

***Don Carlos* de Calixto Bieito. Una revisión a la reciente historia de España**

Begoña Gómez Sánchez
Universidad Carlos III-Madrid

El director de escena español Calixto Bieito posee una extensa carrera artística tanto teatral como operística, compuesta de propuestas dramáticas contemporáneas desarrollada no solo dentro del Estado español sino ampliable más allá de nuestras fronteras y con una proyección internacional que le ha permitido realizar numerosas producciones operísticas en Centroeuropa y coproducciones con teatros europeos. Realizadas, gran parte de estas, a partir de clásicos dramáticos y líricos cuya recepción ha estado acompañada por la controversia de sus adaptaciones y por los recursos escénicos empleados, tales como, la predilección por el contraste y la ruptura de las fronteras de los lenguajes artísticos.

Dentro del amplio marco creativo del director de escena, este estudio se ocupa de analizar los principales elementos de su poética, conceptuales y formales, dentro del ámbito teatral. Así mismo, se profundiza en la importancia del punto de vista contemporáneo de la práctica escénica de Calixto Bieito, proceso por el que realiza una personal crítica de la reciente historia de España, en concreto desde finales de la Dictadura, la Transición y hasta la Democracia. Finalmente, como ejemplo ilustrativo de lo anterior, se integra en este artículo el análisis a un espectáculo de Bieito coetáneo al periodo del comienzo de la crisis económica en España, el *Don Carlos* de Friedrich von Schiller de 2009.

1. Síntesis de los elementos de la poética de Calixto Bieito

En primer lugar, los elementos de su poética se encuentran desde el material fuente, la configuración del texto dramático hasta la puesta en escena de sus producciones. Sin embargo, el director posee una serie de temas y conflictos básicos recurrentes que marcan el concepto de sus espectáculos y condicionan la elección del material fuente.

El gran tema sobre el que Calixto Bieito enmarca su dramaturgia lo constituye el conflicto entre la libertad del individuo frente a los intereses del bien común de la sociedad. Esta perspectiva antropocéntrica y humanista expresa la lucha interior del hombre contemporáneo entre su faceta personal y su deber para con los demás. El miedo, la soledad y la duda, fruto de la fragilidad de la condición humana, muestran a unos personajes perdidos y con una fuerte angustia vital y nihilismo.

Por otro lado, la educación, la libertad de pensamiento y el amor contienen los medios de salvación del individuo. No obstante, el tema del amor a menudo se encuentra corrompido por el dinero y el poder, que materializan y tiranizan este sentimiento al igual que las relaciones sexuales entendidas como intercambio comercial. También, el desgaste y la opresión de la sociedad sobre el individuo suelen evidenciarse en las propuestas de Bieito a través de la sobrevaloración y el abuso de este durante su periodo de juventud ya que se considera el bien máspreciado y valorado para conseguir los objetivos más difíciles planteados por la comunidad.

Los claros oponentes del individuo integrados dentro del entorno social contemporáneo definen otros temas clave de la poética del director de escena. El ansia exacerbada por disponer de un holgado poder adquisitivo corrompe a la sociedad y hace que el tema de la ambición del hombre se plasme en la corrupción y en el abuso de poder del sistema democrático y la Monarquía. El capitalismo imperante y su necesidad permanente de mayor productividad caracterizan a unos personajes cuyas motivaciones reflejan el materialismo y consumismo como rasgos de nuestra sociedad. Además se desarrollan como subtemas las diferencias de clases sociales y la bipolaridad entre el primer mundo y el resto, que entroncan con el conflicto entre los derechos humanos y la globalización.

La familia como centro de los conflictos y yugo del individuo es otro de los grandes temas de la dramaturgia contemporánea de Calixto Bieito. La unidad familiar y doméstica viene representada como un clan donde el conflicto generacional entre padres e hijos contrapone las similitudes positivas y negativas entre ellos. La religión, sobre todo la católica, retrata el último gran oponente colectivo de la libertad individual en las propuestas del director de escena. Como medio de la opresión sexual y de la expresión de la doble moral de los clérigos, a estos se les relaciona con el poder social y político y se les caracteriza como a unos personajes a los que ridiculiza y de los que potencia sus matices más negativos, en ocasiones, estereotipados.

