

Z-589

BOLETIN

ENERO-FEBRERO 1989

(N)

TEATRO COMPANIA NACIONAL CLASICO

Director: Adolfo Marsillach

MINISTERIO DE CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

El Centenario de Margarita Xirgu ha sido celebrado con diversos homenajes y publicaciones, tanto en Cataluña como en Madrid. Nuestro *Boletín* no podía dejar de sumarse al recuerdo de la gran actriz que, desde nuestros clásicos y contemporáneos, colaboró decisivamente a la renovación de nuestra escena. Una firma de excepción, **Antonina Rodrigo**, escribe en estas páginas su semblanza biográfica.

Metamorfosis o *Metamorfóseos*, como prefirió llamarlo Aristóteles. El *Vestuario*, desde sus orígenes rituales y escénicos, sirve de reflexión para un trabajo de **Juanjo Guerenabarrena**.

Curso de Teatro Clásico para Actores, como primer paso hacia la creación de una futura escuela. Información en el interior.

Junto a las *Noticias* de nuestra propia Compañía, una nueva sección que recuerda viejas anécdotas, antiguos acontecimientos teatrales: *Tras los viejos telones*, lo contará aquí, y en números sucesivos, **Andrés Peláez**.

El Alcalde de Zalamea, Calderón de la Barca.

12 de Enero a 5 de Febrero.

La Celestina, Fernando de Rojas.

9 al 21 de Febrero.



BOLETIN

de la Compañía Nacional de Teatro Clásico

(Director: Adolfo Marsillach)

Publicación bimestral de divulgación cultural.

Coordinación: Enrique Centeno. **Promoción e imagen:** Julia Arroyo.

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

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

Imprime: A. G. Luis Pérez, S. A. Dep. Legal: M-29568-1987. NIPO 302-89-001-9.



UN ALIENTO RENOVADOR

Fragmento de las *Alelukas de la vida y obra de Margarita Xirgu*, texto de Antonina Rodrigo y dibujos de Gallo.

Antonina Rodrigo



Las injusticias sociales son fuente de muchos males. De niña ya experimenta de la miseria la afrenta.



Los Ateneos obreros ven sus ensayos primeros. Fomentan la vocación y amplían su formación.



Presa de su gran pasión toma firme decisión. La Xirgu se empeña un día en formar su Compañía.



Y pone en escena autores con fuste de creadores. Consagrados o noveles no le importan sus laureles.

Margarita Xirgu (Molins de Rei, 1888 - Montevideo, 1969), fue el vehículo cultural del mejor teatro de su época. Obrera de la aguja desde su niñez, se formó en los cuadros escénicos de los ateneos obreros. Pronto se distinguió de sus compañeros, por su capacidad de comunicación en el escenario, su audacia, el dominio de la palabra y el gesto. Los dramaturgos reconocían que ponía al descubierto belleza de las obras que sus propios autores no sospechaban. Pero no todo era intuición; bajo su precoz plenitud dramática había muchas horas de estudio y ensayo. De su padre, obrero interesado por el teatro, aprendió que la improvisación era valiosa siempre que estuviera sustentada por la disciplina y el estudio. De ahí que la joven actriz no dejara nada al azar. Llegaba a los ensayos con su papel aprendido, para poder prescindir del apuntador. La intensa actividad, en los cuadros de aficionados, forjaron su profesionalidad en plena juventud, proporcionándole una gran experiencia y un profundo conocimiento del teatro catalán. Su amplio registro le permitía abordar todos los géneros, desde la tragedia al bodevil. Margarita, convertida en ídolo popular ya en su adolescencia, se lanzó en 1909 a la novísima aventura del cinematógrafo. Puso su arte al servicio de los escritores de la generación del 98: Valle Inclán, Pérez Galdós, Unamuno..., y después a los de la generación del 27, autores con una ideología muy concreta y con obras de una gran calidad intelectual: Alberti, Casona, Lorca. El poeta granadino diría de la Xirgu: "... es la actriz que rompe la monotonía de las candilejas con aires renovadores y arroja puñados de fuego y jarros de agua fría a los públicos adormecidos sobre normas apolilladas". Se interesó por el teatro contemporáneo europeo e incorporó a su repertorio a Pirandello, D'Annunzio, Rice, Wilde, Shaw, Ibsen, Kayser...

