

(2)

Z-589

# BOLETIN

MAYO-JUNIO 1989

## TEATRO COMPANIA NACIONAL CLASICO

Director: Adolfo Marsillach

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

## La Celestina, de Fernando de Rojas

1 al 14 de Mayo  
8 al 20 de Junio

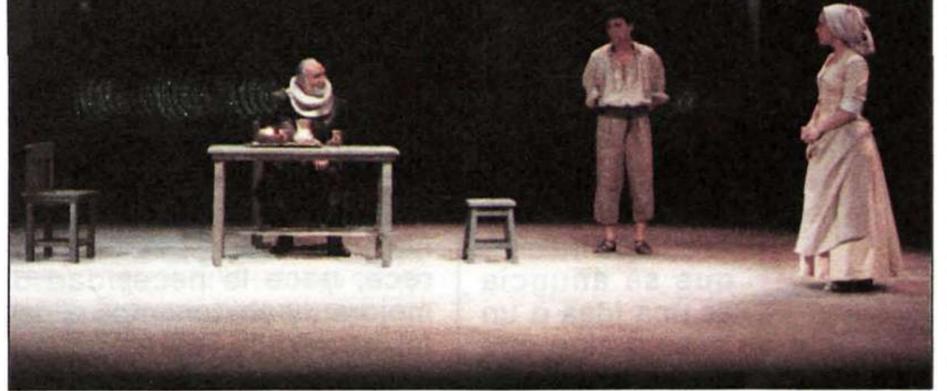


ROS RIBAS

TEATRO DE LA COMEDIA

## El Alcalde de Zalamea, de Calderón de la Barca

18 de Mayo al 4 de Junio



ROS RIBAS

### TEATRO CLÁSICO EN EUROPA

Dos actitudes distintas frente a los clásicos, el conservadurismo o la innovación, oponen a las ciudades de Londres y Roma. Tal parece desprenderse de la visión obtenida por **Ignacio Amestoy Eguiguren** y **José Monleón**, respectivamente. El primero —dramaturgo y periodista—, achaca “la fidelidad absoluta a los clásicos” al “*thatcherismo* que lo invade casi todo”. Otra polémica levantada en Londres, la de los patrocinios —“*sponsors*”—, preocupa también a los conservadores: **Shakespeare-Thatcher, esa pareja feliz**.

Por su parte, el crítico José Monleón, tras su rigurosa interpretación del término *clásico*, pasa revista a la cartelera romana deteniéndose en los autores que, perteneciendo al pasado, conmueven e interesan al público de hoy: **Roma, la búsqueda constante**.

**Juanjo Guerenabarrena** se ocupa en este número del cartelismo teatral, arte menos efímero que la propia representación y cuya historia y logros permanecen desde su origen. **Anúnciame bonito** es el título del trabajo.

El honor y el amor, como dos principios absolutos de la acción dramática en nuestro teatro áureo. Un enorme corpus que pervive sólo en algunas tragicomedias y en algunas comedias de amor, que aun así necesitan ser potenciadas por la escenografía y la interpretación. El académico **Fernando Lázaro Carreter** celebra el progresivo aumento de espectadores en su artículo **La comedia española**.

**Andrés Peláez** continúa recordando anécdotas y viejas historias de nuestros teatros y sus cómicos en la sección **Tras los viejos telones**.



FESTIVALES 89

#### ALMAGRO:

*El Vergonzoso en Palacio*,  
de Tirso de Molina (*Estreno*)  
Adaptación de Francisco Ayala  
Del 7 al 16 de julio

*El Perro del Hortelano*,  
de Lope de Vega (*Estreno*)  
Según la versión de Manuel y  
Antonio Machado  
Del 13 al 16 de julio

*El Alcalde de Zalamea*,  
de Calderón de la Barca  
Adaptación de Francisco Brines  
Del 21 al 27 de julio

#### SAN JAVIER:

*El Alcalde de Zalamea*,  
de Calderón de la Barca  
12 de agosto

#### EDIMBURGO:

*La Celestina*,  
de Fernando de Rojas  
Adaptación de Gonzalo Torrente Ballester  
22 y 23 de agosto

*El Alcalde de Zalamea*,  
de Calderón de la Barca  
25 y 26 de Agosto

### EL BOLETÍN CIERRA TEMPORADA

Con este número 12, nos despedimos de nuestros lectores y espectadores hasta el próximo mes de septiembre. Reanudaremos entonces esta publicación, que mantiene su tirada inicial de 35.000 ejemplares con los que pretendemos tender un puente de comunicación entre la Compañía y sus espectadores, así como divulgar algunos aspectos de nuestro teatro clásico.

A sus páginas han sido invitados, con este fin, firmas de prestigio, como las de **Alfonso Sastre**, **Alonso de Santos**, **Francisco Nieva**, **Ignacio Amestoy**, dramaturgos; los profesores **Agustín García Calvo**, **Luciano García Lorenzo** o **Fernando Lázaro Carreter**; directores de escena como **José Carlos Plaza**, **Angel Ruggiero**, **Angel Facio** o **Adolfo Marsillach**; los actores **Emilio Gutiérrez Caba**, **Juan Gea** y **Paco Portes**; los escritores y teatristas **José Monleón**, **Antonio Gómez Rufo** y **Antonina Rodrigo**. O las colaboraciones continuas de periodistas especializados, como **Fernando Bejarano**, **Juanjo Guerenabarrena**, **Rosana Torres** o **Javier Parra**.

