PALACIO
FESTIVALES
CANTABRIA

J27
S29Mar
19.30h

DIÁLOGOS DE CARMELITAS

Francis Poulenc

Sala Argenta

Ópera

© F Jose Carlos Nievas

Universos Líricos

J27
S29Mar
19.30h

DIÁLOGOS DE CARMELITAS

Francis Poulenc, música
Francis Poulenc y **Emmet Lavery,** libreto

Drama lírico en tres actos con música de Francis Poulenc y libreto en francés del propio compositor y Emmet Lavery, basado en el texto teatral homónimo de Georges Bernanos quien, a su vez, se inspiró en la novela La última del patíbulo (o La última en el cadalso) de Gertrud von Le Fort.

Estrenada el 26 de enero de 1957 en el Teatro alla Scala de Milán

Producción musical
PALACIO DE FESTIVALES DE CANTABRIA

Producción escénica
TEATRO VILLAMARTA DE JEREZ DE LA FRONTERA
TEATRO CERVANTES DE MÁLAGA

170 min. Con descanso

Descubre + de
DIÁLOGOS DE CARMELITAS

Reparto

Marqués de la Force
PABLO RUIZ

Blanche su hija
MAITE ALBEROLA

El caballero su hijo
ALEJANDRO DEL CERRO

Madame de Croissy priora del convento
ANA IBARRA

Madame Lidoine la nueva priora
JESSICA STRAVOS

Madre Marie de la Encarnación asistente de la priora
EGLÉ WYSS

Sor Constance de Saint Denis una novicia
MAR MORÁN

Madre Jeanne del Niño Jesús decana del convento
BEATRIZ LANZA

Sor Mathilde
SARA CASTRILLO

Capellán del convento
JUAN ANTONIO SANABRIA

Primer comisario
JOSÉ MANUEL MONTERO

Segundo comisario / Carcelero
JUAN LABORERÍA

Oficial / Thierry un lacayo
PABLO LÓPEZ

Monsieur Javelinot el médico
CÉSAR MARAÑÓN

Coro de carmelitas
Sor Claire **Irene Cano** Enfermera
Sor Félicité **Estefanía García**
Sor Gertrude **Alba Quevedo**
Sor Antoine **Paloma Rodríguez**
Madre Gérald **Beatriz Velarde** Enfermera
Sor Anne de la Cruz **Sandra García**
Sor Alice **Elisa Moreno**
Sor Catherine **Elisa Jofre**
Sor Valentine **Iris Pi**
Sor Marthe **Mariví Ruiz**
Sor Saint **Charles Camino Sabio**

Actores
Gertrud von le Fort **Rosa Lanza**
Georges Bernanos **Alfonso Escalada**

Ficha artística

ORQUESTA OVIEDO FILARMONÍA

CORO JOVEN DE SANTANDER
CORO LÍRICO DE CANTABRIA

Director del Coro Joven de Santander
CÉSAR MARAÑÓN

Directora del Coro Lírico de Cantabria
ELENA RAMOS

Escenografía, espacio visual e iluminación
FRANCISCO LÓPEZ

Vestuario
ERREGIÑE ARROTZA

Director musical
PEDRO HALFFTER

Director de escena y dramaturgia
FRANCISCO LÓPEZ

Maestra repetidora
ELENA RAMOS

Ayudante de dirección
JAVIER HERNÁNDEZ

Ayudante técnico de Dirección
MARCOS SERNA

Regiduría
MAR PÉREZ

Ayudante regiduría
PAULA SUMILLERA

Maestro de Luces
IÑIGO SANTANCANA

Equipo Sastrería
CRISTINA RUIZ

Equipo Peluquería y maquillaje
MÓNICA RODRÍGUEZ

Asistente Peluquería y Maquillaje
ALICIA SUAREZ

Equipo técnico
PALACIO DE FESTIVALES DE CANTABRIA

J27 y **S29**Mar 19.30h

DIÁLOGOS DE CARMELITAS

¿Por qué una ópera de temática religiosa podría interesar a un no creyente? La exploración de la condición humana y la muerte, el contexto histórico y político, la profundidad psicológica de los personajes, la estética musical y dramática y la reflexión sobre la Identidad y la comunidad que consigue Poulenc con este título podría ser una buena respuesta.

