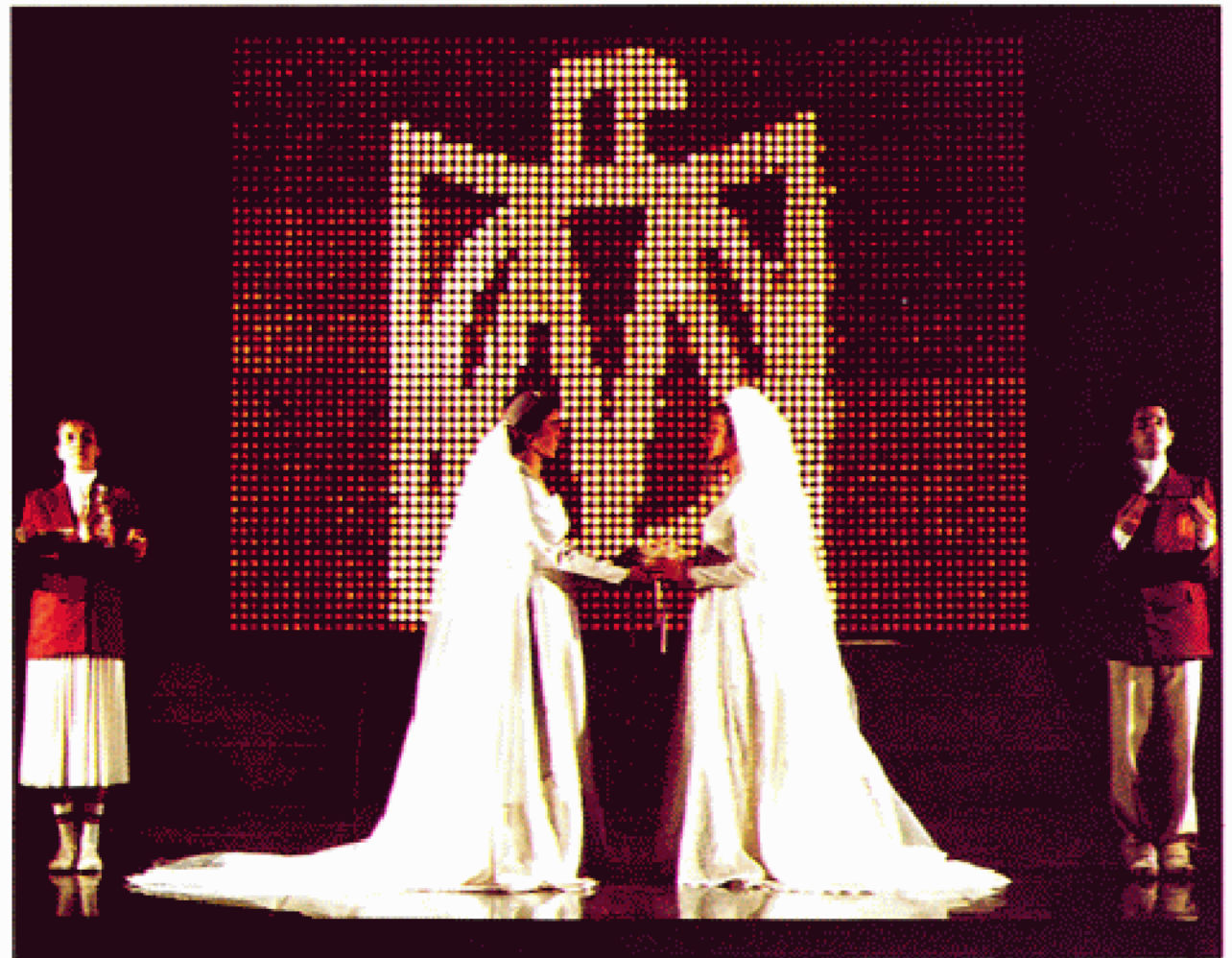