El BOLETÍN, además de estar a disposición de los espectadores del Teatro de la Comedia, se distribuye a Centros Dramáticos, Escuelas de interpretación y organismos culturales públicos y privados de toda España.

#### 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.ª Gorris. **Fotografía:** Chicho.

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

**Imprime:** A. G. Luis Pérez, S. A. Dep. Legal: M-29568-1987. NIPO 302-88-006-1.

## Shakespeare-Thatcher, esa pareja feliz

**L**a preocupación de los escrupulosos amantes londinenses del teatro se centra, hoy por hoy, en los "sponsors". Los ejecutivos de las grandes empresas que están apoyando decididamente ese arte "inglés", llamado "theatre", pueden contaminar el mundo de la escena.

Así, mientras por estos lares muchos claman por la excesiva protección oficial al teatro y por la necesidad de "patrocinios", en Londres se empiezan a escuchar protestas, desde las filas conservadoras —¡ojo!—, por la plaga de los "sponsors". El diario *The Times*, sin ir más lejos, ante el estreno del último *Hamlet*, del *National Theatre*, ha puesto su grito en las orillas del Támesis.

A los comentaristas del veterano rotativo les parece poco recomendable, para el arte escénico, que los ejecutivos invadan el estreno de *Hamlet*, con gestos de aburrimiento, por la excesiva duración del montaje del titular del "National", Richard Eyre, que llega a las tres horas y cuarenta y cinco minutos.

También se alarman porque los mismos "yuppies", tras las dos horas y veinticinco minutos de la primera parte de dicho *Hamlet*, aprovechan los veinte minutos de descanso para empapuzarse y volver a sus butacas con los mofletes manchados de chocolate; en vez de emplear la pausa para paladear "Moët Chandon", mientras cortésmente se ponen reparos al heredero de Peter O'Toole y Albert Finney, en el papel del príncipe de Dinamarca, el atractivo Daniel Day-Lewis.

Los ingleses lo tienen claro: los ejecutivos no son para el teatro, a pesar de que al propio "National" lo sostienen casi doscientas empresas, entre las que están desde la *Mitsubishi* hasta el *Citicorp/Citibank*, pasando por la *NCR*. Es digno de apuntar el que en la contraportada del programa de *Hamlet* figura un anuncio de nuestros caldos de Rioja, Penedés y Navarra: "Wines from Spain". Estamos en el ajo...

Y lo que decimos para el "National", sirve para la *Royal Shakespeare Company* —que

está atravesando una agudísima crisis, por otra parte—, y su *Barbican Center*, y para una buena parte del teatro privado, sobre todo si va de clásicos. Debiéndose apuntar, a estas alturas del comentario, que, como se sabe, los precios de las localidades oscilan entre las cinco y las veinte libras, las mil y las cuatro mil pesetas, aunque en el *Covent Garden* se pueda ver, desde el gallinero, *Romeo y Julieta* (ballet), por una libra, doscientas pesetas. Pero sigamos.

*Hamlet* es una de las grandes atracciones de la temporada. Sólo en dos ocasiones, con anterioridad, se había puesto en el "National" la obra más conocida de Shakespeare. Hace veintiséis años, en 1963, al comenzar su andadura el NT, en el *Old Vic*, Laurence Olivier estrenó el primero de los montajes, con O'Toole, un 22 de octubre memorable. En 1976, el 16 de marzo, abriendo el *Lyttelton Theatre*, en el "new building" del NT, Peter Hall monta el segundo, con Finney. Ahora, Richard Eyre, tras ser nombrado director del NT, quiere también poner su pica en *Hamlet*. Es un "trabajo" riguroso, histórico y frío, con un magnífico Daniel Day-Lewis, contenedísimo.

En el *Barbican*, el otro moderno templo del teatro londinense, regentado por la *Royal Shakespeare Company*, la máxima atracción es la trilogía de *The Plantagenets*, que agrupa las tres partes de *Enrique VI*, además de *Ricardo III*. Son tres espectáculos, de tres horas cada uno, que algunos sábados se dan seguidos. Por ejemplo, apunten por favor, los próximos días 3, 10 y 17 de junio: *Henry VI* (10,45 am), *The rise of Edward IV* (3,15 pm) y *Richard III, his death* (7,45 pm) son los títulos (y los horarios) de las refundiciones. Están dirigidos por Adrian Noble, rector durante 1989 de la RSC en Stratford-upon-Avon. El menudo Anton Lesser incorpora, con extraordinaria soltura, a Ricardo III. La realización es rigurosa, histórica y... caliente.

Tanto el NT como la RSC mantienen en sus sedes, en repertorio durante estos meses, una docena de montajes más. ¡Una docena! En el NT

destaca, por lo que toca a nuestros clásicos, el controvertido montaje que Declan Donnellan ha hecho de *Fuenteovejuna*, en versión de Adrian Mitchell. Una visión desnuda y recia de la obra de Lope, que gusta a la gente de teatro y que no estaría mal que viniera por alguno de nuestros festivales. En la RSC: *Macbeth*, *The Tempest* y *King John* —en Londres—, y *Sueño de una noche de verano*, *Hamlet*, *Cymbeline*, *Romeo y Julieta*, más *Dr. Faustus*, de Marlowe, y *Epicoene*, de Ben Johnson —en Stratford, desde el 22 de marzo, hasta el 2 de septiembre—. Entre otras cosas, claro.

