

Informe C.A.P. - 22-6-88

BOLETIN

MAYO-JUNIO 1988

Z-589

TEATRO

COMPANIA NACIONAL

CLASICO



Director: Adolfo Marsillach

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Teatro de la Comedia

Hasta el 29 de mayo:

Desde el 6 de junio:

Antes que Todo es mi Dama



FOTO: ROS RIBAS

Desde el 6 de junio:

Hasta el 29 de mayo:

La Celestina

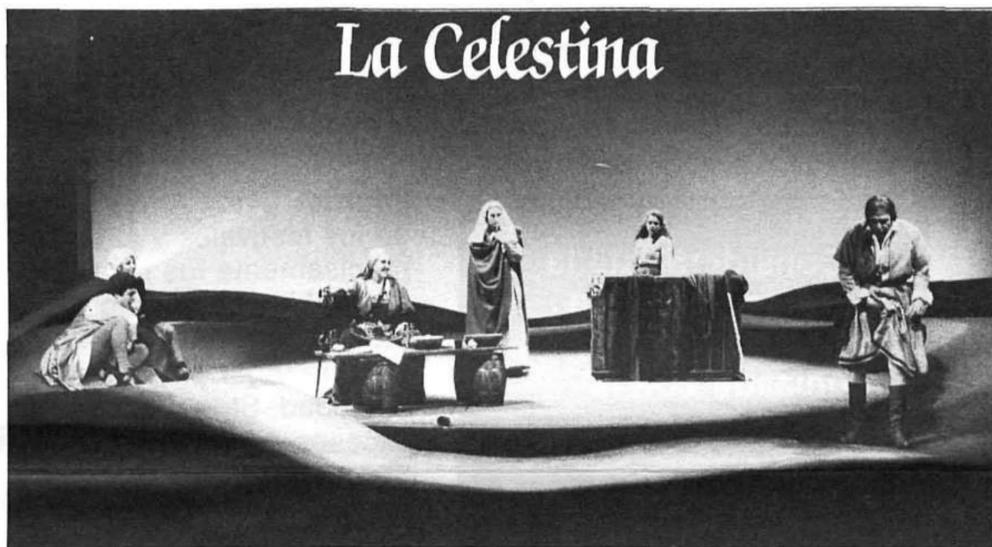


FOTO: ROS RIBAS

Gira de La Celestina

JUNIO 1988

LUNES MARTES MIERCOLES JUEVES VIERNES SABADO DOMINGO

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10 11 12

13 14 15 16 17 18 19

20 21 22 23 24 25 26

27 28 29 30

Sevilla

San Sebastián

Bilbao

Este mes

En nuestra sección de *Monólogos*, el actor **Juan Gea** se desdobra con su propio personaje hasta convertir la reflexión en un diálogo: *Calisto y yo*.



El texto como punto de partida, o el sinsentido de afirmar que existe *una* forma determinada de interpretar la propuesta literaria o dramática. El director **Angel Ruggiero** monologa *Sobre fidelidades y traiciones*.

No parece que la temporada actual vaya a deparar nuevas sorpresas. Puede ser un buen momento para dar respuestas en voz alta. **Juanjo Guerenabarrena** ha llevado a cabo un breve pero significativo sondeo para este Boletín: *Arena y cal de la temporada*.



La dialéctica entre espectáculo y espectador puede traducirse en el fracaso de salas o montajes, sin que de ello puedan obtenerse falsas conclusiones. *Engañosas añoranzas*, artículo de **Enrique Centeno**.

Cambia su autor pero permanece el empeño de tomarse con humor anécdotas y paradojas de nuestra vida teatral. **Javier Parra** enciende este mes su propio *Telón de luces*.

BOLETIN de la Compañía Nacional de Teatro Clásico

(Director: Adolfo Marsillach)

Publicación mensual de divulgación cultural.

Coordinación: Enrique Centeno. **Promoción e imagen:** Sandra Rotondo.

Diseño: José M.ª Gorris. **Fotografía:** Chicho.

Redacción y Administración: C/ Príncipe, 14, 3.ª izqda. 28012 Madrid.

Imprime: Luis Pérez. Dep. Legal: M-29568-1987. NIPO 302-88-006-1.

Calisto y yo

Voy a trabajar. Tengo que leer la obra. Da lo mismo que la conozca, que la haya visto ya, voy a leer por primera vez el texto que me han dado; y todo va normal. Existe el entendimiento de la lectura, hasta que llego a una frase, una palabra, y siento la necesidad de volver a leerla; es inconsciente, parece una casualidad. La leo en voz alta y me siento bien, sigo leyendo sin ser todavía consciente de que ya ha sucedido algo; repito el nombre de los personajes y cuando leo el mío es como encontrar un secreto que jamás compartirás con nadie: me siento mejor, suena mejor. Me remuevo en el sillón, acabo de leer una escena que me gusta; por supuesto, mi personaje está en ella, tengo la sensación de conocer lo que pasa mejor que nadie que la pueda leer, es como si la hubiera vivido. Sé lo que haría aquí... Acabo de encontrar lo que siente, en este momento, y a nadie que intentara explicártelo se lo aceptarías porque sus palabras son pocas, elementales, frías: no son nada comparado con lo que te hace utilizar las del personaje. Tal vez al director le admitirías algo, pero sólo en caso de una comunicación real con él, compartirás ese secreto.

