© Ceferino López

# FITXA PEDAGÒGICA

## LA VIDA ES SUEÑO

## de Pedro Calderón de la Barca
## direcció Helena Pimenta
## COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

# ÍNDEX

## PREPARA'T PER AL LLIURE

FITXA ARTÍSTICA.....3

INFORMACIÓ PRÈVIA.....4
Sobre l'obra.....4
Sobre l'autor .....9
Sobre la directora.....13

.....

## PER TREBALLAR A L'AULA

PROPOSTES DIDÀCTIQUES.....16

Relacionades amb el context.....16
Relacionades amb l'escenografia.....20
Relacionades amb els personatges.....22
Relacionades en la posada en escena.....24

## FITXA ARTÍSTICA

***La vida es sueño***

de **Pedro Calderón de la Barca** direcció **Helena Pimenta**

**Compañía Nacional de Teatro Clásico**

---

intèrprets **Pedro Almagro** criat 1 / **Mónica Buiza** dama, poble / **Rafa Castejón** Astolfo / **Ángel Castilla** tenor, criat 2 / **Damián Donado** cavaller, criat, soldat / **Alberto Gómez Taboada** soldat 2 / **David Lorente** Clarín / **Anabel Maurín** dama, poble / **Joaquín Notario** Basilio / **Pepa Pedroche** Estrella / **Blanca Portillo** Segismundo / **Marta Poveda** Rosaura / **Luis Romero** cavaller, criat, soldat / **Fernando Sansegundo** Clotaldo / **Óscar Zafra** soldat 1

percussió **Daniel Garay/Mauricio Loseto** / guitarra barroca: **Juan Carlos de Mulder/Manuel Minguillón** / flauta de bec **Anna Margules/Daniel Bernaza** / viola de gamba **Calia Álvarez/Ana Álvarez**

---

versió **Juan Mayorga** / escenografia **Alejandro Andújar** i **Esmeralda Díaz** / vestuari **Alejandro Andújar** i **Carmen Mancebo** / il·luminació **Juan Gómez Cornejo** / selecció i adaptació musical **Ignacio García** / coreografia **Nuria Castejon** / assessor de vers **Vicente Fuentes**

---

ajudant de direcció **Javier Hernández-Simón** / ajudant d'escenografia **Maite Onetti** / ajudant de vestuari **Adriana Parra Esteruela**

---

producció **Compañía Nacional de Teatro Clásico**

---

**espectacle en castellà**

durada **1h. 50' sense pausa**

# INFORMACIÓ PRÈVIA

## SOBRE L'OBRA

.....

*La vida es sueño*, de Calderón, es un dels textos més bells i expressius que hagin escrit els clàssics del *Siglo de Oro* espanyol sobre la passió i l'instint, sobre el coneixement i la raó, sobre el poder mal exercit i la llibertat escamotejada, sobre la paternitat i l'amor; i sobre el que és mentida i el que és veritat. No ens hem d'extranyar que hagi sigut un títol traduït i representat per tota l'Europa anglófona i francófona, i predilecte del Romanticisme alemany.
Un Calderón capaç d'apassionar a públics de la més diversa ideología, d'omplir teatres, al mateix temps que promoure les més profundes discussions sobre el significat i el valor de la vida humana; un Calderón que domina sempre la bellesa de la poesia, la profunditat de la paraula i el mestratge de la construcciódramática.

Tots hi guanyem si som capaços de mirar en Segismundo com l'ésser humà instintiu, dolgut, autèntic; l'heroi violent i primitiu, transformat en príncep que ha après la lliçó de la dubtosa estabilitat de la realitat, al preu del cinisme. Per saber-ne més, per protegir-nos millor de la realitat que ens ha tocat viure, com ell.
Tots hi guanyem si podem rebutjar en Basilio el poder que s'hereta i es perpetua a si mateix, a base de la por i l'obscuritat que sap imposar al seu voltant.
Tots hi guanyem si sortim de la torre, si ens fem capaços d'escollir amb llibertat el nostre propi destí, escapant-nos de les presons que ens imposem nosaltres mateixos…
Tots hi guanyem sinó edifiquem palaus i governs sobre la mentida, si podem experimentar i aprendre. En definitiva, amb Calderón i *La vida es sueño*, tots hi guanyem.

