

## ANEXOS

### Fotografías

Fotografía 1. Teresa pintada por su padre Francisco Lozano Sanchis (1951).....	3
Fotografía 2. <i>Oratori per un home sobre la terra</i> (1969) Dir. Josep Montanyès Grup d' Estudis Teatral d' Horta.....	3
Fotografía 3. <i>La colonia carcelaria</i> de Kafka (1972) Dir. José Marín UEVO .....	4
Fotografía 4. <i>Los malcasados de Valencia</i> (1979) Dir. Casimir Gandía TEPV .....	4
Fotografía 5. <i>El cántaro roto</i> (1981) Dir. Pep Marín Teatre d'Ubu Blau e Instituto Shakespeare.....	5
Fotografía 6. <i>El rey Lear</i> (1983) Dir. Miguel Narros. Teatro del Arte.....	5
Fotografía 7. <i>Un dels últims vespres de carnaval</i> (1985 y 1991) Dir. Lluís Pasqual Teatre Lliure.....	6
Fotografía 8. <i>Doña Margarita</i> (1985) Dir. Carme Portaceli TEPV .....	6
Fotografía 9. <i>La primera de la clase</i> (1986) Dir. Juli Leal TEPV .....	7
Fotografía 10. <i>Max Gericke, un home d'urgència</i> (1988) Dir. Carme Portaceli CDGV.....	7
Fotografía 11. <i>Una nit qualsevol</i> (1989) Dir. Konrad Zshicdrich CDGV.....	8
Fotografía 12. <i>L'home, la bèstia i la virtud</i> (1990) Dir. Jonh Strasberg CDGV .....	8
Fotografía 13. <i>Les alegres casades de Windsor</i> (1994) Dir. Carme Portaceli Festival El Grec.....	9
Fotografía 14. <i>L'hort dels cirerers</i> (2000) Dir. Lluís Pasqual Teatre Lliure .....	9
Fotografía 15. <i>Ante la jubilación</i> (2008) Dir. Carme Portaceli CDN.....	10
Fotografía 16. <i>La casa de Bernarda Alba</i> (2009) Dir. Lluís Pasqual Teatro Español y Teatre Nacional de Catalunya.....	10
Fotografía 17. <i>El cojo de Inishmaan</i> (2013) Gerardo Vera.....	11
Fotografía 18. <i>El rey Lear</i> (2015) Dir. Lluís Pasqual Teatre Lliure .....	11

## Críticas

Crítica 1. ABC 14-03-1982 .....	12
Crítica 2. Noticias del Día. Periódico valenciano 11-12-1983.....	13
Crítica 3. El País 08-05-1986.....	14
Crítica 4. ABC 03-10-1988 .....	15
Crítica 5. Levante 01-01-1989 .....	16
Crítica 6. El País 13-01-1990.....	17
Crítica 7. La Vanguardia 20-03-1994 .....	18
Crítica 8. Levante 02-05-2003 .....	19

## FOTOGRAFÍAS



Fotografía 1. Teresa pintada por su padre Francisco Lozano Sanchis (1951)



(En el centro, Teresa)

Fotografía 2. *Oratori per un home sobre la terra* (1969)

Dir. Josep Montanyès Grup d' Estudis Teatral d' Horta



Fotografía 3. *La colonia carcelaria* de Kafka (1972)  
Dir. José Marín UEVO



Fotografía 4. *Los malcasados de Valencia* (1979)  
Dir. Casimir Gandía TEPV



(A la derecha)

Fotografía 5. *El cántaro roto* (1981) Dir. José Marín  
Teatre d'Ubu Blau e Instituto Shakespeare.



Fotografía 6. *El rey Lear* (1983)  
Dir. Miguel Narros. Teatro del Arte



(La segunda de la izquierda)

Fotografía 7. *Un dels últims vespres de carnaval* (1985 y 1991) Dir. Lluís Pasqual Teatre Lliure



Fotografía 8. *Doña Margarita* (1985)  
Dir. Carme Portaceli TEPV



(A la izquierda)

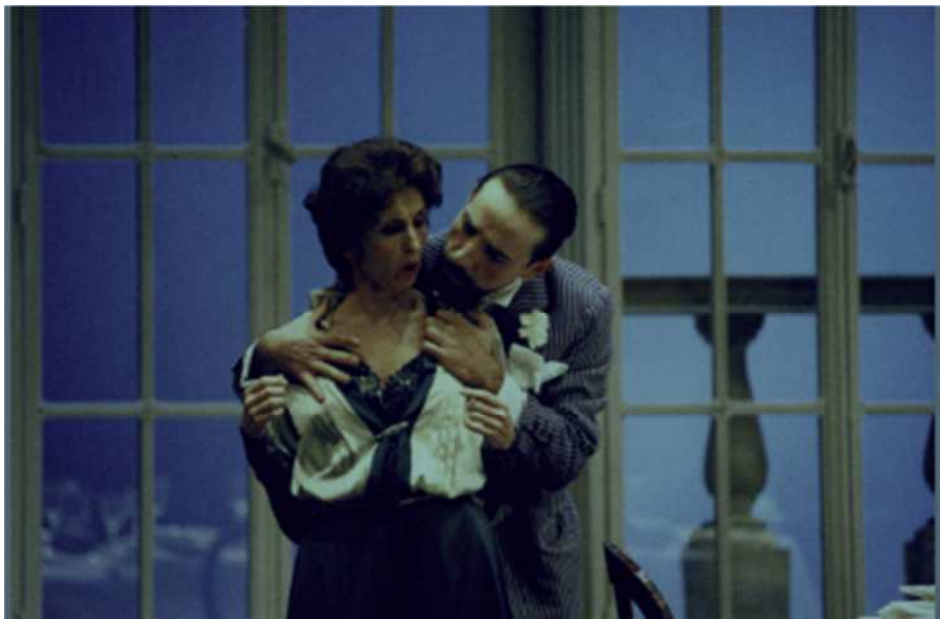
Fotografía 9. *La primera de la clase* (1986)  
 Dir. Juli Leal TEPV



Fotografía 10. *Max Gericke, un home d'urgència* (1988)  
 Dir. Carme Portaceli CDGV



Fotografia 11. *Una nit qualsevol* (1989)  
Dir. Konrad Zshicdrich CDGV



Fotografia 12. *L'home, la bèstia i la virtud* (1990)  
Dir. John Strasberg CDGV



(A la derecha)

Fotografía 13. *Les alegres casades de Windsor* (1994)  
Dir. Carme Portaceli Festival El Grec



(La primera de la derecha)

Fotografía 14. *L'hort dels cirerers* (2000)  
Dir. Lluís Pasqual Teatre Lliure



(A la izquierda)