Acabo de leer el final de la función y, no sé cómo, pero estoy pensando en el final de mi personaje: cómo se ha muerto, cómo ha salido de escena... Aunque fuera la partícula más diminuta es el protagonista de la historia y todo acaba y empieza con él.

¡Qué sensación tan rica! Me siento bien: la relación entre relajación y tensión se confunden con la placidez. Respiras. Empiezas a pensar en tu personaje con relación a los otros y te das cuenta de que hay muchos personajes más, que no te has enterado de la función.

Necesitas volverla a leer. No sabes nada, tu personaje sólo es una parte y toda la sensación de antes se evapora y te sientas con los pies en el suelo y con el texto en las manos, empiezas a leer...

Voy a ducharme para ir al ensayo. En la inercia de lo que sucede en el cuarto de baño hay otra persona conmigo, ¿quién será? Naturalmente, mi personaje está pegado como una lapa. Me voy a afeitar y pienso que es mejor que lleve barba de dos o tres días. Ya empiezo a hacerle concesiones: me peino y veo que tendré que cortarme el pelo. A nadie que en esos días me hubiera pedido que me cortara el pelo le hubiera hecho caso, pero el personaje soy yo. A nadie le voy a decir que el personaje y yo somos uno: por supuesto que es un trabajo; el personaje es el personaje y yo soy yo. Voy andando por la calle y mis ojos van a hurtadillas queriendo radiografiar a los que se parecen a mi personaje. Estoy comiendo hablando de la función, con los demás actores, y de repente alguien ha dicho algo de su personaje, y el mío me hace decir ¡claro, por eso yo aquí...! ¿qué te parece si...? Sí, señores, estoy embrujado. Acabo de tener un ensayo en el que han salido "cosas".

Todo carece de importancia: las circunstancias, las personas, las cosas que en otros momentos tenían significado, acaban de perder interés; necesitas saber que están, pero es como si te dieran un toquecito en el hombro y te dijeran: "ve apartando cosas, que no hay sitio".

Cuelgas las ropas sudadas después de la función, pones la mano en el interruptor de la luz del camerino, echas un vistazo —nunca entiendo para qué—, apagas, te despides. Todo va normal, vives lo cotidiano: incluso aceptas alguna variante, o estás cansado y te atrae el reposo. Cuando estoy tan a gusto en la cama, aparece como una viñeta de tebeo, pero yo no la leo y dejo escuchar a mis oídos, mientras pienso: "es Calisto".

C.- ¿Cómo puedes estar tranquilo? ¿No te das cuenta de que no

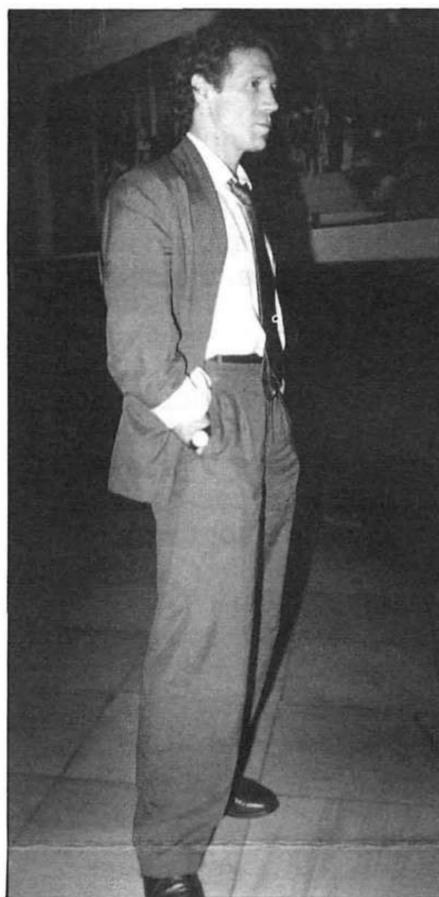


FOTO: ROS RIBAS

has acabado?

J.- (*Lo insulto.*) ¡Estás loco, ten medida! Ahora no.

C.- Entonces, ¿cuándo?

J.- ¿Cuándo, qué?

C.- ¿Que cuándo lo tendrás claro?

J.- Dime, ¿qué falta? Falta algo, ¿verdad?

Ya estoy enganchado, me has sacado de la cama. Otra noche sin dormir. Estoy decidido a escuchar la solución.