Juan Mayorga

## Molt lluny i molt fondo

Si la condició del clàssic és la seva permanent actualitat, no hi ha clàssic al nostre teatre que ho sigui tant com *La vida es sueño*. Calderón va trobar la forma exacta per representar una experiència universal: la que fa qui, en mirar al seu voltant, es pregunta si és viu o somia –o si el fan somniar. Tampoc hi ha en el nostre teatre un altre personatge que ens faci veure la fràgil bellesa d'allò que és humà tal com ho reconeixem en Segismundo, "*un hombre de las fieras y una fiera de los hombres*". Ni ha aconseguit la nostra llengua en una altra obra, em sembla, la tensió que travessa els versos d'aquesta tràgica comèdia. Per tot això, avui com sempre, *La vida es sueño* és entre les més altes ofertes que pot presentar-nos un escenari.

Ha estat alhora una enorme responsabilitat, un honor i un plaer submergir-me en l'oceà d'emocions, d'idees i d'imatges del riquíssim text calderonià. L'he revisat des de l'admiració i la sorpresa, buscant que la paraula, quan es pronunciés, arribés amb eloqüència a l'espectador contemporani. Per respecte a Calderón i a tots els qui estimen aquesta obra, he procurat intervenir només quan m'ha semblat que la recerca de l'expressivitat no reduiria la donació de llenguatge que ens va fer el gran dramaturg. Espero haver custodiat gairebé tot allò que fa de *La vida es sueño* una fita del teatre en qualsevol llengua i un monument de la nostra. Tant de bo que la meva modesta feina trobi espectadors que, lliurant-se a una escolta generosa, deixin que el poema calderonià animi en ells la formidable història del príncep Segismundo. Prometo que aquests espectadors descobriran, com tants altres que ja ho han fet des de fa gairebé quatre segles, que lluny i que fondo –cap al món i cap a ells mateixos- pot portar-los la paraula de Calderón.

He treballat sabent que ho feia per a un gran equip, començant per un magnífic repartiment que convertiria cada paraula en acció. I sempre dialogant amb Helena Pimenta, a parer meu una directora excepcionalment dotada –per la seva imaginació, pel seu sentit poètic de l'escena, per la seva creativitat a l'hora de rellegir tradicions– per convertir *La vida es sueño* en una intensa experiència teatral.

**Juan Mayorga**

## Impossible negar la naturalesa

L'extraordinària riquesa formal i la profunditat de *La vida es sueño* han convertit aquesta obra en un dels textos més bells i inquietants, no ja del Segle d'Or espanyol, sinó de la dramatúrgia universal de tots els temps.
Innombrables estudis han ofert testimoni de la seva complexitat i grandesa, tants que, quan es tracta de servir-la al públic des de l'escenari, es fa imprescindible un enorme exercici d'humilitat i de concentració en els detalls infinits que la conformen, extraient-ne el que conté d'essencial i ens afecta com a creadors teatrals d'avui, tal com afecta a l'espectador contemporani.
Des del principi ens ha sorprès la concepció plenament conflictiva dels seus personatges, les seves intenses vivències i tensions, dins de la perfecta estructura arquitectònica en què es mouen.
Els seus temors són els nostres temors, els seus anhels són els nostres anhels, la seva lluita per sobreviure en un món habitat per la incertesa és la nostra. Les seves paraules, tot i que més abundants i complexes que les que nosaltres som capaços de verbalitzar, es troben en la nostra ànima i la fan gran i l'asserenen a mesura que traspassen la nostra oïda.
Posa en suspensió el nostre pensament contemplar la lluita intrèpida de Segismundo per recuperar la llibertat que el relator de la seva vida, el seu pare Basilio, li ha escamotejat. Inquieta comprovar quantes justificacions emmascaren immensos errors humans, quanta manipulació es pot exercir en nom de l'amor, o del poder, o de l'ambició. Sorprèn observar la dignitat i l'ardor amb què Rosaura se sobreposa als dols que sempre l'han acompanyat.
Ens admira, en definitiva, la capacitat de l'ésser humà de dibuixar-se a si mateix, de reconstruir-se, a través del pensament, de la intel·ligència, de la comprensió de la humanitat, de la recerca de la veritat, sigui a la ficció, sigui a la realitat.