De las tres etapas artísticas de la vida de Margarita Xirgu, la primera la dedicó al teatro catalán, 1900-1912; la segunda, al castellano, 1913-1936; la tercera, 1936-1969, la vivió en tierras hispanoamericanas. En estos países su nombre polarizó el entusiasmo dramático, posibilitando con su interpretación y su labor pedagógica un aliento renovador al frente de Escuelas Dramáticas y Comedias Nacionales.

Antonina Rodrigo



Pero un golpe militar va en guerra a degenerar. Dejará en España entera honda herida duradera.



Con tesón particular se dedicará a enseñar. La Universidad chilena le da cátedra de escena.



Son sus colaboradores escenógrafos y autores. Es la España peregrina que por el mundo camina.



La obra póstuma aguarda en el papel de «Bernarda». En ella Lorca pensaba cuando la obra creaba.



Durante meses ensaya con la Comedia uruguaya. Su labor de pedagoga toda su vida prorroga.



Por donde la actriz pasaba el teatro renovaba. Su estilo dejaba huella y su arte hacía mella.

ANTONINA RODRIGO



MARGARITA XIRGU

AGUILAR
A MAIOR

Margarita Xirgu, por Antonina Rodrigo. El libro acaba de aparecer en Aguilar coincidiendo con la efemérides. Su autora, premio "Academie Europeène des Arts de Paris", por la labor investigadora sobre Margarita Xirgu, es considerada como la más destacada estudiosa y conocedora de la actriz.

HOMENAJE A BENEFICIO DE LA CASA DEL TEATRO

El teatro Español, tan vinculado a buena parte de la vida profesional de M. X. —junto con Enrique Borrás obtuvo la concesión de este coliseo durante varios años—, ofreció un homenaje a la gran actriz catalana. La recaudación fue destinada al soñado proyecto de una Casa del Teatro que, en palabras de Rosa María Mateo, que presentó y condujo el acto, es “una vieja aspiración que, desde el siglo XVII, los cómicos vienen pidiendo. Y que siempre se les ha negado, quizá por ser gentes locas y malandantes”.

En la primera parte del acto intervino el alcalde de Madrid, Juan Barranco, que sorprendió al público recitando los versos que García Lorca dedicara a Margarita: “Si me voy, te quiero más, / Si me quedo, igual te quiero. / Tu corazón es mi casa / Y mi corazón tu huerto. / Yo tengo cuatro palomas, / Cuatro palomitas tengo. / Mi corazón es tu casa, / ¡Y tu corazón mi huerto!”. Resaltó también la figura de la Xirgu como algo más que una actriz: “Un símbolo totalizador de un amplio movimiento renovador del teatro anclado en viejos convencionalismos y en viejos esquemas”.

En el mismo sentido se expresó Francisco Nieva, en un mensaje que subrayaba tanto la figura comprometida de Margarita como el irrecuperable vacío que se produjo en nuestro teatro con su exilio y el de tantas otras figuras en un tiempo en que “la inteligencia y la libertad estaban vigiladas”. La desaparición de Lorca, de Valle Inclán o de la Xirgu, representaron una crisis “porque, desde entonces, nada ha vuelto a ser igual”.