C.- Yo ya te lo he dado todo. Ahora te toca a ti.

J.- Ya; si yo sé que estoy enamorado apasionadamente, es lo que más me gusta de ti, porque luego resulta que eres egoísta, déspota, etc.

C.- Pues hazlo.

J.- ¿Lo hago? me pregunto. ¿Estoy seguro? No lo sé. Me encuentro enfrascado en un monólogo; otra vez enganchado. Oye, ¿por qué no escoges otro momento? Tengo que dormir. Mientras subo las escaleras hacia el dormitorio algo ha pasado por mi mente, pero el esfuerzo es inútil, no sé lo que ha sido y estoy convencido de que era la clave.

Hay una seducción tan poderosa en Calisto que a veces pienso si no será de él de quien estoy enamorado. Si lo dejara...

C.- No me puedes dejar, soy yo el que te dejaré.

J.- Pero, ¿no te das cuenta de que aquí no está Melibea, que esto no es el huerto? Juegas con ventaja, estás en todas partes; yo sólo te tengo en el escenario.

C.- Ingenuo, tú qué vas a tener.

J.- Después de largos días de insomnio me pareció ver en él un poco de piedad, ya que me ha dejado dormir alguna noche; esto me descubrió que después de todo es humano. ¿Por qué no me lo dijo antes? Ahora cuento con él para todo, somos grandes amigos. Ayer me dijo que no le gustan los sombreros.

JUAN GEA

Sobre fidelidades y traiciones

Hay un tipo de teatro que cuenta entre sus elementos constitutivos con lo que se denomina texto literario o dramático.

A menudo es utilizado como base o punto de partida. También suele utilizarse como pretexto, como algo que simplemente estimula el imaginario de los creadores, y en eso encuentra su sentido.

Ya sea como base, como punto de partida o como pretexto, la función de este tipo particular de literatura parece ser la de contribuir a la articulación del relato escénico.

Situaciones, conflictos, diálogos, personajes, descripción de espacios físicos, de climas y estados de ánimo, indicaciones de movimientos en la escena, gestos y formas de decir, vestuario, luces, sonidos, son algunos de los componentes que constituyen el objeto que entrega el autor como aportación a la realización de un hecho teatral.

La elección de un sitio desde el cual decodificar el texto es una ley no escrita de la dirección teatral. Ese lugar está configurado por el conjunto de los conocimientos y experiencias vividas por el director, el equipo creativo y los actores.

Cuando un texto es contemporáneo las cosas parecen más claras, ya que el referente, la realidad en donde se apoya o de donde parte el autor para construir su ficción, suele estar al alcance de todos, y es posible analizar el tipo de correspondencia y los distintos niveles de imitación o deformación de esa particular realidad. Pero cuando el texto pertenece a otras épocas, la cosa parece

menos clara.

Inmediatamente surge la pregunta: ¿Cómo lo harían? ¿cómo lo pondrían en escena, qué tipo de escenografía usarían? ¿De qué forma dirían el texto? A excepción de lo que se lleva realizando en este siglo, dado que el cine nos puede servir de punto de referencia para reconstruir formas de interpretación del pasado, cuanto más nos alejamos en el tiempo, mayor es el ejercicio de imaginación que debemos hacer, llegando en algún caso a construir un verdadero delirio con pretensiones historicistas.

Afirmar que hay una determinada forma de interpretar un texto, sea de otros tiempos o del presente, es una trampa del lenguaje, un sinsentido. Siempre habrá una interpretación sea la del director, del equipo, de los actores, del público. A veces, se confunde una determinada forma de representar con la forma con que se debe representar. De acuerdo a esto se es más o menos fiel al autor. En realidad se está apelando a imágenes que hemos internalizado de la forma que nos pareció más acorde con la época del texto y dimos esa forma por buena. Es muy común dar por sentado que un determinado estilo es correcto si se parece al modelo teatral que en algún momento triunfó sobre otros. Es el teatro que imita al teatro, que copia formas teatrales que creó otro. Una tradición mal entendida.

Se ha perdido la forma de decir el texto, se dice. Pero, ¿es que había una forma de decirlo? ¿O había actores que encontraban una forma de decirlo y dado el respaldo del público triunfaba esa línea sobre otra y por tanto era la

que se imitaba?

Si observamos los escenarios actuales y lo que en ellos se ofrece, incluidos los textos contemporáneos, comprobaremos que las formas de actuación, de concepción del espacio y de los ritmos, etc., son claramente diferentes.

En el futuro cuando se tome un texto de nuestros días, ¿cuál debería ser la forma correcta de representarlos para ser fieles al autor? ¿Qué deberían hacer los creadores si quieren reconstruir nuestra época?

Si llegaran a la conclusión de que en nuestros tiempos hay una determinada manera de decir o representar los textos contemporáneos, sin duda que se equivocarían.