Además, por libre, Eric Porter, en el *King Lear*, dirigido por Jonathan Miller, en el *Old Vic*, y Derec Jacobi, en el *Phoenix*, de Charing Cross, con *Ricardo II* y *Ricardo III*...

Hablábamos arriba de montajes "rigurosos" e "históricos", y ese es el signo de los tiempos, de los que parece salirse, de alguna forma, el *Titus* de la RSC que vimos en la Olimpia, dentro de nuestro Festival Internacional de Teatro, bajo la dirección de la rompedora Deborah Warner. La Warner presenta ahora en *The Pit*, la sala pequeña del *Barbican*, la citada *King John*, que llega de *The Other Place*, en Stratford, el horno de las producciones arriesgadas de la RSC.

Dejando al margen estos montajes, destinados a los teatros de un centenar de espectadores, las realizaciones grandes están en las antedichas coordenadas de "la historia" y "el rigor", muy en consonancia con los tiempos

que corren. Con mayor o menor calor, con mayor o menor énfasis, el público —de todas las edades— que abarrota los teatros apuntados, no pide otra cosa. Sí a la fidelidad absoluta a los clásicos, no a la traición. Es el "thatcherismo" que lo invade "casi" todo.

Únicamente, y con ciertas cautelas, los autores vivos ejercen cierta contestación: pueden ser Edward Bond, en su ya clásica y corrosiva *Restoration*, con un genial actor, Simon Russell Beale, en *The Pit*, de la RSC; Nicholas Wright, dramaturgo del NT, con la sicologista *Mrs. Klein*, en el *Apolo*, o la revelación de la temporada, Charlotte Keatley, en el entrañable *Royal Court*, que acaba de cumplir cien años, con *My Mother Said I Never Should*. Vale.

Este es un "flash" sobre el amplísimo panorama teatral londinense, tan amplio que tiene en su cartelera oficial ciento cuarenta locales. Y no entramos en la programación del resto de los teatros de la Gran Bretaña, que cada día están teniendo una significación mayor. Hay que decir que en el Reino Unido la cifra de actores sobrepasa los treinta mil (30.000), diez mil más que en los EE.UU., que según los cálculos ronda los veinte mil (20.000). En España dicen que andamos por los tres mil (3.000). Puntos suspensivos, claro. De todas formas, cabe un consuelo: allí tienen que compartir los escenarios con la Thatcher. ¿Y aquí? Aquí no necesitamos a la Thatcher. ¿Y los "sponsors"? Que pasen, por favor.

**Ignacio Amestoy Eguiguren**



*Titus Andronicus*, por la Royal Shakespeare Company, direc

## Roma, la búsqueda constante

**C**ualquier intento de comentar la presencia de los clásicos en los escenarios de una gran ciudad —en el caso de Roma, en sus cincuenta y cuatro salas teatrales con actividad regular—, debe empezar por dejar claro el sentido que damos al término. Hay quien aplica el concepto de clásico a un autor de una determinada época —por ejemplo, en España, a cualquier dramaturgo del XVII—, aun en el caso de que su obra carezca del menor interés para la sociedad de nuestros días; hay quien exige los dos requisitos —que la obra pertenezca a cualquiera de las épocas definidas como clásicas, y que conserve, por una u otra razón, su vigencia—, y están, finalmente, quienes, ateniéndose básicamente a la segunda condición, consideran clásica la obra de no importa qué país o época, ni de qué características formales o conceptuales, que sobrevive al contexto histórico y cultural en que fue escrita, y conecta —alterando parte de su significación originaria— con la sociedad de nuestros días.

El primer concepto implica una calificación definitiva, según la cual **Mira de Amescua** será siempre un clásico y **Büchner** no lo será nunca; la segunda, sigue excluyendo a Büchner, pero, al menos, también excluye a Mira de Amescua; la tercera, tiene claro que de los dos autores citados, el único clásico, de manera rotunda, es Büchner.

Partiendo, como yo lo hago, de esta última interpretación de la palabra, la siguiente



*Arlequín, servidor de dos amos,*

por el Piccolo Teatro de Milán, dirección de Strehler.

cuestión es descubrir los autores que, perteneciendo históricamente al pasado, conmueven e interesan al público romano de hoy. Ahora mismo, cartelera en mano, me salen los siguientes nombres: **Pirandello** (dos obras); **Shakespeare** (*"Marco Antonio y Cleopatra"*); **Ibsen** (*"Hedde Gabler"*); **Büchner** (*"Woyzeck"*); **D'Anunzio**; **O'Neill** (*"Largo viaje hacia la noche"*); **Giovanni Verga** (*"La loba"*), y **Pasolini** (*"Porcile"*). Es decir, ocho espectáculos indicativos del modo de conciliar la tradición y la modernidad desde la

realidad social y teatral romanas.

