

NOTA DE AUTOR

Cuatro personajes se dan cita en un espacio alegórico para intervenir en un juicio en el que ya no saben en calidad de que comparecen: si como acusados o como testigos.

A través de de la conversación desconcertada y dispersa que mantienen para distraer la espera, van reconstruyendo y recordando las circunstancias que les ha llevado allí. De este modo, los iremos reconociendo como arquetipos de distintas actitudes y obsesiones del hombre contemporáneo, ahogado por el consumismo y la mediocridad de sus cicateras ambiciones, en una suerte de auto sacramental de nuestros días en el que se muestran de modo antidoctrinario y sarcástico los mecanismos que atenazan a hombre de nuestros días.

Pretendo con esta obra profundizar en una ya vieja querencia dramática que periódicamente me arrastra de forma inevitable a visitar los esquemas formales y temáticos del Teatro de nuestro Barroco.

AUTO es una reelaboración contemporánea de las claves que sustentan un género que, por su carga de connotaciones doctrinales, no ha sido abordado desde otras perspectivas. Se trata de un atrevimiento por cuanto la dimensión moral del discurso dramático parece haber desaparecido de la escena de nuestro tiempo. Por eso, de una manera perversa, he recurrido a una forma hace largo tiempo desterrada.

¿Existe una moral colectiva? ¿Cuál es el mínimo común de ética que delimita los comportamientos de nuestra sociedad? ¿Estamos abocados a la paulatina difuminación de todas las barreras que encauzaban nuestra conducta? ¿Sobre que fundamentos podrían establecerse nuevas pautas de relación en una sociedad progresivamente disgregada y a la vez atterradoramente uniforme?

Naturalmente, no se trata de poner en escena un sermón filosófico, ni de convertir el teatro en un árido foro de disertación metafísica. Muy al contrario, el tono de **AUTO** está contaminado de toda una serie de recursos bufos, de ironía en la exposición, de utilización de la comicidad como vehículo de comunicación reconocidamente eficaz, que le confieren, a pesar de su ambición temática, un carácter de juego teatral destinado a llegar a toda clase de público.

Ernesto Caballero

“AUTO” POR EDUARDO HARO TECGLÉN

“*Auto*” es la palabra que nos ha quedado para el teatro sacro o, mas exactamente, para el sacramental. Este de Ernesto Caballero no es enteramente civil, y el empleo de la palabra Dios en una de las últimas escenas, después de haberse descrito la situación de sus cuatro personajes como la de que alguien *tiene que juzgarlos* a ellos, a los que han confesado, se sienten arrepentidos y al mismo tiempo culpables, como vine a escribir tras la primera impresión de esta obra cuando la vi representada-, invocan por los menos, una duda sobre la trascendencia.

La vi cuando se representó por primera vez en Madrid – Teatro Alfil, un cuatro de noviembre; Hacia el día de los difuntos- y me causó un conjunto de impresiones que se renuevan ahora, al leer el texto. No me gusta leer el teatro que voy a ver representado; lo personalizo mentalmente, lo dirijo yo –todo lector de teatro es un director y un actor en funciones- y lo represento; como todo sucede en la mente, es tan perfecto que luego, en su realidad, difiere demasiado y va por otros caminos, y me puede crear equívocos. Al contrario, cuando una obra se ha visto y se ha sentido con ella, leerlo no es mas que una renovación de las emociones. No me distancio ahora de lo que sentí, y volví a sentir al escribir (una serie de sensaciones me suelen quedar latentes, desconocidas para mi mismo, hasta que las escribo; como si hiciera un autoanálisis); y y ahora tengo que repetirme. Quizá fuera mejor poner estas líneas al final, o dejar su lectura para luego, y que el lector llegue ante ella intacto. Blanco, como se representaba la obra.

Es, dije entonces, un auto de culpa y confesión, no sin una formas y unas frases irónicas y sardónicas, *como las mismas relaciones impúdicas entre los cuatro personajes que, como un cuarteto de cámara, se sientan delante del público, precedidos o interrumpidos por una música de Bach (para recordar el origen barroco de todo esto); para ser juzgados.*

Repito ahora la sensación de juicio; atenúo algo la sensación de impúdico, porque en apenas este tiempo transcurrido desde noviembre del noventa y dos ha disminuido notablemente mi sensación de impudor con respecto a los demás. El juicio es un elemento básico del auto, y su validez moral y de constricción ciudadana, su acto de propaganda que en otros tiempos estaba convenientemente respaldada por el brazo secular, es el de que nos sentamos nosotros mismos juzgados: nosotros mismos muertos, como estas almas blancas que nos señalan, o hacen signos de connivencia, al ver nuestra palidez en la sombra de las butacas; o del rincón de leer, puesto que allí también nos ven, dada la capacidad reflexiva de la lectura y la esencia misteriosa de estos personajes.

