

anuario

teatral

1990

EL PUBLICO



Anuario teatral 1990

Anuario teatral 1990

EL PÚBLICO



CENTRO DE DOCUMENTACIÓN TEATRAL

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Anuario teatral,
editado por el Centro de
Documentación Teatral del Instituto
Nacional de las Artes Escénicas
y de la Música
Ministerio de Cultura

Director:
Moisés Pérez Coterillo.

Coordinación:
Lola Puebla.

Selección de textos:
Lola Santa-Cruz

Documentación:
Carlos Montalvo,
Pedro Ocaña,
Arantxa Prieto y Blanca Suñén.

Confección:
Salomón Sanz.

Gerencia:
Rafael Fernández-Villaverde

Diseño de portada:
Antonio Fernández Reboiro.
Foto: Ros Ribas.

CENTRO DE DOCUMENTACION TEATRAL

C/. Capitán Haya, 44.
28020-Madrid.

Teléfonos:
572 33 11-12-13 y 14
Fax: 570 51 99

Imprime:
Técnicas Gráficas FORMA, S. A.
C/. Rufino González, 14.
28037-Madrid.
Depósito Legal: M-21857-1986.
NIPO: 302-92-003-9.
ISBN: 84-87075-30-4.

Sumario

Una temporada en cifras

- 10 Recaudación de los teatros de Madrid y Barcelona (Alberto Fernández Torres).

La temporada 89-90

- 33 Teatro: Relación alfabética de compañías, grupos y centros dramáticos, con los espectáculos estrenados entre el 1 de septiembre de 1989 y el 31 de agosto de 1990.
- 213 Teatro de Marionetas
- 220 Teatro Lírico
- 245 Danza-Ballet

Apéndices

- 267 Festivales
- 298 Congresos
- 304 Exposiciones
- 307 Premios
- 312 Final de partida

Índices

- 315 Títulos
- 318 Grupos, compañías, centros dramáticos (orden alfabético)
- 321 Títeres, lírica y danza
- 322 Grupos, compañías, centros dramáticos (por comunidades)
- 325 Autores
- 327 Directores
- 329 Escenógrafos

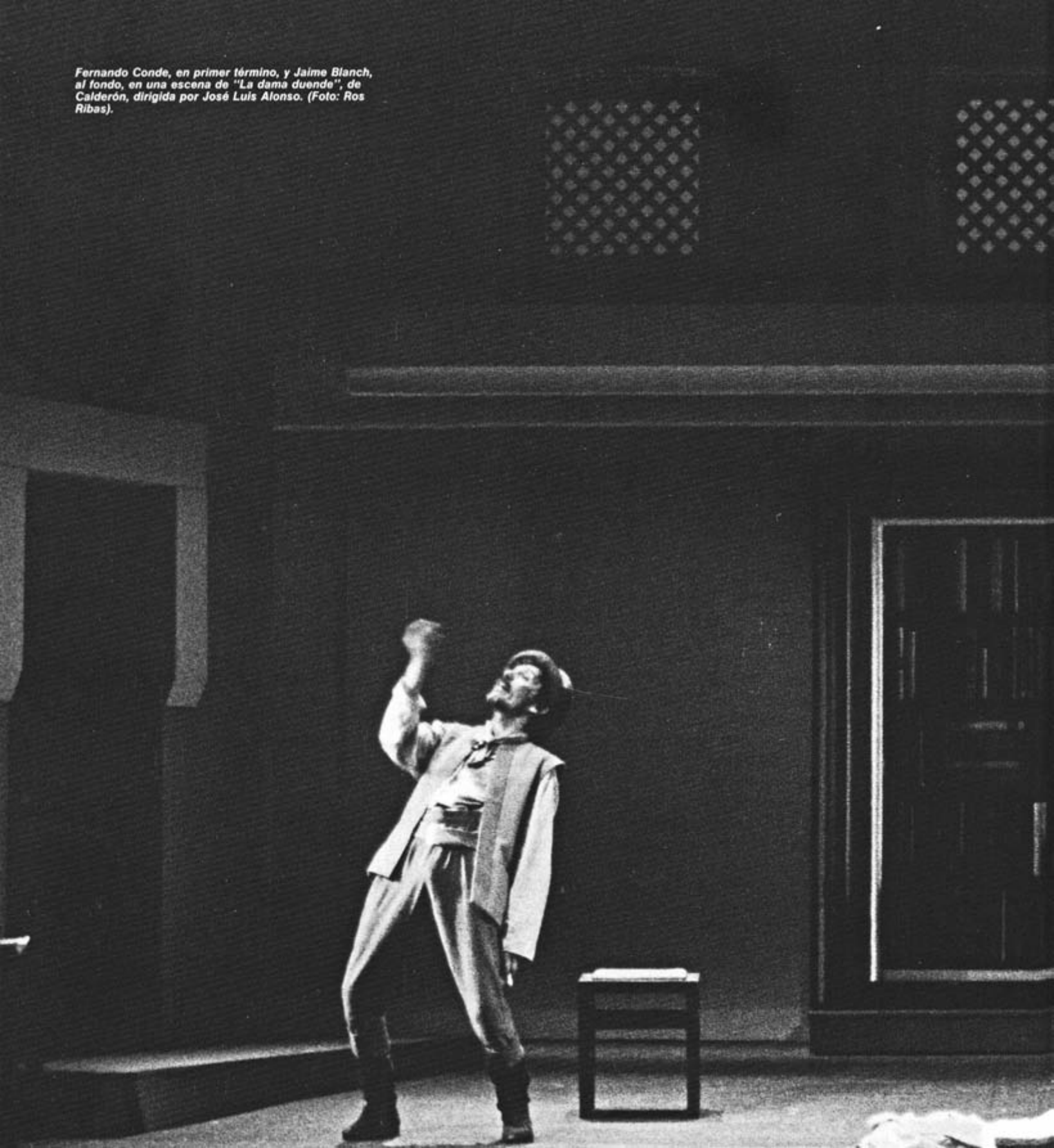
Una nueva edición, la sexta, del ANUARIO TEATRAL registra los acontecimientos ocurridos en nuestros escenarios desde el primero de septiembre de 1989 al 31 de agosto de 1990, de acuerdo con el calendario que rige los tiempos del espectáculo. Esta colección de volúmenes es ya un buen índice de consulta de la información y los documentos relativos a la producción escénica en nuestro país, que este Centro ha ido reuniendo desde su creación en 1983. Se suman con este volumen los registros de 797 nuevos espectáculos producidos por 710 compañías durante el período indicado.

Nuestro sistema de captación sigue siendo perfectible, pero en él coinciden un voluminoso vaciado de prensa, la información recogida por nuestros corresponsales y sobre todo, la comunicación directa con los grupos, compañías y profesionales que mantienen desde hace años una estrecha colaboración con el Centro. Además del capítulo dedicado a la producción dramática, que sigue siendo el más voluminoso del anuario, sumamos, como en ediciones anteriores, las secciones de lírica, danza y marionetas. Abre la presente edición un pormenorizado análisis de los comportamientos del público, realizado sobre los cómputos de recaudación de taquilla en los teatros de Barcelona y Madrid, y cierran el tomo los imprescindibles índices de consulta.

Es nuestro deseo, en la medida que avanza el proceso de automatización de nuestros equipos, hacer que la aparición del Anuario de la temporada tenga lugar antes de que termine el año en curso, de forma que la información presentada y los informes y análisis que en él se incluyan sean de la mayor utilidad para el medio.

Agradecemos su inestimable colaboración a cuantos han creído en nuestro trabajo y nos han ayudado a completar la información que presentamos.

Fernando Conde, en primer término, y Jaime Blanch, al fondo, en una escena de "La dama duende", de Calderón, dirigida por José Luis Alonso. (Foto: Ros Ribas).



Una temporada en cifras



RECAUDACIÓN DE LOS TEATROS DE MADRID Y BARCELONA DURANTE LA TEMPORADA 89-90

ALBERTO FERNÁNDEZ TORRES

El desarrollo del presente artículo se encuentra determinado por un galimatías temporal. Se trata, en efecto, del análisis de los datos relativos a los ingresos de taquilla obtenidos por los espectáculos durante la temporada 1989-1990. Pero el análisis se efectúa en plena canícula de 1992 y para un Anuario teatral que lleva por fecha la del año 1990.

No se me antojan más que dos maneras posibles de desembrollar esta cuadratura del calendario. O hacer caso omiso del juego de fechas y limitarse, con impasibilidad notarial, a comentar los datos de dicha temporada, haciendo abstracción de todo lo demás. O asumir plenamente que la publicación de tales datos tiene lugar en un momento en el que han arreciado notablemente las voces que, cada cual a su manera, denuncian la situación crítica del mercado teatral y en el que las cifras estadísticas relativas al supuesto aumento, descenso o simple defunción del público teatral se han vuelto a convertir en interesada arma arrojada.

Pues bien, como esta publicación no tiene otro remedio que jugar siempre un poco al eclecticismo, haremos ambas cosas. Eso sí, empezando por la segunda en aras de una posible controversia. En efecto, los datos disponibles sobre la evolución del público teatral madrileño —que cubren hasta la temporada 1989-1990— parecen reflejar una situación de estancamiento, antes que de abierta crisis: es cierto que el número de localidades vendidas en las salas madrileñas no ha vuelto a alcanzar jamás el "techo" que se obtuvo en 1984-1985; pero el descenso registrado desde entonces hasta 1989-1990 no ha sido dramático e, incluso, en esta última temporada tuvo lugar un ligero aumento en relación con la inmediatamente precedente.



José Luis Gómez, Hamlet, junto a Chema Muñoz en "Hamlet", de Shakespeare, una de las producciones del CDN que más éxito obtuvo; con dirección de José Carlos Plaza. En la otra página, un momento de "La Orestíada", polémico montaje dirigido, asimismo, por J. C. Plaza. (Fotos: Chicho).

CURARSE EN SALUD

Desde que se inició la inserción en EL PÚBLICO, y en otros documentos editados por el Centro de Documentación Teatral, de los datos referidos al taquillaje de los espectáculos teatrales en Madrid y, después, en Barcelona —aún más, desde que se comenzara su publicación, por vez primera en España, en la antigua "Pipirijaina", allá por mediados de los 70—, ha sido empeño constante, aburrido, insistente, tedioso y machacante de sus comentaristas el insistir en dos cuestiones complementarias:

— La primera, que en ausencia de otros datos, estas cifras permiten una aproximación cuantitativa a la situación del mercado teatral, cuestión que es esencial para cualquier política teatral que pretenda merecer el nombre de tal.

— La segunda, que se trata de datos fragmentarios, incompletos, de fiabilidad estadística sólo parcial, procedentes de un recuento de ingresos con fines recaudatorios, y no de un control automático de taquilla.

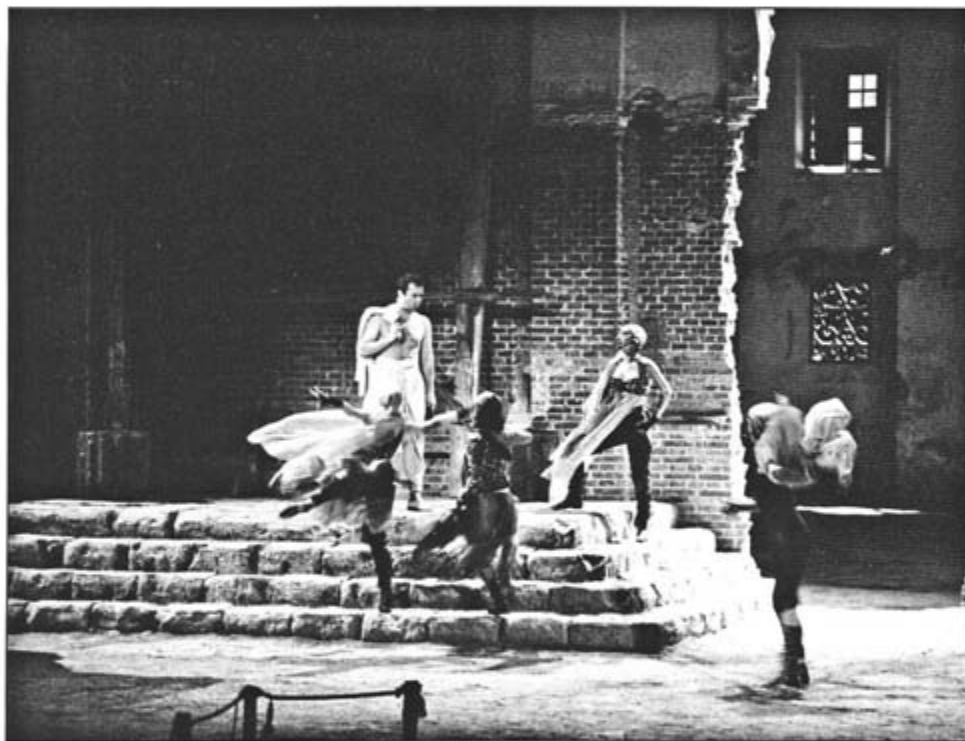
Por este último motivo, se insistía desde aquel entonces en que no cabía tomarlos como una radiografía exacta del mercado teatral y, mucho menos, de su público, aunque sí podían servir para efectuar comparaciones en el tiempo, dibujar evoluciones, adivinar tendencias. En efecto, puesto que las mismas inexactitudes e imperfecciones afectan a los datos de todos los años, su comparación relativa —es decir, el análisis de sus variaciones en el tiempo— resulta homogénea y, desde luego, pueden arrojar más luz que su consideración en términos absolutos. En otras palabras, que con esos datos quizá no podamos saber cuántos espectadores van al teatro, pero sí averiguar si su número tiende a aumentar o a disminuir.

EXCESO DE CELO

Confesemos que tanta advertencia untuosa ha servido de bien poco. Para todo el mundo, empezando por nosotros mismos, resultaba bien sencillo imaginar que, si tenemos la cifra de ingresos totales de los espectáculos y el precio de las localidades, bastaba dividir la primera cifra por la segunda para obtener supuestamente el número de espectadores. Por ello, es hoy moneda corriente afirmar que los espectadores de Madrid son "tantos" o "tantos otros", y sanseacabó. Pues no. Permítasenos recordar, una vez más, y tomando como ejemplo las cifras de la temporada

ingresó realmente en taquilla, sino lo que se declaró como ingreso a la Sociedad General de Autores. En teatro no se ha implantado aún un control automático de taquilla.

— En segundo lugar, el precio por localidad empleado en el cálculo anterior se ha hallado haciendo la media por estreno de los precios relativos a la butaca de cada local, que son los más caros. Ello conduce a que la cifra de "espectadores" anteriormente deducida se encuentre claramente infravalorada. Bastaría con que el precio medio real de todas las localidades de cada teatro fuera un 10 % más barato que el de la butaca —hipótesis más que mode-



1989-1990, lo peligroso de tal operación.

De acuerdo con dichas cifras, los espectáculos programados en los locales madrileños ingresaron un total de 2.752 millones de pesetas. Haciendo la media de los precios —ponderada por el número de estrenos— de las localidades vendidas a los espectadores que acudieron a los locales —1.168 pesetas—, una sencilla operación matemática permite inferir que el número de espectadores totales en dicha temporada habría sido de 2,35 millones.

Vayamos ahora con las rebajas:

— En primer lugar, hay que empezar por matizar que los 2.752 millones de pesetas antes citados no es lo que se

rada— para que nos encontráramos con 250.000 espectadores más para la temporada 1989-1990.

— En tercer lugar, las cifras de recaudación total en taquilla no nos dicen todo cuanto hay que saber acerca del número total de localidades realmente distribuidas, ya que, por ejemplo, no reflejan las que se venden al 50 % de su precio, las entregadas gratuitamente, los eventuales convenios especiales con empresas o colegios, los "cortes" de los estrenos, etc.

— En cuarto lugar, cálculos del precio medio siguiendo criterios diferentes al anteriormente empleado, y quizá incluso más rigurosos, darían cifras de espectadores

bien diferentes para una misma temporada. Así, por ejemplo, si ponderamos el precio de la butaca por el número de funciones que ese precio ha estado vigente —y no sólo por el número de estrenos al que se ha aplicado—, llegamos a un precio medio para 1989-1990 de 1.516 pesetas que reduce a 1,82 millones el número de espectadores en Madrid. Y si calculamos directamente el número de espectadores local por local, en lugar de utilizar precios medios totales ponderados, la cifra se reduce aún más: 1,69 millones.

— En quinto lugar, seguimos hablando siempre de espectadores, cuando lo justo sería hablar de localidades vendidas... salvo que supongamos que cada espectador va sólo una vez al teatro en cada temporada. De acuerdo con una encuesta sobre comportamientos culturales (pero es sólo una encuesta) promovida por el Ministerio de Cultura, cada espectador madrileño acude por término medio unas 4,8 veces al teatro (sin contar los "musicales") anualmente, y unas 2,9 veces cada año a la "revista" o a otros espectáculos teatrales musicales. Si diéramos por buenas las cifras mencionadas en los puntos anteriores, el número aproximado de espectadores teatrales de Madrid en la temporada de 1989-1990 habría oscilado entonces entre unos 450.000 y unos 610.000, dependiendo de qué cálculo de precio medio por localidad decidiéramos utilizar (1).

— Finalmente, y para no cansar, de las cifras de ingresos por taquilla antes mencionadas sería pertinente descontar las relativas a espectáculos de ópera, zarzuela, ballet clásico y otros no estrictamente dramáticos que se ofrecen en los locales teatrales de la ciudad. Operando así, la cifra de localidades vendidas para espectáculos específicamente teatrales pasaría a oscilar entre 1,4 millones —si se coge el precio medio ponderado por función y local— y 2,3 millones —si se elige el precio ponderado por estreno—. Y el número de espectadores teatrales de la ciudad en la temporada 1989-1990, entre 350.000 y 590.000

MIRANDO HACIA ATRÁS

Una vez medianamente aplacada la mala conciencia estadística, proponemos al lector un ejercicio comparativo. Pero no entre los datos de la temporada 1989-1990 y los de la anterior, como es habitual en los comentarios de este tipo que suele publicar el CDT. Sino entre los de la primera temporada mencionada y los obtenidos en la de 1984-1985.

¿Por qué este capricho? Es verdad que la comparación entre la temporada 1989-

1990 y la que le precedió —como veremos más adelante— permite detectar ciertos rasgos de interés. Así, por ejemplo, un fuerte aumento aparente del número de localidades vendidas en los teatros de propiedad pública y en las salas independientes, con un mantenimiento en las cifras relativas a locales privados de formato medio y un sensible descenso en los de espectáculos musicales. Todo lo cual termina por arrojar un aumento de alrededor de un 6 % en el número total de localidades vendidas.

No obstante, esta comparación no nos dice mucho acerca de la tendencia que pueda estar experimentando a lo largo de los últimos años el mercado teatral madrileño; y, en especial, su resultado final —ligero aumento del número total de espectadores— parece en abierta contradicción con el sentimiento generalizado de que el mercado teatral madrileño atraviesa por momentos más que delicados.

Por ello, y al margen de que bien pudiera ocurrir que esta eventual situación crítica que muchos denuncian se reflejara en los datos de las temporadas 1990-1991 y 1991-1992, y no en los que ahora nos ocupan, no parece ocioso detenerse un momento para efectuar una comparación entre los datos de 1989-1990 y los que se registraron en 1984-1985, por cuanto que esta última temporada, como antes se indicó, marca aparentemente el "techo" del mercado teatral madrileño de los últimos años en lo que a número de localidades vendidas se refiere. Quizá de tal comparación surjan rasgos que permitan entender el porqué de una situación que,

aunque con los datos de 1989-1990 no parece en absoluto que pueda ser calificada de crítica, sí podría confirmar no sólo la existencia de un preocupante proceso de estancamiento, sino los síntomas de que, pese a que de la impresión de sufrir un perenne inmovilismo, el mercado teatral madrileño es víctima de modificaciones no precisamente despreciables (bien es cierto, en cualquier caso, que un malintencionado podría objetar que esos cambios no hacen sino dar la razón a Giovanni de Lampedusa...).

ASÍ QUE PASEN SEIS AÑOS

De acuerdo con los desnudos datos estadísticos, los rasgos diferenciadores más sobresalientes que permiten detectar la comparación entre las temporadas citadas son los siguientes:

— Aumenta el número total de espectáculos estrenados en los locales teatrales madrileños, que pasan de 217 a 232. No obstante, si eliminamos de ambas temporadas los estrenos de espectáculos no específicamente teatrales (óperas, zarzuelas, ballet clásico, variedades, etc...), el resultado es de signo opuesto: el número descende de 172 a 168. En otras palabras, la oferta estrictamente teatral no aumenta y se programan cada vez más espectáculos no teatrales en los locales madrileños. Cabe subrayar que la programación de espectáculos no específicamente teatrales se concentra de manera abrumadora en los locales de propiedad pública y, en menor medida, en los privados de gran formato, en tanto que es casi anecdótica

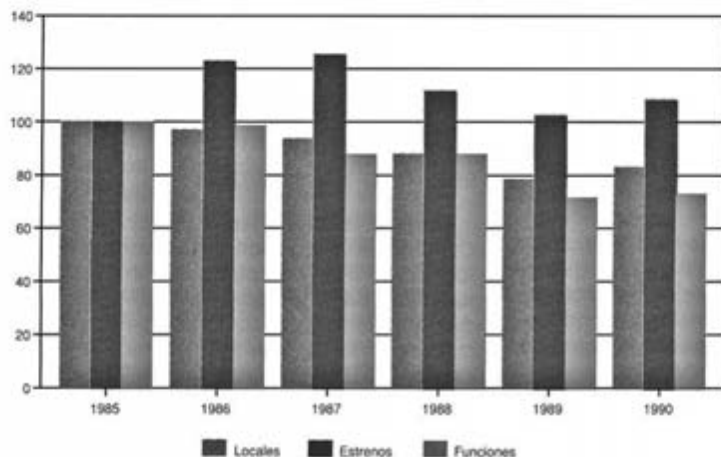
en los locales privados de tamaño medio.