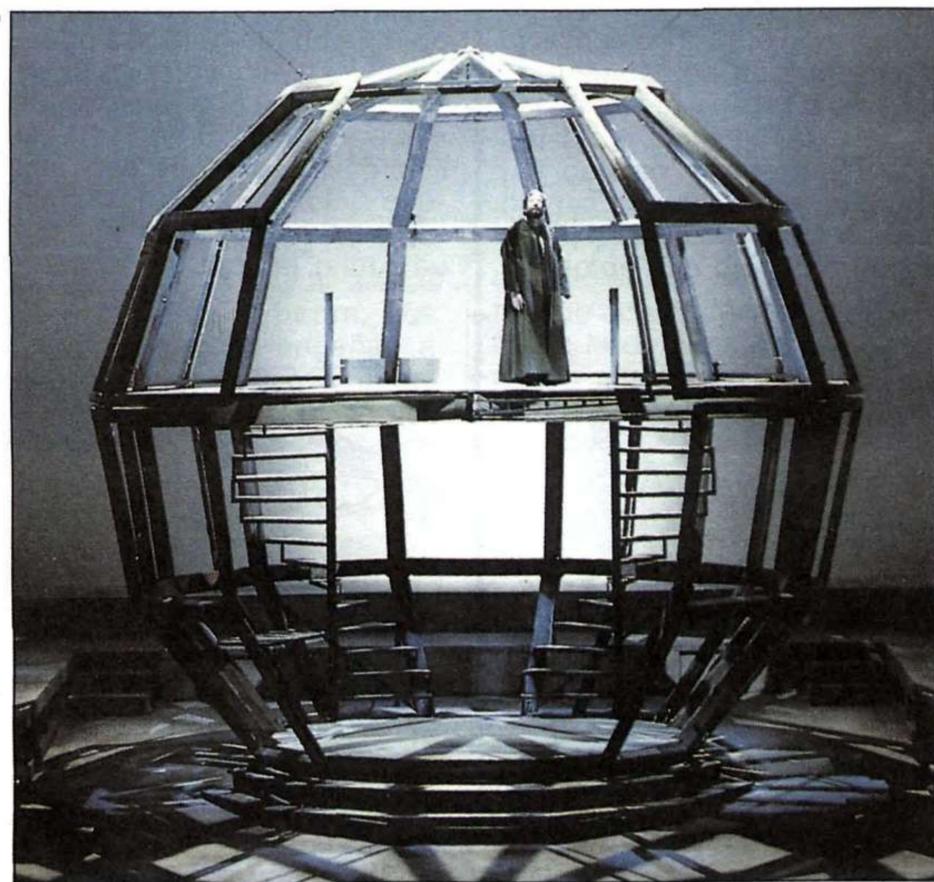
Naturalmente, si la confrontación con la cartelera la hubiéramos hecho meses atrás, los títulos y nombres no serían los mismos. A buen seguro, nos habríamos encontrado con el nombre de **Goldoni**, sea por su *"Arlequín"* —en la eterna visión de Strehler o en otras posteriores—, que ya es parte del horizonte italiano, sea por la clamorosa visión ronconiana de *"Serva amorosa"*; o sea, más recientemente, por *"Una de las últimas tardes de Carnaval"*, que Maurizio

Scaparro ha hecho en el Teatro di Roma; un texto exquisito con el que, dicho sea de paso, realizó nuestro Lluís Pasqual uno de sus mejores y más delicados montajes. En otro momento, nos habríamos encontrado con el *"Galileo Galilei"*, de **Brecht**, dirigido también por Scaparro, y que tendremos ocasión de conocer en Madrid durante el próximo Festival de Otoño. Un Simposio, celebrado paralelamente a las representaciones, bajo el título de "Arte, Ciencia y Poder", con la participación de notables personalidades vinculadas a cualquiera de las tres áreas, contribuyó a subrayar la vigencia de un drama crecido y corregido a la sombra del espanto de Hiroshima.

Reservados los **Séneca** y **Plauto** para los Festivales de Segesta, los grandes trágicos griegos para Siracusa, sus versiones menos académicas para Ostia —allí debe presentar María Ruiz el próximo verano el espectáculo que estrenará en Mérida— y otros festivales italianos, Roma ofrece la imagen de una búsqueda constante de su identidad contemporánea, a través de los autores —ahí está el ejemplo de Pasolini— que estudiaron y amaron el pasado como una clave de la modernidad.

En todo caso, un nombre prevalece, Shakespeare, en justo pago a la reiterada presencia de Italia en el imaginario del autor de Stratford.

**José Monleón**



*Galileo Galilei,*

de Brecht, en montaje de Maurizio Scaparro



ción de Deborah Warner.

# La Comedia Española



a comedia española es un género constituido por un conjunto enorme de textos que realizaron el

modelo estructural creado por Lope de Vega. Tras sus huellas, y, con muy pocas novedades de concepción y de técnica, vinieron Tirso, Alarcón, Montalbán, Calderón, Moreto, Rojas Zorrilla y tantos más. Sus textos no reflejan analógicamente la sociedad de su tiempo; tampoco la desfiguran, porque la referencia a las circunstancias no es su objetivo. Sencillamente, *crean* sus conflictos y sus personajes con la intención de que sirvan para su fin, que es la construcción de un mundo de ficción. El autor clásico se mueve en un espacio teatral autónomo, y si toma elementos de la realidad no es para reflejarla, sino para todo lo contrario: para hacer más aceptable lo imaginario, y más propicio el asentimiento del espectador.

El modelo de comedia áurea exige una sucesión cronológicamente ordenada de peripecias que conducen al cumplimiento o a la frustración de un deseo. Si se produce el cumplimiento, la acción consiste en que una figura, héroe o heroína, o lo que es más frecuente, los dos, persiguen el fin lícito de unirse en matrimonio, aunque los medios, a veces, no lo fueran en el mundo real. A tal finalidad, se opone el *obstáculo*, conjunto de figuras y de lances cuyo juego entorpecedor constituye la *intriga*. Apoyan, en cambio, su designio los *coadyuvantes*, con dos personajes característicos: el gracioso o figura del donaire, y la criada de la dama, que hacen eco grotesco al enamoramiento de la pareja principal. Con ellos, el obstáculo será vencido.