Actores que trataron a M. X., especialmente en su exilio americano, como Alberto Closas, Isabel Prada, José Estruch, Cándida Losada, Narciso Ibáñez Serrador, Susana Canales o Walter Vidarte, evocaron, en informal tertulia, la figura de Margarita en sus aspectos tanto humanos



FERNANDO SUÁREZ

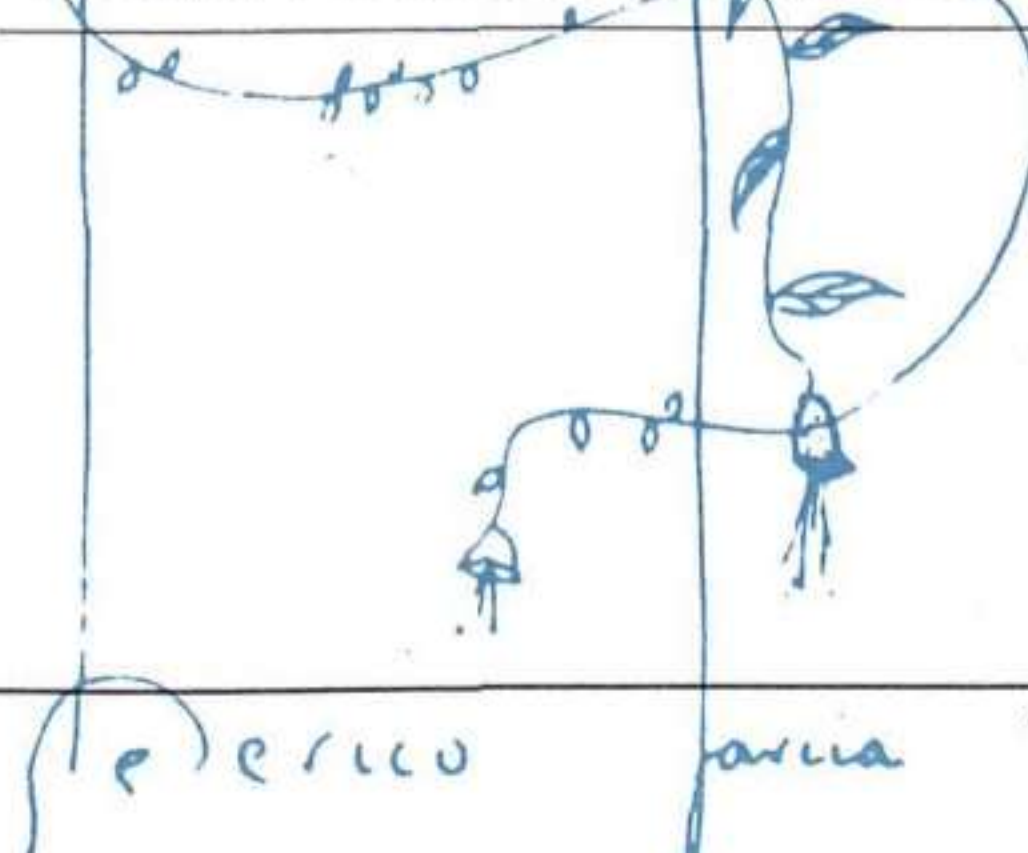
Un momento del homenaje en el teatro español

como artísticos e ideológicos. A continuación, una lectura de *Doña Rosita la soltera* (o *El lenguaje de las flores*), de Lor-

Federico y Margarita

Margarita Xirgu fue, con Lola Membrives, actriz predilecta de García Lorca. A ella dedicó el autor su *Mariana Pineda* y uno de los poemas de *El Romancero gitano*, concretamente *Prendimiento de Antónito el Camborio en el camino de Sevilla*. La Xirgu estrenó *Yerma*, *Doña Rosita la soltera* y *La casa de Bernarda Alba*. Federico expresó muchas veces su admiración por Margarita:

—“La Xirgu hi está més bè que mai. No hauria pogut somniar trobar una intèrpret més felij que ella”. (Durante las representaciones de *Doña Rosita la soltera*.



ca, que estrenara M. X., resonó en el viejo coliseo municipal en voces excepcionales de nuestro teatro, que quisieron así unirse en la memoria y en la solidaridad: Nuria Espert, Ana Belén, Adolfo Marsillach, Encarna Paso, Miguel Bosé, Margarita Calahorra, Angel de Andrés, Alberto Closas, Ana Marzosa, Mari Carri-

llo, las hermanas Hurtado, Sara Montiel, María Dolores Pradera, Paz Ballesteros, María Luisa Ponte, Cándida Losada y otros, hasta un total de treinta intérpretes. También prestaron sus guitarras Manolo e Isidro Sanlúcar, con la aplaudidísima bailaora Merche Esmeralda y el también bailar José Antonio.