— Disminuye asimismo aparentemente el número de locales en funcionamiento: de 39 a 32. No obstante, si de la cifra total eliminamos los locales no teatrales (Zarzuela) o no convencionales (Templo de Debod, La Corrala, etc., que además programan muy pocos espectáculos por temporada), el número de espacios disponibles prácticamente no descende (aunque tampoco aumenta). A esto hay que añadir que los datos del "chivato" de taquilla no incluyen a salas no comerciales, como la Triángulo, Cuarta Pared, Ensayo 100... que se han ido incorporando a la oferta teatral madrileña en los últimos años.

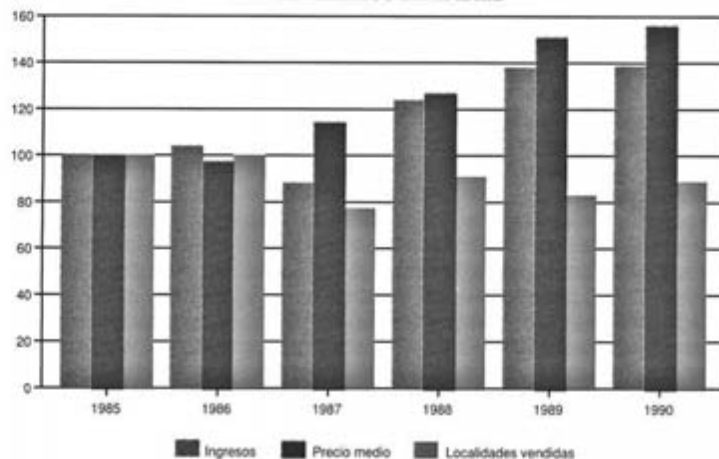
— El precio medio de la localidad de los espectáculos específicamente teatrales —en los puntos siguientes nos referiremos siempre a éstos, salvo indicación contraria— aumenta en un 52,4 % a lo largo de los seis años que separan ambas temporadas. Y el incremento es todavía más espectacular —de hasta un 75,6 %— si en lugar de emplear el precio medio ponderado por el número de estrenos, se utiliza el precio medio ponderado por número de funciones (en otras palabras, eso quiere decir que, en general, los locales con precios más bajos hacen programar menos funciones que los que se ofrecen a precios más altos).

— La recaudación total aumenta en un 38,4 %, es decir, una tasa claramente inferior al aumento del precio medio de la localidad. El aumento es mayor —un 44,4 %— si incluimos en las cifras las cantidades relativas a los espectáculos no teatrales (es decir, éstos funcionan com-

1.1 EVOLUCION DE LOCALES, ESTRENOS Y FUNCIONES DE LOS TEATROS DE MADRID



1.2 INGRESOS, PRECIOS Y LOCALIDADES VENDIDAS DE LOS TEATROS DE MADRID





parativamente mejor que hace seis años, lo cual quizá explique por qué se programan más que antaño).

— Se incrementa, por el contrario —y de forma espectacular: en un 85,7 %— la recaudación media por función. La aparente paradoja con el punto anterior —el aumento de los ingresos por función duplica al de los ingresos totales— se explica por el hecho de que el número de funciones disminuye de manera no menos notable: en un 25,3 %.

— El número medio de funciones que se

La Compañía Nacional de Teatro Clásico, una de las más destacadas de la temporada, pone en escena "La noche toledana", de Lope de Vega, con dirección de Juan Pedro de Aguilar. (Foto: Chicho).

programan de cada espectáculo desciende asimismo claramente: lo hace en un 23,5 %. Dicho de otro modo: la vida media de los espectáculos tiende a disminuir.

— El número de localidades vendidas para espectáculos específicamente teatrales disminuye en un 9 % —y sólo un 3,7 % si incluimos a los no teatrales—. Pero si, en lugar del precio medio total de la localidad, utilizamos para calcular dicho número el precio medio ponderado por local y funciones, el descenso se sitúa en torno a un 20 %.

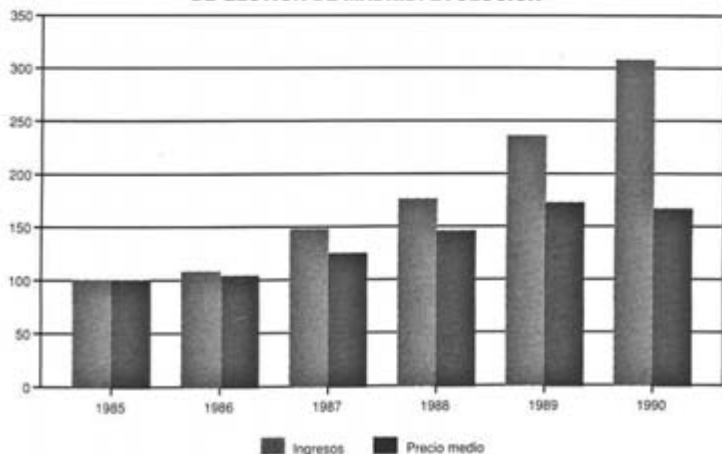
— En contrapartida, el número de espectadores por función aumenta —pero sólo ligeramente: un 8,7 %— entre las dos temporadas citadas.

Todo lo anterior podría quedar resumido en tres rasgos esenciales: estancamiento/contracción de la oferta teatral si atendemos a número de locales, estrenos, localidades vendidas y funciones programadas; encarecimiento de la oferta teatral que no logra provocar un aumento de los ingresos paralelo al incremento de los precios (en otras palabras, el incremento del precio de la localidad "expulsa" del mercado a espectadores potenciales); y síntomas de racionalización de costes, que se reflejan en el descenso de la vida útil de los espectáculos, y en los aumentos del número de espectadores por función y de la recaudación media por función.

REDISTRIBUCIÓN DE LA OFERTA

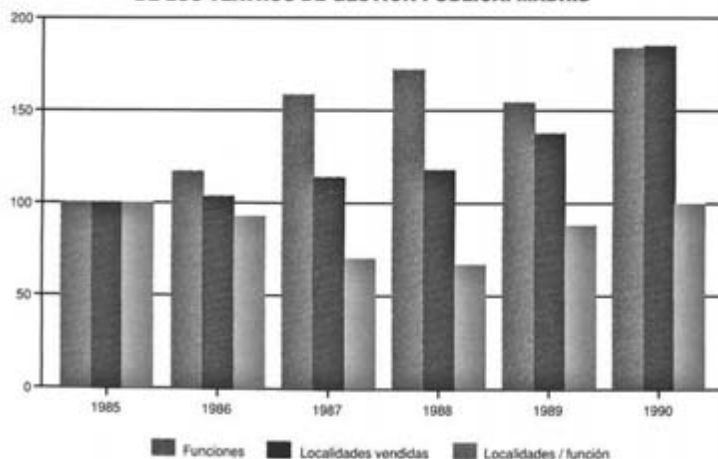
Finalmente, otro dato de interés que destaca al comparar la situación del mercado teatral madrileño entre las temporadas mencionadas es la fuerte ampliación

2.1 INGRESOS Y PRECIOS DE LOS TEATROS DE GESTIÓN DE MADRID. EVOLUCIÓN



Índice 1984-85 = 100

2.2 FUNCIONES Y LOCALIDADES VENDIDAS DE LOS TEATROS DE GESTIÓN PÚBLICA. MADRID



Índice 1984-85 = 100

de la oferta procedente de locales de gestión institucional y, en consecuencia, los cambios que tienen lugar en la distribución de los estrenos entre los distintos tipos de locales que conforman la oferta teatral total.

Por lo que se refiere a la primera, es preciso subrayar, ante todo, que en 1989-1990 había dos nuevos locales de gestión pública: el teatro de la Comedia, sede de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, que en la temporada 1984-1985 había funcionado como local para compañías privadas; y el teatro Albéniz, que no se encontraba en servicio en 1984-1985 y que supone la única presencia de la Comunidad Autónoma de Madrid en la infraestructura teatral madrileña.

No obstante, la extensión de la oferta de procedencia institucional no se reduce única ni fundamentalmente a la incorporación a tal segmento del mercado de estos dos locales. Afecta directamente a la notable ampliación de su programación. Así, en 1984-1985, sólo el 34,6 % de los espectáculos totales programados y sólo el 24,9 % de los estrictamente teatrales procedía de locales institucionales. Por el contrario, en la temporada 1989-1990, el 62,5 % de los espectáculos totales y el 58 % de los estrictamente teatrales se programa en locales de gestión pública. Dicho de otra manera, la oferta de los locales institucionales, en cuanto a número de espectáculos programados, prácticamente se ha duplicado en tan sólo seis años.

Dado que, como se recordará, el número total de estrenos apenas ha variado entre las dos temporadas citadas, ese creci-

miento de la participación de la oferta institucional tiene como corolario lógico un descenso del peso del resto de los locales en el mercado, no ya en términos relativos, sino incluso en términos absolutos. En efecto, el número de estrenos de espectáculos de revista o de corte musical de los teatros privados ha descendido entre las temporadas 1984-1985 y 1989-1990 en un 70 %; y en un 60 % el de los montajes de las salas no comerciales registradas en el "chivato" (2). En el caso de los locales privados de formato medio, es decir, los que programan comedia, drama, vodevil..., el descenso es moderado: un 16 %.

TENDENCIAS

En cualquier caso, el lector estaría en el derecho de preguntarse si los rasgos distintos que arroja esta comparación son fruto de una evolución tendencial o de haber escogido dos temporadas singulares. Una panorámica de la evolución anual que han registrado los datos que se han citado demuestra más bien lo primero.

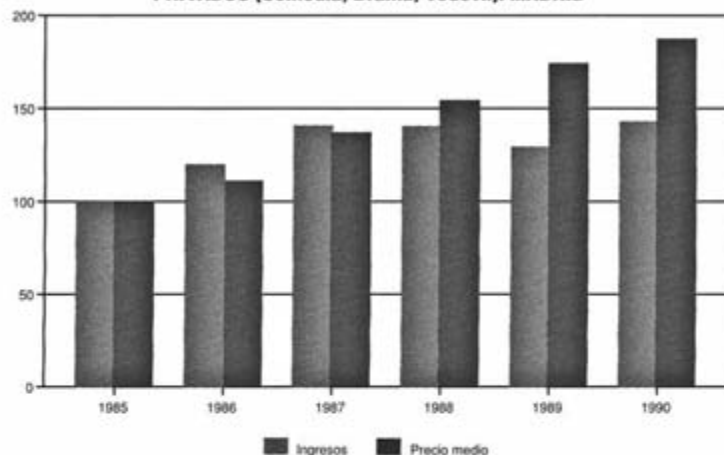
En efecto, el gráfico 1.1 adjunto (3) muestra con claridad la tendencia decreciente que sigue el número de locales, de estrenos —aunque el "pico" no está aquí en 1984-1985, sino en 1985-1986— y de funciones programadas. Y el gráfico 1.2, por su parte, refleja que el precio medio de las localidades ha crecido a mayor ritmo que los ingresos totales obtenidos por los espectáculos programados, lo que tiene por consecuencia lógica una tendencia decreciente en el número de localidades vendidas (o de "espectadores").

Eso sí, puesto a seguir preguntándose, el lector continúa teniendo derecho a inquirir si tal evolución tendencial ha tenido lugar en los cuatro segmentos en los que habitualmente solemos distribuir la oferta teatral madrileña. Los gráficos 2.1 a 5.2 intentan ofrecer una respuesta, que puede quedar esquematizada de la siguiente manera:

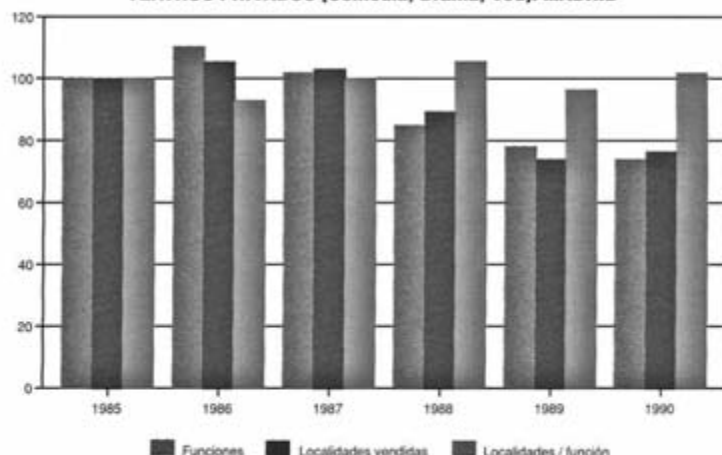
— En los teatros de gestión pública, y en contra de la tendencia general, los ingresos han crecido a un ritmo mayor que los precios. Ello quiere decir que ha aumentado el número de localidades vendidas. No obstante, este rasgo positivo debe ser convenientemente matizado, ya que, como se puede comprobar en 2.2, ese aumento del volumen de entradas vendido es inferior al crecimiento del número de funciones programadas, lo que da lugar a que la cifra media de espectadores por función se haya estabilizado en 1990 en los niveles de 1985 después de un claro descenso en los años intermedios. Dicho de otra forma, los teatros de gestión pública han obtenido mayores ingresos porque han aumentado el número de funciones programadas; pero no porque los espectáculos, por término medio, hayan funcionado mejor. Por otro lado, es preciso tener asimismo en cuenta que la frecuente presencia en estos locales de Festivales y de espectáculos no específicamente teatrales distorsiona no poco su imagen media real.

— Los teatros privados de formato medio muestran una evolución muy consonante con la situación general: el precio de la localidad aumenta más que los ingresos y descienden el número de funciones y localidades vendidas, mientras que la cifra

3.1 INGRESOS Y PRECIOS DE LOS TEATROS PRIVADOS (Comedia, Drama, Vodevil). MADRID



3.2 FUNCIONES Y LOCALIDADES VENDIDAS DE LOS TEATROS PRIVADOS (Comedia, Drama, Vod). MADRID





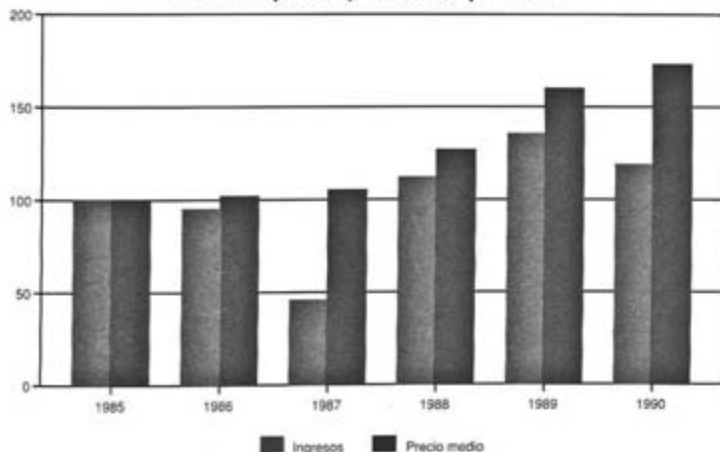
José Sacristán protagonizó uno de los espectáculos con más público, en lo que a locales privados se refiere, "La guerra de nuestros antepasados", de Miguel Delibes. (Foto: Carlos Furman).

de "espectadores" por función se mantiene estable.

— Otro tanto ocurre en el caso de los teatros privados de gran formato (revista, musical...), si bien es preciso destacar aquí que el crítico bajón de la temporada 1986-1987 se ha visto después moderadamente superado, en especial en lo que a ingresos se refiere. Por lo demás, también en ellos los precios suben tendencialmente más que los ingresos, al contrario que el número de funciones y localidades vendidas. En contrapartida, la cifra de "espectadores" por función refleja una tendencia creciente, aunque no exenta de oscilaciones (lógico, dado que en este segmento los resultados individuales de tal o cual espectáculo tienen una influencia decisiva en el conjunto).

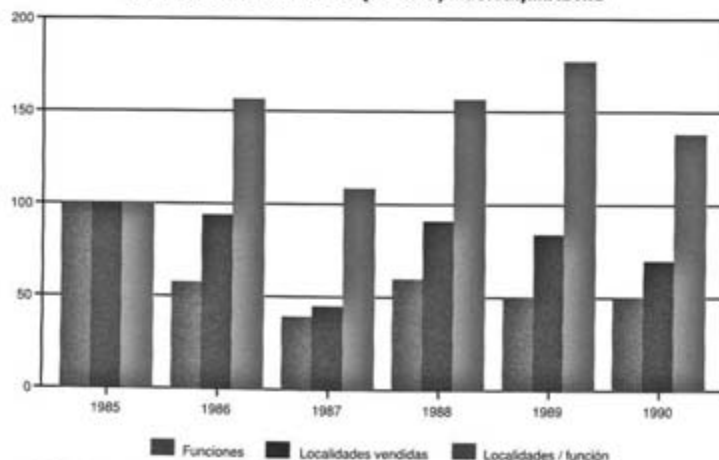
— Finalmente, el sector de las salas no comerciales (cuyos datos no resultan plenamente representativos, pues no incluyen a las mencionadas en la nota (2)) muestra las oscilaciones lógicas en un segmento que goza de escasa continuidad y cuyas cifras se ven perturbadas porque su consideración como "salas concertadas" les pone, de cuando en cuando, en extraña vecindad estadística con otros locales con los que no guardan homogeneidad. Aún así, los rasgos que revelan los gráficos 5.1 y 5.2 no son en el fondo especialmente dispares con los que se indican para la evolución general de la oferta teatral madrileña: los ingresos marchan por debajo de los precios, y desciende el número de funciones y de localidades vendidas. Por lo que se refiere a la cifra de "espectadores" por función, la temporada 1989-1990

4.1 INGRESOS Y PRECIOS DE LOS TEATROS PRIVADOS (Revista, Musicales...). MADRID



Índice 1984-85 = 100

4.2 FUNCIONES Y LOCALIDADES VENDIDAS DE LOS TEATROS PRIVADOS (Revista, Musical).MADRID



Índice 1984-85 = 100

rompe bruscamente una tendencia decreciente.

EL CRISTAL CON QUE SE MIRA

El que hayamos dedicado tanto espacio a lo que aparenta ser la evolución tendencial del mercado teatral madrileño en los últimos años se justifica asimismo porque una estricta comparación convencional de los datos de la temporada 1989-1990 con los de la 1988-1989 podría conducir a dar una imagen engañosa y aun muy favorable de la situación.

Efectivamente, las escasas variaciones que se producen entre las cifras de ambos ejercicios —oscilan entre un -3,1 % para la cifra de funciones programadas por espectáculo y un +6,5 % en el número de locales— no pueden ocultar el hecho de que, en todo caso, son su mayor parte de signo positivo.

Así, por ejemplo, el número de localidades vendidas aumenta en un 6,1 % —y el fenómeno es generalizable a todos los segmentos de la oferta, salvo a los teatros privados de gran formato, que experimentan un descenso del 20 %— y también lo hacen el número de estrenos (+5,5 %), funciones (+2,2 %) y localidades por función (+3,7 %). Hasta aumenta, "rara avis", el número de locales utilizados, que pasa de 31 a 33. Desciende, en cambio, el número de funciones por espectáculo, como antes se ha señalado, lo que confirma la tendencia a la reducción de la "vida útil" de los montajes programados que se viene registrando en los últimos años.

Por lo que se refiere a los espectáculos individuales que, por uno u otro motivo,

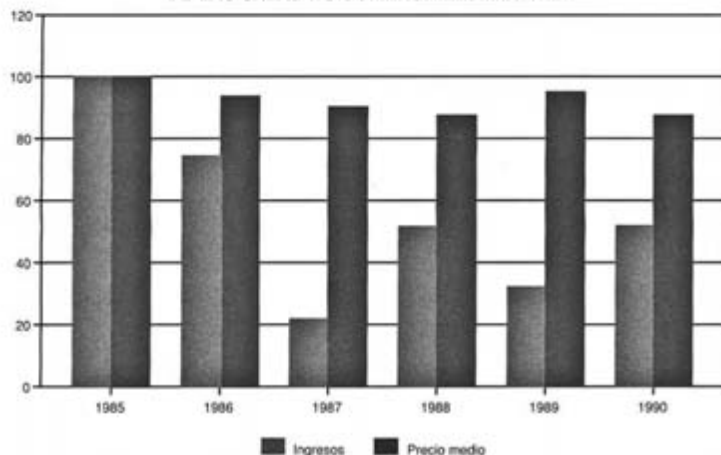


José Luis Alonso dirigió la obra de Giraudoux, "La loca de Chaillot", protagonizada por Amparo Rivelles, en la foto. (Foto: Chicho).

tuvieron especial protagonismo a lo largo de la temporada, en los teatros nacionales destacó, sin duda, el éxito de *Hamlet*, de William Shakespeare, producido por el CDN con dirección de José Carlos Plaza y protagonizado por José Luis Gómez: más de 35 millones de pesetas de ingresos, una audiencia mínima (4) que cabe estimar en 35.000 localidades vendidas y una cantidad —asimismo mínima— cercana a los 500 espectadores por función por término medio. No muy lejos en ingresos brutos anduvo *El vergonzoso en Palacio*, de Tirso de Molina, por la Compañía Nacional de Teatro Clásico, que superó los 34 millones de ingresos y las 28.000 localidades vendidas. *El alcalde de Zalamea*, de Calderón, producida asimismo por la CNTC con dirección del llorado José Luis Alonso y protagonizada por Jesús Puente, tuvo asimismo registros más que aceptables: 17,5 millones de ingresos y cerca de 15.000 localidades vendidas.

