

# BOLETIN



7

PUBLICADO CON LA COLABORACION DEL  
MINISTERIO DE CULTURA

DICIEMBRE DE 1987

REDACCION: SAN MATEO, 30  
28004 MADRID



Adolfo Marsillach y  
L'Institut del Teatre  
de Barcelona  
premios «ADE» y  
«SEGISMUNDO»

1986-87

(información en  
páginas 4 y 5)

**SOLIDARIDAD  
CON LOS  
ACTORES CHILENOS**



## EDITORIAL

### El Congreso de la ADE

**D**esde que la ADE se fundó, quisimos organizar un Congreso de Directores de Escena en el que pudiéramos discutir y exponer algunos de los problemas, tanto sociolaborales como estéticos, técnicos o administrativos que nos afectan y nos son propios. Fue un

proyecto acariciado largamente que hubo que posponer repetidas veces a causa de problemas financieros o de coordinación. También porque existían cuestiones más perentorias de las que ocuparse. Ha pasado el tiempo, el último año ha permitido consolidar y desarrollar nuestra Asociación y se han dado las circunstancias favo-

rables para que podamos convocarlo.

En primer lugar creemos que la profesión del director de escena ha madurado como concepto y estatuto. Lentamente ha fraguado en la mente de casi todos que es necesario conocernos, debatir sobre nuestro trabajo y nuestra situación, llegar a acuerdos que nos comprometan colectivamente, planear actividades que nos permitan intensificar nuestra formación, lograr mayor incidencia en el mundo teatral, que se reconozca la autoría específica de nuestro trabajo.

(Pasa a la pág. 2)

## EDITORIAL

Hay que reseñar después la dimensión alcanzada por nuestra propia Asociación. Hace unos meses algunos «piadosos augures» que tienen la sacrosanta virtud y dedicación de verlo todo negro, nos daban unas semanas de vida. Hoy, a la vista de las actividades iniciadas o de los logros conseguidos, la valoración es diametralmente distinta. No obstante, somos los primeros en afirmar que queda mucho por hacer y conseguir. Todavía debemos consolidarnos con mayor firmeza, para convertirnos en interlocutores ineludibles en el debate organizativo en que está inmerso el teatro español y en lo que corresponde a su dimensión político-cultural.

Por último, hemos logrado resolver el problema financiero que la organización de este Congreso entrañaba. La Asociación como tal carece, por el momento, de medios propios para acometer un evento de estas proporciones. Como en otras ocasiones hicieron otros compañeros, en este caso ha sido imprescindible la aportación de Serafín Guiscafré, Director del Teatro Municipal de Palma de Mallorca, quien la logrado allanar el camino para garantizar los fon-

dos necesarios que cubran los gastos de estancia de los participantes y del conjunto de las actividades congresuales. Hay que reseñar este hecho dado que nos parece de singular importancia y de gran trascendencia para la ADE.

La situación es propicia para que las propuestas se elaboren, el debate fluya y la síntesis genere nuevas perspectivas de trabajo y actuación. Es una buena ocasión de descubrir, desenmascarar, sugerir, auscultar, pretender, plantear todo aquello que nos parezca necesario y que merezca ser discutido. Los congresos son de quienes en ellos participan y su nivel y eficacia dependen también de ellos. Nosotros, los asociados de la ADE, tenemos ahora la última palabra.



## SOCIOS DE LA ADE

### JUNTA DIRECTIVA

#### PRESIDENTE:

Angel Fernández Montesinos

#### SECRETARIO GENERAL:

Juan Antonio Hormigón

#### TESORERO:

Juan José Granda

#### VOCAL:

Guillermo Heras  
Agustín Iglesias  
María Ruiz  
Emilio Sagi

#### GESTORA:

Karla Barro

#### SOCIOS:

Juan Pedro de Aguilar  
Miguel Alarcón  
César M. Alario  
Antoni Al.les  
Angel Alonso  
José Luis Alonso Mañés  
José Luis Alonso de Santos  
Joaquín Álvarez Acedo  
Juan Manuel Álvarez  
Pedro Álvarez-Ossorio  
Antonio Amengual  
Vicente Aranda  
José Bablé Neira  
Joan F. Baixas  
Eduardo Camacho  
Manuel Canseco  
Julio César Castronuovo  
Enrique Ciurana  
Francesc Cruzate  
Cándido de Castro  
José Luis Castro  
Jesús Cracio Palacio  
Antonio Díaz Zamora  
Jorge Eines  
Adela Escartín  
Angel Facio  
Enric Flores  
Angel García Moreno  
Cesc Gelabert  
José Luis Gómez  
Alberto González Vergel  
Antonio Guirau  
Serafín Guiscafré  
Ignacio Guzmán Sanguinetti  
Emilio Hernández  
M.<sup>a</sup> Teresa Hernangómez  
Ricardo Iniesta  
Luis María Iturri  
Antonio Joven  
José Luis Karraskedo  
Antonio Andrés Lapeña  
William Layton

Eusebio Lázaro  
Ricardo Lucía  
Gerardo Malla  
Nicolás Mallo  
Antonio Malonda  
Manuel Manzanque  
Juan Margallo  
Adolfo Marsillach  
Máximo Martín Ferrer  
Lucila Maquieira  
Miguel Massip  
Jaume Melendres  
Jordi Mesalles  
Joan Minguell  
Josep Montanyés  
Pau Monterde  
José María Morera  
Alberto Morate  
Miguel Narros  
Francisco Nieva  
Pere Noguera  
César Oliva  
José Osuna  
Santiago Paredes  
Lluís Pasqual  
Juan Pastor Millet  
Carlos Patiño  
José Carlos Plaza  
Andrés Presumido  
Juan Antonio Quintana  
Consuelo Recio  
Rafael Richart  
Horacio Rodríguez Aragón  
José M.<sup>a</sup> Rodríguez Buzón  
Luis Javier Rodríguez Morán  
Norma Rojas Pita  
Ricardo Salvat  
Carlos Miguel Suárez Radillo  
Santiago Sueiras  
José Tamayo  
Salvador Távora  
Antonio Tordera  
Etelvino Vázquez  
Joaquín Vida  
Manuel Vidal

#### SOCIOS HONORARIOS:

Luis Escobar  
Alfonso Guerra  
Cayetano Luca de Tena  
Frederic Roda

#### «ALTAS Y BAJAS»

En los últimos tres meses no se han producido bajas. Han ingresado los señores Francesc Cruzate, Enric Flores, Antonio Andrés Lapeña, Miguel R. Massip, Santiago Sueiras, Antonio Tordera, Manuel Vidal y José Luis Castro.

Han aceptado ser socios honorarios los señores Alfonso Guerra y Frederic Roda.

Librería de Teatro

**LA AVISPA**

EDITORA - DISTRIBUIDORA

C  
i  
n  
e



D  
a  
n  
z  
a

Música

SAN MATEO, 30  
28004 - MADRID  
☎ 419 00B34

METRO: TRIBUNAL  
ALONSO MARTINEZ

# Veinte sospechas ineludibles

ADOLFO MARSILLACH



Comunicación presentada en el Primer Congreso Luso-Español de Teatro.

1. Si el teatro fuese sólo literatura nunca hubiera subido a los escenarios.
2. Si el teatro no tuviera una parte de literatura nunca se hubiera publicado.
3. Si el teatro nunca hubiese subido a los escenarios y nunca se hubiera publicado, la historia de la civilización no se habría interrumpido. Sólo que —eso sí— habría sido de otra manera.
4. Si un exceso de literatura es malo, una escasez de literatura es lamentable.
5. Si los hombres sienten la necesidad de comunicarse los unos con los otros, parece lógico que el teatro —como los demás medios de comunicación— exista e incluso sobreviva. El problema surge cuando aparece la necesidad de averiguar si dicha comunicación debe tener —o no— una determinada calidad.
6. Si el teatro no hubiese superado su nivel primario de urgencia instintiva, misteriosa, aterrada y suplicante, seguramente habría sido siempre un espectáculo arrebatador, pero, sin duda, poco literario.
7. Si el teatro se dirige sobre todo a los ojos y oídos de los espectadores —como puertas del raciocinio, como ventanas del espíritu, como balcones de la inteligencia—, es natural que en él intervenga la palabra. Tan natural como que intervenga, también, la música.
8. Si el teatro con palabras es drama, el teatro con música es melodrama. Se puede hacer teatro no dramático y teatro no melodramático. Lo que no se puede es hacer teatro sin una presencia física.
9. Si el largo recorrido desde el coro griego hasta Laurence Olivier —pasando por Gordon Craig— hubiese terminado en el rayo láser, nada de lo que ha sucedido hubiera merecido la pena de que sucediese.
10. Si los actores se hubiesen enterado a tiempo de que son la médula del teatro, es de suponer que se habrían sindicado antes.
11. Si no es posible representar una obra sin que haya alguien que la represente, se podría aventurar la idea de que la obra es la literatura y los representantes el teatro.
12. Si las obras no se escribieran para ser representadas, los autores serían unos embusteros que se mentirían a sí mismos. Con el agravante, además, de que no cobrarían de la Sociedad General de Autores —que se creó, como se sabe, para que cobren— y encima, de todas formas, seguiría habiendo teatro.
13. Si la palabra escrita no fuera una cosa y la palabra hablada otra diferente, o no sería necesario escribir o no sería imprescindible hablar.
14. Si los autores de teatro se consideran los únicos depositarios de la realidad es porque aún no han descubierto que en el arte —como en la vida— la realidad no existe.
15. Si la vida —como el arte— no fuese una traición continua, es posible que todo fuera mejor pero, a la vez, más aburrido.
16. Si en el teatro no hubiesen surgido los directores, los autores y los actores habrían terminado fatal.
17. Si los autores y los actores hubieran terminado fatal y no hubiesen surgido los directores, el horizonte vital de los críticos se habría reducido sensiblemente.
18. Si los directores no traicionasen a los autores, si los intérpretes no traicionasen a los directores y si todos —escenógrafos, iluminadores, figurinistas, etc.— no traicionasen a los espectadores, ¿por qué razón iba a ir el público al teatro?
19. Si el teatro fuese solamente el éxito, no valdría la pena hacer teatro.
20. Y, finalmente, si el teatro fuera únicamente el fracaso, no estaríamos ahora aquí, en este Congreso.

## Encuentro con el Director General del INAEM, José Manuel Garrido

«Una reunión que promete»

**E**l pasado 24 de noviembre, tuvo lugar en el Salón de Té del Teatro Español, un encuentro entre un nutrido grupo de directores de escena asociados de la ADE y el Director General del INAEM, José Manuel Garrido. Nuestro Presidente, Angel Fernández Montesinos, inició el coloquio cuestionando la política actual del INAEM con la ADE y las perspectivas futuras. El señor Garrido informó que el INAEM propone la firma de un convenio con la ADE para 1988, donde se contempla una mayor interrelación así como más amplios proyectos de ayuda a nuestra asociación.

Posteriormente hubo varias intervenciones por parte de los asistentes, respecto a la política en relación a los teatros no públicos, a las subvenciones solicitadas, al teatro que «quiere» ver el público y el teatro que «debe» ver el público, cómo se va a obtener el personal técnico para los muchos teatros que

se van a abrir en un futuro próximo, la pluralidad estética del teatro y del arte en general, etc.

El Director General reconoció a la ADE como un interlocutor válido, como consecuencia del desarrollo que la asociación ha tenido en los últimos tiempos y las múltiples actividades que ha llevado a cabo, así como los interesantes proyectos e iniciativas a cumplir. El señor Garrido propuso que este tipo de encuentros fuera más continuo y que desearía poder reunirse cada dos o tres meses con una comisión de la ADE para resolver los problemas que se planteasen y tener de este modo una mayor y mejor interrelación. Nuestro Presidente recogió esta propuesta a nombre de todos los asociados informando que posteriormente a la celebración del Primer Congreso Estatal de Directores de Escena en Mallorca, se establecerá ese contacto, punto de giro para el ulterior desarrollo de nuestra Asociación de Directores de Escena.



Izquierda: Angel Fernández Montesinos, Presidente de ADE, durante su intervención, acompañado por el Secretario General Juan Antonio Hormigón. Centro: Josep Montanyez recoge el premio Segismundo de manos del Director General del INAEM, José Manuel Garrido, en presencia de Irene Gutiérrez Caba. Derecha: Adolfo Marsillach dirigiéndose al público tras la recepción del «Premio ADE, al mejor director».

**E**n la Asamblea General de la ADE celebrada en diciembre de 1986, se tomó la decisión unánime de convocar unos «Premios» que valoraran la labor de un director de escena por una puesta en escena realizada a lo largo de una temporada, así como la aportación al teatro de una personalidad, institución o empresa. El mecanismo de elección escogido fue el de doble votación; la primera destinada a establecer las nominaciones, la segunda a decidir entre ellas la que era acreedora del premio.

Así nació la convocatoria de los premios «ADE, al mejor director» y «Segismundo, a una labor teatral significativa». La Asociación de Directores de Escena pretendía con ello homenajear a uno de sus colegas por un trabajo específico, así como mostrar su reconocimiento a las personas o instituciones que han realizado una labor meritoria y continuada en pro del desarrollo y enriquecimiento del teatro español.

## Nominaciones y premios

Durante el pasado mes de septiembre, se llevaron a cabo las votaciones para elegir los cinco directores nominados al «Premio ADE» y las dos personas o instituciones que optaban al «Segismundo». Los cinco nominados fueron:

**José Luis Alonso, Joan Baixas, José Luis Castro, Lluís Pascual,** por «5 Lorcas, 5».

**Angel Fernández Montesinos,** por «Arsénico y encaje antiguo».

**Adolfo Marsillach,** por sus puestas en escena en la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

**Lluís Pascual,** por «El Público».

**José Carlos Plaza,** por «Woycek».

Las nominaciones para el «Premio Segismundo», según consta en las bases de la convocatoria, no se hacen públicas.

Durante el mes de octubre se procedió a la segunda votación y definitiva entre los socios de la

# Adolfo Marsillach y L'Institut del Teatre de Barcelona, premios «ADE» y «Segismundo» 1987

ADE. El escrutinio dio el «Premio Segismundo» al Institut del Teatre de Barcelona, por su contribución a la docencia e investigación teatral y sus importantes aportaciones a la escena catalana y española.

El «Premio ADE» recayó en Adolfo Marsillach, por sus puestas en escena al frente de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

## La fiesta de los directores

El pasado 23 de noviembre, en el café teatro «Candilejas», tuvo lugar la entrega de los premios. El acto constituyó una auténtica fiesta de los directores de escena. Asistieron un nutrido grupo de socios de la ADE y numeroso público entre el que destacaban, entre otros, Antonio Buero Vallejo, Juanjo Menéndez, Pepe Martín, María Jesús Sirvent, Charo Soriano, Rosa Vicente, Domingo Mirás, José Antonio Muñoz (Director Técnico de Cultura del Ayuntamiento de Madrid), etc., así como representantes de los medios informativos, cargos del INAEM y gestores culturales. Estuvo presente asimismo el Secreta-

rio General de la Unión de Actores, Fernando Marín, junto a varios miembros de la Junta Directiva.

El acto se inició con unas palabras de presentación del Secretario General de la ADE, Juan Antonio Hormigón, que hizo un somero balance de las razones que condujeron a la convocatoria de los premios, el sistema de votación y su significado. Intervino después Angel Fernández Montesinos, Presidente de la Asociación de Directores de Escena, que agradeció la presencia de todos los asistentes. Subrayó asimismo que el «Premio ADE» era el primero en que los directores galardonaban a uno de sus colegas por su trabajo, lo que le parecía un hecho de extraordinaria importancia.

Seguidamente se procedió a la lectura del acta del «Premio Segismundo». Josep Montanyez, Director del Institut del Teatre de Barcelona, pasó a recogerlo de manos de José Manuel Garrido, Director General del INAEM, que aceptó la invitación de la ADE de entregarlo. El galardón consiste en una austera y hermosa escultura del extraordinario pintor José Hernández, autor de diversas escenografías en los últimos años y ar-

tista vocacionalmente unido al teatro.

Josep Montanyez, en nombre propio y de Jordi Graells y Jaume Melendres, miembros de la Comisión Ejecutiva del Institut que le acompañaban, agradeció la concesión del Premio, señalando que era la primera vez que una institución como la que dirige, con setenta y cinco años de existencia, obtenía un reconocimiento de esta índole. Insistió en el hecho de que le llenaba de satisfacción que hubieran sido los directores de escena quienes se lo concedieran, lo que equivalía a un reconocimiento de la labor realizada y les obligaba a proseguir su camino con redoblados esfuerzos.

La gran actriz Julia Gutiérrez Caba, hizo a continuación entrega de las «nominaciones» y del «Premio ADE» a nuestro colega Adolfo Marsillach. Se trata de una escultura similar a la anterior, que lleva en su pedestal grabado el carácter del galardón y el año a que corresponde. Marsillach se dirigió a los asistentes con emocionadas palabras, no exentas de esa ironía inteligente que suelen tener sus intervenciones en público. Agradeció a sus compañeros de la ADE que lo hubieran votado y destacó la importancia de este premio concedido por profesionales de la dirección de escena a diferencia de otros que otorgan los «profanos».

Dijo además que consideraba que el galardón suponía un reconocimiento a la creación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y que los directores de escena valoraban como algo importante este hecho. Terminó asegurando que él representaba una generación puente entre quienes iniciaron la puesta en escena en España como creación propia y la que le prosigue, que ha contado con más medios para formarse, aunque, subrayó, muchos directores estén en paro.

La entrega de los Premios «ADE» y «Segismundo» constituyó una fiesta del teatro y de los directores de escena de España. El clima cordial y afable, el compañerismo que estuvo presente en todo momento, son una optimista prueba para el futuro.

## Adolfo Marsillach: «Los directores de este país creo que han votado por la libertad de creación»

—¿Cuáles son tus impresiones al recibir este primer premio que otorga la ADE de España, como el mejor Director del Año?

—Mis impresiones son optimistas. A lo largo de mi vida he recibido algunos premios y también varios castigos y he aprendido a aceptar una cosa y otra como accidentes normales en mi profesión. Lo que sucede es que en este caso especialísimo, a mí me parece que el premio de la ADE tiene, por lo menos para mí, una significación distinta, por varias razones. Para empezar, digamos que es la primera vez que se instituye este galardón, entonces esto lo especifica de forma muy especial y en segundo lugar es un premio que conceden los propios directores, entonces es un premio entre colegas; que los colegas premien es rarísimo.

—¿Que no critiquen y premien?

—Pues sí, lo normal es que los colegas critiquen, porque... bueno... este es un oficio competitivo y es lógico que sucedan estas cosas, o sea que el hecho de que los colegas premien creo que es una cosa que se debe agradecer más, y por lo tanto se supone es un premio que conceden unos técnicos, lo cual también hace que eso sea a tener muy en cuenta, porque a veces se dan premios que conceden... digamos, jurados «profanos» o espectadores «profanos», pero éste es un premio técnico y así lo considero yo. Luego una última meditación a hacer, es que

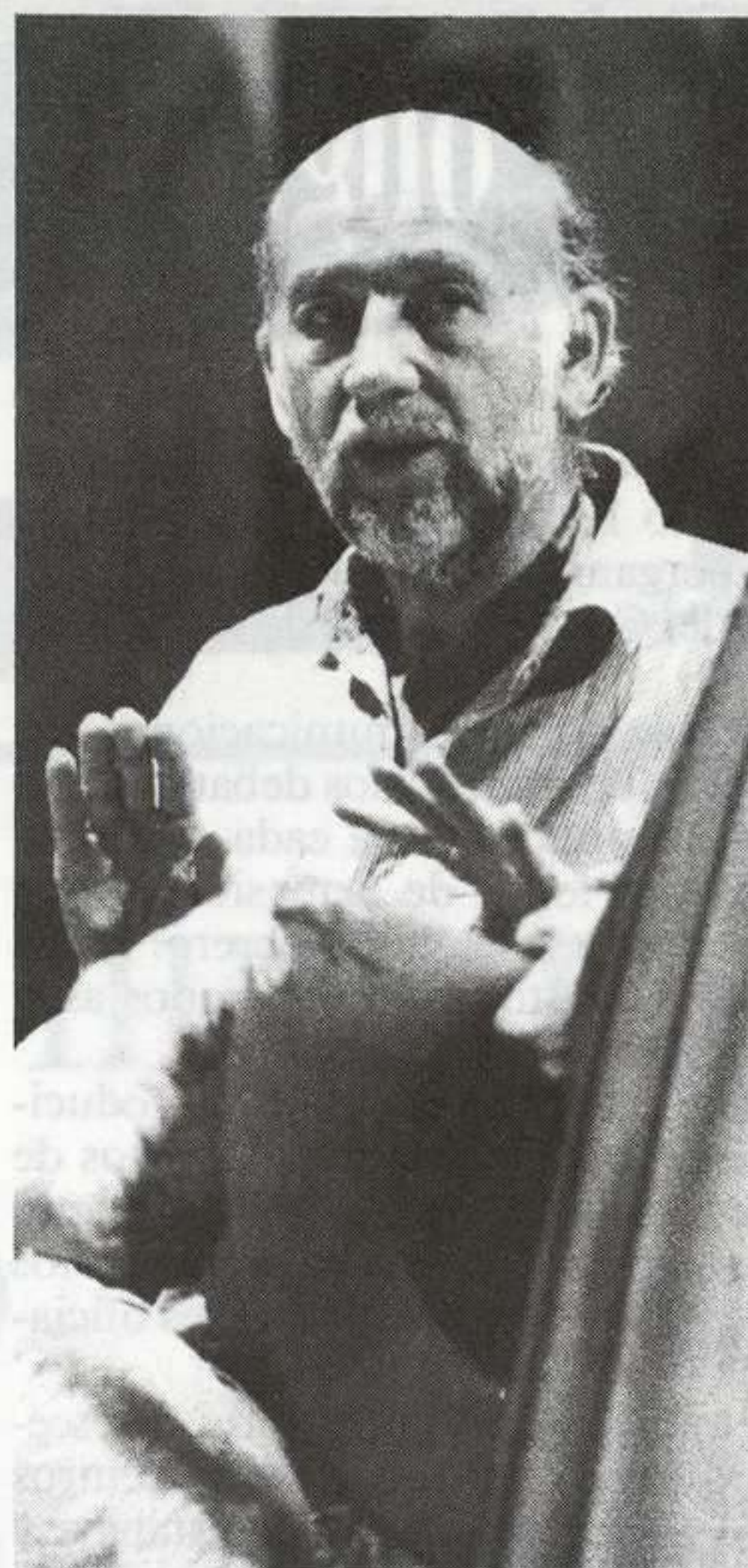
también llega en un momento muy singular de mi trayectoria profesional. Yo creo que este premio no se me ha concedido únicamente como director de escena, sino por el trabajo que estoy haciendo al frente de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, y yo interpreto que lo que sucede es que los directores de escena y, por lo tanto, pienso que un sector de la gente de mi profesión, consideran que esta institución, esta compañía era necesaria y debe defenderse y debe tener una continuidad dentro del teatro español contemporáneo.

—¿Crees que la creación de la Compañía de Teatro Clásico ha sido un factor importante en la votación de tus colegas?

—Sí, me parece que más que un premio a mí mismo, bueno, aunque es a mí a quien se otorga, evidentemente, creo que sobrepasa o desborda un poco los límites de lo puramente personal, que lo que se está reconociendo es un trabajo hecho de creación y de intento de continuidad y de solidificación de una Compañía Nacional de Teatro Clásico, así lo entiendo yo.

—Señor Marsillach, nosotros quisieramos saber y aprovechar esta ocasión para que usted nos haga un balance, muy corto, en pocas palabras, en el tiempo que lleva en la compañía sobre triunfos que han obtenido y los problemas que presentan.

—En el pasado mes de octubre



se han cumplido dos años desde el momento en que yo firme, en que yo acepté dirigir esta compañía; bueno, creo que más que dirigirla, digamos que sería formarla, crearla, inventarla, después ha sido dirigida pero primero había que inventárselo todo.

Se han cumplido dos años. Es difícil en ese tiempo, que yo considero muy breve, hacer un balance. Siempre creí y dije, primero que nos íbamos a encontrar con muchísimas dificultades y que los primeros resultados se iban a ver después de cinco años como mínimo. Bueno, fui tal vez excepcionalmente prudente; creo que los primeros resultados se están empezando a ver ahora, en estos momentos. Estas cosas siempre producen un poco de rubor decirlas, pero creo que hemos tenido un

éxito singular y apreciable de público con «ANTES DE TODO ES MI DAMA». Ese éxito ha salpicado, en el mejor de los sentidos, a otros espectáculos nuestros como «LOS LOCOS DE VALENCIA» que también en estos momentos está llenando el teatro, y si pudiéramos hacer, que en estos momentos es imposible, «EL MEDICO DE SU HONRA», supongo que ocurrirá algo parecido.

