
GRUPO

TEATRO 70

Director: ADOLFO MARSILLACH





CAMPAÑA

Una declaración de propósitos, como una declaración de principios o como cualquier otro tipo de declaraciones —incluidas las amorosas—, tiene siempre un aire vago e impreciso, por muy apasionado que sea el tono o vehementes las palabras. Hay que desconfiar de una terminología que —a fuerza de repetirse— ha conducido al tópico. Uno empieza a estar harto de «Yo voy a hacer...», «El día que yo me decida...», «Cuando a mí me den los medios...», «De ahora en adelante todo será distinto...».

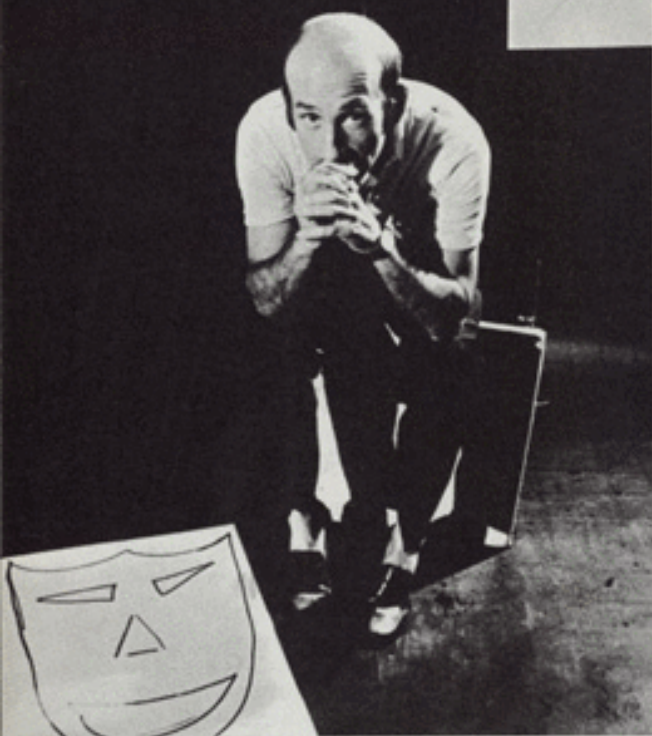
No. Las cosas no son distintas de repente. Un hombre es consecuencia de su pasado y proyección de su futuro. Como una cultura. Como una civilización. Como un país.

«Grupo Teatro 70» no pretende cambiar la fisonomía del teatro español. Este sería un empeño pedante y ridículo, además de inútil. La enfermedad del teatro en estas latitudes no la va a curar un solo médico, por buenas que sean sus intenciones y por prudentes que resulten sus consejos.

Nosotros nos incorporamos a la II Campaña Nacional de Teatro para ayudar a un intento —que nos parece encomiable— de descentralizar el teatro. Nosotros creemos en un posible hecho dramático al margen de clasismos sociales o geográficos. A nosotros nos gustaría que cada provincia española poseyera su propia célula teatral, con una raíz y unas características que pudiera permitir su provechosa subsistencia.

En este sentido, «Grupo —que no Compañía, que no es lo mismo— Teatro 70» pretende ayudar. Vamos a verlo. Los orígenes son honestos. Los resultados es labor de ustedes apreciarlos.





ADOLFO MARSILLACH

Nace en Barcelona en 1928, en cuya Universidad estudia la carrera de Derecho, pero dedicándose como autor al teatro profesional inmediatamente de terminarla, actuando con el Teatro de Cámara. En 1950 pasa al Teatro Nacional María Guerrero, estrenando «En la ardiente oscuridad», de Buero Vallejo. Actúa hasta 1954 en el María Guerrero, en el Español y en la Compañía Lope de Vega, de José Tamayo. Luego forma su propia compañía, con la que trabaja en el Teatro Windsor, de Barcelona, iniciando también su labor de director escénico. En esa época obtiene su primer Premio Nacional de Dirección. Pasa al Teatro Lara, de Madrid. En 1959 se dedica especialmente al cine, interpretando a Ramón y Cajal en la película «Salto a la gloria», por cuyo trabajo le otorgan los premios del Festival Internacional de Cine de San Sebastián, del Sindicato del Espectáculo, San Jorge, Triunfo, Crítica de Valladolid. Empieza luego sus actividades en Televisión. Escribe, dirige e interpreta las conocidas series «Silencio, se rueda», «Silencio, vivimos», «Fernández, punto y coma», y «Habitación 508». Esta actividad le proporciona «Premio Nacional de Guionistas», «Antena de Oro», «Medalla del Círculo de Bellas Artes» y el premio «Populares del diario "Pueblo"» tres veces consecutivas. Regresa al teatro y monta como actor y director «Pigmalion» y «Después de la caída». Por estos trabajos gana el «Premio Nacional de Dirección», el «Importante de Barcelona 1964», «Ondas» y el de la «Crítica de Barcelona». En 1965-66 dirige el Teatro Nacional Español, de Madrid. En 1967 obtuvo un gran éxito con el espectáculo Sartre «La... respetuosa», y «A puerta cerrada», que le valió la «Medalla de oro de Radio Barcelona» y la «Llave de la Ciudad». En la temporada 1968/1969 montó «Marat-Sade», de Peter Weiss y «Biografía», de Max Frisch, que fueron los dos sucesos teatrales del año en Madrid y Barcelona.