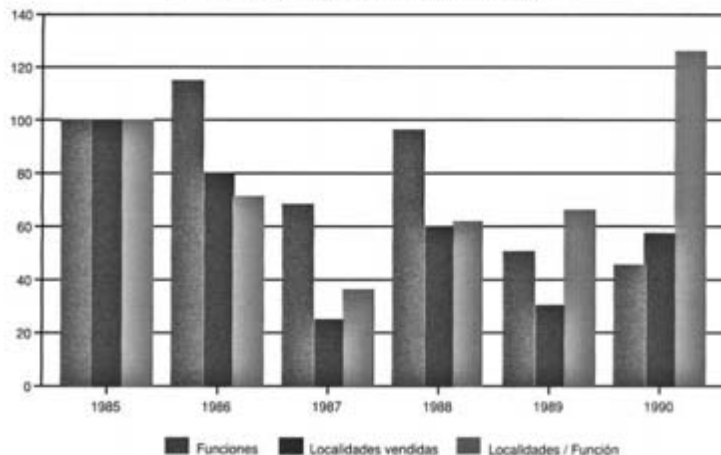
Destaca, pero por lo contrario, la indiferencia (o, más bien, la abierta hostilidad en el caso de la crítica) con la que se recibieron las dos obras de Bernard-Marie Koltès —*Combate de negro y de perros* y *En la soledad de los campos de algodón*— producidas, respectivamente, por el CDN y el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas. Otra obra muy "contestada" —*La Orestíada*, que estrenó el CDN en la fábrica de Atocha— alcanzó, en cambio, una audiencia más que aceptable, sobre todo si se tiene en cuenta la polémica que levantó; aunque es cierto que su nivel de ocupación del aforo, dadas las especiales características del espacio en el que se representaba, fue más bien modesto.

5.1 INGRESOS Y PRECIOS DE LAS SALAS NO COMERCIALES. MADRID



Índice 1984-85 = 100

5.2 FUNCIONES Y LOCALIDADES VENDIDAS DE LAS SALAS NO COMERCIALES. MADRID



Índice 1984-85 = 100

Entre la programación del teatro Albéniz, de la Comunidad de Madrid, plagada de ballet y festival, destaca sobremanera *Mar y cielo*, el espectáculo musical elaborado por Dagoll-Dagom a partir de un texto de Ángel Guimerá: obtuvo 77 millones de ingresos totales con una audiencia cercana a los 40.000 espectadores.

En cuanto a los teatros municipales, la programación del Centro Cultural de la Villa, en la que tuvo notable incidencia la zarzuela, incluyó entre sus montajes más sobresalientes, por lo que a taquilla se refiere, *Maribel y la extraña familia*, de Miguel Mihura, con 21 millones de ingresos y una ocupación media del aforo del 60 %, y *La casa de los siete balcones*, de Casona, que hizo bueno el "gancho" de Mari Carrillo para obtener 15,4 millones de ingresos y unas 20.000 localidades vendidas (aunque, una vez pasada al sector privado, en el teatro Figaro, la obra funcionó bastante peor). Finalmente, en el teatro Español destacó el resultado obtenido por *Las Mocedades del Cid*, de Guillén de Castro —15,5 millones de ingresos y unas 20.000 localidades vendidas—, mientras que *El Príncipe Constante*, de Calderón, aunque consiguió mayores ingresos medios por función, obtuvo una audiencia media por función más baja que la anterior.

ARTURO Y LINA

Con respecto a los locales privados de formato medio y dedicados a comedia, drama y vodevil, la "estrella" fue de lejos Arturo Fernández, cuya presencia proporcionó a *Alta seducción*, de María Manuela



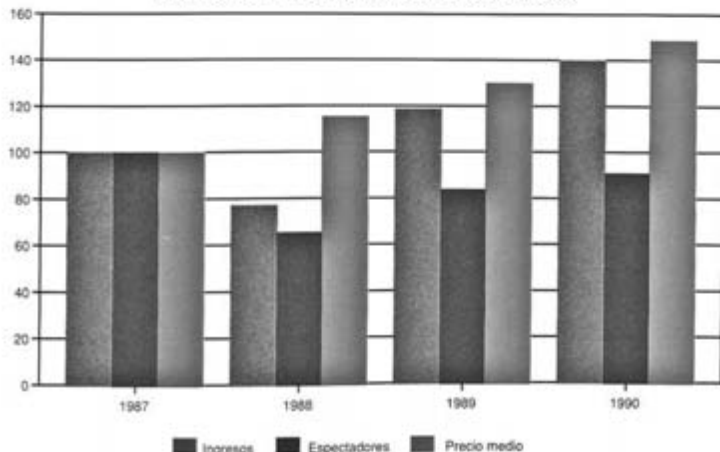
Miguel Gila en "Déjenme que les cuente", uno de los espectáculos que más público reunió en la temporada barcelonesa. (Foto: Pau Ros).

Reina, unos ingresos totales de 157 millones de pesetas en 358 representaciones, una recaudación media por función de unas 440.000 pesetas y una audiencia mínima de más de 90.000 personas. Otra pieza de la misma autora, *La cinta dorada*, alcanzó por su parte casi 100 millones de ingresos y una audiencia cercana a las 60.000 personas.

El prolífico Juan José Alonso Millán se acercó a los 155 millones y a las 70.000 localidades vendidas con *Cuéntalo tú, que tienes más gracia*. No muy lejos estuvo *Las guerras de nuestros antepasados*, basada en un texto de Delibes y protagonizada por José Sacristán, que rozó los 100 millones de pesetas y superó las 60.000 localidades vendidas. Por encima de las 30.000 localidades vendidas estuvieron *La loca de Chaillot*, de Giraudoux, y un vodevil protagonizado por Pedro Osinaga, *Entren sin llamar*, mientras que otro vodevil, *Batas blancas no ofenden*, de Ray Cooney, se situaba algo por debajo de ese nivel.

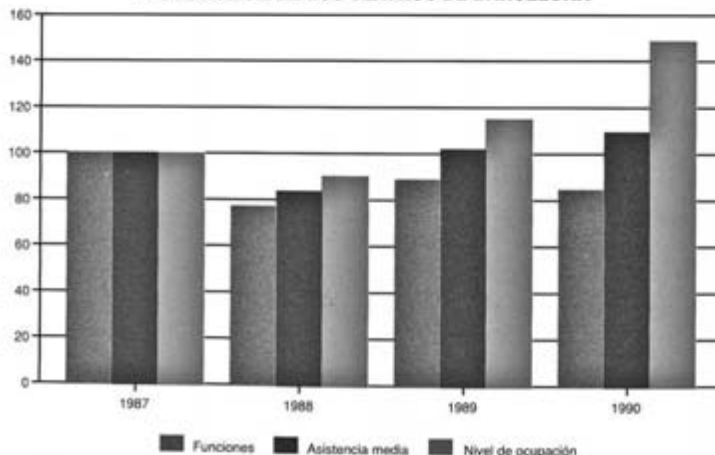
Modestos resultados alcanzaron sendas obras de autores que suelen calar en el público: *Música cercana*, de Buero Vallejo, aunque superó las 29.000 localidades vendidas, no llegó a las 200.000 pesetas de ingresos medios por función y alcanzó una ocupación media del local más bien discreta, aunque muy superior, en cualquier caso, a la de *Gracias abuela*, de Sebastián Junyent. Otros montajes con resultados más bien discretos, en comparación con las expectativas previas a su estreno, fueron *M. Butterfly*, de David Henry e interpretación de José Luis Pellicena, y *El león en invierno*, de Goldman, con Agustín González, María Asquerino... Cabe subrayar que,

6.1 INGRESOS, ESPECTADORES Y PRECIOS DE LOS TEATROS DE BARCELONA



Índice 1984-85 = 100

6.2 FUNCIONES, ASISTENCIA MEDIA Y OCUPACION DE LOS TEATROS DE BARCELONA



Índice 1984-85 = 100

como es habitual, el nivel de ocupación media del local en los teatros privados de este tipo fue bastante bajo, claramente inferior a la media total del mercado, salvo en el caso de *Alta seducción*.

En cuanto a los espectáculos musicales, arrasó —como siempre— Lina Morgan, esta vez con *El último tranvía*: 519 millones de ingresos, 1,3 millones de taquilla por función y unas 250.000 localidades vendidas. *Carmen*, *Carmen* de Antonio Gala superó también el millón de pesetas por función, aunque su nivel de audiencia no llegó ni al 50 % del de Lina Morgan. Y fue muy destacable asimismo el resultado obtenido por *Cómeme el coco, negro*, de La Cubana: en sólo 60 representaciones, 42 millones de pesetas de ingresos, más de 770.000 pesetas de taquilla por función y una audiencia de cerca de 27.000 personas.

Por último, las salas no comerciales registraron cifras lógicamente modestas: sólo *Datrebil* de Achiperre y *La bella y la bestia* de Títeres de Horacio superaron las 150.000 pesetas de ingresos por función. En contrapartida, cabe subrayar que estos espectáculos —y *Aladino* de La Bicicleta, *Pinocho* y *Don Tigre* de Julio Fichstel, entre otros— alcanzaron niveles de ocupación del aforo por representación más que aceptables.

BARCELONA: SÍNTOMAS ENGAÑOSOS

Con el objeto de ofrecer una información lo más completa posible sobre la situación del mercado teatral —y atentando contra las más elementales normas de la prudencia y la urbanidad, que exigirían que tal

panorama fuera ofrecido por un testigo directo de los acontecimientos—, cerraremos estas líneas con un repaso a los datos más sobresalientes que presentó en 1989-1990 la temporada teatral en Barcelona. E intentaremos seguir, para ello, los criterios e indicadores que, con constante rigor y exactitud, emplea Jaume Melendres en los artículos que sobre el particular publica habitualmente en las páginas de *El Público*. Suyos serán los aciertos y nuestros los errores.

Si se toman únicamente como síntoma las cifras globales, la temporada citada parece presentar con respecto a la anterior ciertos síntomas moderados de revitalización. Luego, sin embargo, pasa lo que pasa.

En efecto, los ingresos brutos se sitúan por primera vez por encima de los mil millones (1.152 millones, para mayor exactitud, con un aumento del 17,9 % con respecto al ejercicio anterior), en tanto que también lo hacen el número de espectadores (831.856, un 3,6 % más que en 1988-1989), la asistencia media por función (282 espectadores, con un crecimiento del 7,6 %) y el coeficiente de ocupación media de las salas por función, que se sitúa en un 0,46 frente a un 0,36 en la temporada precedente. El número total de espectáculos programados también creció, y de manera más que acusada: pasó de 131 a 165.

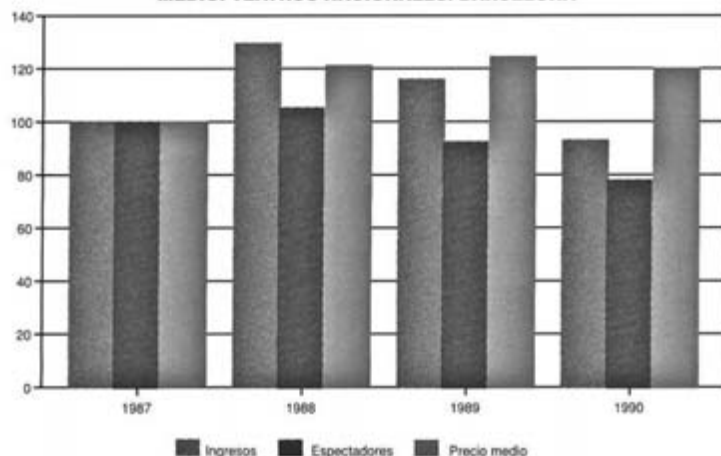
No obstante, hay que subrayar, en primer lugar, que, a pesar del incremento de la cifra de espectadores antes citado, el mercado de la ciudad condal aún no ha logrado recuperar el nivel de espectadores que tenía en la temporada 1986-1987. En

segundo lugar, que los aumentos en la asistencia media por espectáculo y en el nivel de ocupación de las salas tienen que ver no sólo con el moderado crecimiento del número de espectadores, sino también —y en mayor medida— con una reducción de la oferta, tanto en número de funciones como en cifra total de butacas puestas a la venta. Y en tercer lugar, y esto es lo peor, que el ligero aumento del número de espectadores no sólo no se ha producido de manera generalizada en todos los segmentos de la oferta teatral, sino que tan sólo ha tenido lugar en uno: el de las salas independientes.

En efecto, los teatros nacionales ven caer su cifra de espectadores en un 16,6 %, los teatros privados en un 2,5 % y los consorcios, es decir, el Teatre Lliure, en un 9,8 %. En contrapartida, las salas independientes multiplican por dos su audiencia y se sitúan en cerca de 150.000 espectadores. Tampoco se trata en este caso de un fenómeno generalizado, pues un 70 % de la cifra de espectadores antes mencionada se debe a la conjunción de cuatro espectáculos un tanto atípicos: *Déjenme que les cuente* de Miguel Gila, *¡Ay Carmela!* de José Sanchis Sinisterra, y *Makinava el último choriso e Histories de la puta mili* de Ivà.

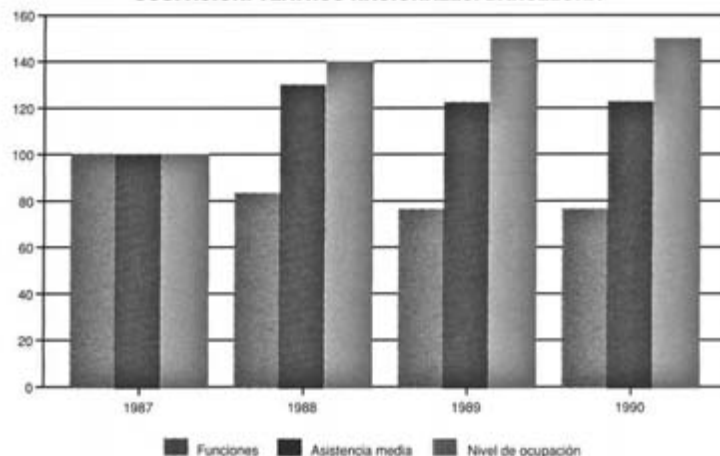
También se mueven a contrapelo las salas independientes en lo que a funciones y oferta se refiere, pues mientras los otros tres grupos de locales registran descensos —o estancamiento, caso de los teatros nacionales— en estos dos apartados, en dichas salas se incrementan. Si son fenómenos generalizados, en cambio, el aumento de la asistencia media —salvo en teatros

7.1 INGRESOS, ESPECTADORES Y PRECIO MEDIO. TEATROS NACIONALES. BARCELONA

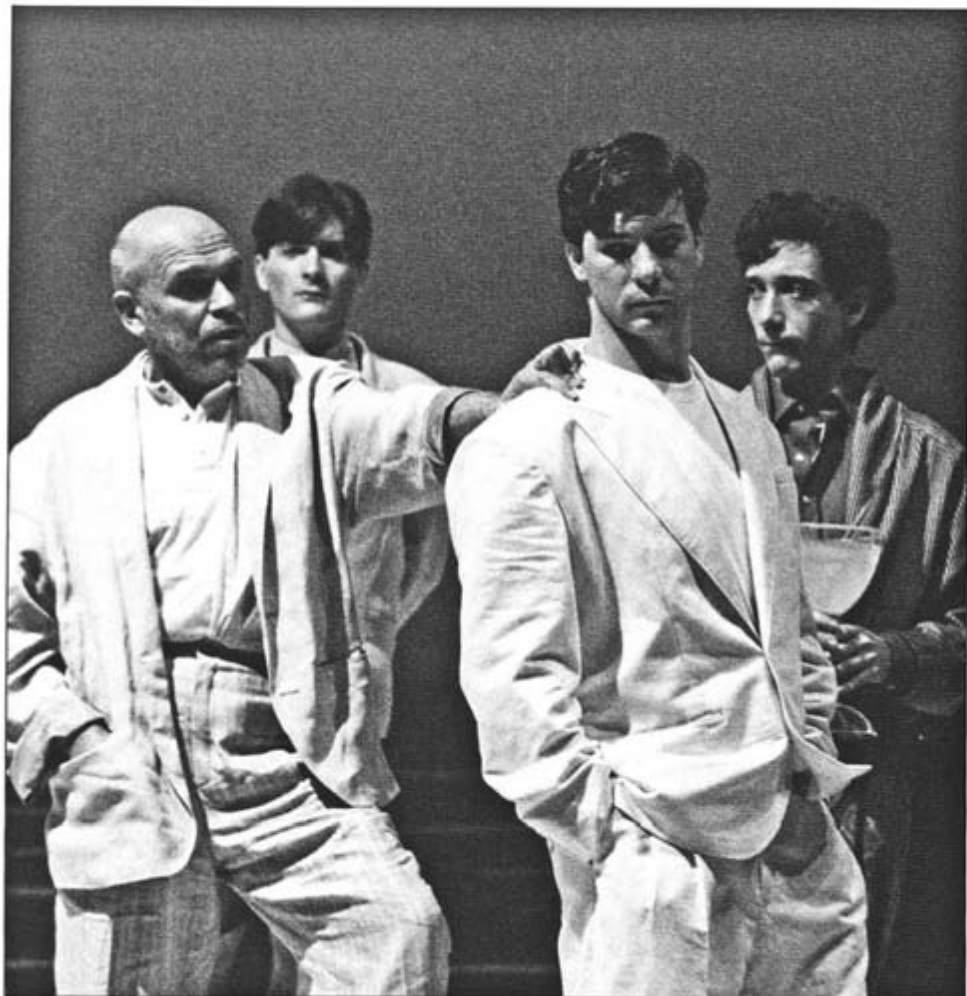


Índice 1984-85 = 100

7.2 FUNCIONES, ASISTENCIA MEDIA Y OCUPACION. TEATROS NACIONALES. BARCELONA



Índice 1984-85 = 100



Hermann Bonnín en una escena de "El banquete", de Platón, dirigido por Iago Pericot. (Foto: Ros Ribas).

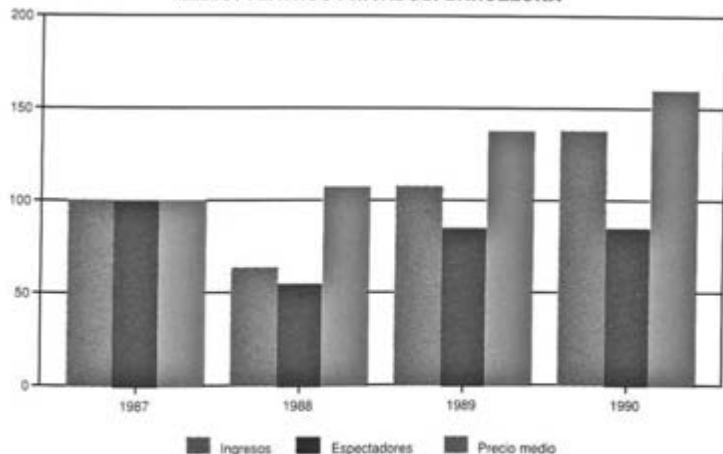
nacionales, donde éste experimenta asimismo un estancamiento— y el del coeficiente de ocupación (a excepción de los consorcios, donde desciende, aunque se sigue manteniendo a un nivel elevado).

LOS 18 PRINCIPALES

Por lo que se refiere a los espectáculos que obtuvieron una mejor acogida por parte del público barcelonés, cabe señalar que hasta 18 montajes consiguieron una audiencia superior a los 10.000 espectadores, cuatro más que en la temporada precedente. Bien es verdad que, por efecto del aumento del número de espectáculos estrenados, esos 18 montajes con más de 10.000 espectadores siguen representando únicamente un 11 % de la totalidad de los estrenados. Y su participación en el volumen total de ingresos obtenidos en el mercado barcelonés supone un 72 %, es decir, dos puntos porcentuales por debajo del peso que alcanzaron los espectáculos de este nivel de audiencia en la temporada 1988-1989. Nueve locales aparecen incluidos en la lista, uno más que en la temporada precedente.

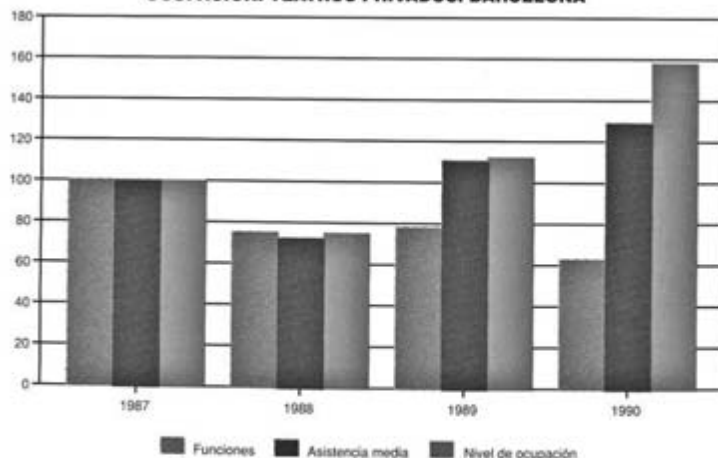
Se encuentra entre esos 18 espectáculos, y en lugar destacado —74.429 espec-

8.1 INGRESOS, ESPECTADORES Y PRECIO MEDIO. TEATROS PRIVADOS. BARCELONA



Índice 1984-85 = 100

8.2 FUNCIONES, ASISTENCIA MEDIA Y OCUPACION. TEATROS PRIVADOS. BARCELONA



Índice 1984-85 = 100

tadores, una audiencia media de 865 por función y un coeficiente de ocupación del local del 0,78—, *Mar i cel*, de Dagoll-Dagom sobre texto de Àngel Guimerà. Bien es verdad que esos registros no se encuentran lógicamente a la altura de los que consiguió ese mismo montaje en la temporada precedente (254.610 espectadores, una asistencia media de 983 y un coeficiente de ocupación del 0,84).