Por el contrario, el desenlace conduce a la frustración de un deseo, cuando éste es ilícito; por ejemplo, cuando un personaje de condición social superior quiere poseer por la fuerza a una mujer que lo rechaza. A ese deseo se oponen la mujer asediada, muchas veces con el auxilio de deudos. Con ellos, constituye el obstáculo, el cual, a diferencia de lo que ocurre en el caso anterior, acaba venciendo. Ejemplo de esta variedad de comedia —que Lope llamó en algunas ocasiones “tragico-



ROS RIBAS

En la peripecia de la comedia áurea, la dama encontrará *obstáculos* (aquí, el padre) y *coadyuvantes* (su propia criada). Escena de *Antes que Todo es mi Dama*, de Calderón, en montaje de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

media”— pueden ser *Peribáñez*, *Fuenteovejuna* o *El Alcalde de Zalamea*.

La comedia española hace del honor y del amor dos principios absolutos de la acción dramática. Absolutos, porque las acciones que se realizan en su nombre no necesitan justificación. Imbuir tal convicción en el público fue una de las tareas esenciales de Lope; sin ella, la comedia no hubiera sido posible. Los espectadores tenían que aceptar no sólo como válidas, sino como valiosas todas las maniobras y hasta todas las artimañas dictadas por la fuerza del amor y de la honra. Los héroes amorosos engañan a padres, hermanos o amigos; rompen compromisos de casamiento anteriores. En cuanto a los héroes de la honra, Peribáñez mata al Comendador sin darle ocasión a que se defienda. Los villanos asesinan al Comendador, en *Fuenteovejuna*, cuando está ofreciéndoles pagar sus crímenes, y están cerca los Reyes que podrán hacerles justicia. Un alcalde calderoniano de pueblo, carente de jurisdicción, condena a muerte a un capitán. Son artificios que el público debe aceptar sin resistencia, tal vez incluso con gusto. Y, a juzgar por los resultados, de maravillosa efi-

cacia, pues sostuvieron el artilugio de la comedia durante siglo y medio.

Hoy, dista de ser vigente todo aquel enorme corpus. Perviven algunas tragicomedias que dramatizan los ejemplos siempre seductores de castigo de un perverso. Y algunas comedias de amor en que la gracia neutraliza el esquematismo mecánico con que están construidas. Y aun así, necesitan ser potenciadas por una inteligente maquinaria escénica y una airosa interpretación. En cualquier caso —insisto; con contadas excepciones—, el público tiene que acomodar su perspectiva a la de siglos atrás, para gozar de esos textos. Por suerte para nuestra cultura, son más cada día los especta-

dores capaces de hacer tan provechoso esfuerzo.

**Fernando Lázaro Carreter**  
De la Real Academia Española

## 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.

# TRAS LOS VIEJOS TELONES



El problema de la reventa de entradas en los teatros no es tema reciente que agote la paciencia de espectadores y autoridades teatrales. El 16 de noviembre de 1840, por Real Orden, "se prohíbe la piratería y reventa de las localidades de los teatros de todo el Reino", advirtiendo que "se perseguirá a los desalmados revendedores con penas de galeras, grilletes y multas".



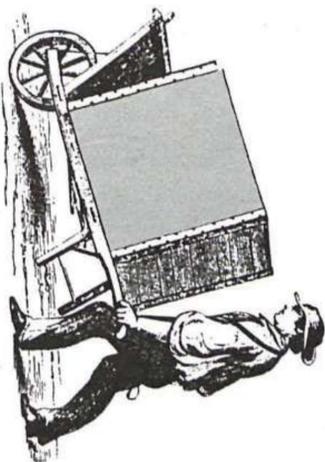
UNIÓN



Muchas de las buenas y sanas costumbres de nuestros teatros y sus gentes han desaparecido por caprichosas decisiones sin, al menos, una elemental nota explicativa. En 1846, Juan Lombía, empresario del Teatro del Príncipe (Español), eliminó la costumbre de pasar toda la Compañía (desde el director al tramoyista) un día en el campo con los beneficios de la taquilla de la función del día de Nochebuena.



SUBVENCIONES



No le fue fácil al teatro en España desprenderse de las cargas de beneficencia y caridad que sobre él pesaban y con las que malamente había sobrevivido. En 1847, don Patricio de la Escosura es informado por el Ayuntamiento de Madrid, de una propuesta para que el Gobierno de S.M. cargue el presupuesto con subvenciones —como ya se había pedido en 1838— o pagos con cargo al Presupuesto Nacional, como ya hacía el gobierno francés, a teatros principales, como beneficio a la cultura y al arte. Los primeros teatros que gozaron de estas subvenciones fueron el Teatro de la Cruz, Príncipe y, con una subvención especial, el Teatro Lírico Español.



Debido a la pillería o necesidad de los cómicos y demás gentes del teatro de Madrid, fue preciso, desde mediados del siglo XVIII, envenenar el aceite de oliva de las lámparas de iluminación para la sala y el escenario, ante los continuos y exagerados robos del aceite para su uso, al parecer, culinario.



