



TEATROS NACIONALES
MINISTERIO DE CULTURA

TEATRO CARRUSEL (Cádiz)

Obra: *LA DIVINA COMEDIA*, una fiesta para Dante Alighieri
Autor y Director: JESUS MORILLO)

“Después de una dilatada carrera teatral dentro del campo independiente, la compañía gaditana Teatro Carrusel converge en un proyecto básicamente necesario como es el de crear un TEATRO ESTABLE GADITANO, capaz de dotar a nuestra provincia de un teatro de continuidad dentro de unos parámetros de calidad y de esa rigurosidad en cuanto a concepción del arte sostenida desde una perspectiva profesional. Una entidad capaz de representar a nuestra provincia a través de toda la geografía hispana y capaz también de recuperar a un público, hasta hoy, un poco divorciado del teatro.

Es de todos conocido, que el historial de Carrusel es un exponente claro de una continuidad, de una evolución y de un saber entender el arte en su más grande dimensión.

Se debe entender al Teg (Teatro Estable Gaditano), como una cooperativa de gestión teatral, con su producción y compañía propia (Carrusel) y como canalizadora de la vida teatral gaditana, dotar a la ciudad de una infraestructura de la que carece y apoyar en la medida de sus posibilidades a cuantos grupos e iniciativas teatrales vayan creándose al margen del Teg.

Cádiz, desde este momento cuenta con una Teatro Estable y verá un teatro capaz de comunicar el arte sin etiquetas, claves o simbolismos, un teatro capaz de llegar a toda clase de público, es decir, un teatro para todos.

CARRUSEL
Teatro Estable Gaditano

FICHA TECNICA

Intérpretes: Miguel A. Butler
Jesús Fuentes
Alberto Albioni
Manuel de Morón
Encarna Martí
José María Boccanegra

Espacio escénico: Cabello
Director: Jesús Morillo

SALA OLIMPIA



Plaza de Lavapiés
Madrid 12 / Tfno. 2274622

TEATRO CARRUSEL

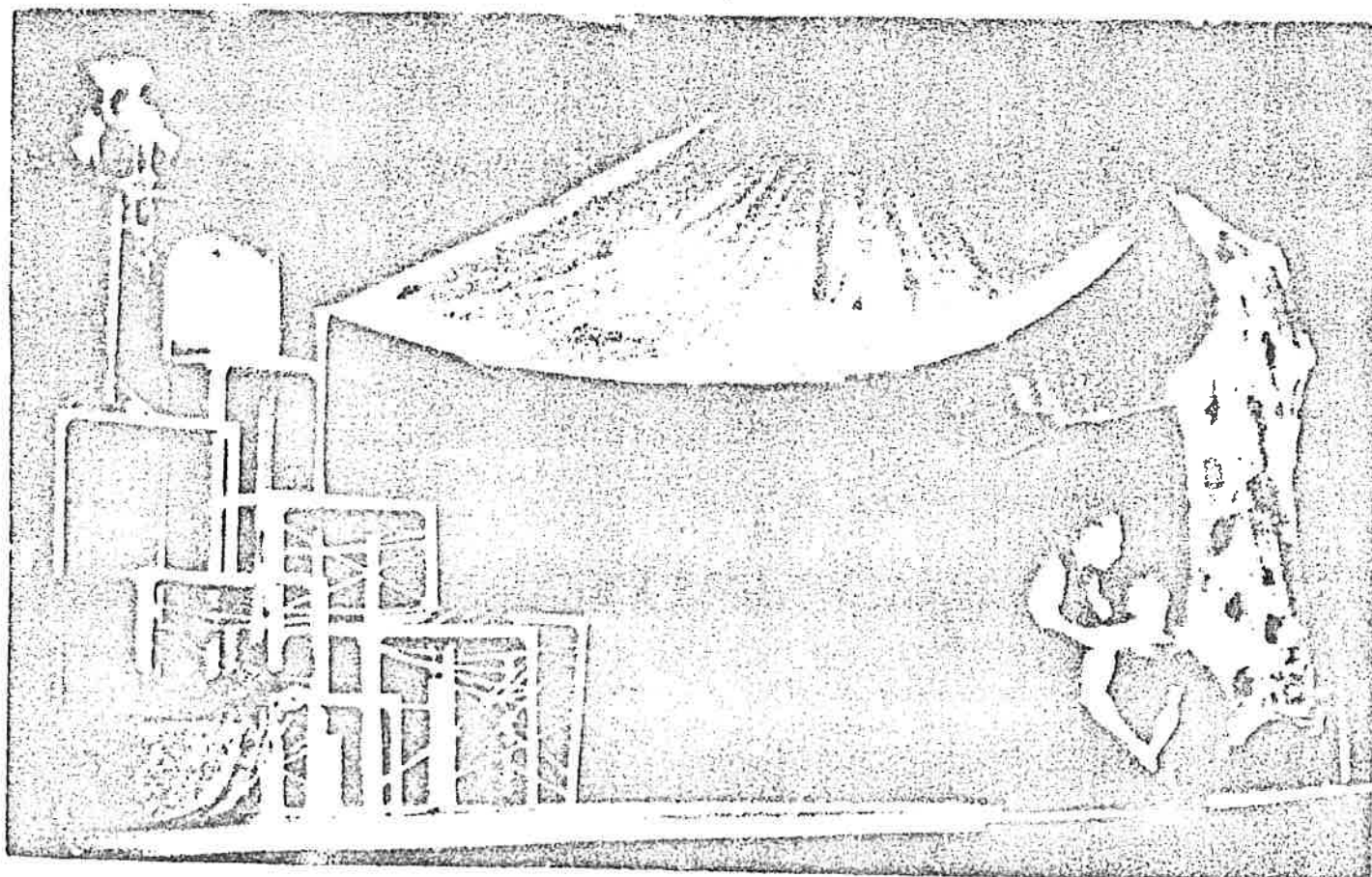
En los sótanos de la Iglesia de San Lorenzo de Cádiz, hace cinco años se reunían varios actores procedentes de diversos grupos independientes, algunos habían llegado con una dilatada experiencia a sus espaldas, otros, apenas la tenían, pero a todos les había reunido un punto en común, la necesidad y el hambre de un teatro nuevo, joven, había que comenzar la expedición en busca de la clave, de ese gesto de ese tono que para muchos constituyen la piedra filosofal del teatro. Con esa idea nacía CARROUSSEL PEQUEÑO TEATRO, era tiempos difíciles para esta forma de expresión en Ande-