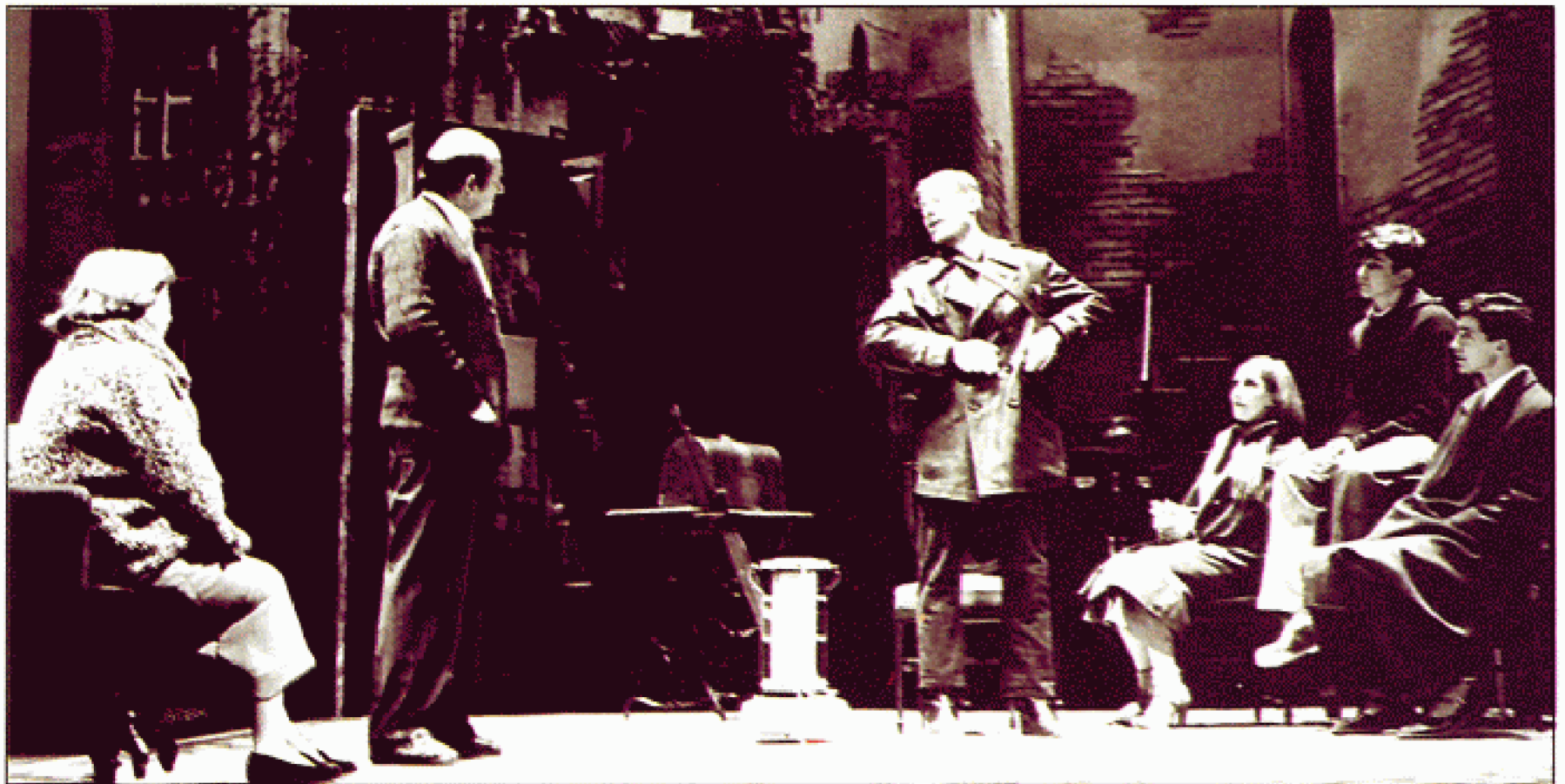