EXPOSICION EN LA CARPA DEL ESPAÑOL

Un abundante material ha sido reunido en la Exposición Margarita Xirgu que, bajo los auspicios del Ministerio de Cultura y los ayuntamientos de Madrid y de Molins de Rei (cuna de la ac-

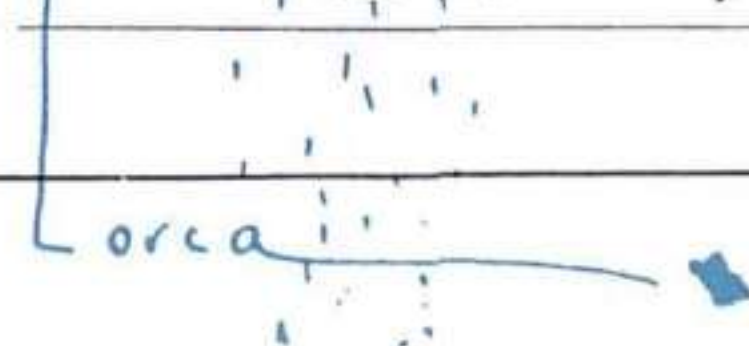


triz), ha organizado el teatro Español con Andrés Peláez como comisario de la misma.

Carteles, programas de mano, fotografías, bocetos de decorados, cartas manuscritas y documentos diversos de prensa, recuerdan la trayectoria de la Xirgu y la época en que desarrolló su trabajo. Lorca, Alberti, Unamuno, Valle Inclán, Galdós o Casona fueron algunos de los importantes autores estrenados por la actriz, muchos de cuyos carteles —de España, de Argentina, de Chile o Uruguay— se muestran en la exposición, así como fotografías con ellos y otros importantes escritores y políticos de la época anterior a su exilio. Su nombramiento de Hija Predilecta de Barcelona, en 1934, sus éxitos en América, el testimonio de sus películas —*Bodas de sangre*, *La dama de las camelias*—, las críticas y artículos de prensa que ocupan los paneles de la exposición, son sin duda excelente ocasión de aproximarse a esta figura de nuestra escena, y también al teatro de su tiempo. El excelente catálogo editado, paliará el forzoso carácter efímero de este acontecimiento, presentado con anterioridad en Molins de Rei.

—“Es una mujer extraordinaria y de un raro instinto para apreciar e interpretar la belleza dramática, que sabe encontrarla donde está. Va a buscarla con una generosidad inigualable, haciendo caso omiso de toda consideración que pudiéramos llamar de orden comercial”. (Ante el estreno de *Yerma*).

—Quina dona més bona i simpática!... I quina gran actriu!... I quina gran catalana! (De una entrevista en Barcelona, tras la representación de *Yerma*).



ALTOS METAMORFÓS

Permítanos Lope de Vega este préstamo para el titular, porque conviene con justeza a lo que tratamos, que no es sino el vestir; las telas del teatro que no están en el telar: trapos, cretonas, rasos, sedas y tafetanes que mudan al representante para mudar al paciente.