lucía, en donde en otro tiempo los grupos habían florecido y hoy reposaban silenciosos en las tumbas de los ficheros de cierto organismo oficial, y esta se pone en marcha de la mano de Albert Camús, se había elegido a este autor, porque nunca se había representado en Andalucía, a Camús apenas lo conocía nadie por estas tierras la obra en cuestión era "Los Justos" pertenecía a la clase de teatro malcito por el régimen, cosa que quedó perfectamente demostrada la noche de su estreno, aun el monótono recorrido que la policía ante nuestra extrañeza llevaba a cabo en el local de la representación, mientras que esta tenía lugar. Para este primer trabajo el grupo recorrió todos los despachos de todos los organismos culturales en busca de un apoyo económico, apoyo que se le fue negado rotundamente (en un futuro siempre sería así) así el grupo para empezar solo contaba con un sótano parroquial y lo puesto, rápidamente se pusieron en marcha los recursos humanos y con ello se abrió para siempre una larga y tortuosa senda de privaciones, préstamos, debitos y deudas parientes, así, con una gran dosis de imaginación y mas bien poco dinero el grupo proyectaba su primer trabajo.



"Los Justos" A. CAMUS

Con Los Justos, CARROUSSEL PEQUEÑO TEATRO, se sumergía en un texto profundo a medida que se avanzaba con la pieza, los actores tenían la vaga sensación de despejar alguna incognita, pero solo a medias naturalmente, para todos Camúsero claro, te transmitía bien, solo que despues te dabas cuenta, de que habia algo más, algo que se te escapaba de las manos, además existia el espíritu -- torturado del escritor, habia que transmitirlo bien, pero ¿como hacerlo? como proyectar la torturada naturaleza religiosa del autor, todos aquellos planteamientos sirvieron en un momento dado para forjar el espíritu del grupo, puede decirse que a traves de esta primera obra, el grupo vio claro su trayectoria--elegir momentos decisivos para el hombre y tratar de transmitirlo; pero nunca a traves de una forma convencional o preconcebida, así, los personajes de "Los Justos" habian conservado la intencionalidad del texto, pero no así la forma de llevarlo a la plastica, ya que esta se realizó siguiendo unas normas que --podríamos llamar hasta cierto punto "antinaturales" pero toda esta conclusión no fue producto de dos días, desde que el texto fue a parar a manos del grupo hasta su puesta en escena, hubo un periodo de adaptación de meses en los cuales, el grupo sufrió la transformación antes mencionada, es decir, transmitir a Camúsero, no representar a Camúsero. Todo esto se llevaba a cabo en un clima de trabajo concienzudo en donde las horas o incluso los días, apenas si tenían importancia, todos los elementos trabajaban a todo rendimiento y el fruto que ya habia comenzado a perfilarse indicaba claramente que se pisaba tierra firme.



"Las criadas" J. DENET



"La balada perdida" J. MORILLO

Tal como suele pasar siempre, después de un golpe así, los espíritus débiles se contraen, y así sucedió, CARROUSSEL vio partir a gran número de sus hijos - quedándose junto a él, los que más tarde serían los cimientos del grupo, -- estos se pusieron en acción inmediatamente y no había pasado un par de días hasta que Genet hizo aparición entre ellos.

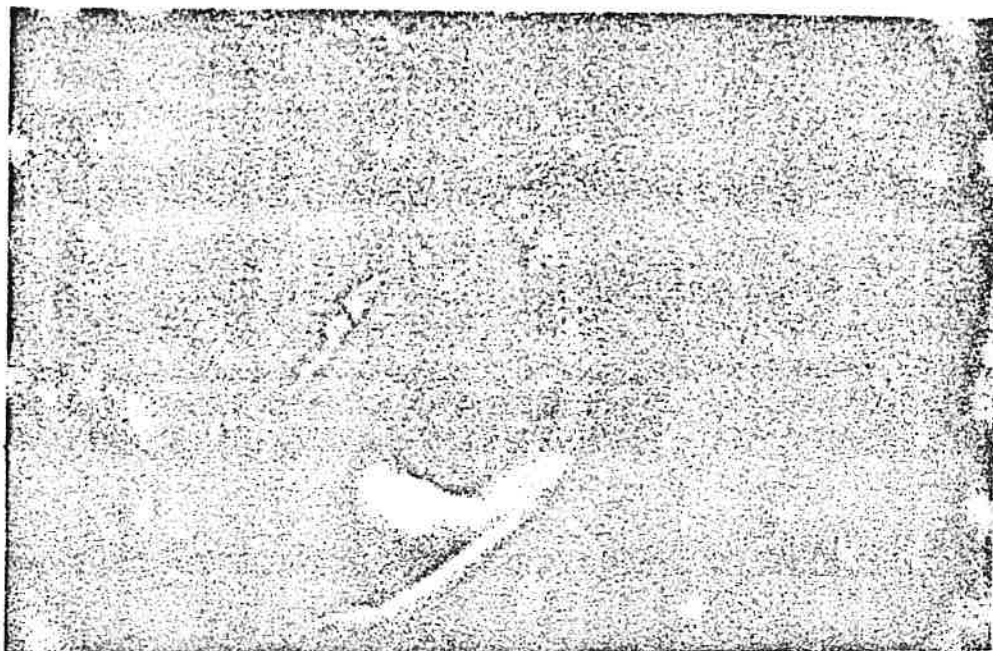
"LAS CRIADAS" había surgido delirante, proponiendo con su presencia una - continuidad a lo anterior, el grupo -- lo comprendió y se puso rápidamente en movimiento, bajo la única luz de aquel sótano cuatro actores trataban durante horas de llegar a las entrañas de Genet fueron largas horas de discusiones, -- una sola frase te hacía pensar en mil formas de interpretarla, acercarte a -- Genet había constituido casi una trampa, una lucha abierta entre el autor -- y el interprete, cuando Genet escribió la obra, no tenía una conciencia exacta de lo que había escrito, se adivinaba como una especie de viaje por su inter-