**OLYMPIC  
MAN MOVEMENT  
UNA VACUNA DE MICROBIOS  
SINTÉTICOS**

Primero fue una conferencia, luego un reportaje, ahora es un mitin. Boadella deambula extramuros de la convención teatral, convencido de que hay mucho más teatro fuera que dentro. El *Olympic Man Movement* de Els Joglars es un acto de provocación, una vacuna que inocula veneno y que espera la reacción del público, acorralado contra las cuerdas. Una secuencia de política-ficción para explicar que el fascismo, agazapado debajo de las ideologías más inocentes y uniformado con la policromía olímpica, puede estar detrás de cada esquina. La amalgama ideológica, la promiscuidad y superposición de símbolos y el estallido final de la violencia detrás de la inocuidad aparente de los mensajes subió el volumen de la polémica. Y para el recuerdo, aquella fantástica pantalla electrónica que elevaba a categoría de dogma el breve credo de los "salvadores". (Alicante. 6 diciembre 1981.)



ROS RIBAS



**LAS BICICLETAS SON PARA EL VERANO  
MEMORIA COTIDIANA DE LA GUERRA**

Tanto para Fernando Fernán-Gómez, que recibió el Premio Lope de Vega por esta obra, como para José Carlos Plaza, Premio Nacional de Teatro por su labor como director, *Las bicicletas son para el verano* nació a partir de una premisa emocional: acercar el pasado al corazón. Esta evocación de la memoria de la guerra al hilo de las vivencias de un adolescente testigo de los horrores, lejos de cualquier maniqueísmo, resultó un acto de ternura dedicado a los eternos perdedores de todas las contiendas civiles. En su clima de irrealidad, en aquellas escenas de brevedad casi cinematográfica, en aquellos personajes encarnados por un elenco excepcional, los españoles de ambos bandos vieron reflejadas sus miserias de antaño, pero también la grandeza cotidiana que les ayudó a superarlas. (Teatro Español. Madrid. 23 abril 1982.)