ALBERTO MIRALLES

Nació en Elche en 1940. Su vida artística comenzó en Barcelona, en donde estudió peritaje químico. En 1960 empezó sus trabajos como actor y director en grupos «amateurs» y en el Teatro Español Universitario, obteniendo en 1963 el Premio Nacional Universitario de Dirección. En 1966 es nombrado profesor del Instituto de Teatro de Barcelona y, al propio tiempo, funda el grupo Cátar. Este grupo ha obtenido grandes éxitos desde sus comienzos teatrales, como el Premio Guipúzcoa y el Concurso Nacional Sitges de Teatro.

En 1968 actuó como ayudante de dirección de Adolfo Marsillach en el montaje de «Marat-Sade», por lo cual el grupo Cátar obtuvo el Premio Especial del Ciclo de Teatro Latino, de Barcelona, por su interpretación del coro de locos en dicha obra.



ANTONIO MALONDA SANCHEZ

Nació en 1933, en Barcelona. Comenzó en 1960 sus estudios sobre las técnicas de expresión corporal, singularmente en lo referido a mimo y pantomima. Se traslada a Madrid en 1963, donde crea el grupo experimental «Bululú», obteniendo gran éxito con distintos espectáculos de mimo. A su enseñanza y divulgación se dedica plenamente, incorporándose como profesor en la Escuela Superior de Arte Dramático, de Madrid, en la que desarrolla las asignaturas de Psicología del Gesto y Mimo. En 1968 colaboró con Adolfo Marsillach en el montaje de «Marat-Sade», en el que tuvo a su cargo la dirección de las canciones y pantomimas.

Lista de Compañía

(Orden alfabético)

Actrices:

YOLANDA FARR
ESTHER FARRE
MARUCHI FRESNO
CONCHITA HIDALGO
MARISA DE LEZA
TERELE PAVEZ
ANGELA ROSAL
JULIA TEJELA

Actores:

EMILIO BERRIO
CARLOS CANUT
VICENTE CUESTA
JOSE P. HERVAS
ARTURO LOPEZ
JAIME PAYAS
EUSEBIO PONCELA
LUIS PRENDES
JESUS SASTRE
ANGEL TERRON
JUAN JESUS VALVERDE



REPERTORIO

AGUILA DE BLASÓN

de don RAMON DEL VALLE-INCLAN
Bocetos y figurines: Manuel Mampaso
Ayudante de Dirección: Alberto Miralles
Dirección: ADOLFO MARSILLACH

Después de la caída

de ARTHUR MILLER
versión de José Méndez Herrera
Escenógrafo: Francisco Nieva
Ayudante de Dirección: Alberto Miralles
Dirección: ADOLFO MARSILLACH

CESAR Y CLEOPATRA

de BERNARD SHAW
Versión de Gonzalo Torrente Ballester
Bocetos y figurines: Emilio Burgos
Ayudante de Dirección: Alberto Miralles
Dirección: ADOLFO MARSILLACH

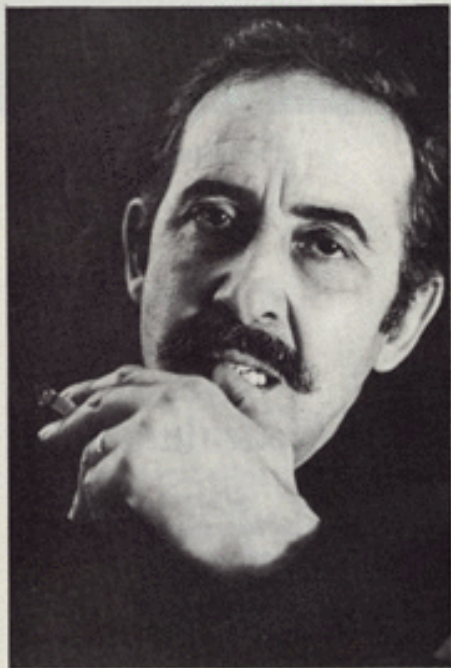
LOS LOCOS DE VALENCIA

de LOPE DE VEGA
Refundición de Juan Germán Schroeder
Bocetos y figurines: Víctor M. Cortezo
Ayudante de Dirección: Jesús Sastre
Dirección: ALBERTO MIRRALLES

tiempo de 98

de JUAN ANTONIO CASTRO
Bocetos y figurines: María Jesús Leza
Ayudante de Dirección: Jesús Sastre
Dirección: ANTONIO MALONDA





LUIS PRENDES

Hizo una carrera teatral muy brillante desde sus comienzos, siendo su gran éxito inicial como primer actor su creación de la obra de dos personajes «Del brazo y por la calle», de Armando Mook.