No pueden o no les dejan, por muchas y distintas razones, alcanzar su retiro a los actores cuando ellos lo desean. Un caso, pintoresco y concluyente a este respecto, fue el del actor Miguel Garrido (1745-1807), un insuperable gracioso que, en 1790, elevó un memorial al rey pidiendo su jubilación por lo avanzado de su edad y faltarle la casi totalidad de su dentadura; la Superioridad desatendió la petición, considerando la fama y beneficios que su estancia en las tablas otorgaba a los teatros madrileños. Dos años después le eximieron solamente de cantar y su ansiada jubilación total le fue concedida a los cincuenta y nueve años.



Hasta 1840 no se colocaron retretes para señoras en un teatro público.

Fue en el Teatro Español cuando, con las reformas sucedidas en este año, el Ayuntamiento comprobó la necesidad de situar dos retretes en el piso de los palcos bajos del primer coliseo madrileño... Uno se pregunta qué pasaría hasta entonces en las representaciones que duraban varias horas.



Precursora de nuestras eximias directoras de escena (Nuria Espert, María Ruiz, Josefina Molina o Rosa Cisqueña) y para tranquilidad de feministas históricas, María Hidalgo, actriz notable desde 1726, al quedar viuda tomó las riendas como autora (directora) de la Compañía que actuaba en los Coliseos de la Cruz y Príncipe. Aunque no sabía escribir suplía esta deficiencia con un buen administrador y con su sobrada belleza —algún elogio: la llamó "Venus de la escena"— y su no menos sobrada templanza, que la hizo mantenerse en su cargo de directora hasta casi su muerte, ya centenaria, en 1797.



DEL 7 AL 27 DE JULIO



XII FESTIVAL  
INTERNACIONAL  
DE TEATRO  
CLASICO de

*Almagro*

JULIO 89

DIPUTACION PROVINCIAL DE CIUDAD REAL  
AYUNTAMIENTO DE ALMAGRO

MINISTERIO DE CULTURA  
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCENICAS Y DEL TEATRO

JUNTA DE COMUNIDADES DE  
CASTILLA-LA MANCHA



Las calles de Madrid soportan muros, fachadas, murallas modernas que defienden la intimidad del ciudadano, que le permiten aislarse del mundo y creer que su patria chica son esas decenas de metros cuadrados.

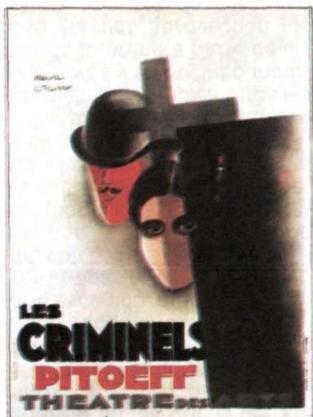
Pero a veces, entre las emisiones de la vida, sobresaliendo de los consejos radiofónicos, la letra impresa o las imágenes móviles de los televisores, suele resplandecer la fotofija de un acontecimiento, el anuncio sellado de un suceso, la expresión cuatrícola de una cita, el contenido sintético de otro mundo: el cartel.

**H**oy, los carteles, mal llamados generalmente "poster" cuando lo que se anuncia es una idea o un conjunto de ellas o algo que no se puede adquirir, están en las casas, dentro de los tabiques, pero hubo un tiempo, cuando se vivía en la calle, que se enseñaban en vitrinas estratégicamente colocadas. Más aún, hubo un tiempo anterior, hacia el siglo XVI, en que los luteranos ilustraban su doctrina con dibujos o grabados de Hans Burgkmair o Lucas Cranach, para escarnio de los católicos. Qué decir, finalmente, de los dibujos que Botticelli realizó para que Bandini ilustrara con sus grabados las ediciones de *La Divina Comedia*. Con buena voluntad, podrían considerarse, en cierta forma, precursores del cartelismo moderno, si nos fijamos en la breve descripción que da Fermín Bouza en el catálogo *Carnavales*, de la colección de carteles del Círculo de Bellas Artes de Madrid:

"Simplificando la cuestión y sin pretender una fórmula universal para la cartelística, puede decirse que un cartel bien realizado es una síntesis de tres elementos: un objeto al que se refiere (el carnaval en nuestro caso), un valor que se le atribuye a ese objeto y un modo de valorarlo (una técnica retórica simbólica, artística...)"

La cuestión es antigua. Desde siempre se ha intentado colocar un producto, una idea o un paisaje. Pero tendrá que llegar el siglo XIX para que, con el desarrollo de las técnicas de impresión, aparezca realmente, concebido más o menos como lo concebimos hoy, el cartel. Es decir, un elemento publicitario, con un valor intrínseco —el medio también aquí es el mensaje— y unas características comunes que permiten agruparlos como elementos diversos de un mismo tronco. La cuestión es anunciarse bonito, hacerse desear, coquetear —y triunfar— con el poder adquisitivo ajeno.