Tampoco ocupó el primer lugar de la lista, puesto del que fue desplazado por *Cómeme el coco, negro* de La Cubana, un espectáculo que subió por encima de los 93.000 espectadores con un nivel de ocupación del local del 0,91 nada menos y que consiguió éxitos del mismo calibre a lo largo de la temporada en los dos locales —Condal y Victòria— en los que fue programado (así como en Madrid, según antes se subrayó). Mayor coeficiente de ocupación alcanzó todavía *Slàstic*, de Tricicle: un 0,92, siendo asimismo el único espectáculo de esa temporada barcelonesa que superó los 1.000 espectadores de audiencia media por función. Un cuarto montaje sobrepasó, como los anteriores, los 70.000 espectadores: *Dancing!*, de Helder Costa.

Ninguno de los restantes espectáculos alcanzó los 40.000 espectadores de audiencia. Y sólo uno —*¡Ay Carmela!*, de José Sanchis Sinisterra— superó la barrera de los 30.000, con un coeficiente del 0,78 de ocupación de la sala Villarroel. Otros dos espectáculos estrenados en la Villarroel —*Déjenme que les cuente* de Miguel Gila e *Histoires de la puta mili* de Ivà —se encuentran asimismo en esta lista, al igual que otro montaje de Ivà —*Makinavaja, el último choriso*— programado asimismo en

una sala independiente: *Textidors a Mà/Teatreneu*.

Por su parte, los dos únicos espectáculos de los teatros nacionales que se situaron por encima de las 10.000 localidades vendidas fueron *Una visita inoportuna* de Copi y *Les tres germanes* de Chéjov. También lo hizo uno del Teatre Lliure: *Ai carai!* de Josep Maria Benet i Jornet, con 18.035 espectadores y un 0,79 de coeficiente de ocupación.

El resto de los montajes de mayor éxito vieron la luz en teatros privados, todos ellos con coeficientes de ocupación más bien moderados, salvo la *Antología de la Zarzuela* que tuvo un 0,88. Cabe mencionar entre ellos la presencia de una vieja obra de Santiago Moncada, *Violines y trompetas*, que tan exitosa fuera en su día y que aún sigue congregando a 190 espectadores por función —es decir, por encima de la media que alcanza el conjunto de los locales privados—, así como las *Leyendas* de Melville. La mayor parte de los demás son productos de corte musical o cercano a las variedades.

LOS QUE ESTÁN Y LOS QUE SON

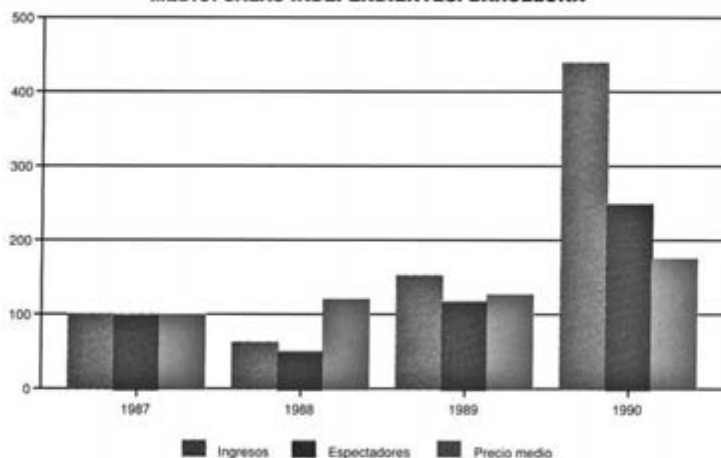
Obviamente, la cifra total de espectadores alcanzados por un espectáculo no es criterio absoluto para valorar la incidencia de un montaje. Así, por ejemplo, y aunque el espacio impida una enumeración más exhaustiva, sería imperdonable no señalar que algunas puestas en escena que integraron la temporada del Grec —por ejemplo, *María Estuardo* de Schiller o *Calígula* de Camus, con 1.517 y 1.819 espectadores de media por función, respectivamente:

más del 85 % del aforo en ambos casos —tuvieron una notable acogida. Lo mismo cabe decir de otros espectáculos teatrales representados en el Mercat de les Flors —verbigracia el *Ramayana*, *El vergonzoso en Palacio* de Tirso de Molina o *En la soledad de los campos de algodón* de Koltès, con niveles de ocupación también muy elevados —o de algunos de los programados en la pequeña Sala Beckett— como *Primer amor* de Beckett o *Minim.mal show* de Sergi Belbel—, que obviamente también supieron conectar con el público al que iban destinados.

Por el contrario, es de subrayar que las audiencias alcanzadas en el teatro Romea fueron más bien discretas, con la única excepción, en todo caso, de *El banquet de Plató*, que consiguió cerca de 7.000 espectadores y un nivel de ocupación del aforo superior al 50 %.

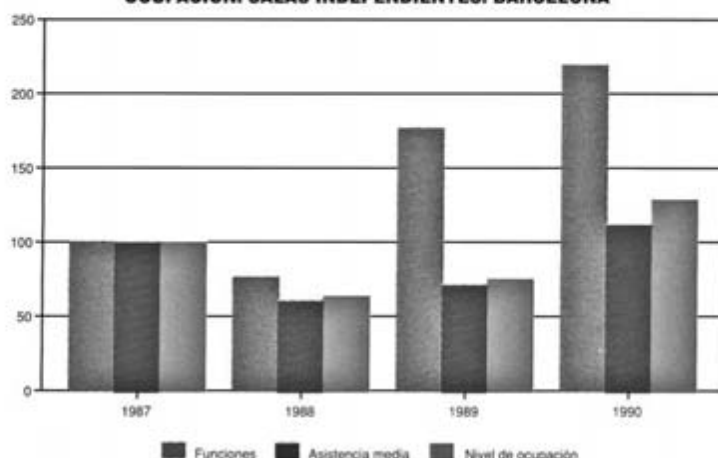
En cualquier caso, la fuerte presencia en general de espectáculos de corte musical o incluso cercanos a las variedades entre los mayores éxitos de la temporada barcelonesa —desde los de mayor interés o acabado, como *Mar i cel*, *Cómeme el coco negro* o *Dancing!*, hasta los más convencionales, como *Borrajo perdido*, *Tres ases* y *un comodín* o la *Antología de la Zarzuela*— hace que probablemente no sea del todo impertinente traer a colación, como estrambote de estas líneas, las palabras con las que Jaume Melendres cerraba su crónica de la temporada 1988-1989: “estas leves radiografías del gusto repiten la imagen de una Barcelona más volcada a la “frivolidad” que a la “alta cultura”, poco quisquillosa en el terreno lingüístico y capaz de ignorar olímpicamente la inmen-

9.1 INGRESOS, ESPECTADORES Y PRECIO MEDIO. SALAS INDEPENDIENTES. BARCELONA



Índice 1984-85 = 100

9.2 FUNCIONES, ASISTENCIA MEDIA Y NIVEL DE OCUPACIÓN. SALAS INDEPENDIENTES. BARCELONA



Índice 1984-85 = 100



"Historias de la puta mili", basada en las tiras de Ivà, y a cargo del grupo Catalana de Gags, fue uno de los dieciocho espectáculos mejor acogidos por el público barcelonés.

sa mayoría de las ofertas teatrales si no vienen arropadas con grandes garantías: la imagen de una ciudad que se divierte con cautela y donde la sensatez priva sobre el impulso (5)".

(1) Qué poco, ¿no es cierto? Pues bien, al margen de que esa cifra supone entre el 10 % y el 15 % de la población total de la ciudad, añadiremos que, si se nos permite un comentario demagógico ausente de malicia, un cálculo semejante efectuado sobre otras ofertas culturales —que aparentemente no sólo no se encuentran en crisis, sino incluso en alza— arrojaría unas cifras de entre 8.000 y 9.000 espectadores madrileños para la ópera y de entre 65.000 y 85.000 para la zarzuela. La ausencia de malicia reside, obviamente, en que partimos de la base de que las cifras de espectadores no son el único criterio, ni el principal, que debe presidir una política cultural.

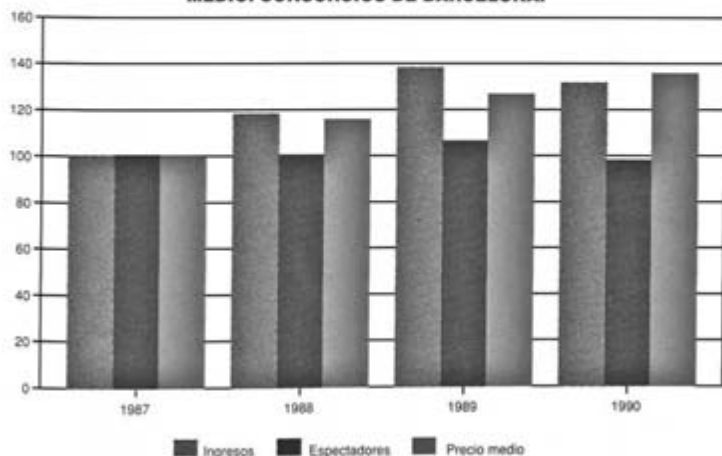
(2) Hay que hacer aquí de nuevo la salvedad de que no se dispone de los datos de las salas Ensayo 100, Triángulo, etc., que sin duda paliarían notablemente este descenso.

(3) En los gráficos incluidos en el presente artículo, los datos han sido reflejados en forma de índices (tomando como base = 100 las cifras de 1984-1985) al objeto de permitir una mejor comparación visual de sus evoluciones respectivas.

(4) En todo lo que sigue, las estimaciones sobre localidades y número de espectadores por función se han calculado a partir del precio medio por butaca —la localidad más cara—, lo que implica que se trata siempre de cantidades mínimas.

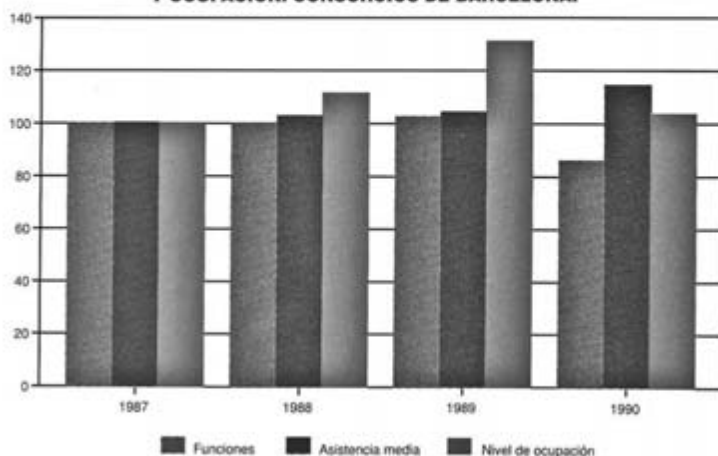
(5) Jaume Melendres. Barcelona. Temporada 1988-1989: *Oh Diana*. El Público núm. 73. Madrid, octubre de 1989.

10.1 INGRESOS, ESPECTADORES Y PRECIO MEDIO. CONSORCIOS DE BARCELONA.



Índice 1984-85 = 100

10.2 FUNCIONES, ASISTENCIA MEDIA Y OCUPACIÓN. CONSORCIOS DE BARCELONA.



Índice 1984-85 = 100



Sobre estas líneas, "Combate de negro y de perros", de Koltés; una producción del CDN dirigida por Miguel Narros (Foto: Miguel Zavala). A la izquierda, Arturo Fernández en "Alta seducción", de María Manuela Reina; una de las comedias estrella de la temporada. (Foto: Pilar Cembrero). A la derecha, "El viajero indiscreto", una ópera con música de Luis de Pablo. (Foto: Chicho). Bajo este texto, "Las mocedades del Cid" dirigida por Gustavo Pérez Puig (Foto: Pilar Cembrero).



RECAUDACIÓN DE LOS TEATROS DE MADRID ENTRE EL 1 DE SEPTIEMBRE de 1989 AL 31 DE AGOSTO DE 1990

Título	Autor	Teatro	Aforo	Butaca	Funciones	Semanales	Recaudación	Media/función
Teatros Nacionales								
El alcalde de Zalamea	Calderón de la Barca	Comedia	880	1.200	55	6	17.594.250	319.895
Porfiar hasta morir	Lope de Vega	Comedia	880	1.200	30	6	4.967.275	165.576
El vergonzoso en palacio	Tirso de Molina	Comedia	880	1.200	93	6	34.040.684	366.029
Azaña, una pasión española	Azaña	M. ^a Guerrero		1.200	5	6	1.753.450	350.690
Combate de negros y perros	Bernald-Marie Koltés	M. ^a Guerrero		1.200	50	6	2.503.050	50.061
Comedia sin título	F. García Lorca	M. ^a Guerrero		1.000	23	6	7.848.700	341.239
Dancing	Helder Costa	M. ^a Guerrero		1.200	11	6	2.163.550	196.686
Hamlet	Shakespeare	M. ^a Guerrero		1.000	75	6	35.493.650	473.249
Las tres hermanas	A. Chejov	M. ^a Guerrero		1.200	4	4	1.470.400	367.600
Los últimos días de E. Kant	A. Sastre	M. ^a Guerrero		1.200	45	6	8.665.385	192.564
Valle X 3	Valle-Inclán	M. ^a Guerrero		1.200	5	5	1.439.250	287.850
El filo de unos ojos	Martínez de Pisón	M. ^a Guerrero/ Xirgu		600	5	4	34.800	6.960
Filoctetes	Heiner Müller	M. ^a Guerrero/ Xirgu		600	15	4	144.600	9.640
La Orestíada	Esquilo	M. ^a Guerrero/ Atocha		1.000	27	6	8.288.500	306.981
A puerta cerrada	Jean Paul Sartre	Olimpia	540	500	1	1	52.000	52.000
Amado monstruo	Javier Tomeo	Olimpia	400	1.200	13	6	1.538.400	118.338
Basta de danza	Ananda Dansa	Olimpia	540	800	2	2	229.600	114.800
El bosque de Diana	García Román	Olimpia	540	1.200	4	4	729.600	182.400
Cástor i Pólux	Lanónima Imperial	Olimpia	540	750	2	2	98.250	49.125
La ciudad, noches y pájaros	Alfonso Plou	Olimpia	540	800	14	6	505.500	36.107
Las cosas perdidas	Cía. Blanca Calvo	Olimpia	540	800	2	2	100.800	50.400
Le cri du gueteur	Jackie Taffanel	Olimpia	540	800	2	2	107.200	53.600
Destiada	Ananda Dansa	Olimpia	540	800	1	1	47.200	47.200
Devocionario	Etelvino Vázquez	Olimpia	540	750	3	3	115.900	38.633
Durango un sueño 1439	Ignacio Amestoy	Olimpia	540	750	8	6	625.150	78.144
Elsa Schneider	Sergi Belbel	Olimpia	540	800	3	3	258.150	86.050
En la soledad de los campos	Bernard Marie Koltés	Olimpia	540	800	20	6	396.300	19.815
Extrarradios	Esteve Grasset	Olimpia	540	750	2	2	24.750	12.375
Instinto occidental	Teatro Settimo	Olimpia	540	800	1	1	32.800	32.800
King Lear	Kalamandalam	Olimpia	600	1.200	3	3	822.000	274.000
Marco Raso	Antonia Oliver	Olimpia	540	800	2	2	40.800	20.400
Otoño	Carlos Marquerie	Olimpia	540	800	3	3	69.400	23.133
Perduti una notte	Sosta Palmici	Olimpia	540	800	1	1	76.800	76.800
Perfume de mimosas	Miguel Murillo	Olimpia	540	800	3	3	81.400	27.133
Proyecto Van Gogh	A. Fernández Lera	Olimpia	540	750	1	1	57.000	57.000
La risa en los huesos	José Bergamín	Olimpia	540	750	18	6	647.450	35.969
Ritual	Esperanza Abad	Olimpia	540	750	2	2	39.750	39.750
Strangers in the night		Olimpia	540	750	2	2	242.250	121.275
Teatro	Remondi y Caparosi	Olimpia	540	800	1	1	38.400	38.400
Tetardos	Ziradanza	Olimpia	540	800	2	2	82.400	41.200
Transtorn	Transit	Olimpia	540	750	1	1	36.750	36.750
Ballet Bat-Dor		Zarzuela	1.242	2.000	6	6	1.695.400	282.566
Ballet Nacional de Cuba		Zarzuela	1.242	2.000	9	6	11.822.300	1.313.589
Ballet Teatro Lírico Nacional		Zarzuela	1.242	2.000	16	6	12.983.100	811.444
Las bodas de Figaro	Beaumarchais	Zarzuela	1.242	3.500				
				-7.000	5	5	25.297.700	5.059.540
Don Gil de Alcalá	Manuel Penella	Zarzuela	1.242	1.800	24	6	15.661.400	652.558
Don Juan	Ballet Nacional España	Zarzuela	1.242	2.000	9	6	10.844.400	1.204.933
La fiamma	Ottorino Respighi	Zarzuela	1.242	3.500				
				-7.000	3	3	13.176.200	4.392.067
Gala Opera T. Berganza		Zarzuela	1.242	2.000	1	1	2.570.000	2.570.000
Pikovaya dama	Tschaikovski	Zarzuela	1.242	3.500				
				-7.000	5	5	25.077.450	5.015.490
I Puritani	Bellini	Zarzuela	1.242	3.500				
				-7.000	3	3	18.407.500	6.135.833
La traviata	Verdi	Zarzuela	1.242	3.500				
				-7.000	5	5	25.323.200	5.064.640
Il turco in Italia	G. Rossini	Zarzuela	1.242	3.500				
				-7.000	4	4	24.583.700	6.145.295
El viajero indiscreto	Luis de Pablo	Zarzuela	1.242	3.500				
				-7.000	5	5	20.131.700	4.026.340

(Continuación)**(Continuación)**

Título	Autor	Teatro	Aforo	Butaca	Funciones	Semanales	Recaudación	Media/función
Teatros de la Comunidad								
Agua, azucarillo y aguardiente	Chueca	Albéniz	1.050	1.600	23	8	9.091.800	395.295
Alicia en el país de las maravillas	Teatro Negro de Praga	Albéniz	1.050	1.200	5	5	1.823.100	364.620
"Aupa"	Mónica Valenciano	Albéniz	1.050	1.200	2	2	45.600	22.800
El baile de los ardientes	Francisco Nieva	Albéniz	1.050	1.200	28	8	4.210.800	150.386
Ballet Triádico	Oscar Schlemmer	Albéniz	1.050	1.200	2	2	1.834.000	917.000
Dance Advance		Albéniz	1.050	1.200	2	2	729.500	364.750
Familia de artistas	A. Arias-K. Koster	Albéniz	1.050	1.200	5	5	2.103.000	420.600
Gala Internacional Danza		Albéniz	1.050	1.200	2	2	1.161.000	580.500
Historia de un soldado	Igor Stravinski	Albéniz	1.050	1.200	10	6	1.127.550	112.755
Mar y cielo	Ángel Guimerá	Albéniz	1.050	2.000	97	6	77.092.100	794.764
Les porteuses de Mau	Wim Vandekeybus	Albéniz	1.050	1.200	2	2	181.500	90.750
Qué pasó con las magdalenas	Cía. Metros	Albéniz	1.050	1.200	3	3	147.900	49.300
Sarafina	Mbongeni Ngema	Albéniz	1.050	1.200	5	5	3.416.000	683.200
Sharakuko		Albéniz	1.050	1.200	3	3	555.500	185.166
Solos a solas	Cía. Metros	Albéniz	1.050	1.200	2	2	152.400	76.200
Le squisse		Albéniz	1.050	1.200	2	2	172.500	86.250
Teatro noh y kyogen	Cía. Umewaka	Albéniz	1.050	1.200	2	2	1.767.000	883.500
Vador	J. M. Muñoz Pujol	Albéniz	1.050	1.500	5	5	598.000	119.600
Víctor Ullate	Víctor Ullate	Albéniz	1.050	1.200	10	6	7.092.500	709.250
Vita di Galileo	B. Brecht	Albéniz	1.050	1.200	3	3	2.685.600	895.200
Viva Madrid		Albéniz	1.050	1.200	25	9	11.334.550	453.382