Ha trabajado durante muchos años como primer actor de los Teatros Nacionales Español y María Guerrero, así como con Compañías propias. Sus interpretaciones son innumerables a través de su larga carrera profesional, tanto en teatro como en cine y TVE.

En 1967 interpretó el personaje de Don Juan Manuel Montenegro en el estreno mundial de «Cara de Plata», de Valle-Inclán, con cuya obra se inauguró el Teatro Moratín, de Barcelona.

Posee varios premios obtenidos durante sus largos años de trabajo escénico, cinematográfico y televisivo.

En 1968 trabajó como primer actor de la Compañía Moratín en la I Campaña Nacional de Teatro, obteniendo un gran éxito en toda España.



ARTURO LOPEZ

Este conocido actor de teatro, cine y televisión es hijo de actores, y toda su vida se ha desarrollado en ambientes artísticos. Inició su carrera profesional muy joven con Catalina Bárcena y ha actuado después con primeras figuras teatrales de los últimos años. En el Teatro Lara, de Madrid, obtuvo gran éxito con «Panorama desde el puente», de Arthur Miller, y «Micaela», de Joaquín Calvo Sotelo. Pasó después al Teatro Eslava. También ha trabajado en la Compañía Nacional del Teatro Español y del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo durante largas temporadas.

Lleva trabajando en Televisión Española desde hace once años, siendo incontables y frecuentes sus apariciones en la pequeña pantalla. También su trabajo en cine es numeroso y brillante.



MARISA DE LEZA

Inició sus estudios en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid; antes de acabar el primer curso ya se incorporó como profesional en la Compañía de Irene López Heredia. Ingresó también en el Instituto de Experiencias Cinematográficas; en seguida interpretó uno de sus grandes éxitos cinematográficos, «Surcos», de Nieves Conde, cuya película le valió el primer Premio de Interpretación del Círculo de Escritores Cinematográficos. Su carrera cinematográfica es larga y valiosísima, habiendo intervenido en unas treinta películas nacionales y extranjeras. Ha obtenido también la «Concha de Plata» de los Festivales de San Sebastián, el trofeo del diario «Pueblo» y el primer Premio del Festival del Mar de Plata.

Ultimamente ha logrado grandes éxitos en las Compañías de José Tamayo y de Adolfo Marsillach en «Pigmalión», de Bernard Shaw; «Después de la caída», de Arthur Miller, y «Biografía», de Max Frisch.



TERELE PAVEZ

Esta joven actriz es una de las más recientes revelaciones teatrales, ya que en el año 1968 obtuvo el Premio Especial «Minerva de Plata», del Círculo de Bellas Artes de Madrid, por la mejor interpretación femenina, y el Premio de la Crítica «Domingo de Resurrección», de Barcelona, por la mejor actriz del año. Ambos por su creación del personaje central de la famosa obra de Jaime Salom «La casa de las chivas». (Dicha obra estaba incluida en el repertorio de la Compañía «Moratin» en la «I Campaña Nacional de Teatro»).

Su vida familiar la vive rodeada de personalidades artísticas. Es nieta del famoso compositor maestro Penella y hermana de las conocidas actrices Emma Penella y Elisa Montes. A los doce años ya la dirige Berlanga en la película «Novio a la vista». En el teatro debuta con la obra de Lauro Olmo «La camisa», bajo la dirección de Alberto González Vergel. Luego ha actuado en las Compañías de José Osuna, y en el Teatro Nacional Español, bajo la dirección de Adolfo Marsillach y de Miguel Narros.



MARUCHI FRENO

Su vocación artística despuntó desde muy joven ya en su ambiente familiar. José Tamayo la incorporó a la vida teatral uniéndola a su Compañía Universitaria de Granada y después a la famosa «Lope de Vega». Obtuvo un gran éxito en Santo Domingo, con motivo del Congreso Mariano Internacional interpretando el auto sacramental de Calderón de la Barca «La Hija del Valle». Otras grandes interpretaciones suyas en Teatro son «La Anunciación a María» y «El zapato de raso», de Paul Claudel, «Águila de Blasón», de Valle-Inclán, «Romeo y Julieta» y «Sueño de una noche de verano», de Shakespeare, «Los intereses creados», de Benavente, «Plaza de Oriente», de Joaquín Calvo Sotelo y otras muchas que galardonan de éxito su carrera teatral.