Si he cambiado con respecto al pudor, hasta el punto de que creo que nos convendría a todos entrar en una escuela de impudicia –y estoy hablando de la acepción mas honesta

de la palabra, no de sus sinónimos peyorativos-, de forma que fuéramos capaces de confesarnos sin ninguna vergüenza; y que creo que pocos actos humanos deben producirla (soy enemigo de la intimidad), he cambiado también con respecto a algunas otras comparaciones. Por ejemplo, con *Huis-Clos*, de Sastre. He visto entretanto una reposición de la famosa obra y he comprendido que estoy mucho mas lejos de ella que de nada (cuando estuve tan próximo) y que prefiero este otro infierno frío y blanco, inmóvil y burlón: porque habla mas a y de nuestros tiempos. Los dos cuentan el sainete de su momento, la dolora –si se quiere recordar al injustamente olvidado y vilipendiado Campoamor: un librepensador de primer orden- del hombre y la mujer , pero de Ernesto Caballero contiene esa vuelta de tuerca de la ironía, de la crítica, del juego del teatro; puede verse como un juicio sin que sea final, puede buscarse un sentido policiaco en estas vidas, sus mentiras y sus tramas internas. Puede que Ernesto Caballero nos tenga un poco menos de cariño del que tenía Sastre por sus condenados, pero no nos tiene odio como Calderón.

De Calderón le vi hacer una obra, un juegucillo, el de *Eco y Narciso*, y me pareció que tomaba de el mas parte del desencanto interno del viejo sacerdote arrepentido que de la culpabilización entera que arrojaba Don Pedro en las obras mayores sobre sus contemporáneos; y, desgraciadamente, sobre todos nosotros, repetido como está por sus directores y escenógrafos, por mucho que les traicionen.

Por unas cuantas piezas que recuerdo de Ernesto Caballero, tuyas o de otras respuestas por él como una dirección nada frecuente, si nos parece un hombre que nos mira y se ríe vagamente de si mismo, pero no nos odia como es tan frecuente en los autos mortales. Es uno de los nuestros, y sospecho que una de sus novedades como creador de teatro es, precisamente, ésta de ser uno de nosotros, y no un *autor*, con la grandeza –de autoridad, claro- que tiene la vieja palabra por la que Don Pedro se emparentaba con Dios (*El gran teatro del mundo*; de Ernesto Caballero es la corrección *El sueño es vida, mileidi*) y nos miraba, juzgaba, condenaba y salvaba. Esta tendencia del teatro de <desautorizarse> no es muy reciente como aspiración –por lo menos, data de la época de la novela, el teatro y el cine <objetivos> o <de la mirada>- pero sí está todavía sin hacer del todo: la mayor parte de nuestro teatro es de endiosados: unos por academizados, otros por no haberlo sido, ostentan una soberbia y un absoluto del que no abdican. Por eso me pareció nuevo, mutante, distinto y estremadamente capaz desde que empecé a verle nuestro Ernesto Caballero, y la forma en que se conduce, también, colectivamente en el teatro.

Empecé a verle en *El amor enamorado* de Lope de Vega, y fue por recomendación de Francisco Nieva, a quien creo siempre en muchas materias. Probablemente no hubiera acudido sin ese reclamo, por la fatiga de tantas estafas sufridas o de tantas ilusiones agotadas en las periferias. Encontré una humildad de símbolos, de escenografía, de sobreentendidos, y un respeto al verso original, y una personalidad que ya era, paa mi, la de ese extravagante que no quiere sentar cátedra, sino hacer teatro. Con esa misma sencillez se acercó a los textos sacralizados de Ramón Gómez de la Serna y los hizo teatro: no deja de ser paradójico que el gran escritor sufriese toda su vida por el teatro que no pudo estrenar, y por el infinito desastre del que estrenó –*los medios seres*, imposible de rescatar ni por las reposiciones contemporáneas- y fuera a funcionar vivamente en esa hora inolvidable del teatro Alfíl.

Las Salas periféricas me mantienen un poco de fe, gracias a personas como es te autodirector, aunque he vuelto de ellas con muchas decepciones. El teatro comercial se acaba poco a poco, aun dentro de una escala larga de autores, y el teatro institucional se va convirtiendo en un conservatorio, dicho en el sentido de que conserva el teatro aislado, incomunicable al resto de las salas y compañías, lujosos y muchas veces hermosos. Pienso en un tiempo en que sea como la ópera o como el ballet: esos grandes conservatorios (los de Madrid y los de las otras autonomías, que han mostrado su escasa valía en la repetición del centralismo cultural: romo e inútil) mantendrán el teatro espectáculo algunas veces al año,y en las salas periféricas habrá unas compañías marginales que hablen de nosotros, como suele hacerlo-por su voz o por las de otros escritores que dramatiza- en cuanto se liberen de los pingajos del viejo teatro muerto, y en cuanto sean capaces de vivir una vida más bien precarias, mas bien con miedo y con escasez: la vida del arte teatral.