Hoy es común aceptar que en cualquier empresa teatral exista un artista encargado del *vestuario*, metonimia empleada para designar al *figurín*, puesto que otro artista, más artesano que el anterior, suele ser el encargado de manufacturar la idea. Pero no siempre fue así en el teatro. Ya en los tiempos de la caza del bisonte y las cuevas de Altamira, los jóvenes se iniciaban en los santuarios con alguna piel de ceremonia, tal vez indicada por el brujo/actor cuya vestimenta aún no se había convertido en disfraz. Los ritos religiosos, los mitos también, eligieron desde antiguo entelados asonantes para estar en consonancia con lo celebrado. Los sátiros se humanizaron, pero se ponían patas de cabra y cuernecillos; las vestales usaron túnicas de blanco y de virgen; los cristianos eligieron sotana, hábito, casulla y dalmática para los celebrantes y velo para los presentes; en la India, la que no encontró Colón, los vestidos y los colores definen diferentes estados civiles.

Cualquier rito, por privado que sea, exige un ligero cambio en los ropajes; se atraviesa el umbral de la cotidianeidad para acceder a la transfiguración, que viene de figura, cuando no a la metamorfosis. Para transformar al respetable son necesarios los "Altos me-



Figurines de Miguel Narros

tamorfóseos" que reclamaba y admiraba Lope.

Hasta ahora hemos hablado de los vestidos denotativos, que son los más antiguos, los de siempre, por mucho que ese arlequín harapiiento de la teoría no fuese en la práctica sino un actor con remiendos de alta costura. Pero el descubrimiento de las culturas orientales, fundamentalmente las directamente imbuidas por el Zen, abre nuevos horizontes y nuevas formas. Aparece el vestuario connotativo y llegamos a ver (los que llegaran) a la gran Sarah Bernhardt vestida de suspiro o de aspaviento... alto *metamorfóseo* lopesco referido al corte y confección de las salas teatrales. Hasta mediado el siglo XVIII, los actores habían gustado de vestirse desmesuradamente; a partir de los efluvios ilustrados, la tela teatral se aproxima a sus referentes cotidianos.

Pero estábamos hablando

del descubrimiento de Oriente, ese lugar en el que se acostumbra a pensar que "Lo que se ve con el alma es la sustancia; lo que se ve con los ojos es el efecto secundario", como pensó después "El principito" del aviador. Allí, el vestuario es fijo; los colores significan realidades estables y la estilización es la ley, hasta el punto de que los harapos lo son, pero de seda natural. De

esta manera de entender el vestuario, y el teatro, bebió el británico Gordon Craig, que se excitaba pensando que "el cielo no se puede ver pensando", y bebieron muchos otros hasta Brecht y hasta después,



José Zamora, *Farsa y licencia de la Reina Castiza*

La Celestina, figurín de Carlos Cytrynowski



SEOS DE SU CUERPO



Don Alvaro, figurines de J. A. Cidrón

de infinitas formas. Desde el naturalismo al realismo, del expresionismo al surrealismo, el absurdo o el teatro poético, la función del vestuario como elemento *metamórfseo* ha ido dejando unos sedimentos que hoy en día se manifiestan fundidos; no mezclados, pero amalgamados con la seguridad y fineza que otorga la experiencia incierta de la historia. Es lo que un filólogo definiría como sincretismo de

los estilos y las corrientes estéticas del teatro.

Y hay un paso más, el de los desvíos carnalescos, el de

los travestismos, el de *As you like it*, sin ir más lejos, y todas las reflexiones sobre la forma y el fondo. Ha sido el vestuario —quizá convendría decir ahora el *vestido*— detonante de bellas poesías escénicas y útil vagón de complejas inquietudes: ahí viajan los trajes vacíos (sin desnudo) de Lorca, y alguno también de Alberti, o esos vestidos solos o esos maniquíes espeluznantes de, por ejemplo, Kantor.

De tantas costuras como tienen los vestidos del teatro, la magia de la escena engaña y hace aparecer segmentos inconsútiles que son cosidos por palabras, emociones, lamentos y carcajadas. Una buena experiencia teatral consigue que los *metamórfseos* inorgánicos lleguen al espectador con un amago de latido.