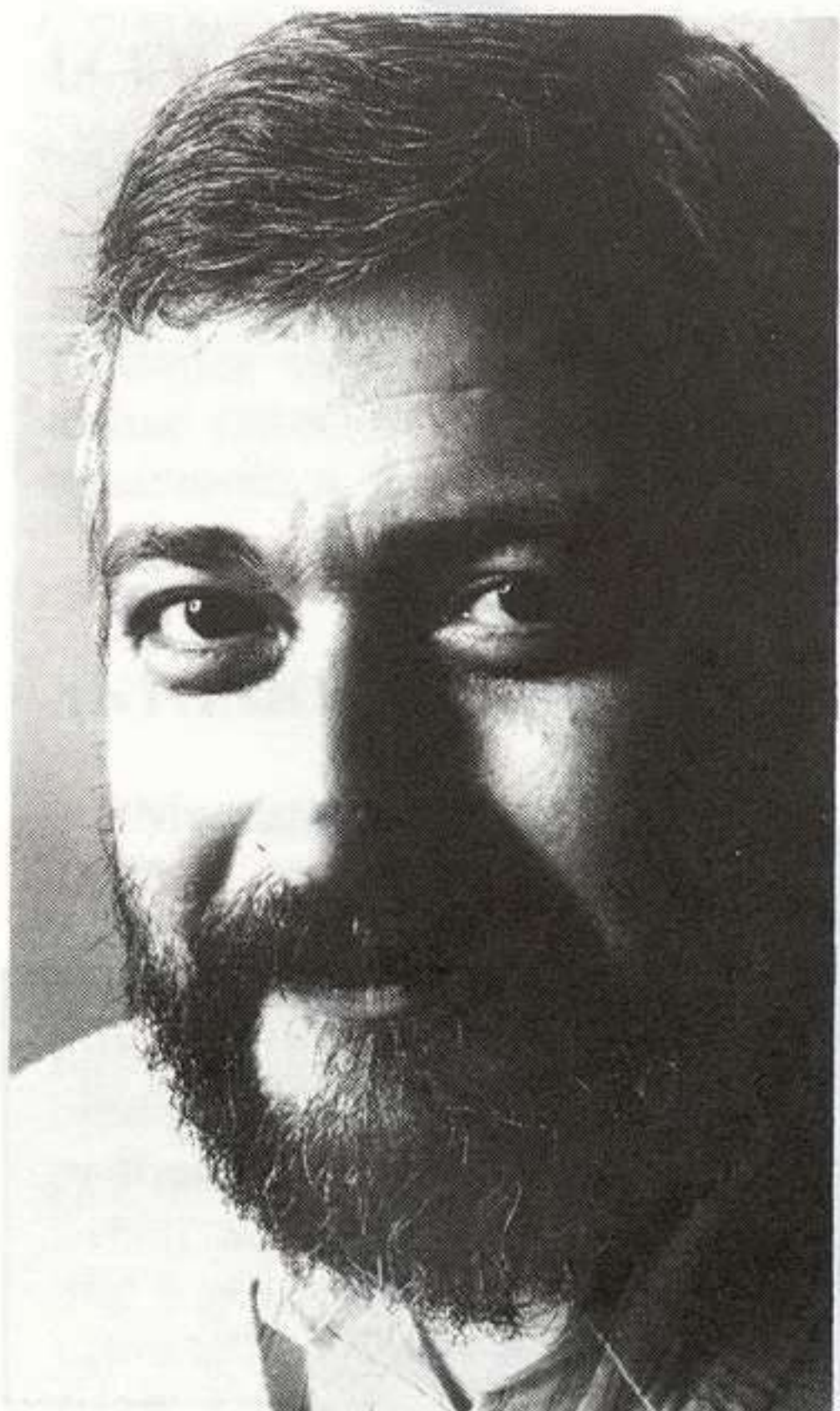
—Sin embargo, la CNTC no ha estado exenta de polémica.

—Al margen de la discusión y de la polémica que ha provocado la CNTC, que me parece que es una discusión y una polémica positivas en la medida que se ha podido discutir vivamente, incluso yo, esa discusión me ha llevado a situaciones para mí, personalmente, bastante increíbles y sangrantes, pero eso está bien porque si de repente podemos conseguir que el teatro apasione, aunque sea a veces violentamente, pues eso es estupendo y no digamos con los clásicos. Yo creo que ese primer balance que nosotros podemos hacer es realmente, realísticamente, positivo.

—¿Quieres decirles algo más a tus colegas?

—Sí; yo creo también que este premio tiene otro matiz. A mí me parece que este premio concedido a la compañía y en su representación más visible a mí, también indica que los directores de escena de este país han votado por la creación, por la posibilidad de creación de un director; es decir que nosotros pensamos que un texto es todo lo respetable que se quiera, indudablemente lo es, pero que además, la representación escénica de ese texto es una cosa distinta en la que tiene una participación esencial el director, y negar eso es negar la historia, por lo menos la historia moderna del teatro.

## Josep Montanyez: «Es el primer premio que recibe el Institut en sus 75 años»



—¿A qué atribuyes que el Institut del Teatre de Barcelona haya obtenido este primer premio «Segismundo» que otorga la ADE, como reconocimiento a una labor teatral significativa?

—Yo creo que 75 años de labor mantenida en la cultura, en la danza, el teatro, en todas las manifestaciones del arte, es uno de los factores que nos han hecho acreditativos de este singular honor. Creo realmente que ser reconocido por todos los directores de España en este premio, es algo muy importante para nuestro trabajo y es un poco reconocer la aportación de Cataluña al movimiento teatral, al espectáculo en España. También es importante destacar en este premio que la mayor parte de los actores, actrices y grupos importantes del país han pasado por este centro. En el mundo del teatro español contemporáneo, grupos como, el Lliure, Els Joglars, Els Comediants, han sido discípulos del Institut.

—¿Como director del Institut, qué opinión tienes del Premio?

—Es agradable recibir un premio, pero uno se siente mejor cuando es un premio emitido por colegas. Lo que más satisfacción te da, no es ser reconoci-

do, sino saber que, en cierta medida, somos fuertes en nuestro trabajo porque hemos formado de manera pedagógica y los artistas y directores de escena lo reconocen, consideran positiva esta labor. Es muy agradable para el colectivo de profesores ser galardonados con este primer premio que otorga la ADE.

—¿Qué influencias tendrá dentro de vuestro colectivo?

—Esto ya es un poco más difícil de explicar. Es difícil porque yo no sé lo que puede significar en concreto, pero es evidente que este reconocimiento nos obliga a más.

A nivel de la Junta de Gobierno del Institut, lo que pensamos es que seguramente representará un acicate. Es muy importante que los directores de España consideren que el Institut del Teatre se merece esta distinción.

Sí quisiera decir que este premio, quede claro, no lo recibe Montanyez, sino el director del Institut en representación de un trabajo de decenas de compañeros que merecen y que comparten esta distinción, y de los más de 600 alumnos que reciben instrucción en este Institut.

Entrevistó: Norma Rojas

# Primer Congreso Estatal de la ADE

**D**el 26 al 28 de febrero de 1988, se celebrará en Palma de Mallorca el Primer Congreso Estatal de la Asociación de Directores de Escena. Está organizado por el Teatro Principal de Palma de Mallorca dependiente del Consell Insular de Mallorca y por la ADE.

Las tres sesiones de trabajo se iniciarán con dos comunicaciones que la Junta Directiva encargará y que servirán de marco a los debates. Cada miembro de la ADE puede enviar una comunicación a cada sesión de trabajo, por escrito, que no rebase los tres folios de extensión, y que deberá llegar a la sede de la Asociación antes del 1 de febrero. En el debate posterior podrán intervenir libremente todos los asociados asistentes al Congreso.

Los directores pertenecientes a la ADE, cuyo ingreso se haya producido antes del 1 de enero de 1988, tendrán cubiertos todos los gastos de estancia en Palma de Mallorca durante los días de duración del Congreso, por los anfitriones mallorquines. Los viajes deberán ser resueltos individualmente u obtenidos gracias al apoyo de las instituciones oficiales.

Podrán asistir también al Congreso todos aquellos directores de escena que no pertenezcan a la ADE, o alumnos de dirección de centros oficiales. En este caso correrán por su cuenta los gastos de estancia y tendrán la condición de «oyentes».

Pedimos a todos los asociados de la ADE que comprendan la importancia de este evento y la necesidad de colaboración y cooperación que se precisa para desarrollarla eficazmente y que sirva a los intereses de los directores de escena y, en definitiva, a los del teatro español. Creemos que se trata de una ocasión excepcional para conocernos mejor e intercambiar ideas, experiencias y opiniones.



Karla Barro, Juan Antonio Hormigón y Serafín Guiscafré, reunidos para la organización del «Primer Congreso Estatal de la ADE».

## Confirmaciones de asistencia al Congreso

Al cierre de la edición de este número de nuestro «Boletín», han confirmado ya su asistencia, Santiago Paredes, Ricardo Iniesta, Máximo Martín Ferrer, Angel Alonso, Adolfo Marsillach, Norma Rojas, Etelvino Vázquez, Jesús Cracio, Juan Antonio Hormigón, Santiago Sueiras, Vicente Aranda, Agustín Iglesias, Antonio Malonda, Eusebio Lázaro, Karla Barro, Juan José Granda, Serafín Guiscafré, Lucila Maqueira, Guillermo Heras, Josep Montanyez, Antonio Tordera, Mi-

guel Masip, Julio Castronovo, Angel F. Montesinos, Pepe Noguera, Antonio Amengual, Manuel Vidal, Emilio Hernández, José Carlos Plaza, Consuelo Recio, Angel Facio, Frederic Roda, Joan Baixas, Jordi Mesalles, María Teresa Hernangómez, Nicolás Mallo, Enrique Ciurana, Juan Antonio Quintana, Ignacio Guzmán, Antoni Al.les.

Esperamos que en los próximos días lo hagan también todos los demás compañeros.

## AVANCE DE PROGRAMA

### DIA 26 DE FEBRERO, VIERNES:

**Mañana:** Llegada de participantes e invitados.

**16,30** – Recepción en el Consell Insular de Mallorca.

Saludo de bienvenida por parte del Consell Insular y de Serafín Guiscafré.

**17,30** – Presentación del **Primer Congreso Estatal de la ADE**, por parte de Juan Antonio Hormigón.

Primera sesión de trabajo hasta las 21 horas, con el tema:

«**La condición del director: autoría, condición social y problemática laboral.**»

**22,00** – Cena-espectáculo en «Es Fogueró» (El Fogón).

Exhibición de bailes mallorquines.

### DIA 27, SABADO:

**9,30** – Segunda sesión de trabajo en las dependencias del Teatro Principal, con el tema:

«**Problemas estéticos y técnicos de la puesta en escena.**»

**11,00** – Descanso y degustación de productos mallorquines.

Continuación de la Sesión de trabajo hasta las 14 horas.

**14,30** – Comida típica en el «Restaurante Picadero» de Can Castilla.

**17,00** – Excursión a Valldemosa. Visita a la Cartuja y concierto en la celda Chopin.

**Noche libre.**

### DIA 28, DOMINGO:

**9,30** – Tercera sesión de trabajo en las dependencias del Teatro Principal, con el tema:

«**El director de escena ante la política teatral.**»

**11,00** – Descanso.

**11,30** – Conclusiones.

**14,30** – Comida.

**Tarde libre.**

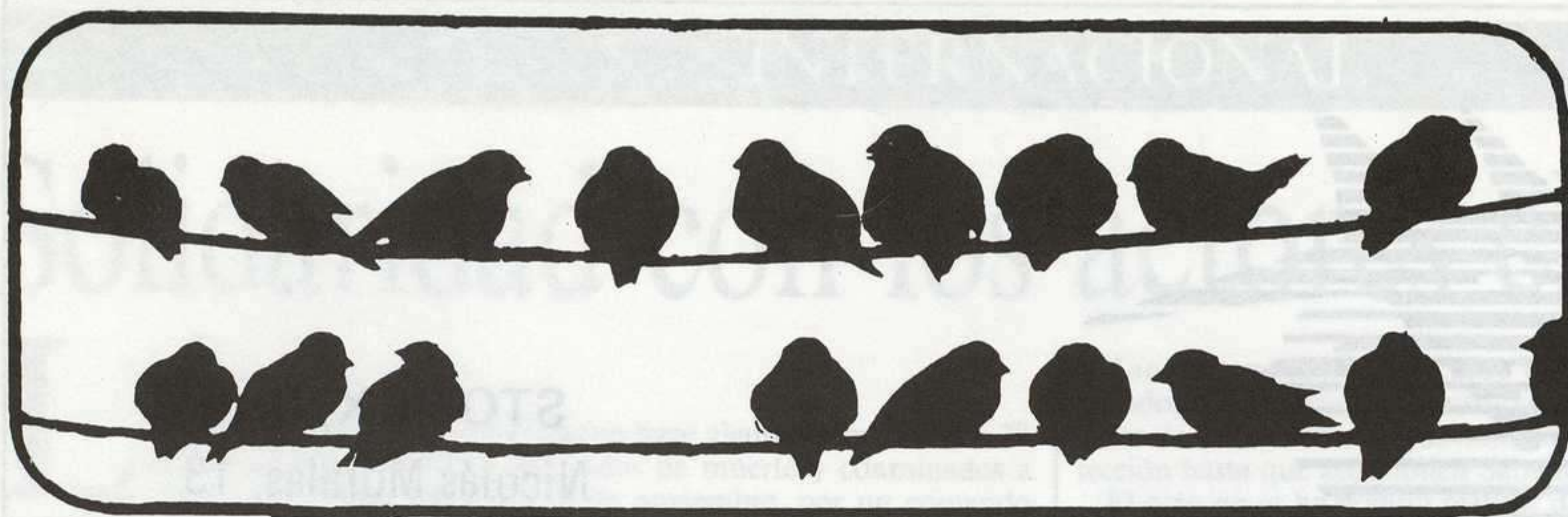
**19,00** – Asistencia a la representación teatral de «Els dolcos murmuris de la mar», de Baltasar Porcel, producida por el Teatro Principal de Mallorca.

**22,30** – Cena en el Teatro con asistencia de los actores de la compañía y de Baltasar Porcel.



La obra creada pertenece al patrimonio cultural, su destino son los lectores, y ni siquiera los herederos debieran tener el derecho a esconderla o manipularla, y menos los editores y multinacionales de turno.

Andrés Sorel. «El País», 29 de octubre de 1987.



# Opiniones sobre nuestro primer Congreso

## ADOLFO MARSILLACH:

«Yo creo que es importante, aunque sea sólo para tirarnos los trastos a la cabeza. El sitio mejor para no ver a la gente es Madrid. Estamos en Madrid, no nos vemos y casi nunca intercambiamos ideas. Me encanta Mallorca para este encuentro y asistiré seguro.»

## GUILLERMO HERAS:

«La idea es buena. Soy un defensor de la reflexión, de poder saber qué es lo que pasa en los diferentes lugares y también tomar decisiones prácticas que nos ayuden a resolver los grandes problemas de ética y estética que tenemos planteados los Directores de Escena. Creo que debe asistir todo aquel que sea representativo de la puesta en escena en España y lograr una vinculación en los acuerdos que se tomen. Me parece muy importante que asistamos el máximo de gente a este Congreso.»

## LUCILA MAQUIEIRA:

«Es absolutamente necesario este Congreso. Tendríamos que lograr la participación de todas las ciudades españolas. Es necesario aunar criterios y buscar formas y soluciones a nuestros problemas.»

## ANTONIO TORDERA:

«Me parece que en toda Europa existen organizaciones como la ADE. Estoy de acuerdo en todo lo que sea potenciar la defensa de nuestros intereses, de marcar también nuestras obligaciones. A este primer encuentro no lo llamaría Congreso, pero sí será interesante que nos conozcamos todos y, por supuesto, si no hay una catástrofe estaré allí.»

## NORMA ROJAS:

«Yo creo que este Congreso es imprescindible dentro del desarrollo cultural que está teniendo España en este momento de apertura europea. Es necesario aunar criterios estéticos de realización entre todos los creadores teatrales. Es necesario que nos conozcamos y pueda hacerse un amplio debate del que se obtengan conclusiones que fortalezcan al teatro español en general.»

## JUANJO GRANDA:

«Esto será arrojar luz sobre la verdadera significación del Director de Escena. Una iniciativa ante la que estamos emplazados hacerla fructífera y significativa para nuestro futuro.»

## AGUSTIN IGLESIAS:

«Es una cosa fundamental, importantísima. Marcar el trabajo específico del Director de Escena, como escritura poética de espacio y de tiempo, es fundamental en un siglo de la imagen como el que estamos.»

## SANTIAGO PAREDES:

«Esto es un paso definitivo. Es bueno descentralizar un poco las actividades artísticas. El salir de Madrid 3 días, por un Congreso de Teatro en Mallorca me parece fenomenal.»

## CARLOS PATIÑO:

«Es una idea interesante. El tema sobre el que me gustaría discutir en el Congreso es sobre la vitalidad del teatro, el teatro vivo, el teatro alternativo especialmente, pues por ejemplo en Inglaterra he recogido personalmente interesan-

tes experiencias de este movimiento teatral.»

## ANGEL FERNANDEZ MONTESINOS:

«Me parece un acierto programar este Congreso y también es un acierto hacerlo fuera de Madrid, ya que de este modo estaremos todos más en contacto pues significa horas de convivencia, conocernos mejor y poder intercambiar en el terreno de la dirección de escena todas nuestras experiencias.»

## EUSEBIO LAZARO:

«La valoración de un Congreso profesional no se puede hacer hasta que éste se produzca, pero la iniciativa es de gran interés. Hay problemas muy importantes que debatir en el actual desarrollo del teatro español y un Congreso es un ámbito idóneo para encontrar soluciones en común.»

## ANTONIO MALONDA:

«Me parece que es importantísimo que tengamos una reunión de este tipo, aunque creo que es corto el plazo para la preparación. Me parece que debíamos reunirnos por nuestras comunidades o regiones más a menudo, pues siempre

estoy deseando comunicarme con mis compañeros de profesión.»

## JULIO CESAR CASTRONUOVO:

«Es sensacional. Todo lo que sea contacto, acercamiento, reunión, es muy positivo. Estamos muy desconectados a pesar de pertenecer a la Asociación y ésta es una buena oportunidad de encuentro para confrontaciones. El lugar donde se vaya a desarrollar a mí me es indiferente, pues lo importante es que sea el Primer Congreso. No tengo predilección por ningún lugar; la idea es buena sea donde sea.»

## MANUEL VIDAL:

«Ya iba siendo hora que tomásemos contacto y que tuviésemos oportunidad de hablar de nuestros problemas para encontrar soluciones. Al mismo tiempo, y como dice el refrán que "en la unión está la fuerza", que todos salgamos fortalecidos del Congreso y podamos marcar las directrices para el futuro próximo. Pero... que no sea un Congreso Bizantino... que no nos perdamos en discusiones bizantinas.»

## JOSE CARLOS PLAZA:

«Al conocer la noticia de que se iba a hacer este Primer Congreso en Mallorca, me dije, ¿pero cómo es posible que no lo hayamos hecho antes? Creo que es fundamental hacerlo. Será una excelente oportunidad para una toma de contacto, de intercambiar las distintas experiencias de cada uno, de discutir sobre la tipología del trabajo, etc., etc., ¡Sí, es estupendo!»

## EMILIO HERNANDEZ:

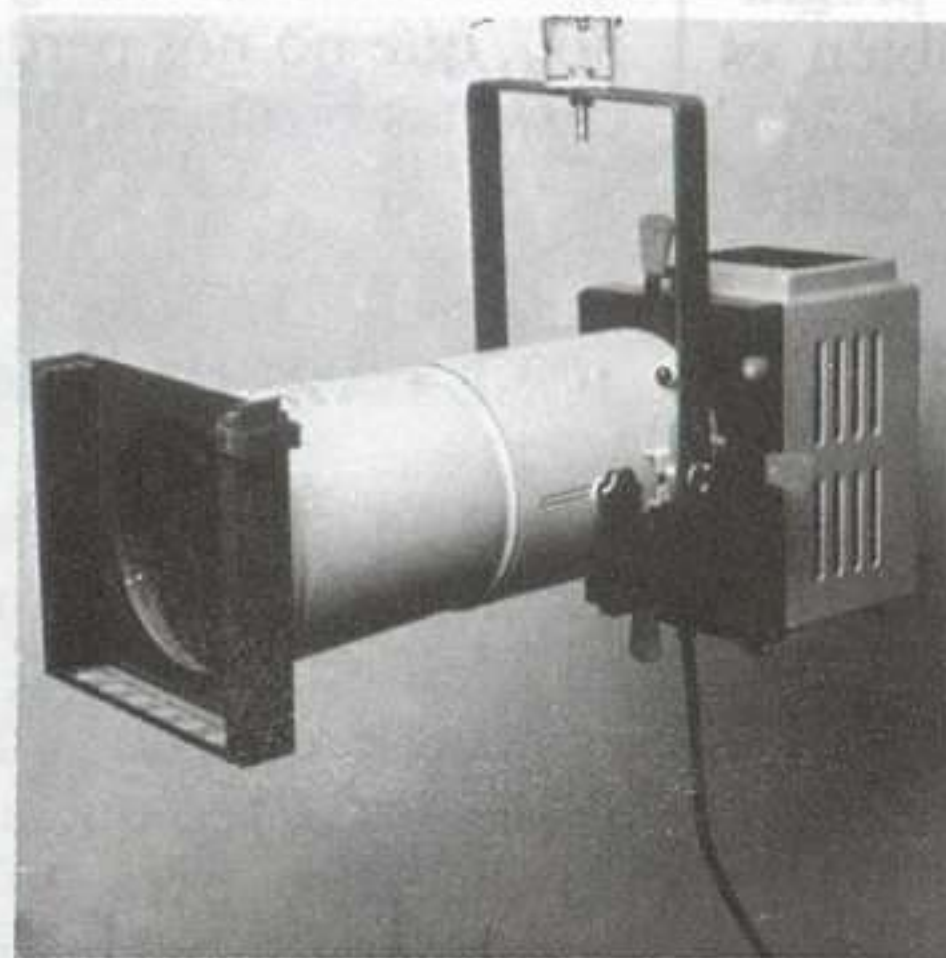
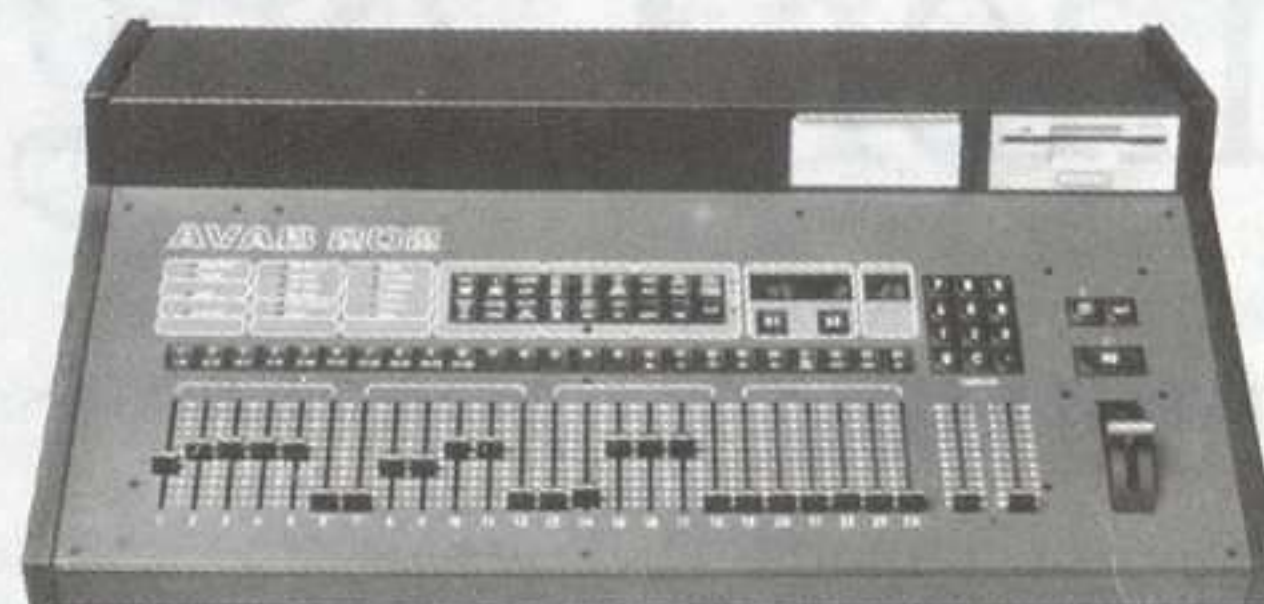
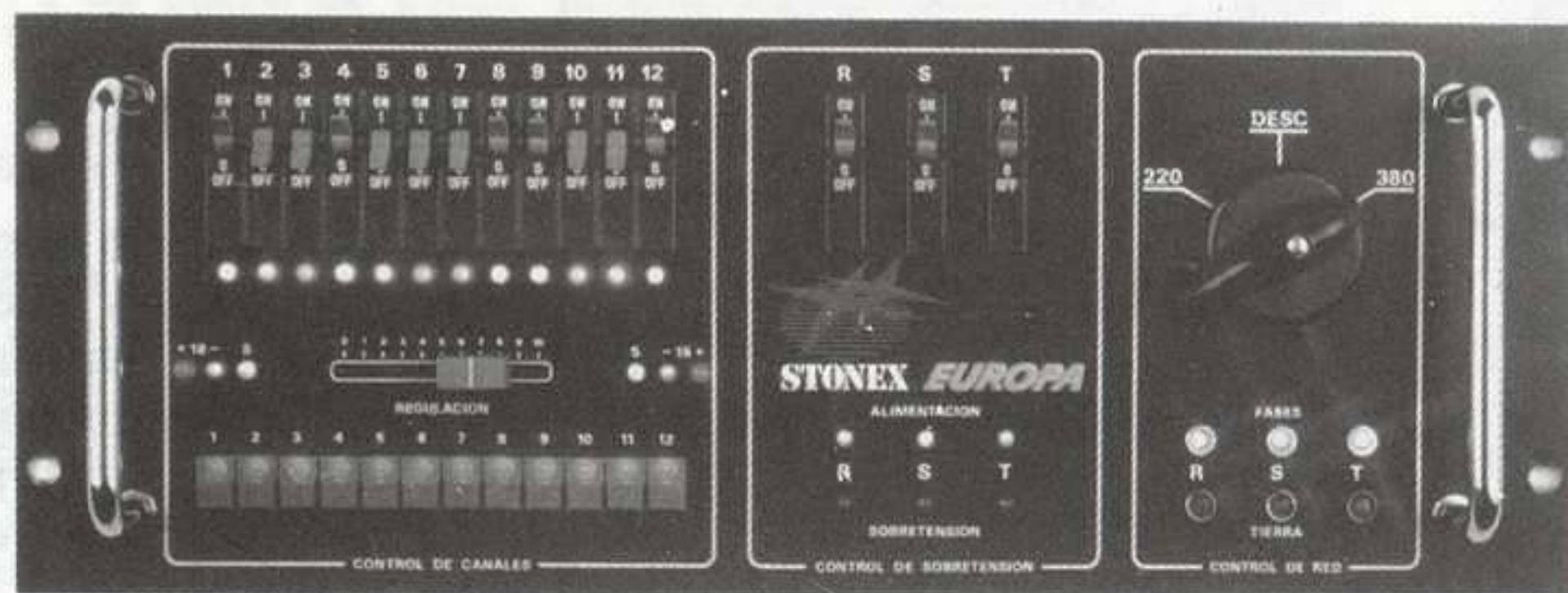
«Más que necesario. Estaba impaciente porque ocurriera algo así, pues siempre nos quedamos en encuentros personales. Después de este primer paso sería bueno tener una reunión con Directores de otros países que se hace ya muy necesaria también. Y espero que este Primer Congreso sea más que una cita turística en Mallorca.»

