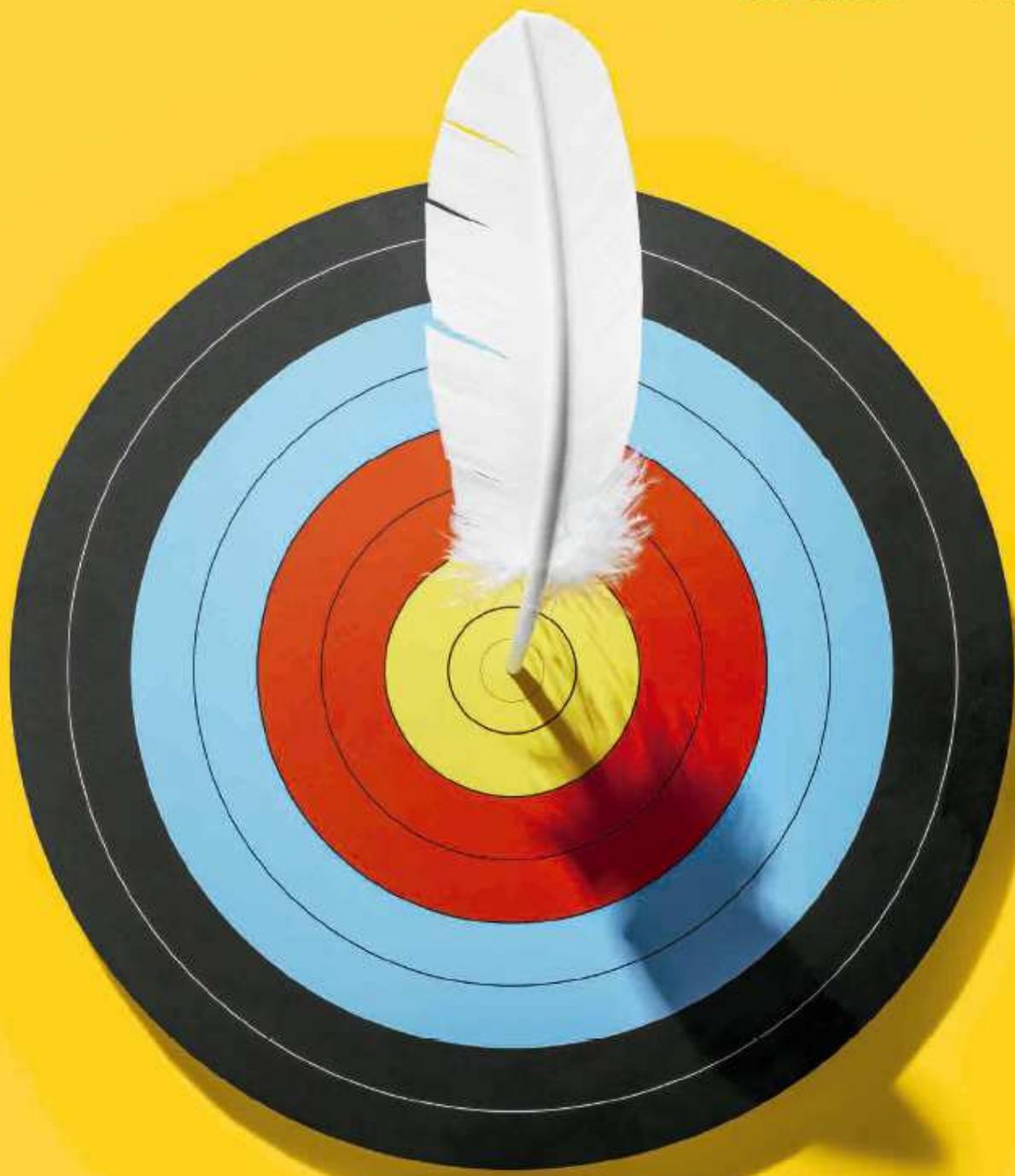


**CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL**

TEATRO MARÍA GUERRERO

2018

12 ENERO - 4 MARZO



VOLTAIRE/ROUSSEAU LA DISPUTA

JEAN-FRANÇOIS PRÉVAND

JOSEP MARIA FLOTATS

COPRODUCCIÓN CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL Y TALLER 75



MINISTERIO DE CULTURA Y TURISMO

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LA ARTE ESCÉNICA

cdn.mcu.es

entradasinaem.es
902 22 49 49

**DIRECCIÓN CDN
ERNESTO CABALLERO**

VOLTAIRE / ROUSSEAU

La disputa

De **Jean-François Prévand**

Traducción **Mauro Armiño**

Dramaturgia y dirección **Josep Maria Flotats**

Funciones

Del 12 de enero al 4 de marzo de 2018

De martes a sábados, a las 20:30 h.

Domingos, a las 19:30 h.

