel”, “Hermanos”, “Niños Robados”, “La que se avecina”, “Gran Hotel”, “El don de Alba”, “El Internado”, “Doctor Mateo”, “Amar en Tiempos Revueltos” y en las películas “Matar a Carrero” y “Mario Conde: Los Días de Gloria”.

Jorge Cabrera, este músico de formación se interesó desde el principio por la interpretación y por ella se acabó decantando, entre otros ha trabajado en los siguientes espectáculos: Dorian de Carlos Bé,

Paquito, Lágrimas, mocos y sangre de Noé Dènia/Oscar Sanz, Hamlet no es un héroe Noé Dènia, Que vaya bonito (Una de terraos) Jorge Yamam Serrano, La extraña pareja dirigida por Juan José Afonso Lucas, La cobra en la cesta de mimbre de Carlos Atanes, La Partida de Oscar Sanz, El síndrome Chukolsky de Sandra Fernández.

José Luís Santos, ha participado en numerosísimas producciones entre las que destacan Locos por el Té, El Alcalde de Zalamea y Las manos blancas no ofenden de Calderón, dirigidas por Eduardo Vasco; De cuando acá nos vino de Lope de Vega dirigida por Rafael Rodríguez; Del Rey abajo, ninguno de Rojas Zorrilla, dirigida por Laila Ripoll; Don Gil de las calzas verdes de Tirso de Molina y Amar después de la muerte de Calderón, dirigidas por Eduardo Vasco; La Entretenida de Cervantes y La dama boba de Lope de Vega, dirigidas por Helena Pimenta; producciones todas ellas de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. El alcalde de Zalamea de Calderón, dirigida por Sergi Belbel, coproducción del Teatro Nacional de Cataluña y C.N.T.C. Historia de una escalera de A. Buero Vallejo, La visita de la vieja dama de F. Dürrenmat y San Juan de Max Aub dirigidas por Juan Carlos Pérez de la Fuente; Rey

negro de Ignacio del Moral, dirigida por Eduardo Vasco; El público de F. García Lorca, dirigida por Lluís Pasqual; producciones todas ellas del Centro Dramático Nacional. y Cleopatra de Shakespeare, dirigida por José Carlos Plaza; Coriolano de Shakespeare dirigida por Helena Pimenta; Dedos de Borja O. de Gondra, dirigida por Eduardo Vasco; Shopping & Fucking de Mark Ravenhill, dirigida por Nancho Novo; Corazón de cine de I. García May; El retablo de El Dorado de J. Sanchis Sinisterra, dirigida por Laila Ripoll.

Delia Vime, licenciada en Arte Dramático por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Ha participado en talleres de Clown y acrobacia con Vatsily Protsenko; en talleres de teatro y danza con Arnold Taraborrelli y Ana Buitrago; y en seminarios para actores con Declan Donellan, Augusto Fernandes, Lola Polo, Silvia Nieva, Ramón Serrada Yagüe, Alfonso Vallejo y Julián Herráiz. Dentro de sus trabajos interpretativos, destacamos Los cuatro de Dusseldorf y Sagrado Corazón 45 ambos de José Padilla y dirigidos por el mismo autor y Edu Cárcamo, Libera a tu presa dirigida por Nahuel Losada, Los hijos de las nubes de Lola Blasco dirigida por Julián Fuentes, Amadís de Gaula dirigida por Rakel Camacho, Las flores de Don Juan de Lope de Vega, No puede ser el guardara una mujer de Agustín Moreto y la pieza de autoría colectiva So happy together las tres dirigidas por José Bornás; Clara S de Elfride Jelinek dirigida por Óscar Miranda y El arrogante español de Lope de Vega dirigida por Guillermo Heras entre otras.

Marina Andina, licenciada en la RESAD de Madrid, ha participado entre otros en los siguientes montajes: AJUSTE DE CUENTAS, LA RATONERA, El Destino de un cuadro es estar torcido. Creación colectiva, La Casa de Bernarda Alba. Director Lluís Pasqual, Music Hall Luís Miguel González, Dile a mi hija que me fui de viaje Luís Salgado., Wozzek, Calixto Bleito. Teatro Real, La Chulapona Gerardo Maya, La del Soto de Parral, La del Manojito de Rosas Emilio Sagi Teatro de la zarzuela, Roberto Zucco Lluís Pasqual. Puta y mujer del parque. Teatro Maria Guerrero, Mirandolina Ernesto Caballero. Nosferatum Guillermo Heras CNNT La Diosa Aurora, Sala Olimpia.

Marta Nieto, Licenciada en interpretación en la ESAD de Murcia, ha proseguido su formación con Andrés Lima, Raquel Pérez, Juan Carlos Corazza, Manuel Morón, Fernando Piernas, Augusto Fernandes, entre otros.

Ha participado en numerosos proyectos para cine en rol protagónico trabajando con directores como: Daniel Calparsoro, Álvaro Díaz Lorenzo, Pablo Ibáñez, Antonio Banderas. Para televisión ha realizado personajes de continuidad en las siguientes series “Ciega a citas”, “Cuéntame”, “Frágiles”, “El don del alba”, “Karabudjan”, “Hermanos y

detectives”, habiendo además trabajado con José Bornás en su montaje de No puede ser el guardar a una mujer.

Iluminado por **Juanjo Llorens**

La trayectoria de Juanjo Llorens engloba alguno de los nombres más relevantes del teatro actual, Juanjo ha iluminado espectáculos para Miguel del Arco, Josep Maria Mestres, Esteve Ferrer, Gabriel Olivares, Yllana, Carlos Aladro y otros nombres de la escena contemporánea, además de haber ganado el premio Max en dos ediciones.

Diseñado por **En la chácena teatro.**

Con una extensa trayectoria como atrezzistas y colaboradoras en cine, televisión y teatro , En la chácena teatro, comienzan a trabajar como empresa independiente hace algunos años, estrenando espectáculos en el teatro de la Zarzuela y en el Circo Price entre otros.

Versionado por **Jesús Laiz**

Dramaturgista de la compañía APATA TEATRO. Fobos, premiado por la Universidad de Sevilla y So happy together (escrita junto a Yolanda Pallín, Laila Ripoll y José Ramón Fernández), son dos de sus creaciones más relevantes. En cuanto al teatro clásico ha realizado, entre otras, las versiones de Tito Andrónico, de Shakespeare, La gran Cenobia, de Calderón, No puede ser el guardar una mujer, de Moreto, y Las flores de Don Juan, de Lope de Vega. Además, ejerce tareas de pedagogo en la escuela de formación Ingresad, impartiendo las asignaturas de Literatura Dramática y análisis de texto.

Dirigido por **José Bornás**

Tras formarse a las ordenes de directores tan relevantes como Eduardo Vasco y Helena Pimenta, emprende su carrera formando la compañía APATA TEATRO con la que sigue realizando espectáculos y proyectos: ¡Ay, Carmela!, Las flores de Don Juan, No puede ser el guardar una mujer, Absalón en la franja (sobre Los cabellos de Absalón), Tito Andrónico, Para lo que hay que vivir..., New York - Kabul, El montaplatos... son algunos de los montajes que ha realizado, saltando así del clásico al contemporáneo y vuelta al clásico. Además, en una nueva rama tendiente a la pedagogía, realiza cursos de aproximación a la interpretación del teatro barroco en el intento de formación de nuevos profesionales que se enfrenten sin pudor al teatro de nuestro siglo glorioso.