La escenografía había sufrido el mismo tratamiento que el texto, -- para ella se ideó un habitáculo -- en donde las maderas que lo componían se contraían torturadas -- por el estado anímico de los personajes, junto a aquella forma -- lejanamente surrealista se había jugado con elementos normales, obteniéndose así una anacronía que envolvía perfectamente la circunstancia dramática de la obra.

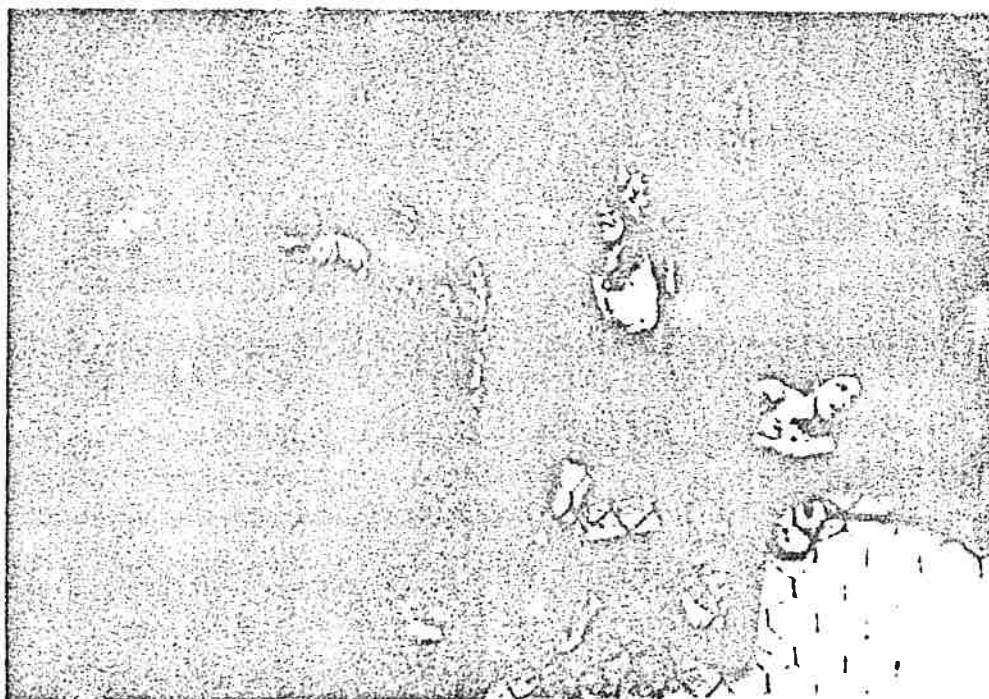
Los Justos se estrenó el 12 -- de marzo de 1.973, mucha gente -- se quedaron fuera por falta de -- espacio, el estreno fue un éxito pero las autoridades prohibieron terminantemente una nueva representación de la pieza. Y he aquí que después de tantos sinsabores los miembros del grupo se encontraban de nuevo en su sótano, rodeados de un montaje tan hermoso como inservible, se había trabajado duro, se había puesto toda la carne en el asador y cuando -- menos se esperaba, el golpe había acusado su impacto.



"La balada perdida"



"La balada perdida" J. MORILLO



"Misa negra y requiem de sublevados" J. MORILLO

rrior, confuso y nebuloso, esto hacía hasta cierto punto difícil la labor de proyectarla hacia el público, la obra era a la vez un reto y una promesa, además, - existía el demoníaco juego del ser y la apariencia, el retrato de la clara homosexualidad del escritor, pero todo esto eran resortes que debían aparecer levemente, nuestro trabajo en este caso consistía en tratar de aclarar la difícil y manifiesta radiografía del autor. La obra admitía cualquier tipo de tratamiento era un texto indudablemente apto para experimentación, el barroco y suntuoso lenguaje utilizado en la obra, daba pie a los actores a los primeros juegos de modulaciones y registros que más adelante se convertirían en algo característico del grupo. Aquí a la inversa que en Los Justos, se construyó el montaje de la obra - para que los actores se ejercitaran sobre él, consistía este en un conglomerado de piezas blancas en forma de rectángulo que se elevaban hasta una altura de cinco metros, terminando en una lapida-sillon, sitio preferente del personaje de -