Fotografía 15. *Ante la jubilación* (2008)  
Dir. Carme Portaceli CDN



Fotografía 16. *La casa de Bernarda Alba* (2009) Dir. Lluís Pasqual  
Teatro Español y Teatre Nacional de Catalunya



(La segunda de la izquierda)

Fotografía 17. *El cojo de Inishmaan* (2013)  
Gerardo Vera



Fotografía 18. *El rey Lear* (2015)  
Dir. Lluís Pasqual Teatre Lliure

## Crítica de teatro

## «Seis personajes en busca de autor», nueva confirmación pirandelliana



Manuel de Blas, Kiti Manver, Teresa Lozano, Hello Pedregal y Emper Ferrer

Título: «Seis personajes en busca de autor». Autor: Luigi Pirandello. Versión: Miguel Ángel Conejero. Dirección: Miguel Narros. Escenografía: Andrea D'Odorico. Intérpretes: Manuel de Blas, Kiti Manver, Luisa Gavasa, Carlos Hipólito, Jorge Roelas, María del Mar Ferrer, Ana Frigola (personajes), José Pedro Carrión, Teresa Lozano, Hello Pedregal, Emper Ferrer, Julia Torres, Joan Gas, José Luis Arza, Pilar Tordera, Joaquín Climent, Manuel Henares Rubén Tobias, Ferrán Cremades (actores). Teatro Reina Victoria.

No hay inconveniente en que una obra maestra como «Seis personajes en busca de autor», de Pirandello, sea «estrenada» cada diez o doce años. En España lo fue, si no me equivoco, por vez primera en abril de 1955 por un montaje de Tamayo, treinta y cuatro años después de haber sido realmente creada en Roma. Doce años más tarde, en abril de 1967, con motivo del centenario pirandelliano, Tamayo le dio un segundo golpe repitiendo a Ana María Noé y Asunción Sancho en los papeles de «la madre» y «la hijastra», pero cambiando el de «el padre», que primero lo hizo Manolo Prieto y después José Sancho. Miguel Narros, en colaboración con un muy inteligente estudioso de las formas teatrales, el catedrático Miguel Ángel Conejero, «estrena» nueva versión y dramaturgia, ahora, y han pasado quince años.

Quince años es el espacio de una generación. Tendrá, pues, esta tercera etapa, espectadores nuevos para muchos de los cuales supondrá un descubrimiento y espectadores anteriores a los que dará motivo de comparación, de reflexión y de nostalgia. Creo que la diferencia fundamental entre el montaje de Tamayo y el de Narros-Conejero estriba en dos puntos de partida: Tamayo acentúa la separación física en dos grupos muy diferenciados, de los «personajes» y los «actores» y mantiene la acción en un «escenario abierto». Narros-Conejero mezclan de diversos modos a «personajes y actores» y amplían al patio de butacas el lugar de la acción.

Esta segunda manera entraña un mayor realismo. Con la situación del «director» al pie del escenario y las incursiones en los que podríamos denominar «ámbito propiamente escénico», el escenario, «ámbito extraescénico», el patio de butacas, se opera una voluntad más rigurosa de absoluto realismo. Con anular la separación de los dos bloques, el fantástico, que es el de los «personajes» y el real, que es el de los actores, el juego-realidad-fantasia se profundiza. Los límites marcados por Tamayo a esos dos antivalores —fantasia como antivale de realidad— se li-

cuán. Queda enriquecido el mensaje pirandelliano que es, aparte intenciones morales y psicológicas, el de una duda, una confusión intencionada entre los límites de lo fantástico y lo real.

Glosar ahora la gran comedia sería caer en didactismo. Ha sido objeto de numerosas exégesis, de críticas sobre la marcha, de abundante bibliografía. En último término el crítico debe referirse a su propio ensayo sobre la obra en abril de 1967. Ana María Noé y Asunción Sancho hicieron entonces creaciones inolvidables. Son ya una parte del mito de la obra. Luisa Gavasa y Kiti Manver aportan variantes, sobre todo en el juego de la segunda, que modernizan el significado de sus personajes. Quien añade nuevos valores al protagonista de la tremenda historia, el «personaje» de «el padre», es Manuel Blas en una creación que sin hipérbolo puede ser calificada de magistral. La composición física del tipo, la medida, casi silabeada, como mordida, de la parte textual, la coloreada armonía de las entonaciones de la voz, penetran en todos los recovecos de esa conciencia atormentada, de esa afilada investigación entre lo real y lo irreal, entre la permanencia del «personaje» ya invariablemente igual a sí mismo, como destino cumplido, como idea pura de un ser, de un acontecer y llevan a ese hombre a la superior condición genérica de «todos los hombres» que Pirandello le atribuye y al «ser real» de identidad siempre variable. En la sorprendente carrera de este actor, que se supera ya en su madurez, difícilmente conseguirá una realización de sí mismo como intérprete-creador, más completa.

D'Odorico es, me lo parece, un escenógrafo barroco. Hay unas notas de barroquismo en su construcción escénica que subrayan el expresionismo que palpita en el drama, que introducen efectos ya realistas, ya surrealistas y decorativos en los que el acento de polémica entre lo real y lo fantástico se acentúan hasta límites muy ensanchados.

En ese ámbito, Narros se desliza desde

## Mundo del espectáculo

### ★ HOMENAJE A ESTRELLITA CASTRO.



Vestida de rojo, pequeñita y con su característico caracolito llegó al hotel donde se le hacía un homenaje organizado por la Asociación Hispana de Amigos de la Infancia.

«Salero. Eso es lo que tiene esta mujer», decía una señora con gran abrigo de pieles. «A Estrellita la quiere todo el mundo.» Y tiene que ser verdad, pues tardó veinticinco minutos en llegar a la presidencia. Todo eran besos y felicitaciones. «La verdad es que aunque hay mucha gente —nos comentaba Faustino del Pulgar, presidente de la Asociación— faltan muchas caras conocidas. Lola Flores, por ejemplo, tenía que actuar fuera de Madrid, y Carmen Sevilla no ha podido venir por encontrarse enferma.» Sin embargo, allí estaban para expresar su cariño Enrique Busián, Fernando Esteso: «Lo siento un cariño especial por Estrellita por haber empezado a trabajar con ella.» Felipe Campuzano, el maestro Quiroga, Juanito Valderrama y Alfonso Eduardo: «Queremos hacer un homenaje a Estrellita Castro en el próximo Festival de Cine de Sevilla.»