Funciones accesibles para personas con discapacidad auditiva
y visual

Jueves 22 y viernes 23 de febrero de 2018

Teatro María Guerrero

C/ Tamayo y Baus, 4

28004 Madrid

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL | COMUNICACIÓN

Teléfonos 913109429 – 913109413 - 609 052 508

prensa.cdn@inaem.mcu.es

<http://cdn.mcu.es/>

CDN

Centro Dramático Nacional

De **Jean-François Prévand**

Traducción **Mauro Armiño**

Dramaturgia y dirección **Josep Maria Flotats**

Reparto

Voltaire
Rousseau

Josep Maria Flotats
Pere Ponce

Equipo artístico

Escenografía

Josep Maria Flotats

Iluminación

Paco Ariza

Vestuario

Renato Bianchi

Espacio sonoro

Eduardo Gandulfo

Ayudante de dirección

José Gómez

Diseño cartel

Javier Jaén

Fotos

marcosGpunto

Coproducción

Centro Dramático Nacional y Taller 75

Colaboración

Institut Français d'Espagne

SINOPSIS

Un panfleto anónimo acusa a Jean Jacques Rousseau por haber abandonado a sus cinco hijos. Rousseau recurre a Voltaire para averiguar juntos quien es el autor de esta abominación. Esto nos da la oportunidad de asistir a una gran escena doméstica, donde los dos filósofos enfrentan sus ideas acerca de Dios, la igualdad, la educación y el teatro. Dos maneras igualmente generosas pero muy distintas de concebir la sociedad

He aquí, a petición de José María, al que saludo muy amistosamente, algunas observaciones y confidencias sobre la génesis y la carrera de *Voltaire/Rousseau*, espectáculo y obra por los que siento un aprecio y un agradecimiento particulares, dada la importancia que han tomado en mi vida de artista y en mi vida a secas.

Debo decir en primer lugar que no me considero un autor dramático. Ni por vocación, ni por profesión. Siempre he sido, ante todo, actor. Desde mi adolescencia, no tenía más que un objetivo y una esperanza: tener la posibilidad de dedicar toda mi vida a la práctica del arte del teatro.

Y por eso, desde el Cours Simon en el Conservatorio Nacional (1964-1969), seguí estudios de actor con total apasionamiento, pero siendo consciente también de las dificultades de ese oficio. A pesar de trabajar con rapidez y de forma regular con hombres de teatro como Peter Ustinov, Jean Meyer, Gérard Vergez, Denis Llorca... decidí pasar también a la puesta en escena, pues no quería depender exclusivamente de los demás y, esperar, como suele decirse, a que suene el teléfono.

Ser director de escena, incluso debutante, implica en Francia, como también en otras partes desde luego, fundar una compañía y, por lo tanto, saborear las alegrías y angustias de la financiación y de la producción.

Esto exige, como es natural, que tengas que elegir un repertorio, y, cosa curiosa, en vez de enfrentarme como la mayoría de mis colegas a las obras maestras universales, decidí fabricar mi propio material, es decir, trabajar sobre textos ya existentes.

Esta elección no es desde luego inocente. Creo que, en esencia, quería decir cosas personales, transmitir algo de lo más profundo de mí, y ese algo no pensaba encontrarlo en principio en unas obras preexistentes, porque entonces se habría tratado de la inspiración de otro, del sacrosanto «autor dramático».

Autor dramático que yo no pensaba ser, ni convertirme en ello, como ya he dicho.

Mi primera debilidad fue por Voltaire. Ya entonces.

En 1970, fui contratado como animador y actor por Pierre Viehlescaze, en el Théâtre de l'Ouest Parisien de Boulogne Billancourt, en las afueras de París.

Un día que deambulaba un poco tontamente por los muelles del Sena, chararileando alrededor de los tenderetes de los libreros de lance, me quedé

pasmado ante un viejo libro titulado *Los diálogos filosóficos* de Voltaire. Movido por no sé qué fuerza interior y misteriosa, que todavía hoy sigo bendiciendo, lo compré y lo leí.

Fue una revelación.

Me volví volteriano, y volteriano sigo. Todo lo que devoré con la vista me hablaba a lo más íntimo de mí y con la mayor fuerza.

Poseído por esa llama me convertí así en adaptador, en director de escena, en productor amateur...

Adaptador, porque aquellos textos de Voltaire no eran realmente teatro, algunos estaban dialogados, otros no, escritos en forma de virulentos panfletos, a veces firmados, otras veces habían circulado bajo cuerda, pero tenían una cosa en común: que todos hablaban del fanatismo religioso y político. Tema que por desgracia no ha pasado de moda.

Pero estos breves textos sacaban a escena gallinas, la serpiente del génesis, unos salvajes del Amazonas, Mahoma... Era también muy divertido, y *Voltaire's Follies* tuvo un éxito enorme, ya que fue representado más de tres mil veces, en el pequeño Café-Théâtre de l'Absidiole primero, luego en teatros nacionales.

Durante una de las numerosas giras, llegamos a hacer la función en Chambéry (estamos en 1989), donde, como todos saben, hay un museo Rousseau en la casa Les Charmettes.

El conservador nos recibió al principio de forma amable, pero cuando supo que hacíamos una obra sobre Voltaire, poco faltó para que nos pusiera de patitas en la calle, añadiendo que, si hubiéramos querido pagar nuestra entrada con billetes de banco con la efigie de Voltaire –los había en esa época–, se habría negado a meterlos en su caja.

Casualidad del calendario, lógica geográfica, tres días más tarde hacíamos la función en Ferney-Voltaire. Allí, la misma pelotera, pero al revés: el conservador del Castillo echó pestes contra Rousseau, aquel granuja, aquel patán...

Pero, feliz enviado del destino, al final de la función en Ferney se presentó un hombrecillo adorable que dijo llamarse Charles Wirz y ser el director del Instituto Voltaire, sito en la Villa Les Délices de Ginebra, y me preguntó si podía visitarle uno de aquellos días. Fue lo que hice.

Me precisó en primer lugar que era director del Instituto Voltaire, pero que también era presidente de la Asociación de Amigos de Jean Jacques Rousseau, aunque «¡eso no hay que decirlo porque está mal visto!»

En su despacho me mostró las dos copias de las estatuillas de Houdon, Voltaire y Rousseau, dándose la espalda.