Diálogos de Carmelitas de Francis Poulenc es una ópera que, aunque está profundamente impregnada de temas religiosos, ofrece elementos que pueden atraer a un público más amplio, incluyendo a aquellos sin inclinaciones religiosas.

La ópera explora el miedo a la muerte y la búsqueda de sentido en un mundo incierto, temas universales que trascienden lo religioso.

La protagonista, Blanche de la Force, lucha con su miedo a la muerte y su deseo de encontrar un propósito en su vida.

Argumento

París y Compiègne, entre 1789 y 1794, durante la Revolución francesa.

PARTE PRIMERA

Mansión del marqués de la Force en París, en los albores de la Revolución francesa.

El caballero de la Force, hijo del marqués, está preocupado porque el carruaje de su hermana Blanche ha sido visto retenido por una algarada callejera. El marqués se muestra confiado en que nada le ha sucedido, aunque no puede evitar revivir un suceso similar acaecido años atrás, cuando una multitud presa del pánico trató de asaltar la carroza en que iba su esposa, quien murió esa misma noche después de dar a luz a Blanche, nacida bajo el signo del miedo. El caballero manifiesta que no es su seguridad lo que verdaderamente le preocupa, sino los efectos que el suceso podría tener sobre un carácter tan impresionable. La joven llega alterada, aunque sin daño alguno. Tratando de sobreponerse se retira a su alcoba a descansar, pero la sombra del sirviente sobre una pared le hace soltar un grito de terror. Temblorosa, acude a su padre para confesarle que no se siente con fuerzas para vivir en el mundo como una mujer más, y que desea hacerse monja.

Unas semanas más tarde, Blanche llega al convento de las carmelitas en Compiègne. Allí, madame de Croissy, la anciana y enferma priora, le deja claro que el convento es un lugar de oración, no un refugio. Antes de retirarse le pregunta por el nombre de carmelita que elegiría en caso de ser admitida como novicia. La respuesta de la joven, que expresa su deseo de llamarse sor Blanche de la Agonía de Cristo, emociona visiblemente a la priora, quien en otro tiempo había pensado en ese mismo nombre para su ingreso en el carmelo.

Blanche, que finalmente ha sido admitida en el convento, realiza tareas domésticas en compañía de otra novicia, sor Constance, de carácter jovial. Aunque envidia su naturaleza despreocupada, le reprocha que se comporte alegremente cuando la priora se encuentra en sus instantes finales. Sor Constance manifiesta no tener miedo ante la muerte, y confía a su compañera que ha tenido la visión de que ambas morirán jóvenes y en el mismo día, lo que sobrecoge profundamente a Blanche.

En su lecho de muerte, la priora confía a la madre Marie el cuidado de Blanche, consciente de su débil carácter. Después se despide de la joven y la bendice tiernamente. En presencia del médico, la priora comienza a delirar, confiesa su terror ante la muerte y clama contra Dios. La madre Marie trata de impedir que las monjas escuchen estos desvaríos, pero no puede evitar que Blanche asista a la agonía de la reverenda madre, que muere atenazada por el miedo.

Blanche y Constance hacen su turno de vela ante el cuerpo difunto de la priora.

J27 y S29Mar 19.30h

DIÁLOGOS DE CARMELITAS

Cuando su compañera sale en busca de las sustitutas, Blanche se queda a solas. Presa del miedo, está a punto de huir cuando aparece la madre Marie, que la reconviene con severidad aunque, al darse cuenta de que está realmente alterada, intenta calmarla.

De nuevo reunidas, las dos novicias se disponen a confeccionar una cruz de flores para la tumba de madame de Croissy. Buscando una explicación a la horrible muerte de la priora, sor Constance argumenta que pudo haber sido obra de Dios, quien intercambió su forma de morir con la de otra persona de modo que, cuando esta fallezca, se asombrará de entrar en la muerte dulcemente, como hubiera correspondido a la reverenda madre. Una teoría enigmática y premonitoria que inquieta a Blanche aunque no alcance a comprenderla.