**Helena Pimenta**

## Dramatúrgia musical

*La vida es sueño* és una obra polièdrica d'una riquesa sense comparació, tant pel fons com per la forma, i això fa que a l'hora de concebre la dramatúrgia sonora sigui fonamental partir del concepte de direcció, i de la seva tria ideològica i estètica.

En aquest cas, la interpretació del text per a l'espectacle neix d'una lectura profunda i emocional, basada en les intenses vivències, conflictes i tensions entre els personatges, que lluiten d'una forma agònica, i basada en el text i la seva hipertextualitat constant, que s'allunya d'una lectura purament filosòfica, religiosa o maniquea. Podem dir que la força, la violència i la tensió del Barroc per una banda, i per altra banda la fragilitat dels personatges i la seva visió subjectiva del món, han de pesar sempre més que la bellesa en ella mateix, o que la pura fidelitat musicològica.

Els contrastos de l'estat emotiu dels personatges, entre els seus desitjos i les seves realitats, són una metàfora d'una visió contrastada, tenebrista i violenta del Barroc en la qual el salt de la llum a l'ombra és un abisme que es manifesta en tot. La realitat i el somni, la bondat i la maldat, la tirania i la submissió, la manipulació i la fe, la venjança i la pietat, l'amor i l'odi, la lluita pel poder i la lluita per la vida són alguns d'aquests contrastos terribles. També la música del Barroc, com la resta de les arts, es va gestar i va desenvolupar en aquesta mateixa recerca del contrast intens entre la claror i la foscor.

La funció musical a l'espectacle no és en cap cas descriptiva sense més o més, sinó que busca sempre nivells alts de subjectivació i de descripció de l'estat emocional o del punt de vista d'un personatge respecte d'una situació dramàtica. El poder, la guerra, la soledat, el destí, l'amor, la fidelitat o la venjança no són mai una idea per representar en la seva abstracció sinó en la concreció, en el com les viuen cada personatge a cada moment, d'una manera extrema, barroca i ciclotímica, plena de llums i ombres.

En aquest sentit, i per ajudar a fer l'associació, hem intentat sempre trobar una simbiosi entre l'energia, la tensió, la melodia i el tempo de la música i els del personatge que representen cada moment, de vegades per simple analogia i d'altres per contrast. Un element determinant per a aquesta dramatúrgia musical és la presència física dels músics com a part activa del discurs escènic. Aquesta presència és constant i respon a les necessitats de la posada en escena, mòbil i dinàmica, i contribueix a fer de la música un personatge més i no un simple element decoratiu.

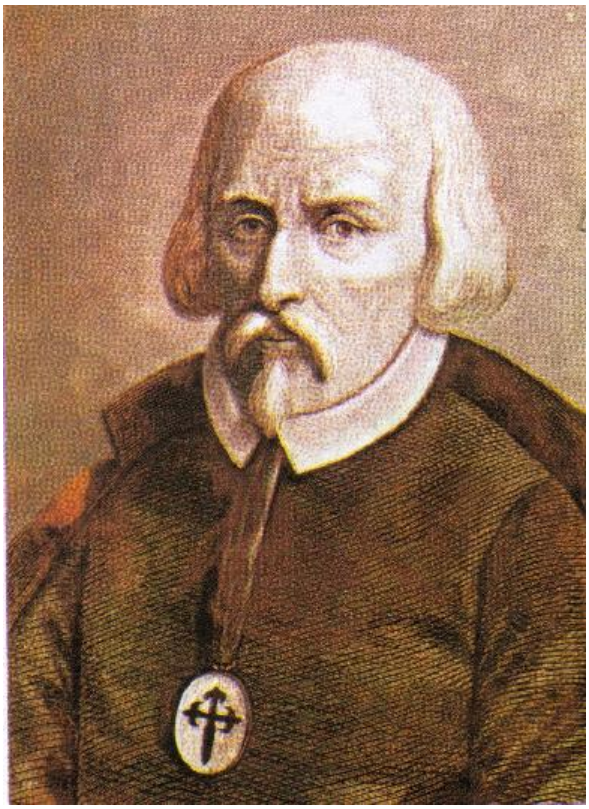
**Ignacio García May**

© foto Ceferino López

## SOBRE L'AUTOR

.....

### PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA (1600-1681)



Pedro Calderón de la Barca neix a Madrid el 17 de gener de 1600 i mor també a Madrid a casa seva del carrer Platerías (avui la Calle Mayor), el 25 de maig de 1681. Sempre va estar molt unit tant a Diego, el seu germà gran, com a José, el germà que el seguia, que va ser militar i es va ocupar fins a la seva mort, el 1645, de l'edició de la *Primera* y *Segunda Parte* de les obres del dramaturg.

Ingressa al Colegio Imperial dels jesuïtes, on s'inicia en l'estudi de les humanitats i els clàssics llatins, després continua estudiant lògica i retòrica a la Universidad de Alcalá de Henares, i dret i cànons a la de Salamanca. Amb aquesta sòlida formació, a més de coneixements, Pedro s'instrueix en l'esperit filosòfic jesuïta, que serà decisiu en la concepció del seu teatre.

De jove va poder ser allistat en algunes de les campanyes militars, endut pel patriotisme i per l'interès per atraure la mirada d'Olivares, que dirigia els esdeveniments teatrals de la Cort. Era ja un jove poeta d'un cert èxit, i s'havien representat a Palaci algunes comèdies seves, com *Amor, honor y poder* (1623) per la companyia de Juan Acacio Bernal, o *La gran Cenobia* (1625), per la companyia d'Andrés de la Vega, segurament *El sitio de Breda* (1626) i *La cisma de Inglaterra* (1627), també per la companyia d'Andrés de la Vega.

El 1629 els germans Calderón es veuen implicats en una baralla al carrer Cantarranas (avui Lope de Vega), en el qual Diego és ferit greument per Pedro de Villegas, còmic i germà d'Ana de Villegas, una famosa actriu. Per atrapar l'agressor de Pedro i els agutzils, violen la clausura del monestir de les

Trinitàries, on viu sor Marcela, filla de Lope de Vega, motiu pel qual Lope es queixa al duc de Sessa; finalment la justícia falla en favor dels germans.
Calderón continua desenvolupant una carrera prometedora; s'acumulen les estrenes d'*El purgatorio de San Patricio* (1628), i poc després *El príncipe constante, La dama duende* i *Casa con dos puertas mala es de guardar.* El 1630 Calderón és el dramaturg preferit de la Cort, i escriu i el representen tant als corrals de la Cruz i del Príncipe com al palau del Buen Retiro, amb el seu Coliseo inaugurat el 1634, capaç de moltíssimes possibilitats en el camp de l'escenografia perquè té prosceni i teló. Estrena, entre el 1630 i el 1640, títols molt coneguts i les seves primeres obres mestres, com *El astrólogo fingido* (1632), *Amar después de la muerte* (1933), *Mañanas de abril y mayo* (1634), *El mayor encanto amor* (1635), *El médico de su honra* (1635), *La vida es sueño* (1635), *El alcalde de Zalamea* (1636), *A secreto agravio, secreta venganza, No hay burlas con el amor* (ca 1636), *El mágico prodigioso* (1637), *Las manos blancas no ofenden* (1640)… I veu impreses el 1636 la *Primera Parte* y el 1637 la *Segunda Parte* de les seves comèdies, gràcies al seu germà José.
Després d'aquesta gran activitat creativa, vénen uns anys difícils en els quals decreix la seva producció teatral a causa del tancament dels teatres per la mort de membres de la família reial. És el 1651 quan s'ordena sacerdot i reprèn la seva activitat, que orienta cap als autos sacramentals que celebraven el Corpus. El desembre estrena a Palacio *Darlo todo y no dar nada,* i el 1652 *La fiera, el rayo y la piedra* al Coliseo del Buen Retiro. El 1653 és nomenat capellà dels Reyes Nuevos de Toledo.
El 1656 don Gaspar de Haro, director de representacions de la Cort i fill de don Luis de Haro, el nou 'primer ministre', l'anima a compondre peces breus i cantades pensades per ser representades a Palacio; la primera d'aquestes "sarsueles" va ser *El golfo de las sirenas,* estrenada el gener de 1957. En aquests anys Calderón centra les seves obres en temes mitològics, com en el cas de *Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor,* representada per la companyia de Diego Osorio al Buen Retiro el novembre de 1658, o d'*Eco y Narciso,* representada per la companyia d'Antonio de Escamilla el juliol de 1661.