Y me llevó a su biblioteca, donde me enseñó los originales de Rousseau anotados de mano de Voltaire: «¡Imbécil! ¡Vete a burlarte de tus amigos los mohicanos!... etc.»

Todos estos indicios concordantes me hicieron pensar que sería acertado escribir una obra sobre Voltaire y Rousseau, porque las piezas de pareja siempre han hecho buen teatro.

Charles Wirz, a quien definitivamente debo mucho, me insistió entonces para que leyera la magnífica obra de Henri Gouhier, *Rousseau y Voltaire, retrato en dos espejos* (editorial VRIN, 1983). Fue lo que hice. Y quedé maravillado.

La escritura fue cómoda, casi fácil, sobre todo desde que encontré la trama del famoso panfleto *Sentimiento de los ciudadanos*.

Creo que lo que más me impulsaba era el debate sobre la utilidad de la cultura, pues eso ponía en marcha en cierto modo los engranajes de mi propia vida.

Es cierto que me lancé a la escritura con un prejuicio favorable a Voltaire, pero, poco a poco, espero haber reequilibrado el debate y Rousseau me ha conmovido, no sólo emocionalmente, sino política e intelectualmente. Además, no sólo pienso que «el primer criminal de todos los tiempos es aquel que rodeó un campo con una cerca y dijo: ¡Esto es mío!», sino que hay que tener en cuenta todo lo que le deben el Romanticismo y la Psicología en la escritura –y decir que no toda educación es necesariamente buena está lejos de ser absurdo.

Pero quizá el hecho de haber interpretado yo mismo el papel de Rousseau durante cuatro años haya influido en mi opinión.

Inútil repetir todo lo que me une a Voltaire, sé de sobra también cuánto le debo.

Pero un día, al final de una representación en París, se hizo un sondeo entre los espectadores: «Si esto hubiera sido un partido, ¿quién habría ganado según usted?» — Pues bien, para sorpresa general, la respuesta de los espectadores fue: ¡Los dos!

Voltaire/Rousseau se estrenó en 1991 en el Théâtre La Bruyère, interpretada por Luc Moreau (Rousseau) y Jean Paul Farré (Voltaire), luego siguió en la Comédie de París y en el Théâtre de l'Œuvre interpretada por Gérard Maro y yo mismo.

Muy recientemente, en marzo de 2017, una última reposición en el Théâtre de Poche, con Jean Luc Moreau y Jean Luc Farré de nuevo, llenó la sala. Jean Jacques Moreau hacía con talento el papel de Rousseau en alternancia con su homónimo Jean Luc.

Voltaire/Rousseau conoció también éxito en el extranjero, montada sobre todo en Berlín en el Deutsches Theater, en Suiza, en Bélgica, en Luxemburgo, en Austria. Fue grabada por la RAI en Italia así como por la televisión polaca.

Luego vino en 2016 esta propuesta de Josep Maria Flotats, actor al que admiraba mucho y al que vi trabajar muchas veces en el Théâtre de la Ville.

Era una proposición evidentemente halagadora, sobre todo porque nunca había tenido ocasión de entrar en contacto con el público español y porque yo mismo acababa de mudarme a Barcelona...

Otra razón, ésta personal, para dar una gran importancia a este re-estreno es el hecho de que la presente versión nunca ha sido representada. En efecto, para esta ocasión, me he entretenido en reescribir ciertas cosas, en cortar o desarrollar otras, y por eso es un texto casi nuevo, que, más allá de la adaptación que saludo, va a conocer aquí un verdadero bautismo.

Por eso, doy las gracias muy emocionado, a Josep Maria, y espero, cruzando los dedos, el veredicto del público español. ¿Quién es culpable en toda esta historia? ¿Voltaire? ¿Rousseau? Espero no serlo yo.

Jean-François Prévand

Nacido en 1944 en el departamento francés de Isère, Jean-François Prévand se formó como actor en París en el Cours Simon y en el Conservatorio Nacional Superior de Arte Dramático donde siguió las clases de Fernand Ledoux. Empezó su carrera interpretando muchos papeles a las órdenes de directores como Jean Meyer, Peter Ustinov, Pierre Debauche, Denis Llorca o Stephan Meldegg, pero se orientó rápidamente hacia la escritura y la dirección de escena.

En 1970, escribió y dirigió su primer espectáculo, *Voltaire's Folies*, una recopilación de panfletos de Voltaire contra la intolerancia y el fanatismo religioso y político. Se mantuvo tres años en cartel en el café-teatro l'Absidole y cosechó tal éxito que se repuso en 1988 en la Comédie de Paris y en 2007 en el Théâtre de l'Œuvre, sumando más de 3000 funciones. Fue nominado varias veces a los premios Molière.

En 1978 Prévand fundó la ARDT con Annie Roussillon, Stephan Meldegg y Jean-Luc Moreau, una compañía teatral para la que dirigió varios montajes destacados como *Rosencrantz y Guildenstern han muerto* de Tom Stoppard, *Si jamais je te pince, j'invite le Colonel*, basado en *Si jamais je te pince!* de Eugène Labiche, o *La boda de los pequeños burgueses* de Bertolt Brecht. En 1980, fundó la compañía TAPS (Théâtre Atelier Paris Sud) con Sarah Sanders, con la que co-escribió cuatro obras: *Molière mort ou vif* (1981), *William 1er* (1984), *Carmentelle* (1989) y *Diderot's Circus* (1990).