«El motivo de este almuerzo-homenaje es por lo mucho que españolizó Estrellita con su arte y por sus incontables actuaciones en favor del necesitado», dijo el señor Hevia.

una primera parte de actitudes decorativas, un tanto estereotipadas en su modo de hacer, hacia otras más vigorosas, menos aparentemente estratificadas. Se deja ganar por la realidad que emana de lo absurdo de una situación en los que hay dos grados de realidad, el físico, de los actores que no entienden más que confusamente la proposición que reciben y el espiritual de los personajes, en el que Pirandello plasma un «devenir», ya que es al mismo tiempo un presente mármol, inimitable, y un acontecer, pues dos de los «personajes» tienen presencia como seres vivos, cuando en el momento en que penetran en el escenario son ya dos «personajes», muertos.

La composición del movimiento, aunque en algunas escenas impone la presencia en primer término de un actor o dos, que ocultan la perfecta visión del escenario tras ellos, es muy plástica y fuerte en intenciones expresivas y simbólicas, de las que, como un solo ejemplo, citaremos un momento en que el director, rodeado en círculo por los «personajes» indica ese primer «climax» en el que lo fantástico se ha apoderado de lo real inmediato. Estamos ante un trabajo sólido, inteligente y con aceptables incursiones al preciosismo que suele tentar a Narros como realizador. El texto es rico de lenguaje, preciso de frase, explorador a fondo de las sugerencias pirandellianas. Tras De Blas, merecen ser destacados Kiti Manver, José Pedro Carrión, Carlos Hipólito y Jorge Roelas por su mantenida expresividad gestual. Quizá se ha extremado la caricaturización del tipo en el trabajo de Teresa Lozano como «primera actriz», pero esa es responsabilidad de Narros. Este Pirandello es ya un clásico, aunque en 1921 parecía un rompedor de formas, un gran inventor. Lo era. Pero el juego del personaje independizado de la voluntad de un creador, de su autor, está ya en nuestro Cervantes y, también antes que en el italiano, en Unamuno. «Seis personajes en busca de autor» ya no tiene edad. Marca una época, pero está destinado, ya se va, a sobrevivir.—Lorenzo LOPEZ SANCHO.

Una tarde con Teresa Lozano

# «Mi insatisfacción viene por lo que no he hecho y podría hacer»

Casi nadie se acuerda ya de aquello, pero eso no es obstáculo para recordar que a comienzos de los setenta se despertó en Valencia una notable pasión por el teatro. Raro era el universitario de letras que no entretiene su tiempo libre sometiéndose al martirio de la *expresión corporal*, lo que tiene su mérito si se considera que por entonces tal dedicación estaba desprovista de los fines terapéuticos que ahora se le atribuyen. Todo el mundo quería hacer teatro, y algunos incluso llegaron a conseguirlo. De ellos se nutre hoy la cartelera madrileña. Teresa Lozano fue una de las impulsoras de todo aquello, y lo vivió muy de cerca. Ahora que esta primera dama de nuestro teatro se dispone a internarse en *El jardín de los cerezos*, cuenta para NOTICIAS algunos episodios de sus quince años de trabajo teatral.

JULIO A. MAÑEZ

Ha cambiado de casa recientemente Teresa Lozano. Ahora sus ventanas dan al río, donde le apetecería correr todas las mañanas. El palacete de la Exposición y los antiguos —y, desde aquí, bellos— cuarteles de la Alameda alargan sus sombras mientras cae la tarde.

—Nos hemos hecho un poco más mayores desde que empezamos en Uveo, Teresa. Era el setenta o el setenta y uno, si no recuerdo mal. Y me parece que tú venías de Barcelona.

—Sí. Yo me fui a Barcelona en el 68. Y me fui allí a trabajar, porque había terminado Filosofía y Letras y no me apetecía quedarme aquí. Y nada más llegar me encuentro con que abren una escuela de teatro, en la que estaban Boadella, Pasqual, Font, Lizarán...

—Por entonces tú no habías hecho nada de teatro.

—No, nada. Bueno, había hecho una función del paso del ecuador de mi curso, que era *El Oso*, de Chejov. Pero yo no tenía intenciones de dedicarme al teatro; yo voy a Barcelona a trabajar en un colegio, a dar clases para vivir. Hay que decir que el teatro me gustaba mucho, desde siempre, aunque nunca había pensado en la posibilidad de hacerlo.

—Así que llegas a Barcelona y te encuentras con la gente de teatro, la cosa artística.

—Me encuentro, en un bar, con un anuncio de la apertura de una escuela. Estudiis Nous de Teatre, que la dirigían Pep Montañés y Albert Boadella. También estaba allí María Aurelia Campmany. Yo no conocía a nadie, pero fue para mí un gran impacto. Era mucho entonces Barcelona. Nada más llegar vi un concierto de Joan Brossa y me quedé pasmada, claro; un señor aporreando el piano, con unos textos que...

—Era la vanguardia, Teresa.

—Claro, la vanguardia, y yo la descubri en Barcelona, porque allí se hacían muchas cosas, se podían hacer muchas cosas, y yo pensé que era el momento de que yo hiciera algo, porque, la verdad, la perspectiva de dar clases no

iba mucho conmigo. Allí vi cosas nuevas. Yo he sido un poco inmadura, un poco retrasada, para descubrir lo que quería hacer. Siempre tuve claro lo que no haría nunca, y por eso jamás empecé a hacer la tesina, por ejemplo; pero decidí qué hacer, pues ya era más difícil.

—En Barcelona lo viste claro.

—Fue un impacto grande, y yo vi que podía hacer teatro, que lo que quería era eso. Pero te digo que es algo personal, que yo no me metí en esto por su repercusión social o por sus aspectos culturales, sino por una aventura propia, por una experiencia personal que yo asumí desde aquel momento, y que hace que me interese más el ensayo que las actuaciones, más el trabajo que sus resultados; yo lo veo siempre desde el escenario para adentro, porque ahí está todo. Luego viene el espectador, y está muy bien; pero lo que yo tenía que hacer, ya lo he hecho. Lo demás viene después, siempre.

—Y en el teatro, lo tuyo era ser actriz, naturalmente. Quiero decir que no pensaste en desempeñar otras funciones.

—Sí, sí; yo eso siempre lo he tenido muy claro. Lo que me gusta es ser actriz. Tengo necesidades de expresión que no puedo satisfacer de ninguna otra manera. No sé nada de música, dibujo fatal, no escribes nada, soy una lectora sólo regular; es porque soy actriz, desde luego, porque es eso lo que quiero ser.