Lo que tendrá que pasar en ellas es un teatro como éste que nos enseña Ernesto Caballero. Puede que para él estén vedadas las salas grandes y céntricas, puede que nunca le amen demasiado las institucionales: pero seguramente va a ser por ahí por donde vaya este arte. Ojalá los que lo lleven adelante sean como Ernesto Caballero.

Eduardo Haro Tecglen

¿POR QUÉ ME GUSTA TANTO ERNESTO?

Si explicar la propia obra es ya de por sí un ejercicio que no está al alcance de muchos artistas, explicar la obra ajena supone adentrarse hasta más allá de lo tolerable en los terrenos de lo subjetivo. Por supuesto, los profesores, la crítica, que tienen que hacerlo por motivos profesionales (cada uno se gana la vida como puede), es lógico que aspiren a una cierta objetividad, pero los que carecemos de esa coartada no podemos hacernos ilusiones: en juicios de arte no hay más que parte.

De modo que sin mas preámbulos voy a tratar de explicarte, lector, las razones que me mueven a declarar mi entusiasmo por esta obra singular, razones que a lo mejor encuentras poco razonables, o sea apasionadas, lo cual no me parecía mal pues arte y razón no voy a decir que se repelen, pero, desde luego, no corren alegremente de la mano. Pasiones o razones, ahí van, por si te fueran de alguna utilidad.

La primera cosa que me gusta de Ernesto es su sobriedad expresiva. El teatro se presta mucho a la gilipollez magnífica. Lo malo es que la convención representacional convierte automáticamente las mejores joyas en bisutería, y claro, el boato de mucho aparato requiere entonces un esfuerzo agotador. Hay que explicar constantemente en el programa (lo más centrodramático posible, que se vea que le ha costado un huevo al contribuyente) y en la prensa, que esas cortinas que parecen de pana son de terciopelo italiano, y además diseñadas por un modisto pos-moderno que ha muerto de sida. Porque el público es tan bruto que si no, no se entera.

Bueno, pues las obras de Ernesto tienen algo que las protege de estos miasmas. Teóricamente, nada impediría que uno de estos textos fuera cogido por un director de los de la situación, de los buenos, ya me entienden ustedes, que con la ayuda de un escenógrafo adecuado, también de los buenos, le dotara de un marco plástico de rechupete. Y sin embrago, hasta la fecha no ha sucedido. ¿Por qué? ¿Qué las hace inmunes (hasta ahora, toquemos madera) a la estética dominante? ¿Es posible imaginarse RETÉN en medio de una escenografía enorme de cemento, diseñada por un señor alemán ex profeso para que haya que levantar medio patio de butacas y el lleno, con un par de colegios, esté prácticamente asegurado? Y sin ir tan lejos, ¿no sobra gente capaz de instalar AUTO en un entorno de columnas monísimas, todas como de mármol, iluminadas por trescientos sesenta aparatos (que se quedarían en doscientos setenta en gira, aquí nadie tira el dinero)? Entonces, ¿por qué no o hacen?.

Pues señores, porque los responsables de nuestro teatro serán lo que ustedes quieran, pero no tontos. Estos textos no se pueden plastificar de esta manera. Se resisten a la cosa magna, hay que reconocerlo. El talento de nuestros escenógrafos más reputados, y los hay reputadísimos, se estrellaría contra la tozudez del material. Lo que les conviene es precisamente ese despojamiento con el que el autor los ha puesto en escena. Un teatro de una sobriedad que a mí me parece, repito, extraordinariamente expresiva.

La sobriedad de Ernesto también se refleja en la lengua de sus diálogos, hay poetas que son explícitos, que dicen: “Que yo no tengo la culpa, que la culpa es de la tierra...”, y todos sentimos que han hecho avanzar un paso más nuestras posibilidades se empeñan en trabajar lo específicamente dramático, la situación agónica y sus personajes, y