En 1991, dirigió su texto *Voltaire Rousseau*, tercera parte de su trilogía dedicada a los filósofos del Siglo de las Luces, en el Théâtre La Bruyère y en la Gaîté-Montparnasse con los actores Jean-Paul Faré y Jean-Luc Moreau. Al año siguiente, Jean-François Prévand retomó el papel de Rousseau al lado de Gérard Maro para la Comédie de Paris. El espectáculo alcanzó las 800 representaciones en 1995, antes de que el Théâtre de l'Œuvre lo programara durante otros siete meses. Se ha repuesto en 2014 y en 2017 en el Théâtre de Poche de París con los dos actores de sus inicios. A esto se han sumado varias producciones en otros países: Deutsches Theater de Berlín, Théâtre Royal du Parc en Bruselas, en la televisión polaca, la RAI italiana, en Suiza, Austria y Luxemburgo.

Su siguiente obra, *Camus, Sartre et... "les Autres"*, se sitúa en el invierno de 1943-44 en el París ocupado por las fuerzas nazis y plantea cuál es el lugar moral e histórico que han de ocupar los artistas y los ciudadanos. Se estrenó en 1996 en el Théâtre de l'Œuvre y le valió el premio Europe 1 y una nominación al premio Molière al mejor autor 1996. Por encargo del Gran Ducado de Luxemburgo, escribió una obra dedicada a Víctor Hugo y a Goethe, *Hugogoethe*.

Aparte de montar sus propias obras, dirigió también numerosos textos teatrales de autores tan diversos como Egon Wolff, Jean Giraudoux, Athol Fugard, Jean Anouilh, Tom Stoppard, Emmanuel Robles, Bertolt Brecht.

Pedagogo en el alma, mantuvo siempre viva su pasión por la educación y su afán por difundir y compartir conocimientos. Fue profesor de los conservatorios artísticos de la Villa de París de 1998 a 2010, y escribió un ensayo, *Le Théâtre, une école de la vie* (2003).

Tradujo y adaptó al francés las obras de Tom Stoppard *Travesties*, *Jumpers*, *The Real Inspector Hound* en colaboración con Sarah Sanders, y *Albert's Bridge* en colaboración con Stephan Meldegg, con el que tradujo también la obra de Ronald Harwood *The Dresser*.

Cuando en 1998 la SACD (la Sociedad francesa de gestión de los derechos de autor de los dramaturgos y compositores dramáticos) decidió por primera vez reservar un asiento para un director de escena en su consejo de administración, eligió a Jean-François Prévand. Fue reelegido en 2003. En la misma época fue un miembro activo del sindicato nacional de los directores de escena (SNMS) del que fue presidente entre 2001 y 2007. Fue director artístico del festival de Blaye et de l'Estuaire de 2002 a 2014.

Escritor, periodista y crítico teatral. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad Complutense de Madrid.

Ha publicado libros de poesía (*El mástil de la noche*), de narrativa (*El curso de las cosas*) y de ensayo literario (*Qué ha dicho verdaderamente Larra*). Su labor de traductor, por la que ha obtenido en dos ocasiones el Premio Nacional de Traducción (*Antología de la poesía surrealista*, 1971); Rosalía de Castro, *Poesía*, 1979), se ha centrado sobre todo en la cultura francesa: autores teatrales, desde Molière (*El Tartufo*, *Don Juan*, *El misántropo*, etc.) a Albert Camus (*Los justos*) pasando por Pierre de Marivaux (*El juego del amor y del azar*, *El triunfo del amor*) y Pierre Corneille (*La comedia de las ilusiones*); filósofos de la Ilustración como Jean-Jacques Rousseau (*Las confesiones*, *Ensoñaciones del paseante solitario*, *Del Contrato social*), Diderot (*Paradoja sobre el comediante – Cartas a dos actrices*) y Voltaire (*Novelas y cuentos completos*, *Tratado sobre la tolerancia*, *Diálogos de Evémero*); poetas como Arthur Rimbaud (*Una temporada en el infierno – Iluminaciones*); y novelistas de los siglos XIX y XX, desde Balzac, Maupassant y Zola a Marcel Schwob y Julien Gracq; y, especialmente, Marcel Proust en traducción crítica y anotada en la Editorial Valdemar (*A la busca del tiempo perdido*, 2000-2005; *Los placeres y lo días*, 2006; y *Jean Santeuil*, 2006).

Ha ejercido el periodismo y la crítica teatral en diversos medios de comunicación (*Cambio 16*, *El País*); en el programa “El Ojo Crítico”, de Radio Nacional de España y, en la actualidad, en la revista *El Siglo*. Dirigió la *Guía del Ocio* de Madrid. Algunas de sus traducciones teatrales han sido llevadas a los escenarios, dirigidas por Josep Maria Flotats (*París 1940*, de Louis Jouvet; *La cena*, de Jean-Claude Brisville), Adrián Daumas (*Los enredos de Scapin*, *La escuela de los maridos*, *Las preciosas ridículas*; *El triunfo del amor*, de Marivaux; *La comedia de las ilusiones*, de Corneille), Isidro Rodríguez (*El misántropo*, de Molière) y Miguel Narros (*Salomé*, de Oscar Wilde).

En el año 2002 obtuvo el premio Max de traducción de una obra teatral por *París 1940*, de Louis Jouvet.

Es la primera vez que se ve representado un texto de Jean- François Prévand en España. ¿Es así?

Sí, así es. Es la primera vez que se representa en España. José María Flotats nos trae a Prévand por primera vez como ya ha hecho con otros autores, por ejemplo con Yasmina Reza y *Arte* y con Jean- Claude Brisville y *La cena. Encuentro de Descartes con Pascal joven, La mecedora*, etc.