La comunidad se reúne para jurar obediencia a la nueva priora, madame Lidoine, quien advierte a las monjas que los días de paz y seguridad se han acabado, pero que cualquiera que sea el peligro que las amenace, nada debe alejarlas de su principal deber, que es la oración. Cumpliendo con esta recomendación las monjas se entregan al rezo.

Se escuchan violentos toques de campanilla. El caballero de la Force ha acudido secretamente al convento y solicita ver a su hermana antes de partir hacia el extranjero, obligado por el inexorable avance de la Revolución. A pesar de infringir la regla, las circunstancias excepcionales hacen que la nueva priora autorice el encuentro en presencia de la madre Marie. En una tensa conversación, el caballero reprocha a su hermana que se haya refugiado en el convento por miedo, dejando a su padre solo con sus criados. Blanche le responde con firmeza que ella solo depende ya de Dios y que es una hija del carmelo, cuya lucha tiene también sus riesgos y peligros. Pero tan pronto como el caballero se marcha, el ánimo de Blanche decae y ha de ser atendida por la madre Marie.

PARTE SEGUNDA

El capellán, al que se ha prohibido que cumpla con sus obligaciones, ha celebrado su última misa. Las monjas comentan que el pavor y la cobardía se han apoderado del país y que nadie tiene el coraje de defender a los sacerdotes. La madre Marie sostiene que las carmelitas pueden salvar a Francia dando su vida, pero la priora le recuerda que los mártires solo son escogidos por la voluntad de Dios. Se oyen unos golpes y el tumulto de una multitud enfurecida. Dos comisarios revolucionarios irrumpen y anuncian el decreto por el cual las religiosas son expulsadas del convento.

En ausencia de madame Lidoine, que se ha visto obligada a viajar a París, la madre Marie propone que las monjas hagan voto de martirio. La votación secreta arroja una oposición, por lo que, al no haber unanimidad, la propuesta debe desestimarse. Para sorpresa de las hermanas, que presuponen que ha sido Blanche la que ha votado en contra, es sor Constance la que confiesa haberlo hecho, aunque de inmediato muestra su arrepentimiento y su deseo de sumarse a la decisión del resto de la comunidad. Una vez se ha consumado la ceremonia de aceptación del voto de martirio, Blanche, aterrorizada por las consecuencias del compromiso que acaba de asumir, huye del convento.

Madame Lidoine ha regresado a Compiègne y, ante las advertencias de un oficial, decide prevenir al capellán para que no acuda a celebrar en secreto la santa misa, como habían acordado. La madre Marie manifiesta que tal precaución contradice el voto de martirio que han convenido, pero la priora le hace ver con firmeza que, con independencia del compromiso que han asumido ante Dios, su responsabilidad es la de velar por la seguridad de todas.

Blanche ha buscado refugio junto a su padre, pero el marqués ha sido guillotinado y el palacio devastado. La madre Marie, cumpliendo con la promesa que hizo a la difunta priora, ha ido en su busca y le pide por su seguridad que la acompañe de regreso a Compiègne. Blanche rechaza el ofrecimiento convencida de que estará a salvo viviendo como una miserable criada, oculta en su propia casa y no en el convento.

Durante la ausencia de la madre Marie, las monjas han sido arrestadas y trasladadas a París. En la prisión de la Conciergerie, la priora se une al voto de martirio. Constance revela a las hermanas que en un sueño ha tenido la revelación de que sor Blanche se unirá a ellas. Un carcelero lee la sentencia del tribunal revolucionario que las ha condenado a muerte.

La multitud se ha reunido en la Place de la Révolution. Con madame Lidoine al frente, las carmelitas avanzan hacia la guillotina entonando el 'Salve Regina'. En el camino hacia el patíbulo, Constance sonríe dulcemente al ver aparecer a Blanche, quien finalmente ha vencido sus miedos y se une con determinación al cántico para afrontar la muerte junto a sus hermanas de fe.