**El desarrollo de una sociedad tiene sentido si sirve para transformar al hombre, si le multiplica la capacidad creadora, si lo lanza más allá del egoísmo. El tránsito desde el reino de la necesidad hasta el reino de la libertad es un alucinante viaje del yo al nosotros. Y este viaje no puede realizarlo el capitalismo, porque sacrifica al derecho de propiedad los demás derechos y organiza la vida como una carrera de lobos.**

Eduardo Galeano.  
«El País», 8 de octubre 1987, p. 11.



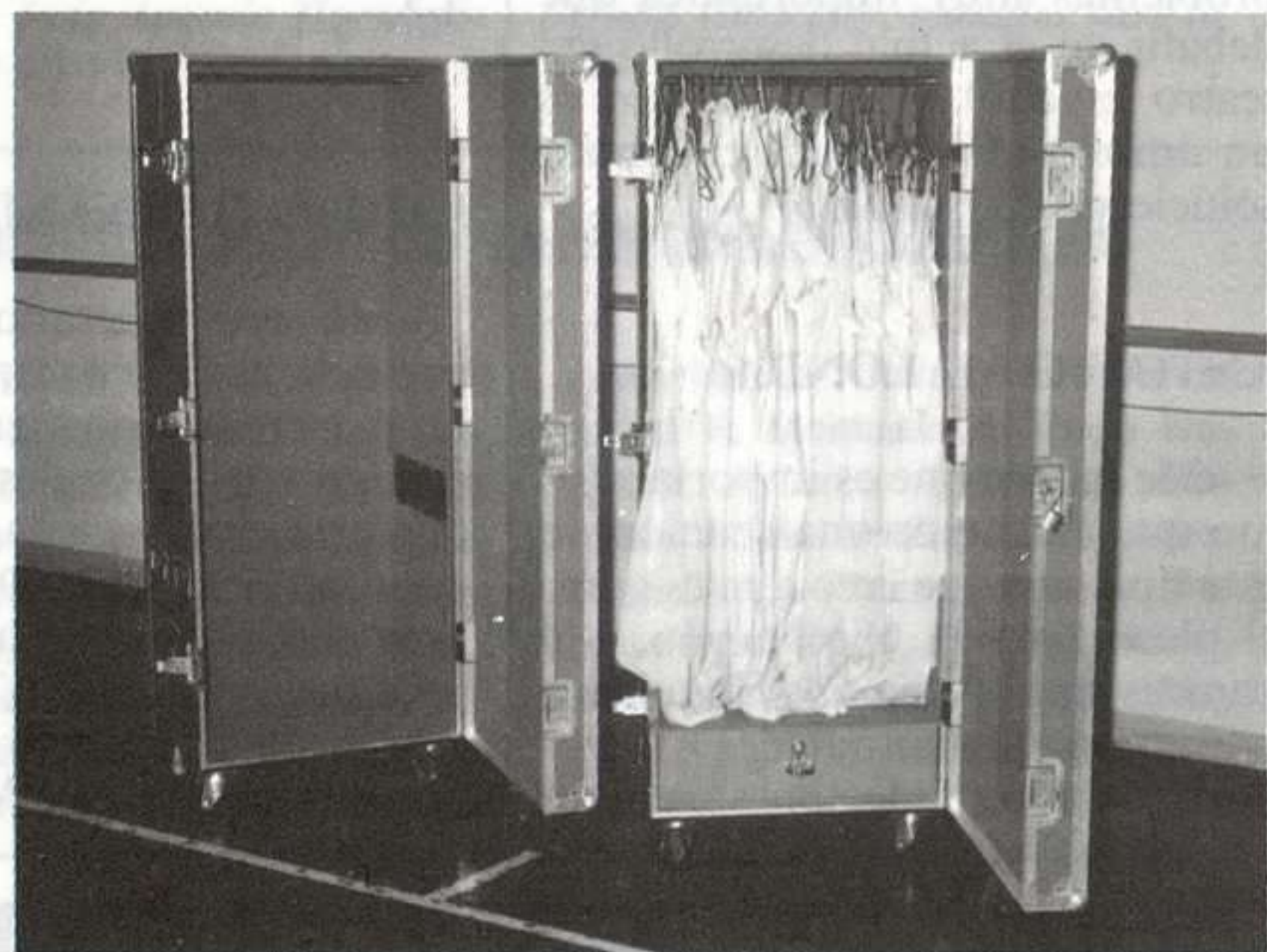
**STONEX, S. A.**  
 Nicolás Morales, 13  
 28019 Madrid  
 Teléfonos 471 55 97/ 471 58 16  
 Telefax: 471 97 03



● **ILUMINACION PROFESIONAL PARA TEATRO**

● **MESAS DE ILUMINACION**

● **DIMMERS DE POTENCIA**



● **DISTRIBUIDORES DE AVAB ELEKTRONIK Y EMIL NIETHAMMER**

● **CAJAS ESPECIALES PARA VESTUARIO, ATREZZO, MAQUINARIA, COMPAÑIAS, MONTAJES ESCENICOS, ETC.**

**DISTRIBUIDORES EN ESPAÑA**

- CATALUÑA: BISA. Vía Augusta, 108. Teléfono 218 42 77. 08006 Barcelona
- ANDALUCIA: SONOAL. Plaza Masnou, 8. Teléfono 25 08 87. 04001 Almería
- PAIS VALENCIANO: DODINUF. Caballero, 27. Teléfono 332 30 62. 46001 Valencia



# Solidaridad con los actores chilenos

**L**as agencias de prensa transmitieron hace algunas semanas que 78 actores chilenos fueron amenazados de muerte y conminados a abandonar el país antes del 30 de noviembre, por un comando paramilitar ultraderechista denominado «135-Tiziano». Ante la gravedad de la situación, la Asociación de Directores de Escena cursó los siguientes telegramas:

**Augusto Pinochet**  
Palacio de la Moneda  
Santiago de Chile

La Asociación de Directores de Escena de España pone en su conocimiento que hacemos responsable a usted y su Gobierno de lo que pueda suceder a actores y gentes de la cultura amenazadas de muerte. ADE.

**SIDARTE (Sindicato Chileno de Actores)**  
Santiago de Chile

La Asociación de Directores de Escena de España se solidariza con compañeros amenazados de muerte. Atentos a lo que pueda suceder. Abrazos. ADE.

El sindicato chileno de actores, SIDARTE, convocó un acto «Por la vida y el arte» en el estadio Nataniel de Santiago.

Representantes del mundo teatral de diversos países llegaron a Santiago. Por parte española viajaron Fernando Marín y Germán Cobos, representando a la Federación de la Unión de Actores de España.

Anteriormente a dicho acto se celebró una rueda de prensa donde se leyeron los telegramas y adhesiones de actores y actrices de todo el mundo.

Una delegación de los actores chilenos, encabezada por Edgardo Bruna, fue recibida por un alto mando militar que «garantizó protección» a los actores amenazados.

Tanto Fernando Marín como Germán Cobos fueron repetidamente amenazados de muerte por el mismo grupo ultraderechista, 135-Tiziano, acusándoles de «subversivos y comunistas». La Embajada de Santiago ofreció protección hasta que abandonen Santiago.

El acto no se ha podido realizar debido a la prohibición y posterior represión de las fuerzas de seguridad. El teletipo de la agencia Efe sobre los sucesos allí ocurridos dice en resumen:

*Fuerzas de carabineros impidieron esta noche (30-nov.) la realización de un acto de solidaridad con actores chilenos amenazados de muerte. El acto se iba a realizar a 5 manzanas del Palacio de la Moneda y contaba con la presencia de conocidos artistas extranjeros. Fernando Marín declaró en rueda de prensa que ni en la época más dura del franquismo se dio una situación como la que viven los actores en Chile. Christopher Reeve anunció que el sindicato americano presionará al Departamento de Estado para que intervenga ante el general Augusto Pinochet. Ante la imposibilidad de llevar a cabo dicho acto, el sindicato SIDARTE buscó un lugar llamado el Garaje. La manifestación de camino a aquel lugar sufrió las consiguientes cargas policiales. La policía acordonó el nuevo lugar de concentración impidiendo el paso al público y sólo a algunos de los periodistas acreditados.*

Posteriormente hemos sabido que Fernando Marín ha padecido una crisis hemorrágica y al cierre de esta edición de nuestro «Boletín», ignoramos si podrá regresar de inmediato a España. Desde aquí queremos manifestar nuestra solidaridad con los actores amenazados y con el pueblo chileno que lucha por la democracia, así como con nuestros compañeros Fernando Marín y Germán Cobos, a quienes deseamos un feliz regreso. Manifestamos igualmente nuestra voluntad de intervenir junto a la Unión de Actores en todos aquellos actos e iniciativas que se organicen como respuesta a esta situación y acontecimientos.

## Acuerdo con Cuba

**D**el 11 al 13 de noviembre se celebró en La Habana el Segundo Foro de las Artes Escénicas, organizado por La Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), bajo el rubro «La calidad, primera exigencia de la producción artística». Asistieron numerosos teatristas cubanos pertenecientes a distintas compañías y ciudades del país, así como una serie de colegas extranjeros de Suecia, Bulgaria, Polonia, Checoslovaquia, Gran Bretaña, Perú, Nicaragua, México, Argentina y Unión Soviética. Fueron asimismo invitados al Foro el Secretario General de la ADE, Juan Antonio Hormigón y el director y productor vallisoletano Tomás Martín.

Las reuniones transcurrieron en un clima de abierta discusión sobre los problemas del teatro cubano. Con frecuencia el apasionamiento presidió las intervenciones



Asistentes al Foro Internacional de Teatro de La Habana.

que intentaban reflejar, debatir y cuestionar algunos aspectos de la actual organización teatral del país. Pudo constatarse la absoluta libertad de expresión que hubo en todo momento e incluso las denuncias explícitas de algunos funcionarios respecto a su actitud hacia el trabajo teatral.

Juan Antonio Hormigón aprovechó su estancia en Cuba para celebrar reuniones con el presidente de la Sección de Artes Escénicas de la UNEAC, Humberto Arenal, y los reponsables del departamento de relaciones internacionales de dicha institución, con vistas a la firma de un «Convenio de intercambio y cooperación» para los próximos años.

Las reuniones transcurrieron en un clima de gran cordialidad y afecto. Ambas partes mostraron

su interés por llegar a un acuerdo que diera fluidez a los intercambios de personas e información. La parte cubana manifestó su deseo de mantener con las instituciones españolas en materia cultural y teatral, acuerdos preferenciales, dada la identidad idiomática y la importancia que en el país caribeño se conceden a las realizaciones españolas.

La firma definitiva del «Convenio» quedó pendiente de la celebración el próximo enero de 1988 del Congreso de la UNEAC y de que se concreten las fuentes presupuestarias cubanas que garanticen su aplicación. No obstante, estas cuestiones pueden considerarse como un simple trámite.

Juan Antonio Hormigón tuvo numerosas conversaciones con teatristas cubanos, con el crítico y

escritor Rine Leal, los dramaturgos Abelardo Estorino, Nicolás Dorr y José Millán y el escritor Luis Suardíaz, director de la revista «Cuba Internacional».

Tuvo oportunidad de asistir a los ensayos de «Hamlet» por «El Buscón», dirigido por José Antonio Rodríguez. Invitado por los alumnos y profesores del Instituto Superior de Arte (ISA), mantuvo un largo debate sobre el teatro contemporáneo en sus diferentes aspectos. Asimismo se le propuso montar un espectáculo con la compañía «Papalote» de Matanzas.

El Secretario de la ADE invitó al escritor y director Humberto Arenal, a que asistiera como observador el próximo septiembre al Segundo Congreso Luso-Español de Teatro.

# Encuentros hispano-italianos de Teatro en Maratea

**D**el 7 al 12 de septiembre de 1987, se celebró en Maratea, un pueblecito de la costa tirrena en la Italia del sur, la «Semana del Teatro». Se inició con unas «Conversaciones» bajo el rubro: «Spagna e Italia al confronto», en el marco de los «Encuentros europeos de dramaturgia». Entre los asistentes se encontraban Ricard Salvat, que presentó las ponencias que sirvieron de coordenadas a los debates; César Oliva, José Luis Alonso de Santos, Francisco Nieva, Juan Antonio Hormigón y Antonio Tordera, todos ellos miembros de la ADE. Asistieron además varios autores españoles entre los que se encontraban Rodolf Sirera, Manuel Martínez Mediero, Lauro Olmo, Alfonso Sastre, Josep María Benet y Jornet y Angel García Pintado.

Entre las personalidades italianas presentes se hallaban hispanistas, autores, traductores, etc., como María Luisa Aguirre D'Amico, María Teresa Cattaneo, Alexandro D'Amico, Federico Doglio, Aldo Nicolaj, Moretti, Guigo de Chiara, Mastrobelli, etc.

El día 12 se celebró una mesa redonda sobre la situación del teatro italiano en la que intervinieron Lorenzo Scarpellini, Aldo Nicolaj, Presidente del Sindicato de Autores italianos, y el crítico Guido Davico Bonino. Posteriormente se incorporaron el director del Teatro de Roma, Mauricio Scaparro; el Presidente de la Sección Italiana del ITI, De Biase, y la Directora General de Cultura de la Generalitat valenciana, Carmen Albors.

El último día estuvo dedicado a la concesión del «Premio Maratea



José Luis Alonso de Santos, Juan Antonio Hormigón y César Oliva, en una calle típica de Nápoles.

de Teatro», concedido en esta ocasión a María Angela Melato.

## Los «Encuentros»

La reunión entre gente de teatro de Italia y España se desarrolló a lo largo de tres días. Ricard Salvat, en sus dos ponencias, hizo un análisis de la evolución histórica y teatral de la España de los últimos años del franquismo, de la transición y del momento presente, abordando una amplia temática que fue desde la economía o infraestructura hasta la organización autonómica del Estado español y sus repercusiones en el quehacer teatral.

El debate giró en torno a pro-

blemas muy variados, tales como la financiación y organización teatral, corrientes estéticas de la literatura dramática española, razones subjetivas e individuales de la creación teatral de los diferentes autores presentes, relaciones del escritor y el director de escena, el teatro de las nacionalidades y autonomías, etc. Finalmente el diálogo desembocó en un intercambio de ideas y experiencias con los colegas italianos.

Una comisión formada por Rodolf Sirera, César Oliva, Juan Antonio Hormigón y Antonio Tordera, elaboró unas propuestas conclusivas que sirvieran también de marco a futuras reuniones. Tras valorar positivamente los «Encuentros» por servir para el conocimiento mutuo del trabajo, problemas y esperanzas de la gente de teatro de ambos países, la comisión planteó cinco apartados a manera de conclusiones:

1.º A pesar de la aparente semejanza en el desarrollo del teatro de ambos países, las estructuras teatrales son muy diferentes.

2.º Es necesario en lo sucesivo profundizar en el conocimiento de las estructuras teatrales, organización, problemas pendientes, formas de trabajo, etc., de Italia y España, dado que los «Encuentros» han evidenciado el mutuo desconocimiento existente.

3.º Se propone el establecimiento de acuerdos paritarios para el intercambio, desarrollo o realización de programas teatrales concretos. Esto se refiere no sólo al intercambio de espectáculos sino al diseño y ejecución de proyectos de investigación, estudio, escritura teatral, puesta en escena, etc.

4.º La comisión entiende que una vez expuesta la problemática

general, tal y como se ha efectuado en estos «Encuentros», y en lo sucesivo es necesario plantear un marco referencial preciso y centrarse en cuestiones concretas.

5.º Se propone como primera medida establecer un programa bilateral y regular de traducciones de textos teatrales de ambos países, para dar a conocer la literatura teatral contemporánea entre los directores, estudiosos, actores y editores de ambos países.

Las sesiones se cerraron con una intervención fogosamente retórica de Mauricio Scaparro, que expuso las líneas conceptuales de su propuesta «Por un teatro del Mediterráneo». Una alternativa, según él, al teatro centroeuropeo y anglosajón basada en lo inmediato, cálido, vigoroso y vital de los países ribereños del Mare Nostrum. El Presidente del ITI, señor De Biase, que lo es también del ETI, Ente que organiza las giras interiores de las compañías italianas y que cuenta con más de cuarenta teatros en toda Italia, concluyó proponiendo la inmediata reunión de una comisión de gente de teatro de ambos países en Roma o en Madrid, para acordar un programa mínimo posible y realizable a corto plazo, que sirva de inicio a una labor a proyectos más amplios en el futuro.

## Relaciones con Costa Rica

**L**a ADE ha iniciado contactos con la embajada de Costa Rica en España, para establecer un acuerdo de intercambio y cooperación en el marco del Convenio de Cooperación Cultural firmado por ambos países.

El Secretario de la ADE, Juan Antonio Hormigón, y la gestora, Karla Barro, mantuvieron una entrevista el 4 de noviembre con el Agregado Cultural costarricense, Manuel Obregón. En un clima de gran cordialidad y de coincidencia de objetivos, ambas partes decidieron seguir adelante con la iniciativa. La ADE ha presentado un escrito que será elevado a las autoridades culturales de Costa Rica y a la dirección del Teatro Nacional de aquel país, en el que expone su deseo de establecer un convenio de intercambio y cooperación en los términos habituales que rigen nuestra relación con asociaciones de otros países. Pensamos que en breve podremos llegar a la firma de un Convenio que tenga vigencia durante los próximos años.

# Delegación de la «ZASP» en Madrid

**E**n devolución de la visita que una delegación de la ADE hizo a Varsovia el pasado mes de junio, una delegación de la ZASP de Polonia, visitó Madrid invitada por la ADE, con la colaboración del INAEM del Ministerio de Cultura. La integraron el señor Tadeusz Jastrzebouski, Presidente de la ZASP, y el señor Paulivsky, actor y profesor de la Escuela de Loz.

Durante su estancia en Madrid visitaron diferentes museos y asistieron a varios espectáculos, lo que les permitió conocer la situación actual del teatro español desde el punto de vista del repertorio y las líneas estéticas dominantes en la puesta en escena. El día 27 de noviembre, mantuvieron una reunión en la sede de la ADE con el Secretario General, Juan Antonio Hormigón; el tesorero, Juanjo Granda; el vocal de la Junta Directiva, Agustín Iglesias, y nues-

tros compañeros Emilio Hernández, Eusebio Lázaro y Gerardo Malla. Estuvo igualmente presente nuestra gestora, Karla Barro.

La reunión estuvo dedicada fundamentalmente a la discusión de los términos del «Acuerdo sobre cooperación» entre la ADE y la ZAPS y del «Protocolo» anexo. Se insistió en particular en la conveniencia de mantener una adecuada información sobre la literatura dramática contemporánea de ambos países, para poder explorar el repertorio y conocer a los autores más interesantes. La ADE propuso que establecería un catálogo de las obras recibidas y lo enviaría a todos los socios con resúmenes en castellano, para que pudiera servir de información primaria y general sobre los textos.

El día 1 de diciembre se firmó el «Acuerdo» formal entre ambas asociaciones que ratifica el del pasado junio, por el Presidente de la ADE, Angel Fernández Montesinos.

# Haga esta simple prueba con cualquier otra gelatina

Todas las nuevas generaciones de luces de teatro y TV representan para los filtros un esfuerzo adicional de resistencia al calor.

Esto aumenta el riesgo de fuego e incendio. Es por lo que nuestra prueba es tan importante.

Coja sencillamente una muestra de un filtro de color de cualquier fabricante y uno de los nuestros, y aplique una cerilla encendida en el extremo de cada uno, verificará que Supergel se extingue cuando se retira la llama.

La mayoría de las otras gelatinas continúan ardiendo y proyectando gotas incandescentes.

Esto sucede porque la mayoría de los filtros están sólo superficialmente revestidos, lo que les convierte en un peligro de incendio.

Supergel, por otro lado, tiene su color y el elemento que lo hace autoextinguible impregnados en la masa, a través de su base de resina copolímera.

Esto asegura también que el tinte es altamente resistente a la decoloración.

Y así tampoco se podrá jamás convertir en un peligro de fuego.

Supergel es el primer filtro realmente autoextinguible que cumple totalmente con las normas de seguridad españolas\* y europeas de resistencia al fuego, incluyendo las de GLC.

Pero Supergel es más que solamente seguridad. Es una gama de colores y difusores más amplia que la de los otros filtros, incluyendo nuestro propio Roscolene. Es libertad creativa.

Lo que Vd. tiene con Supergel es: una gelatina mejor, que dura más y que es más segura.

¿Quién ha dicho que no se puede satisfacer en todo a todos?

\* Supergel recibió la clasificación M1 por el Instituto Nacional de Investigación contra el fuego (IRANOR) cuyo informe tenemos a disposición de quien lo solicite.

Por favor envíenme gratis, un muestrario, guía de filtros de color y technote.

Nombre \_\_\_\_\_  
Compañía \_\_\_\_\_  
Dirección \_\_\_\_\_

**ROSCO**  
**SUPERGEL**

El primer filtro realmente autoextinguible

ROSCO ESPAÑA S.A., Pilar de Zaragoza, 37, 28028 MADRID  
Tel. 246 11 02-07

También en New York, Hollywood, Londres, Tokyo y Toronto.



Sesión de clausura del Congreso, presidida por Antonio Gala. De izquierda a derecha, J. A. Hormigón, Luiz Francisco Rebello (Presidente de la Sociedad de Autores Portuguesa), Antonio Gala y José Oliveira Baratta (Secretario portugués del Congreso).

**P**ertenezco a una generación a la que en su proceso formativo se le hurtaron las señas de identidad histórica, de modernidad y de progreso. Mediante insípidas tracas verbales y patrioterías, se intentó alimentar un nacionalismo reductor y huero apuntalado en nostalgias maltrechas y en girones de supuestas glorias pasadas (...).

El sentimiento de superioridad o el recelo que se agazapaban como un mal sueño en el inconsciente colectivo de nuestros pueblos. Fueron históricamente abonados impelidos a desarrollarse por nuestras respectivas clases dominantes. Constituyeron un instrumento más de su parca panoplia ideológica, construida con afirmaciones rotundas y voces de mando, tendente a asegurar su dominio merced al despliegue y uso benéfico de su brazo protector y a la exaltación de sentimientos nacionalistas primarios, fundamentados en el miedo acechante o la superioridad despectiva hacia los vecinos del otro lado de la raya, el río o la serranía.