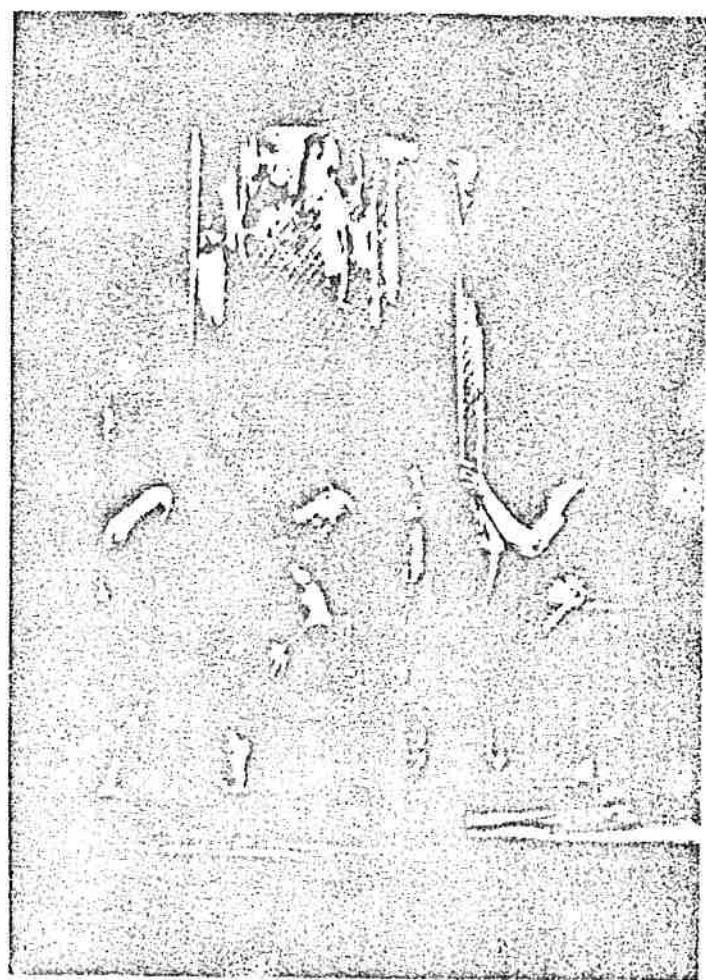
la señora, se le había dado a la obra un marcado carácter necrofilico-religioso los personajes se hallaban encerrados en un extraño y desolado panteón, la misma blancura de la escenografía recordaban extrañamente a la de los cementerios - era la mejor forma de interpretar a Genet, sus personajes están continuamente - regidos y obsesionados por estas dos ideas, incluso la chispa que durante un se - gundo encendía la ternura, estaba impregnada de olor a muerte; esta escena se - llevó a cabo en el interior de un ataúd y al público le llegó perfectamente el - sentido de ella.

El estreno de la obra tuvo lugar dentro de un Certamen Nacional de Teatro, - la noche del estreno el teatro Falla (tercer teatro de España) se encontraba -- abarrotado por un público que había llegado a él en parte atraído por la obra - y en parte atraído por el insolito reparto (era la primera vez que en España - se representaba como Genet la concibió, es decir por hombres, más tarde el tea - tro del Mar la pondría en Madrid siguiendo las mismas normas) La representación

duró tres horas y media, durante todo este tiempo el público guar - do un silencio sepulcral, la cla - ustrofobia de los personajes ha - bía trascendido de tal forma al - patio de butacas que al final de la obra fue realmente liberador - para la mayoría de la gente que - de pie brindaban uno de los más - hermosos aplausos que se ha oído en aquel teatro.

Con esta obra el grupo que antes había tenido que permanecer en - casa con la anterior, inició una gira a lo largo de Andalucía y - parte de Castilla, como primer - contacto con el público general - la gira constituyó un auténtico - éxito, hubo una compenetración - total entre la clase de teatro - que CARROUSSEL llevaba y el públi - co público a que era destinado.

La obra se mantuvo en cartel du - rante una temporada, acabada es - ta, el grupo se recogió de nuevo en su pequeño santuario para re - flexionar y componer el que se - ría el próximo trabajo, ya por - aquel entonces el grupo había de - sarrollado una personalidad pro - pia, se había llegado con ello a una conclusión y más tarde a una necesidad, la elaboración de un -



"Misa negra..."

J. MORILLO

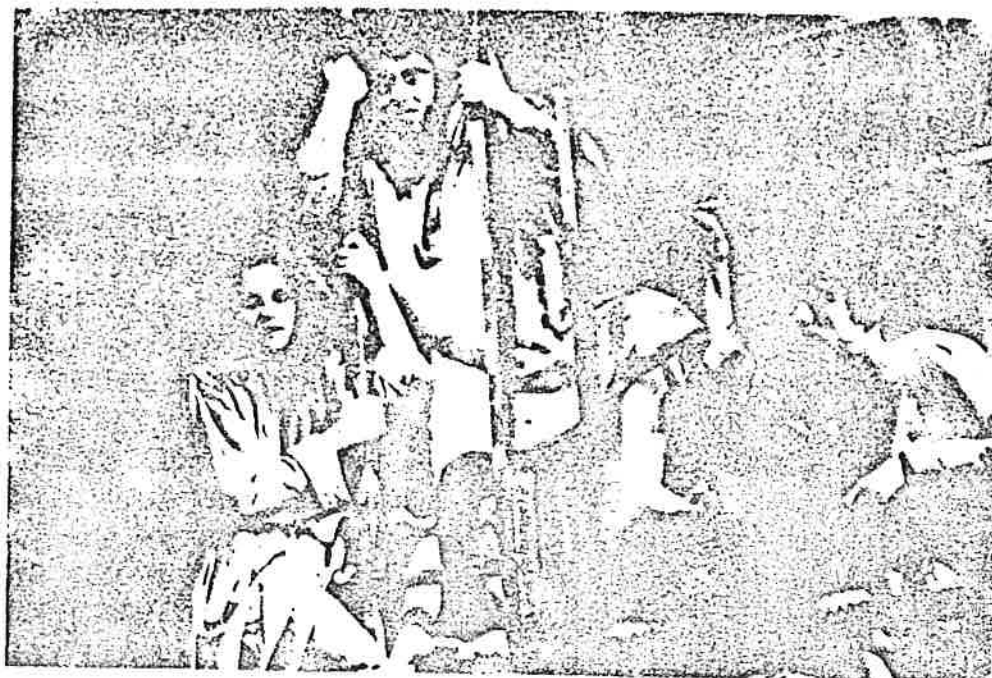
texto propio, un trabajo estrictamente del grupo, ya se había experimentado con autores consagrados, pero estos ya habían cumplido con creces la labor a que ha - bían sido sometidos, gracias a ellos el grupo había encontrado su verdadero -- camino, habían saltado hacia una plataforma en donde la necesidad propia le ob - ligaba a un trabajo total, la batalla decisiva de un texto propio había comen - zado.