El 1663 el dramaturg va ser nomenat capellà d'honor de sa majestat, i va ingressar a la Congregació de preveres naturals de Madrid. Un any després s'imprimeix *La Parte Tercera* de les seves comèdies, que inclou *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, la *Cuarta parte* el 1672 i la *Quinta Parte* el 1677. Felip IV mor el 17 de setembre de 1665, motiu pel qual se suspenen les representacions teatrals fins al gener de 1670, quan s'estrena *Fieras afemina amor* al Buen Retiro. Calderón escriu cada cop menys, tot i que les seves obres es continuen representant a Palacio, i la seva situació econòmica és cada cop més precària, fins al punt de necessitar ajuda en espècies del rebost de palau.

El 1680 escriu i estrena durant les festes de Carnaval la seva última comèdia de palau, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa,* i un any després, el seu últim auto sacramental, *El cordero de Isaías.* Mor el 25 de maig de 1681 quan està escrivint l'auto *La divina Filotea*.
Pedro Calderón de la Barca va viure, doncs, vuitanta-un anys i va conèixer tres regnats, el de Felip III, el de Felip IV i el de Carles II, tenint en compte que, si a Lope de Vega i la seva generació correspon la iniciació y la consolidació de la concepció moderna del teatre a Espanya, Calderón representa la culminació i l'aprofundiment d'aquesta nova manera d'escriure teatre; no trenca amb el que s'estava fen, sinó que sistematitza l'escriptura teatral, hi afegeix un caràcter més ideològic i doctrinal i juga permanentment amb els contrastos i les semblances, entrellaçant accions que es reforcen mútuament a l'entorn del personatge protagonista, que revelen sempre la seva predilecció per imposar ordre i estilitzar la realitat, la vida quotidiana, a través de l'art. Com diu Ruiz Ramón, "l'art teatral de Lope es fa ciència teatral a Calderón."

Les forces clau del seu univers dramàtic viuen a través de personatges sovint contradictoris i canviants, en conflicte amb ells mateixos i amb les circumstàncies per acostar-se a l'amor, a Déu i a la vida, intentant triar lliurement tot i el destí o la fatalitat, l'honra i l'opinió social, com els demana la seva condició de catòlics. El nostre autor, home del Barroc, es mou entre dicotomies: Déu i el dimoni, vida i mort, amor i odi, il·lusió i veritat, dubte i certesa, destí i tria…, llums i ombres que, segurament, el van acompañar també en la seva vida.

© foto Ceferino López

## SOBRE LA DIRECTORA

.....

### HELENA PIMENTA

És llicenciada en Filologia Moderna/Anglès i Francès per la Universidad de Salamanca. Des de l'1 de setembre del 2011 és directora de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, i *La vida es* sueño n'és la seva primera direcció escènica. Es dedica professionalment a la direcció d'escena, producció i gestió de gires nacionals i internacionals des que el 1987 va crear la companyia UR teatro antzerkia.

Prèviament, el 1980, havia fundat i dirigit el grup de teatre amateur Atelier a Errenteria, època en la qual dirigeix *El avaro* de Molière (1980), *Esperando a Godot* de Samuel Beckett (1982), *La cantante calva* i *La lección* de Ionesco (1981); i escriu i dirigeix les seves obres *Xespir a partir de Ricardo III*, *Otelo, Coriolano* i *Romeo y Julieta* de William Shakespeare*, Procesados* (1986), *Dantería* (1984) i *Cándido* (1983).

Amb Ur Teatro ha dirigit diversos muntatges de William Shakespeare, que l'han convertit en una especialista en l'autor: *Macbeth* (2011), reposició de *Sueño de una noche verano* (2009), *Dos caballeros de Verona* (2007), *Coriolano*, en motiu del 250 aniversari de la Plaza Mayor de Salamanca (2005), *La tempestad* (2004), *Trabajos de amor perdidos* (1998), *Romeo y Julieta* (1995), i *Sueño de una noche verano* (1992), pel qual va obtenir el Premio Nacional de Teatro. A més, ha dirigit les seves pròpies peces *Rémora* (1988) i *Antihéroes* (1991), i les d'altres autors contemporanis: *Sigue la tormenta*, d'Enzo Cormann (2001); *Encuentro en Salamanca*, de Juan Mayorga (2002), *Luces de Bohemia*, de Valle-Inclán (2002); *Sonámbulo* d'Alberti-Mayorga (2003), *El chico de la última fila* i *Cartas de amor a Stalin*, de Juan Mayorga (2006), i *Así que usted comprenderá* de Claudio Magris (2008).