Y lo es esta mujer que se vino de Barcelona con una maleta llena de ejercicios teatrales como quien lleva un tesoro. Aprendió mucho allí Teresa, y recuerda a sus compañeros de entonces: Lluís Pasqual, Albert Boadella, Anna Lizarán, Fermi Reixach, Joan Font, Glòria Rognoni, Albert Vidal, y añade que todos están haciendo ahora muchas cosas. Participó en dos montajes, *el Oratorio*, donde sólo bailaba por carácter de acento catalán, y *La fira de la mort*, en el que Teresa se decidió a lanzarse en una lengua que tampoco le era tan desconocida. Todo era muy testimonial, muy político, muy de alcance inmediato. El

«Lo peor es no estar en condiciones de elegir, no poder escoger entre varias cosas que te interesan.»

teatro era eso, pero también podía ser otra cosa. Y eso es lo que buscaba Teresa. Y, con su maleta a cuestas, sucede que lo encuentra en Valencia.

—Bueno, en el 71 yo me vuelvo aquí, miro lo que hay y me encuentro con Pep Marín. Es lo que andaba buscando. Se produjo una cierta simbiosis. Yo no estaba muy conforme con el teatro, digamos, naturalista; nunca había estado a gusto en eso y pensaba que una actriz tenía otras posibilidades, otro vuelo. Yo había visto en Barcelona algunos espectáculos basados en Grotowski, o sobre textos de Peter Handke, y eso me interesaba.

—Y tu encuentro con Marín te reafirma en ese tipo de posibilidades.

—Marín entonces estaba empezando. Venía de Elx, donde había montado el *Cántaro Colón*, y lo pasaron aquí, en el CEM, y me interesó. Yo vi ese vuelo poético que empezaba a echar de menos. El lo tenía, eso lo vi enseguida. Por entonces se estaba formando un grupo en filosofía, donde estaba Jemaro Talens, Marín, y poco después llegaste tú. Entonces se trabajaba sobre *Don Gil de las calzas verdes*, que fue uno de esos grandes proyectos que Uveo nunca llegó a montar, porque en su historia, como sabes, son más numerosos los proyectos que no se hicieron que los que vieron la luz. Pero enseguida llegó el *Homenaje a Neruda*, *¡Recuerdas!*, presentación oficial de Uveo, aunque no me acuerdo por qué se eligió precisamente a Neruda...

—Le habían dado el premio Nobel...

—Es verdad, se lo habían dado, y entonces hicimos



Teresa Lozano, en «El cántaro roto», de Von Kleist, por Uveo-Ubu Bleu.

aquel espectáculo que no era un recital, que no era una obra de teatro, que era ya la marca de Uveo, la incipiente marca de Pep Marín. Allí se decía un poema terrible de *España en el corazón*, pero ya Uveo atendía más al modo de representarlo que a la justificada furia de su contenido, ¡lo recuerdas, no!, que aquello era más un ensayo sobre cómo decir un texto, cualquier texto, al margen de la emoción del contenido; y en eso sí fuimos pioneros, en eso sí trabajamos a fondo cuando aquí todo el mundo estaba en otra cosa, estaba en lo que yo había visto hacer, y había hecho, en Barcelona y que no me interesaba ya, y no me interesaba porque el teatro era mucho más que todo aquello.

El teatro siempre es mucho más, siempre es lo inalcanzable, y eso lo sabían muy bien Pep Marín y Teresa Lozano cuando decidieron, si es que en verdad lo decidieron, si es que no se trataba de uno de esos raros impulsos que cuesta localizar, fundar el grupo Uveo. De más está decir que Teresa fue la primera —sí no la única— actriz del grupo. Ella prefiere la modestia al referirse a eso, de la misma manera que le cuesta reconocer la importancia de sus aportaciones teóricas, la constancia de un trabajo irremplazable. Lo haré yo: Uveo no habría existido sin ti, Teresa.

El grupo montó varias obras, con las dificultades de rigor, y Teresa fue encontrando su lugar, llevada de un aliento que combatía todo tipo de naturalismo. Trabaja en *Ligazón*, hace la *Lady* en un *Macbeth* que su actuación convierte en inolvidable, y descubre sus posibilidades pa-

ra lo cómico en *El Cántaro Roto*, de Von Kleist.

—Sí, la *Señora Marta* supuso reafirmarme en ese sentido, porque antes había hecho *Los malcasados de Valencia*, con el *Estable*. Con ellos hago también un Calderón, en la misma línea, y a continuación me llama Miguel Narros para *Seis personajes en busca de autor*. Es Albert Boadella quien primero descubre mis posibilidades para lo cómico, pero yo, no sé por qué, no hago papeles de ese tipo hasta *Los malcasados*...

—Y pronto llega la oportunidad de volver a lo trágico con la *Goneril* de *El Rey Lear*.

—*El Rey Lear*, sí, que monta Narros aquí, y donde se me ofrece hacer una de sus hijas. Yo creo que el montaje estaba un poco desenfocado en el problema de las hijas, que Miguel llevó el texto más hacia el conflicto de los poderes que hacia el del rey con sus hijas, así que hubo un cierto desdibujamiento que, pienso, perjudicó al resultado. Pero, bueno, ahí volví a lo trágico, sí.

—No fuiste a Madrid, cuando llevaron allí el montaje.

—Es que yo estuve en Madrid con *Seis personajes*... y no me gustó nada aquello. O tienes una presencia *standard* o no hay nada que hacer. Yo no iba a quedarme allí buscando mi oportunidad cuando aquí no me faltaba trabajo. Lo que pasa es que entonces ocurren algunas cosas, o poco después. En el *Lear* está Marín como ayudante, y había el proyecto, como sabes, de retomar *Ligazón* y poner en marcha algunas cosas que

luego no han salido. Así que Marín se va a Madrid porque aquí no se le ofrece nada. Yo me quedo porque no me apetece marcharme; y no me apetece, entre otras cosas, porque no veo que, para mí, estén las cosas más claras fuera de aquí. No es que yo tenga una actitud nacionalista, o por lo menos no es sólo eso, porque cuando se está en teatro, pues hay que acudir donde te llaman, ¿no?, parece que es normal ir hasta donde se te reclama, o buscar que te reclamen. Yo prefiero estar aquí.

—Pero eso, Teresa, eso supone asumir un cierto límite, supone aceptar un tipo de cosas que, bueno, es un poco duro...

—Es duro, sobre todo, porque aquí no hay muchos directores capaces, ¿no?; te darás cuenta, no hay muchos. ¿Con quién voy a trabajar yo aquí? Pues fuera de Pep Marín, y de Juli Leal, con quien estoy ahora en *El Jardín de los cerezos*, pues poca cosa más, oye, poca cosa más. Desde luego es triste, pero es así. Y yo no quiero responsabilizarme de eso. Se me llama, yo me lo pienso, y si me interesa, acudo. Eso es todo. Aunque claro está que me interesan otras cosas que no se me ofrecen. En *El jardín de los cerezos* tengo un papel importante que hago muy a gusto. ¿Qué va a pasar después? Lo ignoro. Lo peor es no estar en condiciones de elegir, no poder escoger entre varias cosas que te interesan.