En cine ha interpretado más de cuarenta películas, que tan justa fama le han proporcionado. En Televisión Española actuó desde los comienzos en los programas teatrales de la misma, siendo incontables los títulos y número de apariciones en la pequeña pantalla.

También ha sido primera actriz del grupo teatral de Radio Nacional de España y profesora de declamación del Teatro Estudio de Madrid.



AGUILA DE BLASÓN

DON RAMON DEL VALLE-INCLAN

(Comentarios varios)

Valle-Inclán se hizo, con la materia del lenguaje de su pueblo y de los pueblos con los que convivió, una propiedad —idioma— suya, un lenguaje personal e individual. Y como le servía en su vida cotidiana, en su conversación, era su «dialecto», la lengua de sus diálogos. Y de sus monólogos. Porque el dialecto no quiere decir algo subordinado e inferior, como parecen creer no pocos paisanos de Valle-Inclán, y míos, y catalanes. La lengua imperial y la más original se hace idioma cuando el que la usa se la apropia, se la personaliza, y se hace dialecto cuando es de veras hablada.

Valle-Inclán se hizo su habla —hablada y escrita— con las hablas que recogió en su carrera de farándula. Empezando, ¡claro está!, con el castellano galaico, propiamente gallego, de su niñez y de su mocedad. ¡Qué alma galaica —no sé si céltica y suévia, que esto no son sino pedanterías aldeanas— la de su habla hispánica! En rigor, romana; él lo sabía. Mucho más galaica y mucho más alma que la de ese gallego en formación de los galleguistas —el de los «hachádegos de ca-deirádegos», que dije otra vez—, de esa especie de esperanto regional o comarcal. Lo galaico va en el ritmo, en el acento, en la marcha ondulatoria y, a las veces, como oceánica de su prosa, en su sintaxis, con más arabescos que grecas, con más preguntas que respuestas. Y para ello tuvo que acudir al caudal popular de todos los pueblos de España y de la América de lengua española. El gallego regional no le habría servido. Así como Rosalía de Castro, cuando tuvo que sacar a luz su alma individual y a la vez universal, lo más íntimo de sí misma lo vertió en las poesías castellanas de las orillas del Sar más que en sus cantares gallegos. Mejor esto que fraguarseudodialecto de gabinete. Y digo seudo porque ese dialecto no sería tal, no sería conversacional. Y, por tanto, ni idioma ni propiedad. Más bien algo mostrenco.

Con un empuje galaico parecía don Ramón del Valle-Inclán estar dictando desde el Finisterre hispánico o tal vez desde la Compostela de Prisciliano —más que de Santiago—, por encima de la mar que une y separa ambos mundos, un habla imperial, idiomática y dialectal, individual y universal.

MIGUEL DE UNAMUNO



AGUILA DE BLASÓN

de don RAMON DEL VALLE-INCLAN



REPARTO (por orden de diálogo)

FRAY JERONIMO	Emilio Berrio
SABELITA	Marisa de Loza
EL CABALLERO	Luis Prendes
DOÑA ROSITA	Conchita Hidalgo
ROSITA MARIA	Angela Rosal
LA ROJA	Julia Tejela
EL CAPITAN	Carlos Canut
DON GALAN	Arturo López
PEDRO REY	Angel Terrón
LIBERATA	Terele Pávez
DON PEDRITO	Vicente Cuesta
DOÑA MARIA	Maruchi Fresno
ROSALVA	Esther Farré
EL ESCRIBANO	Jesús Sastre
EL CAPELLAN	Emilio Berrio
DON MAURO	Jaime Payás
DON GONZALITO	José P. Hervás
DON ROSENDO	Jesús Sastre
DON FARRUQUIRO	Juan Jesús Valverde
CARA DE PLATA	Eusebio Poncela
EL RAPAZ	José P. Hervás
LA PRENADA	Angela Rosal
LA SUEGRA	Conchita Hidalgo
LA PICHONA	Yolanda Farr
... mujeres y hombres del pueblo	

Bocetos y figurines: MANUEL MAMPASO

Ayudante de dirección: ALBERTO MIRALLES

Dirección:

ADOLFO MARSILLACH

VALLE-INCLAN POR PICASSO

Después de la caída

de Arthur Miller (Nota del adaptador)

LA INOCENCIA ERA ANTES

Alguno de esos espíritus curiosos más interesados en los héroes de la vida diaria que en los literarios, le preguntó una vez a Flaubert: «Y, dígame, en confianza, ¿quién es Madame Bovary». A lo que él contestó sin vacilar: «Madame Bovary soy yo.»