Si quisieran imitar alguna corriente teatral en particular, aún en el caso de que triunfe sobre las otras y llegue al futuro, no estarían haciendo otra cosa que imitar al teatro.

¿Qué nos autoriza a pensar razonablemente que en el pasado las cosas en cuanto a variedad de propuestas escénicas frente a sus textos contemporáneos fuera distinta a la de nuestros días y habría una determinada forma de representar?

¿No es más razonable pensar que habría también en aquellos tiempos diversas y múltiples maneras de representar, aun dentro de una misma corriente?

Por poner un solo ejemplo de nuestros días, viendo lo que se muestra en los escenarios, parecería que el estilo más o menos "natural", más o menos "realista" de interpretar es lo que se lleva, lo que indican los preceptores modernos. Sin embargo, las diferencias de

concepción, de comprensión de este supuesto estilo y las de realización, son tan claras que no es necesario comentarlo.

Si parece lícito que algunos piensen que hay una forma que se adapta mejor a un determinado contenido que otras, y que si la traición es inevitable hay grados de la misma. O que existe una determinada concepción teatral que maneja más razonablemente los signos escénicos que otras aparentemente más infantiles e irracionales; que la libertad del creador, en fin, tiene un límite pasado el cual se destruye su propia creación, no lo parece tanto que se intente imponer una determinada visión personal como la única correcta, elevando a categoría preceptiva gustos particulares o que, olvidando elementales nociones de epistemología sobre la relación entre la cosa en sí y la representación, se hable de la necesidad de "fidelidad" entre texto y puesta en escena.

ANGEL RUGGIERO

LIBRERIAS ESPECIALIZADAS

La Avispa. C/. San Mateo, 30.
28004 Madrid.

La Celestina. C/. Huertas, 21.
28014 Madrid.

El Corral de Almagro.
C/. Almagro, 13.
28010 Madrid.

Millá. Carrer de San Pau, 21.
08001 Barcelona.

Padilla. C/. Laraña, 2.
41003 Sevilla.

Arena y cal de la temporada

Al borde de la última estación del curso, donde se cruzan los caminos y se dejan atrás corrillos, maledicencias, gazmoñerías, bulos, quítame-allá-esas-pajas, etc.; al borde, decimos, del descanso, parece posible recopilar y, sea sin sangre o con ella, sacar las conclusiones oportunas. Calidad en el teatro oficial, desconfianza ante el insondable mundo de las subvenciones, falta de rindiendo, desprecio del público, madurez de las direcciones y escasez de autores vivos son algunos de los puntos destacados en esta pequeña encuesta que ahora les presentamos. Algunos de los preguntados han declinado el requerimiento; otros han ampliado el margen de la consulta hasta los principios del año 1987; otros, en fin, escogen el camino de la diplomacia.

En casi todos los casos se nos advierte de la inevitabilidad de un análisis no completo, dado que los encuestados no han podido cubrir todos los estrenos. Pero si exceptuamos algún espectáculo aislado —y nunca coincidente—, todas las personas consultadas han estado en condiciones óptimas para responder a las sencillas preguntas formuladas. Desde la elegante ironía hasta la elegante omisión, pasando por la vehemencia, aquí se recogen opiniones que recorren una buena parte del abanico posible. La arena y la cal de esta temporada que termina vienen enumeradas por personas que pertenecen a diferentes ámbitos del teatro. La nómina, claro está, es incompleta. Pero si no están todos los que son es porque muchos no han querido. En cualquier caso, son todos los que están, que no es poco.

1.-¿Qué, y en qué sentido, le ha parecido destacable en la temporada 1987-88?

como *Séneca* demuestran que no sólo se apuesta por el teatro de consumo.

Por otro lado, la programación de los festivales, tanto el de otoño como el de primavera, va creando, sobre todo en las

2.-¿Considera que la programación de la temporada ha sintonizado con la sociedad y cree que ha respondido satisfactoriamente a las "demandas" del público?

Lourdes Ortiz: Antes hablaba de los festivales y ellos son precisamente los más discutibles en cuanto a la repercusión o interés que puedan tener para la sociedad. Siguen siendo sucesos muy minoritarios. Son como un regalo que nos hace la administración a unos cuantos, y es maravilloso, pero, al lado de esto, sigue sin articularse una infraestructura que permita el acceso de nuevo público al teatro.

La oferta oficial está muy clara y seguramente da resultados, pero, aunque aparentemente aumenten las recaudaciones en taquilla, creo que el público en general está cada vez más despegado. Supongo que la gran desatención que sufren los grupos independientes y la deficiente gestión de las subvenciones están directamente relacionadas con la no creación de un público nuevo para el teatro.

Guillermo Heras: Sigo pensando que se hace un teatro acobardado en lo estético y obsoleto en las formas de producción. Por tanto, se produce un divorcio cada vez mayor con el público, aunque también considero que hoy el teatro —casi diría que para bien— es una práctica minoritaria y específica, y no debe tener complejos en relación con los grandes medios de comunicación de masas. En líneas generales, creo que habría que interesar a nuevos sectores del público que normalmente acuden a otro tipo de espectáculos, pero no al teatro.