—Pero tú has hecho, entre otros papeles, una *Lady Macbeth* que un inglés experimentado comparó, con ventaja para ti, a la de Glenda Jackson...

—Muy bien, Julio, ¿y qué queda ya de eso? ¡Un recuerdo bonito! ¡Echar de menos a Marín? Pues claro, pero poco más. Nadie recuerda que estuve en Uveo, cosa que me parece normal. Es así. Que yo puedo hacer otras cosas es algo que se me viene, pero no siempre depende de mí.

—La aventura del teatro ¿era esto? ¿Tu te encuentras satisfecha con lo que has hecho?

—Con lo que he hecho, sí; la insatisfacción viene por lo que no he hecho y podría hacer. Ya digo que no depende de mí. *Ligazón*, *Macbeth*... una época preciosa que no vale de nada echar de menos. La idea que yo tengo del teatro, la necesidad de ese vuelo poético de que hablábamos antes, yo la comparto con Marín. Era una manera de entender el teatro que es difícil repetir con otras personas. Cada cual está en la suya y tiene sus maneras. Eso no voy a cambiarlo yo, así que me adapto, y procuro hacerlo lo mejor posible.

No cierra aquí Teresa la conversación, aunque lo avanzado de la hora aconseja interrumpirla. En la calle, desde la ventana, apenas hay otra luz que la de las farolas alumbrándose a sí mismas. «Abrigate el resfriado —dice Teresa, ya en la puerta—, porque hay mucha humedad.» Silenciosa humedad de la noche del domingo. Silenciosa la *cassette* que ha recogido la voz —sólo la voz y algunas de sus palabras— de esta enorme actriz que se construye en la firmeza apasionada de sus gestos.

Hoy se estrena en Valencia 'La primera de la classe'

## Sirera piensa que su última obra es "una comedia en el sentido cinematográfico"

M. M., Valencia

Hoy se estrena en Valencia la última obra del autor valenciano Rodolf Sirera. Titulada *La primera de la classe* y escrita en lengua catalana, tiene tan sólo dos personajes, que están encarnados por las actrices Emma Cohen y Teresa Lozano, y la dirección corre a cargo de Juli Leal. Sirera, que ha obtenido un gran éxito en toda España con la versión castellana de *El verí del teatre* (*El veneno del teatro*), interpretada por José María Roderó y Manuel Galiana, y dirigida por Emilio Hernández, piensa que *La primera de la classe* es "una comedia en el sentido cinematográfico".

La obra que se estrena esta noche es la última producción del Teatro Estable del País Valenciano y ya se ha presentado en Alzira, Castellón, Manises y Elche, con un éxito notable, según afirma Juli Leal. En Valencia está previsto que esté en cartel durante cuatro semanas.

*La primera de la classe* tiene dos personajes, al igual que *El verí del teatre*. "No es que me haya especializado en eso", dice Sirera, "es una mera coincidencia. Como también lo es el que en ésta sean femeninos los dos personajes y en aquella masculinos". Precisamente el trabajo que prepara ahora es muy distinto. "Se llama *Funció de gala*", dice, "y es una obra de aventura, misterio, sorpresas, un poco al estilo de *Eloísa está debajo de un almendro*, de Jardiel Poncela. A diferencia de las otras dos, tiene 54 personajes".

La obra que se estrena hoy es

la primera comedia de Sirera, "una comedia en el sentido cinematográfico, con personajes de nuestra generación". "Es una obra de personajes sin historia", indica, "que pertenecen a la generación de los que estamos entre los 30 y los 40 años. Han perdido en casi todos los frentes, pero son admirables porque algunos no han claudicado totalmente".

"Para mí tenía, además el atractivo", añade Sirera, "de hacer una comedia sobre personajes femeninos, que son más atractivos que los masculinos que he tratado habitualmente. Me interesaba ver si podía conseguir unos personajes femeninos aceptables y estoy muy satisfecho".

Tanto Emma Cohen como Teresa Lozano dicen estar muy contentas de trabajar juntas en esta obra. "Nos hemos encontrado ahora", dice Teresa Lozano, "puesto que no nos conocíamos



JESÚS CISCAR

Emma Cohen y Teresa Lozano, durante un ensayo.

de nada. Nos hemos caído muy bien y hemos trabajado muy a gusto". La catalana Emma Cohen ha tenido que realizar un aprendizaje fonético para adquirir el acento valenciano. "He aprendido otra lengua", bromea.

"Para mí ha supuesto un reto", dice Juli Leal con respecto a su trabajo de dirección, "porque es la primera vez que trabajo con un reparto tan reducido. Siempre lo he hecho con un mínimo de 8 o 10 personas". No es su pri-

mer montaje sobre un texto de Sirera, pues ya hizo *Bloody Mary Show*, pero sí es la primera comedia que dirige. "He trabajado mucho el sainete y la farsa, pero no la comedia".

La obra narra el encuentro de dos amigas, antiguas compañeras de clase, que se reúnen una noche, después de 12 años sin verse. "He intentado" dice Leal, "hacer una historia lo más cotidiana posible, pero huir del localismo y del prosaísmo".

## «Un home d'urgencia», o la soledad de Teresa Lozano

Título: «Un home d'urgencia». Autor: Manfred Karge. Versión al valenciano: V. Andrés Estelès. Actriz: Teresa Lozano. Dirección: Carmen Portaceli. Escenario: Antoni Bueso. Montaje: Centre Dramatic de la Generalitat de Valencia. Teatro María Guerrero.

El Centro Dramático Nacional, que tal vez tendría nombre más apropiado si se denominara Multicentro Regional y Universal, tapona algunas más de sus muchas fechas vacías con la presentación de un monólogo resultante de la traducción a lengua valenciana del escritor, director y alemán Manfred Karge, titulado «Un hombre de urgencia». Karge ha colaborado con el famoso Berliner Ensemble, brechtiano y anda ahora por Viena en nuevas empresas teatrales, lo que le da pleno crédito.

Tal vez por eso Carmen Portaceli, inteligente y joven directora, y V. A. Estelès han considerado que valía la pena traducir y escenificar uno de sus relatos y el Centre Dramatic Valenciano darles más medios, y Lluís Pascual prestarle el escenario del María Guerrero y una alabrada y tapia de madera para que Teresa Lozano luciera su talento recitándolo ante medio centenar muy escaso de personas, algunas de las cuales, a juzgar por lo mucho que con sus risas lo demostraban, entendían el valenciano.