Teatros Municipales

¿Adónde...?	Deliciosa Royala	C. C. Galileo		600	7	7	100.200	14.314
Mal bajo	Elena Cánovas	C. C. Galileo		400	5	5	149.200	29.840
Marat Sade	Peter Weiss	C. C. Galileo		600	9	6	739.200	82.133
Los prodigios de Yahvé	Catai-Dudú	C. C. Galileo		500	10	6	177.500	17.750
Artistas soviéticos		C. C. Villa	776	800	2	2	926.000	463.000
Ballet de Finlandia		C. C. Villa	776	1.000	6	6	1.689.000	281.500
Ballet Joseph Rusillo		C. C. Villa	776	500	5	5	1.092.000	218.400
Ballet Opera Karlir		C. C. Villa	776	500	6	6	2.569.000	418.167
Ballet Regional Aragonés		C. C. Villa	776	500	1	1	35.000	35.000
Ballet Teatro de Ginebra		C. C. Villa	776	1.000	6	6	1.181.000	196.833
La casa siete de los 7 balcones	Alejandro Casona	C. C. Villa	776	800	49	8	15.434.400	314.988
La calesera	Martínez Román	C. C. Villa	776	1.000	10	10	4.615.000	461.500
La dolorosa	Serrano y Lorente	C. C. Villa	776	1.000	7	7	3.895.000	556.428
Esperando a Godot	Samuel Beckett	C. C. Villa	776	800	2	2	228.000	114.000
Estrellas de la danza		C. C. Villa	776	1.000	1	1	721.000	721.000
Estrellas del flamenco		C. C. Villa	776	1.000	2	2	1.104.000	552.000
Festival Beneficio Danza		C. C. Villa	776	1.000	1	1	640.000	640.000
Gala de danza		C. C. Villa	776	1.000	1	1	425.000	425.000
Gala estrellas de la danza		C. C. Villa	776	500	4	4	2.044.000	511.000
Los gavilanes	Guerrero y Ramos Martín	C. C. Villa	776	1.000	11	10	5.221.500	522.136
Luisa Fernanda	Romero, Fernández Shaw	C. C. Villa	776	1.000	11	11	6.808.000	618.909
La del manojo de rosas	Sorozábal	C. C. Villa	776	1.000	6	6	3.319.000	553.167
Maribel y extraña familia	Miguel Mihura	C. C. Villa	776	800	57	8	20.787.600	364.695
Marina	Arrieta y Ramos Carrión	C. C. Villa	776	1.000	11	11	5.698.500	518.045
Memoria del cobre	Carmen Cortés	C. C. Villa	776	1.000	7	7	810.000	115.714
Hora punta		C. C. Villa	776	1.000	2	2	422.000	211.000
Netherlans Dans Theater		C. C. Villa	776	1.000	6	6	2.280.000	380.000
Pon la cara feliz	E. Aragón/R. Irasema	C. C. Villa	776	800	18	6	4.064.000	225.778
Quomix	Ballet Contemporani	C. C. Villa	776	500	2	2	233.500	116.750
El rayo	Muñoz Seca	C. C. Villa	776	800	43	8	4.943.200	114.958
Retablo jovial	A. Casona	C. C. Villa	776	400	7	6	1.493.600	213.371
Recital poético		C. C. Villa	776	500	1	1	57.000	57.000
La revoltosa	Chapi	C. C. Villa	776	1.000	9	9	6.087.700	676.411
La rosa del azafrán	Guerrero, Romero	C. C. Villa	776	1.000	11	11	7.133.000	648.454
Il severo calcolo numerico	Virgilio Siemi-Parco	C. C. Villa	776	500	2	2	313.000	156.500
El sombrero de tres picos	Ballet M.ª Rosa	C. C. Villa	776	1.000	29	8	18.908.000	652.000
La del soto del parral	Soutullo y Vert	C. C. Villa	776	1.000	11	11	5.146.000	467.818
La traviata	Verdi	C. C. Villa	776	1.000	1	1	614.000	614.000
La viejecita	Fdez. Caballero	C. C. Villa	776	1.000	11	11	5.249.500	477.227

(Continuación)

Titulo	Autor	Teatro	Aforo	Butaca	Funciones	Semanales	Recaudación	Media/función
Ballet del conservatorio		C. C. Villa II	288	500	1	1	184.000	184.000
El banquete de la zorra		C. C. Villa II	288		19	6	948.350	49.913
Buscando a don Cristóbal	Libélula	C. C. Villa II	288	150				
				-250	21	6	766.650	36.507
El caballero del cisne	Okarino Trapisonda	C. C. Villa II	288	150				
				-250	15	6	547.350	36.490
Ciclo dramaturgia española		C. C. Villa II	288	500	14	6	333.500	23.821
El fantasma de la ópera		C. C. Villa II	288	250	1	1	13.000	13.000
La fiesta de...	Tamakko Za	C. C. Villa II	288	300	2	2	355.800	177.900
La gaviota		C. C. Villa II	288	150	1	1	14.700	14.700
Homenaje a García Lorca		C. C. Villa II	288	300	1	1	15.600	15.600
Mi crimen favorito		C. C. Villa II	288	250	1	1	2.500	2.500
Las mil y una noche	Titeres de Horacio	C. C. Villa II	288	250	17	6	720.150	42.362
Mujeres airadas	E. Alonso	C. C. Villa II	288	500	3	3	46.500	15.500
Pájaros y espantapájaros		C. C. Villa II	288	250	16	6	750.600	46.912
Pero yo soy un oso	F. Tashlin	C. C. Villa II	288	250	2	2	369.900	184.950
Poetas españoles del siglo XIX		C. C. Villa II	288	300	6	6	101.100	16.850
Sol y tierra		C. C. Villa II	288	250	19		656.750	34.566
Supertot	Benet i Jornet	C. C. Villa II	288	300	3	3	173.400	57.800
Titeres de Horacio		C. C. Villa II	288	250	2	2	131.500	65.750
Todos son problemas		C. C. Villa II	288	300	2	2	376.200	188.100
Así que pasen cinco años	García Lorca	Español	660	725	65	6	7.117.168	111.206
El coronel no tiene quien le escriba	García Márquez	Español	660	725	4	4	943.585	235.896
Estrellas danza italiana		Español	660	1.100	2	2	891.050	445.525
El hombre del destino	Bernard Shaw	Español	660	725	25	6	2.186.201	87.448
Joven Ballet M.ª Ávila		Español	660	400	15	6	1.713.200	114.213
Las mocedades del Cid	Guillén de Castro	Español	660	800	88	6	15.561.300	176.833
El príncipe constante	Calderón de la Barca	Español	660	1.100	37	9	7.552.950	204.134
Rosa de amor y fuego	Ana Belén	Español	660	1.500	9	9	4.663.875	518.208
Ella dispara	Fermin Cabal	Carpa Español		700	15	6	730.800	48.720
Primeras aventuras de P. Gynt	Ibsen	Carpa Español		400	16	6	741.000	46.312
Las Leandras	González del Castillo	La Corrala		1.200	27	6	19.137.000	708.777
La dama boba	Lope de Vega	La muralla árabe		1.000	26	6	15.168.000	583.381

Teatros de empresa privada**(comedia, drama, vodevil)**

Batas blancas... no ofenden	Ray-Cooney	Alcalá-Palace	1.600	1.700	243	11	41.382.100	170.297
Entren sin llamar	Anthony Marriot	Alcázar	813	1.700	198	11	53.448.800	269.948
La loca de Chaillot	Jean Giradoux	Alcázar	813	1.800	162	11	59.809.200	369.193
Agata	Margarite Duras	Alfil	400	700	9	6	52.400	5.822
Amor mortal	Alfonso Armada	Alfil	400	1.000	27	6	585.200	21.674
El búfalo americano	David Mamet	Alfil	400	1.200	31	6	2.199.200	70.942
Decir sí	Griselda Gambaro	Alfil	400	800	6	6	46.200	7.700
Desperdicios	Margaret Jové	Alfil	400	800	6	6	84.300	14.050
La empresa perdona	Rodolfo Santana	Alfil	400	1.000	25	6	389.600	15.584
Librame, Señor, de mis cadenas	Antonio Onetti	Alfil	400	700	8	6	103.600	12.950
Memorias	A. Daumas	Alfil	400	1.000	6	6	44.900	7.483
Los clásicos		C. Bellas Artes	500	700	2	2	52.150	26.075
Pasión Malinche	Alberto Pedro	C. Bellas Artes	500	700	2	2	63.700	31.850
Uff	Juan Carlos Gené	C. Bellas Artes	500	700	2	2	78.750	39.375
Voce que vai ver	Raimond Queneau	C. Bellas Artes	500	700	2	2	170.100	85.050
Mala Yerba	Rafael Mendizábal	Cómico	910	1.500	84	10	12.006.550	142.935
Ponte el bigote, Manolo	Alfayate/Andina	Cómico	910	1.400	249	11	71.934.500	288.894
La casa de los 7 balcones	A. Casona	Figaro	935	1.700	63	11	17.524.850	278.172
Insólit	Vol-Ras	Figaro	935	1.700	66	8	7.363.150	111.563
Madame Butterfly	David Henry	Figaro	935	1.700	91	11	17.675.100	194.232
Mishima, dos sueños Noh	Yukio Mishima	Figaro	935	1.700	28	9	537.700	19.204
Pisito clandestino	Martínez Ballesteros	Figaro	935	1.700	120	11	11.800.900	98.340
Por los pelos	Paul Pörtner	Figaro	935	1.600	57	9	16.570.150	290.704
Una farola en el salón	Santiago Paredes	Infanta Isabel	755	1.700	157	11	17.732.800	112.948
El gran teatro del mundo	Calderón de la Barca	Infanta Isabel	755	800	5	5	1.024.100	204.820
El león en invierno	James Goldman	Infanta Isabel	755	1.700	100	11	20.012.800	200.128
Pasión	Teatro Corsario	Infanta Isabel	755	1.500	22	8	408.900	18.586
Santa Juana de los mataderos	B. Brecht	Infanta Isabel	755	800	5	5	288.700	57.740
Música cercana	Antonio Buero Vallejo	Maravillas	875	1.700	272	11	49.460.500	181.840
Usted tiene ojos de mujer fatal	Jardiel Poncela	Maravillas	875	1.500	27	11	4.296.800	159.140
La cinta dorada	M.ª Manuela Reina	Marquina	500	1.700	414	11	98.373.464	237.617
¡Anda mi madre!	Alonso Millán	Muñoz Seca	350	2.000	15	8	4.706.000	313.733

(Continuación)

Título	Autor	Teatro	Aforo	Butaca	Funciones	Semanales	Recaudación	Media/función
Cuéntalo tú que tienes más gracia	Alonso Millán	Muñoz Seca	350	1.700	438	10	114.133.950	260.580
De cómo Antofito López...	Rafael Mendizábal	Príncipe	621	1.700	132	11	6.355.550	48.148
Las cuatro mujeres de Juan	V. Fdez. Antuña	Príncipe	621	1.700	91	11	7.599.920	83.516
Cinco horas con Mario	Miguel Delibes	Príncipe	621	1.600	111	10	23.078.200	207.912
Gracias, abuela	Sebastián Junyet	Príncipe	621	1.700	73	10	8.449.850	115.751
Y yo con estos nervios	Christopher Durang	Príncipe	621	1.500	58	11	5.370.400	92.593
Alta seducción	M.ª Manuela Reina	Reina Victoria	968	1.700	358	11	156.923.900	438.335
Háblame de Herbert	Elicio Dombriz	Reina Victoria	968	1.500	59	11	1.980.650	33.570
Todas hijas de su madre	Isabel Hidalgo	Reina Victoria	968	1.500	38	11	3.128.150	82.319
Tú, yo y Rosendo	José Luis Matran	Reina Victoria	968	1.500	35	11	1.068.550	30.530

(Continuación)**Teatros de empresa privada****(revista, musical, varios)**

Ballet Folklórico chileno		Alcalá-Palace	1.600	1.800	4	4	616.100	154.025
Nuevo show	Julio Sabala	Alcalá-Palace	1.600	1.800	45	7	22.962.200	510.271
Padilla, la llave de los sueños	Ballet Eugenia Montero	Alcalá-Palace	1.600	1.800	19	7	807.400	42.495
El reír de los cantares	Les Luthiers	Alcalá-Palace	1.600	2.500	7	7	19.553.500	2.793.357
¡Viva Madrid!		Alcalá-Palace	1.600	1.800	45	10	12.435.300	276.340
A media luz... con Fama		Alcázar	813	1.500	14	9	1.770.250	126.446
Escenas de teatro de Singapur	Carlos Marco	Alfil	400	1.000	23	6	494.000	21.478
La menina desnuda	Cabaret Portátil	Alfil	400	1.200	94	6	8.011.400	85.228
Recital flamenco		Alfil	400	800	1	1	70.400	70.400
Space panorama		Alfil	400	1.200	1	1	10.800	10.800
Carmen, Carmen	Antonio Gala	Calderón	1.700	2.200	203	9	215.064.400	1.059.431
Dos caraduras con suerte	Navarro y Alguero	Calderón	1.700	2.000	236	11	77.459.200	328.217
La canción del poeta	Rafael de León	Infanta Isabel	755	1.200	50	10	1.318.300	26.366
El último tranvía	M. Baz/García Segura	La Latina	1.000	2.200	405	10	519.466.378	1.282.633
Caca y cola	Moncho Borraro	Maravillas	875	2.500	56	6	52.318.500	934.258
Antología del tango		Nuevo Apolo	1.300	2.200	2	2	352.600	176.300
Ballet Infantil del Bolshoi		Nuevo Apolo	1.300	3.000	7	7	10.914.000	1.559.143
Cómeme el coco, negro	La Cubana	Nuevo Apolo	1.300	1.600	60	7	42.670.600	711.177
Nueva Antología		Nuevo Apolo	1.300	2.200	87	9	100.585.800	1.156.159
Orquesta Zíngara		Nuevo Apolo	1.300	2.500	7	7	4.141.500	591.643
Real Ballet Suecia		Nuevo Apolo	1.300	500	2	2	4.779.000	2.389.500
Tango Revue		Nuevo Apolo	1.300	2.200	52	11	6.403.800	123.150
Ballet de la India		Príncipe	621	2.000	6	6	666.000	111.000

Salas y teatros concertados

La guerra de nuestros antepasados	Miguel Delibes	Bellas Artes	471	1.600	326	9	97.141.900	297.981
Acera derecha	Rodrigo García	S. Mirador		500	13		108.500	8.346
Amor de don Perlimplín	García Lorca	S. Mirador		450	21	3	315.150	15.007
El bosque de la noche	D. Barnes	S. Mirador		450	12	6	72.500	6.042
El deshollinador feliz		S. Mirador		350	10	2	472.850	47.285
Historia de Lito	Búho	S. Mirador		450	12	2	180.900	15.075
El jardinero astrólogo		S. Mirador		450	6	6	74.200	12.367
Nico se escapa	Okarino Trapisonda	S. Mirador		450	6	6	114.850	19.142
Pedro y el lobo	Prokofiev	S. Mirador		450	22		681.250	30.966
En el país del engaño	G. Rodari	S. Mirador		450	7	6	151.550	21.650
La zapatera prodigiosa	F. García Lorca	S. Mirador		450	42	3	840.100	20.002
Aladino y la lámpara	La Bicicleta	S. San Pol		300				
				-400	36		5.147.700	142.991
La bella y la bestia	Títeres de Horacio	S. San Pol		300				
				-400	12	3	1.813.200	151.100
Datrebil	Achiperre	S. San Pol		300				
				-400	14		2.153.300	153.807
Don tigre en el circo	Julio Físchel	S. San Pol		300				
				-400	46	3	5.825.550	126.642
El gato con botas	Perrault	S. San Pol		400	10		1.184.400	118.440
Kikiricaja	Eterno Paraíso	S. San Pol		300	17	2	1.658.900	97.582
Locos recuerdos		S. San Pol		300				
				-400	6	6	700.450	116.742
La misteriosa venganza	Margarita Sánchez	S. San Pol		300	12		1.676.200	139.683
Pinocho	C. Collodi/J. Físchel	S. San Pol		400	39	6	4.637.500	118.910
Pulgarcito	La gaviota	S. San Pol		400	9		1.292.800	143.644
Telebola	Teatro Arca	S. San Pol		300	17		1.665.000	97.941

RECAUDACIÓN Y ESPECTADORES DE LOS TEATROS DE BARCELONA DURANTE LA TEMPORADA DEL 1 DE SEPTIEMBRE de 1989 AL 31 DE AGOSTO DE 1990

Título	Autor	Recaudación	Funciones	Espec- tadores*	Oferta	Aforo	Asistencia media	Coefficiente ocupación
Teatros institucionales								
Adrià Gual:								
Sobre cantos rodados	S. Darendhorf	40.500	1	85	300	300	85	0,28
Strangers in the night	Toni Mira	59.500	1	126	300	300	126	0,42
Below the belt		12.500	1	32	300	300	32	0,11
Castor i Polux	Lanónima Imperial	44.500	1	94	300	300	94	0,31
Vits!	Varios	290.750	12	326	3.600	300	27	0,09
Gran imprecació devant	T. Dorst	913.750	21	1.029	6.300	300	49	0,16
Don Carlos	G. Borgeaud	323.500	21	392	6.300	300	19	0,06
Von heute auf Morgen	J. Besprovany	23.600	3	36	900	300	12	0,04
Mé-zon	K. Vynke	43.000	3	51	900	300	17	0,06
A i B	G. Manganelli	147.080	17	196	5.100	300	11	0,04
Coreografies curtes	Varios coreògrafos	43.000	3	49	900	300	16	0,16
9è. Festival Titelles	Varios	896.950	30	2.480	9.000	300	83	0,27
Donde aparece y desaparece	J. Láinez	147.250	9	170	2.700	300	19	0,06
Callejero:								
Callejero	E. Grasset	94.400	6	132	3.000	500	22	0,04
Columbi lapsus	A. Boadella	11.363.000	15	7.840	13.500	900	523	0,58
La Cúnia:								
9è. Festival Titelles	Varios	403.585	22	1.102	3.124	142	50	0,35
Grec:								
Sueños flamencos	C. Hoyos	6.805.000	3	4.550	5.631	1.877	1.516	0,81
Les mystères de Subal	J. C. Gallota	5.896.500	3	3.931	5.631	1.877	1.310	0,69
María Estuard	Schiller	11.380.500	5	7.587	8.925	1.785	1.517	0,85
Calígula	A. Camus	8.184.000	3	5.456	5.631	1.877	1.819	0,96
Rossiniana	Rossini	5.544.000	2	1.980	3.424	1.712	990	0,57
Mercat de les Flors (A):								
Operette	W. Gombrowitz	909.300	3	769	2.250	750	256	0,34
Thai classical Theatre-Dance	Tradicional	414.600	2	519	1.000	500	259	0,51
Muraglia cinesee	F. Kafka	437.100	5	721	2.500	500	144	0,29
Ballet Triàdic	O. Schlemmer	2.386.800	3	2.039	2.550	850	680	0,80
Le Dortoir	Gilles Maheu	1.051.500	6	1.281	2.700	450	213	0,47
Danceurs de force	Burkina Faso	429.300	1	671	750	750	671	0,89
Arraigo y amanecer	V. Ullate	3.276.600	4	2.716	3.000	750	679	0,90
Hamlet	W. Shakespeare	3.431.700	6	3.368	4.500	750	561	0,75
Tramuntana tremens	C. Santos	753.200	3	668	1.404	468	223	0,48
Art Futura 1990	Varios	3.902.003	4	2.707	9.200	900	677	0,84
Les Pocs de la Main	W. Vandekeybui	1.490.401	5	1.329	2.500	500	266	0,53
Gran Ballo Excelsior	Carlos II Colla	561.200	3	495	1.797	599	165	0,27
Instinto occidentale	F. S. Fitzgerald	60.800	2	57	1.198	599	28	0,05
La discesa di Inania	Tradicional	76.000	2	69	1.198	599	34	0,06
Capricci Studi Nijinsky	A. Borriello	944.000	2	822	1.198	599	411	0,69
El vergonzoso en palacio	Tirso de Molina	8.998.300	10	6.643	8.630	863	664	0,77
La misión	H. Müller	241.800	9	220	4.500	500	24	0,05
Sept peaux rhinocéros	J. Nadj	266.000	4	191	3.200	800	45	0,06
In Concert	J. Grau	835.100	6	839	2.502	417	140	0,33
Un novol blanc	K. Cremone	3.154.000	5	1.810	4.050	810	162	0,45
Derives	Ph. Genty	2.365.000	6	1.668	4.050	675	278	0,41
El cielo está enladrillado	S. Dahrendorf	695.600	8	743	4.760	595	93	0,15
Els enamorats	G. Goldoni	1.595.100	5	1.227	2.975	595	245	0,41
Nit de reis	Shakespeare	2.467.400	5	1.898	3.375	675	380	0,56
Ramayana	Tradicional	2.527.200	2	1.404	1.565	783	702	0,89
Mercat de les Flors (B):								
El suicida	Nikolai R. Erdman	74.100	3	194	750	250	65	0,26
Matheu/Montbeu	Dvorák	51.900	2	111	400	200	55	0,28
El coronel no tiene quien le escriba	G. García Márquez	1.488.600	4	1.200	1.200	300	300	1,00
Syncro system	G. Berger	258.600	3	339	600	200	113	0,56
Dans la solitude des champs	B. M. Koltès	627.300	3	742	900	300	247	0,82
Ribera despojada, Medea	H. Müller	132.400	5	176	2.500	500	35	0,07

(Continuación)**(Continuación)**

Título	Autor	Recaudación	Funciones	Espec- tadores*	Oferta	Aforo	Asistencia media	Coefficiente ocupación
Tramuntana Tremens	C. Santos	92.800	1	85	468	468	85	0,18
Naque, o de piojos y actores	J. Sanchis Sinisterra	392.200	4	496	1.500	400	121	0,30
Merciel y Camier	S. Beckett	276.600	5	372	2.000	400	66	0,17
Chomsky Show	Armanda Tolon	489.600	4	620	1.600	400	155	0,39
Marco Raso	M. Antonia Olivé	226.500	6	285	2.400	400	47	0,12
Fi de partida	S. Beckett	731.400	11	902	3.520	320	82	0,26
¿Qué pasó con magdalenas?	R. Ollé	1.238.100	9	1.523	3.600	400	169	0,42
VII Marató de l'espectacle	Varios	1.599.600	2	2.666	4.000	2.000	1.333	0,67
Le polygraphe	R. Lepage	863.200	5	664	2.020	404	133	0,32
KaiRós	Lanónima Imperial	369.000	6	468	2.400	400	78	0,20
Es fa tard	Pablo Ley	366.600	9	434	3.600	400	48	0,12
Ella	Jean Genet	1.940.900	5	1.493	2.020	404	299	0,73
Poliorama:								
Les tres germanes	A. Txèkhov	14.063.200	62	11.671	41.602	671	188	0,28
Johny va a agafar el seu fusell	D. Trumbo	4.450.650	17	3.835	11.407	671	226	0,33
Vita di Galileo	Bertold Brecht	1.580.600	3	1.774	1.815	605	591	0,98
Amado Monstruo	Javier Tomeo	3.086.740	13	3.337	7.150	550	257	0,46
Una visita inoportuna	Copi	18.173.300	73	14.637	48.983	671	200	0,29
Reial Acadèmia Medicina:								
Informe para academia	F. Kafka	934.800	23	1.588	3.450	150	69	0,46
Romea:								
Long dags färd mot natt	E. O'Neill	2.527.140	5	2.682	3.500	700	536	0,77
Bed time story	Sean O'Casey	188.880	3	349	2.100	700	116	0,17
Ivanov	A. Txèkhov	173.380	2	332	1.400	700	166	0,24
Mademoiselle Julie	A. Strindberg	1.309.920	5	1.690	3.500	700	338	0,48
A puerta cerrada	J. P. Sartre	920.420	6	1.584	4.200	700	264	0,37
El viatge	M. Vázquez Montalbán	7.999.630	39	7.678	27.300	700	197	0,28
Historia de un idiota	F. Azúa	533.540	3	557	2.100	700	186	0,26
Woza Albert!	P. Mtwa	1.265.800	6	1.296	4.800	800	216	0,27
Quatre dones i el sol	Jordi Cerdà	3.816.600	27	3.011	21.600	800	112	0,13
El banquet	Platón	6.793.000	18	7.861	14.400	800	437	0,54
Tàlem	S. Belbel	2.109.300	24	2.380	19.200	800	99	0,12
Residuals	J. Teixidor	615.400	21	691	16.800	800	33	0,04
Alfons IV	J. M. Muñoz Pujol	615.400	21	691	16.800	800	33	0,04