Siglo XIX, pues. Vecindad del modernismo, anticipación del "art nouveau". Los expertos en la materia citan a Jules Cheret como el inventor o iniciador de lo que hoy conocemos como cartel, fechado hacia 1890. Suena más, sin embargo, Toulouse Lautrec, seguramente el mejor asiduo del Molino Rojo, primer acercamiento del cartelismo al teatro, o lo que sea. Sí es teatro, del culto, el programa y el cartel de E. Munch para el *Peer Gynt* estrenado en el *Théâtre de l'Oeuvre* en 1896. Y a partir de entonces, llega la lista interminable, la pasión por anunciarse, debido a la necesidad que establece la competencia. Steilen, los ya citados Toulouse Lautrec y Cheret, hasta llegar a Alphonse Mucha, que gracias a sus carteles con Sara Bernhardt como protagonista (el primero data de 1894 y anuncia a la gran actriz en *Gismonda*) se convierte en el más citado de



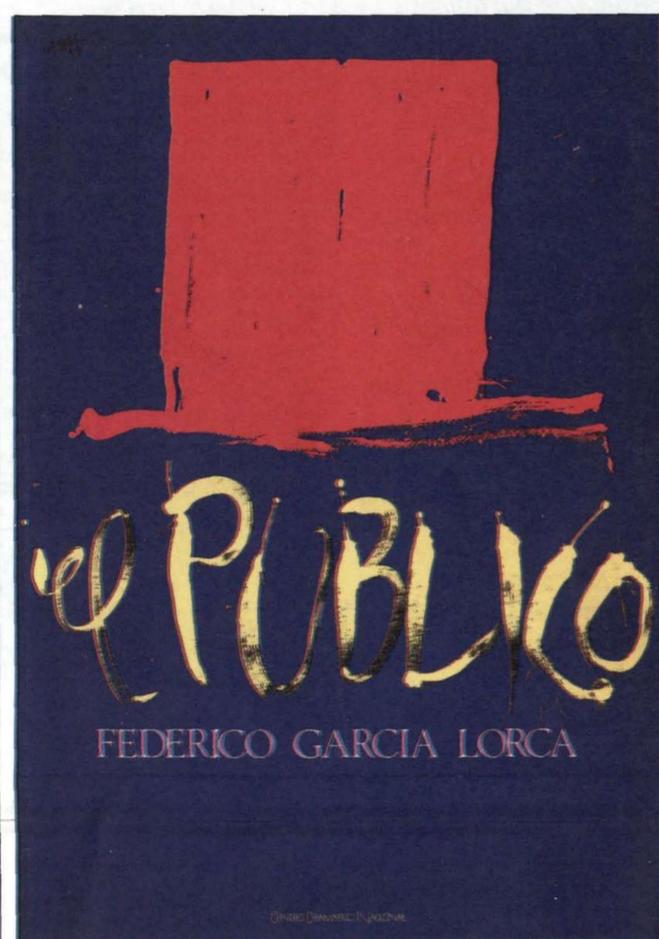
Paul Colin. Cartel para el Théâtre des Arts (1930)



Paul Colin. Centenario de Pirandello (1969).

los cartelistas de teatro de la época.

El cartel pasa a ser protagonista. De la competencia, parece, nace la necesidad de mejorar, y ahí tenemos al cartel convertido casi en un arte, ocupando salas de exposiciones e incluso museos; una dimensión más del arte del siglo XX. El circo, los ballets rusos, y es preciso citar ahora a Rosa Bonheur, compiten en la historia del cartelismo con las figuras de la época. Los creadores se multiplican: Paul Colin, que realiza espléndidos carteles para Rosario y Antonio o para Carlos Gardel, no olvida la explosión del ferrocarril, la bicicleta o los botes de polvos de talco o esencias. Antoni encartela a Charlie Rivel y el Cirkus Schumann. La historia del cartel se enriquece. Los grandes artistas es raro que no prueben sus capacidades en esta modalidad, y por ahí andan la Bauhaus, por ahí Picasso, Miró, que



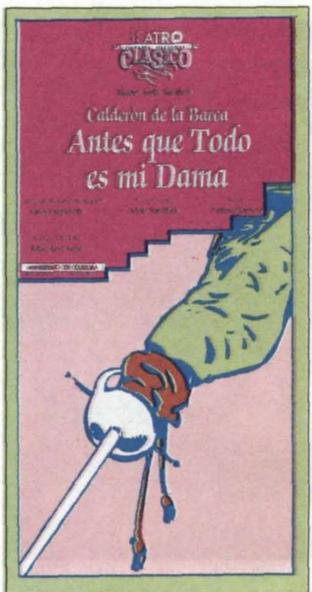
Cartel de Frederic Amat para el montaje de Lluís Pasqual. Centro Dramático Nacional.

repetirá su participación ya casi de ayer en *Mori el merma*, etc.