Juanjo Guerenabarrena

hasta que Pasolini utilizó el cuerpo serrano como vestuario, hasta que Grotowski alzó el esparto a categoría teatral, hasta que el figurinista es, como es hoy, una categoría insustituible dentro del tinglado de la farsa.

Hoy, el vestuario es ya rotundamente connotativo y se ha incorporado al gran conjunto de lo gestual, de lo visual, de la lectura plástica. En ocasiones es escenografía y en ocasiones es omisión, indicación o metáfora. La evolución del vestuario se ha deslizado paralelamente a la del tratamiento del cuerpo. Tairov, discípulo Stanislavski, llegó a hablar del vestuario como de una segunda piel del actor; como el actor ha tenido diferentes cuerpos, ha tenido diversas pieles a las que los vestuarios se han adaptado

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.

Si desea recibir nuestro Boletín...

NOMBRE

DIRECCION

CIUDAD D.P.

Por favor, envíelo a: C/. Príncipe, 14, 3.ª izda. 28012 Madrid.

FESTIVAL

MADRID

TEATRO

INTERNACIONAL

Febrero-Marzo, 1989

TEATRO RUSTAVELI
GEORGIA (URSS)

RICARDO III
de W. Shakespeare

TEATRO ESPAÑOL
del 22 al 26 de febrero

STUDIO HINDERIK
HOLANDA

TREN
de Hinderik de Groot

SALA OLIMPIA
del 23 al 26 de febrero

TEATRO NAL. DE DOÑA MARÍA II
PORTUGAL

FAUSTO
FERNANDO, FRAGMENTOS
de F. Pessoa, A. S. Ribeiro y R. Pais

TEATRO DE LA COMEDIA
24, 25 y 26 de febrero

TEATRO DE MARIONETAS DE TBILISI
GEORGIA (URSS)

EL OTOÑO DE NUESTRA PRIMAVERA
de Rezo Gabriadze

SALA MIRADOR
del 27 de febrero al 5 de marzo

CRICOT 2
POLONIA

NO VOLVERE JAMÁS
de Tadeusz Kantor

TEATRO ALBÉNIZ
del 1 al 5 de marzo

TEATRO DEL CARRETTO
ITALIA

LA ILIADA
de Homero

TEATRO DE LA COMEDIA
del 2 al 5 de marzo

COMPANÍA FLOTATS
ESPAÑA

LORENZACCIO
de Alfred de Musset

TEATRO ESPAÑOL
3, 4 y 5 de marzo

COMPANÍA FLOTATS
ESPAÑA

EL MISANTROPO
de Molière

TEATRO ESPAÑOL
8, 9 y 10 de marzo

SPORTIVO TEATRAL
ARGENTINA

POSTALES ARGENTINAS
de Ricardo Bartís

SALA MIRADOR
del 8 al 12 de marzo

TEATRO MARDJANISHVILI
GEORGIA (URSS)

LA CAIDA
de Mikhail Javakhishvili

TEATRO DE LA COMEDIA
del 9 al 12 de marzo

ROYAL SHAKESPEARE COMPANY
GRAN BRETAÑA

TITUS ANDRONICUS
de W. Shakespeare

SALA OLIMPIA
del 9 al 19 de marzo

VENTA DE ABONOS: DEL 9 AL 19 DE FEBRERO, EN CASETA INSTALADA EN LA PLAZA DEL CALLAO (ESQ. C/ DEL CARMEN) DE 12 A 18 HORAS



Ayuntamiento de Madrid

Comunidad de Madrid

MINISTERIO DE CULTURA

CURSO DE TEATRO CLÁSICO PARA ACTORES

Una aspiración que nació con la propia Compañía, la creación de una Escuela de Teatro Clásico, comienza a dar un primer y decisivo paso. Se trata de un Curso para actores con una duración de ocho semanas (del 17 de febrero al 21 de abril) y de cuyos resultados sin duda se obtendrán conclusiones útiles para la futura Escuela.