Ricardo Doménech: No ha respondido ni a la demanda como tal ni a la necesidad profunda, que quizá el público no haga explícita, pero que el arte tiene la obligación de conocer y de satisfacer. Creo que, realmente, el teatro, aunque esté haciendo esfuerzos de renovación, todavía no ha conseguido estar a la altura de las circunstancias. Verdaderamente, la gente prefiere hoy otros espectáculos, no porque sean siempre mejores, no, sino porque, en general, sintonizan mejor con su sensibilidad y sus costumbres. El teatro, en



Ignacio Amestoy, periodista y dramaturgo.

Ignacio Amestoy: Esperanzador el éxito de *¡Ay, Carmela!*. Orientativos, los textos de Nieva: *Te quiero, zorra* y *No es Verdad*. Consecuente, el buen resultado de *Calderón*, de Guillermo Heras. Un punto y aparte en nuestro teatro con *A palo seco*, de Carmen Martín Gaité. Muy sintomática y analizable la efervescencia del público ante el montaje de *La malquerida*, por Miguel Narros. Y refrescante la labor de Marsillach con los clásicos, siendo *La Celestina* una buena síntesis de su trabajo.

últimas ediciones —en las que ha aumentado la calidad general—, una oferta teatral muy interesante para los profesionales.

Guillermo Heras: Destacaría, supongo que en cada caso se entiende bien por qué, la vuelta de un público convencional y conservador que había abandonado el teatro y que ante ciertos títulos de esta temporada acude a reconocerse.

— La falta de apoyo, por parte del público, a un teatro verdaderamente contemporáneo, arriesgado y comprometido con lenguajes actuales.

— La crisis de ideas de nuestros creadores teatrales, que retrasa una transformación de nuestra escena.

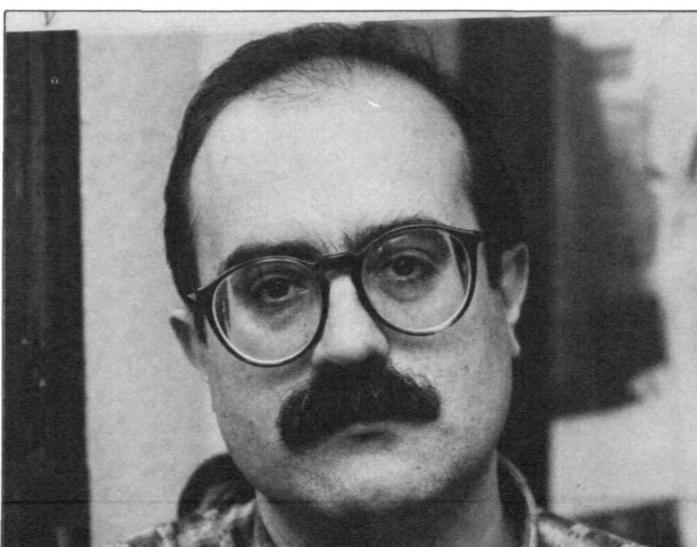
— La falta de riesgo de las instituciones públicas y privadas en el desarrollo de nuevas vías de creación y programación de la actividad teatral.

— La aparición con fuerza de una nueva generación de creadores/as en el territorio de la danza contemporánea.

— La esperanza creciente en una decena de jóvenes autores/as textuales, que pueden dar una sorpresa en cualquier momento.

Alberto Miralles: Destacaría que el derroche de talento en los escenarios oficiales (por ejemplo: *El público*, *Sueño de una noche de verano* y *Antes que todo es mi dama*) es un consuelo ante el despilfarro de sus subvenciones, que son tan abundantes como para que sobre dinero y puedan editarse boletines como éste. Destacaría (¡mi vieja canción!) el gran esfuerzo de los teatros oficiales para revivir a los muertos (por ejemplo: Lorca, Shakespeare, Lope), mientras se deja morir de asco a los vivos, que son los muertos de mañana, a los que ya no se podrá revivir. Destacaría el Premio Cervantes con que Buero ha distinguido a quienes se lo otorgaron. Destacaría las reacciones del norte de África ante las actuaciones de Els Joglars. Destacaría la programación del Teatro Muñoz Seca, subvencionado con 70 millones. Destacaría el complejo de inferioridad del CNTE, que con su Pasolini deberían cambiarlo por el de superioridad. Destacaría, en fin, el poco espacio que me da este boletín para destacar.