Posiblemente, esta historia de una viuda que para subsistir suplanta al marido, muerto a consecuencia de un cáncer, está en la estela del teatro épico de Bertolt Brecht. Es un cuadro bien monologado por Estelès que de tarde en tarde hacía pensar en los apuros del Matías Pascal pirandelliano al verse, por su culpa, embudido en una falsa personalidad de la que finalmente no podrá salir cuando compruebe lo fácilmente que su esposa se ha consolado de su falsa muerte. La viuda de Max Genck no se consuela: susfluye no por otro hombre, sino por sí misma, al marido muerto y trata, galopa, se cansa, descansa, híbrida de falca y pantalón, unas veces mujer, otras hombre, por los campos y pueblos desolados por la guerra, la pobreza, la miseria; de todo lo cual escapa refugiándose en una tercera personalidad mítica, onírica, la de Blanca Nieves, y en la cerveza.

Bien, Teresa Lozano puede decir el valenciano a velocidad de ametralladora, masticarlo, silabearlo, suspirando en un trabajo excelente de gradaciones vocales que se acompaña y ratifica con un también vigoroso semifero de signos corporales. Durante algo más de una hora recorre el escenario de izquierda a derecha y viceversa contándose sus penas y fatigas, su necesidad de amor, su soledad, en la que madura una personalidad nueva, sobrepuesta, insolidaria, egoísta, de pura animalidad instintiva y antisocial.

Los monólogos en el teatro tienen que superar muchas dificultades, porque el teatro es esencialmente juego de dos o más, juego de espejos, despliegue de imágenes humanas o sociales, incluso para el bulfú de los orígenes. Monologar en valenciano reduce aún más, aista aún más, fuera de las generosas tierras levantinas, a la actriz. Así es como Teresa Lozano, en espléndida soledad, ejercita sus gracias y desgracias con admirable elocuencia.

Lorenzo LÓPEZ SANCHO

## ESPECTACULOS

«Una nit qualsevol» se estrena el viernes en la Sala Moratín

## Teresa Lozano: «Como profesional lo que pido es que el trabajo tenga continuidad»

R. VENTURA MELIA

El próximo viernes llega a la Sala Moratín del CDGV el montaje de «Una nit qualsevol», la obra de Slavimír Mrozek, dirigida por Konrad Zschiedrich. La obra se estrenó en el Teatre del Raval de Castelló la pasada semana.

En el reparto se encuentra la actriz valenciana Teresa Lozano con el único papel femenino. Es la tercera vez que Teresa trabaja para el CDGV. La vimos en «L'home, la bèstia i la virtut» y en «Max Xorike». Estuvo también, en las últimas temporadas, en «Darrers vespres de carnaval», en «Pel país» y en «Doña Margarita».

Algunos consideraran que ella es una privilegiada, por un cúmulo de factores, su familia —hija de un gran pintor—, su formación y su carrera profesional cada vez más consolidada. «Las cosas se han ido encarrilando bien poco a poco. Es una situación relativamente nueva. No tengo por qué quejarme. Pero soy una persona apasionada, atormentada, desequilibrada. Yo escondo mis sentimientos. No es que la gente los vaya mostrando por ahí».

Tordera ha tenido la idea de dar continuidad a un grupo de actores. «Es lo más interesante, esta posibilidad de un trabajo continuado. Aunque no sea una compañía estable. Es la mejor forma de avanzar en el trabajo. Es lo que yo pediría como profesional. Pondría el ejemplo del Teatre Lliure, por el que han pasado todos los actores catalanes».

Slavimír Mrozek tuvo su auge en los años setenta, en el teatro independiente. «Yo no lo conocía, me lo he leído ahora. Es el teatro del absurdo... No es que esté enamorada del autor,



Teresa Lozano en su papel de «Una nit qualsevol».

VICENTE A. JIMENEZ

cuando me leyeron la obra me sorprendió, conforme he ido bajando me ha interesado más. Los dos personajes masculinos son redondos».

Ella ya trabajó con John Strasberg y ahora con Konrad Zschiedrich. «Me gusta tener frente a mí alguien que tenga conocimientos superiores a los míos, puedo encontrarlo aquí o fuera. Puede que Strasberg tuviera una vertiente pedagógica. El trabajo no se reduce a poner en pie una función».

También Konrad ha dado un curso en Valencia. «Pero yo no pude acudir, sólo fui un día como oyente. Me sorprendió porque estaba toda la profesión

y todo el mundo estaba satisfecho». La relación entre la actriz y su director ha sido muy profesional. «El tenía muy claro a donde quería llegar. Da instrucciones concretas. Hemos hablado en catalán, porque él conoce el alemán, donde trabaja, y el francés. Han sido dos meses de trabajo».

El estreno en Castelló en el local del Teatre del Raval abre una nueva sede adicional para concertarse con el CDGV. «Pienso que fue bien, nos salió una función bonita, el director nos lo dijo luego. Estaba el público de Valencia. El viernes hubo ya un público normal, se llenó la sala. Y funcionó bien».

Luego de esta obra Teresa Lozano tiene otra cita en el Rialto, nada menos que «L'home, la bèstia i la virtut», que vuelve al escenario donde triunfó la pasada temporada. «Personalmente me apetece mucho volver a rehacerla. Vendrá Strasberg. Vuelvo a ser la señora Perella. Fue un papel que me costó un gran esfuerzo, como todos».

Teresa ha trabajado en Barcelona en el teatro comercial, con «Pel país» y en el Teatre Lliure. Le interesa mantener esa vía de escape. «Es algo que me gusta, trabajar también allí. Me han hecho una propuesta, pero las fechas, por desgracia, coinciden». Otra vez será.

## Un muy buen espectáculo

### L'home, la bèstia i la virtut

De Luigi Pirandello. Traducción: Rodolf Sirera. Intérpretes: Jaume Valls, Teresa Lozano, José Sancho, Pep Molina, Juan Salvador Lloret, Neus Agulló, Benjamín Figueres, Manuel Ochoa, Francisco Alós, Carmen Belloch y Albert Forner. Escenografía y figurines: Andrea d'Odorico. Director adjunto: Juli Leal. Dirección: John Strasberg. Centre Dramàtic de la Generalitat (Romea), 11 de enero.

JOAN DE SAGARRA

*L'uomo, la bestia e la virtù*, "apólogo en tres actos", fue estrenado por la compañía de Antonio Gandusio en Milán el 2 de mayo de 1919. La pieza, una de las obras del siciliano más representadas, más queridas del público, es considerada por los estudiosos como un Pirandello menor, ajeno a todo pirandellismo. Adaptación de un breve relato del propio Pirandello, *Richiamo all'obbligo* (*Llamada al deber*, 1906), la comedia fue mal acogida en su estreno por la crítica italiana, que la tildó de inmoral. El argumento parece sacado de un cuento de Boccaccio: los apuros de una esposa (la virtuosa señora Perella) y de su amante (el trans-

parente señor Paolino, profesor particular) para restablecer la virtud familiar, es decir, para que el inapetente marido (el capitán de barco Perella, *la bèstia*, que mantiene dos familias) fornicue con su legítima y legitime así el hijo que ésta espera del amante.