Los largos años de fascismo que Portugal y España como Estados, como naciones, como pueblos, como colectividades, como culturas hemos padecido, no sirvieran sino para elevar al máximo este estado de cosas. El denominado «Pacto Ibérico» fue una realidad meramente superestructural y durante su existencia, los dos países vivieron un lamentable proceso de ignorancia mutua, de ahondamiento de la fosa de incomprensiones y celos, de intensificación de miedos y complejos ridículos de superioridad. Fue un tiempo en que los portugueses desconocían por completo la cultura española y lo españoles la portuguesa hasta niveles de difícil explicación.

Quizás por todo ello podamos afirmar rotundamente que el advenimiento de la democracia en nuestros países, supuso el derribo de múltiples barreras artificial-

## Desarrollar el teatro es profundizar la democracia

JUAN ANTONIO HORMIGÓN

mente erigidas y el inicio de una nueva etapa en nuestras relaciones. Para miles y miles de españoles, el 25 de abril, con su espasmo liberador y su explosión renovadora, representó el descubrimiento de Portugal y su ciudadanía, es decir de sus pueblos y ciudades, de sus costas y montañas, de sus palacios y museos pero también de sus gentes cordiales y afectuosas, apacibles y hospitalarias, con las que constituye un placer hablar y sentirse sus amigos o hermanos peninsulares. El 25 de abril fue el toque de arrebato para que muchos eligiéramos la ruta del oeste y viniéramos a conocer el pueblo vecino que se había liberado del fascismo y tocaba arrebato como preludeo de nuestra próxima liberación. Aquellas visitas fugaces, el desarrollo de la transición democrática española después, posibilitaron el gozo conjunto por un presente y porvenir fructífero, generador de convergencias y proyectos comunes.

**A**ntes de la caída de los fascismos ibéricos, no faltaron contactos individuales entre gentes de la cultura de nuestros dos países. Tras el advenimiento de la democracia, dichas relaciones se intensificaron aunque mantenidas siempre en el plano personal. Hemos firmado convenios culturales interestatales y se han desarrollado los contactos interministeriales. En el terreno teatral, con el viento benéfico de abril nos visitaron algunas compa-

ñas portuguesas y otras españolas recorrieron las ciudades lusitanas posteriormente. En Oporto existe un Festival de Expresión Ibérica y otro similar en Cádiz, y el Ministerio de Cultura de España organizó en Lisboa unas Jornadas Teatrales con espectáculos y debates entre especialistas teatrales de ambos países. Todos ellos, que duda cabe, han constituido jalones importantes en el camino de nuestro mutuo reencuentro y la exploración de un territorio que nos ha conducido a este lugar en que hoy nos encontramos, con todo lo que ello significa.

Cuando mi querido amigo y colega, el profesor Oliveira Barata, me propuso en nombre de la Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra la realización de un Primer Congreso Luso-Español de Teatro, no dudé un momento en aceptar la integración en el Secretariado que se me proponía, no sólo por responder plenamente a mis convicciones personales sobre la necesidad urgente y propiciatoria de intensificar el diálogo entre nuestros países, sino por estar seguro que era un sentimiento compartido por la mayor parte de los especialistas y gentes de teatro de España. Las adhesiones recibidas posteriormente no han hecho sino corroborar mi impresión primera (...).

El deseo se ha hecho realidad y vamos a iniciar los trabajos de un Congreso que tiene la excepcionalidad de su primogenitura y la esperanza de ser el inicio de una cadena de iniciativas abiertas al fu-

turo. Esa inevitable condición iniciática le confiere un carácter temático amplio y variado que es fácil percibir en el programa, fruto de la necesidad de contrastar y debatir cuestiones muy diferentes que nos preocupan. Porque nuestra intención y pretensión ha sido ante todo establecer un espacio abierto para el encuentro, la reflexión, la confrontación de experiencias y un debate sobre los problemas urgentes y las convergencias que el diálogo pueda propiciar.

Partimos de un presente poco o nada halagüeño. El teatro español, sus clásicos y contemporáneos, es poco conocido en Portugal, pero el portugués es casi totalmente desconocido en España. No hay traducciones apenas, ni llegan espectáculos, ni existen proyectos estables. Seguimos con el fructífero pero insuficiente rosario de iniciativas individuales. Superar este estado de cosas asegurando la fluidez de los intercambios y proyectos conjuntos bilaterales, constituiría un éxito. Creo firmemente que los acuerdos culturales interestatales sólo alcanzan la plenitud de su desarrollo y se llenan de contenido cuando sirven de marco referencial a las iniciativas de asociaciones o entidades profesionales que agrupan a las personas implicadas en un determinado ámbito creativo, de estudio o de investigación. Es esta una cuestión que comienza a resolverse positivamente y pienso que este congreso debiera servir para abrir propuestas que puedan posteriormente ser contempladas en el acuerdo cultural (...).

**V**oy a terminar con un breve comentario sobre el sentido del teatro que me parece pertinente en esta ocasión. En el testero del programa de este Primer Congreso Luso-Español de Teatro, aparecen dos textos paradigmáticos, hermo-

sos y sugestivos; uno de Almeida Garrett, otro de García Lorca. Garrett dice que «o teatro è um grande meio de civilização», y «a literatura dramática e de todas, a mais ciosa da independência nacional». Lorca afirma que «el teatro es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la edificación de un país y el barómetro que marca su grandeza o su descenso». Entre ambos escritores, entre ambas opiniones, existe un perceptible hilo conductor común. El teatro es algo diferente a la evasión vacua o la mercancía adocenada con que frecuentemente se nos presenta. Es un medio de expresión artística que recoge las acciones, emociones y sentimientos, frustraciones y anhelos de los seres humanos que lo crean y lo contemplan. Su existencia y salud muestra el pulso vital de la comunidad que lo produce, pero la propia comunidad se ve afectada directa o indirectamente, por las convulsiones que provoca su existencia.

Es esta una cuestión imposible



Asistentes a una sesión de trabajo del Congreso, en la Universidad de Coimbra.

de resumir en pocas palabras, para la que se precisa una cierta dosis de esperanza respecto al porvenir del teatro y al perfeccionamiento social. Algunas veces, en reuniones con políticos que gestionan la cultura y el teatro en España, he defendido la necesidad de acomete-

ter una resuelta política de apoyo y desarrollo cualitativo del teatro, por entender que se trata de una pieza clave en el desarrollo y profundización democrática de nuestro país. He visto entonces miradas de estupor que consideraban, sin duda, desmesurada mi afirma-

ción. Yo no lo creo así y tengo fundadas sospechas que Garrett y García Lorca estarían de acuerdo.

Si no hubiera otras razones, ésta sólo bastaría para justificar la importancia del congreso que aquí iniciamos. Profundizar en el conocimiento de nuestros teatros y dramaturgias respectivas, es, indirectamente, propiciar el desarrollo democrático de nuestros pueblos, y si logramos que en nuestros dos países el teatro sea más libre e imaginativo, más complejo en sus contenidos, que recoja los deseos de justicia y felicidad a que los pueblos aspiran, que nos libere de fantasmas depresivos y nos ilusione por un futuro en el que hombres y mujeres sean protagonistas de su destino, estaremos sin duda haciendo un buen servicio a la colectividad a la que pertenecemos. Suerte y dicha para todos en los próximos días.

(Fragmentos de la intervención en el acto inaugural del Primer Congreso Luso-Español de Teatro).

## Declaración de intenciones del Primer Congreso Luso-Español de Teatro

**R**eunidos en Coimbra del 23 al 26 de septiembre de 1987, gentes de teatro, estudiosos, investigadores, docentes y animadores culturales en el Primer Congreso Luso-Español de Teatro, han constatado en primer lugar las diferencias existentes entre la actividad teatral de ambos países en determinados ámbitos como la organización, la financiación, la enseñanza y la disposición de la crítica ante el hecho teatral. Asimismo se señalaron las peculiaridades españolas respecto a la existencia de expresiones escénicas en las distintas lenguas del Estado —castellano, catalán, gallego y euskera— que gozan de una personalidad definida en cada caso. Se advirtió también sobre el desequilibrio que ofrece el repertorio teatral en los últimos años: en Portugal se representan obras españolas pero no existe reciprocidad en sentido contrario.

Se constató igualmente la unánime opinión de los participantes respecto a la oportunidad y sentido de este Congreso, que se ha erigido en un espacio para la libre expresión de ideas y experiencias entre los asistentes, así como en privilegiado lugar de encuentro entre hombres y mujeres de Portugal y España movidos por la misma inquietud teatral. En consecuencia, la realización del Congreso se ha considerado su primer logro.

A lo largo de las diferentes sesiones se insistió constantemente en la necesidad de intensificar los intercambios entre compañías, directores de escena, estudiosos, críticos, investigadores, docentes, publicaciones, información, etc., para alcanzar un mayor y mejor conocimiento de las realidades teatrales de cada país y promover proyectos conjuntos y convergentes. Las conversaciones congresuales han fructificado en ciertos acuerdos de principio para la edición de textos teatrales españoles y portugueses en las revistas «Primer Acto» y «Teatruniversitario», así como de exposiciones entre el Museo del Teatro de Barcelona y el Museo Nacional de Teatro de Lisboa, y de docentes entre instituciones portuguesas y españolas. Se han iniciado igualmente dentro del espacio congresual las relaciones entre el «Sindicato dos Trabalhadores do Espectáculo» y la «Unión de Actores de España».

El Congreso manifestó asimismo su deseo de que las instituciones oficiales y privadas portuguesas promuevan una «Muestra de Teatro Portugués en España», en correspondencia con la española celebrada en Lisboa en 1984. Igualmente se considera importante que este tipo de manifestaciones tengan una continuidad y periodicidad regulares.

A pesar de que en determinados sectores no existen estructuras constituidas, tanto la «Asociación Portuguesa de Críticos» como la

«Asociación de Directores de Escena» de España, mostraron su deseo de desarrollar intercambios, encuentros y seminarios con sus colegas. Se expresó asimismo la firme voluntad de intensificar las relaciones de trabajo e información intersectoriales, algunas veces ya establecidas a nivel personal o puntual.

Se subrayó la urgencia de establecer un banco de datos sobre producción y uso de tecnología teatral, para estudiar las pautas de comercialización y conseguir mejoras en los gastos de equipamiento escénico. En este sentido se planteó la conveniencia de que directores técnicos de los teatros de ambos países se reúnan para discutir problemas comunes.

El Congreso decidió asimismo solicitar la firma de protocolos entre las compañías nacionales de los dos países, con vista al intercambio regular de sus espectáculos más importantes y representativos; entre los organismos de televisión de los dos países, con vista a la permuta de programas basados en obras dramáticas nacionales; entre las Sociedades de Autores de los dos países, para la inclusión de obras originales del otro país en las colecciones de teatro que ambas editan. Fomentar la colaboración regular de dramaturgos, críticos, ensayistas e historiadores del teatro de cada país en las revistas especializadas o de carácter cultural que en ambos se publican. Se propone igualmente la creación de una revista de teatro luso-española o de expresión ibérica.

El Congreso hizo particular hincapié en que las relaciones futuras entre ambos países estén presididas por el mutuo respeto a la identidad y personalidad de los dos pueblos y la bilateralidad paritaria en las iniciativas.

En aplicación de todo lo expuesto y para su mejor desarrollo y expansión, el Primer Congreso Luso-Español de Teatro decidió la creación de un organismo bilateral con la denominación provisional de Instituto Luso-Español de Teatro, cuyos estatutos, contenidos, financiación y funcionamiento serán elaborados por una comisión en que se integrarán los miembros del actual Secretariado, y serán posteriormente ratificados en el Segundo Congreso que ha de celebrarse en España. Asimismo se señaló la necesidad de que las instituciones públicas y privadas de ambos países, aporten fondos y den cobertura institucional con este proyecto.

Coimbra a 26 de septiembre de 1987

El Secretario portugués,  
José Oliveira Barata

El Secretario español,  
Juan Antonio Hormigón

# «Entre el Mondego y la alta universitaria: impresiones de un congreso»

KARLA BARRO

El clima portugués de estos días, húmedo y lluvioso, no impidió en ningún momento la exitosa celebración de este encuentro, ni debilitó el entusiasmo de los participantes que llenaron las salas de la Universidad, sede del evento. Allí en la alta Coimbra, una antigua ciudad dividida en dos por el río Mondego, centro universitario fundado en 1290, centro cultural y patrimonio histórico y natural, tuvo lugar este enjambre de impresiones personales para nuestro BOLETÍN:

**César Oliva:** Director de Escena y Profesor de Historia del Teatro en la Universidad de Murcia.

«...Este encuentro se hacía ya urgente. Hay gran diferencia entre un teatro y otro, pero en el fondo los problemas son parecidos. La primera piedra ya está puesta y hago votos porque se vayan canalizando todos los problemas...»

**Fernando Martín:** Secretario General de la Unión de Actores de España.

«...Estudiaremos las conclusiones que salgan de aquí y las que nos parezcan adecuadas y propias intentaremos llevarlas a cabo y llevarlas al Congreso de los Diputados, para que de alguna forma incidan en la política cultural de nuestro país...»

**Adolfo Marsillach:** Director de

*Del 23 al 26 de septiembre de 1987, se celebró en Coimbra, hermosa ciudad de Portugal, el Primer Congreso Luso-Español de Teatro. Durante cuatro días, actores, dramaturgos, directores de escena, críticos, diseñadores, periodistas, catedráticos, etc., de los dos países de la Península Ibérica, se dieron cita para debatir los problemas fundamentales del teatro e intercambiar opiniones y experiencias.*

la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

«...Yo siempre estoy a favor de los Congresos y los Encuentros entre la gente de teatro, me parece que son un punto, no sólo de reflexión, sino de conocimiento. Por ejemplo, conozco algo del teatro portugués pero no tengo un conocimiento pormenorizado, diario, de él, de modo que estos encuentros a través de los Congresos me parecen absolutamente necesarios...»

**Norma Rojas:** Socióloga, Directora de Escena y Productora de Radio y TV en Madrid.

«...España y Portugal tienen históricamente una relación importante, que ahora más que nunca debe incrementarse dada la entrada de ambos países en la Comunidad Europea. Era ya una necesidad realizar este Congreso y a partir de ahora la necesidad será continuar el trabajo aquí iniciado...»

**Antonio Andrés Lapeña:** Director del Instituto del Teatro de Sevilla, vocal del Consejo Superior de Teatro.

«...El Congreso está bien organizado. Lo positivo de todo esto es establecer luego unos mecanismos de relación permanente y a partir de ellos, conseguir establecer luego reuniones más concretas y sectoriales, a través de simposiums o seminarios, y con unos temas y unas gentes muy concretas, porque al ser muy amplia la convocatoria hay una tendencia a la dispersión, que es lo que normalmente ocurre en estos congresos fundacionales...»

**Antonio Gala:** Presidente del Instituto Internacional de Teatro, Escritor.

«...No es éste el mejor momento para declaraciones de amor entre España y Portugal, porque hay mucho que hacer... Somos como una consulta de médicos y padecemos también las enfermedades que el teatro padece...»

**Agostinho Chaves:** Periodista de «O Comércio do Porto».

«...Creo que no deben existir fronteras en el ámbito cultural entre Portugal y España. Es ridículo que existan fronteras cuando, por ejemplo, una parte de Portugal está profundamente ligada a la cultura gallega y cuando ciertas regiones de la Extremadura portuguesa se entrelazan con el suelo español. Este debía ser un Congreso de Teatro Ibérico...»

**Jaume Melendres:** Director de

## Salamanca será la sede del Segundo Congreso Luso-Español de Teatro

En la sesión final del Primer Congreso Luso-Español de Teatro, se confirmó el compromiso de que el próximo debía celebrarse en una ciudad española y que eran tres las interesadas en ello. Pocos días después se confirmó que era Salamanca la escogida, tanto por su ubicación geográfica fronteriza, como por su condición histórica universitaria y ser puente privilegiado

de las relaciones con Portugal.

El segundo Congreso se celebrará a fines de septiembre de 1988, bajo los auspicios organizativos de la Fundación Salamanca, con un planteamiento algo diferente al que acaba de transcurrir, para iniciar el camino de profundización en los temas y problemas sectoriales que preocupan a las gentes de teatro, estudiosos y animadores culturales de ambos países.

la Escuela de Arte Dramático del Instituto del Teatro de Barcelona.

«...La principal característica que ha tenido este Congreso, como suelen siempre tener los Congresos de Teatro, es que nunca se avanza, siempre se está en el mismo sitio y probablemente éste es su interés fundamental, pues este hecho es consubstancial al mundo del arte. Eso es lo que nos diferencia del mundo de la ciencia, en que se descubren nuevas vacunas y cada vez los virus son distintos. Aquí la enfermedad es siempre la misma y las vacunas están todavía por descubrir. Constarlo siempre produce una cierta satisfacción, pues esto quiere decir que todavía no estamos metidos dentro de un ordenador...»

**Enric Flores:** Director de GAT-



El Embajador de España, Gabriel Ferrán de Alfaro (con traje oscuro), rodeado de asistentes españoles al Congreso.

Compañía Teatral de Barcelona.

«...Creo que los portugueses han aprovechado el Congreso para debatir sus problemas internos. Como los españoles, los catalanes especialmente, tuvimos hace un par de años un Congreso, veníamos aquí ya con esa discusión hecha, interna, nuestra, y entonces no hemos encontrado un poco como convidados de piedra...»

**Manuel Vidal:** Director del Grupo teatral «Rua Viva» de Orense.

«...Los españoles hemos venido aquí presumiendo de ricos, como que todo está solucionado, que tenemos menos problemas. Los portugueses tienen más problemas porque son más pobres, un país más pequeño, y nosotros hemos demostrado nuestros grandes lo-

pros. Me parece que debíamos tener una reflexión sobre nuestros problemas en particular y entonar el "mea culpa"...»

**Guillermo Heras:** Director del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, Madrid.

«...El temario es tan amplio que es casi imposible llegar a concretizaciones que fundamentalmente es lo que interesaría a los profesionales del Teatro. Una siguiente edición de este Congreso debería contar con unos temas teóricos de especulación, de reflexión, que son fundamentales, pero también

España, es que allí hay una gran fuerza, que las cosas van todas muy bien, y yo que conozco el Congreso desde dentro, sé que muchas veces el lujo, el aparato, todo esto, esconde también algunas contradicciones... Esto es un diálogo de reciprocidad, no un diálogo de colonizado a colonizador...»

**Julio César Castronuovo:** Profesor de la Escuela de Arte Dramático de Madrid. Director de Escena.

«...Yo soy bastante positivista. El primer paso está cumplido y es

propiciar algún tipo de reunión mucho más técnica, mucho más práctica o por comisiones, para hacer estudios concretos que podían ir desde la comparación de las Legislaciones hasta como poder llegar a coproducir espectáculos entre los dos países, que en suma sería una relación orgánica y no solamente como pasa tantas veces, a nivel de palabras y de buenas intenciones...»

**Ricard Salvat:** Catedrático de Teatro de la Universidad de Barcelona, ensayista y director de escena.

«...El Congreso ha sido muy positivo, pero los pequeños errores, lógicos en toda primera cosa que se hace, espero que sean superados. Los que llevamos veinte años luchando por las relaciones Hispano-Portuguesas estamos muy contentos. Estamos contentos de que las relaciones vayan cobrando una dimensión oficial...»

**José Oliveira Barata:** Profesor de Historia del Teatro de la Universidad de Coimbra, y Secretario Portugués del Congreso.

«...Ha sido importante no sólo para los portugueses sino para los españoles. Ha sido como un relato de la situación en ambos países. El temario ha sido deliberadamente abierto, porque se trataba de hacer un inventario de los problemas existentes. Por ejemplo, Portugal tiene una Asociación Portuguesa de Críticos Teatrales y España no la tiene... Mi testimonio como portugués es que la idea que nosotros los portugueses tenemos de

positivo y bueno; vamos a ver si se es capaz de dar el segundo paso que pienso que es mucho más difícil. Todo depende de las personas que hemos estado aquí...»

**Angeles Sanz:** Licenciada en Filología Románica.

«...Estoy realizando la tesis doctoral sobre Teatro Portugués Contemporáneo en estos momentos y me resulta muy útil poder constatar las opiniones de los distintos dramaturgos y todos los integrantes del teatro, sobre todo cuando no se tiene acceso fácilmente, por imposibilidad física de comunicación y por la falta de una relación estable en el ámbito cultural entre Portugal y España...»

**José Ares:** Catedrático de Literatura Portuguesa de la Universidad Complutense de Madrid.

«...La pregunta es: ¿Esto va a tener continuidad? ¿Va a tener un resultado positivo? ¿Va a haber un Segundo Congreso? ¿Va a conseguir esta aproximación en el terreno teatral, un mayor acercamiento entre los dos países? Esta es la duda...»

**Miguel Massip:** Profesor de la Universidad de Palma de Mallorca, Escenógrafo, Director de Escena y Director del Ballet del Mediterráneo.

«...Hay un tema que creo que debiera de salir del Congreso, como una pequeña conclusión al tema de la Docencia Teatral. Se debía de proponer al Ministerio de Universidades el que de alguna forma se creara una Facultad de Artes Escénicas, ya que en España

tenemos magníficos profesionales que podrían hacerse cargo de estas enseñanzas, para que el actor pueda estar dignificado como cualquier otra rama del saber, como puede ser un físico o un químico o un pintor. Ha sido una de nuestras luchas y lo hemos conseguido y somos pioneros a nivel mundial en que los títulos de Bellas Artes se hayan transformado en licenciaturas...»

**Lucila Maqueira:** Dirigente de la Comisión de la Mujer, Directora de Escena, Profesora de Arte Dramático.

«...Es necesario que la participación femenina sea más activa, tanto en los congresos como en otras actividades culturales. Creo que la mujer debe tener una participación más directa, comenzando por su propio país. En el Segundo Congreso esperamos contar no sólo con actrices y directoras de escena, sino también con dramaturgas, escenógrafas, coreógrafas, etc., y que se destaque más la presencia de la mujer y sus criterios...»

**José Monleón:** Director de la Revista «Primer Acto» y profesor de la Escuela Superior de Arte Dramático.

«Este Congreso debe ser situado en una determinada historia de las relaciones teatrales, culturales y políticas entre España y Portugal, no debe ser examinado aisladamente. España ha mirado siempre a Europa olvidando a Portugal, y Portugal ha mirado a Europa saltándose la vecindad española. Creo que desde que, por fortuna, recuperamos el sistema democrático en los dos países, frente a la idea del pacto militar que había durante la época de las dos dictaduras, hay ya unos intentos de aproximación cultural. Tanto en España como en Portugal hay mucha gente que esto no lo entiende porque tradicionalmente están educados en el desprecio y la ignorancia recíproca, y a mí lo que me parece es que colocado al lado de la muestra española que se hizo en Lisboa, de un posible proyecto de coproducciones, como la que se ha hecho en el Teatro Nacional con Valle-Inclán, al margen de sus resultados, considerando, por ejemplo, el Festival Iberoamericano que se hace en Cádiz donde han sido invitadas dos Compañías portuguesas, me parece muy interesante este Congreso, pues supone aportar un elemento teórico a una pequeña historia que se empieza como a poner en marcha y que intenta corregir la historia tradicional. Creo que lo importante, en definitiva, no son las conclusiones concretas, sino ver en qué medida estas conclusiones o algunas de ellas, puedan contribuir en un plazo inmediato, en términos de información, de publicaciones, y por qué no, también del trabajo teatral, contribuyendo a que se rompa el aislamiento y haya un acercamiento.

La gente más inteligente, y políticamente más lúcida, está hablando mucho de la Comunidad Ibe-

roamericana. Esto superará ya la idea de Iberoamérica, o Lusoamérica, o Hispanoamérica, por entender que tanto Brasil y los países de la llamada Hispanoamérica, toda América Latina, España y Portugal, son una comunidad de intereses, de afinidades culturales frente a los bloques materiales y militares de Estados Unidos y la Unión Soviética, y a la presión industrial, económica y tecnológica del Japón. Parecería que nuestros países tienen una respuesta que dar. Somos países que uno a uno no somos ninguno nada. La fuerza estaría justamente en que todos juntos sí somos una fuerza económica y geográfica fundamental. Por tanto esto que estamos haciendo aquí, un Congreso Luso-Español de Teatro, que parece que es una pequeña cosa reducida a una recíproca información, creo que es desde nuestra arca teatral una respuesta responsable a esa voluntad de construir el mundo Iberoamericano...»

## Alfonso Guerra y Javier Solana apoyan las propuestas del Congreso

El Vicepresidente del Gobierno, Alfonso Guerra, y el Ministro de Cultura, Javier Solana, han remitido al Secretariado español del Primer Congreso Luso-Español de Teatro las siguientes cartas:

Madrid, 3 de noviembre de 1987

Sr. D. Juan Antonio Hormigón  
Secretario español  
Primer Congreso Luso-Español de Teatro, Madrid

Estimado amigo:

Te agradezco sinceramente el envío que me has hecho, a través de tu carta de 1 de octubre pasado, de la Declaración de Intenciones del Primer Congreso Luso-Español de Teatro, que ha tenido lugar del 23 al 26 del pasado mes de septiembre en Coimbra.