Las clases, dirigidas a actrices y actores profesionales o iniciados, se impartirán de lunes a viernes, por las mañanas, en el cine Río, sala habitual de ensayos de esta Compañía.

La voz en el espacio de la comunicación y las técnicas específicas de la misma, será materia impartida por *Yolanda Monreal*. Por su parte, *Josefina García Aráez* centrará sus enseñanzas en técnicas de verso, tales como ritmo, métrica castellana, acentos, etc.

Como apoyo necesario a estas clases, conocidas figuras de nuestro teatro mostrarán sus diversos estilos y harán prácticas didácticas con los asistentes. Serán éstos *Fernando Fernán Gómez, Agustín González, Alberto Closas, Emilio Gutiérrez Caba, Francisco Portes, Jesús Puente, Amparo Rivelles, José María Roderó* y *María Jesús Valdés*.

Sobre el verso, la tipología de los personajes y texto y representación dramática, los académicos *Fernando Lázaro Carreter* y *Francisco Rico*, así como *Luciano García Lorenzo*, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, serán los invitados de excepción para este apartado.

El número de asistentes —*participantes y oyentes*— no superará un total de 60 alumnos. La grabación en audio y vídeo de las clases, servirá después como material de trabajo y experiencia para una puesta en común y su aprovechamiento futuro.

Adolfo Marsillach recibió, el pasado 19 de diciembre, el premio de *Antena 3* en su apartado de teatro, "por su labor al frente de la Compañía Nacional de Teatro Clásico". Por idéntico motivo, le fue concedido el año pasado el premio de la Asociación de Directores de Escena.

José Luis Sáiz, adjunto al director de esta Compañía, ha recibido del Ministerio de Cultura el premio de Ayuda a la Creación. Sáiz, que ha intervenido en los

montajes de *El Burlador de Sevilla* y *La Celestina*, estudió interpretación en el Institut del Teatre de Barcelona y ha intervenido en numerosos montajes como ayudante de dirección, actor y director. El trabajo que prepara es una dramatización sobre poemas de *Luis Cernuda* titulada *Escrito en el agua*.

Durante el próximo mes de marzo, la Compañía Nacional de Teatro Clásico cede el Teatro de la Comedia al Festival Internacional de Teatro de Madrid. Del 1 al 19 de dicho mes, pre-

sentará en el Mercat de les Flors (Barcelona) sus dos espectáculos en repertorio, *La Celestina* y *El Alcalde de Zalamea*, título éste que volverá a Madrid el 23 del mismo mes.

El *Burlador de Sevilla*, coproducción de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y el Teatro Municipal General San Martín, de Buenos Aires, hará su debut en aquella ciudad el próximo 20 de marzo. La obra de Tirso, adaptada por Carmen Martín Gaité, abrió la presente temporada en el Teatro de la Comedia. En sus 34 representaciones fue vista por 12.735 espectadores.

El Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro adelantará desde este año sus fechas de celebración al mes de julio. Algunas sorpresas climatológicas de anteriores ediciones han aconsejado el cambio.

La Compañía Nacional de Teatro Clásico ha sido invitada a participar en el Festival de Edimburgo con *La Celestina* y *El Alcalde de Zalamea*. Las representaciones de estos espectáculos tendrán lugar entre los días 13 y 19 de agosto.

El pasado día 15 de diciembre, coincidiendo con la reposición de *La Celestina*, la Compañía Nacional de Teatro Clásico ofreció un homenaje a *Amparo Rivelles* con ocasión de cumplir sus Bodas de Oro con el teatro.

Ante una sala en la que se mezclaba el público asistente a la representación con numerosos compañeros de profesión que quisieron sumarse al acto, Amparo Rivelles recibió también el testimonio de adhesión del I.N.A.E.M., representado por Ana Antón-Pacheco. "Acepto el homenaje", afirmó la actriz, "porque no se rinde a mis méritos, sino a un hecho incuestionable como son mis cincuenta años haciendo teatro."