abordan al espectador de una manera aparentemente menos elocuente. No hay que confundir esta actitud, que es la de Ernesto, con la del naturalismo que hace un fin de lo que, en todo caso, no era más que un medio. Pero a Ernesto, como era de temer, se la ha clasificado entre los naturalistas, y algún necio, incluso, se ha atrevido a llamarle sainetero. ¡Por favor, señores! Es como insultar a Buda llamándole gordo. No se han enterado de nada, que desesperación. ¿Cuántas veces habrá que explicarles que es todo pura metonimia? Pero es inútil, y Ernesto está condenado, como todos los poetas, a fracasar. Cuando al final se imponga, porque es fuerte y terco y se impondrá, será malinterpretado, y entonces ya se le podrá hacer sin problemas en los Centros Dramáticos con unas escenografías de la rehostia, pero mientras tanto, y por nuestro bien esperemos que la cosa vaya para largo, Ernesto seguirá escuchando esa cantinela del realismo sucio o algo por el estilo. Y los exquisitos le reprocharán sus excesiva “liaison” con la realidad (los exquisitos hablan así). Pero, señores, en otras latitudes, el teatro se alimenta constantemente de la realidad y a nadie le extraña que así sea. No necesariamente se deriva de eso un estilo: la realidad da para mucho, según quién la cuente, quizá por aquello de que cada uno la ve según el color del cristal con que la mira. Bien es verdad que hay épocas en las que la realidad se desvanece y a pesar de todo el teatro se muestra vigoroso y aparece no necesitarla. El caso del teatro del absurdo podría ser un buen ejemplo. ¿A qué realidad se refieren las obras de Beckett o de Ionesco? Decir que a la del hombre de la posguerra, espantado por la catástrofe, desengañado de la palabra, hundido en la neurosis, amenazado por el fantasma de la guerra nuclear, etc. es demasiado general para significar algo.

Pero tampoco debería seguirse de ahí la teoría de que el gran arte, el universal, se aleja de la realidad y la niega necesariamente. De hecho, mucho me temo que la mayor parte de las veces, los artistas necesitan tocar tierra y acudir a los materiales más inmediatos. En la medida en que toda gran obra supone un discurso de intervención social (y esto es válido tanto para Beckett como para Ernesto), la voluntad de poner el dedo en la llaga no suele recatarse más que bajo la acción de la censura poderosa. La cuestión a la que voy es la siguiente: ¿por qué nuestra literatura dramática contemporánea apenas refleja los conflictos fundamentales de nuestra sociedad? ¿Se trata de un teatro metafísico, a la manera del absurdo francés, que huye de referentes tan inmediatos? Y si, como parece, no es eso, ¿se debe esa característica a la acción represora de una oculta censura? Tampoco creo que sea el caso, al menos si entendemos la censura como una instancia policiaca al estilo del franquismo.

El teatro español no habla de grandes problemas de nuestra vida pública. Instituciones como la Iglesia, el Ejército y la Corona son temas tabú en los que casi nadie se atreve a entrar. Sobre la corrupción se habla alusivamente, como un ruido de fondo, pero con el rabo entre las piernas. Y si esto es tan aburrido, dirán ustedes, ¿por qué no hablan de otra cosa? Pues señores, queridísimos amigos, porque cada uno habla de los que puede y donde puede. ¿Y dónde puede hablar hoy un escritor dramático? No, desde luego, en los teatros públicos, destinados a demostrar cueste lo que cueste (y cuesta un pastón, claro) que vivimos en el mejor de los mundos posibles y que los temas que más arriba he inventariado, calzoncillos de Roldán incluidos, son un invento franquista o comunista para que no se produzca la ansiada recuperación económica. Y me temo que tampoco mucho en los teatros comerciales, donde lo que de ellos se espera son esas chorradas a las que he aludido y que todos conocemos perfectamente.

Claro que también la realidad es una construcción social. Bien pensado, a lo peor el equivocado soy yo, y así me va. ¿No son los valores de ese teatro (insolidaridad,

golfería, egoísmo, materialismo basto) los de la sociedad de su época? Y sus gustos, ¿no son también los dominantes? Esas gentes que consumen impávidas la televisión que les echan, y que votan a los políticos que votan, y que leen los libros que leen (cuando leen), ¿para qué necesitan otro teatro? Estos desdichados viven sus fantasías más excitantes en los spots publicitarios y exigen una sintaxis histórica que el teatro no puede darles por mucho que algunos lo intenten (con las salas vacías, como puede verse).

La obra de Ernesto se construye a contracorriente de esta tendencia, o más bien resistencia, y en cualquier caso aprecio en él esa vocación irreverente, ese cultivo de lo indecoroso que tanto irrita los exquisitos. Suceden en lugares atípicos, que suelen ser reveladores de la condición oprimida de los protagonistas, o sea, de yo sin ir más lejos. Pueden aparecer en una cancha de squash, al conjuro de un anuncio en un periódico, o en un hotel de Calcuta, expedidos por una despiadada agencia de viajes, o han sucumbido a la inercia dominguera con su utilitario convertido en ataúd metálico, o se presentan recortados por luces difusas de quince wátios en una garita llena de semen y escupitajos sirviendo a la patria, etc... Y sus personajes deambulan, un tanto alucinados, descubriendo cómo esa realidad (o irrealidad, según se mire) les ha atrapado y les ha chupado lo mejor de sí mismos: sus ilusiones.