Prévand es muy conocido y premiado en Francia. ¿Qué opinión tiene usted de este autor?

Sí, es un autor premiado y conocido en su país sobre todo porque trata temas digamos *muy franceses*, que tienen que ver con la historia y la literatura francesa. También, aunque parezca un asunto menor, porque escribe obras muy sencillas de montar, con pocos actores, cosa que tanto en España como en Francia, en los tiempos que corren, es valorado.

Al parecer en Francia hay dos versiones editadas de esta obra, una de 1991 y otra de 2007. ¿Sobre cuál es tu traducción?

No he seguido las ediciones, sino directamente el documento-texto que me envió Prévand, que va corrigiendo la obra con añadidos, eliminaciones, alguna didascalia nueva, etc., a medida que ve representaciones de la pieza. Yo tenía traducido—y pasado a José María— el texto que Prévand me envió en enero; pero en abril Prévand me mandó otro, con correcciones y pequeños cambios escritos en rojo. De ahí, y de conversaciones con Prévand para algún leve cambio por nuestra parte, ha salido el libreto con el que se está ya ensayando.

Usted ha traducido muchos autores franceses tanto clásicos como modernos y en todos los géneros, poesía, narrativa, teatro... ¿Tiene alguna característica especial traducir teatro? ¿Es más fácil o más difícil que otros géneros?

Evidentemente traducir teatro es más fácil que traducir poesía, por ejemplo. El texto teatral plantea un problema que no tiene la novela. Los diálogos imprimen un ritmo distinto a la traducción. No es posible, como en la narrativa, extenderse demasiado en el desarrollo de una idea. La dificultad aumenta cuando se pretende levantar un texto clásico, como por ejemplo Molière y más si la puesta en escena pretende traerlo a la actualidad. Creo que a veces es necesario aligerar el texto pero, si se aligera demasiado, si se quita una frase, por ejemplo, comienzan a caerse las demás y el texto entero empieza a crujiir. Recuerdo que hice una adaptación de *Tartufo* en la que, obligado por el director,

debía dejar solo cinco personajes. Se perdía tanto del texto que fue una locura que, desde luego, no me atreveré a afrontar otra vez.

Hablando ya de la obra que nos ocupa, usted es gran conocedor de los dos personajes protagonistas y ha traducido muchas de sus obras. ¿Qué opinión le merece el tratamiento que Prévand hace de Voltaire y Rousseau en el texto?

El tratamiento de Prévand, que históricamente es exacto, no coincide con mi idea sentimental sobre ambos. Cuando trabajas mucho sobre un autor terminas teniendo unos vínculos casi personales con él, y mi simpatía se alinea más con Rousseau que con Voltaire. Éste era el gran triunfador de la época; Rousseau, el pobre Rousseau se diferenciaba del resto de ilustrados; Voltaire, Diderot, D'Alambert, pertenecían a la nobleza, o a una cierta élite intelectual y económica; el padre de Voltaire pertenecía a la nobleza de toga; mientras Rousseau, de origen plebeyo, autodidacta en todo, también se apartaba de ellos por su punto de vista sobre las artes y el teatro, por su personalidad, más compulsiva que la del resto, por su manía persecutoria... por una actitudes personales que quizá lo hagan más contemporáneo nuestro que Voltaire .

Siguiendo con el tratamiento de personajes en la obra, vemos a un Rousseau que muestra un gran respeto por Voltaire.

Rousseau mostró una gran admiración por Voltaire. Le llamaba maestro y se sentía deslumbrado por su figura. Se comportó con él como un ingenuo.

El texto da fe de lo que pasó en el siglo XVIII, el predominio de Voltaire, pero quizás ahora sea el pensamiento de Rousseau el que mejor haya soportado el paso del tiempo. ¿Lo cree usted así?

Hay textos de Voltaire absolutamente vivos y que se pueden aplicar a la política de ahora. Por ejemplo *Cándido*. Es una estructuración del pensamiento de la izquierda a través del personaje ingenuo de Cándido. *El tratado de la tolerancia* se cita hoy en día en los enfrentamientos de la religión. Hay una aportación fundamental de Voltaire como narrador, pero sus tragedias se las ha llevado el viento lo mismo que casi todos sus poemas.

¿Y qué queda de la obra de Rousseau?

En cuanto a Rousseau, *El contrato social* supone en la historia del pensamiento político el cambio de la Edad Media a la Edad Moderna, a la nuestra incluso. La Revolución francesa se apoya en *El contrato social*, al que se acusa de haber inspirado a la parte más izquierdista –la época conocida como el Terror– de la Revolución francesa, a la izquierda jacobina de Robespierre. *Emilio o de la educación* sigue estudiándose como libro de texto en Pedagogía y *Las confesiones* es una obra capital del siglo XVIII. *Las ensoñaciones del paseante solitario* es una

obra muy delicada y muy personal, precursora del Romanticismo. Una rememoración de la infancia, de episodios de su pasado, un libro pequeño y delicioso en el que conocemos el sentimiento de culpa que acompañó siempre a Rousseau. Con su victimismo habitual, se siente perseguido, no querido; ese aspecto de confesión de la intimidad personal le hace más contemporáneo y más actual que a Voltaire.

Parece que tiene usted cierta preferencia por Rousseau. ¿Es así?