Existen otros temas constantes en sus espectáculos tales como la violencia. En numerosas ocasiones va unida al comportamiento más primitivo y sexual del ser humano y en su dramaturgia puede identificarse con las pulsiones innatas del individuo o derivadas de su relación con la sociedad. El director de escena proyecta sobre el patio de butacas imágenes y acciones cotidianas de fuerte impacto para así propiciar la reflexión y la condena de la violencia. En este sentido aparece uno de los temas más recurrentes de su trayectoria creativa, la violencia ejercida sobre la mujer y la explotación y el abuso físico y psicológico ejercido sobre esta.

Por último, la relación del hombre con la naturaleza y su agresión y destrucción progresiva es también un tema vital en la dramaturgia contemporánea del director de escena.

Dentro de los elementos ya citados de la poética de Bieito, la elección del material fuente contempla una clara tendencia hacia los autores y textos clásicos del canon teatral, fundamentalmente de aquellos que tienen un marcado estilo de contrastes. Para Bieito es imprescindible identificarse con lo que expresa el autor y por ello, se torna mucho más fácil el reflejo de su preocupación por la libertad del individuo frente a la sociedad con las obras clásicas. Sus revisiones y versiones innovadoras exponen la vigencia de los clásicos fuera de tópicos e ideas preconcebidas. Con el objeto de captar la esencia del autor, fuera del costumbrismo mal entendido y de los tópicos de la historia de la puesta en escena, Calixto Bieito desea que el receptor presencie una obra clásica que recupera el significado y esencia original y, a la vez, los eternos temas de la humanidad que contiene son direccionados por el punto de vista contemporáneo de la intriga.

El segundo elemento de su poética, el texto dramático, es el puente creativo entre el material fuente, el concepto de la propuesta y los intérpretes surgido a partir del clima y proceso de libertad creativa de los ensayos. Por ello, el texto dramático definitivo varía mucho de su primera versión llegando incluso a modificarse durante las propias representaciones del espectáculo. Las traducciones del material fuente realizadas para las puestas en escena de Bieito no se liberan de esta evolución y durante los ensayos se adapta su lenguaje literario al escénico y se solapan con la creación del texto dramático y de la dirección escénica.

La creación del texto dramático realiza un proceso de descontextualización del texto fuente. El mecanismo consiste en extraer fragmentos textuales de la intriga original, cambiar la caracterización de los personajes y el significado semántico de algunas palabras para

adaptarlo todo a la nueva situación dramática de la propuesta. Los acontecimientos sociales y políticos actuales concretan perfectamente el nuevo contexto de la dramaturgia aunque el receptor no tiene por qué identificarlo con claridad. Además, la fábula se presenta cercana al espectador al igual que el autor del texto fuente exponía la historia a sus coetáneos.

Para completar el proceso de descontextualización de la fuente textual, las intervenciones, cambios y modificaciones del texto fuente crean un texto dramático que potencia la concentración y síntesis de la intriga en unas propuestas escénicas de ritmo y tensión trepidantes y marcadamente contrastados. El resultado de la deconstrucción de la fuente es como un puzzle en el que todo encaja y donde el conocimiento magistral de la intriga y de la esencia del texto fuente resulta más que evidente.

La puesta en escena, resultado final de la poética de Calixto Bieito, se caracteriza por la sucesión de imágenes y sensaciones donde el intérprete es un componente más para conseguir un teatro más inteligible que la propia lengua con la supremacía de lo sensorial. Se irrumpe dentro de la zona pasiva y de confort del espectador, se le emociona, provoca e impacta por las distintas vías sensoriales, vista y oído y, en menor medida, olfato, gusto y tacto. Los espectáculos del director de escena, tal y como él mismo ha declarado en varias ocasiones, tienen la intención de golpear al receptor con su fuerza dramática, llegar «al estómago» del espectador (Pérez de Olaguer 2002) y propiciar su reflexión sobre lo que acontece en escena.

El espacio escénico diseñado se caracteriza por el cuidado de la estética y la funcionalidad; de hecho, para adaptarse a la tipología de cada espacio teatral se realizan modificaciones del diseño que evidencian la constante evolución de los montajes del director. Igualmente, se trata de un espacio simbólico y onírico, metáfora del concepto de la dramaturgia, en el que abunda la geometría de líneas, plataformas de metal estructuralistas, graderíos colocados de manera frontal hacia el receptor y el uso simbólico de la máquina de humo teatral. Los materiales utilizados no simulan lo que representan sino que son absolutamente reales para potenciar el impacto del sonido que se genera cuando caen o toman contacto con ellos los actores. A pesar de esto, la sugestión sonora representa un espacio único simbólico, no identificable, que no corresponde a ningún contexto realista espacio temporal de la intriga aunque sí se insertan otros elementos escénicos como el mobiliario para determinar si se trata de un espacio exterior o interior.