Strasberg le imprime un ritmo que salta fácilmente de la comedia al vodevil (la señora Perella ocultándose de su marido bajo un sofá, acierto un tanto forzado), rozando por momentos el sainete valenciano. El resultado es altamente gratificante y no me extraña que la obra haya gustado tanto en Valencia, donde la gente, la verdad, no es muy aficionada a ir al teatro, y menos a ver un Pirandello, ese autor tan intelectual, tan germánico. Viendo esta virtuosa historia, el crítico no podía dejar de pensar en aquel pantheon funerario que se hizo construir en vida un acaudalado burgués valenciano: el hombre reposa hoy junto a su legítima, aguardando a que un ángel de piedra (con el rostro y el cuerpo, espléndido cuerpo, de la querida del buen señor) haga sonar la trompeta del juicio final.

La comedia cuenta con un

buen reparto, del que destacan Jaume Valls (Paolino), Teresa Lozano (la señora Perella) y el niño Francisco Alós (Nonó, el hijo del matrimonio Perella). Valls hace lo que se dice una creación; su interpretación, trufada de *lazzi*, está en la línea —salvando, claro está, todas las distancias, que en este caso son muchas— del gran Eduardo y sus no menos grandes hermanos. Sólo veo a un Sazatornil que pudiera hacerle sombra a Valls, y a Capri, al gran Capri, en otro registro. Jaume Valls llena, él solito, toda la primera parte de esa comedia, y el público, agradecido —nada, que acabaremos viendo Arniches en el Romea, en catalán, que sí, que lo digo yo—, le aplaude a rabiar.

La Lozano está estupenda de virtuosa señora Perella —Teresa Lozano es una gran actriz, esto es cosa sabida—, aunque yo la pintarralearía un poquitín más en la escena de la presumible seducción. En cuanto al niño Francisco Alós, es tan repelente criatura como notable, sorprendente actor. Un mirlo blanco, y con los años precisos, sin trampa. Eficaces Pep Molina (el doctor Nino

Pulejo, que tiene una excelente escena con Paolino, resuelta por Strasberg con la ayuda de una petaca de alcohol), y Carmen Belloch (Grazia, la criada de los Perella), que tiene autoridad y dice justo.

A José Sancho no le veo yo en el capitán Perella, en ese "enorme jabalí, hirsuto y resoplando", del que habla Pirandello. Sancho se me antoja antes un chulo, un déspota achulado, si se quiere, pero no ese energúmeno, a lo Michel Simon, para entendernos. Lo cierto es que su personaje —defecto de reparto, porque lo que hace Sancho lo hace bien— rompe, en la segunda parte, la relación Paolino-Señora Perella-Capitán Perella, y oculta la sonrisa (cínica sonrisa) que rezuman (deberían rezumar) ciertos diálogos, ciertas salidas. Hay también un problema de *tempo*, que falla al final de la obra. Pero, en definitiva, estamos ante un muy buen espectáculo, sumamente agradecido, que a buen seguro va a llenar el Romea hasta el 28 de enero, fecha en que la producción del Centre Dramàtic valenciano se despide del público barcelonés.

## CRÍTICA DE TEATRO

## Cascabeles de Pirandello en el Lliure

## EL BARRET DE CASCABELLS

**Traducción:** Josep M. de Sagarra  
**Dirección:** Lluís Homar  
**Intérpretes:** Jordi Bosch, Emma Vilarsau, Pep Guinyol, Pep Pla, Carlota Soldevila, Teresa Lozano, Nadala Batiste y Gabriela Flores  
**Estreno:** Teatre Lliure  
 (18/III/1994)

## JOAN-ANTON BENACH

"Aquest és un Pirandello emergent", señala Lluís Homar en el programa de "El barret de cascavells". Las referencias a la etapa siciliana de Luigi Pirandello suelen incluir siempre un juicio provisorio. Y, así, comedias magníficas como "Liola" o "Il berretto a sonagli", que el Lliure estrena ahora en la traducción de Josep M. de Sagarra, quedan en la antesala humilde y folklórica de los soberbios monumentos dramáticos del autor.

"Il berretto" (1916), en efecto, se sitúa en las viglias de "Così è" (1917); a 5 años de los "Sei personaggi" (1921) celeberrimos; a 6 de "Enrico IV" (1922); a 14 de "Esta noche se improvisa" (1930)... Los tipos humanos, el paisaje, las formas dialectales de su Sicilia natal ponen los condimentos a lo que suele entenderse como la etapa de aprendizaje del genial dramaturgo.

El hecho es que "El barret de cascavells" es una gran comedia. Y si

Homar quiere aludir a aquella condición es sólo, supongo, por responsabilidad y prudencia. Por la prudencia del director neófito que intuye que se le está jugando: "No és ("El barret...") el Pirandello consolidat de les grans obres, i això, certament, ens ha permès de sentir-nos més lliures". Implícitamente, Homar parece decirnos que una obra mayor de Pirandello no la habría abordado con la misma audacia.

De hecho, el director no inventa una lectura distinta de la que viene sugerida en el propio texto. "Ja n'hi hauria prou amb haver nascut títelles per voluntat divina—dice Ciampa (Jordi Bosch), el personaje central—. Però, no senyor! Cadascú després es torna titella per compte propi." Y esta es, sin duda, la clave del montaje. Una clave que el director amplifica poniendo un punto de exceso y de automatismo que en otras circunstancias se llamaría "sobreactuación", pero que aquí funciona con la coherencia poderosa de una lógica estricta.

En "El barret de cascavells" escuchamos las notas amargas de la tragicomedia y del pesimismo pirandelliano. Está la duda existencial del autor, el conflicto naciente de los personajes entre lo que son y lo que aparentan, la furiosa "sinceridad" que cautivó a Gramsci. La historia se levanta sobre una formidable paradoja. Ante un adulterio no probado pero suficientemente probable, las incriminaciones no atañen a los



Pirandello llega al Lliure

ROS RIBAS

adúlteros sino a los cónyuges ofendidos, Beatriu (Emma Vilarsau) y Ciampa, violentamente enfrentados. Ciampa no es el cornudo que quiere "lavar el honor", sino la víctima iracunda que clama contra la identidad perdida a causa de la venganza tramada por Beatriu. Los titeres se mueven al son de todas las convenciones que Ciampa, al fin, dinamitará con muchos gramos de

locura y un certero golpe de efecto.