J27 y **S29**Mar 19.30h

DIÁLOGOS DE CARMELITAS

Del miedo a morir

Como el marqués de Bradomín de Valle-Inclán, Francis Poulenc era "feo, católico y sentimental". Su amigo Jean Cocteau caricaturizó a la perfección sus gigantescas orejas y su gran nariz respingona. Al igual que él, también era abiertamente homosexual, lo que, en la época que le tocó vivir, condecía mal con el segundo de los tres adjetivos bradominianos. Él nunca lo ocultó, pero –mucho más discreto que el autor de Les enfants terribles– tampoco lo exhibió públicamente ni dejó muchas pistas al respecto, y resulta significativo que sus tres óperas estén dominadas por personajes femeninos: Thérèse en Les mamelles de Tirésias, Blanche en Dialogues des carmélites y la innominada Elle (una mujer que es todas las mujeres) en el monodrama La voix humaine. Aunque no menos significativo es que Poulenc afirmara también explícitamente en una carta a Hervé Dujardin el 30 de marzo de 1958 que, como Gustave Flaubert y su Madame Bovary, tanto Blanche de la Force como Elle eran él mismo.

Georges Bernanos era una fuente de inspiración para una ópera mucho más respetable que, antes, el iconoclasta Guillaume Apollinaire (quien, avant la lettre, bautizó en 1917 Les mamelles de Tirésias, a cuyo estreno asistieron, además de Poulenc, Henri Matisse, Pablo Picasso, Georges Braque, Raoul Dufy, Paul Éluard, Erik Satie, Serguéi Diáguilev y André Breton, como un "drama surréaliste") o, después, el excéntrico e incontrolable Jean Cocteau. Si, en 1951, Robert Bresson elevó a Bernanos a los altares con una formidable adaptación cinematográfica de su novela Journal d'un curé de campagne, seis años después fue Poulenc quien reafirmaría su inmortalidad con la transformación en ópera de su drama, publicado ya de forma póstuma, Dialogues des carmélites. La idea de la metamorfosis musical, sin embargo, no fue suya, sino de su editor Guido Valcarenghi, director de Ricordi, la misma editorial milanesa que había publicado en su día las obras de Verdi o Puccini, que quizá recibió a su vez la propuesta de la directora de escena Margarete Wallmann. La ópera, de hecho, se estrenó el 26 de enero de 1957 en la capital lombarda, en el venerable Teatro alla Scala, traducida al italiano con el título Dialoghi delle carmelitane, aunque tan solo seis meses después se representaría en la Opéra Garnier de París en su idioma original y con la gran amiga y musa de Poulenc, Denise Duval, también futura destinataria de La voix humaine, en el papel de la aristócrata Blanche de la Force.

Ella es, como no podía ser de otra manera, la última en ser decapitada, tras aparecer in extremis en el patíbulo instalado en la Place de la Révolution para, superado por fin su temor a la muerte, correr la misma suerte que sus hermanas, siete compases antes del final de la ópera, que el compositor Ned Rorem –devoto admirador del arte de Poulenc– calificó no solo de extraordinario, sino de "milagroso". El siniestro sonido de la guillotina tiene, de hecho, un pentagrama propio en la partitura, de ahí que, haciendo frente a las críticas que han señalado que la onomatopeya "distrae" de la música circundante, el propio Rorem invirtió los términos y afirmó que "la guillotina es la música" y cada una de las cabezas que van siendo sucesivamente decapitadas desencadena una nueva modulación sobre el telón de fondo de la interpretación del 'Salve Regina' conclusivo.