Teatros de empresa privada**Apolo**

¿Quieres ser mi amante?	Varios	6.160.000	25	3.345	30.300	1.212	134	0,11
Mil estrellas en una	Varios	45.627.200	49	25.358	59.388	1.212	518	0,42
Tres ases y un comodín	Calatrava	30.342.400	124	17.757	150.288	1.212	143	0,11
Borrajo perdido	M. Borrajo	56.713.900	38	24.454	46.056	1.212	644	0,53

Capitol:

Cómeme el coco, negro	J. Millán	69.091.950	71	45.103	45.103	695	635	0,91
-----------------------	-----------	------------	----	--------	--------	-----	-----	------

Condal:

Dancing!	Helder Costa	101.590.503	226	72.441	123.848	548	321	0,58
N'hi ha per llogar-hi cadires	R. Casellas	739.800	16	556	11.456	716	35	0,05
Mala yerba	R. Mendizábal	6.947.200	27	5.168	19.332	718	101	0,37
Ballet Barcelona	Varios	709.600	2	615	970	485	307	0,63
Ballet Classic Barcelona	Varios	845.600	2	750	970	485	307	0,77

Goya:

Melodías del volga		2.015.400	6	1.757	5.016	836	293	0,35
Róbame un billoncito	Fernando Arrabal	1.717.000	19	1.355	15.884	836	71	0,08
N'hi ha per llogar-hi cadires	R. Casellas	23.800	1	17	836	836	17	0,02
Maya yerba	R. Mendizábal	2.002.400	5	1.500	3.580	716	300	0,42
Ballet Carlos Ibáñez	Varios	829.800	3	728	1.455	485	243	0,50
Estan tocant la nostra canço	N. Simón	33.113.358	111	18.717	79.476	716	169	0,23
Ballet Cristina Magnet	Varios	557.200	3	480	1.455	485	160	0,32
Cia. Dansa Espanyola	Varios	1.098.600	4	940	1.940	485	235	0,48

(Continuación)**(Continuación)**

Título	Autor	Recaudación	Funciones	Espec- tadores*	Oferta	Aforo	Asistencia media	Coefficiente ocupación
Boeing-boeing	M. Camoletti	4.150.300	34	3.184	24.344	716	94	0,13
D'Ansteater Ballet	Varios	296.800	4	262	1.940	485	65	0,14
Cia. Rosa Romero-Solos	Varios	22.800	1	19	485	485	19	0,04
Coreografies breus	Varios	96.800	2	85	970	485	42	0,08
Un encontre brief	Mattox	38.800	2	37	970	485	18	0,03
Violines y trompetas	S. Moncada	21.657.500	78	14.812	65.208	836	190	0,22
La mamma	A. Roussin	5.530.316	36	6.326	30.096	836	176	0,21
Leyendas	H. Melville	20.971.600	61	16.051	50.996	836	263	0,31

Victòria:

"Setmana Lírica"	Varios maestros	3.955.800	14	7.048	16.394	1.171	503	0,43
Sarafina!	M. Ngema	10.744.440	14	7.580	14.000	1.000	541	0,54
Slàstic	Tricicle	148.808.550	70	70.920	77.070	1.101	1.013	0,92
Antología de la zarzuela	Varios maestros	46.611.290	28	27.628	31.332	1.119	987	0,88
Cómeme el coco, negro	Jordi Millán	79.538.550	73	48.088	52.779	723	659	0,91
Mar i cel	A. Guimerà	120.588.456	86	74.429	94.686	1.101	865	0,78

Salas independientes**Jove Teatre Regina:**

Telele	T. Arca	1.455.800	28	1.633	9.800	350	58	0,16
Tirant lo Blanc	Joanot Martorell	449.200	8	1.312	2.800	350	164	0,46
Rondalles, contalles	Macià G. Olivella	451.600	8	1.129	2.800	350	141	0,40
Aquell boig d'en Jourdan	M. Bulgakov	597.000	22	696	7.700	350	32	0,09
La rateta que no escombra	M. G. Olivella	644.400	8	1.611	2.800	350	201	0,57
Flit Flit	M. Almirall	816.400	8	2.043	2.800	350	255	0,72
El supervivent	M. Vázquez Montalbán	1.046.200	26	1.213	9.100	350	47	0,13
Mentre Hitler i Mussolini	R. D. Mac Donald	1.041.800	39	1.237	13.650	350	32	0,09
El príncep de Dinamarca	T. Lester	732.500	11	2.185	3.641	331	199	0,6
Contes de cordó	J. Albanell	379.600	8	949	2.800	350	119	0,33
20 X 20	J. Barbero	2.246.600	36	2.762	12.600	350	76	0,21
Joven apuesto un huevo	A. Gil Oliver	594.800	7	856	2.450	350	122	0,34
Estimat Bruce Springsteen	K. Major	2.202.400	17	3.429	5.950	350	202	0,58
¡Milagro!	Darío Fo	1.363.200	26	1.762	7.800	300	68	0,22
Pinocho	Carlo Collodi	654.700	6	1.800	1.902	317	300	0,95
Verso Oz	Frank Baum	517.200	6	1.652	1.902	317	275	0,87

Malic:

La Trini	Trinidad Iglesias	84.960	3	107	180	60	35	0,59
Pedro mío	Pedro Reyes	123.440	3	162	180	60	54	0,9
Les nenes no en tenen mai	Agustí Fernández	81.600	3	100	180	60	33	0,55
Dollydeath'o cabinet	Faulty optic	89.120	3	142	180	60	47	0,79

Sala Beckett:

Informe de ciegos	E. Sabato	128.500	4	163	320	80	41	0,51
Primer amor	S. Beckett	265.500	5	364	400	80	73	0,91
La fageda	J. M. Benet i Jornet	137.400	4	182	320	80	45	0,57
Ruleta rusa	C. Cañellas	35.600	7	49	560	80	7	0,09
Minim.mal show	S. Belbel	280.400	5	376	450	90	75	0,84
El telèfon	J. Cavallé	33.200	5	45	400	80	9	0,11
A ninguna parte	J. M. Pere Peyró	77.200	11	177	880	80	16	0,20
Veus familiars	H. Pinter	77.200	11	177	880	80	16	0,20
El banc	A. Gelman	322.800	11	430	880	80	39	0,49
¿Aquí?	Pilar Alba	168.600	9	221	1.989	90	25	0,11

Teixidors a Mà Teatreneu:

La voce humana	J. Cocteau	1.517.600	26	1.465	5.460	210	56	0,26
Un cop l'any	B. Slade	837.600	26	746	5.460	210	29	0,13
Viure a Malibo	I. del Moral	400.600	26	438	5.460	210	17	0,08
El coratge de matar	Lars Norén	506.000	26	539	5.460	210	21	0,09
Cul de sac	Lyle Kessler	94.100	6	110	1.776	296	18	0,06
Makinavaja, el último choriso	Ivã	19.810.800	83	21.307	24.568	296	257	0,86

Villarroel Teatre:

¡Ay, Carmela!	J. Sanchis Sinisterra	25.077.575	91	37.322	47.593	523	410	0,78
Histoires de la puta mili	Ivã	18.088.700	52	17.414	27.196	523	335	0,64

(Continuación)

(Continuación)

Título	Autor	Recaudación	Funciones	Espec- tadores*	Oferta	Aforo	Asistencia media	Coefficiente ocupación
Sopar a quatre mans	P. Barz	3.987.750	41	3.937	21.443	523	96	0,18
Strips	T. Cabré	482.800	10	407	5.230	523	41	0,07
Déjenme que les compte	M. Gila	41.050.041	64	28.079	33.472	523	439	0,83

Concorcios

Teatre Lliure:

Ai carai!	J. M. Benet i Jornet	15.955.300	85	18.035	22.780	268	212	0,79
Paraula de poeta nº 7	V. A. Estellés	42.000	1	70	268	268	70	0,26
El banquer anarquista	F. Pessoa	665.400	5	702	1.340	268	140	0,52
El gegants de muntanya	Luigi Pirandello	3.337.300	40	3.727	10.040	251	93	0,37
Paraula de poeta nº 9	Maria Mercè Marçal	56.400	1	94	251	251	94	0,37
Paraula de poeta nº 10	J. Gil de Biedma	111.000	1	185	251	251	185	0,74
Capvespre al jardí	R. Gomis	3.928.000	45	4.401	10.125	225	98	0,43
Paraula de poeta nº 11	Blai Bonet	35.400	1	59	225	225	59	0,26
Paraula de poeta nº 12	Miquel Descloet	39.600	1	66	225	225	66	0,29

TEMPORADA 1989-1990. TOTAL POR SECTORES. BARCELONA

	Recaudación total	Total funciones	Total espectadores	Oferta	Asistencia media	Ocupación
Teatros institucionales	151.575.275	728	159.045	447.239	262	0,42
Teatros de empresa privada	829.346.663	1.243	502.208	1.015.779	404	0,49
Salas independientes	153.003.515	821	149.186	293.678	182	0,50
Concorcios	18.527.100	155	21.417	38.805	138	0,55
Total	1.152.452.553	2.947	831.856	1.795.501	282	0,46

EVOLUCIÓN DE LOS TEATROS OFICIALES. BARCELONA

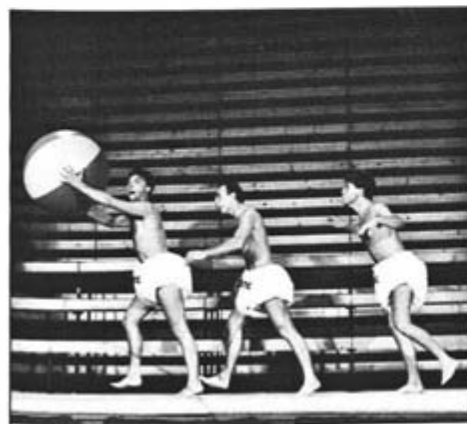
Temporada	Ingresos	Espectadores	Asist. media	Coef. ocup.	Oferta butacas	Funciones
1986-87	160.367.150	203.303	216	0,28	713.956	940
1987-88	207.939.337	217.228	282	0,39	582.605	771
1988-89	187.708.636	190.603	262	0,42	455.078	727
1989-90	151.575.275	159.045	262	0,42	447.239	728

ESPECTÁCULOS CON MÁS DE 10.000 ESPECTADORES. BARCELONA

Título	Espectadores	Asistencia media	Coef. ocup.	Teatro
Cómeme el coco negro	93.191	647	0,91	Victòria/Condal
Mar i cel	74.429	865	0,78	Victòria
Dancing!	72.441	321	0,58	Condal
Slàstic	70.920	1.013	0,92	Victòria
¡Ay Carmela!	37.322	410	0,78	Villarroel
Déjenme que les compte	28.079	439	0,83	Villarroel
Antología de la Zarzuela	27.628	987	0,88	Victòria
Mil estrellas en una	25.358	518	0,42	Apolo
Borrajo perdido	24.454	644	0,53	Apolo
Makinavaja, el último choriso	21.307	257	0,86	Teixidore a Mà
Estan tocant la nostra cançó	18.717	169	0,23	Goya
Ai carai!	18.035	212	0,79	Lliure
Tres ases y un comodín	17.757	143	0,11	Apolo
Historias de la puta mili	17.414	335	0,64	Villarroel
Leyendas	16.051	263	0,31	Goya
Violines y trompetas	14.812	190	0,22	Goya
Una visita inoportuna	14.637	200	0,29	Paliorama
Les tres germanes	11.671	188	0,28	Paliorama
TOTAL	604.223			



"Cómeme el coco, negro", del grupo La Cubana, sobre estas líneas, se convirtió en uno de los espectáculos con más éxito de la temporada (Foto: Ros Ribas). Debajo, a la derecha, una escena de "Slastic", por El Tricicle. Al lado, "Makinavaja, el último choriso", de Ivà, una de las estrellas de la temporada. (Fotos: Ros Ribas).

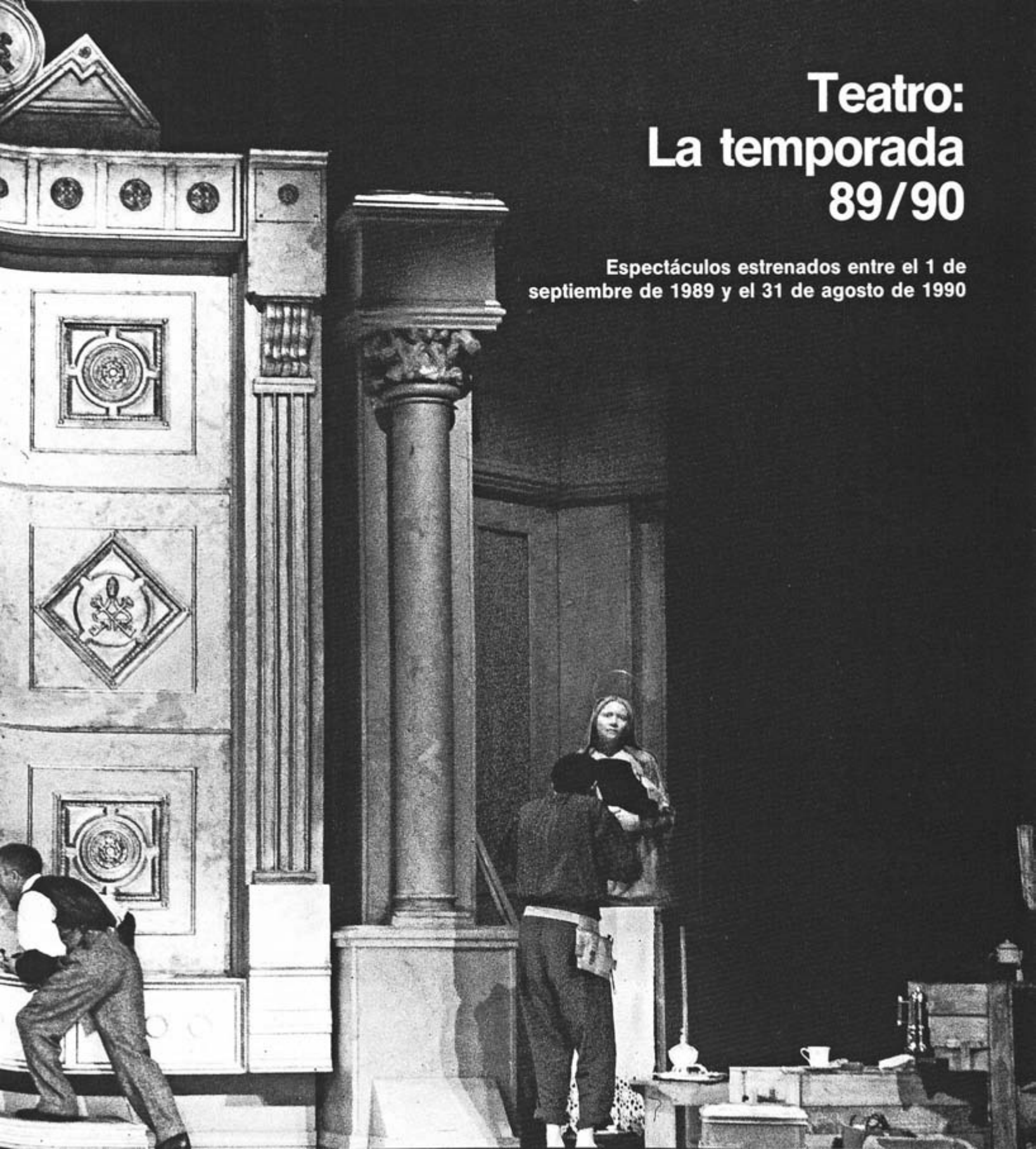


Antonio Iranzo en "Ella", de Jean Genet, con
dirección de Ángel Facio. (Foto: Lluís Sansó).



Teatro: La temporada 89/90

Espectáculos estrenados entre el 1 de
septiembre de 1989 y el 31 de agosto de 1990



A TEATRO. Madrid

LA ORQUESTA

De Jean Anouilh. Dirección: José Luis Patiño. Música: José Luis Álvarez. Intérpretes: Eva M. Parra, Pilar López, Yolanda Pallín, Carlos Tejada, Alicia Izquierdo, Teresa Hidalgo, Laura Díez del Corral, Juan Rueda y Santiago Nogués. Estreno: 6 de abril de 1990. Centro Cultural Bohemios de Villaverde (Madrid).

GRUPO ESCÉNICO A.E.M. Pardinyes (Lérida)

QUINA TIA TÉ LA NÚVIA

De Antoni Santos Antolí. Dirección: Joan Alós. Escenografía: Josep Cabasés. Intérpretes: Karina Grau, Núria Carretero, Isabel Sala, Albert Escuer, Josep A. Pena, Joan Alós, Miquel Lluís Sabaté, Oscar Pascual y Hermenegild Mazarias. Estreno: 10 de mayo de 1990, en el Salón de Actos de Pardinyes (Lérida).

TEATRO ABREGO. Santander

BUFONES Y OTRAS HIERBAS

De Francisco Doménech. Dirección: Marina Juárez. Escenografía: Lipe. Intérpretes: Kathleen L. Kilkoine, Marina Juárez, Cristina Hernández, Juan Lorient y Pati Doménech. Estreno: 18 de octubre de 1989, en el Salón de Actos del Instituto de Enseñanzas Medias "José María de Pereda", de Santander.

PAYASOS EN SU SALSA

De Francisco Doménech. Dirección: Marina Juárez. Música: Arturo Hornazábal. Intérpretes: Marina Juárez, María Vidal, Arturo Hornazábal y Francisco Doménech. Estreno: 8 de enero de 1990, en el Centro Cultural Modesto Tapia de Santander.

PRIMAVERA DEL SUEÑO

De Pati Doménech. Dirección: Marina Juárez. Escenografía: José Ramón Sánchez. Vestuario: Marina Juárez. Música: Juanjo Mier y Arturo Hornazábal. Intérpretes: María Vidal, Marina Juárez, Arturo Hornazábal y Pati Doménech. Estreno: 30 de agosto de 1990, en el Centro Cultural Modesto Tapia de Santander.

TALLER EXPERIMENTAL DE TEATRO LA ABUTARDA. Jaén

DÍAS FELICES

De Samuel Beckett. Dirección: Juan del Arco Cruz. Escenografía: M.ª Teresa Liébana. Vestuario: Pepa García Cruz. Intérprete: Juan del Arco Cruz. Estreno: 29 de marzo de 1990, en la Universidad Popular de Jaén.

ACAE. Madrid

LA NOCHE DE LAS TRIBADAS

De Per Olov Enquist. Dirección: Félix Belencoso.



"Antígona", de Jean Anouilh, por la compañía A Teatro, a la izquierda. (Foto: José Luis Álvarez Alario.) Debajo, ACAE pone en escena "La noche de las tribadas", de Per Olov Enquist. En la otra página, un momento de "Feliz acontecimiento", de Slawomir Mrozek a cargo del grupo Acción.



Intérpretes: Javier Perea, Olga Hueso, Pilar Arriola y Javier González. Estreno: 20 de abril de 1990, en el Centro Cultural Joan Miró de Móstoles.