El autor, en efecto, es «todos sus personajes». ¿Cuál de ellos no llevará, en su vida recién creada, tozos, ideas, sucesos, sentimientos, rincones múltiples del ser generador? Dios nos hizo a su imagen y semejanza. Y, sin embargo, claro es, no somos, ni mucho menos, Dios. Los aficionados, pues, a las palabras cruzadas de la literatura podrán desentrañar letra a letra la personalidad que se esconde bajo cada uno de los nombres desfigurados que el escritor dio a sus héroes de ficción, si consigue ciertos enunciados de su vida particular. Pero, al mismo tiempo, aunque se llegue a la comprobación, al descubrimiento —aunque viniésemos a acusar a Proust de afán autobiográfico—, nunca estaríamos, por otra parte, en lo cierto. Vida y obra, creación y verdad, cuando la obra tiene nervio de autenticidad posible, se confunden de tal modo que sería difícilísimo llegar a polarizar una y otra en un proceso de sedimentación o descomposición artificial.

Arthur Miller, cuya vida «pública» era conocida de todos, fue inmediatamente reconocido en el Quintín de «Después de la caída», y junto a él, claro es, Marilyn Monroe, en la Maggie que en el drama participa. Pero, a diferencia de Flaubert, él, al ser señalado con el dedo, ha contestado inmediatamente: «Arthur Miller no soy yo». Es decir, el Arthur Miller del drama no puede ser copia exacta de mí mismo, sencillamente, porque está hecho con las angustias, los temores, las vilezas y las sublimidades de todos los demás hombres.

El autor dijo en su obra: «Cuando hablo


del arte como testimonio es sencillamente para devolverle su función primitiva, que es visión de la vida y no espúreo, consuelo. Creo que «Después de la caída» es la expresión dramática de un proceso oculto sobre el que se apoya el espíritu de destrucción que se cierne sobre nuestra época.»

Sin embargo, el espectador podrá hallar en la obra teatral otros diversos caminos por donde dirigir su juicio, su sospecha de justificación, y acaso vea en ella una parábola de la vida del autor, una protesta, una confesión, la prueba irrefutable de una frustración, una autoflagelación también, y, en fin, si se quiere, una exposición del moralismo de Miller.

Antes de la caída existía la inocencia, pero ésta ha desaparecido con todos esos ramalazos de angustia, de ambición, de deseos, de mixtificaciones, que nos lanzan los nuevos vientos. Y perdida la inocencia, parece que el autor nos invita a la confesión, al reconocimiento de todas esas hipocresías en que se ha arropado el buen ciudadano, hipocresías que ya Ibsen fue uno de los primeros que en el Teatro nos reveló para dejar nuestra conciencia al desnudo.

No sé si toda vida grabada sobre las escenas que van a ponerse en pie ante vosotros viene quizá a enseñarnos que el hombre rara vez puede ser redentor. Redentor sólo hubo uno, y si queremos seguir su ejemplo, la única vía abierta a todos sin dubitación es el camino del perdón. «Después de la caída», de esta y de tantas otras, quizás sea esa la única salvación. Y no estaría mal empezar por un examen de conciencia. Pero, como el autor aconseja al final de su obra, hagámoslo sin miedo, porque si se hace con el alma abierta a la verdad, el perdón estará esperando.

JOSE MENDEZ HERRERA



Después de la caída

de ARTHUR MILLER

Versión de José Méndez Herrera

Escenógrafo: FRANCISCO NIEVA

Ayudante de dirección: ALBERTO MIRALLES

Dirección:

ADOLFO MARSILLACH



REPARTO

(por orden de diálogo)

QUINTIN	Luis Prendes
FELICIA	Angela Rosal
MAGGIE	Marisa de Leza
OLGA	Yolanda Farr
DAN	Eusebio Poncela
PADRE	Angel Terrón
MADRE	Maruchi Fresno
ELSIE	Conchita Hidalgo
LOU	Arturo López o Juan Jesús Valverde
LUISA	Terele Pávez
MICKY	Carlos Canut
PRESIDENTE	Emilio Berrio
HARLEY	Jaime Payás
CARRIE	Julia Tejela.

Hombres y mujeres del
pueblo, Empresarios, In-
vitados, Enfermeros, Don-
cellas, Mozos aeropuerto,
Empleados, Mozos funera-
ria, Modisto.

VICENTE CUESTA
JUAN JESUS VALVERDE
JESUS SASTRE
JOSE B. HERVAS
ESTHER FARRE

CÉSAR Y CLEOPATRA

de Bernard Shaw
(Nota del traductor)

La presente versión de «César y Cleopatra», de Bernard Shaw, se estrenó hace diez años en el Teatro Griego, de Barcelona. De lo que dijo la crítica al juzgarla, queremos destacar dos afirmaciones marginales: Que el traductor y el director debían de haberse divertido mucho al montarla, y que del texto de G. B. S. subsistía, aproximadamente, un 40 por 100. La primera es rigurosamente cierta: el traductor y Adolfo Marsillach se divertieron de lo lindo imaginando «audacias» (que hoy ya no lo son tanto) e irreverencias; de la segunda, hay que rebajar tantos por ciento, pues si bien algunos párrafos del original se han suprimido —y sólo por su **antiteatralidad** entendida a la española, lo añadido es más bien escaso, e inferior a lo que suele usarse en otras adaptaciones—, sin más «traición» que una frase al final que, aunque no la haya escrito G. B. S., bien pudo haberlo hecho, pues si no está en el texto, está en la historia: «traición» tan pequeña y tan compenetrada con el espíritu burlón del autor que, de haberla conocido la hubiera aceptado, como hombre que sabía jugar.