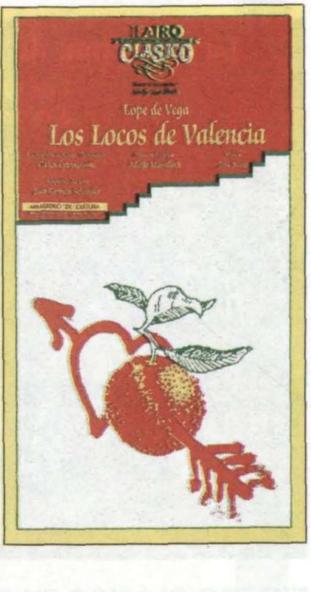
### Cartelismo español

Entre nosotros, pasmémonos, se adelantó a tan explosiva corriente, el mundo de los toros, que también puede considerarse teatro, en cierta medida (la de la verdad), con un cartel firmado por el pintor Marcelino de Unceta, fechado en 1879. Poco más tarde, no se sabe si ignorando este hecho, Barcelona se convierte en un gran centro de cartelistas, como atestiguan los cronistas de la época. Rusiñol o Ramón Casas son dos ejemplos ilustres. Madrid, por su parte, no queriendo ir a la zaga, fabrica concursos para que su centralismo no se vea menoscabado por esa "suerte" que tiene la Ciudad Condal de estar tan cerca de la "Culture". Así, a los Josep Renau, Josep Subirats, Clavé, Gaya o Ramón Calsina, que realizaron decenas de carteles para el teatro de los años de guerra, entre otros, Madrid añadía su arte cartelístico en las convocatorias del carnaval del Círculo de Bellas Artes, en las que, entre otros muchos, destacaron Francés, Cecilio Plá, Joaquín Sorolla y, más adelante, Rafael de Penagos, Federico Ribas y Salvador Bartolozzi, citados estos tres últimos como los principales cartelistas españoles, cuyas obras dieron publicidad a muy distintos acontecimientos. El carnaval del Círculo de Bellas Artes, que celebró su primer baile precisamente en este Teatro de la Comedia, año de 1891, ha sido expresión y ocasión para todos los cartelistas patrios. La semejante vinculación de semejantes fiestas con el teatro los convierte en ocupadores legítimos de estas líneas. Lo son también Bardasano, Parrilla, Ballester, Monleón, Melendreras, y también Abelardo Delgado, que realizó el cartel que anunció la actuación de los ballets rusos de S. Diaghilev en el Teatro Real, de Madrid, en 1921.

Pero en el campo específicamente teatral, la actividad cartelística no parece haber sido demasiado importante, aparte de que la dejadez habitual nos impide contar con un



Alberto Corazón es cartelista habitual de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.



catálogo más o menos completo de lo que ha sido el cartelismo teatral en España. En la memoria de todos está el nombre de Rafael de Penagos; están también los pintores José Caballero, Juan Antonio Morales o José Hernández.

Entre estos nombres y algunos pocos y esporádicos que en la actualidad trabajan el cartel de teatro o lo han hecho en alguna ocasión, léase Alfonso Fraile vía Javier del Olmo, léase Vicente A. Serra-

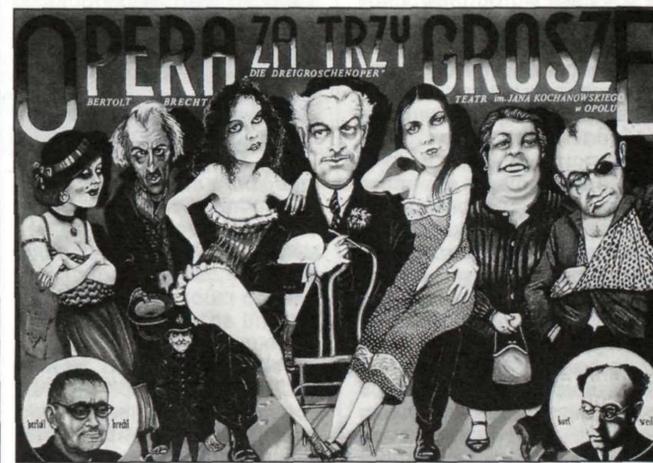
señalar la figura de Alberto Corazón, flamante Premio Nacional de esta especialidad, o el de José Luis Tirado, entre otros. Quizá lo que ocurra sea que la velocidad de nuestro tiempo ha obligado al cartel a ser más funcional y, por tanto, más efímero. Es posible que todo se explique atendiendo a los diferentes modos de producción que dominan y se reparten el mundo.

Polonia, país que ha dado excelentes cartelistas, visita estos días la Península Ibérica con una exposición sobre cartelismo teatral que contiene verdaderas obras de arte en su género. La recopilación ha sido realizada por el recientemente fallecido Janusz Gunia, y está presentada en España por Angel Facio. Gunia, que en la introducción del catálogo define tres cualidades del buen cartel de teatro, a saber: producto estandar, vocación publicitaria y destino netamente popular, afirma que "La historia del cartel crea de alguna forma su propia historia gráfica del teatro". Bien. Aquí carecemos de esa historia, aunque seguramente estará por ahí desperdigada en colecciones pequeñas y privadas o en algún sótano. A lo peor —esperemos que no— es imposible recopilar nada, porque, como señala Angel Facio en el prólogo de la citada colección polaca, refiriéndose a España, "En teatro, concretamente, empresarios y estrellas de magnitud dudosa han acabado por hacer del cartel una sopa de letras, una ampliación heliográfica del programa de mano, a veces incluso con sus anuncios y todo". Esperemos que estas palabras no resulten tan definitivas como su sintaxis.

Juanjo Guerenabarrena



no, léase Frederic Amat, existen datos mínimos y poca tradición. Es posible que las condiciones en las que se hace el teatro en España no alcancen para derrochar dinero en carteles. Es posible también, que los nuevos rumbos del diseño hayan divorciado definitivamente los mundos de la pintura y el cartel, que hoy son responsabilidad mayor de los nuevos especialistas, los diseñadores, campo en el que es necesario



Carteles polacos pertenecientes a la colección de Janusz Gunia.



**CURSO DE TEATRO CLASICO.** Tras ocho semanas de trabajo, se clausuró el Curso para actores organizado por esta Compañía. Su balance y valoración servirán de base para el proyecto de creación de una Escuela de Teatro Clásico.