Como ya había hecho en Les mamelles de Tirésias, Poulenc se arrogó la transformación del texto literario original en libreto operístico, una tarea nada fácil si tenemos en cuenta que el punto de partida era un drama en cinco cuadros y nada menos que sesenta escenas, que Poulenc dejó reducidos, renunciando a dos tercios del total, en tres actos con cuatro escenas cada uno. El compositor, de duelo tras la muerte de su amante Lucien Roubert, halló quizá consuelo poniendo música al drama de estas dieciséis monjas carmelitas ejecutadas en Compiègne en 1794, unas muertes estrictamente coetáneas, por tanto, de las de otro héroe igualmente histórico y operístico, el Andrea Chénier de Umberto Giordano. Como ya se ha apuntado, Poulenc se sentía muy cómodo escribiendo para voces femeninas y aquí creó todo un universo de tipologías vocales diferentes para conferir credibilidad e individualidad a sus protagonistas, que tuvieron como intérpretes desde su estreno italiano (Virginia Zeani y Leyla Gencer), francés (Régine Crespin, Denise Duval y Rita Gorr), estadounidense (Dorothy Kirsten y Leontyne Price) o británico (Elsie Morison, Josephine Veasey y Joan Sutherland) a las mejores cantantes de su tiempo, todas deseosas de vestir los "hábitos tonales", algo que, como señaló irónicamente el propio Poulenc, las hacía merecedoras de perdón. También conviene recordar –e ilumina la escucha– que Poulenc decidió dedicar su ópera "a la memoria de mi madre, que me reveló la música; de Claude Debussy, que me inculcó el placer de escribirla; de Claudio Monteverdi, Giuseppe Verdi y Modest Músorgski, que me han servido aquí de modelos".

Cuando se estrenó la obra teatral original de Bernanos, el crítico de Le Monde Guy Leclerc escribió que la obra respondía "a una necesidad de espiritualidad en una época amenazada por un materialismo histórico e industrial que nos horroriza. Nuestros temblores, según van acercándose, son iguales que los de Blanche de la Force". Bernanos escribió su obra teatral poco después de terminada la Guerra Mundial y al borde de su propia muerte; Poulenc compuso su ópera en un París ya existencialista cuando en el mundo exterior se avecinaba la Guerra Fría, pero roto por dentro por la muerte de su amado. Dialogues des carmélites es una ópera religiosa, por supuesto, pero también filosófica, existencial, y su tema central es el miedo a la muerte, tan extendido, que comparten tanto la priora como Blanche, a la que aquella había advertido que un convento no es un refugio ni del mundo exterior ni de los temores internos. El nombre elegido por la aristócrata en su nueva vida como novicia carmelita, Blanche de la Agonía de

J27 y **S29**Mar 19.30h

DIÁLOGOS DE CARMELITAS

Cristo (en referencia a la escena del jardín de Getsemaní en la que Jesús se siente abandonado y, también él, teme una muerte que sabe próxima e inevitable), remeda el que había sopesado en su día para sí la propia priora, cuya muerte angustiosa y blasfema pone fin al primer acto de la ópera. El terror se apodera de Blanche cuando se queda sola velando su cadáver al comienzo del segundo acto y, al poco de comenzar el tercero, huye del convento. Luego la reencontramos trabajando como criada en la que había sido la gran casa aristocrática de su padre, ya decapitado por la guillotina. Y Blanche sigue teniendo miedo: "Je suis née dans la peur. J'y ai vécu, j'y vis encore, tout le monde méprise la peur" ("He nacido en el miedo. He vivido en él, sigo viviendo en él, todo el mundo desprecia el miedo"). Cuando la hermana Marie la llama, por primera vez en la ópera, por su nombre religioso, Blanche de la Agonía de Cristo, está animándola implícitamente a que siga el ejemplo de Jesús, que superó su angustia en Getsemaní por medio de la oración y cuya muerte sirvió para redimir a la humanidad. Blanche rechaza volver al convento, pero, como ya sabemos, al final escogerá libremente el camino a la guillotina para, por fin vencido el miedo, seguir los pasos de sus hermanas.