Asimismo, te expreso por medio de esta carta, mi apoyo personal al tema. Sin otro particular, recibe un cordial saludo,

Alfonso Guerra

Mi querido amigo:

He recibido tu carta de 1 de octubre en la que me referías las incidencias del Primer Congreso Luso-Español de Teatro que tuvo lugar en Coimbra el pasado septiembre. Veo con satisfacción que las relaciones culturales hispano-portuguesas en materia teatral siguen incrementándose a través de los profesionales del medio. Este era precisamente el objeto de la Muestra de Teatro Español y de sus Jornadas de Estudio que, iniciadas por el INAEM, tuvieron lugar en Lisboa en octubre de 1984 inaugurando así un período de acercamiento y diálogo, prácticamente inexistente hasta entonces.

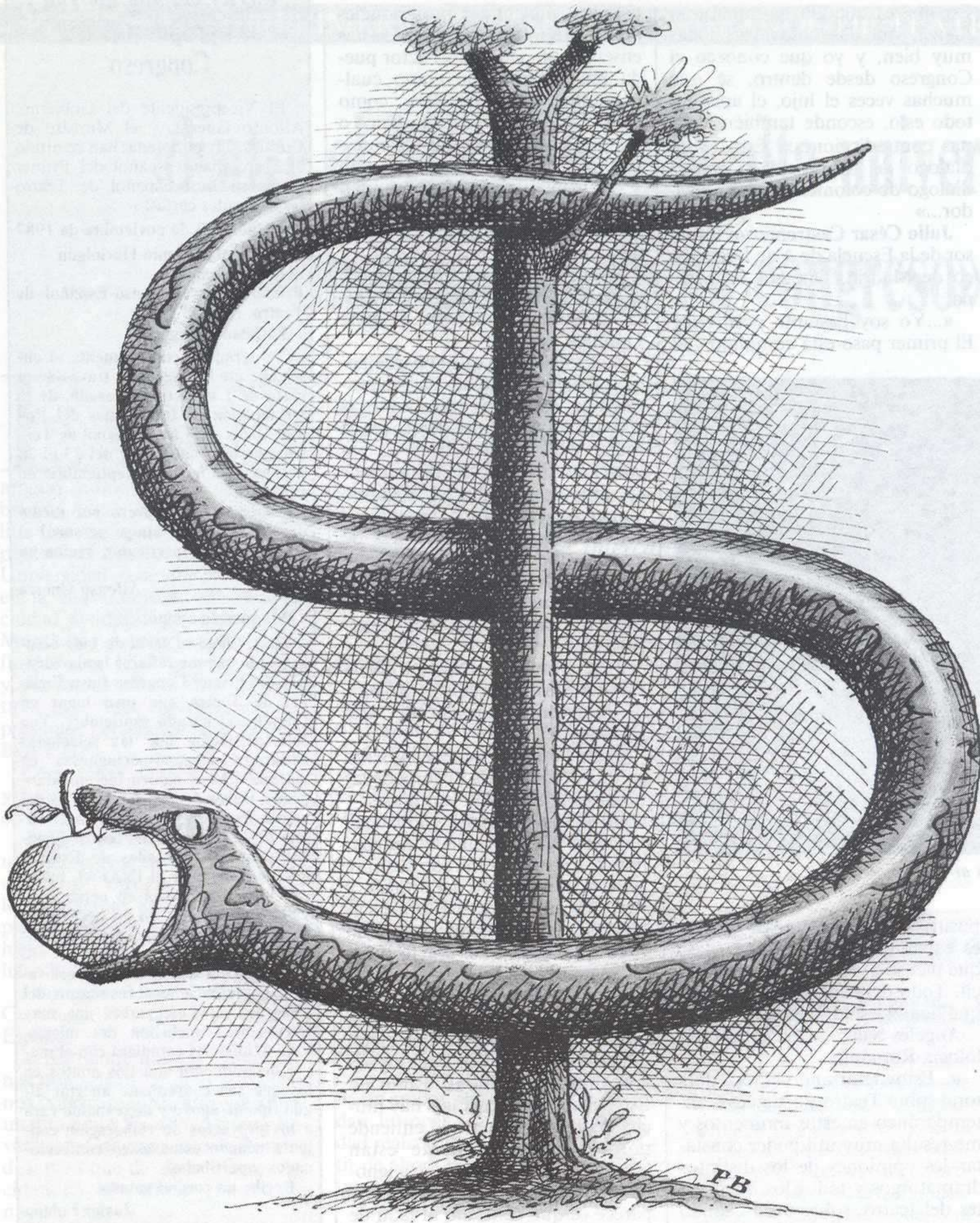
He leído atentamente la «Declaración de intenciones» resultante del Congreso, que me parece una muy interesante conclusión del mismo. Este Ministerio estudiará con el mayor detenimiento aquellos puntos en los que sea conveniente aportar algún tipo de apoyo y de respaldo cara a los proyectos de elaboración conjunta cuando éstos estén confeccionados y perfilados.

Recibe un cordial saludo,

Javier Solana

## Asociados de la ADE presentes en el Congreso

Numerosos compañeros de la asociación estuvieron presentes en el Primer Congreso Luso-Español de Teatro, como ponentes, comunicantes, presidentes de sesión o participantes. Karla Barro, Norma Rojas, Lucila Maqueira, Ricard Salvat, Antonio Andrés, Enric Flores, Juan Antonio Quintana, César Oliva, Serafin Guiscafré, Guillermo Heras, Jaume Melendres, Adolfo Marsillach y Juan Antonio Hormigón, fueron los que asistieron al evento celebrado en Coimbra.



### Restos de poca monta

Las partidas que restan son inferiores en prestación presupuestaria. La mayor de todas es la dedicada a «Enseñanza y formación». El Ministerio de Educación aporta los mayores recursos y mantiene la Escuela de Arte Dramático de Madrid y una serie de Centros también oficiales, aunque ligados a convenios mixtos por las transferencias, en ciudades como Valencia, Córdoba, Málaga, Murcia y Sevilla; creo no olvidar ninguna.

Una de las instituciones formativas con más arraigo y solera, el Instituto del Teatro de Barcelona, depende de la Diputación. Las Autonomías y Municipios se han lanzado denodadamente a crear escuelas de teatro a diestro y siniestro. Las hay de todas formas, gustos y maneras. Algunas, como el Instituto del Teatro de Sevilla, tienen un programa definido, ob-

## Los dineros del Teatro (II)

*En la primera parte de este artículo, su autor señalaba que los responsables ministeriales daban una cifra de 12.000 millones de pesetas destinada al teatro en sus diferentes parcelas. Estudiaba también lo dedicado a inversiones de infraestructura, producción y difusión, así como al papel jugado por los denominados «expertos» en cuanto al control de la programación y los fondos públicos teatrales. En esta segunda parte se abordan las partidas menores y se hace una reflexión final sobre el tema.*

JUAN ANTONIO HORMIGON

jetivos claros, un método de trabajo coherente con sus propósitos y es homologable a cualquiera de las instituciones citadas. Otras, en el extremo contrario del abanico, apenas pasan de ser tanteos de iniciación al teatro, impartidos con frecuencia por un profesor único

que complementa su labor con cursillos semanales o quincenales de los que se encargan especialistas invitados. Todas estas escuelas, sin embargo, ostentan el mismo rubro. Conceden sus titulaciones, crean idénticas esperanzas y expectativas a su alumnado, que,

como es de suponer, sueña con la gloria. Muy a menudo ni siquiera queda claro qué significa enseñar y aprender teatro; lo que la gente quiere, en definitiva, es actuar. Le han dicho demasiadas veces que con ese don se nace y casi todos creen poseerlo desde su etapa embrionaria.

Una planificación bien definida de niveles, estableciendo con nitidez lo que son estudios complejos para la formación de profesionales de la escena, de los de simple iniciación o los básicos, que equivaldrían a un primer ciclo, ayudaría sin duda a poner coto a este desbarajuste y saber a qué atenerse en cada caso. Su inexistencia provoca caos y desazón en este terreno. La ausencia de una reglamentación de las enseñanzas teatrales, de una homologación de las titulaciones confiriéndoles un valor concreto, aparece en el transcurso de esta problemática.

Como botón de muestra basta recordar que muchas profesiones escénicas carecen de estudios específicos en España. Directores, escenógrafos, dramaturgos, iluminadores, figurinistas, regidores, maquinistas, etc., se encuentran en esta situación. Sólo el Instituto del Teatro de Barcelona tiene programas de los dos primeros, y un curso experimental de dirección la Escuela de Arte Dramático de Madrid.

Es difícil precisar, dadas estas circunstancias, si el presupuesto destinado a enseñanza es suficiente y se halla atraviadamente repartido o si, como parece más verosímil, no lo es. Quizá existan centros de nivel primario que cuenten con fondos abundantes y sueldos prósperos y otros de rango superior, que reclaman, incluso, su condición universitaria, que los tienen escasos en todos los sentidos.

Parece fuera de duda que este capítulo se utiliza como coartada, como algo que no hay más remedio que mantener, como entretenimiento para los jóvenes sin futuro, como excusa para no hacer otras cosas, pero sin que denote por parte de las administraciones que financian auténtica convicción respecto a lo que significa: pieza capital en el cambio, desarrollo y perfeccionamiento de nuestro teatro y espacio en el que se transmiten técnicas, experiencias y conocimientos artísticos. Nada más y nada menos.

Cantidades mucho más pequeñas son las destinadas a investigación, publicaciones, documentación, museografía, ayuda a la creación literaria dramática, asociaciones profesionales y supongo que algún otro apartado más que desconozco u olvido. No son estas, por supuesto, cuestiones de adorno, lucimiento o boato. Constituyen parcelas cualificadas, completan, ayudan a conocer, propician o potencian el trabajo escénico. Pueden ser su memoria o testimonio pero también su incitación e, incluso, su anunciación.

Estamos pues, por lo general,

ante parcelas desvalidas, depauperadas, caquécticas. Nuestro nivel de publicaciones teatrales es ínfimo y no será precisamente la iniciativa privada quien vaya a modificarlo. El repertorio de títulos se contrae paulatinamente, en la medida que se agotan los pocos ejemplares que quedan en las librerías. Es excepcional que se editen libros de teoría, técnica, sociología, dramaturgia o historiografía teatral. La aportación más continuada en este terreno consiste en el mantenimiento por parte del INAEM de la revista «El Público» y de «Estudios Escénicos», por la Diputación de Barcelona.

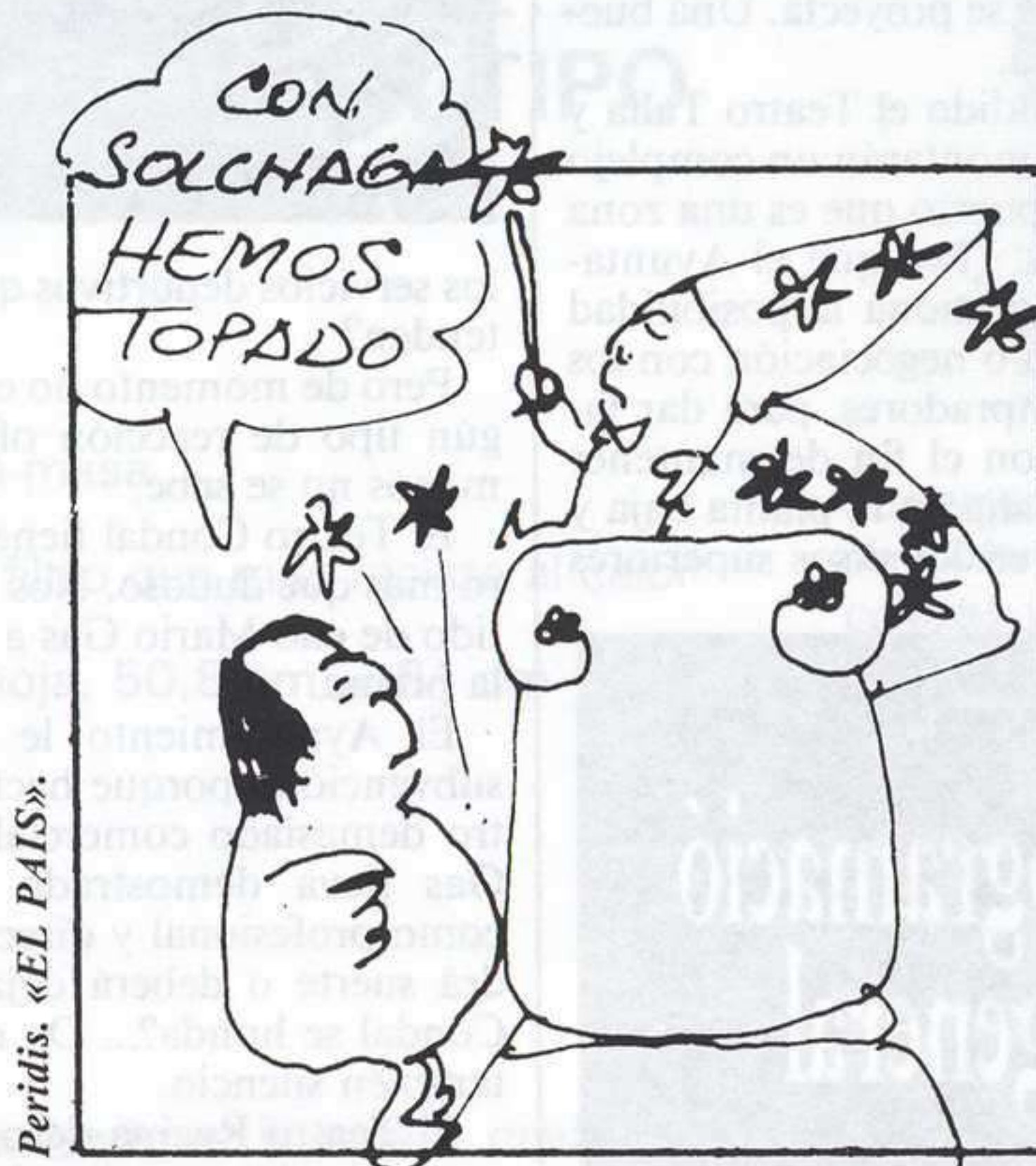
Otros apartados tienen todavía menos fortuna. No existe un museo del teatro totalizador, sólo el de Barcelona; ni partida presupuestaria que lo contemple. La documentación es reciente en su catálogo, escasa, parcial y poco operativa. La investigación coyuntural, asistemática y dislocada de proyectos globales y de cualquier proyección sobre la práctica, etc. En todos estos casos el dinero del teatro es, a todas luces, insuficiente.

### Algunas reflexiones al hilo de las tablas

Tras este rápido recorrido por las diferentes partidas que forman el presupuesto teatral español, podemos extraer algunas conclusiones aunque también de forma tentativa. En primer lugar, salta a la vista lo que en un principio afirmábamos: el dinero que las administraciones dedican no es una minucia, pero necesita ser mejor repartido. Posiblemente se desvían cuantiosas sumas a apartados de escaso interés para el teatro y sus espectadores, mientras que cuestiones de suma importancia carecen de dotación o la tienen a título simbólico.

Palpita la impresión firme de que existe una notable descoordinación entre las diferentes administraciones que se ocupan del conjunto de actividades escénicas, consecuencia de que no contamos con un planteamiento global que establezca objetivos a corto, medio y largo plazo y dé un significado preciso a tales actuaciones.

Con frecuencia vemos cómo se superponen iniciativas de entidades distintas, que con un simple acuerdo de convergencia multiplicarían por mucho sus efectos. Parece que cada uno esté celoso de lo que hace, como si el teatro fuera lo que menos interesara y lo importante consistiera en la acumulación del propio prestigio institucional. Esta labor coordinadora tiene una importancia capital, no sólo para hacer más eficaz y rentable la inversión pública teatral, sino para que logre su funcionamiento más adecuado y no sea un sumidero de pícaros o una solapada senda de frustraciones.



Baste un ejemplo: ¿A qué van a dedicarse los teatros restaurados? ¿Se convertirán en obra muerta o se les destinará al uso continuado que su función programática establece? ¿En tal caso, cómo y de qué manera va a articularse la programación rotativa de tales salas? ¿Volverá a dejarse en manos de los consabidos «expertos/as» y «programadores/as» la tarea de selección y orientación estética y dramática?

La experiencia de los últimos años demuestra, por otra parte, que el problema del teatro en España no es sólo de apoyo a la producción, sino de asegurar una adecuada difusión a los espectáculos.

Difusión que en ningún caso puede dejarse al azar o albur de a ver que pasa.

Si desde la propia estructura productiva hubiera una clara definición entre los espectáculos de índole estrictamente comercial y los que buscan una rentabilidad social diferente —caben aquí múltiples variantes—, todo sería más fácil. La gestión pública debiera, en cualquier caso, propiciar y facilitar que los espectáculos llegaran al público en las mejores condiciones posibles, tanto técnicas como artísticas, según estudios, no demasiado complejos, de la demanda que pudieran suscitar, dejando

un margen para el aumento que quizás se produzca. Ello permitiría a cada uno escoger y responsabilizarse del espacio artístico que quiere ocupar, pero, sobre todo, garantizaría el derecho de las minorías de espectadores a contemplar un teatro al que tienen derecho y que, por razones de mercado, no se les da, o sólo con cuentas gotas.

No obstante, la coordinación de iniciativas, recursos y esfuerzos, es una tarea de implicaciones mucho más profundas y sustanciales. El diseño de su articulación implica que existe una política cultural, unos fundamentos de la acción y

desarrollo teatral que la cimentan y estructuran. Su adecuada puesta en práctica, construyendo la textura organizativa necesaria pero imprescindible, instaurando mecanismos de acción conjunta entre ministerios, autonomías o municipios, etc., que se cuenta con un programa, ideas claras y capacidad de gestión para hacerlo posible.

La conexión orgánica y sincrónica de los diferentes apartados a que me he referido, no haría sino corresponder a los afanes de modernidad que son felizmente dominantes en España. Pero del mismo modo que la modernización médica o agrícola pasa por ligar estrechamente la docencia, la investigación y el documentalismo con la práctica y la producción, parece evidente que algo similar debiera hacerse en el teatro.

Es absurdo que a estas alturas no exista un proyecto de adecuación de las enseñanzas escénicas a las necesidades reales, en todos los sentidos. Tampoco parece normal que haya un vacío investigador, carencia de centros de documentación oficiales, sequía bibliográfica, ausencia de museos del teatro, etc. Podríamos citar aquí múltiples vacíos de fondo que no llenan ni festivales ditirámicos y hueros, ni la frivolidad a todo pasto que es la que suele abrirse camino en estas circunstancias.

Quienes padecen las consecuencias son, desde luego, una parte de la gente que hace el teatro y el núcleo más dotado de los espectadores. El teatro, en suma.

Hace ya algún tiempo, un importante cargo de la administración que no pertenece al área teatral, aseguraba que el Ministerio de Hacienda, distribuidor de los caudales públicos, predecía que en el futuro habría más dinero para el cine pero no para el teatro. Doce mil millones les parecía una cantidad muy elevada para los resultados conseguidos. Por supuesto que hay que preguntarse lo que entienden los de Hacienda por «resultados en el terreno artístico», pero es evidente que se podría conseguir una mayor incidencia y presencia social del teatro, estableciendo otras pautas de comportamiento. Creo que en esta tarea todos deberíamos arriar el hombro.

En un clima social en el que únicamente cuenta ganar dinero, cualquier otra actividad —científica, cultural o política— recluta exclusivamente a los ineptos o a los ilusos. Ofrecen poco atractivo, no sólo por las condiciones de desidia, sin apenas medios, que prevalecen en estas actividades, sino sobre todo, y principalmente, por la falta absoluta de competencia, dominadas por estructuras de poder burocrático férreamente consolidadas; de modo que en estos campos sólo se sostiene el que el poder tolera como científico, intelectual o político reconocido. El resultado es que en España no sólo los políticos —aquí, la evidencia hiere la vista—, sino también las demás élites científicas o intelectuales han sido seleccionadas en virtud de su mediocridad y/o complacencia con el poder establecido.

Súmense estos factores —clima atosigante de «enriqueceros», sin otro valor visible que el ganar dinero; un Gobierno sedicente de izquierda que, lejos de oponerse a este capitalismo salvaje y dependiente, lo favorece y hasta lo justifica, arropándolo con el manto de la modernidad; una clase política que ha dado repeti-

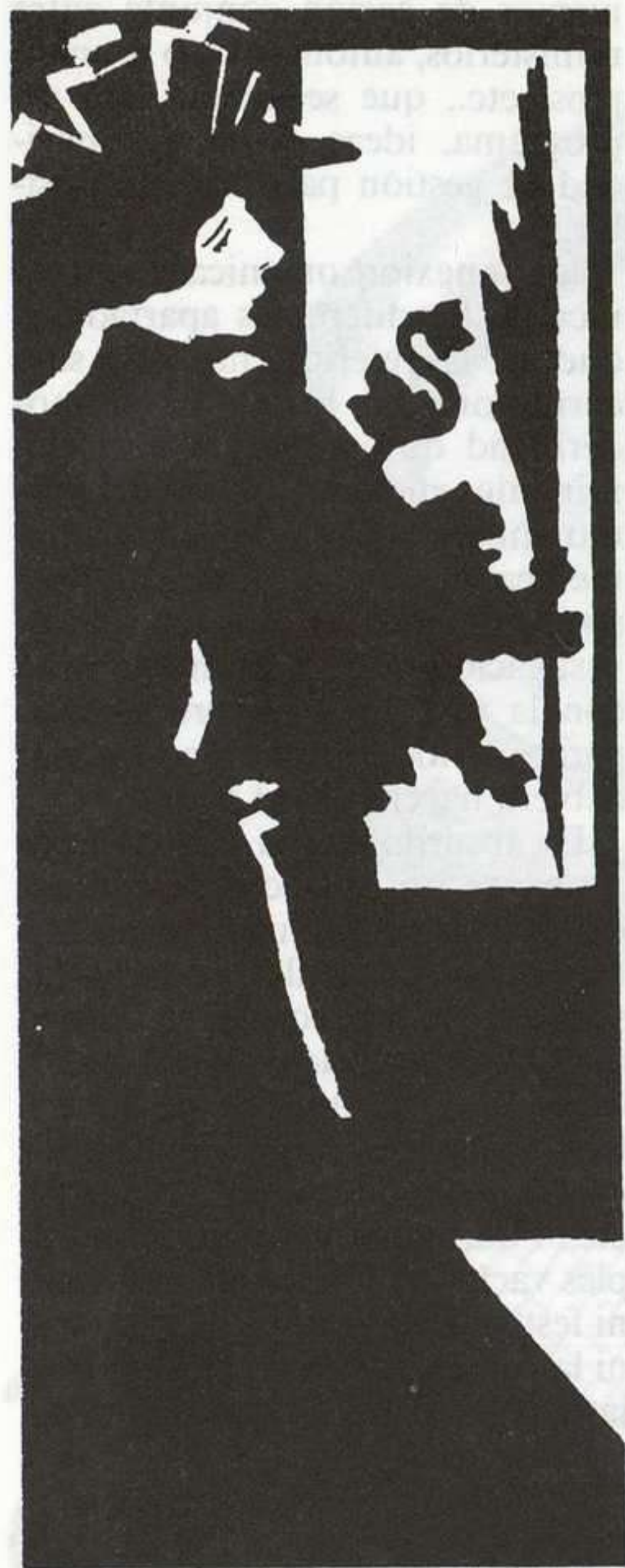
das pruebas de estar dispuesta a digerir lo que le echan, sin apenas dar señales de independencia y aun de dignidad personal— y el resultado es que nadie cree que el político que aguanta resignadamente el trato humillante que recibe de las más altas esferas lo haga con otro fin que pisar alfombra y llenarse los bolsillos.

El que hoy, en España, pretenda encarnar otros valores, no recibe más que una sonrisa burlona en la que se le transmite un mismo mensaje: «Pero tú de qué vas. ¿Acaso crees que nos vamos a tragar tu discurso ingenuamente reformador y moralizante? O eres tonto de capirote o algo tangible sacarás de tu dedicación política». Lo más grave, y tal vez lo único ya irreversible de estos cinco últimos años, no es tanto la ocasión perdida y tener que repetir los sesenta como el que hayamos llegado a tal degradación. En semejante ambiente, nada más natural que se hable de corrupción; el verdadero milagro es que no se produzca.

Ignacio Sotelo.  
«El País», 25 de octubre de 1987.