## EDUARDO II

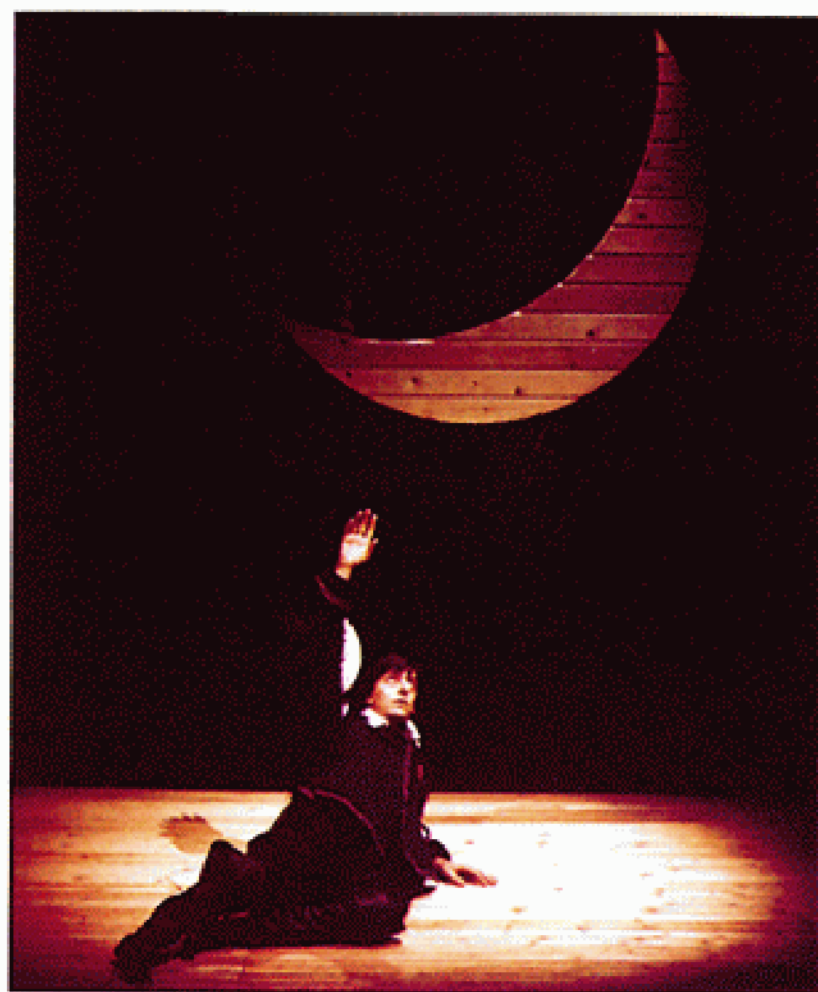
### LA TURBIA OBSCENIDAD DEL PODER

Recién elegido director del CDN, Lluís Pasqual abre la temporada retomando el montaje de *La vida del rey Eduardo II de Inglaterra*, de Marlowe/Brecht, creado cinco años antes en el Lliure. Aquel fue uno de los momentos más intensos del teatro en esta década. Un espectáculo de sutil iconografía evangélica, circundado por un ruedo de fango y sangre, obra de Fabià Puigserver, que hizo reflexionar acerca de la importancia del destino individual subyugado por las disquisiciones impúdicas del poder. Alfredo Alcón y un entonces casi desconocido Antonio Banderas interpretaron la perseguida pareja de amantes. La hermosísima versión castellana, en versos blancos, irregulares, le fue encomendada a Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral, poetas ambos, hoy ya desaparecidos. (*Teatro María Guerrero. Madrid. 29 noviembre 1983.*)

## CYRANO DE BERGERAC

### EL RETORNO DE UN MITO

Una luna, un banco, un balcón y un suelo de madera clara sobre un fondo negro bastaron a la compañía de Josep Maria Flotats para convertir el *Cyrano de Bergerac* en el éxito más sonado de la temporada 85-86. Eso y la interpretación memorable del actor catalán, que relanzaba así en España su carrera hiperbólica. La dirección del italiano Maurizio Scaparro y la traducción en verso de Xavier Bru de Sala contribuyeron, sin duda alguna, a que el personaje de Rostand asomase la nariz en las páginas culturales de todos los periódicos. Un teatro de la sensibilidad, dirigido al corazón del espectador. (*Teatro Poliorama. Barcelona. 3 febrero 1985.*)





### OPERACIÓ UBÚ

#### EL PODER VA AL PSIQUIATRA

El hecho de que Boadella dirigiese una compañía —la del Teatre Lliure— que no era la suya —Els Joglars— resultaba por sí insólito. Pero quizá nadie esperaba que de aquella colaboración surgiera un espectáculo tan sorprendente. *Operació Ubú*, a pesar de que su argumento huía de la fidelidad a Alfred Jarry, fue un extraordinario ejemplo de cómo la irrisión puede purgar las estupideces y los abusos del poder con sus diatribas magnéticas. La acomodación de la coyuntura histórica a las necesidades del espectáculo y su profunda eficacia política alcanzaron una admirable contundencia, dando lugar a situaciones donde el dato documental y su manipulación se confundían en un juego delirante. (*Teatre Lliure. Barcelona. 30 enero 1981.*)

HELVA



GAO

### DIMONIS

#### BAILE DE AZUFRE Y PÓLVORA

En 1972, Comediants inicia un alucinante viaje a través de la iconografía popular, que expandirá como un meteoro la energía iniciática de la gran fiesta urbana. Paradigma de la artesanía colectiva, la compañía catalana intercaló en su mágica trilogía (*Sol solet, Alé y La nit*) un nocturno estrambote llamado *Dimonis*. Sus luciferinos faunos, salidos de la tradición cultural mediterránea, convierten en ascua la noche, cargándola de la peste del azufre y del gran secreto de Comediants: el placer de vivir. (*Venecia. 1 marzo 1972.*)



## SUZ/O/SUZ

### EL SACRAMENTO DE LA TRIBU

Es el punto culminante de la breve y apasionante aventura teatral de esta inclasificable organización —que ellos mismos llaman delictiva— afincada en los territorios del teatro. Después de *Accions*, de su impacto, de su potente detonación, la sutilidad, la belleza de *Suz/o/Suz* marca en esa evocación de barbarie tribal, de un rito iniciático que parte del asfalto de la ciudad para descubrir un continente, un África mental, una línea de progreso que va a volverse más compleja y ambiciosa en los posteriores montajes, *Tier Mon* y *Noun*. Pero seguramente este viaje a los orígenes, este sacramento de los elementos esenciales marca también el paso de la adolescencia a la madurez en la compañía. (*Antigua Funeraria de Galileo. Madrid. 30 agosto 1985.*)