Lourdes Ortiz: La temporada teatral no se puede considerar mala. Ha continuado la tónica de los últimos años, que se caracteriza por la presencia de producciones cada vez más interesantes y la aparición de directores nuevos o directores ya consolidados que van haciendo montajes cada vez más maduros. Es el caso de Marsillach o Miguel Narros y el de Guillermo Heras, que creo que ha acertado con su *Calderón*. Se trata de montajes a través de los que se aprecia una madurez que les permite desarrollar una serie de ideas y conformar un estilo propio. También en la empresa privada, montajes

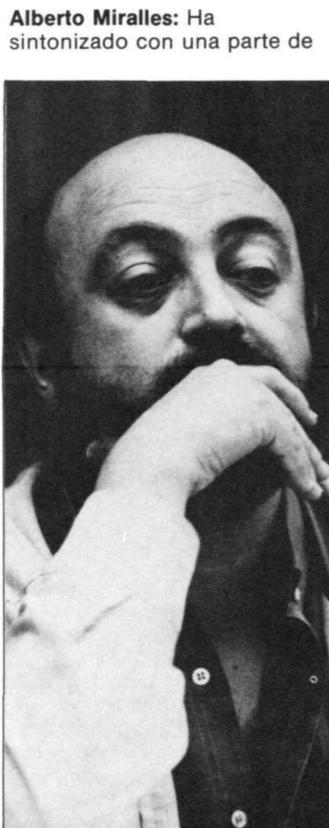


Guillermo Heras, director del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas.

Ricardo Doménech: En lo que se refiere a teatro de autores clásicos españoles, destacaría *Antes que todo es mi dama*; como autor actual, Alvaro del Amo se ha consolidado con *Motor*; como autor nuevo, Ignacio García May por *Alesio*; y como clásico contemporáneo, *La malquerida*, de Benavente, por el interés del montaje de Narros y la excelente interpretación de los actores. En cuanto al teatro de autor extranjero realizado en España, el *Calderón*, de Pasolini, en montaje de Guillermo Heras, me parece un trabajo teatral de primera calidad.

Por lo que se refiere a teatro extranjero visto en España, destacaría la presencia del Kabuki en el pasado Festival de Otoño y *La madre*, de Gorki, en el montaje que presentó la compañía Taganka en el Festival de Madrid.

He echado de menos muchas cosas. Entre ellas, algún Buero Vallejo, algún Valle-Inclán mejor montado y algún Lorca mejor montado.



Alberto Miralles, autor y director.



Ricardo Doménech, director de la Real Escuela Superior de Arte Dramático.

la sociedad, concretamente la política, para quien se montan los espectáculos, ya que es ella quien los subvenciona para obtener un rendimiento electoral. ¿Cómo explicar, si no, que la cartelera sea un osario con nombres ilustres, donde el riesgo y la pasión están ausentes?

Respecto a las demandas del público, están claras si pensamos en el Teatro Beatriz, Martín, Fuencarral, Lara y algún otro que está a punto de caer (caída literal, aclaro).

ese sentido, debería dar un salto considerable y ser capaz de convertirse en lo que siempre debe ser: una conciencia de su sociedad y de su tiempo; hoy no lo es. Naturalmente, esta es una opinión muy matizable, porque hay excepciones. Pero como análisis global creo que es válido.

JUANJO GUERENABARRENA



Lourdes Ortiz, novelista y dramaturga.

Si desea recibir nuestro Boletín...

NOMBRE

DIRECCION

CIUDAD D. P.

Por favor, envíelo a: C/ Príncipe, 14, 4.ª izda. 28012 Madrid.

Engañosas añoranzas

Como cada fin de temporada, se derraman ya los llantos agoreros y los balances de la confusión. Junto a quienes, razonadamente, no ven asomar una oferta de recambio al teatro dominante entre nosotros durante décadas, hay incluso quienes añoran —puede que

aquel tiempo (del que, naturalmente, es preciso separar aisladas y memorables excepciones). Con el 68 como año de, al parecer, inevitable referencia en estos días, puede que no esté de más recordar de qué manera “conmovió” aquella primavera a nuestro teatro, en

entonces una obra de Adamov o Max Frisch que del padre Martín Descalzo o Camón Aznar).

El 20 de noviembre de 1975, la portada de *ABC* titulaba: *Ya sólo queda rezar por él*. No es que se refiriera, naturalmente, a nuestro teatro, pero en su cartelera cualquiera podrá comprobar que, entre las veintidós salas de comedia —cantidad, por cierto, no superior a la actual—, predominaba una nómina de autores y títulos de las características apuntadas.

En la actual y a veces llorada temporada, cuatro o cinco autores procedentes de otros campos de la creación han estrenado textos dramáticos. Otros se han dado ahora a

conocer, y clásicos como Valle se han montado, sólo en Madrid, cuatro veces. De la ecléctica cartelera se cayeron algunas funciones quizá injustamente comprendidas, pero el fracaso ha afectado, sobre todo, a quienes, anclados en un teatro del pasado, se han empeñado con tenacidad miope en mostrar, dos veces al día, los mismos textos y las mismas producciones que pedía un espectador hoy en franca extinción. Otros públicos, otras exigencias, establecen una nueva relación dialéctica que muchos no son capaces de mantener.