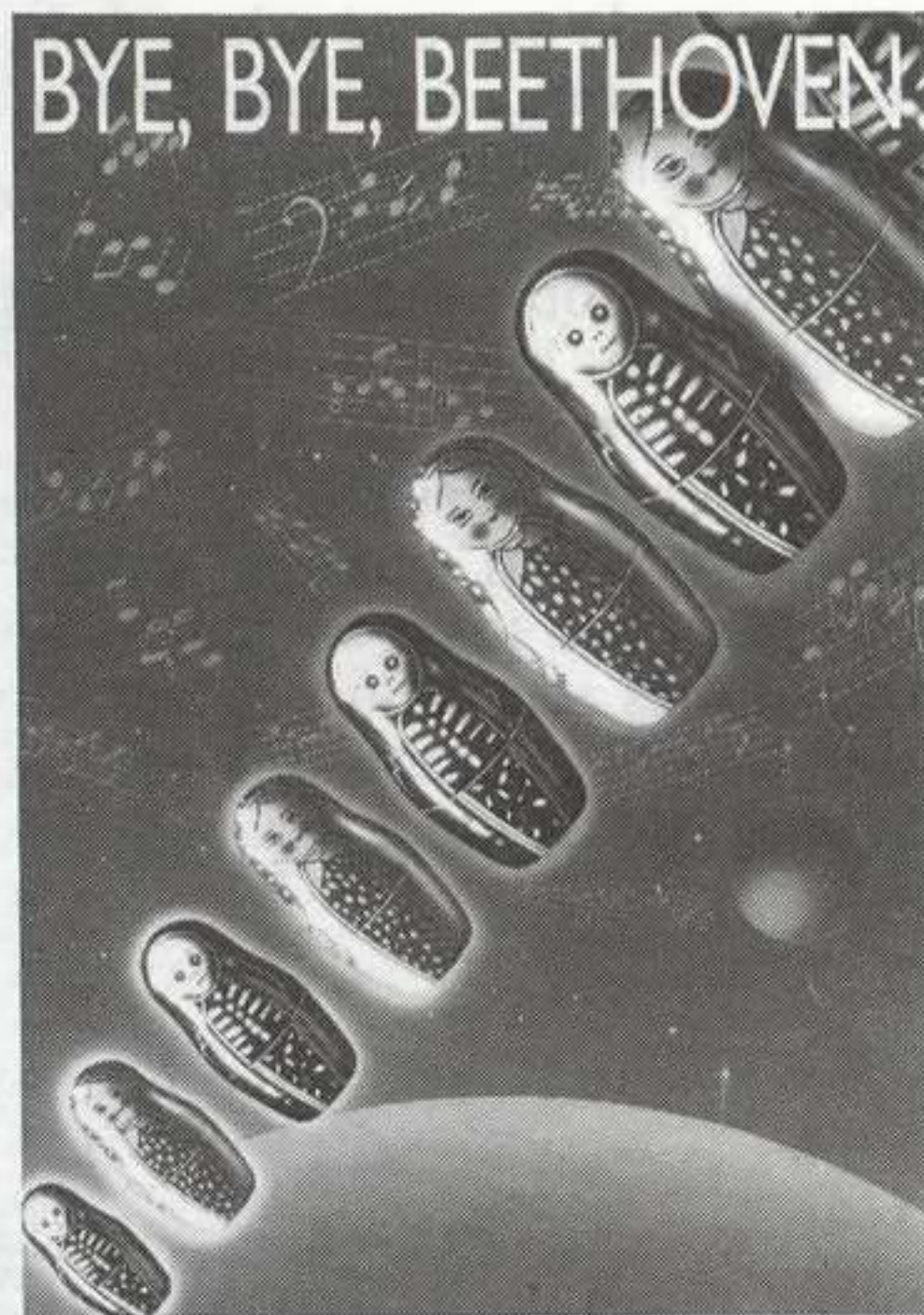
# ¿Qué pasa con el teatro en Barcelona?



lo tanto, se ha dicho, pero, no se ha hecho.

Es realmente sorprendente. Se están cerrando en poco tiempo teatros irrecuperables y nadie dice nada. Se derribará en diciembre el Teatro Barcelona y nadie dice nada. Su historia es irrecuperable, aunque parece ser que en el proyecto aprobado puede existir una Sala tipo «lliure» «polivalente». Pero no se confirma la construcción de un teatro, la palabra «polivalente» puede tapar bocas y servir de «sala de convenciones» para el Hotel que se proyecta. Una buena estrategia.

Se ha vendido el Teatro Talia y se dice que montarán un complejo deportivo, puesto que es una zona de servicios. ¿Por qué el Ayuntamiento no gestiona la posibilidad de un pacto o negociación con los nuevos compradores, para dar facilidades, con el fin de mantener el Teatro Talia en la planta baja y sótanos, y, en los pisos superiores



los servicios deportivos que se pretenden?

Pero de momento no existe ningún tipo de reacción oficial o al menos no se sabe.

El Teatro Condal tiene un futuro más que dudoso. Nos ha advertido de ello Mario Gas a través de la prensa.

El Ayuntamiento le retiró la subvención «porque hacía un teatro demasiado comercial». Mario Gas lleva demostrada su valía como profesional y director; ¿tendrá suerte o deberá dejar que el Condal se hunda?... De momento también silencio.

El Teatro Regina después de su programación prevista hasta enero, los actuales gestores «abandonan el barco». De acuerdo que no han ofrecido una programación coherente, pero no se les puede juzgar porque han tenido y tienen serias dificultades y «muy poca ayuda».

El Teatro Villarroel se mantiene cerrado por obras y remodelación ¿hasta cuándo? No se sabe.

Así pues, si Dios no lo remedia, el año 1988 será catastrófico para los actores y gentes de teatro catalanes, subsistirán en Barcelona entre 8 o 10 frente a Madrid con  $\pm 23$ .

No se comprende la poca capacidad de reacción de la Conselleria de Cultura. La casi nula sensibilidad de las autoridades autonómicas catalanas ante problemas tan graves. Por no recuperar a tiempo viejos y añejos teatros con historia. ¿Existirá dinero para crearlos de nuevo? ¿Es más barato rehabilitar los teatros que hacerlos nuevos! Así lo han entendido el Ministerio de Cultura de Madrid y el MOPU.

Lamentándolo mucho me ha salido una «epístola jeramíaca», pero es que no hay para menos, ante la falta de imaginación y creatividad de nuestros gestores.

(1) Los solares del centro de Barcelona son inexistentes y si se crearan habría de ser en el extra-radio.

¿Dónde está aquel proyecto de hacer del Paralelo un pequeño Broadway!

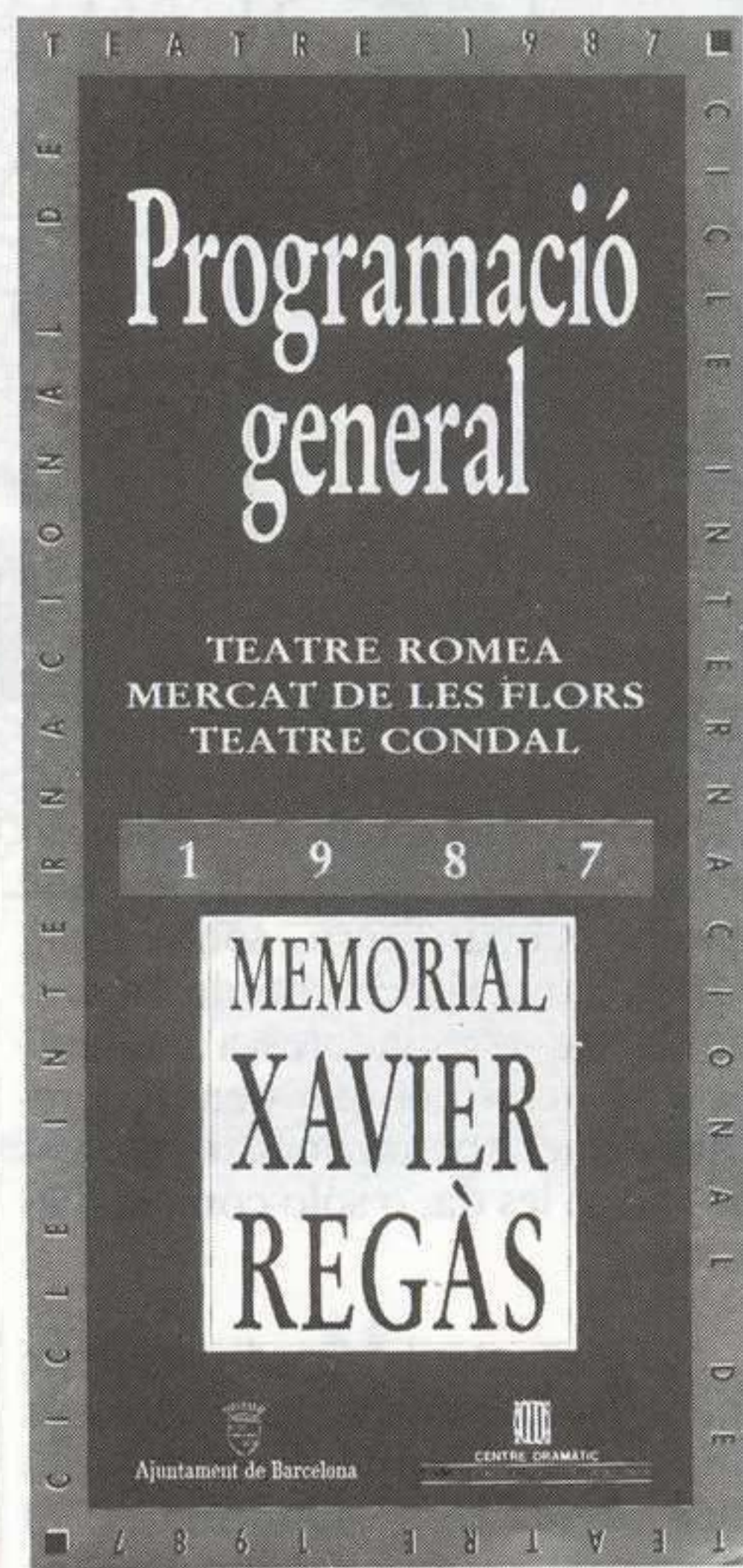
## Francisco Alvaro: un hombre de teatro

ENRIQUE CIURANA

Pienso que nuestro «Boletín» no debe olvidarse en la hora de su muerte de un hombre que tanto y tan desinteresadamente ha hecho por el teatro. Me refiero a Francisco Alvaro, fallecido este verano en su Valladolid a la que tanto quería y desde la que incansablemente, día tras día, recopilaba datos, fechas, fotos, nombres, críticas y mil detalles más de cada año teatral español. Una labor que el mundo del teatro quizá no haya valorado en toda su grandeza. Desde 1958, primer libro de «El Espectador y la Crítica» (Subtitulados, «El Teatro en España en 1958» y así sucesivamente) hasta el ejemplar de 1985 (último entregado), son 27 libros, obra de consulta indispensable y archivo del teatro y sus circunstancias, representado en nuestro país. Abro uno de los libros al azar, pertenece al año 1960: ...«Premio Nacional de Interpretación a don Antonio Vico, dotado con ¡10.000 pesetas! Otro de 1972 en el que Ricard Salvat comenta: «me consta que estos libros están cumpliendo una labor informativa de primer orden, no sólo a nivel nacional, sino también internacional»...

Además de la publicación del libro, instituye también los premios «El Espectador y la Crítica» a distintas labores teatrales: Creación, interpretación, dirección, etc. Los últimos fueron entregados hace pocos meses patrocinados por una entidad bancaria...

Hablé en algunas ocasiones con Paco Alvaro, le facilité algún dato, alguna fotografía... Charlamos en esos esporádicos encuentros, ¡cómo no!, de teatro. Admiré su saber y su labor y algo me impulsaba a respetarle: su amor y su vocación por el teatro. Algo tan en desuso en unos tiempos en que el teatro se ha convertido en instrumento político, en que se persigue la subvención, el cachet, el amiguete o aquello que pueda ser del agrado de don fulano; que no podía dejar de admirar a quien poseía un bagaje de ilusión, vocación, independencia e imaginación. El arte; el teatro, debe hacerse con estas cualidades desde donde uno pretenda servirlo. ¡Feliz Paco Alvaro que las poseía y las gozaba!



### FRANCESC CRUZATE

Se derribará el Teatro Barcelona. Hubo algún conato de comentario, intento formal, ninguno. Alguna voz, entre tímida y reivindicativa, algo sin tono, muy posible por decir algo. Pero el silencio oficial fue absoluto.

Silencio, casi total, de intelectuales, artistas, gentes con influencia, cuya voz puede llegar y llega a las esferas oficiales, también se mantienen en silencio.

Reconozco que de entre estas personalidades «alguna cosa» han dicho, pero ha tenido muy poca difusión. No niego que alguna sensibilidad debe existir y que, por

**Candilejas**  
CABARET  
CINEMATOGRAFICO

BAILEN, 16. 28005 MADRID. TFNO.: 265 55 45





## Las Fiestas también regatean fantasía infantil

**C**ARRASKEDO  
 Cerca de treinta años con mi Teatro de Títeres «Los Gigantillos», llevando alegría, ilusiones y fantasía por esos mundos de Dios, me hacen sentir muy profundamente las Fiestas de pueblos y ciudades y, especialmente, las que se denominan pomposamente «Día del Niño». Pero, al mismo tiempo, me sensibilizan y me hacen pensar y —lo que es peor— ¡temer!, que en lugar de realizaciones concretas estas conmemoraciones se conviertan, al igual que otras muchas, en sólo buenas intenciones, hojas de papel impreso, comisiones de «señoras o señores importantes», organigramas y palabras que, lamentablemente, se llevará el viento.

Esta aseveración viene avalada y está fundamentada por haber sido parte viviente y directa en cientos y cientos de Fiestas en pueblos y ciudades.

Es evidente, que las Fiestas que

son chabacanas son un claro y directo insulto al público: al pueblo. Las manipuladas son a veces divertidas pero siempre cambian el sentido de Fiesta. Las que no son populares, están concebidas para gozo de las clases dominantes o de unas determinadas minorías. Y yo creo que las Fiestas deben ser del pueblo y para el pueblo. Es decir, que lo que realmente importa es que la Fiesta sea popular, que sea la colectivización de los esfuerzos individuales para festejar la imaginación, la fantasía y la creatividad. Esto es condición indispensable. Por eso, no todo lo que se titula «fiesta» contiene en realidad una explosión festiva, al igual que no todo lo que se prepara y se ofrece al niño va a él dirigido como principal beneficiario.

No se me oculta que hablar de Fiestas, a estas alturas, se presta a todo tipo de confusiones y de demagogias. Puesto que, tanto la palabra como el hecho en sí se han prostituido metódicamente. Razón por la que olvidaré las Fiestas

para esbozar unos pensamientos —muy particulares— en torno a un ser vivo que amo, temo, respeto y dedico mi corazón y mi trabajo: EL NIÑO.

¡Sí!, de ese niño tuyo y mío, de ese ciudadano bajito que hoy día no tiene tiempo para vivir y disfrutar de algo tan propio como es su infancia. De ese ciudadano bajito al que estamos, sistemáticamente, negando su necesidad diaria de asombrarse y que si nos molestásemos en buscar un culpable de este «pecado», sin duda alguna le encontraríamos en nuestra civilización tecnológica que día a día está eliminando fronteras entre edades y generaciones; de tal modo que los hombres, en muchos aspectos, seguimos siendo niños y los niños son adultos desde que se asoman a la ventana de la vida.

Y esto se entiende fácilmente si consideramos, por una parte, la lluvia incesante que el niño está recibiendo a base de estímulos sonoros, visuales y mecánicos gracias a las grandes conquistas de la ciencia. Al alcance de la mano de cualquier niño existen una serie de botones «maravillosos» de los que surgen con «asombro»: música, agua, palabras, luz, imágenes, etcétera. Por el contrario estamos dejando al niño sin sus elementos, es decir: sin magia, sin fábulas, sin cuentos de hadas, sin teatro, sin juguetes...

De esta forma, al niño le anulamos su capacidad de poder dar rienda suelta a su creatividad, a su

«mundo» de ilusiones y fantasía. ¡su fantasía!, a la que tiene auténtico derecho de vivir, sentir y gozar y nosotros la obligación de otorgársela.

¡Sí!, a ese niño tuyo y mío, a ese ciudadano bajito, se le ofrece todo hecho, todo bien concebido, acabado, presentado y publicitado con manos y mentes egoístamente adultas. Siempre con manos y mentes adultas que pocas veces se detienen a pensar en el NIÑO, al que consideran como un «bicho raro» que sólo tiene que apretar unos botones y que no puede —porque nosotros no le dejamos— jugar con su imaginación, con su gran poder de inventiva, con su libertad de niño.

Amigos, señores, seamos serios y consecuentes y, sobre todo, no seamos ladrones. ¡Sí!, les estamos hurtando, progresivamente, algo muy importante y muy personal a los niños: su capacidad de espontaneidad, su propia ilusión, su torrencial fantástico... inocentes e imprescindibles funciones que van introduciéndose en la representación de su propia existencia.

Nosotros, los adultos, no queremos o no deseamos detenernos a contemplar y a meditar que la vida para ese ciudadano bajito es un continuo espectáculo de admiración profunda y abierta de cuanto le rodea, creando con su propia y necesaria fantasía mundos realmente insospechados.

Y, precisamente, un «mundo» donde el Niño puede jugar con su libertad y su fantasía es el TEATRO. En su caudalosa corriente de ver, sentir, jugar, crear, soñar o representar Teatro. El TEATRO, como escuela de la vida, es un válido y magnífico medio al alcance del NIÑO.

¿Por qué, entonces, no se prodiga el Teatro en las Fiestas de los pueblos y ciudades?... ¿Será posible que con la democracia también se regatee fantasía infantil?...

Confiemos en que algún no lejano día, los políticos y los responsables de la cultura sean más generosos y «quieran ver y oír» las necesidades de los niños, de esos ciudadanos bajitos, que no tienen derecho a voto pero que tienen todos los derechos del Mundo.



Asociación Cultural Taller Actoral

A. C. T. A.

Sta. Cruz de Marcenado, 34

Tel. 247 18 28 - 28015 Madrid

**DIRECCION:**  
**LUCILA MAQUIEIRA**

**Seminarios de Iniciación  
 y Perfeccionamiento  
 Dinámica Corporal  
 Técnicas Foniátricas  
 Técnicas de Interpretación  
 METODO DE STANISLAVSKI**

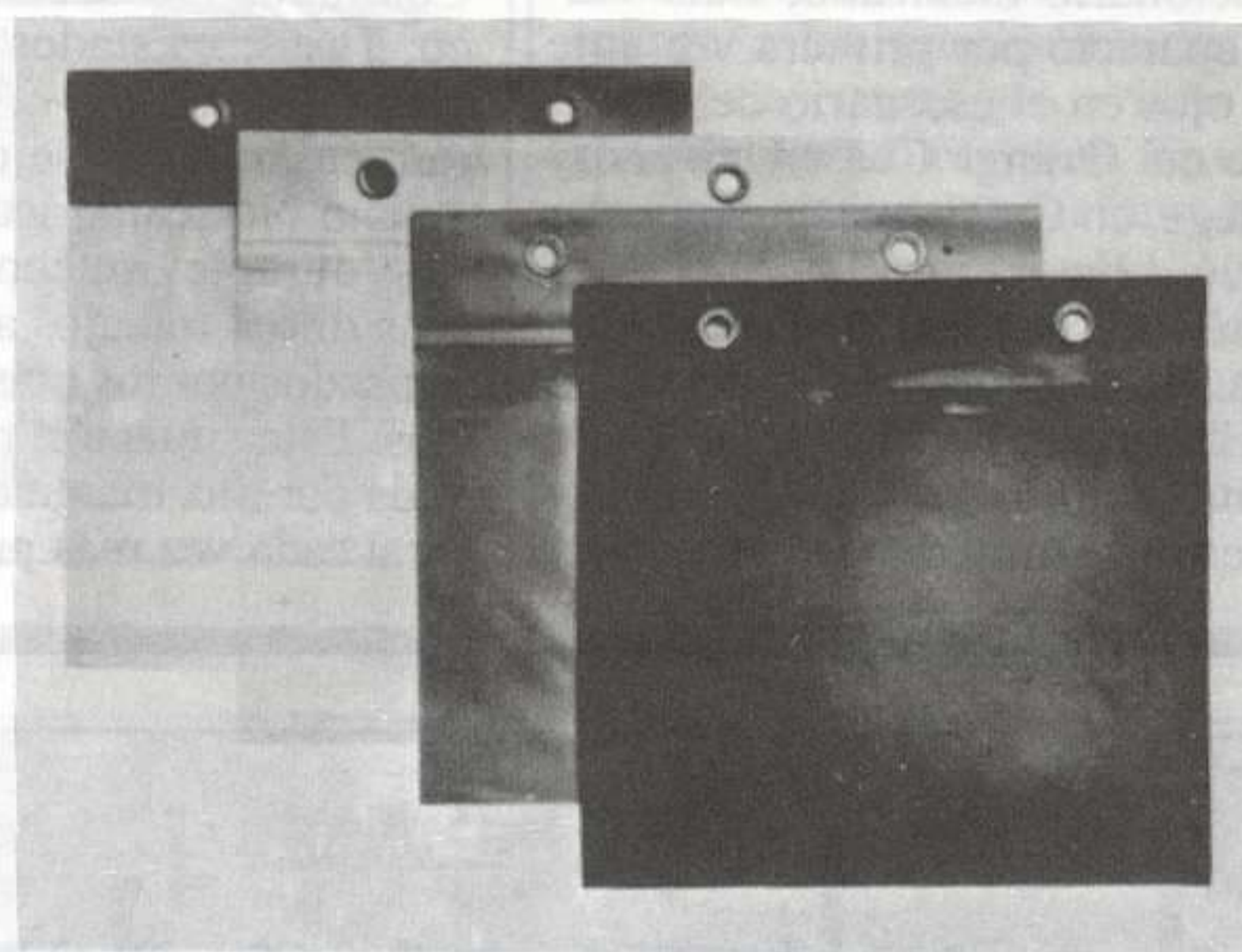
# rosco

## datos técnicos

roscoscreen

### UNA LINEA DE CUATRO MATERIALES UNICOS PARA SATISFACER PRACTICAMENTE A CUALQUIER ESPECIFICACION DE RETROPROYECCION

- Propiedades únicas al encuentro de las necesidades precisas que Vd. tenga para cualquier aplicación de retroproyección.
- Todos los materiales de la línea ROSCOSCREEN son duraderos, no necesitan de mantenimiento y son autoextinguibles.
- En el mundo ROSCOSCREEN es la norma en salas de ópera, teatros y centros de artes representativos.



#### ROSCOSCREEN BLANCO

En una pantalla de doble finalidad: para proyección frontal o para retroproyección. Utilizado como superficie de proyección frontal, el terminado mate permite un amplio ángulo de visión. Las retroproyecciones son brillantes y uniformes siempre que la luz frontal incidente sea controlada.

#### ROSCOSCREEN GRIS

Históricamente es el tipo de pantalla de retroproyección más ampliamente utilizado. Muy útil cuando en condiciones de iluminación ambiental de nivel medio, se desea una imagen proyectada brillante. El ángulo de visión amplio asegura un campo uniforme con pérdidas mínimas hacia los extremos.

#### ROSCOSCREEN TRANSPARENTE LIGERO

Una pantalla de ángulo de visión estrecho, de elevada transmisión, para aplicaciones especiales. Este material produce la increíble ganancia de 7,8 sobre un ángulo de 30° de área visible y es frecuentemente seleccionado para situaciones de cámara fija en televisión.

#### ROSCOSCREEN NEGRO

Sustituyendo rápidamente al gris como la nueva norma en pantalla de retroproyección. Excelente para condiciones donde el nivel de iluminación ambiental es elevado. La pantalla en negro mate absorbe la luz frontal incidente y, por lo tanto, produce una imagen de contraste mucho más elevado. Los actores pueden trabajar frente a la pantalla bajo condiciones normales de iluminación de escena sin que el brillo de la imagen retroproyectada sea afectado. Los colores oscuros son mucho más ricos e intensos que en cualquier otra pantalla. Las imágenes se mantienen claras bajo 90° de área visible.

Esta pantalla es aplicada en escena o estudio. También muy apropiada para conferencias donde un elevado nivel de iluminación ambiental es necesario para la toma de apuntes.

#### PANTALLAS SUMINISTRADAS A MEDIDA

Duraderas, soldadas ultrasónicamente, empalmes garantizados de por vida. Extremos reforzados con arandelas y bolsillos o vainas para cadenas o tubo, de acuerdo con lo que sea especificado.

Para más detalles, contacte con Rosco.



# El teatro chicano:

Testimonio de una cultura y arma en defensa de los derechos del hombre marginado

Homenaje a Luis Valdez, evocando un primer encuentro con él, en ocasión del estreno de su película, *La Bamba*, en Madrid.

CARLOS MIGUEL SUAREZ RADILLO

De mediana estatura, moreno de tez y con grandes bigotes de revolucionario mexicano, Luis Valdez apareció por primera vez ante mis ojos en el escenario del Auditorio del Orange Coast University College, en California, en la noche del 26 de marzo de 1972, al inaugurarse un Festival de Teatro Chicano. Una entusiasta ovación, la de cientos de manos juveniles, le recibió con calor de amistad y adhesión. Inmediatamente, aún



antes de pronunciar sus primeras palabras, me impresionó como un auténtico dirigente y un hombre de teatro plenamente consciente de su función social.