## LA TABERNA FANTÁSTICA NOTICIA DE UNA MARGINACIÓN

*La taberna fantástica* se estrenó diecinueve años después de ser escrita por Alfonso Sastre en 1966. El valor dramático del texto, el éxito de público obtenido y el descubrimiento del hasta entonces actor secundario, Rafael Álvarez "El Brujo", dieron alas a un montaje convertido en crónica de un Madrid en trance de extinción. Sastre normalizaba su estancia en los escenarios españoles con esta tragedia aristotélica teñida con estampas de realismo social y naturalismo mágico, que mostraban un submundo tan ignorado, tan desolado que parecía imposible. Aquella grotesca reivindicación de la marginación y el "lumpen" contó con la excepcional dirección de Gerardo Malla. Le llovieron los mejores premios de la temporada. (*Círculo de Bellas Artes. Madrid. 23 septiembre 1985.*)





**LARGO VIAJE HACIA LA NOCHE**

**CONCIERTO DE ACTORES**

El tren que comparten Miguel Narros y William Layton —maquinistas imprevisibles— partió a finales de los años cincuenta, y durante las tres décadas siguientes fue sumando incontables vagones cargados de experiencia. Su última creación conjunta, *Largo viaje hacia la noche*, inició la temporada 88-89 del Teatro Español obteniendo un éxito notable de crítica y de público. A la maestría acumulada se unieron un profundo conocimiento de la obra de O'Neill, un excelente reparto, con la vuelta a casa de Margarita Lozano, para trabajar junto a Closas, Carrión e Hipólito, y la consolidación de una metodología escénica, tan ensalzada como vituperada, que ofreció con dicho montaje una muestra de su sabiduría incontestable. (*Teatro Español. Madrid. 19 octubre 1988.*)

CHICHO



CHICHO

**EL ALCALDE DE ZALAMEA  
LECCIÓN DE MODERNIDAD**

Fue el primer montaje de José Luis Alonso para la Compañía Nacional de Teatro Clásico. En su cuaderno, el desaparecido director había dibujado una espiral hacia dentro, hacia la esencia. El espacio y el vestuario creados por Pedro Moreno imponían la misma desnudez, la sinceridad, para contar una gran tragedia del honor, un viejo conflicto entre el poder civil y el militar que aprendimos desde la escuela, pero que en manos de José Luis Alonso parecía escrito de nuevo. El verso despojado de Calderón y un meticuloso trabajo de actores, del que sobresalía un Jesús Puente crecido como nunca sobre sí mismo, conseguían un excelente espectáculo, una lección de modernidad en el tratamiento de los clásicos. (*Teatro de la Comedia. Madrid. 14 noviembre 1988.*)



CHICHO

## LAS BACANTES TEBAS ESTÁ EN SEVILLA

Salvador Távora acepta el encargo de Miguel Narros de dirigir *Las bacantes* de Eurípides con destino a la programación del Teatro Español de Madrid. Távora, que trabaja por primera vez con un texto ajeno, consigue el mejor espectáculo de la historia de La Cuadra. Sin moverse de su tierra, sin cambiar la materia de que están hechos sus anteriores espectáculos, descubrió los cimientos del mito de Eurípides en los propios ritos andaluces. La tragedia de la lucha entre el poder y el instinto se revestía de la liturgia popular de su tierra y discurría entre los polos de la Semana Santa sevillana y El Rocío de Almonte. El punto de fusión sucedía en la cima de la noria, cuando la bailaora Manuela Vargas llegaba al éxtasis en medio del coro de las bacantes, mientras estallaba la Salve Rociera. (*Teatro Álvarez Quintero. Sevilla. 2 abril 1987.*)

JESUS ALCONTARA



## ¡AY, CARMELA!

### EL PODER DE LA MEMORIA

José Sanchis Sinisterra trató de preguntarse por el destino de una pequeña compañía de cómicos, perdida en el gran teatro de operaciones de la guerra civil española; quiso saber qué podía hacer el arte contra la irracionalidad y la barbarie, y escribió un texto a la hechura del Teatro Fronterizo. José Luis Gómez hizo con él un hermoso espectáculo que él mismo interpretó junto con Verónica Forqué y que luego fueron rotando otras parejas de actores mientras duró el éxito de la obra. La vida de *¡Ay, Carmela!* se prolongaría más tarde en la pantalla con la película de Saura, pero aquel fantástico poder evocador de la memoria era un privilegio del teatro. (*Teatro Principal. Zaragoza. 6 noviembre 1987.*)