Sí. Rousseau está muy bien reflejado en la obra. Era un hombre débil, que dependía mucho de los demás. Me parece más humano y más adelantado a su tiempo. En cuanto a la escritura, es curioso que Rousseau utiliza un francés del pasado, mucho más empastado, con frases largas más cercanas al latín. Voltaire escribe un francés de futuro, actual, con un ritmo casi periodístico en los cuentos. Él creía que iba a llegar a la gloria por sus tragedias y sin embargo lo que pervive es, sobre todo para el lector, su narrativa.

Josep Maria Flotats (*Dramaturgia, dirección y Voltaire*)

Actor y director teatral, Josep Maria Flotats nació en Barcelona y se formó como actor en la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Estrasburgo entre los años 1959-1961, debutando en los escenarios con un *Horace*, de Corneille en 1962. A partir de ese momento trabaja en París bajo la dirección de directores como Pierre Lefebvre, Hubert Guignoux, Andreas Voutsinas, Jean-Laurent Cochet, Michel Fagadau, Patrice Kerbrat, Otomar Krejca, Henri Ronse, Anne Delbée, Denis Lorca, Robert Manuel, Jorge Lavelli, René Allio, Georges Wilson, Jean Mercure, Jean-Louis Barrault, Jean-Pierre Miquel, Jean-Luc Boutté, Jean Anouilh, etcétera, interpretando textos clásicos y modernos que van desde Shakespeare (*La Mégère apprivoisée*, *Le Roi Lear*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *Othello*) a Molière (*Georges Dandin*, *Le malade imaginaire*, *Dom Juan*, *Le Bourgeois gentilhomme*) pasando por Corneille (*Horace*, *Sertorius*, *L'illusion comique*, *Le Cid*), Racine (*Andromaque*), Marivaux (*Le seconde Surprise de l'amour*), Voltaire (*Zadig*), Musset (*Les caprices de Marianne*), Pirandello (*Six Personnages en quête d'auteur*), Brecht (*Le Cercle de craie caucasien*, *La Bonne âme de Se-Tchouan*), Giraudoux (*La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, *Intermezzo*), Eugene O'Neill (*Le long voyage vers la nuit*), Beckett (*En attendant Godot*), Sófocles, Schiller, Dostoyevski, Arthur Miller, Peter Shaffer, Edward Bond, etc.

El 1 de enero de 1981 entra en la Comédie-Française, de la que dos años más tarde, en diciembre de 1982 es nombrado Sociétaire.

Tras su etapa francesa, Flotats funda en Barcelona en 1984 su propia compañía y paralelamente idea y emprende el proyecto del Teatre Nacional de Catalunya, que inaugurará trece años más tarde.

Mientras se construye el Teatre Nacional de Catalunya presenta en el Teatro Poliorama de Barcelona, que será sede de su compañía durante diez años 1984-1994, un repertorio novedoso en el panorama escénico nacional; además de invitar a directores como Mauricio Scaparro, Simone Benmussa, Pierre Romans, Jorge Lavelli, Giorgio Strehler, Matthias Langhoff, dirige obras en las que interviene como actor: *Una jornada particular* (Ettore Scola), *Cyrano de Bergerac* (Edmond Rostand), *El despertar de la primavera* (Wedekind), *Per un sí o per un no* (Natalie Sarraute), *Infantillatges* (Raymond Cousse), *Lorenzaccio* (Musset), *Le Misanthrop* (Molière), *Ara que els ametllers ja estan batuts* (Josep Pla/Flotats), *Don Quijote* (Cervantes/ Rafael Azcona), *Tot assajant "Dom Juan"* (Louis Jouvet), *Cal Dir-ho?*, (Labiche), etc.

En 1995 es nombrado fundador y primer director del Teatre Nacional de Catalunya.

En 1996 presenta oficialmente la nueva compañía del TNC con *Angels a Amèrica* (1996), de Tony Kushner, obra a la que seguirá *La gavina*, de Chéjov.

En julio de 1998 se instala en Madrid, donde funda su propia productora y en septiembre estrena *Arte*, de Yasmina Reza, que dirige e interpreta. Aparte una incursión en la ópera como director de escena (*Così fan tutte*) en el Teatro Real, con su productora dirige adapta e interpreta: *París 1940* (Louis Jouvet, *La Cena*, *El Encuentro de Descartes con Pascal joven* (ambas de Jean-Claude Brisville), *Stalin* (Marc Dugain), *Beaumarchais*, de Sacha Guitry, estreno mundial, en el Teatro Español de Madrid, *La mecedora* de Jean-Claude Brisville, en el Centro Dramático Nacional, Teatro Valle-Inclán, Madrid, *El joc de l'amor i de l'atzar*, de Pierre de Marivaux, Teatre National de Catalogne, Barcelona, y Centro Dramático Nacional, Teatro María Guerrero, Madrid, *La verdad*, de Florian Zeller, Teatro Cofidis de Madrid en 2012, y *Ser-ho o no*, de Jean-Claude Grumberg, estrenada en catalán en el Teatro Lliure de Barcelona en 2015, y presentada en el Teatro Español de Madrid en su versión española, *Serlo o no*.

Su carrera teatral ha sido galardonada con múltiples premios: Premio Gerard Philipe (1970) del Ayuntamiento de París al mejor actor, Premio de la Crítica Francesa (1980) al mejor intérprete del año en Paris, Premio Nacional de Teatro (1989) del Ministerio de Cultura de España, Premio Mayte (1999), Premio Ojo Crítico Especial (1989/1999) de RNE, Premio Fotogramas de Plata (1999), Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid (2002), Premio de la Unión de Actores (2002), Premio de las Artes Escénicas de Castilla-La Mancha (2003), Premio de Teatro (2003) del Ayuntamiento de Madrid, 8 Premios Max...