«César y Cleopatra» figura en la tradición shakespeariana, aunque con opuesto espíritu, pues sabido es que G. B. S. hacía al gran dramaturgo inglés objeciones tan serias como inconsistentes. Su «César» no es hombre de pasión, no es una fuerza ciega que busca su destino, sino un romano bastante intelectual y muy inteligente,

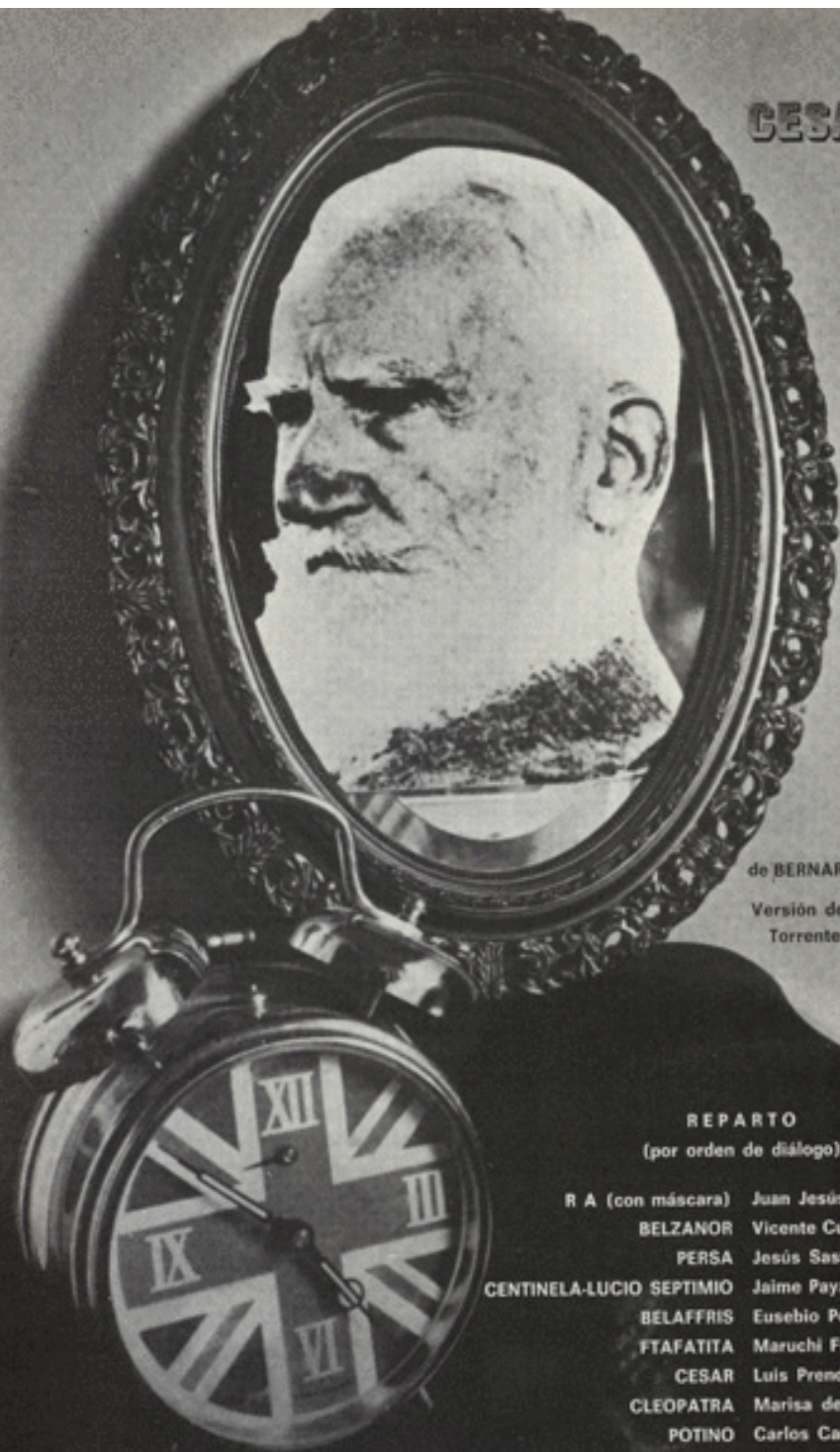
militar y político, para quien «Cleopatra» no pasa de juguete ocasional, útil casi siempre, y en ciertos momentos repulsivo. Ese «¡Qué innoble!» proferido por «César» en un momento de la comedia resume su sentido moral, revela una dimensión humana profunda, escondida bajo la apariencia divertida de la acción. No podía ser de otra manera, ya que G. B. S., aunque también lo haya escondido, fue un hombre serio, un tremendo moralista, un hombre que, de vivir en el mundo actual, hubiera quizás dejado de sonreír.