Francis Poulenc –católico practicante– era un hombre alegre, pero también muy propenso a los brotes depresivos. Claude Rostand dijo que era a un tiempo un moine (monje) y un voyou (granuja). Por eso no puede extrañarnos que la partitura de Dialogues des carmélites, un drama en toda regla, esté precedida de una frase atribuida a Santa Teresa: "Dios me libre de los santos encapotados", en el sentido de sombríos, tristes, taciturnos. Y en una entrevista contemporánea del estreno recordó a Bernard Gavoty que la santa española pedía a sus monjas carmelitas que bailaran con guitarras y castañuelas. En otra entrevista concedida a Martin Cadieu afirmó que sus creencias religiosas eran "antitéticas a las de [Paul] Claudel. Mi religión es la de Bernanos. […] Me encanta la austeridad que tiene la fragancia de las flores de naranjo y del jazmín. [...] Yo veo los cielos poblados por los ángeles de Gozzoli". Y en una carta a Georges Hirsch, director de la Ópera de París, confesó que cuando Constance y Blanche intercambian su última mirada le caían las lágrimas de los ojos, pues el paralelismo entre su amado Lucien Roubert (Constance) y él mismo (Blanche) era demasiado doloroso. Poulenc anotó al acabar de componer la última escena del tercer acto: "vendredi, 21 octobre à 17 heures". Y esa misma tarde de 1955, como si estuvieran conectados por un hilo invisible, moría Lucien Roubert.

LUIS GAGO
Musicólogo
Editor del Teatro Real de Madrid

Notas para la dramaturgia

- 1 -

Dado los hechos históricos tan concretos que narra (las vicisitudes últimas y posterior guillotinamiento de las 16 carmelitas de Compiègne, durante los años del Terror de la Revolución francesa) y su precisa transposición a la partitura, Diálogos de carmelitas puede ser considerada una 'obra cerrada', con una línea argumental muy concreta y que exige su reposición histórica en el escenario espacio-temporal de los hechos dramatizados.

Pero, si bien el relato de estos hechos remite a un momento y a unos acontecimientos precisos, lo cierto es que este envoltorio histórico se diluye en la potencialidad dramatúrgica de los temas que subyacen en él y en la universalidad intemporal de los mismos: el sentido último de nuestra existencia, la dignidad o indignidad de nuestros actos, el dolor, la huida de la adversidad, la intolerancia y el fanatismo, el paso del tiempo, la creencia en el más allá y, de manera recurrente, el miedo: un miedo incontrolable, irracional (¡pero tan humano!) que se manifiesta con dos caras: el miedo a morir y el miedo a vivir una realidad que sentimos adversa, amenazante. Ambos miedos se presentan como protagonistas de la ópera, en sus múltiples actualizaciones y manifestaciones tanto reales como emocionales y psicológicas.

- 2 -

No me he planteado Diálogos de carmelitas como una ópera religiosa; de la misma manera que, cuando abordé La traviata o Carmen, no me acerqué a ellas como óperas sobre la prostitución, por más que este sea el oficio de sus protagonistas.

En este sentido –y trascendiendo plenamente su envoltorio 'religioso'–, Diálogo de carmelitas me parece una suerte de parábola sobre la vivencia trágica del ser humano (aquí, sintetizado en Blanche de la Force), enfrentado a los miedos existenciales a los que antes me refería. En el contexto social de un mundo en crisis sacudido por la violencia (la Francia del Reinado del Terror para los hechos vividos por las carmelitas; pero también la Europa que vive la ascensión del nazismo o el horror del exterminio estalinista para los creadores de la novela, la obra teatral y la ópera); la decisión de Blanche de optar por un voluntario confinamiento en la burbuja del convento como huida de un mundo vivido como amenaza no solo no pone fin a su angustia existencial, sino que la arrastra a una vivencia agónica, zarandeada entre el pánico a la muerte, su nula autoestima y la exaltación del martirio en un contexto donde la aniquilación del otro (por un fin, por un ideal que lo exige) no tiene el más mínimo valor.

De ahí que todo el proceso dramatúrgico que propongo vaya evolucionando desde una mayor concreción y cercanía a los hechos históricos en el primer acto (siempre tratados en un sentido polisémico, mediante referencias externas generalizadoras) hacia una mayor abstracción y universalización de los conflictos; tanto los político-sociales (revoluciones violentas, totalitarismos, pandemias…) y sus consecuencias en los individuos, como en los intrínsecos al propio ser humano (miedo, dolor, muerte, huida de la realidad).