Y ha sido distinguido con varias condecoraciones: Officier de la Legion d'Honneur, Officier des arts et des lettres (ambas del gobierno francés), y la Medalla de Oro al Mérito a las Bellas Artes (del gobierno español).

En los últimos años ha trabajado usted con autores no estrenados en España y casi todos franceses. ¿Podría explicarnos qué le seduce de la dramaturgia francesa?

No es que me seduzca especialmente más que otra dramaturgia, lo que sucede es que me he formado en Francia, al menos la parte más importante. Todos los años que he vivido en Francia como actor me han dado la oportunidad de conocer a directores, actores, escenógrafos y autores. Tengo la suerte de mantener relación constante con ellos. Resulta más fácil leer a alguien que conoces y que admiras. He trabajado con las dramaturgias que probablemente me son más próximas y a las que soy más sensible por mi formación. Creo entenderlas mejor y esto me facilita el montaje.

¿Eso fue lo que le animó a estrenar este texto de Prévand?

Esa es la razón y este es el caso de Prévand. Nos conocemos desde que él me vio como actor en París y mantengo una relación fácil y fluida. Esto supone una ventaja enorme cuando uno quiere montar una obra. Poder coger el teléfono y preguntar al autor sobre determinada palabra o expresión y que él mismo te la clarifique es muy importante.

Pero además, en concreto, el hecho de hacer esta obra me viene de un deseo muy antiguo de querer interpretar a Voltaire. Después de dejar Estrasburgo, en mis primeros años en París. Cuando estaba en mis inicios como actor después de dejar Estrasburgo, en mi segundo año en París, al mismo tiempo que yo interpretaba *Zadig* de Voltaire en el Théâtre d'Orsay, la televisión francesa emitió *L' affaire Callas* con un gran actor ya mayor en el papel de Voltaire, impactante. Y me dije que un día yo también interpretaría a Voltaire.

Años después va a interpretar a Voltaire y también dirigirá la puesta en escena. ¿Cómo es el trabajo de Josep Maria Flotats trabajando y dirigiendo?

Mucha gente se sorprende de que sea capaz de actuar y dirigir. Para mí es algo natural porque es lo que he visto hacer siempre. Tanto en mi paso por la de Arte Dramático y en la Comédie de l'Est de Estrasburgo, como en París en el Théâtre National Populaire, en el y Théâtre de la Ville, en la Comédie Française o con la compañía Renaud - Barrault, siempre he visto que el director del teatro, hacía de protagonista y al mismo tiempo dirigía la puesta en escena. He visto a todos estos maestros bajar y subir del escenario, interpretar y controlar la acción. Me han formado con esta disciplina; sí, he tenido la suerte de estar en estas compañías de enorme rigor y calidad artística y puedo decir que lo he mamado.

Pero es cierto que actuar y dirigir al mismo tiempo exige algo indispensable; un ayudante de dirección en el que tengas plena confianza. En mi caso, José Ramón Gomez Friha cumple este requisito. José Ramón es un excelente director, ya ha montado cuatro obras con mucha brillantez. Cuando le llamé para ofrecerle si quería ser mi ayudante accedió entusiasmado. Para mí es un regalo y una enorme tranquilidad. A menudo le pido que me sustituya, que suba a escena para que yo desde la platea pueda comprobar si lo que estoy montando va en la dirección que deseo.

Efectivamente en esta obra se ha encargado de la escenografía y está muy pendiente del vestuario. ¿Podría hablarnos en primer lugar de la escenografía de la obra?

He tratado de crear un espacio escénico austero y eficaz. Básicamente consiste en una alfombra y un tapiz. El tapiz representa el castillo de Fernay, la residencia de Voltaire, donde transcurre la acción. El aspecto puede parecer suntuoso porque es muy bello, tanto el tapiz como los muebles o la alfombra, pero en realidad es muy minimalista. Efectivamente transmite la idea de que se está en un castillo, en un palacio. El tapiz que lo representa me facilita ubicar al espectador. El decorado son los guantes que llevan los personajes.

Y hablando de eso, de la conversación de ambos escritores y filósofos, da la sensación de que más que odiarse había una admiración de Rousseau hacia Voltaire. ¿Qué nos puede comentar al respecto?

Voltaire y Rousseau se odiaban y se admiraban. Existe una correspondencia colosal entre ambos en la que se comentaban y se criticaban sus obras. Prévand ha recogido esta correspondencia para escribir este texto. El autor plantea que Rousseau viene a ver a Voltaire para resolver algo que le preocupa, un enigma, que se transforma en la columna vertebral de la obra. Viene también con la excusa de comentar su obra sobre el terremoto de Lisboa*. (Como paréntesis me gustaría decir algo que es poco conocido. Voltaire era un gran poeta. Casi todo lo que escribía era en verso.) Voltaire había escrito en verso, como consecuencia de la enorme tragedia que supuso el terremoto, una reflexión sobre la providencia. Rousseau viene a decirle que no está de acuerdo y quiere hacerlo en persona y no por carta. A partir de ahí surge un intercambio y un enfrentamiento de ideas que componen toda la obra.

¿Puede hablarnos de cómo será el vestuario?