Usando y abusando legítimamente de la metáfora, hay una opción actoral bien elocuente. Un diseño de los personajes muy atractivo—quizá algo tímido en el caso de Beatriu—y que en algunas acciones colectivas cobra un ostensible perfil coreográfico. Los titeres se mueven flirteando con la caricatura o enfangándose en ella cuando el autor quiere masacrar al personaje, como en el caso de La Serraina, una Teresa Lozano marañera y lagartona, inmejorable, que sólo debe poner algo más de transparencia verbal a sus palabras iniciales.

Cuando deja la escena dicho personaje, la propuesta registra una ligera pérdida de tono para remontarse en seguida y alcanzar un brío trepidante a cada intervención de Ciampa, sin que ello suponga desdénar el excelente trabajo de todo el grupo. Pero está claro que el personaje—una tentación para cualquier cómico exigente—es la oportunidad que encuentra Jordi Bosch para mostrarse gloriosamente efectivo, desmelenarse con osadía y sin tapujos y bordar con la sabiduría de un indiscutible primer actor los trazos patéticos de su "consciente" alienación. Admirable.

La multitud de fieles con que cuenta el Lliure no puede perderse "El barret de cascavells". El texto cabalga sobre la estúpida traducción de Sagarra. La sobria y elegante escenografía de Gerardo Vera fun-

ciona a la perfección y las ilustraciones de Carles Santos que se escuchan en la pianola mecánica, como dando cuerda a los muñecos para nuevas embestidas, hurgan y agitan las entrañas del conflicto. No estamos ante el éxito del "director invitado", fórmula que el Lliure ha practicado atinadamente. Es el éxito de la compañía y de Lluís Homar—asistido en la dirección por Anna Lizarán y Aurora Rosales—, esto es, del hombre que lleva la batuta artística del colectivo. Meses atrás, en toda reflexión sobre el futuro del Lliure bailaban las sombras de unas graves ausencias. Una, la de Puigserver, irremediable. La de Pasqual, transitoria pero indeterminada. Hoy, sin embargo, con el cascabeleo de Pirandello, y todo lo cauteloso

*Con el estreno de anteanoche, se demuestra que el Lliure tiene en Lluís Homar un director "de la casa" riguroso y solvente*

que quieran, Homar completa de manera espléndida su tarjeta de identidad, ya intuida en "Història del soldat" hace un par de temporadas. La opción que encierra el espectáculo Pirandello, sin duda discutible, puede incluso—aunque lo dudo—no gustar. Lo importante, sin embargo, es constatar que desde anteanoche el Lliure cuenta con un director "de la casa", riguroso y solvente. Y el lector comprenderá que para los buenos tiempos teatrales que el Lliure nos asegura, eso no es ninguna insignificancia. ■

TEATRO

# «El público tiene ahora más criterio»

**Teresa Lozano interpreta la comadre de «Romeo y Julieta» en el Teatre Lliure**

R. V. M., Valencia  
Teresa Lozano lleva adelante su carrera con un ciento por ciento de profesionalidad, embarcándose en proyectos solventes. Ahora representa *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare, en el Teatre Lliure de Barcelona.

Ella ha colaborado siempre con el Teatre Lliure, en la época de Lluís Pasqual y Fabià Puigserver, y en diferentes fases. «De hecho, hace poco, hice una pieza de Koltés, *Retorn al desert, que dirigí mi cuñada, Carme Portaceli*», agrega.

Desde luego esta pieza se representa en los nuevos locales, que fueron el sueño de Puigserver, pero ella recuerda sus noches en la primera sede, «el otro Lliure, el inicial, me trae muchos recuerdos, esta vez la hacemos en el grande, esta sala te exige más esfuerzo, has de proyectar mejor, necesitas más voz...». Ella lamenta que Lluís Pasqual

no sea director del Lliure como se esperaba. «Han pasado muchas cosas. El propuso un proyecto, y no se aceptó. El dimitió. Las instituciones no le quieren. Es penoso. ¿Cómo es posible que Pasqual y Flotats trabajen fuera de Cataluña? No se entiende».

Logró primero ser conocida y hasta popular en los medios teatrales valencianos, y lo ha logrado, en cierto modo, en Barcelona, «procuró hacer un 50% de mi trabajo en Valencia, y el otro en Barcelona. En Valencia estoy supercómoda, en casa. Y aquí se me conoce, me gusta, al fin y al cabo, me crié y formé aquí», declara.

En Valencia vivió los tiempos entre bohemios y difíciles, de los setenta y ochenta, del teatro independiente, los estrenos o arriesgados en la Societat Coral El Micalet o en Quart 23. «La juventud se recuerda siempre con un cariño es-



LEVANTE-EMV  
Teresa Lozano con Pepa López.

pecial, fue una escuela. Comencé con ganas, nunca pensé que iba a vivir del teatro, ganar, ni me lo planteaba, lo veía lejos».

A ella le gusta el teatro de repertorio, por el que apostó con Teatre Estable del País Valencià, con *Carnestoltes*, o con el Lliure o con Conejero y Narros. «Se ha conseguido estabilizar completamente el teatro de repertorio, el público tiene más criterio, ha visto más. Pero también hago teatro de autores contemporáneos, muy interesante. Claro que prefiero un papel en una obra de teatro clásico, con una historia bien contada, es un placer» suelta.

En esta ocasión la versión del Shakespeare se debe a Miquel Desclot, que la ha traducido en verso. Decir le verso plantea otra clase de problemas, y en catalán hay menos tradición aún. En Barcelona en estos momentos casi todos los espectáculos se hacen en catalán, «Creo que hay mucho teatro en catalán, un sólo espectáculo en castellano. En Valencia hay menos oferta en valenciano, pero es una cosa lógica, porque es una ciudad donde se habla menos el valenciano».

FESTIVAL

**El Viña Rock reúne a 80 grupos de rock y espera congregarse 40.000 personas**

Efe, Albacete  
La octava edición del festival de música alternativa Viña Rock arrancó ayer en Villarrobledo, con las actuaciones de una decena de bandas debutantes como Hora Zulú, Freak XXI o Doop.

La programación se desarrollará hasta mañana noche en cuatro escenarios diferentes dedicados al rock, heavy metal, mestizaje y hip-hop, además de las carpas de electrónica y chill-out. Con unas expectativas de 40.000 espectadores, por sus escenarios pasarán grupos como Mago de Oz, Porretas, Reincidentes, S.A., Hamlet, Nu, Avalanch, Los del Tonos, Pappo's Blues, Potato, Obrint Pas, La Cabra Mecánica, Dusmin-guet, Tonino Carotone hasta completar un cartel integrado por cerca de 80 grupos.