Per a centres públics ha dirigit les obres *La cabeza del Bautista*, de Valle-Inclán al Centro Dramático Galego (1998); *La llanura*, de Martín Recuerda al Centro Andaluz deTeatro (1999); *La comedia dels errors*, de Shakespeare al Teatre Nacional de Catalunya (2000); *Encuentro en Salamanca*, de Juan Mayorga per a l'acte inaugural de la capitalitat cultural europea, Salamanca (2002); *A filha rebelde*, de J. P. Castanheira i V. Cruz per al Teatro Nacional D. María II de Lisboa (2006); la sarsuela *La gran Vía*, de Chueca i Valverde per a l'Ajuntament de Madrid (2006), i *Antígona de Mérida*, de Miguel Murillo, per al Festival de Teatro Clásico de Mérida (2011).
Abans de ser nomenada directora de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, el setembre de 2011, havia dirigit la Compañía a *La dama boba*, de Lope de Vega (2002), *La entretenida* de Miguel de Cervantes (2005) i *La noche de San Juan* de Lope de Vega (2008), i havia participat en la formació i la selecció dels repartiments de la Joven Compañía a les promocions de 2005 i 2009.
Durant la seva carrera ha rebut nombrosos guardons i premis, entre els quals destaquen el Nacional de Teatro de 1993 per *Sueño de una noche de verano*, els de l'Asociación de Directores de Escena de 1996 (*Romeo y Julieta*), de 1998 (*Trabajos de amor perdidos*), i accèssit de 2002 (*Luces de Bohemia*); l'Ercilla de 2004 (*La tempestad* i *El chico de la última fila*), i de 1996 (*Romeo y Julieta*); el premi Teatro Rojas de Toledo de 1996 (*Romeo y Julieta*); el de la sala Cuarta Pared de 1996 (*Sueño de una noche verano*); el de Teatres de la Generalitat Valenciana de 1994 (S*ueño de una noche de verano*), el del Festival de las Artes de La Habana de 1995 (*Sueño de una noche de verano*), i el premi Lazarillo de 2002 a la trajectòria teatral.
A banda de la dedicació escènica durant aquests anys, ha desenvolupat una activitat pedagògica important, impartint cursos, seminaris, classes i tallers d'interpretació, direcció i dramatúrgia en fòrums nacionals i internacionals. A més, ha realitzat programes pedagògics teatrals dirigits a alumnes d'ensenyament mitjà, escoles de teatre i universitats.

Professora durant un curs de la RESAD, ha impartit cursos a les universitats de Santiago, Complutense, Carlos III de Madrid i Internacional Menéndez Pelayo, al Centro Dramático de Aragón i a l'Escuela de Teatro de Baracaldo, entre altres.
Ha estat fundadora i directora de l'Escola de Teatre d'Errenteria (1987-1993) i ha dirigit la programació de la sala Niessen de d'Errenteria (1987-1999). El 2009 va ser nomenada presidenta de l'Asociación de Directores de Escena. També ha estat membre del Consejo de Teatro del Ministeri de Cultura i vocal del Consejo Estatal de las Artes Escénicas y de la Música, i membre dels jurats dels premis del Ministeri de Cultura Calderón de la Barca, Nacional de Teatro i Nacional de Literatura Dramática.

© foto Ceferino López

# PROPOSTES DIDÀCTIQUES

*A continuació us presentem diferents propostes didàctiques relacionades amb el context, l'escenografia, els personatges i el material gràfic, per tal que els professors triïn les activitats més adients per treballar àrees com la història, la geografia, la literatura, la llengua, l'art i la plàstica.*

.....

## RELACIONADES AMB EL CONTEXT

El **Barroc**, a més d'un període de la història de l'art, fou un moviment cultural que es va estendre a la literatura, la pintura, l'arquitectura, la dansa i la música des del 1600 fins al 1750 aproximadament. L'estil Barroc va sorgir a principis del segle XVII, després del Concili de Trento (1545-1563) a Itàlia. D'aquí es va estendre cap a la major part d'Europa. Fou un moviment que va impulsar un estil artístic que es dirigís no només a les elits, sinó al poble illetrat. Així, en pintura i arquitectura, el Barroc utilitza una iconografia directa i teatral, amb tendència a una abundància d'ornamentació. Durant molt de temps (segles XVIII i XIX), el terme "barroc" va tenir un sentit pejoratiu, sinònim de sobrecarregat, desmesurat i irracional, fins que posteriorment fou revaloritzat a finals del segle XIX per Jacob Burckhardt i després per Benedetto Croce.