El uso dramático, simbólico y estético de la iluminación es un elemento esencial en las puestas en escenas del director. Caracterizada por una intensidad tenue llena de contrastes y claroscuros, recrea el tiempo y los distintos espacios de la acción de la dramaturgia y facilita la comprensión de la intriga por medio del uso del ciclorama coloreado o los oscuros totales de iluminación, entre otros.

La indumentaria y caracterización de los personajes son componentes de la puesta en escena que, principalmente, definen a cada uno de ellos y caracterizan sus conflictos y circunstancias dadas. A nivel formal, el diseño de vestuario y caracterización parten de modelos contemporáneos cercanos a Bieito; como el propio creador, algunos de sus protagonistas aparecen con la cabeza completamente rapada. Así mismo, predominan los tejidos brillantes, sintéticos y de piel y la indumentaria deportiva, sobre todo la relacionada con el fútbol.

Finalmente, la poética del director crea un espacio sonoro, música y efectos, que se convierten en un recurso esencial y que se reproduce tanto en *off* como en directo sobre la escena. Las funciones del diseño sonoro son apelar a lo sensorial, elevar la tensión y el ritmo dramáticos, servir de nexo de unión entre escenas y secuencias, ilustrar y acompañar a la intriga y, al igual que el ‘efecto v’ de Bertolt Brecht, contrastar con los episodios dialogados que suceden en la escena. Pero sin duda, la importancia de la atmósfera sonora de los espectáculos no se configura únicamente con la banda sonora y los efectos sonoros sino que a

ello se suman la manera en que el actor, como un elemento más de la composición escénica, dice las palabras y proyecta el sonido de su cuerpo en contacto con el espacio escénico.

2. *Don Carlos* de Friedrich von Schiller (2009)

La dramaturgia realizada por Calixto Bieito sobre el texto dramático *Don Carlos* de Schiller se estrenó mundialmente el 19 de junio de 2009 en el Teatro Nacional de Mannheim (Alemania). (Olivares 2009: 35) Una coproducción del Centro Dramático Nacional, Teatre Romea, Grec' 09 Festival de Barcelona y XV Jornadas Internacionales Schiller que concluyó la colaboración del director de escena con la Companyia Teatre Romea de Barcelona¹.

Los planteamientos de la propuesta dramática, gestados a comienzos de la crisis económica en España, cuestionaban, acorde a gran parte de los espectáculos de Bieito y según palabras de la profesora María M. Delgado, «como crítico cultural: las estructuras fundacionales del estado-nación a través de su práctica teatral»².

En este sentido, el propio director de escena declaró que el contexto histórico del espectáculo estaba muy condicionado por: «La gran decepción de 1982, al principio una etapa de ilusión. Yo voté por primera vez a Felipe González pero luego acabó con el GAL. Acabas pensando que siempre serás engullido por una prisión, sea la familia, la sociedad, la Iglesia, el poder del Estado.» (Ayanz 2009: 66) (Barranco 2009b: 48) (Sala 2009: 31) En consecuencia, el tema recurrente principal de su poética, la lucha del individuo frente a los poderes opresores, se identificaba en la producción con el ansia de libertad del príncipe Carlos frente a sus oponentes: su padre el rey Felipe II, el Estado y la Iglesia católica.

La puesta en escena del espectáculo de *Don Carlos* se sustentaba en patrones estéticos simbólicos. El espacio escénico era un gran jardín invernadero que recreaba la naturaleza artificial, la monarquía absoluta de Felipe II. Un espacio no realista que dialogaba con la leyenda de la España negra de la Inquisición y con la oscuridad más profunda de la historia actual del Estado, que se mezclaba con «las víctimas del estado enterradas bajo las flores», (Morgades 2009: 9) como «gran metáfora del poder y del crimen de Estado», según palabras del director (Barranco 2009b: 48).