- 3 -

En la misma dirección de enriquecimiento dramatúrgico y de liberación del 'corsé' impuesto por el hecho histórico relatado y la temática argumental, me parecen del todo sugerentes las siguientes concatenaciones:

- Gertrud von Le Fort (la autora de la novela La última del patíbulo, en la que se basa el guión cinematográfico y la obra teatral de Bernanos) con Blanche de la Force (protagonista de la ópera: su trasunto en la ficción). Blanche es el único personaje no histórico de entre las monjas y funciona en la trama como el auténtico avatar de la escritora.

- La peripecia vital de von Le Fort, que se refugia en un monasterio empujada por el miedo ante la marea nazi hostil a los católicos (su novela fue publicada en el año 1931).

- Los marcos históricos de ambos 'personajes' (Blanche - Gertrud): Revolución francesa - ascensión del nazismo en Alemania y del estalinismo en la URSS.

- La presencia amenazante de la muerte, tan obsesiva en Georges Bernanos (moriría de cáncer) durante

los meses en los que escribió la obra, coincidiendo con una de sus crisis de fe.

- La memoria cercana (para los creadores) de los efectos de la pandemia llamada "gripe española", que asoló el mundo después de la Primera Guerra Mundial y su correlación con la vivencia (para los espectadores actuales) de la pandemia provocada por el COVID-19.

Como respuesta a las necesidades dramatúrgicas de mi planteamiento, he optado por un concepto escenográfico cercano a lo que Josef Svoboda llamaba "espacio escénico psicoplástico".

En su apariencia, la escenografía responde a un planteamiento 'realista': un lugar físico; si bien indeterminado, versátil y, al tiempo, reconocible en base a las 'actualizaciones' que de él se hacen durante el transcurso (referencial o subjetivo) de la ópera.

Este espacio escénico es único, pero irá mutando y evolucionando como un personaje más: tanto en su apariencia visual como en los significados fantástico-poéticos que transmite en cada momento.

Con el paso de las escenas (y en la medida que la idea central del martirio se plantea, anida y remueve el ánimo de las carmelitas), el espacio escénico mostrará su conclusiva apariencia de una suerte de recinto psiquiátrico atemporal, de lugar de internamiento con sus paredes acolchadas y su estructura de huis clos.

Por otro lado, las continuas traslaciones espacio/temporales y de la acción exigidas por los doce cuadros que conforman la ópera le confieren (e imponen dramatúrgicamente) al espacio escénico una diégesis de índole cinematográfica, ágil en su dinámica dramática y esencial en el tratamiento de las referencias concretas y simbólicas.

Interesa recordar aquí que el origen del libreto de la ópera está en el guión para cine que Georges Bernanos escribe en 1948.

FRANCISCO LÓPEZ
Director de escena

Próximos eventos

Exposición | Fotografía
V28 Mar al **X16**Abr

SILENCIOS QUE SUENAN
Miguel de Arriba, fotógrafo

Música clásica

V28 Mar 19.30h
DEL CANTAR DE LOS CANTARES | RIAS Kammerchor Berlin | Justin Doyle dir. | *Chant* | *Palestrina* | *Kõrvits* | *Aleotti* | ...

Ensayos abiertos | Mús. clásica
M1 y **X2**Abr 19.30h

EL PARAÍSO Y LA PERI. ROBERT SCHUMANN | La Capella Nacional de Catalunya & Le Concert des Nations | **Jordi Savall,** dir.

Conversación | Música clásica
S5Abr 12h

A PROPÓSITO DE EL PARAÍSO Y LA PERI, DE ROBERT SCHUMANN | Conversación **Jordi Savall**, dir. de orquesta, **Paulino García Blanco**, vihuelista y dir. Ciclo de Música Antigua de Santander

ZoomersYalfas AlPalacio!

S5Abr 17h
LA MAQUINÉ TEATRO | **ESTACIÓN PARAÍSO** | Dramaturgia, **J. Casanova** y **E. Ramos** | Dirección, **J. Casanova**

Descubre el ***universo*** →

Disfruta, cruza, *crece!*

GOBIERNO de CANTABRIA
CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE

cultura. cantabria

palaciofestivales.com

Colabora SOLARES AGUA MINERAL blendio

DL SA 83-2025