Las exequias de ciertas manifestaciones teatrales pueden convertirse también en motivo de regocijo como muestra de una mejoría en la salud del público. Aunque probablemente será forzoso que haya quienes lloren por las salas llenas de entonces, quienes cada año, por estas fechas, lamentan la “crisis” del teatro. No por lo que pudo haber sido y no fue, sino por lo que se tuvo y no se retuvo.

ENRIQUE CENTENO



FOTO: GYENES
Una escena de *Aurelia y sus hombres*, de A. Paso.

inconscientemente— el *glamour*, la pompa y el éxito de otros tiempos. Surgen voces de alarma por alguna sala que se cierra, por espectáculos o empresas que quiebran y que amenazan la ruina de quienes, tradicionalmente, habían contado con el favor del público.

Por ello convendría quizá recordar qué teatro era aquel que llenaba salas y convocaba espectadores en funciones de tarde y noche y qué público ha alimentado tradicionalmente nuestro teatro. Entre espectador y espectáculo se establece siempre una dialéctica en la que el primero fuerza al segundo, como protagonista que es, a fin de cuentas, de las transformaciones, los gustos y las necesidades sociales y culturales. Perder la memoria sería, una vez más, perder la razón. Llorar la muerte del espectador que en otro tiempo alimentaba taquillas ajenas, puede ser resultado de una conservadora inercia, si se tiene en cuenta la composición social y el sentido del hecho teatral en

términos generales. Ciertamente, los autores que agostaron nuestro teatro como manifestación viva, social, artística o popular, continuaron enseñoreándose de los escenarios (¿Habrá qué señalar que el comediógrafo Alfonso Paso, por ejemplo, estrenó en 1969 nada menos que once títulos?).

Algunos de aquellos autores, como alguno de aquellos empresarios —de local o de compañía, vendedores tan honrados como cualquier respetable comerciante de patatas o de bisutería—, continúan hoy con sus producciones y sus fórmulas. Salvo alguna aislada y estimulante aventura (*Las criadas* o *El Tartufo*, por ejemplo, que darían no pocos quebraderos de cabeza a los dirigentes políticos), lo cierto es que en el año de referencia los teatros se llenaban de un público ávido de aquellos vodeviles cuyo mayor atractivo lo constituían “atrevidos” chistes, burlas a criadas de casa con chófer o señoritas más o menos llamativas... (El llamado Teatro Nacional de Cámara y Ensayo lo mismo programaba

QUINTA CITA INTERNACIONAL EN MERIDA

La XXXIV edición del Festival de Mérida, quinta internacional desde que José Monleón asumiera su dirección, presentará este año, además de la tradicional clausura a cargo del Ballet del Teatro Lírico Nacional, producciones que ocuparán los escenarios tanto del Teatro como del Anfiteatro emeritense, con espectáculos en torno a los grandes mitos greco-latinos.

Además de los espectáculos anunciados, se han organizado, como es habitual, varias actividades paralelas, como exposiciones, ciclos de vídeos, encuentros con las compañías y dos seminarios: uno bajo el título **Tragedia griega y democracia**, en colaboración con la UIMP, y otro dedicado al estudio de **Medea**, en el que colabora la UNED y el CNTE.

En la programación del Festival destaca sin duda el gran homenaje a **Rafael Alberti**, en el que participarán grandes figuras de nuestra escena y que contará con la presencia del poeta.

AVANCE DE PROGRAMACION 1 al 30 de julio de 1988

- INAUGURACION
- EDIPO REY** (*estreno absoluto*)
Sófocles. Dirección: Joao Mota
- ANTIGONA ENTRE MUROS** (I Premio Internacional “Teatro Romano de Mérida”) (*estreno absoluto*)
José Martín Elizondo. Dirección: María Ruiz
- MEDEA Y LOS ARGONAUTAS** (*estreno en España*)
Heiner Müller. Dirección: Theodoros Terzopoulos
- EL PRINCIPE CONSTANTE** (*estreno absoluto*)
Calderón de la Barca. Dirección: Alberto González Vergel
- AIRES DE TIERRA ANDALUZA** (*estreno absoluto*)
Un espectáculo de Salvador Távora
- LOS HIJOS DE MEDEA** (*estreno en España*)
Per Lysander. Suzanne Osten (Incluido en el Seminario “Medea”)
- BALLET DEL TEATRO LIRICO NACIONAL**
Dirección Artística: Maya Plisetskaya