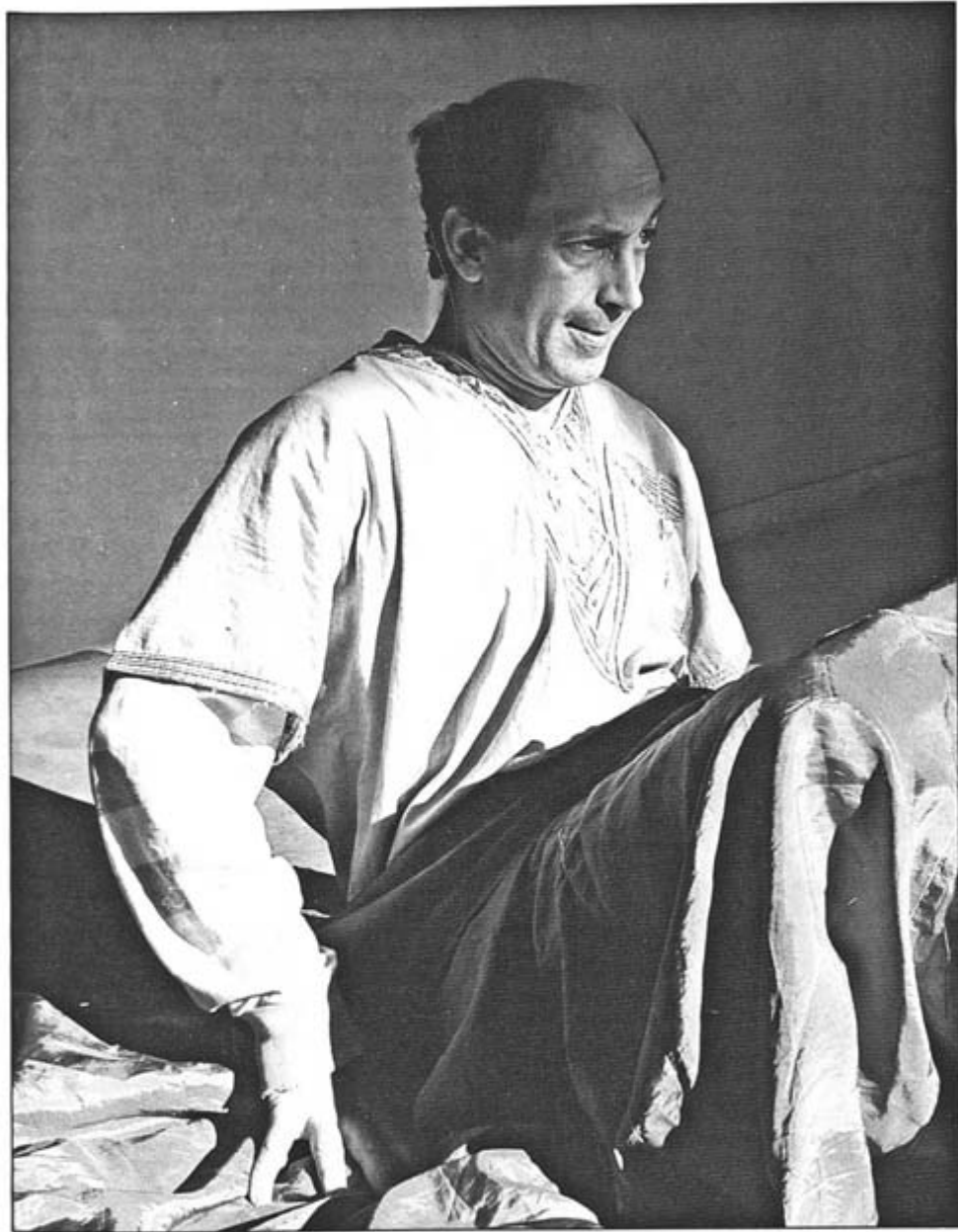
ACCIÓN. Bilbao

FELIZ ACONTECIMIENTO

De Slawomir Mrozek. Dirección: Gloria Rognoni y Guillermo Ayesa. Escenografía y vestuario: José Ibarrola. Intérpretes: Adolfo Fernández, Itziar Lazkano, David Pinilla, César Sartxu y

Juan Vidas. Estreno: 25 de enero de 1990, en el Teatro Campos Eliseos de Bilbao.

«(...) La dirección viene firmada por Gloria Rognoni y Guillermo Ayesa, procedentes de ese teatro de gag visual catalán que tan buenos resultados ha dado en gentes como Els Joglars, los citados Vol-ras, el Tricicle o Els Comediants. Los resultados, sin embargo, en este espectáculo son irregulares, no ha habido una unidad de estilo al enfrentar los diferentes personajes, ni las diferentes situaciones. Parece como si cada actor defendiera su terreno con los recursos que más asequibles le fueran y, en general, la obra está sobreactuada, más



allá de que la sobreactuación fuese un rasgo de estilo.

Quedan pues momentos atractivos, gestos y réplicas divertidas junto a baches en el ritmo de la acción y excesos en la interpretación. La escenografía de José Ibarrola es atractiva y funcional, aunque el espacio demasiado reducido del teatro no permite una plena exposición. Hay, en resumidas cuentas, un divertido espectáculo, que, sin ser redondo, no deja de levantar la risa y de mantener el interés y el buen humor de todo el que acude a presenciarlo.» (Alfonso Plou. "Diario 16 de Aragón". Zaragoza, 8 de abril de 1990.)

COMPañÍA DE TEATRO ACTE ÚNIC. Barcelona

INFORME PER A UNA ACADÈMIA

De Franz Kafka. Traducción: Feliu Formosa. Dirección: Boris Ruiz. Escenografía y vestuario: Antoni Doy Solé. Intérprete: Xavier Capdet. Estreno: 30 de octubre de 1989, en el Festival de Tardor de Barcelona.

«(...) Con el Informe y a través de la evolución del simio, Kafka destila su particular y aguda reflexión, lúdica pese a que el lenguaje utilizado pueda resultar en segun que ocasiones un tanto alambicado.

Uno ha visto otras representaciones del Informe per una acadèmia, concretamente las de Vittorio Gassman —difícil de olvidar—, José Luis Gómez y la ya citada de Xicu Masó. Tres interpretaciones distintas y que además evidencian que un texto de estas características puede ser dicho/interpretado de diferentes maneras.

El trabajo de Capdet es correcto y su comunicación con el espectador se basa en buena parte en las excelencias de un espacio insólito —bien utilizado por director y actor—, como es el de la Academia de Medicina, con el público situado encima del personaje, que se desplaza por todo el recinto.

Es un trabajo atento al texto, pero corto de registros; un tanto plano, pero nada farragoso, y alejado de un exhibicionismo-histrionismo que sospecho necesita en alguna medida el texto. Un trabajo correcto; lo digo sin ninguna connotación peyorativa.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 1 de noviembre de 1989.)

«(...) Xavier Capdet, joven y prometedor actor, uno de los personajes más entrañables que actúan en Dancing (Teatre Condal), y el director Boris Ruiz, han planteado el Informe desde la "rareza" clínico-zoológica de un informante o relator, al que cada arista excitante de la narración desata movimientos resueltamente simiescos. Pero, como es muy habitual, una lectura meramente imitativa de la antigua bestia, con las sutilezas y los adornos científicos que se quiera, aplanan el texto e introduce efectos anestésicos en su mala uva. Y en ese plano, lamentablemente, se sitúa el espectáculo que, a buen seguro, ofrece interesantes sorpresas a cuantos lo vean por vez primera, pero, también, escamoteos y traiciones graves. ¿Dónde está la añoranza que como una vaga referencia rousseauniana plantea Kafka? ¿Dónde la siniestra maldad de unos humanos torturadores? ¿A qué viene poner un brillo de malicia cuando el personaje distingue entre lo que es "salir de la jaula" y conquistar la "libertad" si, en realidad, el informe es la demostración de un adiestramiento del que no se han erradicado serias, dolorosas veladuras mentales?

El Informe, no pensado para el teatro, excluía toda suerte de acotaciones. Es verosímil imaginar, sin embargo, que un informe académico se dicta desde una tribuna estable y que el protagonista debe moverse en cuatro palmos de terreno. No sólo Gassman en su memorable Relazione académica, vista aquí en el 68; muchas otras versiones han intentado este mismo difícil ejercicio. Boris Ruiz y Xavier Capdet optaron, en cambio, por el festín gestual y saltarin del medio-hombre, del medio-mono, un alarde muy meritorio, traspasado por una entonación retórica del personaje que no basta para ocultar serias incongruencias y si las cualidades más inquietantes de la pieza. Esta cabalga sobre una excelente traducción de Formosa. Por eso y por lo de "meritorio", Capdet cosechó prolongados aplausos y bravos.» (Juan-Anton Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 1 de noviembre de 1989.)

« Es innegable el esfuerzo que realiza el intérprete y el amor que pone en su trabajo, pero no convence. No me convence. Ese Informe —cuyo contenido seguramente conoce el lector: el texto de Kafka se ha representado en varias ocasiones, la última recientemente— es un

relato con su misterio. "¿Estamos ante una farsa?", se pregunta el espectador-académico al que Pere el Roig le cuenta su peripecia vital, su metamorfosis de chimpancé en hombre. "¿Es cierto, es posible lo que nos cuenta esa criatura?", piensa el espectador-académico.

Este relato de tres cuartos de hora de duración, de una moralidad cruda, doliente y ejemplar, ha de mantener siempre su ambigüedad. Pues bien, Capdet, uno de los mejores histriones de la parroquia teatral catalana, rompe esa ambigüedad: su amor por los chimpancés le traiciona. Su condición simiesca está demasiado presente, es demasiado manifiesta, para que se mantenga el misterio. Debería interpretar su personaje más desde dentro, sugiriendo más que mostrando su doloroso mensaje: lo que dice, lo que nos cuenta Pere el Roig, puede que sea verdad.» (Joan de Sagarra. "El País". Barcelona, 1 de noviembre de 1989.)

ACUARIO TEATRO. Málaga

LAS AVENTURAS DE PINOCHO

Basado en el cuento de C. Collodi. Dirección: Diego Guzmán. Escenografía: Pedro Vez. Música: Diego Guzmán. Coreografía: Thomé Araujo. Intérpretes: Luis Centeno, Nuria Centeno, Paco Inestrosa, Pedro Vez y Diego Guzmán. Estreno: 28 de diciembre de 1989, en el Teatro Municipal Miguel de Cervantes de Málaga. Con la colaboración de Málaga Danzateatro.

ACHIPERRE COOPERATIVA DE TEATRO. Zamora

DATREBIL, 7 CUENTOS Y 1 ESPEJO

De Miquel Obiols. Dramaturgia y dirección: Cándido de Castro. Escenografía y vestuario: Miquel Calatayud. Títeres y muñecos: Luis G. Carreño y Julio Michel. Efectos especiales: Colin H. Arthur. Intérpretes: Faustino Iglesias, Fernando Pérez, Cándido de Castro, Ana Roncero, Carmen Sánchez y Eugenia Manzanera. Estreno: 27 de marzo de 1990, en la Sala San Pol, de Madrid. Espectáculo en colaboración con el INAEM (Ministerio de Cultura), Junta de Castilla y León y Diputación de Zamora.

«(...) El grupo zamorano Achiperre cuida al máximo todos los detalles en su producción y ofrece un buen espectáculo, en el que tanto la interpretación como los elementos escenográficos adquieren todo su valor artístico.

Datrebil, siete cuentos y un espejo, constituye una adaptación teatral de unos cuentos del escritor Miquel Obiols, seleccionados de entre sus libros El misterio de Buster Keaton, Datrebil y Una de indios. El espectáculo muestra diversas historias cotidianas en las que un hecho fantástico y disparatado desordena la situación normal del individuo: lo onírico y lo surrealista se funden con las vivencias ordinarias de los personajes. Y es que el título del espectáculo —Datrebil—, leído en un espejo significa libertad.

Entre los cuentos representados sobresalen el de El hombre y el saco, El agua está enferma, El nadador y sacapuntas.

Datrebil mezcla acertadamente el teatro de



Xavier Capdet interpreta "Informe per a una academia", de Kafka, sobre estas líneas. (Foto: Andreu Català.) Debajo, la compañía Achiperre en "Datrebil, 7 cuentos y 1 espejo", de Miquel Obiols. (Foto: Chicho.) En la otra página, Albert Vidal durante un momento del espectáculo "De las malignas raíces del bien". (Foto: Pilar Cembrero.)



actor con el teatro de sombras y títeres. La técnica es extraordinaria (luz, sonido, color, escenografía) y el resultado final es de una gran belleza y emoción artística.» (Eduardo Galán. "Ya". Madrid, 10 de abril de 1990.)

ADIDAC. Almansa (Albacete)

EL SEÑORITO JUANITO

De Maruja García Moya. Dirección: Tomás Ortiz Martínez. Intérpretes: David Tomás, Juan Minguéz, Emilia Pérez, María Luisa Sánchez, Mario Cuenca, Juan Cuenca, María Trinidad Moreno, Mayte Juan, Remedios Ibáñez y Tomás Ortiz. Estreno: 25 de mayo de 1990, en el Teatro Regio de Albacete.

ADOKÍN. Córdoba

LA CANTANTE CALVA

De Eugène Ionesco. Dirección: Félix Cañal. Intérpretes: Elena Guillén, Francisco Alfonsín, Nuria López, J. Javier Pérez, Maribel Campos y Ernesto Aguirre. Estreno: 27 de octubre de 1989, en el Teatro Elvira (Granada).

ADOSADOS. Madrid

ADOSADOS

De Gonzalo Arias y Arancha de Juan. Dirección: Ignacio Molina. Intérpretes: Arancha de Juan y Gonzalo Arias. Estreno: 28 de junio de 1990, en la Sala Triángulo de Madrid.

«(...) Adosados nos pone en escena a una pareja de sexólogos que están impartiendo un cursillo

en el que los espectadores se convierten en sus alumnos. Los seudocientíficos se transforman en diversos personajes para ejemplificar su teoría y convencer así a los cursillistas de que la solución a todos los problemas de la pareja reside en la "compenetración".

Atraviesan los supuestos sexólogos de la obra distintas fases en la vida de la pareja y representan el flechazo, el amor dulce y romántico del viaje de novios y los problemas que surgen después en la vida cotidiana, más duros si se comparte hasta el trabajo.

Gonzalo Arias y Arancha de Juan han sabido crear con acierto los diferentes tipos que representan. Su interpretación reúne calidad, ritmo y gracia, de manera que el espectáculo entretiene y divierte, una cualidad que pocas veces vamos viendo en nuestros escenarios y que es de agradecer (...).» (Eduardo Galán. "Ya". Madrid, 2 de julio de 1990.)

AGADA TALLER MÚSICA TEATRO. Arenas de San Pedro (Ávila)

CUENTOS DE AMOR Y MUERTE

Del colectivo. Dirección e interpretación: Manuel Azquinez, María Escribano y Cedón Trindade. Música: María Escribano. Estreno: 20 de enero de 1990, en la Casa de la Cultura de Leganés (Madrid).

AGORA T.I. Burgos

LA ZORRA Y LAS UVAS

De Guilherme Figueiredo. Dirección: Jesús Sanz. Escenografía: Miguel A. Ortega. Intérpretes: Joaquín Ramos, Estrella Montejano, Matilde Sáiz, Fernando Quintana, Javier Rey y Hugo Pérez. Estreno: 25 de noviembre de 1989, en el

Teatro de la C.A.M., de Burgos, dentro de la Muestra Nacional de Teatro.

TEATRO DEL ALBA. Zaragoza

CABARET SHANGAI

Del colectivo. Dirección: Santiago Meléndez. Intérpretes: Ana Tabuenca, Enrique Miana, Laura Plano, Pilar Molinero, Santiago Meléndez. Estreno: 1 de octubre de 1989, en el Salón Etxepare de Vitoria.

«(...) Cabaret Shangai es un espectáculo formado por una serie de números musicales, sin hilación, cantados y bailados con música en "play back". Predomina lo grotesco, caricaturizado incluso con distorsiones en la música y burla gruesa de sus ritos escénicos, naciendo con la voluntad de hacer una antología bifa del género. Desde lo moderno, a lo castizo español, la canción sentimental, el erotismo de salón... toda una extensa gama de productos arrevistados que tienen su asiento en esos géneros populares.

El Teatro del Alba arrasa tan irrisorias formas de espectáculo, acelerando el ritmo, parodiando, como si desconfiara de la carga irónica que puede lograrse tan sólo con sacar esos materiales de su contexto natural, y volver a verlos fuera de su sitio con inevitable sentido crítico. A falta de trabazón dramática, de que pase algo al margen del puro mosaico, se lamenta en más de una ocasión el que no estén presentes los auténticos intérpretes del género. El relieve de los aspectos humorísticos y disparatados de las coplas y canciones comerciales, su ironía, están más claros en Carlos Herrera que en los hermanos Calatrava. El breve espectáculo resulta así un relajo y un disparate, bien es verdad que entretenido si se ve con benevolencia.» (Pedro Barea. "Deia". Bilbao, 3 de octubre de 1989.)

ACUÍ NO PAGA NADIE

De Dario Fo. Dirección: Santiago Meléndez. Intérpretes: Pilar Molinero, Santiago Meléndez, Ana Tabuenca, Marcos Guerrero, Juan Ramón Benaque, Agustín Miguel. Estreno: 5 de marzo de 1990, en la Universidad Laboral de Eibar (Guipúzcoa). Espectáculo con el apoyo de la Diputación General de Aragón.

«(...) Este montaje supone un punto de inflexión para el Teatro del Alba, que por vez primera en su ya larga trayectoria aborda sin ambages una comedia en el sentido estricto del término. Con una escenografía sencilla, que sugiere cierta intención casi "neorrealista" —casi todo es lo que parece—, una iluminación que deja ver el espectáculo, y una dirección que subraya la eficacia del texto —no obstante un cierto parón en el ritmo de la acción en la primera mitad de la segunda parte—, Santiago Meléndez ha optado decididamente por una puesta en escena "vo-devilesca" del texto. Transiciones rápidas, literalidad en las acciones y en los gestos, y una interpretación dirigida sin contemplaciones a provocar la franca carcajada del respetable, son los ingredientes fundamentales del espectáculo. El propio Meléndez protagoniza la obra, junto con Pilar Molinero, estupenda actriz que el día de la presentación pareció por momentos algo descenterada y vacilante. No obstante su personaje, con sus excesos y sus defectos, fue ampliamente celebrado por la concurrencia. Pero el que destaca por encima de todos es Meléndez, que parece moverse como pez en el agua por este género, y que realiza una espléndida composición. El espectáculo sube muchos enteros cuando está él en escena. El resto del reparto parece algo desasistido por la dirección, y sus personajes se resienten.

En resumen, un montaje temperamental, como todos los del Teatro del Alba, resuelto con sobriedad y energía, y que cumple con creces con su objetivo de entretener y divertir al público, que el pasado miércoles rió con frecuencia y se mostró complacido con lo que vió y oyó. Que no es poco.» (José Luis Esteban. "El Día". Zaragoza, 12 de enero de 1991.)

ALBANTA ACCIÓN. Cádiz

EL COLOR DE AGOSTO

De Paloma Pedrero. Dirección: Charlie Keaton. Escenografía: Manolo Gus. Intérpretes: Désirée Ortega y Charo Sabio. Estreno: 24 de abril de 1990, en el Colegio Valcárcel de Cádiz, en la IV Muestra de Teatro Aficionado de Cádiz. Espectáculo realizado con la colaboración de la Fundación Municipal de Cultura. Excmo. Ayuntamiento de Cádiz.

ALBERT VIDAL. Madrid

DE LAS MALIGNAS RAÍCES DEL BIEN

Guión, dirección e interpretación: Albert Vidal. Con la colaboración de la Banda Municipal de Madrid. Estreno: 19 de marzo de 1990, en un solar en excavación, en la calle Príncipe de Vergara, en Madrid. En colaboración con la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid e Infraestructura Madrileña, S. A.



«(...) De las malignas raíces del bien es un espectáculo urbano ideado y protagonizado por Albert Vidal, un entretenimiento lúdico y simbólico, una nadería original y coherente, un ejemplo de aprovechamiento de los espacios naturales que nos ofrece la ciudad y, en fin, una representación única, breve (treinta minutos), que deja buen sabor de boca por la expresividad comunicativa del personaje en su lucha con la civilización urbana.

En las profundidades de la construcción, en el enorme socavón, Albert Vidal lucha con las fuerzas del progreso y trata inútilmente de enfrentarse a una potente grúa excavadora que le persigue hasta capturarlo y transportarlo a un camión lleno de arena, en donde desaparece hacia el mundo exterior. Bella, irónica y actual metáfora del hombre apresado y destruido por la civilización.

La actuación de Albert Vidal muestra un extraordinario dominio de la expresión corporal. Mediante sus movimientos, gestos y gritos observa el espectador sus diferentes actitudes antes y durante la batalla, que van desde la actitud de dominio del espacio hasta el terror, pasando por la precaución, el miedo, la huida, la angustia.» (Eduardo Galán. "Ya". Madrid, 21 de marzo de 1990.)

CANT TELÚRIC

Guión, dirección e interpretación: Albert Vidal. Con la colaboración del escultor Tito. Estreno: 24 de junio de 1990, en el túnel de Vallvidrera, Barcelona.

GRUPO DRAMÁTICO ALCORES. Madrid

EL SECRETO

De Ramón J. Sender. Dirección: César de Vicente Hernando. Intérpretes: Bruno Estrada López, Iván Bernabeu García, César de Vicente Hernando, Esther Rodríguez Caballero. Estreno: 20 de octubre de 1989, en el Teatro Erwin Piscator de Madrid.

DIÁLOGOS DE FUGITIVOS

De Bertolt Brecht. Director: César de Vicente Hernando. Intérpretes: Esther Rodríguez Caballero y César de Vicente Hernando. Estreno: 17 de noviembre de 1989, en el Teatro Erwin Piscator de Madrid.

LOS EXCELENTES VARONES

De Max Aub. Dirección: César de Vicente Hernando. Intérpretes: Esther Rodríguez Caballero, César de Vicente Hernando, Mariano García Espada y Rocio Castro Martínez. Estreno: 18 de noviembre de 1989, en el Teatro Erwin Piscator de Madrid.

NOCTURNA MAS NO FUNESTA

De Iris M. Zavala. Adaptación, dirección y escenografía: César de Vicente Hernando. Intérpretes: Luis Alberto Abad Asensio, Iván Bernabeu, Rafael Moreno, Esther Rodríguez Caballero, Mariano García Espada, César de Vicente Hernando, Maribel Lombardo Reques, Carmen Díaz-Aranda, Inmaculada Moreno López, Rocio Castro Martínez, Octavio Marco, Enrique, Jacinto Muñoz Muñoz. Estreno: 5 de mayo de 1990, en el Salón de Actos de la USMR de Madrid.