La fantasía escénica de Marsillach ofrece una versión sin arqueología, con tanta ironía en el montaje como le permitió el texto. Que el atuendo de un actor recuerde el vestido folklórico de los escoceses es mucho menos anacrónico de lo que pudiera creerse; que el mismo personaje use, a veces, un monóculo, lo es menos todavía, ya que el inventor del monóculo, como sabe todo el mundo, fue el Emperador Nerón, menos distante de César de lo que nosotros lo estamos de Napoleón. Esta y otras libertades ponen de manifiesto algo que parece, a veces, olvidarse: que la seriedad no está en las apariencias, y que la mejor manera de tratar un texto dramático es hacerlo máximamente eficaz.

Ahora sólo queda desearles —como en las comedias antiguas— que esta versión tan irrespetuosa como fiel de «César y Cleopatra» sea de su agrado.

GONZALO TORRENTE BALLESTER

CESAR Y CLEOPATRA



de BERNARD SHAW

Versión de Gonzalo
Torrente Ballester

REPARTO

(por orden de diálogo)

R A (con máscara)	Juan Jesús Valverde
BELZANOR	Vicente Cuesta
PERSA	Jesús Sastre
CENTINELA-LUCIO SEPTIMIO	Jaime Payás
BELAFFRIS	Eusebio Poncela
FTAFATITA	Maruchí Fresco
CESAR	Luis Prendes
CLEOPATRA	Marisa de Leza
POTINO	Carlos Canut
TEODOTO	Emilio Berrio
TOLOMEO	Angela Rosal
AQUILAS	José P. Hervás
RUFIO	Arturo López
BRITANO	Juan Jesús Valverde
CHARMIAN	Conchita Hidalgo
IRAS	Julia Tejela

Bocetos y figurines: EMILIO BURGOS
Ayudante de dirección: ALBERTO MIRALLES

Dirección:
ADOLFO MARSILLACH

y los inevitables ejércitos romano y egipcio

LOS LOCOS DE VALENCIA

Con «Los Locos de Valencia» ofrece Lope de Vega una de sus muchas sorpresas al teatro moderno. Cuando el tema de la locura, en calidad de moda, alcanza popular asiduidad en la escena a raíz del psicoanálisis, jugando con las variaciones que oscilan del «Enrique IV», de Pirandello, al «Prohibido suicidarse en Primavera», de Casona, como citas de arte mayor, Lope ya contaba en el haber de su Maestro Ingenio, injustamente olvidada, esta comedia de enredo y de burla, este juego de escenario con sus dosis de ironía y de audacia, equilibradas con lo grotesco en los instantes de sátira de la más pura calidad, sin perder los contornos humanos de sus personajes ni el retrato de costumbres. Lope de Vega se nos muestra con ella como el más moderno de nuestros dramaturgos. El éxito alcanzado en Alemania, en la traducción del insigne hispanista Hans Schlegel, hace unos años perdido para nuestras letras, confieso que ha sido la llamada de atención que me indujo a la modesta tarea de adaptarla.

En «Los Locos de Valencia», Lope nos muestra locos adorables y sensatos enloquecidos, prendidos todos en la divertida red del amor, que confunde su condición hasta tal extremo que no sabemos cuándo fingen, cuándo hablan con el seso sorbido o a lo serio, cuándo sienten cuerdateamente y cuándo representan, en un enredo, cada vez más complicado, apurado hasta el límite de la farsa.

Bienvenida sea para ustedes la risa del bueno de Lope, renacida del noble quehacer de cuantos logran hacer de sus camisas de fuerza hábitos de arte.