Luis Valdez era el fundador del Teatro Campesino de Aztlán, germen de un gran movimiento teatral que a partir de 1965 se extendió por todos los Estados norteamericanos descubiertos y colonizados por los españoles, que fueran más tarde parte del territorio mexicano: Arizona, California, Colorado, Nevada, Nuevo México, Texas... Estados en los que vivían —y viven—, entre diez y quince millones de chicanos (Mexicano-Norteamericanos), sometidos durante muchos años a los más duros trabajos agrícolas compensados por los más míseros salarios. Esta situación material, agravada por una marginación sociocultural cada vez más profunda, inspi-

ró en 1965 el primer movimiento obrero importante y eficaz, bajo el liderazgo de César Chávez, que vino a denominarse simplemente *La Huelga*. Y de ese movimiento, como expresión de un anhelo de concienciación colectiva, surgió en la pequeña población de Delano, en California, el Teatro Campesino, orientado y dirigido por Luis Valdez. Si *La Huelga*, en sí misma, se planteaba la defensa socio-económica de los trabajadores agrícolas de origen mexicano, el Teatro Campesino se constituyó en la expresión de la conciencia de unos derechos adquiridos por un sudor brotado de sol a sol en los inmensos campos fruteros y, a la vez, en la de unos valores raciales, culturales y lingüísticos ignorados y negados por los gabachos, angloamericanos de blanca tez, propietarios de esos campos y poseedores de una lengua desconocida para aquéllos.

Luis Valdez, formado en el Departamento de Drama del University College of San Juan, en California, sintió el llamado de *La Raza*, la de los guerreros y sacerdotes que mucho antes de la conquista española habían aprendido a cantar, a levantar templos y a luchar por sus derechos. Y se trasladó a Delano para unirse a *La Huelga*, reuniendo allí un grupo de jóvenes con los cuales ensayó una serie de piezas cortas, escritas por él, a las que denominó *Actos*:

reflejo de la realidad amarga de los trabajadores chicanos de forma irónica, cargada de un humor que provocaba carcajadas y, a la vez, promovía en los espectadores la conciencia de hombres herederos de una auténtica cultura, dueños de una lengua que nada tiene que envidiar a la de sus patronos, poseedores de un derecho inalienable a vivir dignamente de su trabajo y a ampliar las formas del mismo hasta los niveles más altos..., acaparados totalmente por los anglosajones.

Recorriendo las plantaciones, las comunidades de ranchos, los barrios de casuchas y los caminos donde los trabajadores se movían portando pancartas reivindicativas, el Teatro Campesino montaba y desmontaba sus elementales decorados. El espectador entendía sus *Actos* porque se identificaba con los personajes que en ellos hablaban, que eran él mismo en sus rostros quemados por el sol, en su lenguaje, en su situación, hasta en el cartelito que colgaba de su cuello, por si pudiera quedarle alguna duda sobre cuál era el *Patroncito* y cuál el *Farm-Worker*.

El triunfo de *La Huelga* en Delano se extendió a toda California y de allí a otros estados de nombre hispánico, muchas de cuyas ciudades lo llevan también. Luis Valdez sintió que sus *Actos* debían reflejar otras formas de la marginación a que eran sometidos los chicanos,

y a ellas comenzó a dirigir su denuncia, con el respaldo de nuevos grupos inspirados por el Teatro Campesino. Entre sus primeros diez *Actos*, editados modestamente como un «libro de trabajo» multicopiado, quiero referirme a cuatro. El primero es *Las dos caras del patroncito*, de 1965, en el que presentaba a dicho «patroncito» y al «esquirol», también explotado por él, cuya acción tenía lugar en los piquetes de huelga de los cosecheros de uvas. A 1967, correspondió *Los vendidos*, cuyos personajes tipificaban a los «inadaptados» —los que querían seguir siendo ellos mismos, orgullosos del color de su piel y de la ortografía de su apellido, al que sólo anhelaban que se antepusiera la palabra «señor»; a los «adaptados» —cuya única ambición era traducir su nombre, ajustar la ortografía de su apellido y que lo precediera la palabra «mister»—, y a los «estereotipados», creados por el turismo y la música falsamente folklórica. Más tarde, en 1969, Luis Valdez estrenó *No saca nada de la escuela*, reflejo de la casi forzosa orientación de los estudiantes chicanos de secundaria hacia las escuelas técnicas, ignorando su posible vocación y capacidad para las profesiones liberales. Y finalmente, en 1971, *Soldado raso*, cuyo personaje central era Johnny, un joven a punto de marchar hacia la guerra de



Vietnam, en la que habrá de morir. A principios de los años setenta se estableció el centro del Teatro Urbano, que visité en San Juan Bautista, sede de una de las hermosas misiones franciscanas fundadas por fray Junípero Serra, en el que funcionaba un teatro estable y un taller teatral dirigido por Daniel Valdez, hermano de Luis, que cada verano sigue formando técnicamente a jóvenes que quieran dedicarse al teatro como medio de concienciación humana y social. Y también por entonces fue creado, en la Universidad de California en Santa Bárbara, un Departamento de Estudios Chicanos, bajo la dirección del doctor Carlos Zamora, que comenzó a desarrollar un amplio programa de investigación y divulgación de los valores chicanos, así como a respaldar al Teatro de la Esperanza, para adultos, y al Teatro Mecha, para niños, dirigidos respectivamente por Jorge Huerta y Roberto Olivera.

En los últimos quince años el movimiento teatral chicano se ha desarrollado ampliamente en cuanto a los grupos que lo integran y en cuanto a los dramaturgos que para él escriben. Entre éstos cabe mencionar, como ejemplo de muchos más, a Rubén Sierra, Alurista, Ysidro R. Macías, Roberto J. Garza, Estela Portillo, Carlos Morton, Fausto Avendaño y, naturalmente, a Luis Valdez, el pionero.

# La cultura de la danza

CESC GELABERT

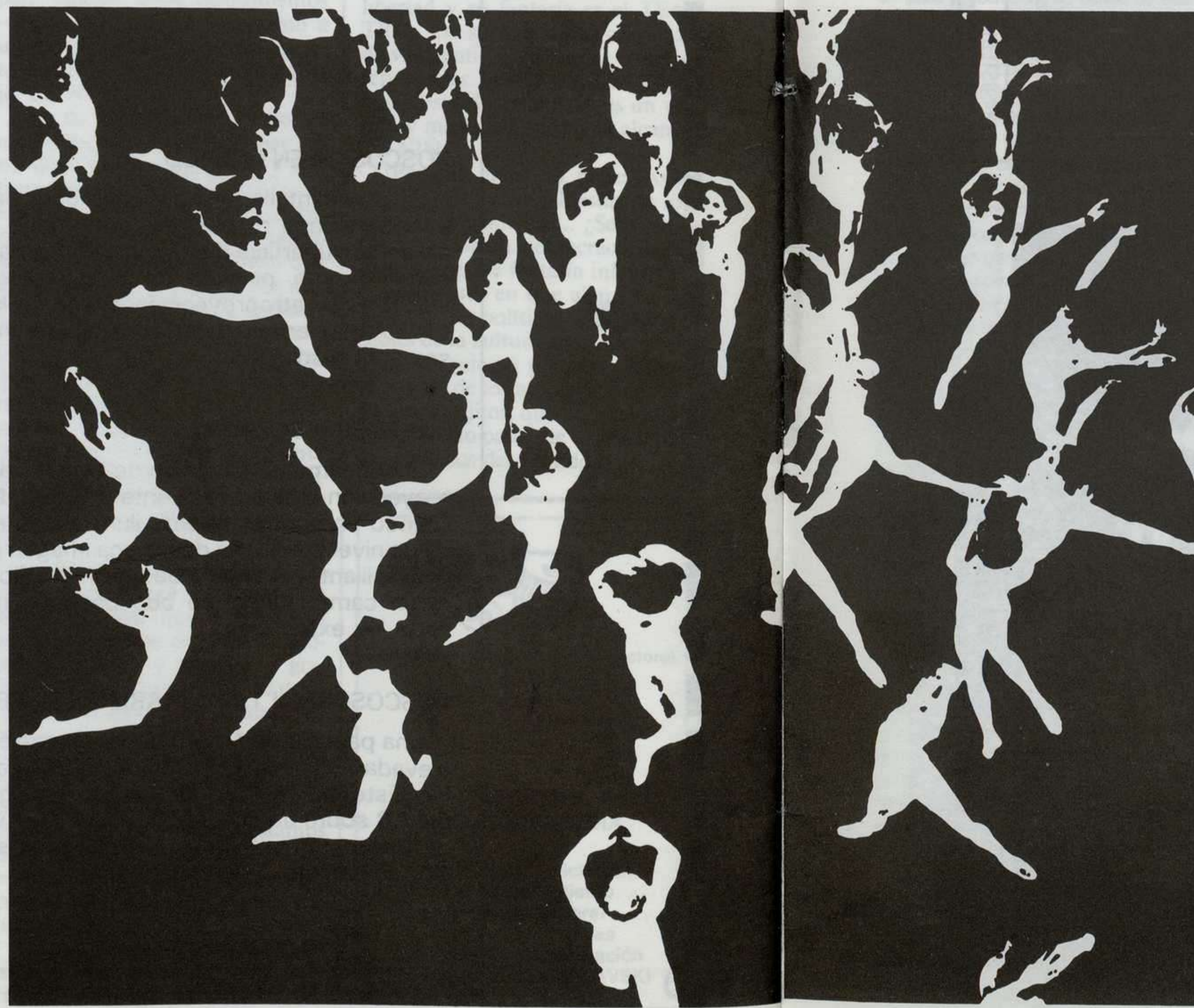
Para empezar, quiero expresar mi satisfacción por ser incluido en la ADE; siendo mi procedencia del mundo de la danza y la coreografía. Me anima pensar que, al menos, entre algunos de los que trabajamos en la creación de espectáculos se considera a la danza como un igual, como otra manera de perseguir el mismo difícil milagro.

A partir de aquí lo que quiero decir se me hace más escurridizo y difícil: «Cómo» desde Barcelona, al fin y al cabo una ciudad de provincias respecto a los centros de creación en el mundo: Nueva York, Londres, París, Tokio, más los específicos de cada disciplina, los que determinan lo que se ve en la televisión y en la publicidad.

Más grave aún, «cómo» en un país, España, en el que no existe una cultura de danza. Mentiría si no especificara el punto y aparte que significa la, digamos, danza folklórica y muy especialmente el flamenco. Cuando estoy presen-

tando mi trabajo en el extranjero siempre siento, como español, que ésa es en realidad la referencia cultural que mayoritariamente se te otorga. Siempre siento una gran envidia de los coreógrafos que trabajan en ese campo. Lo que hacen en todas partes es conocido y desconocido al mismo tiempo, para ellos nunca habrá hora más verdadera que la de Sevilla o Madrid. Ni siquiera los japoneses sabrán copiarla, aunque osen, y con gran acierto, muchas veces.

«Cómo» cuando pasan casos como el de ver un programa de Sábado Noche, en el que un grupo de danza traído de Estados Unidos, compuesto de jóvenes recién salidos de los distintos «colleges», se harta con gran impudor, de ensamblar pasos de «Appalachian Spring» de Martha Graham, con unos toques de «Rodeo» de Agnes de Mille; es presentado además y sin más como una bonita danza sobre un nacimiento en el oeste. Poquísimos entre los espectadores percibirán la copia, poquísimos conocerán el original, a pesar de que Martha tiene más de 80 años. Cuando encima no se hace ballet



sino danza, digamos, «contemporánea».

«Cómo» en una situación en que tu trabajo se mueve entre subvenciones de las Comunidades Autónomas y Ministerios de Cultura, contrataciones de Ayuntamientos y Diputaciones, leyes laborales y fiscales de sucesivos gobiernos en los que la danza ocupa un lugar muy pequeño o inexistente. Si sales al extranjero, deberíamos introducir alguna variante más, pero en fin, nuestra actividad viene, en una parte muy importante, regida por políticos más o menos especializados en el tema. Creo que en general y por el momento menos que más.

«Cómo» en una o para una profesión, la de los actores, entre los que el porcentaje de ellos con una preparación o conocimiento de su cuerpo y su movimiento es, me temo, muy pequeño. Quiero decir que alguna vez he tenido la tentación de inscribirme más de lo que ya lo estoy en el mundo y en relación a lo que venía escribiendo, cultura teatral versus cultura de danza, resulta que me alejo un demasado de mí.

Bueno, en fin, yo le pongo todas las dosis de conocimiento, coraje, tozudez, ironía, de las que soy capaz y al «cómo», mejor al «como» se las entrego. Repito que estoy muy contento de pasar a pertenecer a la ADE. Hablando entre gente del oficio me desahogo un poco con algunos «Comos» y aprovecho para saludarles.

Teatro Español  
Ayuntamiento de Madrid

TEMPORADA 87-88 DIRECTOR/MIGUEL NARRROS

## LOS ENREDOS DE SCAPIN

de MOLIÈRE

Versión: Alonso de Santos

DIRECCION DANIEL SOULIER



Reparto

Por orden de aparición: ENRIQUE MENEZES, CARLOS HIPOLITO, JOSE PEDRO CARRION, SONIA GRANDE, MARGARITA CALAHORRA, RAFAEL DIAZ, JUAN GEA, NURIA GALLARDO, con la colaboración especial de ANGEL DE ANDRES y la intervención del cantante VICENTE SOTO «EL SORDERA».

Equipo artístico

Coreografía • ELVIRA SANZ / Canciones y Música • VICENTE SOTO y PEDRO ATENZA / Luminotecnia • JOSE LUIS RODRIGUEZ PEREZ / Escenografía y Vestuario • JEAN BAPTISTE MANESSIER

Colaboran

ACTION ARTISTIQUE, MINISTERE FRANCAIS DES AFFAIRES ETRANGERES

RENAULT  
Coches llenos de vida

No diga "Conozco a mis Clásicos"; mejor, venga a verlos.

Calderón de la Barca  
Antes que Todo es mi Dama

Un Clásico "de cine"



26 Nov. al 10 Enero  
Del 4 al 21 Febrero

TEATRO  
COMPANIA NACIONAL  
CLASICO

Director:  
Adolfo Marsillach

Lope de Vega  
Los Locos de Valencia

Una "Locura" de Clásico



Del 6 al 22 Nov.  
Del 14 al 31 Enero

Teatro  
de  
la Comedia  
FUNCION UNICA 8 TARDE

(MIÉRCOLES, DESCANSO)  
JUEVES, REDUCCION DEL 50 %

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

# Libros

LAURA ZUBIARRAIN

## «La voz del cantante. Bases fonológicas para la enseñanza del canto»

por Wolfram Seidner y Jürgen Wendler. Traducción y adaptación de Hanns Stein. Asesoría terminológica-fonológica, Dr. Jorge Perello. Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, DDR. Berlín 1982. República Democrática Alemana. 204 páginas con numerosos dibujos y croquis. Precio: 29 Marcos RDA.

La voz es un instrumento básico en el trabajo del cantante, del actor y de todos aquellos «comunicadores sociales» (locutores, políticos, predicadores, etc.) que utilizan la palabra hablada como forma expresiva. Su correcta utilización exige una técnica depurada y precisa, no sólo para la mayor eficacia comunicadora o artística, sino para evitar riesgos, a veces graves, a sus usuarios.

Desde mediados del siglo pasado existe una escuela que defiende la conjunción de conocimientos científicos y artísticos, en la educación, perfeccionamiento y cuidado vocal. El doctor Perello, Presidente de la Asociación Internacional de Foniología y médico del Liceo de Barcelona, lo definía de este modo: «La conjunción de lirismo musical y el minucioso estudio científico aplicados al estudio de la producción de la voz, que es sonido y movimiento, arte y biología, física y psicología, nos ofrece nuevas adquisiciones sobre la emisión vocal.» Inicialmente calificado de toda esta tendencia fue el español Manuel García, considerado como el mejor maestro de canto de todos los tiempos, a quien todos reconocen su magisterio. Además de ser un gran artista tuvo siempre una gran inquietud científica.

«La voz del cantante», obra de los doctores Seidner y Wendler, foniatras, asesores vocales y profesores de fisiología e higiene de la voz en la Escuela Superior de Música «Hans Eisler» de Berlín, capital de la RDA, se inscribe netamente en esta corriente. En el prólogo afirman que «el libro está organizado en forma de compendio, y su objetivo es entregar una visión resumida de los fundamentos fisiológicos y de los problemas médicos de la voz del cantante». Proporciona una gran cantidad de información cuidadosamente sintetizada, sobre la voz en general y su utilización por parte del ejecutante. Conservando su rigor científico, está escrito sin embargo en lenguaje sencillo y asequible para todos los lectores interesados en la materia.

Dada la escasa bibliografía existente en este campo, la publicación de este libro constituyó un auténtico acontecimiento entre los cantantes, profesores de canto, estudiantes y foniatras. Sin embargo hay que insistir en que constituye una fuente de información y consulta para todos aquellos que trabajan con la voz: actores, profesores de ortofonía, locutores, etc.

Hay que felicitar a la editorial berlinesa Henschelverlag por haber tenido la iniciativa de traducir y publicar «La voz del cantante»

en castellano. Estamos seguros de que su aportación será muy valiosa también para nosotros.

## «El Teatro Soviético»

revista trimestral publicada en ruso, español, inglés, francés y alemán. Redactor ejecutivo: Serguei Nikolayevich. Editada por la Agencia de la URSS para los Derechos de Autor (VAAP). 50 páginas y fotografías a todo color.

Suscripción anual, 4 números, 1.500 pesetas.

La revista «El Teatro Soviético», publicada por la Agencia Soviética de Derechos de Autor (VAAP) en varias lenguas, entre ellas el castellano, ofrece trimestralmente reportajes, entrevistas y abundante material gráfico sobre la actividad escénica de la URSS. Su lectura proporciona una visión panorámica del repertorio existente, de los actores, directores y escenógrafos que trabajan en los diferentes teatros y, como no, de los autores propios.

Cada número incluye el texto íntegro de una obra, lo que permite, aunque las traducciones sean en ocasiones discutibles, establecer un trazo preciso y definido de las preocupaciones estéticas, ideológicas y dramáticas de los escritores teatrales soviéticos. Gracias a ello hemos podido conocer obras de Edvard Radzinski («La continuación de Don Juan»), Victor Merezko («El molino de la felicidad»), Yuli Mijailov («Noe y sus hijos»), Lali Roseba («El sol del amor»), Grigori Gorin («La casa que construyó Swift»), Alexandr Galin («Zhanna»), Vladlén Dozórtsev («El último visitante») y muchos más.

El último número de la revista (3-1987), tiene además el interés de ofrecer una obra enormemente significativa dentro del panorama teatral y de los cambios que se están produciendo en la URSS. Se trata de «La dictadura de la conciencia» de Mijail Shatrov, cuyo teatro histórico-político ejemplifica un extraordinario nivel de reflexión crítica respecto a la construcción del socialismo en la URSS. Los corresponsales de prensa han citado con cierta frecuencia el nombre de Shatrov en el entorno intelectual que rodea a Gorvachov y, desde luego, «La dictadura de la conciencia» es, en mi opinión, fiel expresión de lo que significa la «Perestroika» en el teatro y del papel que el teatro debe jugar en la sociedad, dentro de esa política de transparencia y profundización de la democracia socialista impulsada por el dirigente soviético.

Las obras teatrales de Shatrov giran todas en torno a la figura de Lenin. El personaje puede estar ausente o presente en escena, pero su personalidad histórica o su di-

## «L'Escenografía catalana»

por Isidre Bravo.

Barcelona, 1986. 350 páginas, numerosas fotografías.

Institut del Teatre-Diputació de Barcelona. Precio: 6.000 pesetas.

Entre las diversas actividades del Institut del Teatre de Barcelona, las publicaciones ocupan un lugar relevante. Un repaso a su actual catálogo testimonia que existe una historia cuyo origen se remonta a los días fundacionales de 1913; una historia que en sus diversas etapas ha dejado siempre la huella y la impronta de una forma de trabajo propia y, en muchos casos, ejemplar. La variedad de colecciones y temas abordados, sugiere además la preocupación institucional por entender el teatro en una dimensión totalizadora, escasamente asumida por otras instituciones españolas. El Institut del Teatre de Barcelona forma parte de la historia contemporánea de Catalunya y sus publicaciones son un reflejo excepcional de sus anhelos, avatares y logros.

El libro que comentamos añade a todo esto el carácter excepcional de su lujosa edición, así como un material de documentación fotográfica y bocetos, de extraordinario interés. Viene a enriquecer la muy parca bibliografía teatral española, pero nos habla ante todo de la existencia, desde el punto de vista escénico, de Cataluña como comunidad y como pueblo con su identidad específica en el pasado y el presente.

«L'Escenografía catalana» es resultado de la exhaustiva investigación realizada por Isidre Bravo, apoyándose en buena medida en los materiales gráficos que pudo observar directamente. «El discurs del text —dice en su introducción— sempre deriva del discurs que proposen i articulen les mateixes imatges i que és glossat pel primer.» Los fondos proceden del Centre d'investigació del propio Institut, pero también del Museu d'Art Modern de Barcelona, Gran Teatre del Liceu, Museu Marés y de numerosas compañías y directores que han posibilitado el acceso a sus archivos privados.

El libro está dividido en cinco capítulos que recorren un proceso que se inicia en la Edad Media, Renacimiento y Barroco, y tras

pasar por neoclasicismo, romanticismo y realismo, recalca en el período de los «ismos» variopintos para desembocar en el tiempo que nos es contemporáneo. La nómina de escenógrafos cuya obra se reproduce es abundantísima y en ella se incluyen los pertenecientes a la comunidad valenciana.

A todos ellos está en buena medida dedicada la obra, a los artistas que hicieron posible que este mundo de imágenes existiera y creciera. Isidre Bravo lo afirma con palabras rotundas: «fer justícia a una llarga cadena d'homages que, alguns des d'un prestigi assolit simultàniament amb la seva tasca i la majoria des d'un anonim quasi total mentre eran vius —tots, tanmateix, des de l'anonimat actual—, han dedicat parcialment o totalment la seva vida a aquella que potser és la més màgica i la més bella de les arts de l'espai. I ho han fet sempre amb un amor apassionat, quasi embriagats pel misteri mateix de les formes que creaven. Tots ells han creat aquesta realitat inqüestionable que és l'escola catalana d'escenografia, síntesi de robustesa i lirisme, que arriba fins avui.» Creo que son un brillante compendio de un libro excelente.



mención humana nutren la textualidad del tejido dramático. Sin embargo, no debe entenderse esto como un intento de sacralización reverencial del dirigente de la Revolución de Octubre. Muy al contrario, las palabras y acciones de Lenin, su análisis de la realidad, su perseverante insistencia en hacer posible la utopía, actúan como referencias críticas y clarificadores respecto a las contradicciones contemporáneas. «He decidido hacer mucho —dice Shatrov— que para mí sólo es posible mostrar la grandeza de Lenin a través de cómo solucionaba los complicadísimos problemas (...): sólo es posible mostrarla reconstituyendo la situación, complicada y contradictoria, en que se libraba esa lucha». «Los bolcheviques», «¡Así venceremos!» o «Caballos azules en la hierba roja», son otros tantos títulos que muestran la coherente relación entre propósitos y resultados.