La balada perdida" que más tarde se vendría a llamar "Triptico inacabado sobre una conjura de libertadores" fué el primer trabajo colectivo del grupo, con texto de J. Morillo, y escenografía de Miguel - A. Butler, ambos marian en adelante los cimientos principales del grupo. La obra pertenecía a una clase de teatro asfixiante, cruel en su contenido y bello en su forma, que se dirigía hacia una denuncia personal del individuo, se hablaba de libertad, pero de una libertad personal, los tres personajes de la obra luchaban durante dos horas -- para conseguirla y a través de esta lucha el espectador se iba reflejando en una serie de interrogantes -- dejada a su paso. Un texto duro y directo repleto de una belleza en el lenguaje muy poco usual para el teatro independiente y una interpretación que hizo levantarse a más de un crítico fue el resultado de este primer trabajo propio. Con esta obra el grupo quiso experimentar una nueva dimensión en el teatro -- lograr un juego de espacio y sensación de voz y de silencio de luz y sombra, en la ciudad de Cuenca un crítico dijo de ella que estaba -- más cerca del cine de Bergman que del teatro español, este comentario vino a despejar un poco la incógnita que el grupo tenía sobre lo que se había conseguido, la profundidad, la soledad, el -- infinito que se escapa de las manos y de la razón habían quedado perfectamente reflejados durante las dos horas que duraba la representación. Después de su estreno en Cádiz, la obra partió para una gira por la provincia, llevando el grupo en esta ocasión el teatro a los lugares donde muy difícilmente suelen llegar ningún grupo o compañía, después de esta gira se organizó otra por algunas ciudades de Andalucía y más tarde se subió con ella hasta la ciudad de Cuenca a -- donde acudió para participar en uno de los Certámenes Nacionales de Teatro. Después de esta experiencia el grupo que aún no tenía contactos teatrales con el -- resto del País se vio precisado a un regreso inmediato a su ciudad de origen -- desde esta trato de llamar la atención hacia entidades de otras regiones para -- una posible difusión de la obra, pero encuentra en estas una falta de interés y una volada negación que hace pensar que aún no es el momento, que hay que esperar, mientras dura la espera, en el grupo ya se estaba empezando a fraguar el -- siguiente trabajo, con el se intentaba subir un peldaño más hacia la perfección y ganar un palmo más de tierra en un país donde prácticamente se ignoraba su -- existencia.



"Misa negra..."

J. MORILLO

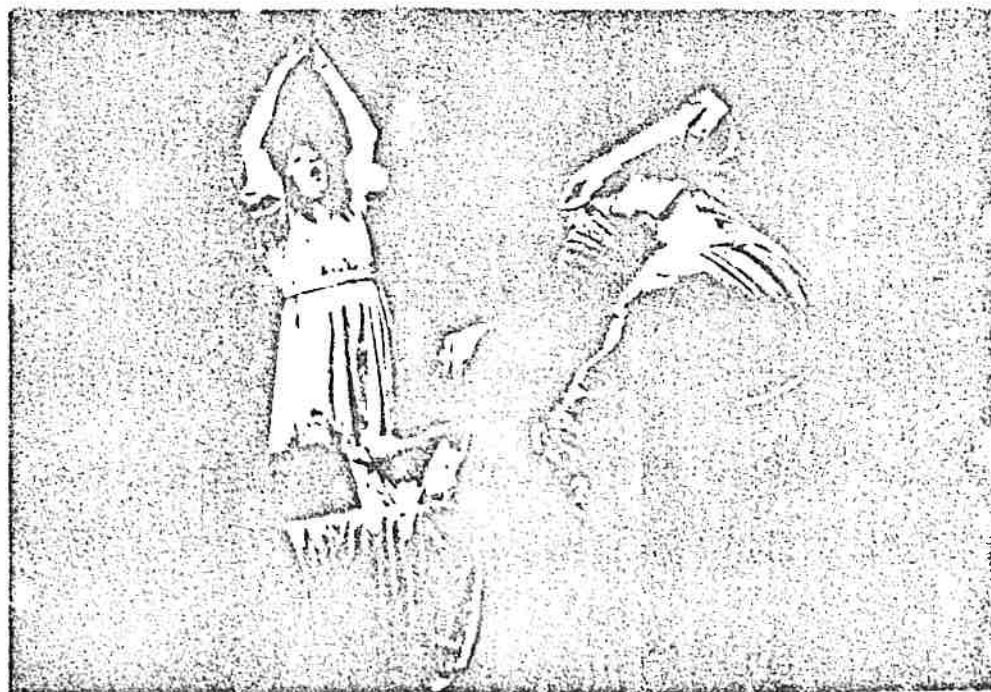


" MARAT-SADE "