Las fuentes que determinaron la configuración de este cuadro escénico fueron el gusto del rey Felipe II por el cultivo de su huerto y su predilección por la pintura de El Bosco, *El jardín de las delicias*, principio de la división espacial como un gran tríptico. En el programa de mano de las funciones realizadas en el Teatro Valle-Inclán de Madrid se desarrollaba la propuesta escenográfica de la dramaturgia:

¹ Datos artísticos y técnicos:

Intérpretes: Begoña Alberdi (Duquesa de Alba), Àngels Bassas (Princesa de Éboli), Rafa Castejón (Marqués de Poza), Josep Ferrer (Duque de Alba), Carlos Hipólito (Felipe II, rey de España), Rubén Ochandiano (Don Carlos, príncipe heredero), Violeta Pérez (Isabel de Valois, esposa de Felipe II, la reina) y Mingo Ràfols (Gran Inquisidor / Domingo, confesor del Rey).

Dirección musical: Begoña Alberdi; *Traducción*: Adan Kovacsics; *Dramaturgia*: Marc Rosich y Calixto Bieito; *Escenografía*: Rebecca Ringst; *Vestuario*: Ingo Krügler; *Iluminación*: Nicole Berry; *Diseño de sonido*: Bernd Dworacek, Oliver Sachs –Nationaltheater Mannheim– y Jordi Ballbé; *Arreglos musicales*: Damià Riera; *Ayudante de dirección*: Juan Carlos Martel.

Fecha estreno en España: 31 de julio de 2009 en el Teatre Grec de Montjuic dentro del Grec'09 Festival de Barcelona. Fecha estreno en Madrid: 17 de septiembre de 2009 en el Teatro Valle-Inclán del Centro Dramático Nacional. («Don Carlos. Dirección de Calixto Bieito» 2009d) (Barranco 2009a: 23) (Fernández y Sorribes 2009: 60)

² Afirmación procedente de los comentarios de María M. Delgado como tribunal evaluador de la tesis doctoral que realicé sobre el director de escena Calixto Bieito: *La dramaturgia contemporánea de Calixto Bieito*. Dirigida por el profesor Dr. D. Eduardo Pérez-Rasilla, fue leída en la Universidad Carlos III de Madrid el 9 de noviembre del 2015.

La idea central de la dramaturgia se traduce en un inmenso invernadero donde Felipe II cuida con cariño de jardinero sus plantas, una frondosa plantación que crece esplendorosa gracias al abono de los millones y millones de muertos que se esconden bajo la tierra. De hecho, Felipe II siempre cuidó de su propio huerto, donde cosechaba todo lo que comía, quizá temeroso de algún envenenamiento. Para nosotros ese jardín es España, el imperio donde no se pone el sol, la prisión donde viven oprimidos los jóvenes Carlos y la Reina. [...] Este jardín está dividido espacialmente como un gran tríptico, tomando como referencia la famosa pintura del Bosco *El jardín de las delicias*, que precisamente Felipe II tenía colgado en su habitación. La riqueza surrealista de este gran tríptico también ha emborrachado de imágenes el montaje, llevándolo a un plano más soñado que realista. («Don Carlos. Dirección de Calixto Bieito» 2009d)

INSERTAR aquí “Foto 1”
Agregar como NOTA A PIE DE LA
FOTOGRAFÍA lo que se indica a
continuación:

Escenografía de *Don Carlos*

Foto: Daniel Alonso
Fondo Audiovisual del Centro de
Documentación Teatral (INAEM)

También el diseño de vestuario y caracterización de los personajes enlazaban lo histórico con lo contemporáneo como un anacronismo que envolvía todo el conjunto y creaba un tiempo suspendido, no real pero sí verosímil. En líneas generales, la primera época se asociaba a los personajes femeninos y lo actual a los masculinos aunque en cada uno de ellos se incluyeron elementos del tiempo opuesto al seleccionado que convergían en la estética global. Esta diferenciación encaja dentro de las constantes temáticas del director de escena, que retrata la represión y marginación de la mujer; él mismo declaraba que los trajes de estas «eran como burkas, muestra de una sociedad opresora y machista». («Calixto Bieito cierra el festival Grec» 2009)

INSERTAR aquí “Foto 2”
Agregar como NOTA A PIE DE LA
FOTOGRAFÍA lo que se indica a
continuación:

El rey Felipe II y su esposa
Isabel de Valois

Foto: Daniel Alonso
Fondo Audiovisual del Centro de

A continuación, se aborda el análisis de una escena del espectáculo que contenía numerosos aspectos propios de la dramaturgia contemporánea del director de escena. Se trata de la escena séptima del texto dramático titulada «Mañana afecto al rey, como hoy al infante», según unos versos de Schiller contenidos dentro de la misma y que reproducía casi en su totalidad la pregunta por la que el príncipe Carlos le hace prometer al Marqués Poza su lealtad actual y futura³. (Rosich y Bieito 2009b: 10) (Rosich y Bieito 2009a: 52)