La paraula ***barroc*** com la majoria de les designacions d'un període, època o d'un estil, fou inventada pels crítics posteriors, i no pas pels practicants de l'art als segles XVII i principis del segle XVIII. El terme *barroc* prové de la paraula portuguesa *barroco*, amb el significat de "perla imperfecta" o, per extensió de joia falsa. Benvenuto Cellini l'aplicà per primera vegada com a sinònim d'extravagant. La literatura francesa i la italiana del segle XVIII l'utilitzen per qualificar el que és enfarfegat, afectat, ridícul. Aquest ús despectiu es feia per a posar en evidència l'excés d'èmfasi i d'abundància d'ornamentació, a diferència de la racionalitat clara i sòbria de la Il·lustració (segle XVIII). Finalment el terme fou rehabilitat per l'historiador d'art alemany Heinrich Wölfflin (1864-1945), que va identificar al barroc com oponent al Renaixement i com un tipus diferent dins de l'art "elaborat". El període del Barroc

se situa entre els períodes del Renaixement i el Neoclassicisme. S'emmarca dins d'un temps en el qual l'església Catòlica va haver de reaccionar contra els nombrosos moviments revolucionaris culturals que van produir una nova ciència i noves formes de religió, com la reforma protestant. El Barroc coincideix amb el Segle d'Or espanyol. Hi dominen els temes amorosos, de l'honor, els religiosos (amb la Contrareforma en marxa) i la sàtira.

En poesia la polèmica entre conceptisme i culteranisme s'alterna amb el descobriment de noves formes estròfiques i la continuació del sonet renaixentista. La novel·la viu una època de màxim esplendor, amb les obres de Cervantes i gran quantitat de subgèneres (on destaca la novel·la picaresca).

Al teatre predominen les comèdies i els autos sacramentals o dramatitzacions de passatges bíblics. Pedro Calderón de la Barca barreja les normes de la comèdia amb els temes greus i fa evolucionar la tragèdia hispànica.

L'anomenat Segle d'Or espanyol és un període de gran vitalitat literària i artística a la península Ibèrica que se sol identificar amb el segle XVII, tot i que alguns autors inclourien des del 1492, data del descobriment d'Amèrica o de la publicació de la *Gramática castellana* de Nebrija, fins a la mort de Calderón el 1681. El primer que parlà d'un Segle d'Or espanyol va ser l'hispanista nord-americà George Ticknor en la seva *Història de la literatura espanyola*, al·ludint al famós mite d'Hesíode.

En la literatura castellana, el Renaixement i el Barroc es van expressar en la literatura a través d'una gran onada d'italianisme que va envair la literatura i les arts plàstiques durant el segle XVI i, posteriorment, durant el segle XVII, en l'expressió literària a través de les estètiques del conceptisme i del culteranisme, expressada la primera en la poesia de Francisco de Quevedo i la segona en la lírica de Luis de Góngora. L'una es distingia per la complexitat de les idees, expressada sobretot en paradoxes i el·lipsis. L'altra, per la complexitat sintàctica, sobretot per l'ús constant de l'hipèrbaton, que la fa de molt difícil lectura, referint-se a un món mitològic idealitzat, en tant que la conceptista al·ludia al present desgastador.

El Segle d'Or va ser apreciat des del segle XVIII no sols com a "edat daurada" irrepetible, sinó com el naixement de la literatura moderna en llengua castellana, que va assentar les seves bases en el pas de les formes medievals i populars a altres de més elaborades i complexes.