Pero, y eso también me gusta mucho, no se trata de un discurso tremendista, empantanado en la queja. Al contrario, yo encuentro que esas imágenes, a veces verdaderas pesadillas, están extrañamente llenas de vitalidad, de alegría de vivir y de esperanza en el ser humano y en su capacidad de mejora. Cosas que pueden ser, no lo niego, estupideces, pero que a uno le hacen gracia. Ya sé que exagero, soy consciente de ello, pero no lo puedo evitar. Les confesaré que, ante las obras de Ernesto, yo me siento reconfortado porque veo aparecer una vez más la España que yo amo, la de Viriato y Picasso, la de Butragueño y Santa Teresa, la España que sueña lo imposible, la disidente, la que repudia el garbanzo y el socialchorizo. También Caballero es una figura ascética, entregada a una voluntad superior, y estoy seguro de que en sus trances accede a placeres que a los comunes mortales nos son negados. Me muero de la envidia.

Fermín Cabal

ÚLTIMOS ESPECTÁCULOS DE LA COMPAÑÍA

FUGADAS, de Ignacio del Moral

MIRANDOLINA, de Carlo Goldoni

DESTINO DESIERTO, de Ernesto Caballero

MARIA SARMIENTO, de Ernesto Caballero

UN BUSTO AL CUERPO, de Ernesto Caballero

TIERRA DE POR MEDIO, de Ernesto Caballero

HE VISTO DOS VECES EL COMETA HALLEY (Rafael Alberti)

QUE NO SE ENTERE NADIE, de Ignacio del Moral

SENTIDO DEL DEBER, de Ernesto Caballero

AUTO de Ernesto Caballero

REPARTO

ESPOSA
MARIDO
CUÑADA
AUTOESTOPISTA

**CARMEN MACHI
VICENTE DIEZ
MARISOL ROLANDI
EVA SANTOLARIA**

Diseño de Escenografía y cartel
Iluminación
Vestuario
Sonido
Fotografía

Jose Luis Raymond
Txabi Pastorius-Ern.Caballero
Sol Curiel
Aitana Galán
Marta Vega

Ayte de dirección
Producción
Dirección artística

Susana Hernández
Luis Caballero y Vicente Cámara
Ernesto Caballero

TEATRO EL CRUCE S.L
Avda Menéndez Pelayo, 41 6º
MADRID 28009
Tel: 91.573.13.81 - 677.43.23.02
teatroelcruce@wanadoo.es

DISTRIBUCIÓN: CONCHA BUSTO
Travesía del Tornado 5-2º Puerta 2
28760 TRES CANTOS (Madrid)
Tel: 91.803.60.34- Fax:91.803.32.27
secretaria@conchabusto.com
www.conchabusto.com



ERNESTO CABALLERO

Autor teatral.

Director de escena.

**Profesor de Interpretación
en la Escuela de Arte
Dramático de Madrid**

La mayoría de sus obras han sido estrenadas, publicadas en España y traducidas a otros idiomas. Destacan: *“SQUASH”*, *“RETÉN”*, *“AUTO”*, *“SOLO PARA PAQUITA”*, *“REZAGADOS”*, *“DESTINO DESIERTO”*, *“MARIA SARMIENTO”* y *“SANTIAGO (DE CUBA)...Y CIERRA ESPAÑA”.UN BUSTO AL CUERPO”*, *“PEPE EL ROMANO”*, *“TE QUIERO...MUÑECA”* *“TIERRA DE POR MEDIO”* *“SENTIDO DEL DEBER”...*

Como director de escena destacan sus montajes *El amor enamorado*, de Lope de Vega; *Eco y Narciso*, de Calderón de la Barca; *La ciudad, noches y pájaros*, de Alfonso Plou; *La mirada del hombre oscuro*, de Ignacio del Moral; *Querido Ramón*, sobre textos de Gómez de la Serna; *Mirandolina*, de Carlo Goldoni; *Brecht cumple cien años*, sobre textos de Bertold Brecht, *El monstruo de los jardines*, de Calderón de la Barca; *Yo estaba en casa...*, de J.L. Lagarce; *Las Amistades Peligrosas*, de Christopher Hampton, *He visto dos veces el cometa Halley*, sobre Rafael Alberti; y *“El señor Ibrahim y las flores del Corán”*, de E-Emmanuel Schmitt. *“Sainetes”*, de Ramón de la Cruz.

Ha recibido el Premio José Luis Alonso, concedido por la Asociación de Directores de Escena, por su montaje de la obra *Eco y Narciso*, y el Premio de la Crítica Teatral de Madrid al mejor autor de la temporada por sus obras *Auto* y *Rezagados*. Premio Max 2006 mejor adaptación por *El señor Ibrahim y las flores del Corán*

Autor teatral

Squash.

El cuervo graznador grita venganza.

Sol y Sombra.

La última escena.

Auto.

Retén.

Nostalgia del agua.

El quinteto de Calcuta.

Vanitas.

Sólo para Paquita.

Rezagados.

Destino desierto.

Ministros por la cara.

El sastre del rey.

María Sarmiento.

Santiago de (Cuba)... y cierra España.

Un busto al cuerpo.

La fachada de Bernarda Alba.