Sin embargo, el infante Don Carlos no se presentaba como la idealización del héroe romántico fuera de la fuente histórica que lo describe como un ser enfermizo física y mentalmente con rasgos incluso sádicos. El proceso de dramaturgia contemporánea ofreció conexiones con la actualidad y centró el conflicto de este personaje en la relación con su

³ En relación al texto fuente, se creó una síntesis del orden secuencial y temático de las escenas siete y nueve del final del acto primero. (Schiller 2010: 59-60 y 61-65) Quedó fuera de la dramaturgia la ocho ya que se consideró no relevante la exposición verbal del traslado temporal de la acción a Madrid después de la partida del rey a la corte, aparte de que el personaje que emite esta información, el conde de Lerma, desapareció de la versión dramática. (Schiller 2010: 60-61)

padre Felipe II y en los comportamientos propios de su edad adolescente. Calixto Bieito declaraba al respecto: «Sería un joven rebelde, con la testosterona alta, un adolescente que no sabe contra lo que está, pero que va contra todo lo que encuentra a su alrededor. Los adolescentes necesitan esa rebelión». (Pérez Barredo 2009) A nivel de caracterización, este personaje adoptaba roles estéticos y conductuales próximos a la cultura del *rap*; de hecho en la selección de imágenes que en el proceso de creación de la producción se asociaban al príncipe Carlos había diversas fotografías del rapero Eminem. (Rosich y Bieito 2009a: 86)

INSERTAR aquí "Foto 3"
Agregar como NOTA A PIE DE LA
FOTOGRAFÍA lo que se indica a
continuación:

El infante Don Carlos

Foto: Daniel Alonso
Fondo Audiovisual del Centro de
Documentación Teatral (INAEM)

Otro rasgo de la dramaturgia contemporánea de Calixto Bieito se encontraba en relación al diseño escenográfico de esta escena: el uso de un elemento de mobiliario que centraliza la disposición espacial. En este caso aparecía un palé metálico con ruedas que se empleaba para elevar en altura al infante como signo del trono real. La acción dramática estaba motivada por la euforia del príncipe Carlos que le hacía subir sobre la plataforma junto al marqués de Poza. Ambos quedaban elevados sobre el resto y saludando hacia el patio de butacas con unas actitudes que recordaban al líder de un partido político ganador de unas elecciones que se muestra victorioso tras su triunfo.

El uso del contraste, clave poética del director de escena, se plasmaba en esta escena en la conjugación estética de la iconografía cristiana, la influencia cinematográfica y la influencia pictórica.

En relación a la iconografía cristiana, el príncipe Carlos dejaba al descubierto una camiseta blanca con el icono del Cristo crucificado y el marqués de Poza portaba otra camiseta de tonos oscuros con la imagen frontal del Sagrado Corazón de Jesús. Esta iconografía establecía otro punto de conexión entre estos personajes al llevar tatuados en cada uno de sus antebrazos una sencilla cruz de color negro. La influencia cinematográfica se denotaba en la coincidencia de líneas y estilo del diseño de vestuario que recordaban al de la película de Baz Luhrmann *Romeo + Julieta* (1996), versión actualizada del clásico de William Shakespeare. La influencia pictórica se distinguía en la capa corta de monarca que el marqués le ponía sobre los hombros al infante, un elemento de vestuario claramente inspirado en el que portaba el personaje fuente real en el cuadro del pintor de cámara del monarca Felipe II Alonso Sánchez Coello, *Príncipe Don Carlos*.

Igualmente, el uso del contraste se mostraba en la ambientación musical de este episodio. Un canto lírico interpretado por los duques de Alba se yuxtaponía con el éxito de la banda británica de *rock* The Rolling Stones *Sympathy for the devil*.

Para finalizar con el comentario de esta escena de la versión del *Don Carlos* de Calixto Bieito, es esencial señalar la simultaneidad de acciones de los personajes durante la misma como contraste semántico y visual.