PETER WEISS

El grupo conseguiría ambos propósitos con su "Romance de un pueblo olvidado" que más tarde sería conocida como "Misanegra y requiem de sublevados" con texto también de J. Morilla y Montaje de Miguel A. Butler, la obra recogía el panorama andaluz dentro de uno de sus más antiguos males, el caciquismo, obra que partía de una imagen desgarradora y un texto brutal, que aún llevando una conciencia estrictamente andaluza se salía de los cánones establecidos consiguiendo una estilización del tema sorprendente y audaz en su concepción. La obra realizada solo por actores corriendo a cargo de estos también los papeles femeninos (generalmente el grupo solo trabaja con actores) había necesitado para su realización un esfuerzo de seis meses de continua dedicación, una disciplina esmerada y una preparación física debido al esfuerzo gimnástico de los actores sobre el montaje, para esto se habían ideado unas estructuras rodantes que daban idea del último vestigio de ciertas construcciones barbaras, sobre estas tenían lugar una continua evolución de los personajes que trepaban hacia sus altas guadañas mientras que desgarraban más que declamaban el texto de J. M. A los personajes se les había dotado de una total asexualidad que chocaba fuertemente con la carga sexual brutal y violenta de que eran portadores, así partiendo de una contradicción figurada se llegaba hacia la verdadera intención de la obra, se había potenciado en esta el gesto y el tono llevándolos hasta límites insospechados se había desgarrado la más mínima inflexión y se había cincelado las más bellas y extraordinarias formas en torno a unos seres que lloraban su destino dentro de un clima de explotación y miseria. La obra estrenada en mayo del 77, produjo en Cádiz una expectación y una euforia digna de los mejores tiempos teatrales, tras su estreno Ricard Salvat envió al escritor Jorge Díaz para visionar el espectáculo con la intención de que este participara en el Festival de teatro de Sitges, tras la aceptación de este la obra marcha hacia el Festival y obtiene allí un éxito total de público y una reacción polémica y dispar entre los críticos. Tras esta experiencia el grupo trata de llevar de nuevo su teatro a los rincones más ocultos de la geografía anda-

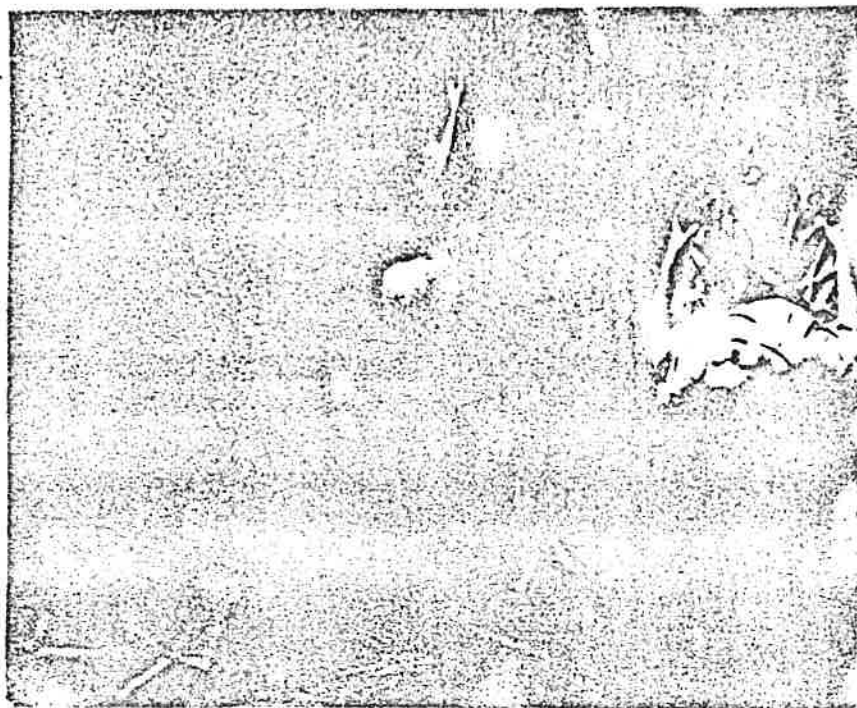
luza, a raíz de ello el grupo ya se le conoce y se le llama de distintos puntos la obra dura en cartel la temporada del 77 y al finalizar esta el grupo siente la necesidad de una nueva empresa por esa fecha el grupo cambia de nombre y adopta el de "TEATRO CARRUSEL" así, tras la "Misa negra" y después de un parentesis de búsquedas de obras, ya que en aquel entonces el grupo no estaba inspirado para un nuevo texto colectivo, se tropieza con un MARAT-SADE estrenado años ha (diez) de la mano de Marsillach y que reposaba tranquilo en el estante de una librería, ya el grupo le había tentado en cierta ocasión la dicha obra, pero había sido desechada ante las dificultades que entrañaba el acercarse a ella con propósito de montarla pero esta vez, hubo un algo de reto, de locura teatral y una decisión fuerte y rápida, se cogieron los útiles de quirofano y sobre la mesa de disecciones dieron comienzo las primeras tareas de descomposición de la obra, durante sesenta días se hizo un estudio minucioso de ella, un análisis concienzudo hasta en sus más mínimas partes, todo ello se debía a que Marsillach ya la había montado, tratar de remedar aquella versión ofrecía poco atractivo, la idea de la obra era buena, pero había que buscar por otro lado, hallar otra dimensión en Weiss, buscar la cara oculta. Por entonces el grupo se había trasladado a un local propio, mezcla de almacén y laboratorio en donde tenía lugar el ejercicio continuo de sus actores y allí surgieron las primeras ideas del montaje de MARAT-SADE, allí se descubrió una figura, la de Sade, él hablaba de Charenton, trataba de decir algo, todo lo que él hubiera hecho allí, a través de él se encontró la ironía y la crueldad que Weiss tanto había despreciado y que sin embargo estaban allí, formando parte del lugar. Desde aquellos primeros descubrimientos hasta el estreno de la obra (el 20 de Julio de 1.978) ha tenido lugar un proceso largo, desesperado, cruel, bello, agotante, han sido seis meses de ensayos ininterrumpidos, de una extenuación y una disciplina rayando a veces en lo insolito. Las piezas claves que componen la escenografía (maquinas, rescatadas por Sade supuestamente de algún sótano de Charenton) fueron encargadas expresamente a una empresa dedicada a la construcción metálica y cuyo importe asciende a una cifra lejos de nuestro alcance (bancos, préstamos, débitos) sobre estos elementos tuvieron lugar una serie de estudios de física y re