«La dictadura de la conciencia», definida por su autor como «discusiones y meditaciones del año 1986», ha sido puesta en escena por Mark Zajarov en el Teatro Konsomol, y se ha convertido en el éxito teatral mosco-

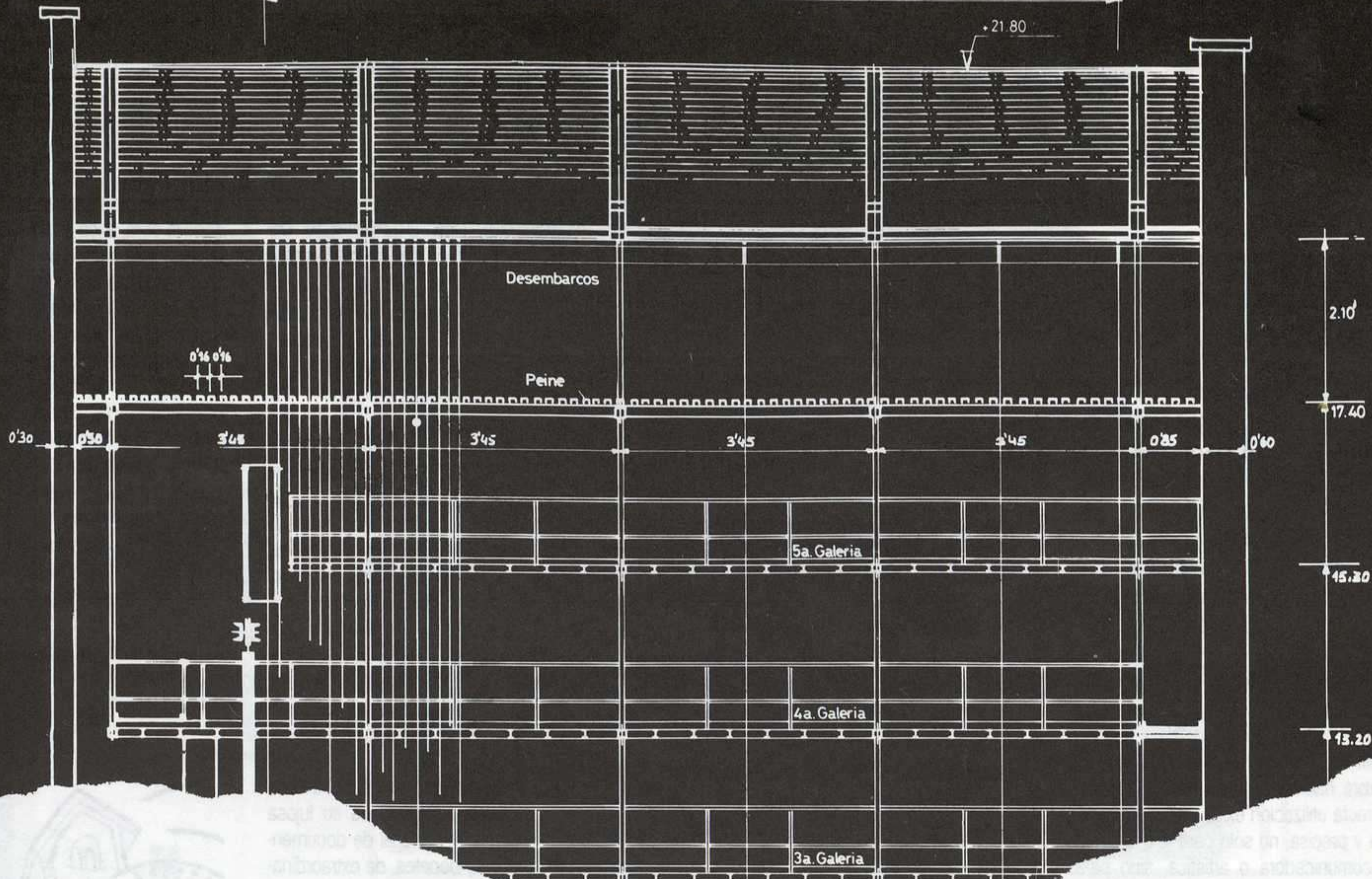
vita de la presente temporada. Se trata de un profundo debate sobre el socialismo y el comunismo, de una contundente acusación contra los responsables de tantos errores acaecidos en el proceso histórico y de como planean ahora todavía sobre la sociedad soviética, cuando se intenta introducir cambios substanciales en la vida política y administrativa de la URSS.

Para terminar señalaré que la temática global que he enunciado, no debe crear la impresión de que estamos ante una obra filosófica y relativamente áspera. Muy al contrario, Shatrov conoce y utiliza sabiamente los recursos teatrales, maneja el desdoblamiento de sus personajes; la pasión, la ternura y la convicción, pero también la hipocresía y el miedo al cambio, presiden las acciones de unos y otros. Sólo que los conflictos individuales tienen siempre un referente en la colectividad y no hay lugar para la sensibilidad cursi e idiota disfrazada de psicologismo ramplón.

«La dictadura de la conciencia», además, nos ayuda a comprender muchas de las cosas que están sucediendo en la URSS.

Area de tramoya compensada de doble efecto

+21.80



# Solo proyectamos y construimos TEATROS

- Estructuras portantes
- Peines
- Telones cortafuegos
- Galerías
- Maquinaria escénica
- Tramoyas completas

Telon cortafuegos

Proscenio móvil

Barra decorados

Ciclorama

±0.00

**NARTHEX, S.A.**  
PROYECTOS Y CONSTRUCCIONES PARA TEATRO

Plaza de España, 14. Tels (93) 762.30.16 - 762.31.04  
OF. TEC. Y ADMINISTRACION: Avd. de la Hispanidad, 37. Telf. (93) 769.57.56  
TALLERES: Avd. San Jaime, 42. Telf. (93) 762.55.33  
08397 PINEDA DE MAR Barcelona (España)



# NOTICIAS DE LA ADE

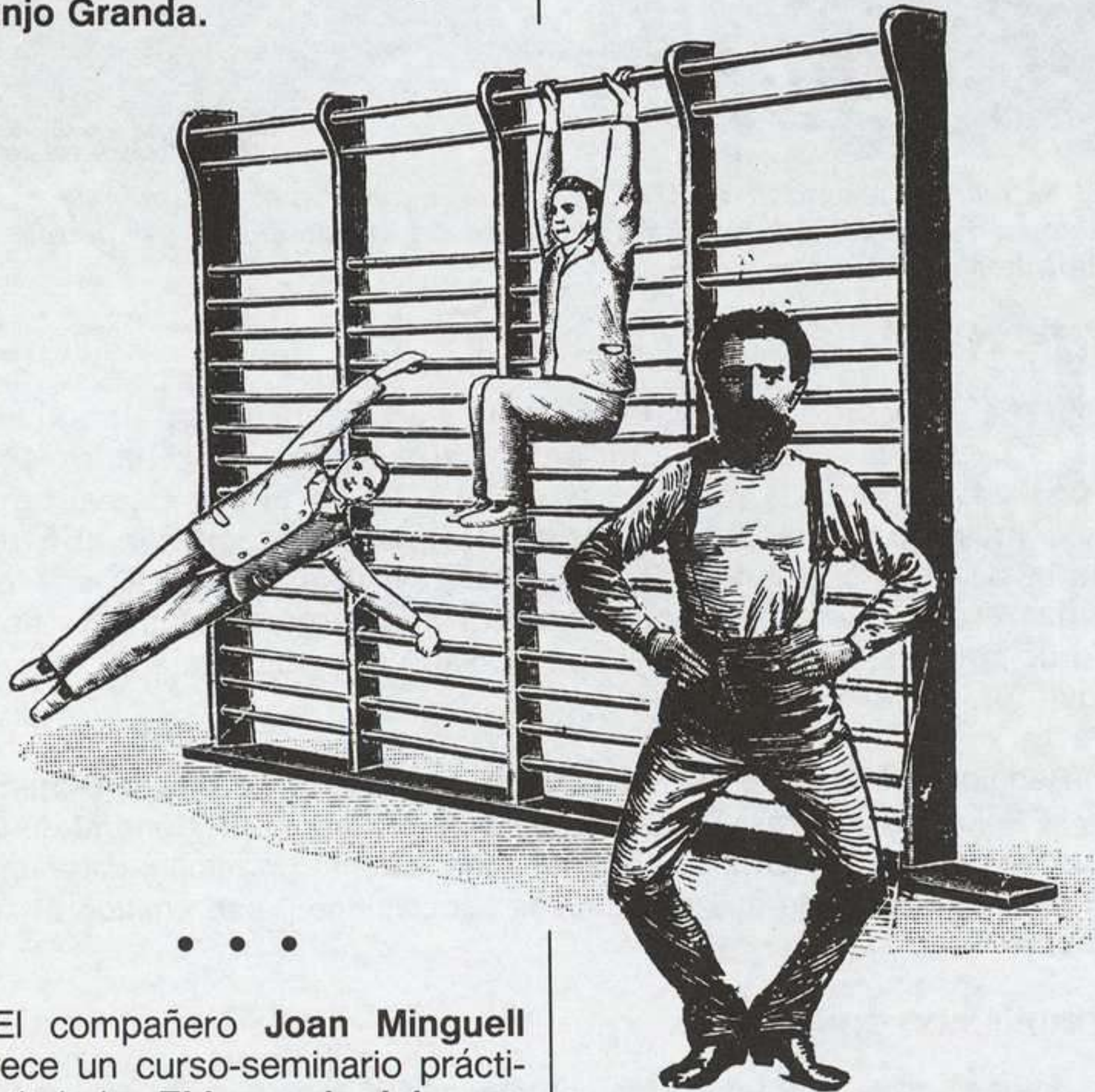
La **Compañía de Teatro «Francisco Nieva»**, acaba de iniciar los ensayos de su siguiente espectáculo. Se trata de un programa doble, compuesto por dos obras de Francisco Nieva **«No es verdad»** y **«Te quiero zorra»**. La Compañía está compuesta por actores diplomados por la RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza) exclusivamente. El estreno se producirá en el Círculo de Bellas Artes en febrero del año próximo. La Dirección de Escena corre a cargo de **Juanjo Granda**.

Festival Internacional de Marionetas de Tolosa, con la obra **«Hibernia»**, dirigida por Nicolás Mallo.

• • •

Recientemente se ha inaugurado LA ESCUELA DE TEATRO **«Tramoya»**, en Gijón, Asturias, bajo la dirección de Javier el Moreno. La información e inscripciones pueden hacerse en el Grupo Tramoya de esa ciudad.

• • •



• • •

El compañero **Joan Minguell** ofrece un curso-seminario práctico titulado **«El lenguaje del cuerpo»**, dirigido a semi-profesionales o profesionales del teatro, sea verbal o gestual, danza, mimo y otras disciplinas relativas al movimiento y/o a la interpretación. **Joan Minguell** ha estrenado recientemente su último espectáculo **«Sfera»**, en la Fira del Teatre de Tàrraga.

• • •

Del 1 al 6 de diciembre **«El gato negro»**, Teatro de sombras y transparencias, actuará en el V

En la **Estaferia Teatral d'Asturies-XIXON 87**, entre los espectáculos que se presentaron hay tres que han sido realizados con dirección de miembros de la ADE:

**«Mañana tierra»**, dirigido por **César M. Alario**.

**«Homenaje a García Lorca»**, dirigido por **Etelvino Vázquez**.

**«Tres»**, dirigido por **Javier el Moreno**.

• • •

El **Taller Municipal de Teatro de Segovia** ha estrenado **«Ivonne, princesa de Borgoña»**, de W. Gombrowicz, dirigida por nuestra compañera **Mayte Hernangómez**, quien también ha diseñado la escenografía. Las representaciones tuvieron lugar en el patio de armas del Alcázar de Segovia.

## INTERNACIONAL

**«Sterijino pozorje»** se creó en 1956 en la ciudad de Novi Sad, como festival nacional yugoeslavo de teatro. Cada tres años organiza además un Simposio Internacional de críticos y teatrólogos, sobre aspectos fundamentales de la creación y difusión teatral. Cuenta con la colaboración de la Asociación Internacional de Críticos de Teatro (AICT) y el auspicio del Instituto Internacional del Teatro.

El próximo Simposio tendrá lugar los días 28 y 29 de mayo de 1988 bajo el título **«La crítica y el porvenir del teatro»**, con tres vías fundamentales de estudio: **«La nueva lectura de los clásicos de teatro- incitación a nuevas búsquedas teatrales; la crítica y las nuevas formas teatrales y la crítica y su responsabilidad de su propio porvenir.»**

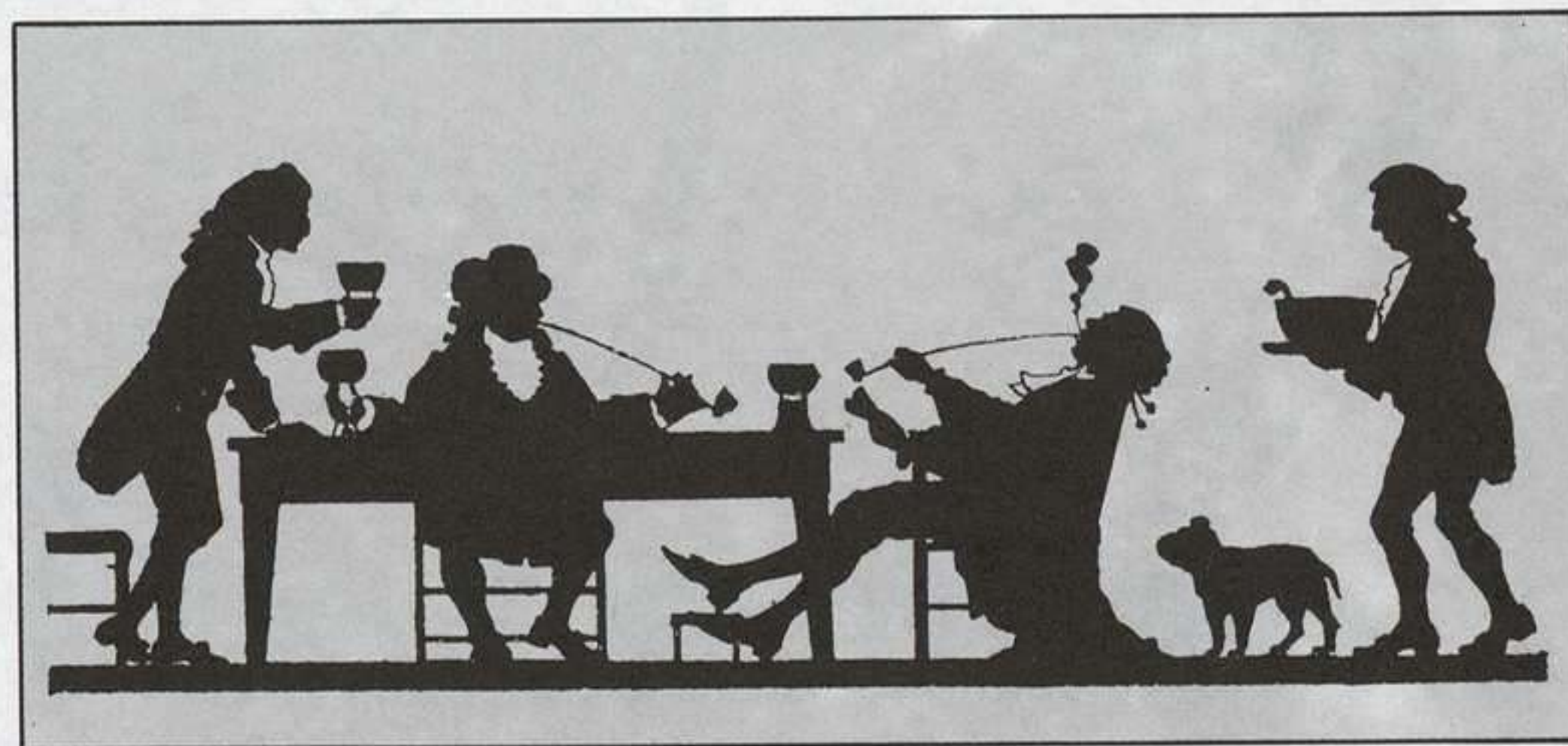
La dirección de este importante evento ha invitado a Juan Antonio Hormigón a participar en el Simposio, presentando una comunicación sobre los temas propuestos.



• • •

Del 9 al 14 de febrero de 1988, se celebrará en **Berlín**, capital de la República Democrática Alemana, el **Diálogo Internacional sobre Brecht**, con motivo del 90 aniversario del nacimiento del gran escritor alemán. El título general de los encuentros será: **«Brecht: arte y arte de vivir.»**

El evento, organizado por el Brecht-Zentrum de Berlín (RDA), incluirá además de intervenciones y debates una exposición retrospectiva, una muestra de películas sobre obras del escritor, actos conmemorativos, espectáculos, presentación de la Gran Edición comentada de las Obras Completas, etc. Al encuentro, al que asistirán especialistas y gentes de teatro de todo el mundo, ha sido invitado Juan Antonio Hormigón, que tiene previsto intervenir en el seminario: **«Brecht 88-Algunas ideas relativas al diálogo sobre la razón a finales del milenio.»**



## ENSAYO 100

### Formación del actor

Cursos regulares  
Seminarios intensivos  
fuera de Madrid

Dirección:

**Jorge Eines**

Información: Tel.: (91) 266 65 31  
Covarrubias, 22 - 28010 MADRID

## TEATRO ESTUDIO

Dirección:

**Karla Barro**

Investigación  
y laboratorio teatral.  
Cursos de formación  
integral del actor.

Información:

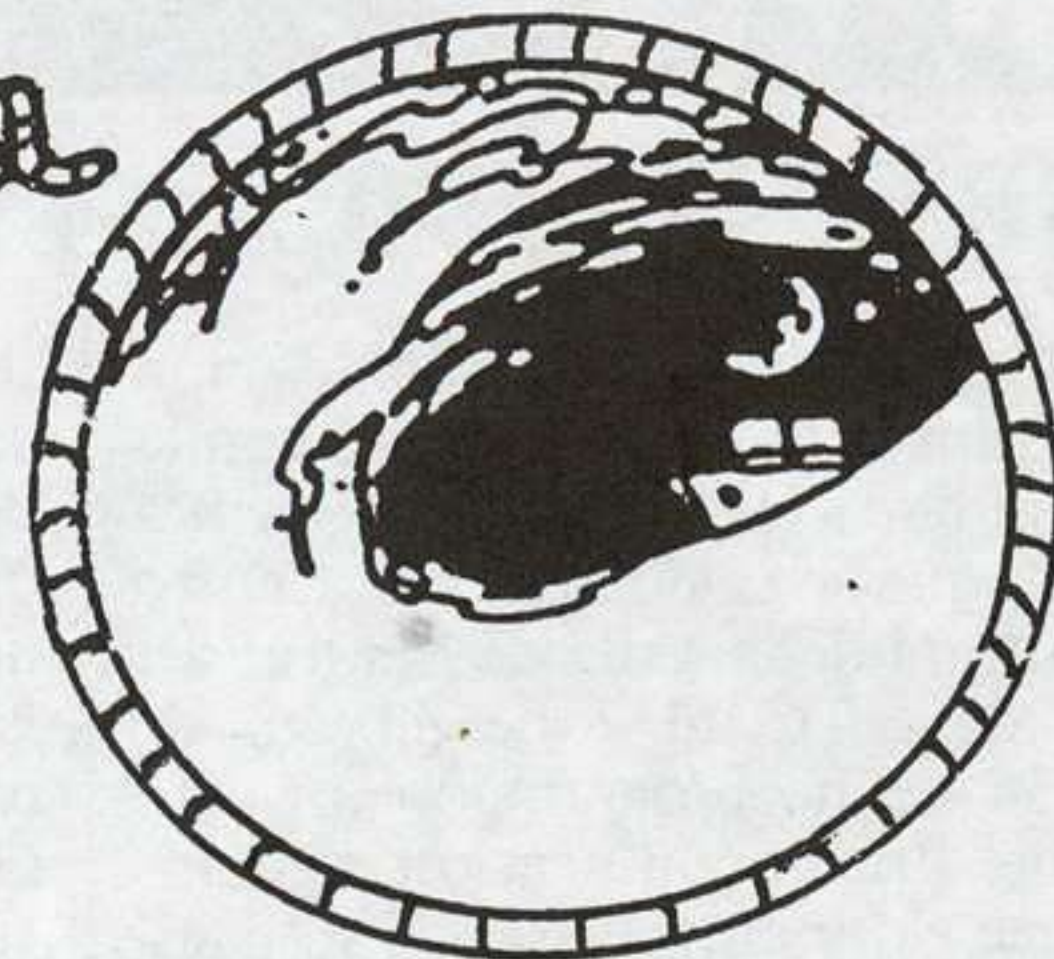
Tel.: (91) 766 51 53  
MADRID

*Galerna*

BAR  
RESTAURANTE

*El rincón de  
los artistas*

**C/SANTIAGO, 11**  
**☎ 241 12 55**





## Alfonso Guerra y Frederic Roda, socios de honor de la ADE

El pasado mes de octubre, Rafael Delgado, Secretario del Vicepresidente del Gobierno, Alfonso Guerra, remitió una carta al Presidente de la ADE, Angel Fernández Montesinos, en la que manifestaba su acuerdo de ser socio honorario, en respuesta al ofrecimiento que le hiciera la Junta Directiva de nuestra Asociación.

**Sr. D. Angel Fernández Montesinos**  
Presidente de la Asociación de Directores de Escena

Estimado señor:

Acuso recibo del escrito dirigido al Vicepresidente del Gobierno, que ha leído con gran interés.

Contesto al mismo, en su nombre, agradeciendo y aceptando formar parte de la Asociación de Directores de Escena como Socio de Honor.

Reciba un cordial saludo.

Con fecha 6 de octubre, Frederic Roda remitió igualmente una carta al Secretario de la ADE, aceptando su nombramiento, de la que entresacamos los siguientes párrafos:

«Tú ya has corrido lo bastante por Barcelona para saber lo que aquí llamamos una "patum". Alguien que chochea dándose importancia —pero simpático—. Yo me resistiré siempre porque siempre he vivido y sigo viviendo "provisionalmente".

Es cierto que mis diez años de teatro me han marcado para toda la vida, por aquello quizás de que el teatro es, también, un método de investigación y conocimiento.

¡Cómo no! acepto vuestro simpático laurel y si se te ocurre algo a hacer, no me dejes en situación de reserva.

Un abrazo.»

Frederic

Nos felicitamos y congratulamos de poder contar desde ahora en nuestra Asociación, con dos personalidades de la vida española que aunque apartados durante bastante tiempo de la actividad escénica, jugaron un papel relevante en el período de resistencia teatral anti-franquista y democrática, impulsando en Sevilla y Barcelona proyectos culturalmente ambiciosos y de alto nivel estético en su realización. Esperamos y confiamos que su presencia en nuestras filas nos empuje y ayude a alcanzar logros más importantes.



## BRECHT, 90 ANIVERSARIO

Coincidiendo con la exposición «Berlín Hoy. Un encuentro con la República Democrática Alemana», que se celebrará en el Centro Cultural de la Villa de Madrid del 20 de enero al 7 de febrero de 1988, se ha programado un acto sobre Brecht con ocasión de cumplirse el 90 aniversario de su nacimiento.

El homenaje, auspiciado por la Asociación de Directores de Escena, la Unión de Actores y la Socie-

dad General de Autores, contará con la intervención de algún estudioso del autor y de varios actores que leerán poemas o fragmentos de su obra. El acto finalizará con la participación de la gran actriz-cantante del Berliner Ensemble, Gisela May, que interpretará diversas canciones. Su celebración está prevista para el día 21 de enero, jueves, a las 10,30 de la noche, en el teatro del Centro Cultural de la Villa de Madrid. La entrada será libre.

## Encuentro entre la Unión de Actores y la ADE



El Secretario General de la ADE, J. A. Hormigón, y el de la Unión de Actores, Fernando Marín, durante la firma del «Comunicado Conjunto» emitido por ambas asociaciones.

**E**l pasado 1 de octubre tuvo lugar un encuentro de trabajo en la sede de la Unión de Actores, entre el Secretario General de la misma y el de la ADE, en el que estuvo también presente Karla Barro, gestora de nuestra Asociación. En un clima de gran cordialidad, se pasaron revista a toda una serie de temas y se definieron los mecanismos de relación mutua en el futuro. Como conclusión, firmaron el comunicado que seguidamente reproducimos.

Reunidos en Madrid, el 1 de octubre de 1987, el Secretario General de la Unión de Actores, Fernando Marín, y el Secretario General de la Asociación de Directores de Escena, Juan Antonio Hormigón, cada uno en representación de sus respectivas asociaciones, han emitido el siguiente

### COMUNICADO CONJUNTO

Ambas partes expresaron las características, funcionamiento y objetivos de sus respectivas asociaciones, subrayando los planteamientos específicos de las mismas y también aquellos plenamente compartidos.

Seguidamente pasaron revista a toda una serie de problemas que afectan tanto a actores como directores de escena: horario máximo de ensayos, período mínimo para efectuar sustituciones, número de representaciones por semana, tanto en plaza fija como en gira, etc. El intercambio de opiniones estuvo en todo momento presidido por el deseo de conseguir mayor calidad en los espectáculos y por el respeto hacia el espectador.

Hubo total coincidencia a la hora de encontrar nuevas vías para la difusión teatral, propiciando la aparición de diferentes fórmulas para el uso de locales teatrales no utilizadas hasta el momento. Tanto el representante de la Unión de Actores como el de la ADE hicieron un rápido diseño de las iniciativas que intentan promover.

El Secretario General de la Unión de Actores anunció el inicio de los trabajos para la realización de un Congreso Internacional de Actores que se celebraría el año 1988, y para el que pidió la presencia y adhesión de la ADE. El Secretario de la ADE comunicó asimismo la celebración el próximo año de un Congreso Estatal de directores de escena.

Ambas partes convinieron en mantener abierto un diálogo constante sobre los diferentes puntos de índole profesional que les son comunes y sobre todos aquellos que puedan afectarles para un mejor desarrollo del teatro en España. Acordaron elaborar informes y abrir conversaciones ante cualquier conflicto en que puedan verse inmersos bilateralmente sus asociados. Ambos Secretarios decidieron mantener una relación directa y permanente sobre todos los temas asociativos que son de su competencia, así como emitir el presente comunicado.

**Siempre he pensado que un autor debe dejar al director la misma libertad que el escritor ha tenido para escribir la obra. Un autor debe ser modesto y admitir que es una pieza en una maquinaria...**

Mario Vargas Llosa.  
«El País», 3 de noviembre de 1987.