Obra de Caravaggio, *David i Gol·liat*, 1607

## ACTIVITATS SOBRE EL CONTEXT

**1. Anteriorment t'hem donat informació sobre el el context històric el qual es va escriure l'obra. Busca esdeveniments històrics, socials i culturals i esdeveniments rellevants del món del teatre que puguis relacionar amb la vida de Calderón de la Barca, fixa't bé en l'època.**

**2. Quin és el sentiment essencial que desprèn l'obra? Creus que està lligat amb els trets característics que defineixen el Barroc?**

**3. *La Vida es sueño* té una gran riquesa de significats. Calderón va seguir a Lope de Vega pel que fa a escriure un teatre que comuniqués amb el gran públic, va estructurar la seva obra en dues línes argumentals: l'una apropa als gustos massius del públic (casos d'honor) i l'altra amb un sentit més filosòfic o polític . Aquesta duplicitat d'accions porta a la riquesa temàtica.**
**-Escriu per separat els dos arguments o trames essencials de l'obra i subratlla els punts de connexió entre totes dues,**
**-Quines altres obres teatrals o narratives coneixes en les què existeixin dues o més línes d'acció, tot i que aquestes dues convergeixin en un únic tema?**

**4. Quins temes es tracten a l'obra? Creus que els temes tractats poden ser temes universals? Reflexiona la teva resposta.**

**5. Quins són els grups socials que apareixen a l'obra i quina estructura social reflecteixen?**

© foto Ceferino López

## RELACIONADES AMB L'ESCENOGRAFIA

Cada obra de teatre transmet moltes informacions simultànies a través dels diferents llenguatges escènics. Els decorats, el vestuari o la música, entre d'altres, formen part d'aquesta posada en escena. El director fa una determinada lectura de l'obra i, conjuntament amb el seu equip, pren unes opcions estètiques.

© foto Ceferino López

.....

### ACTIVITATS SOBRE L'ESCENOGRAFIA

**1. L'escenografia té un pes molt important per explicar la història i els espais. L'equip de disseny el conformen Esmeralda Díaz y Alejandro Andújar. Quina impressió et transmet? Creus que estem davant d'una escenografia barroca? Quins elements escenogràfics destacaries?**

.

**2. Els escenògrafs afirmen que s'han inspirat amb Carreño de Miranda, Claudio Coello, Rembrandt i Van Dyck. Busca qui són aquestes personalitats, reflexiona i relaciona les seves obres amb l'escenografia d'aquest espectacle.**

**3. Podries relacionar l'escenografia de l'obra amb alguna de les pintures del Barroc que et mostrem a continuació. Busca els autors, analitza les obres i relaciona-les amb l'escenografia de *La vida es sueño*.**

## RELACIONADES AMB ELS PERSONATGES

Els personatges, la gran majoria de vegades, són els qui porten el pes de l'obra. Cada un té una presència concreta, un vestuari, uns moviments, una gesticulació singulars. Tal i com succeeix a la vida real, els personatges no són estàtics, tenen una evolució, una transformació, però cada un té el seu rol.

© foto Ceferino López

.....

## ACTIVITATS SOBRE ELS PERSONATGES

**1. En aquesta obra hi ha diversos personatges, organitza un mapa de personatges, amb la seva descripció i l'acció que desenvolupen a l'obra.**

**2. Segismundo és interpretat per Blanca Portillo, per què creus que la directora ha volgut posar una actriu en comptes d'un actor en aquest paper masculi? Reflexiona la teva resposta.**

**3. Rosaura en canvi es vesteix d'home, coneixes alguna altra obra del Segle d'Or on les dones es disfressin d'homes? Argumenta la teva resposta**

© foto Ceferino López

## RELACIONADES AMB LA POSADA EN ESCENA

El llenguatge és la capacitat de l'ésser humà de comunicar-se utilitzant un sistema de signes. Una llengua o idioma és una representació particular d'aquesta capacitat. Hi ha moltes menes de comunicació, d'entre elles els llenguatges artístics, com poden ser el teatre, el cinema, la música, l'art o la literatura. Aquests llenguatges molt sovint tenen punts en comú, i fins i tot es complementen.

© foto Ceferino López

.....

## ACTIVITATS SOBRE LA POSADA EN ESCENA

**1. Els efectes sonors, lumínics i visuals juguen un paper molt important en l'obra: quina impressió t'han produït? Creus que els elements escènics ens ajuden a imaginar-nos altres espais que no tenen una estructura corpòria?**

**2. El vestuari d'Alejandro Andújar i Carmen Mancebo, el definiries com a clàssic versus Barroc? Segueix els patrons de l'època en què va ser escrita l'obra? Què en destacaries?**