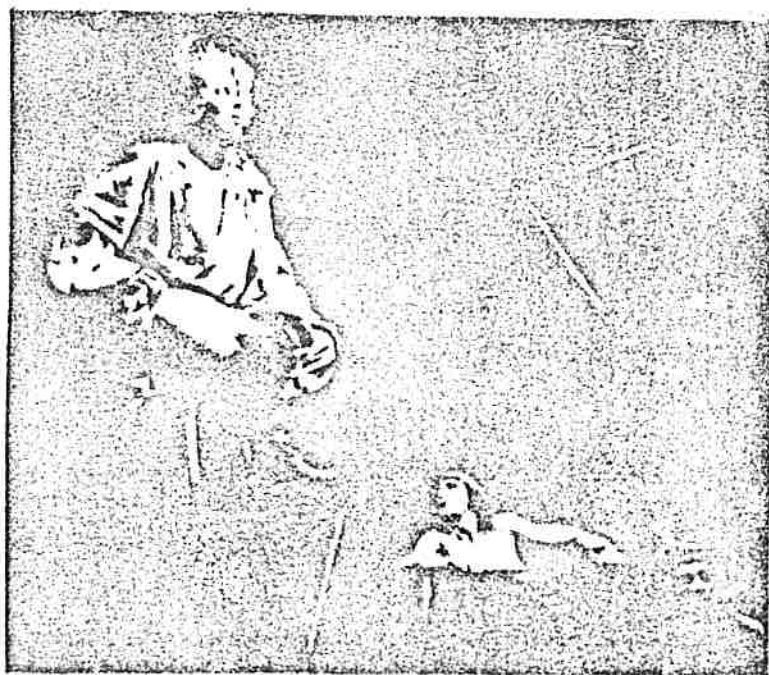
" MARAT - SADE "

J. WEISS

latividad, abocado a un esfuerzo físico a veces inhumanos, — hasta llegar a la plenitud de — sus múltiples usos, con esta — obra los actores ejecutan sobre el montaje verdaderas proezas — todo ello producto del entrenamiento antes mencionado. Paralelamente a esta parte técnica tuvieron lugar unos estudios psiquiátricos para la utilización de síntomas mentales y su correspondiente utilización en la obra todo ello para enriquecer la — dimensión que se había perseguido desde el principio y que ya había comenzado a tomar forma, — Si bien en la pieza Weiss iba — hacia un sentido dialectico de las cosas, CARRUSEL respetando la esencia de la obra, que eran los diálogos de Marat y Sade, — potenciaba por encima de ello — un mundo apoyado sobre una estética rica en formas y sombría — en unos grises patéticos que se desgranaban por ella, como muy bien ha dicho un crítico a raíz de su estreno "la obra esta plagada de una majestuosidad sinigtra"



"MARAT-SADE" P. WEISS



"MARAT-SADE" P. WEISS

Con la obra se ha obtenido un mundo de formas en donde la locura ha despreciado cualquier nota de color y en donde las voces de Marat y el Señor de Sade se dejan oír casi en orden pero respetando el sentido de su autor. La capital gaditana se ha sentido estos días conmovida ante un acontecimiento teatral poco común, para el grupo ahora queda un camino claro y definitivo, abrir puertas — pero con la seguridad de que al llamar a ellas, lo hacen con una carga de experiencia, historia y con una obra y un montaje poco común no solo en el teatro independiente sino en los circuitos mas comerciales. El grupo tras la oscura de su salida al exterior continua sus estudios de investigación teatral en su local en donde de una forma ininterrumpida seguir produciendo sus trabajos, repletos de sinceridad, de búsqueda y de hallazgos destinados a un público que hoy por hoy empiezan a conocerlos.

Teatro CARUSEL

RITO Y CEREMONIA SOBRE UNA LEYENDA INMORTAL

Personajes

por orden de aparición

Un músico

Apsirto

Medea

Astarté

Astas

Tres plañideras

Tres servidoras del templo

El vellocino de oro

Jasón

Cuatro jóvenes de la casa de Medea

Cuatro rostros de Corinto

Tres cortesanos de Corinto

Creonte

Creusa

Neria

Los hijos de Medea

Tres jóvenes que distraen la melancolía de Medea

La Halsa Medea

Cuatro engendros

Tres jóvenes amigos de Creusa.

APUNTES PARA UNA MAYOR COMPRENSION DE LA OBRA

Cuando empezó a germinar en mí la idea de un nuevo espectáculo para el TEATRO CARRUSEL, pensé inmediatamente en la imagen, es algo que siempre me ha llegado más directamente que cualquier otro medio de expresión, para mí el campo de la plástica tiene una riqueza inagotable, creo firmemente que el hombre puede llegar a conmoverse infinitamente antes con una buena imagen que con cien mil palabras. - Ya desde sus comienzos el TEATRO CARRUSEL había inclinado la balanza de su trabajo hacia la plástica, si bien no había despreciado - un buen texto en ningún momento y había sabido sacar partido de él, pero con el tiempo la expresión física se fué apoderando de la ideología expresiva del grupo y el texto a medida que avanzaba la trayectoria del grupo se iba eliminando en sus montajes, en su último montaje MARAT-SADE pasa a la riqueza del texto la plástica expuesta a través del trabajo del grupo llegó a veces a superar al propio Weiss.