El vestuario lo hace Renato Bianqui. Bianqui es un gran sastre y uno de los pocos maestros, muy pocos, especializados en vestuario de los siglos XVII y XVIII, especialmente francés. Lo conozco desde que trabajé en la Comédie Française; él es el gran sastre de la Comédie desde hace 40 años. Contar con su colaboración es un privilegio y un lujo. Conoce el corte que se hacía en el siglo

XVII y además sabe cómo hacerlo, de manera que vamos a presentar un trabajo muy cuidado y muy fiel. Vino personalmente a tomarnos las medidas. Verle trabajar es siempre muy impresionante. Construye los trajes directamente sobre el actor, sin figurines previos, partiendo de las indicaciones del director, con solo unas telas blancas, unas tijeras y muchos alfileres. Para el vestuario de Rousseau, que vestía como un armenio, nos inspiramos en una pintura Canaletto. Para Voltaire de su propia iconografía.

¿Hay algo que quiera añadir con respecto a esta obra, en la se le ve muy ilusionado?

Pienso que una de las cualidades de este texto es que puede ser una invitación a saber más. No es una obra filosófica es una obra sobre dos filósofos. Es brillante e inteligente. Nos provoca reflexión con la misma intensidad que nos da placer y creo que eso es lo mejor para enganchar al público. Pude abrir una puerta a las ganas de conocer a Voltaire y Rousseau y creo que cuando alguien lee a estos dos filósofos se convierte en un ser un poco mejor.

Entre 1982 y 1983 fue dirigido por Ventura Pons en la obra *Tres boleros*. A esta obra le siguió, entre 1985 y 1986, *El despertar de la primavera*, puesta en escena por Josep Maria Flotats. Al concluir las representaciones de ésta, Pere Ponce se incorporó en 1987 al montaje de *Knack*. En 1988 se unió a Amparo Larrañaga, Toni Cantó y Luis Merlo a la gira de *Los ochenta son nuestros*, según la pieza de Ana Diosdado. Finalmente en 1990, al acabar la obra *Restauració*, se inició su carrera cinematográfica como actor protagonista. En teatro destaca su interpretación en la versión de *El hombre elefante*, valiéndole su trabajo el Premio MAX al mejor actor de reparto y una candidatura al Fotogramas de Plata.

En el 2004 inició la gira de la obra teatral ambientada durante el Holocausto, *Himmelweg (Camino al cielo)*, una parábola sobre nuestra ceguera ante el horror y sobre la manipulación de la información de los poderosos que condicionan nuestra percepción.

Entre diciembre de 2005 y junio de 2007 protagonizó con Juan José Otegui, y bajo la dirección de Juan Echanove, la obra *Visitando a Mister Green*, según el original de Jeff Baron.

Desde octubre de 2008 ha estado representado por toda España la obra de teatro *Un dios salvaje*, de la escritora francesa Yasmina Reza junto con Aitana Sánchez-Gijón, Maribel Verdú y Antonio Molero, en un montaje dirigido por Tamzin Townsend.

Entre sus últimos trabajos en teatro le hemos podido ver en la obra *Pluja Constant* de Keith Huff donde interpretaba a un policía de Chicago junto a Joel Joan dirigidos por Pau Miró; *Si supiese cantar me salvaría. El crítico*, dirigido por Juan José Afonso y *Tristana*, de Benito Pérez Galdós, dirigido por Alberto Castrillo.

En cine le hemos podido ver recientemente en *El Bosc*, *El gran Vázquez* y *Platillos volantes* (todas ellas con dirección de Óscar Aibar), *Blancanieves* (dir. Pablo Berger), por la que fue nominado por la Unión de Actores a Mejor Actor Secundario; *Copito de nieve* (dir. Andrés Schaer) o *Días de fútbol* (dir. David Serrano), entre otras.

En televisión ha participado en series como *Los misterios de Laura*, *Isabel mi reina*, *Sagrada familia*, *Cuéntame*, *De tal Paco tal astilla*, *La mujer de tu vida* o *T de terapia*.

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

El Centro Dramático Nacional (CDN) es la primera unidad de producción teatral creada por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Desde su fundación, en 1978, la principal misión del CDN ha sido difundir y consolidar las distintas corrientes y tendencias de la dramaturgia contemporánea, con atención especial a la autoría española actual.

Desde su creación, la institución ha ofrecido más de trescientos espectáculos, entre los que cabe destacar un panorama completo de la dramaturgia española del siglo XX: Valle-Inclán, García Lorca, Jardiel Poncela, Max Aub, Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Francisco Nieva, José María Rodríguez Méndez, Alonso de Santos, Fernando Arrabal, Fermín Cabal, Sanchis Sinisterra, Benet i Jornet, Adolfo Marsillach, Juan Mayorga o Lluïsa Cunillé. A lo largo de estos años, en sus producciones han participado los más destacados directores, escenógrafos, actores, figurinistas y profesionales del país, así como distinguidas figuras de la escena internacional.

El CDN dispone de dos sedes para el desarrollo de sus actividades: el Teatro María Guerrero y el Teatro Valle-Inclán. La capacidad de gestión y producción de la institución le permite programar simultáneamente estos espacios estables y, a la vez, exhibir sus producciones en gira, tanto en España como en escenarios internacionales.

En la historia del CDN pueden distinguirse varias etapas, delimitadas por los cambios en la dirección de la institución: Adolfo Marsillach (1978-1979), el triunvirato formado por Nuria Espert, José Luis Gómez y Ramón Tamayo (1979-1981), José Luis Alonso (1981-1983), Lluís Pasqual (1983-1989), José Carlos Plaza (1989-1994), Amaya de Miguel (1994), Isabel Navarro (1994-1996), Juan Carlos Pérez de la Fuente (1996-2004), Gerardo Vera (2004-2011) y el actual director Ernesto Caballero, desde enero de 2012.

CDN
Centro Dramático Nacional