En una encantada torre (con Asun Bernárdez)

Te quiero...muñeca.

Pepe, el Romano.

El retorno del Lenin.

Las mujeres de los futbolistas.

Tierra de por medio.

El amor de Eloy.

Sentido del deber.

En la Roca.

Josu y los tiburones.

Leandro o la búsqueda del equilibrio.

ERNESTO CABALLERO (director de escena)

1983

Soledad y ensueño de Robinson Crusoe, de Ignacio del Moral. Cía. Producciones Marginales.

Rosaura, el sueño es vida..., versión libre de "La vida es sueño". Cía. Producciones Marginales.

1984

El cuervo graznador grita venganza, de Ernesto Caballero del Moral. Cía. Producciones Marginales.

1985

El amor enamorado, de Lope de Vega. Cía. Producciones Marginales.

La Permanencia, de Daniel Moreno y Ernesto Caballero. Cía. Producciones Marginales.

1986

La Gran Zenobia, de Calderón de la Barca. Cía. Producciones Marginales.

Squash, de Ernesto Caballero. Cía. Producciones Marginales.

1987

Sol y sombra, de Ernesto Caballero. Cía. Producciones Marginales.

1988

La ciudad, noches y pájaros, de Alfonso Plou. Producción del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas.

Etiqueta Negra, de Pierrette Brunó. Cía. Primer Paso.

1989

Eco y Narciso, de Calderón de la Barca. Cía. Teatro Rosaura.

1990

La mirada del hombre oscuro, de Ignacio del Moral. Producción del Centro Nacional de Nuevas Tendencias.

1991

Querido Ramón, espectáculo homenaje a Ramón Gómez de la Serna. Cía. Teatro Rosaura.

1992

Auto, de Ernesto Caballero. Cía. Teatro Rosaura.

Rezagados, de Ernesto Caballero. Cía. Teatro Geroa.

1993

Fugadas, de Ignacio del Moral. Cía Teatro E.C.

1994

La última escena, de Ernesto Caballero. Cía. Teatro E.C.

1995

Quien mal anda, de Alfonso Zurro. Integrada en el espectáculo "Por mis muertos". Cía. Geroa y La Jácara.

Mirandolina (La posadera), de Carlo Goldoni. Cía. Teatro del Eco.

1996

Destino desierto, de Ernesto Caballero. Cía. Teatro del Eco

1998

María Sarmiento, de Ernesto Caballero. Cía. Teatro El Cruce

Brecht cumple cien años, sobre poemas y canciones de Bertold Brecht. Cía. Teatro de la Abadía.

1999

Santiago(de Cuba)...y cierra España, de Ernesto Caballero. Cía. Teatro de la Abadía.

La Costilla de Adán, de Carmen Rico-Godoy. Cía. Noba Teatro.

Un Busto al cuerpo, de Ernesto Caballero. Cía. Teatro del Cruce.

2000

Te quiero, muñeca, de Ernesto Caballero. Cía Promotrasgo.

El monstruo de los Jardines, de calderón de la Barca. Cía. José Estruch.

2001

Yo estaba en casa y esperaba..., de JL Lagarce. Cía. Teatro El Cruce Las amistades peligrosas, de Christopher Hampton. Cía. Promotrasgo

2002

Tierra de por medio, de Ernesto Caballero. Cia Teatro EL Cruce.

Noches de amor efímero, de Paloma Pedrero. Cía. Robert Muro.

2003

La noche del oso, de Ignacio del Moral. Cia Teatro el Cruce

He visto dos veces el cometa Halley (sobre Rafael Alberti). Cía Teatro el Cruce y SECC.

2004

Que no se entere nadie..., de Ignacio del Moral. Cia Teatro EL Cruce

El señor Ibrahim y las flores del Corán, de Eric Emmanuel Schmitt, adaptación de Ernesto Caballero, Cia. CDN.

2005

Sentido del deber, de Ernesto Caballero. Cia Teatro el Cruce

2006

Sainetes, de Ramón de la Cruz, Cia Nacional de Teatro Clásico.



CARMEN MACHI

ACTIVIDAD PROFESIONAL

PREMIOS

- 2006 UNION DE ACTORES .MEJOR ACTRIZ DE TELEVISION POR “ AIDA “.
2006 FOTOGRAMAS DE PLATA A LA MEJOR ACTRIZ DE TV POR: “AIDA”.
2006 TP DE ORO MEJOR ACTRIZ DE TV POR” AIDA”.
2005 FOTOGRAMAS DE PLATA A LA MEJOR ACTRIZ DE TV POR “7 VIDAS”.
2004 VOCENTO RADIO CORREO. MEJOR ACTRIZ DE TELEVISION “7 VIDAS”.
2003 ALAVESES DEL AÑO. MEJOR ACTRIZ DE TELEVISION “7 VIDAS”.
2001 UNION DE ACTORES MEJOR ACTRIZ DE TELEVISION POR “7 VIDAS”.
2000 UNION DE ACTORES .MEJOR ACTRIZ DE TELEVISION POR “ 7 VIDAS “.
1995 NACIO NAL. DE TEATRO . TEATRO DE LA ABADIA.
1986 MEJOR ACTRIZ . CERTAMEN NAL. DE TEATRO “ARCIPRESTE DE HITIA”.