Mientras la acción principal transcurría en el centro del proscenio con el infante Carlos y el marqués de Poza, el Duque de Alba los observaba hierático desde el fondo del escenario, y el personaje de la infanta niña, la hermanastra de Carlos acompañada por la duquesa de Alba, aparecía por un lateral. El resto de personajes femeninos de la propuesta escénica del director registraba un conjunto de acciones físicas fuera de los cánones veristas que contrastaban fuertemente con lo descrito. La joven esposa de Felipe II, Isabel de Valois, reproducía unos lentos movimientos corporales como si fuera un títere durante el canto lírico a la vez que bailaba con energía y rabia con la emisión de la canción de The Rolling Stones.

La princesa de Éboli avanzaba por el patio de butacas extasiada y aturdida, signo que prefiguraba el trágico desenlace al arrodillarse y rezar cuando el marqués le colocaba al príncipe, sobre los hombros, la capa corta de monarca.

INSERTAR aquí "Foto 4" y "Foto 5"
Agregar como NOTA A PIE DE LAS
FOTOGRAFÍAS lo que se indica a
continuación:

El marqués de Poza colocando
la capa corta de monarca al
infante Don Carlos

La princesa de Éboli

Foto: Daniel Alonso
Fondo Audiovisual del Centro de
Documentación Teatral (INAEM)

En definitiva, el estudio de la poética teatral del director de escena Calixto Bieito y de su producción *Don Carlos*, datada en 2009, a comienzos de la crisis económica de España, corrobora la originalidad y trasgresión de sus dramaturgias contemporáneas basadas en textos dramáticos pertenecientes al canon clásico. Las creaciones, en contra de aquellas superficiales recepciones de sus espectáculos que afirman la expresa infidelidad y divergencia en pro de su propuesta escénica, reflejan la fructífera relación entre el texto fuente, la dramaturgia y la puesta en escena filtrada por el punto de vista crítico contemporáneo que el director de escena realiza de la historia reciente de España.

Referencias bibliográficas

El espectáculo *Don Carlos*: texto, grabaciones, programa e mano

Rosich, M. y Bieito, C., 2009, a, *Don Carlos*, Madrid, Centro Dramático Nacional.
_____, 2009 b, *Don Carlos*, No publicada.

«Don Carlos. Dirección de Calixto Bieito», 2009,

- 2009a, Grabación de una función realizada el 19 de junio de 2009, en el Nationaltheater Mannheim (Alemania), cedida por la productora Focus.
- 2009b, Grabación de una función realizada entre el 31 de julio y el 2 de agosto de 2009, en el Teatre Grec de Barcelona (Festival Grec'09), cedida por la productora Focus.
- 2009c, Grabación de una función realizada el 27 de octubre de 2009, en el Teatro Valle-Inclán de Madrid, Fondo Audiovisual del Centro de Documentación Teatral (INAEM), Registro Video 4729.
- 2009d, *Programa de mano del Teatro Valle-Inclán* de Madrid (Centro Dramático Nacional).

Otras referencias bibliográficas

Ayanz, M., 2009, «Bieito lleva a Schiller a la España del GAL», *La Razón*, 3-6-2009, p. 66.
Barranco, J., 2009a, «El Grec se salva de la crisis y rebaja precios en un año dedicado a Italia», *La Vanguardia*, 23-5-2009, p. 38.
_____, 2009b, «Entre Felipe II y los GAL», *La Vanguardia*, 19-6-2009, p. 48.

- Fernández, I y Sorribes, J. C., 2009, «El Grec quiere abrirse a nuevos públicos con una oferta diversa», *El Periódico*, 23-5-2009, p. 60.
- Morgades, L., 2009, «El jardín de Felipe II», *El País*, 31-7-2009, p. 9.
- Olivares, J. C., 2009, «Simbiosi a *Don Karlos*», *Avui*, 22-6-2009, p. 35.
- Pérez Barredo, R., 2009, «'La cultura es una necesidad y ha de estar al alcance de cualquiera'», *Diario de Burgos*, 1-11-2009.
- Pérez de Olaguer, G., 2002, «Bieito estrena en el Romea su brutal versión de *Macbeth*», *El Periódico*, 20-2-2002.
- Sala, C., 2009, «Bieito deconstruye el *Don Carlos* de Schiller a ritmo de los Stones», *La Razón*, 29-7-2009, p. 31.
- Schiller, F., 1990, *Don Carlos. Guillermo Tell*, Barcelona, Planeta.
- _____, 2010, *Don Carlos*, Tarragona, Arola Editors.
- «Calixto Bieito cierra el festival Grec con una ópera-teatro del 'Don Carlos' de Schiller», 2009, www.europapress.es, 28-7-2009.