JUAN GERMAN SCHROEDER



LOS LOCOS DE VALENCIA

de LOPE DE VEGA

Refundición de Juan Germán Schroeder

REPARTO

(por orden de diálogo)

FLORIANO	Arturo López
VALERIO	Juan Jesús Valverde
ERIFILA	Terele Pávez
LEONATO	Vicente Cuesta
PISANO	Jesús Sastre
TOMAS	Eusebio Poncela
MERTIN	Carlos Canut
FEDRA	Yolanda Farr
LAIDA	Conchita Hidalgo
LIBERTO	Jaime Payás
GERARDO	Emilio Berrio
VERINO	José P. Hervás
EL CABALLERO	Ángel Terrón
MORDACHO	Julia Tejela
BELARDO	Angela Rosal
CALANDRINO	Esther Farré



Decorados y bocetos: VÍCTOR M. CORTEZO
Ayudante de dirección: JESÚS SASTRE

Dirección:
ALBERTO MIRALLES


tiempo de 98

(Nota del autor)

«Tiempo de 98» trata de poner en pie medio siglo de la Historia de España. Sin embargo, no es una lección de historia al uso (aunque quizás sí sea una lección de moral) lo que se cuenta, sino la vida misma de cincuenta años, claves en el suceder de España. Diez lustros en dos horas de representación obligan a avivar el ritmo. Obligan a introducir textos, canciones populares, escenas, noticias de la época y vida a quintaesenciados raudales. Sobre todo ello andan por el escenario cinco hombres y se reconocen algunas otras más o menos ilustres sombras. Antonio Machado, Ramón María del Valle-Inclán, Miguel de Unamuno, Pío Baroja y Azorín, que tales son los hombres, son corporeizados por un solo actor, buscando más el realismo de las respectivas figuras que su naturalismo iconográfico. Las otras sombras, desde Costa a Maeztu, pasando por Echegaray, se asoman en voz o en sugerencia. Es, sencillamente, un homenaje a la generación del 98. Pero —¡cuidado!— no es un homenaje erudito e intelectualizado. No me interesa el teatro que no llegue al público, al pueblo. Es, o trata de ser, un espectáculo divertido, de ritmo rápido y de acciones reconocibles. Quienes lo han montado, quienes lo hacen, han entendido muy bien esto. Espero que mi texto no sea demasiado estorbo para su ejemplar actuación.

JUAN ANTONIO CASTRO





tiempo de 98

de JUAN ANTONIO CASTRO

Dirección:

ANTONIO MALONDA

Bocetos y decorados: MARIA JESUS LEZA

Ayudante de dirección: JESUS SASTRE

REPARTO

(por orden de intervención)

LA MAESTRA	Terele Pavéz
NINA; ENLUTADA; DAMA; CUPLLETISTA; OTRA DAMA QUE CO- MENTA A LA SALIDA DEL TEATRO	Yolanda Farr
NINA; TEODORA (El Gran Galeoto); MUJER VOCEADORA	Esther Farre
NINA; ENLUTADA; DAMA; MUJER	Conchita Hidalgo
NINA; ENLUTADA; DAMA; MUJER; OTRA DAMA QUE COMENTA A LA SALIDA DEL TEATRO	Angela Rosal
NINA; DAMA; MUJER; MERCEDES (El Gran Galeoto)	Julia Tejela
ALFA	Jesús Sastre
BETA	José P. Hervás
VALLE-INCLAN; UNAMUNO; BAROJA; AZORIN; MACHADO (98)	Juan Jesús Valverde
TERTULIANO; CABALLERO; VERDUGO; JULIAN (El Gran Galeoto)	Carlos Canut
TERTULIANO; CABALLERO; CARPINTERO; SEVERO (El Gran Galeoto); CHULO	Eusebio Ponceña
CIEGO; ERNESTO (El Gran Galeoto); MANGÓN; VOZ QUE CANTA COPLAS MANCHEGA Y FLAMENCA	Vicente Cuesta
ALANADOR; CAMARERO; CHULO; CABALLERO; CARPINTERO	Jaimé Payás



EQUIPO TECNICO

Realización de decorados:	MANUEL LOPEZ RICARDO DIAZ
Vestuario:	CORNEJO CHARITO
Mobiliario y atrezzo:	MATEOS
Sonido:	«CERES»
Grabaciones:	«S.Y.R.E.»
Fotografías:	GIGI CORBETTA
Arreglos musicales:	PEDRO LUIS DOMINGO



Regidor:	RICARDO CHAIN
Apuntador:	JOSE TEJELA
Maquinaria:	ALBERTO PEÑA
Ayudante:	CAYETANO BADUNQUE
Electricidad:	JOSE LUIS RODRIGUEZ



Secretaria de Producción:	ANA GARCIA ALBA
Relaciones Públicas y Prensa:	JUAN SEGURA PALOMARES
Director en ruta:	ALBERTO MIRALLES



EMPRESA

**ADOLFO
MARSILLACH**

**LEONARDO
ECHEGARAY**

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS

SUBDIRECCION GENERAL DE ESPECTACULOS

EDITA: SECCION DE PROYECTOS. MAQUETA: PEDRO RODRIGUEZ

DIBUJO: J. R. NAVARRO. IMPRIME: IMPRENTA MINISTERIO INFORMACION Y TURISMO

II CAMPAÑA

NACIONAL

DE TEATRO



GRUPO
TEATRO 70