TEATRO

- “ROBERTO ZUCCO”.Bernard-Marie Koltés. Dir. Lluís Pascual.C.D.N.
“ 5 MUJERES.COM” Dir. Ana Rivas.
“ 4 AÑOS Y UN DIA” Dir. J. Miguel Contreras.
“ATRACO A LAS TRES”.Dir. Esteve Ferrer
“EL MERCADER DE VENECIA” de Shakespeare.Dir.Hansgünther Heyme.
“ UN BUSTO AL CUERPO”. Escrita y dir. por E. Caballero.
“ MARIA SARMIENTO”.Escrita y dir. por E. Caballero.
“ SANTIAGO DE CUBA Y CIERRA ESPAÑA”.Escrita y dir. por E. Caballero.
“ DE DOS”,de J.C. Fernandez.Dir. A. Taraborrelli.
“LA NOCHE XII DE W. SHAKESPEARE” Dir. Gerardo Vera.
“EL CUADRO”,de E. Ionesco.Dir. Luis D’ors.
“RETABLO DE LA AVARICIA, LA LUJURIA Y LA MUERTE” de Valle Inclán.
Dir.Jos .Luis .Gómez.

TELEVISIÓN

- “AIDA”.Dir.Nacho García Velilla.Tele 5.
“ 7 VIDAS “ Dir. Mario Montero. Tele 5.
“EL CLUB DE LA COMEDIA” .Dir. Ana Rivas Tele 5
“POLICIAS”, Dir.ManuelValdivia . Antena 3.

“EL BOTONES SACARINO” Dir. José A. Escrivá. Antena 3.

“MANOS A LA OBRA”, Dir. José A. Escrivá. Antena 3.

“ROBLES, INVESTIGADOR” Dir. Pedro Costa.

“FAMOSOS Y FAMILIA”, Dir. Fernando Colomo. TVE.

CINE

“LO QUE SE DE LOLA”. Javier Rebollo. **“VIDA Y COLOR”**.Dir.Santiago Tabernero. **“UN REY EN LA HABANA”**Dir.Alexis Valdes. **“ESCUELA DE SEDUCCION”**.Dir. **Javier Balaguer**.

“DESCONGÉLATE” Dir. Dunia Ayaso y Felix Sabroso.

“TORREMOLINOS 73” .Dir. Pablo Berger.

“LAS CHICAS DE OZ” Dir. Guillermo Groizard.

“HABLE CON ELLA” Dir. Pedro Almodóvar.

“EL CABALLERO DON QUIJOTE”. Dir.M.Gutierrez Aragón.

“PARA PEGARSE UN TIRO”. Dir. Gustavo Vallecas. Cortometraje.

“SIN VERGÜENZA”. Dir. Joaquin Oristrell.

“SHAKY CARMINE” Dir. Chema de la Peña.



VICENTE DIEZ

Premio ICARO 1990 al mejor actor joven. Diario 16.

Nominación Premio Unión de Actores 2001.

Nominación Premio Max de Teatro 2001.

DATOS ACADÉMICOS

Licenciado en geografía e historia por la Universidad Complutense de Madrid.

Tres años de estudios de interpretación en el T.E.C (Teatro Estable Castellano)

Prof. José Carlos Plaza, William Layton, Arnold Tarraboli, Miguel Narros y Esperanza Abad. Idiomas: Francés e Inglés (nivel alto)

EXPERIENCIA PROFESIONAL

Cine: Bajarse al Moro. Dir. Fernando Colomo. El vuelo de la paloma Dir. José.L García Sánchez. Don Juan mi querido fantasma. Dir. Antonio Mercero. El perro del hortelano Dir. Pilar Miro. A tiro limpio. Dir. Jesús Mora. Tu nombre envenena mis sueños. Dir. Pilar Miro. Airbag. Dir. Juanma Bajo Ulloa. Mensaka. Dir. Salvador García. Los años bárbaros. Dir. Fernando Colomo. Los lobos de Washinton. Dir Mariano Barroso. Canícula. Dir. Álvaro García Capelo.