CHICHO

Amparo Rivelles, Bodas de Oro con el teatro

Los compañeros de reparto de *La Celestina* escenificaron para la actriz un *Diario de avisos* con noticias acontecidas durante un hipotético día bajo el reinado de Felipe IV.

TRAS LOS VIEJOS TELONES



El tradicional desdén con que fueron tratados los cómicos, alcanzó de un modo singular a las actrices. Las mujeres no pudieron representar en España hasta el 5 de noviembre de 1596, en que una Real Ordenanza en Madrid las permitió esta profesión.

Por cierto, que la Iglesia ha elevado a los altares, entre otros, a los siguientes actores: San Ginés, San Juan Bueno, San Porfirio, San Dióscoro, San Gelasio, San Ardalión, San Manolo... sin que haya documentación alguna sobre actrices que hayan gozado de tal suerte.



Hace unos meses se cumplieron cincuenta años del incendio del Novedades. Hasta las normativas actuales, que obligan a trabajar con materiales innifugos, los teatros han sido objeto de numerosas ordenanzas. El primer telón cortafuegos fue instalado en la Comedia en 1876, obra del arquitecto *Agustín Ortiz Villajos*, siguiendo las ordenanzas de *José María Vega* en su "Reglamento para

la construcción e instalación de salas de reunión y espectáculos públicos" (1874).

Un siglo antes, exactamente en 1753, se había dispuesto que ninguna persona "encienda, tome y fume tabaco de pipa dentro de los teatros" durante las representaciones.

Hacia tres siglos que el capitán ingeniero *Julio César Fontana* había instalado por primera vez en España una iluminación exclusivamente teatral en 1522 para preparar en Aranjuez una representación con motivo del cumpleaños de Felipe IV. Colocó en la embocadura de su teatro portátil cuatro linternas de cristal que daban otras tantas luces. Este *derroche* de iluminación produjo un aparatoso incendio que acabó con el teatro.



La costumbre, hoy casi perdida, de acudir al teatro con cuidada indumentaria, viene de antiguo. Un bando del corregidor de la Villa de 1760 hace advertencias sobre la indumentaria que han de llevar los asistentes a los teatros públicos: traje que acredite el oficio o cargo, sombrero de tres picos, peluquín o pelo propio y de ningún modo capa o embozo.



Los teatros no siempre se han cerrado para ser destinados a bancos. Una curiosa prohibición mantuvo los corrales de comedias cerrados durante casi dos años en señal de luto por la muerte de Felipe IV. Fue el padre *Juan Everardo Nithard* el autor de tal disposición, que mantuvo la situación desde el 22 de septiembre de 1665 hasta que el Consejo de Castilla reconsideró la orden y se volvieron a abrir, el del Príncipe el 2 de mayo de 1667 y el de la Cruz el 15 de agosto.



Tras un estreno en el Eslava, que no gustó, le comentaron a *Vitín Cortezo*, el figurinista, el vestido de una de las actrices. Este les dijo:

—No me ha hecho caso... se ha colocado tantos lazos, collares, encajes, y abalorios que...

—Como que no va vestida; va *amueblada*.



También después del estreno de cierta obra de *Benavente*, en el *Teatro Infanta Beatriz*, la primera actriz, de vida amorosa bastante ilícita, salía a escena vestida de novia. Al terminar la representación, se presentó a D. Jacinto:

—¿Le gusta mi vestido? Antes se llevaba el azahar por todas partes: en el pelo, por todo el vestido... y un gran ramo en las manos. Yo prefiero sólo un detallito pequeño en la cintura.



—Muy bien, muy bien —dijo D. Jacinto—. Para que se vea que en este teatro no engañamos a nadie.



FESTIVAL

INTERNACIONAL

TELAR




CIUCO GUTIÉRREZ

MADRID

Febrero-Marzo, 1989



Ayuntamiento de Madrid

Comunidad de  Madrid

MINISTERIO DE CULTURA