TELON DE LUCES



JAVIER PARRA



Indefectiblemente, **Antonio Gala** jura, perjura y promete cada temporada que abandona el teatro, para dedicarse a otros menesteres más lucrativos y con menos desgaste. Indefectiblemente también, Gala vuelve cada año con una última obra o alguno de sus viejos textos, que a alguien le ha dado por rescatar *casualmente*. Para la temporada que viene, **Concha Velasco** rescata el musical **Carmen, Carmen**, con libreto del autor manchego-cordobés. El Ministerio de Cultura, mientras tanto, le ha encargado otro libreto para una ópera con vistas al *Show* del 92 y me entero de que tiene ya terminado el texto sobre un drama en torno a **Boabdil el Chico**, tras marcharse de Granada camino del exilio, vía puertecillo Suspiro del Moro. Gala creo que ha encontrado una veta inagotable con los personajes históricos españoles. Tras Boabdil



Concha Velasco

puede que le sigan el caudillo Tarik, don Rodrigo y hasta el mismísimo obispo Don Opas, traidor del Guadalete.

Uno de los espectáculos teatrales más hermosos que actualmente pueden verse en Madrid es **Todos eran mis hijos**, de **Arthur Miller**, con espléndida dirección de **Angel García Moreno**, y magistral interpretación de **Agustín González** y **Berta Riaza**. Sin embargo, el público no ha respondido en la medida que el espectáculo del Bellas Artes se merece. Paralelamente, en el Infanta Isabel, y aprovechando las popularidades que han dado al elenco la televisión y la prensa del corazón, **Los ochenta son nuestros** se ha convertido en el éxito comercial de la temporada. La obra es original de **Ana Diosdado**, esposa del padre



Ana Diosdado

de **Pedro Larrañaga**, el productor y hermano de los protagonistas, **Luis Merlo** y **Amparo Larrañaga**. Además, a veces hace sustituciones **Silvia Leblanc**, esposa del productor, que así se ahorra un sueldo. Se me ocurre pensar en lo que sucedería si los protagonistas del drama de *Miller* fueran Carlos Larrañaga y María Luisa Merlo, ex esposos en la vida real, con sus hijos y yernos como actores en el resto del reparto, su otro hijo produciendo y un cuarto que anda por ahí, que es regidor

en el Maravillas. Las colas a lo mejor llegaban hasta la Cibeles...

Vicente Parra, valenciano y fenicio antes que actor, ha procurado siempre alternar su vocación artística con negocios de diversa índole que le han permitido caminar con más seguridad en la movieda profesión por la que discurre. Empezó montando una peluquería y después abrió un par de peleterías, que hubo de cerrar por la cantidad de atracos sufridos. Ahora, Vicente que ha repuesto *La decente*, de **Miura**, hace bien poco, en el Cómico, ha abierto una residencia para ancianos que él mismo dirige y atiende, en las proximidades de Madrid, y parece que el negocio está en auge. Invertir ahora en inmobiliarias, electricidad y Tercera Edad no comporta riesgos, según los expertos de la bolsa.

Circulan últimamente bulos, rumores y contrarumores sobre cierres de teatros para la próxima temporada en Madrid. **Juan José Alonso Millán**, presidente de la Sociedad General de Autores, fue uno de los primeros en hablar hace escasas semanas de operaciones de compra y venta de locales. El presidente de la SGAE se ha hecho con un teatrillo de la capital, el Muñoz Seca, donde puede estrenar sus comedias cuando le apetece, pero con ayuda, eso sí, del INAEM. El simpático autor y presidente lleva a sus espaldas una dilatada experiencia empresarial. A tres teatros le ha echado el telón Alonso Millán en la capital: *Club*, *Valle-Inclán* y *Barceló*, ahora convertido en discoteca de moda adonde suelen acudir a menear el esqueleto *VIPS* e incluso jóvenes de la realeza.

Por el momento, Madrid ha perdido para la próxima temporada dos teatros: el *Monumental*, convertido en sala de conciertos de la Orquesta de la Radiotelevisión y el *Fuencarral*, que pasará a ser un complejo de multicines tras la compra del local por parte del empresario, productor y exhibidor catalán **Antonio Llorens**, que puso el dinero en las dos últimas películas de **Almodóvar**.



"La Chunga"

La gira de **La Chunga**, en meses pasados, por diversas ciudades del Estado, no ha sido muy exitosa que digamos, salvo en Albacete, ciudad en la que el montaje de Narros estuvo dos días a teatro lleno. La clave del insospechado éxito fue un sencillo malentendido. Un avisado miembro de la comunidad gitana de la ciudad corrió la voz de que actuaba *La Chunga*, una *bailaora* de postín, y sus hermanos de raza acudieron en tropel al teatro, agotando el billeteaje. Ninguno de los calés asistentes tuvo la pericia de comprobar previamente de que lo que allí iba a ver era una obra de **Mario Vargas Llosa**, ambientada en el trópico peruano. Cuando los gitanos vieron que en escena nadie bailaba y que dos señoras empezaban a meterse mano, los resoplidos y las chufas se generalizaron. La inocentada de diciembre se había trasladado a Albacete en primavera.