Televisión: Las chicas de hoy en día. Dir. Fernando Colomo. Farmacia de guardia. Dir. Antonio Mercero. "Oh España. Dir. Dagol Dagom. La vida en el aire. Dir. Antonio Mercero. La memoria dels cargols. Dir. Dagol dDagom. Hospital central. Tele 5

Teatro: Flor de otoño de Rodríguez Méndez. Dir. I.García. La celosa de si misma. Dir. Luis Olmos.La tempestad de W. Shakespeare. Dir Ana Pimenta. Arsénico por compasión. Dir. Gonzalo Suárez. 23 centometros. Dir Joseph María Mestres. EL verdugo. Dir Luis Olmos. El hombre elefante. Dir Mariano Barroso. Destino Desierto. Dir. Ernesto Caballero. Martes de Carnaval de Valleinclan Dir Mario Gas. Golfos de Roma. Dir. Mario Gas. Auto. Dir Ernesto Caballero. Fiesta barroca. Dir. Miguel Narros. Yo Pierre Rivière. Dir Dir. M.A. Egea. Danzan. Dir. H.Costa. El filo de unos ojos. Dir. Dir. E. Fuentes. Amado Monstruo. Dir. Jacques Nichet. Fran V. Dir. Mario Gas. Alesio. Dir. Pere Planella. El Público de F. García Lorca. Dir. Lluís Pascual. Madre coraje de Bertolt Brech Dir. Lluís Pascual. El indio quiere el Bronx. Dir. Eduardo Fuentes. Ávaro de Moliere. Dir. José Carlos Plaza. Eloísa está debajo del almendro de J. Poncela. Dir. J.C Plaza.



MARISOL ROLANDI

- Diplomada por la R.E.S.A.D. de Madrid
- Licenciada por la Facultad de CC de la Información.
- Estudios de Expresión Corporal con Marta Shincka
- Danza con Arnold Taraborelli
- Cursos de interpretación con diversos profesores como: John Strasberg, Pierre Debouche, Augusto Fernandes, Bob Mc Andrew, y Arcadi Levi.

EXPERIENCIA PROFESIONAL

CINE Y TELEVISIÓN

- 2005.-Serie HOSPITAL CENTRAL, personaje fijo de Teresa
2003.- Serie HOSPITAL CENTRAL.
2002.- Película APASIONADOS dirigida por J.José Jussid
Serie HOSPITAL CENTRAL.
2001.- Serie HOSPITAL CENTRAL
2000.- Serie PARAISO en el personaje de Manuela
Serie HOSPITAL CENTRAL
1999.- Serie HOSPITAL CENTRAL
1998.- Serie MEDICO DE FAMILIA en el personaje de Silvia
1997.- Serie PERIODISTAS
1996.- Cortometraje PECADOS CAPITALES dirigido por Dionisio Pérez
1994.- Película LA NIÑA DE TUS SUEÑOS dirigida por Jesús Delgado

TEATRO (ÚLTIMOS TRABAJOS)

- 2002.- SI ME NECESITAS LLÁMAME de Raymond Carver dirigida por
Antonio Rodríguez
1999.- MARÍA SARMIENTO escrito y dirigido por Ernesto Caballero
1997.- LA LEYENDA DE SANTO BEBEDOR de Joseph Royh dirigida por
Fernando Romo
1996.- ME SIENTO PULGA de Jardiel Poncela
EL SUEÑO DE GINEBRA de Juan Mayorga dirigida por Guillermo
Heras
1994.- LA ÚLTIMA ESCENA escrita y dirigida por Ernesto Caballero



EVA SANTOLARIA

EXPERIENCIA PROFESIONAL

CINE Y TELEVISIÓN

EN BUENA COMPAÑÍA, T.V.
LA TRAMPA DE MAIGRET,
MAIGRET Y LA SOMBRA CHINA,
RUIDO,
DIAS DE FUTBOL,
7 VIDAS (T.V. desde el 2002, al 2005),
NO TE FALLARE,
NOSOTRAS (DONES),
COMPAÑEROS, (T.V. desde 1998 al 2001)
EL PIANISTA,
MENUDO ES MI PADRE,
BOMBA DE RELOJERIA,
SUSANNA,
NISSAGA DE PODER,
ESTACIO D'ENLLAC ,

ANTONIO MERCERO
RENATO DE MARIA
RENATO DE MARIA
MARCELO BERTALMIO
DAVID SERRANO
NACHO CABANA
MANUEL RIOS
JUDITH COLELL
MANUEL VALDIVIA
MARIO GAS
GUILLERMO FERNANDEZ
R, GRAU
ANTONIO CHAVARRIAS
(serie, protagonista)TV3
TV3

CORTOS

A MARIO, PAPIK LOZANO
EL ULTIMO VIAJE, F.AYMERICH

PREMIOS

2001 T.P DE ORO MEJOR ACTRIZ POR COMPAÑEROS
2001 FRANCISCO RABAL MEJOR ACTRIZ, POR NOSOTRAS, (DONES)
FESTIVAL DE LORCA

TEATRO EL CRUCE S.L

Avda Menéndez Pelayo, 41 6º Centro izq.

MADRID 28009

Tel: 91.573.13.81 - 677.43.23.02

teatroelcruce@wanadoo.es