El concepto del espectáculo estaba ya en mi cabeza, pero aún no había tomado forma determinada, tenía el objetivo pero no - la base para desarrollarlo, fué entonces cuando se encendió una - luz en mi cerebro MEDEA, siempre había estado detrás de esta tragedia para mí única frente a las demás, la riqueza humana de la - situación de este personaje me había fascinado desde mis primeros contactos con el teatro, había que añadir a esto mi predilección por mostrar el reverso de la historia o en este caso del mito. Investigar y buscar otra dimensión dentro de su ámbito a cualquier personaje célebre es una tentativa llena de atractivo para cualquier escritor y esa tentativa en mí se hallaba en términos muy acusados cuando comencé con el nuevo proyecto. No me planteé un guión de antemano, para mí lo vital era trabajar con los actores - igual que un pintor trabaja con los colores de su paleta, era componer sobre la marcha, pero para ello se necesitaba antes una pre-

pareción muy especial, ya que lo que yo había ideado no era la clásica pantomima mas o menos convencional , queria ir mucho más lejos sacarle todos los jugos a los musculos de un cuerpo , toda la capacidad de expresión que pueda tener éste. En este trabajo estábamos implicados más directamente como directores del grupo Miguel A. Butler y yo, discutimos ampliamente sobre el tema y decidimos llevar a los actores a un gimnasio donde pudieran prepararse y desarrollar los elementos más importantes de su anatomía. Durante cinco meses los actores asistieron a estas clases que tenían una duración de cuatro horas. Mientras tanto yo iba configurandome la construcción del espectáculo. Consulté durante todo ese tiempo a todos los autores que habían escrito sobre el tema, lo hacia con intención naturalmente de apartarme de todo lo hecho por ellos, una vez que tuve suficiente información me puse a desarrollar el primer esquema de la obra. Se hicieron los primeros bocetos para el montaje, fue un trabajo difícil ya que este requería unas dimensiones y unas características muy especiales, al mismo tiempo se hicieron los primeros Diseños de vestuario. En el taller del grupo un equipo se puso en movimiento para la creación de tejidos y colores obtenidos mediante combinaciones para que la obra tuviera un color personal y propio, este trabajo duró meses, trabajar el tejido, el color, el recamado e incluso el bordado, todo realizado a mano por los propios miembros del grupo. Se improvisó un taller para escultura en el que se trabajaron las mascarillas y la cabeza del Vellochino que se logró a traves de un largo proceso de elaboración. Mientras tanto yo ya había obtenido el primer esquema de la obra. Era una visión vaga que al trabajar directamente con los actores se habria de ir enriqueciendo, despues de las clases impartidas en el gimnasio, se les comenzó a preparar para el ballet, con unos conocimientos base, (Barras, port des bras) concluida pues esta primera etapa, se busco un lugar lo suficientemente amplio para que cupiera el montaje, éste ocupaba un espacio de 11X 9 metros. Una vez conseguido el sitio, empezamos los primeros contactos directos con la obra a traves de un escenario. Los ensayos sufrieron un largo proceso

primero se trabajó con los cuerpos, mientras tanto los músicos trabajaban en la partitura de la obra, una vez conseguida esta se agrego al trabajo corporal, se investigaba una y otra vez sobre el más leve movimiento para evitar cualquier tipo de convencionalismo. El espectáculo a medida que avanzaban los ensayos se iba alejando cada vez más de la MEDEA Clásica, se había empezado a cumplir el objetivo, nacían formas de expresiones tan bellas como originales, todo esto procurando a la vez que el espectáculo estuviera dentro de unos canones clásicos ya que la construcción de la tragedia no debía de perderse. Inmediatamente entraron los distintos elementos que completarían el espectáculo, (vestuario, luz, sonido) Ya el espectáculo había comenzado una ascensión vertiginosa y nosotros nos veíamos arrastrados por una fuerza de creación a veces superior a todo lo anteriormente conocido.

Nueve meses ha durado el proceso de la obra, en ella ha existido una entrega total por parte de todos sus componentes - un promedio de ocho horas diarias de ensayo se le dedica al espectáculo, se le cuida hasta en el más mínimo detalle, Y es ahora cuando va a salir a la luz, cuando me pregunto si es posible trasladar todo este trabajo a un guión, sinceramente tengo que responder que no, este texto solo nos ha servido para llevar un cronometraje y una sucesión estricta de escenas así como el contenido de ellas, pero la forma y el sonido que es la base del espectáculo es totalmente imposible transcribirla a un papel. Describir una pintura o una escultura o una partitura con palabras es algo que puede acercarnos muy pobremente a ellas, ya que el artista lo ha concebido sobre la base del color, la forma o el sonido, tales cosas quedan lejos de la escritura, es por ello por lo que pido a aquellos que lean este texto que piensen que lo que aquí se anota es tan solo una sombra vaga de lo que en realidad significa las imágenes que desfilan por la obra y con las cuales tanto yo como mis compañeros hemos querido rendir culto a todo lo que significa belleza y armonía.

Rito y ceremonia sobre una leyenda inmortal, es un espectáculo para ver y oír no en este caso para leer, ya que el lector a través de estas paginas puede formarse una idea errónea de lo que aquí es - sumamente importante como son la interpretación de los actores y el universo creado para el desarrollo de la obra.

J. Morillo.