ALFOZ. Burgos

ECOS

Del colectivo. Dirección: Fernando Lezcano. Intérpretes: Juanjo Rojo, Carmen Arribas, José Luis Ortúñez, Ángel Arnaiz, Montse Gil y Fernando Lezcano. Estreno: 21 de diciembre de 1989, en el Auditorio de la CAM-Vigón en Burgos.

ALGAECES. Barcelona

CHOMSKY SHOW

De Armada Tolón. Dirección: Xavier Alberti. Intérpretes: Arnau Vilardebò, Lluís Ferraz Devine, Jesús Alonso, Maria Lucchetti, Elizabeth Martin, Paulina Fariza, Xavier Alberti. Estreno: 7 de febrero de 1990, en el Mercat de les Flors de Barcelona.

«(...) Los seis actores iniciarán conjuntamente una ópera fónica que expresa sensorialmente esa premisa de Chomsky, y de la que parte la obra, según la cual el hombre posee la capacidad innata de producir cualquier sonido.

Progresivamente, aunque sin seguir un ritmo ascendente, ni crear un climax "in crescendo", el sonido se convertirá en palabra y ésta en lenguaje. El lenguaje, sin embargo, debe entenderse como soporte del pensamiento, como medio de expresión afectiva de un sentimiento, pero no como elemento comunicativo entre dos o más individuos. De ahí lo absurdo de las frases, de los diálogos o monólogos, ya que éstos no pretenden explicar ninguna historia, sólo provocar sensaciones y poner de manifiesto la arbitrariedad de las estructuras gramaticales y la capacidad del individuo para construir cualquier sistema lingüístico.

En este sentido la lección gramatical a ritmo de salsa o el juego de los tres en raya son, además de divertidos, francamente interesantes. Xavier Alberti, responsable de la dramaturgia y dirección del espectáculo ha intentado plasmar sensorialmente un contenido que, en principio, es más intelectual que sensitivo.

Queda, eso sí, un esbozo general, el planteamiento de un tema sugerente al que se le hubiera podido sacar mejor partido, y una propuesta interesante, pero que teatralmente no acaba de convencer. Chomsky Show es un homenaje demasiado pobre para un hombre de ideas tan ricas.» (Núria Sàbat. "El Periódico". Barcelona, 10 de febrero de 1990.)

«Aunque Xavier Alberti, director de Chomsky Show, nos hable del "intelecto sometido a las arbitrariedades de los comportamientos estéticos mediatizados" o de una "ventriloquia de los comportamientos emocionales dialogantes" o, en fin, de "una nueva metateatralidad mixtificada", nadie debe asustarse demasiado. Chomsky Show no cumple, ni mucho menos, todas sus amenazas e, incluso, dentro del discreto formato del experimento (50 minutos bien aprovechados), hay secuencias de una amenidad muy positiva y hasta se insinúa, a veces, un cierto léxico teatral, no diré radicalmente nuevo, pero sí con posibilidades de alcanzar un prometedor desarrollo dramático (...).

No puede dudarse del interés que ofrece la investigación de Armada Tolón, pero sí, desde



El primer lugar, el grupo Alcores interpreta "Nocturna mas no funesta". Debajo, una escena de "Estado de deshecho", por el grupo salmantino Alkarama. En la otra página, Milagrosa Lozano y Vicente Ayala en "Librame, Señor, de mis cadenas", escrita y dirigida por Antonio Onetti. (Foto: Pilar Cembrero.)

luego, de la originalidad de su "teatralización". De hecho, si en Chomsky Show hay pocas cosas, muy pocas, verdaderamente nuevas, es porque cuando las huestes de Roy Hart emitan sus gorgoritos en el Moratin de Barcelona, Xavier Alberti aún no había comenzado el bachillerato elemental. Y Roy Hart es sólo una referencia.

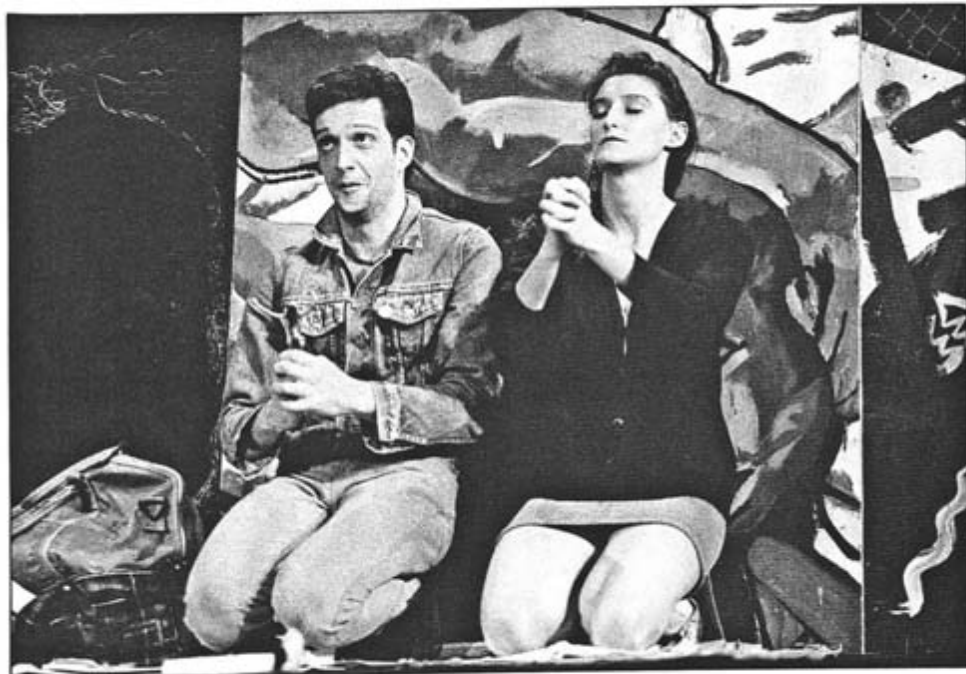
Chomsky Show es una mixtura por la que asoman la oreja indagaciones que Esteve Grasset ha llevado a cabo con estimable rigor, ocurrencias que ya estaban en "Concert irregular", de Brossa, y muchas piruetas inspiradas en aquellas que Carles Santos ha practicado felizmente y con bastante menos prosopopeya de la usada en esta empresa (...).

Lo auténticamente valioso de Chomsky Show lo aporta el grupo de seis intérpretes con una actuación enormemente ajustada y de la que destacan individualidades tan excepcionales como Arnau Vilardebò.» (Joan-Anton Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 9 de febrero de 1990.)

ALGARABÍA TEATRO. Ciudad Real

ANOCHÉ MIENTRAS DORMÍA

Textos de: Bertolt Brecht, David Borja, Peter Weis y Passolini. Intérpretes: Andrés Beladiez, Sonia Blanco, Anibal Fernández, Juan Carlos



Fernández, Julián García, María Morales, Juan Fco. Muñoz, Félix Reino, Isidro Rodríguez y María Jesús Rodríguez. Estreno: 25 de noviembre de 1989, en el Centro Cultural Municipal de Azuqueca de Henares (Guadalajara), dentro de la Muestra Nacional de Teatro de Espiga de Oro.

DOGMA DE FE

De Miguel Murillo Gómez. Dirección: Isidro Rodríguez. Intérpretes: Juan Francisco Muñoz, Anibal Fernández, Juan Carlos Fernández y Andrés Beladiez. Estreno: 7 de julio de 1990, en el Auditorio Municipal de Albacete, en el Encuentro Internacional Joven Escena-90 de Albacete.

ALGAZARA TALLER DE TEATRO. Lepe (Huelva)

LOS GRITOS HIERVEN SOBRE LAS ASCUAS

Texto y dirección: Francisco Ramírez López. Intérpretes: José Pandolfo, Manuela Oria, José A. Delgado, Fabiola Oria y M^a del Carmen Castañeda. Estreno: 13 de marzo de 1990, en el Pabellón Municipal de Deportes de Lepe (Huelva).

ALHARACA. León

013, VARIOS: INFORME PRISIÓN

De Rafael González y Paco Sanguino. Dirección: Javier Álvarez. Intérpretes: Senem Villanueva Puente, Pedro Robles García, Manuel de Prado Ordás, Santiago Manóvell López. Estreno: 10 de mayo de 1990, en el Instituto Juan del Enzina, de León.

TALLER DE TEATRO ALHOJA. Sevilla

TEATRO Y POESÍA

Espectáculo compuesto por "Réquiem a Carmen Amaya" y "El cuartito de hora", de los Hnos. Álvarez Quintero, y poemas de Rafael de León. Intérpretes: Charo Muñoz, Luisa Valles, Virtudes Sánchez, Antonio Verdugo y Rafael Erosa. Estreno: 10 de marzo de 1990, en el Ateneo de Sevilla. Espectáculo patrocinado por la Consejería de Cultura de la Diputación de Sevilla y el Ayuntamiento de Sevilla.

GRUPO DE TEATRO ALKARAMA. Salamanca

ESTADO DE DESHECHO

Del colectivo. Intérpretes: J. C. Alonso Mostaza, M. González García, J. A. Merlo Vega y M. A. Sánchez Sánchez. Estreno: 27 de octubre de 1989, en el Auditorio Cajapalencia.

ALMASUL PRODUCCIONES TEATRALES. Madrid

LÍBRAME, SEÑOR, DE MIS CADENAS

Texto y dirección: Antonio Onetti. Escenografía y vestuario: Carlos Gauli. Intérpretes: Vicente Ayala, Milagrosa Lozano y Roberto Cerdá. Estreno: 24 de octubre de 1989, en el Teatro Alfí, de Madrid. Espectáculo concertado con la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y en colaboración con la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Madrid.

«(...) Áspera historia, incluso diré aspérrima, usando un necesario superlativo que parece

olvidado. Onetti nos coloca ante una sórdida estampa de ese dramático mundo marginal en el que acaban por recluirse los drogadictos cuando su adicción los ha arrastrado ya a actos delictivos, ha deteriorado gravemente su personalidad al privarles del profundo instinto de libertad que, aunque perviva en su mente, ya no puede traducirse en actos. Juana ha aprendido en ese centro de rehabilitación el lema de la casa: la droga mata, la calle destruye, no hay salvación fuera de los muros protectores de "El Patriarca". Al reunirse con Carlos en un descampado suburbial, sucio, miserable, todavía se hace la ilusión de que puede protegerse tras unos cantos religiosos, tras unas citas de la Biblia. Carlos no se hace ilusiones. Acepta su condición. Su degradación es más profunda. Como si fueran personajes de Beckett, al reunirse, los dos esperan. No a un Godot misterioso, a una oscura divinidad desconocida. Esperan a "El Ruso", el "camello" que llega con la heroína sin cortar, de la que Carlos espera el habitual alivio y Juana la ocasión de demostrarse su liberación. No deja esperanza alguna el desenlace, ferozmente dramático y tremendamente lógico. El único paréntesis que el duro cuadro nos ofrece es la caricatura del "camello" tratada, como el resto de la representación, con más que realismo, hiperrealismo. Sólo falta para llegar a la cima de éste, que la cúpula animal de un momento y los "picos" finales fueran de verdad.

No hay en el texto escapes a la poesía. Todo es imitación directa de una realidad conocida de cerca. El lenguaje está entregado al "argot" del medio. Los personajes carecen de artificio. Es brutal su franqueza. Todos los ingredientes para un plato fuerte que abraza el paladar. Sobre todo porque Milagrosa y Vicente no interpretan, viven sus personajes. Su identificación es tan elocuente que se olvidaría fácilmente la ficción teatral si Los Tercos no nos distanciaran de cuando en cuando con sus canciones de fuerte acento popular.

El olor del terrible potaje es acre. Juana nos conmueve. Carlos nos induce a la sonrisa sorprendida de sí misma. Las márgenes de una sociedad de miseria y degradación, ante nosotros.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 29 de octubre de 1989.)

«La narración es simple: ella ha salido de una cura en El Patriarca, inundada de fe religiosa como defensa ante la droga; él viene de la cárcel con un permiso de fin de semana. Ella no puede resistir, a lo largo de este acto, la tentación; se inyecta y muere. No hay fe que valga, no hay oración que salve, aunque el autor trate con delicadeza esta cuestión. Un tercer personaje, el "camello", sobra; parece que está para dar un toque irreal o fantástico a la acción directa. Lo que importa es el cara a cara entre los dos personajes, el amor y la oposición, la lucha interna.

El diálogo, en el argot de la juventud, tiene rasgos de humor y simplicidad en el desarrollo de la tragedia sin salvación. Es un espejo oscuro, una moral de lo que puede estar sucediendo, al mismo tiempo, en el mismo barrio donde se representa (Teatro Alfí, calle del Pez), aunque la acción de la obra se desarrolla en Sevilla y es, desgraciadamente, universal.

El autor y director, Antonio Onetti, es buen fruto de la Escuela de Arte Dramático: tiene 27 años, la edad de sus personajes, que los actores

Vicente Ayala y Milagrosa Lozano interpretan con suficiencia juvenil, con gestos y palabras adecuados. Los acompaña con acierto Roberto Cerdá, en el papel sobrante. El público del estreno era muy joven, muy favorable y perfectamente receptivo: aplaudió con mucha justicia al acabar el apólogo y rió con frases de la obra ácida y conmovedora.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 26 de octubre de 1989.)

ALQUIBLA TEATRO (D.A.D.O. PRODUCCIONES). Murcia

DESIRE-CLUB

Del colectivo. Dirección: Antonio Saura. Escenografía: Lola Ureña. Música: Rafael Eleuterio. Intérpretes: Esperanza Clares, Lola Martínez, Alfredo Zamora, Juan José Ferrando, Gonzalo Seiquer, Marga Escribano, José Gil y Eusebio Rodríguez. Estreno: 27 de octubre de 1989, en el Teatro Romea de Murcia.

013, VARIOS: INFORME PRISIÓN

De Rafael González y Francisco Sanguino. Dirección: Antonio Saura. Dirección técnica: Jesús Martínez y Felipe González. Escenografía: José Escribano. Música: Jesús Belmonte. Intérpretes: Isabel Clares, José A. Liza, Lola Martínez, Gonzalo Seiquer y Carlos Roi. Estreno: 18 de febrero de 1990, en la Sala Casablanca de Alcantarilla, Murcia. Espectáculo en coproducción con La Nave (Espacio Joven) y el Ayuntamiento de Murcia.

WOYZECK

De Georg Büchner. Versión: Fuensanta Muñoz. Traducción: Britta Hammer. Dirección: Antonio Saura. Escenografía y vestuario: Lola Ureña. Música: Ahmed Hamdaoui. Intérpretes: Alfredo Zamora, Esperanza Clares, Carlos Roi, Diego Carvajal, Andrés Palazón, Lola Martínez, Agustín García, José Martíni y Adia Belmonte. Estreno: 23 de agosto de 1990, en el Festival Internacional de Teatro, Música y Danza del Mar Menor, San Javier (Murcia). Espectáculo en coproducción con el Festival Internacional de Teatro, Música y Danza del Mar Menor y con la colaboración del INAEM (Ministerio de Cultura) y la Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

«(...) Del Alquibla de Fuera de quicio a este otro Alquibla, profesional, entregado, certero, de Woyzeck, hay un abismo, un abismo del que sale beneficiado el teatro. Antonio Saura ha dirigido un espectáculo de una gran belleza, donde plasticidad y música (magnífica música de Ahmed Hamdaoui) se confabulaban para crear un mundo escénico —un universo de matices, de gestos, de luces y sombras— en el que, a veces, Woyzeck, el texto de Büchner que desde hace siglo y medio un sector de los intelectuales ha convertido en un símbolo del, como apunta Fuensanta Muñoz, drama del desheredado, de la angustia ante el vacío existencial, queda en un segundo plano (...).

Más que lo que se dice, en el espectáculo de Alquibla interesa lo que se ve. El trabajo coral, los movimientos entre penumbras de los actores, los cuadros, la escenografía, el silueteado de formas, las lamentaciones en los gestos, en las voces...; todo ello enriquecido, dimensionado,

envuelto en la ya citada música de Hamdaoui, tocada en directo —que gran acierto— por cinco músicos. Un gran espectáculo de conjunto.

Bien es cierto, también, que los actores son jóvenes, demasiado para algunos papeles, y que no se asemejan a las características de los alemanes (un capitán, un suboficial...) creados por Büchner, pero el exceso de juventud se puede suplir, en la mayoría del espectáculo, con la buena dirección de conjunto, con el efecto global, con la precisión con la que se desarrolla todo, desde los momentos más dramáticos a los más románticos.

Los actores —hablamos siempre en su conjunto, individualmente perderían en el análisis— dan buen juego. El trabajo de Antonio Saura es muy promotor. No obstante, Saura es joven, curioso, receptivo, y en sus planteamientos escénicos integra —es lógico— cosas ya vistas en otros grupos (el correr de los actores por el círculo de madera recuerda mucho al Otoño de La Tartana, por ejemplo) (...).» (Antonio Arco. "La Verdad". Murcia, 26 de agosto de 1990).

GRUPO TEATRAL ALTATORRE DE SORDOS DE MADRID. Madrid

CARMEN

De Prosper Mérimée. Dirección: José Carlos Ferrer. Escenografía: José Carlos Ferrer, Andrés Rodríguez y José Luis Yáñez. Música: Amor Espinosa. Intérpretes: M^a Jesús Serna, Andrés Rodríguez, José Manuel Serna, Luis Jesús Cañón, Pedro L. Contreras, Luis Miguel Gallego, Carlos M. Vázquez, José Luis Yáñez, M. Jesús Carmona, Marisol Serna, África Pilar Barreiro y José Carlos Ferrer. Traductores: Salvador Arjona y Carlos M. Vázquez. Estreno: 20 de mayo de 1990, en el Colegio "La Purísima" de Madrid.

TEATRO DO ALVARDÁN. La Coruña

INFLACIÓN FEBRÍCULA

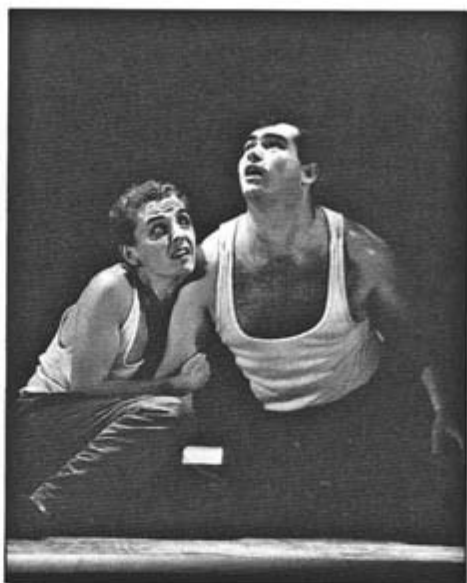
Guión, dirección, escenografía y vestuario: Iván Tojeiro. Intérpretes: Iván Tojeiro, Cilla Lourenzo, Pablo Valencia y Santi Fernández. Estreno: 23 de marzo de 1990, en el Colegio Calvo Sotelo, de La Coruña. Espectáculo realizado con la colaboración de Caixa Galicia.

AGRUPACIÓN ÁLVAREZ QUINTERO. Sevilla

TENORIO 92

De Agustín Embuena. Dirección: José L. Lara y Emilio Segura. Intérpretes: Agustín Embuena, Emilio Segura, Eulogio Serrano, Luis Márquez, José L. Lara, Pepe Quintas, Federico Rivelott, Javier Luque, Loli Lagares, Asunción Embuena, Rosalía Jiménez, Pepita Sánchez, Miriam Segura, Lola Feriña, Rosa Laureiro, Mari C. Valera, Mari C. Serrano, Esperanza Rodríguez, M. Ángeles Hernández, Mariví Márquez y Mari C. Franco. Estreno: 27 de octubre de 1989, en el Teatro Imperial de Sevilla.

«(...) Sobradamente conocida es la comicidad, un tanto muñozsequista, del bueno de Embuena,



Alquibla, de Murcia, representa "Woyzeck", de Georg Büchner, arriba. Debajo, "Carmen", de Mérimée, por el grupo Altatorre de Sordos de Madrid. En la otra página, dos escenas de la obra "Ama Begira Zazu", a cargo del grupo del mismo nombre.



ingenua a veces, rebuscada otras, eficaz casi siempre. Y si no siempre es porque, como en los chistes y en los retruécanos, unos espectadores reaccionan con una admirativa expresión, vertida en medio de la carcajada: un "que bueno", y otros en cambio reaccionan ante la misma chispa musitando un despectivo "¡valiente patochada!". Es inevitable y ante eso no se puede hacer nada. En verdad esta última versión, más audaz en la sátira política y más descarada en la crítica erótica, causa mucha desigualdad cualitativa, pues junto a hallazgos cómicos frescos y espontáneos hay salidas facilonas, rayadas en la zafiedad.

La representación se limita a potenciar el texto, por lo que no se puede hablar de interpretación. (...)» (Martínez Velasco. "ABC". (Sevilla). 1 de noviembre de 1989.)

AMOR CON HUMOR SE PAGA

De Manuel Barrios. Dirección: José L. Lara y Emilio Segura. Intérpretes: Rosalía Jiménez, Emilio Segura, Miriam Segura, Eulogio Serrano, Loli Lagares, Pepe Quintas, Federico Rivelott y Lala Fariñas. Estreno: 25 de enero de 1990, en el Teatro Imperial de Sevilla.

«(...) Bajo tal cuchufleta con reminiscencia de título de comedia del Siglo de Oro se nos ofrecen dos piezas inconexas entre sí: la titulada El día que Gilda se quitó el guante, y la otra El otro nombre de la Rosa.

(...)

El día que Gilda se quitó el guante es un ejercicio dramático en el que el autor demuestra su oficio con una primorosa labor de síntesis, reduciendo todo un argumento dramático familiar a un aparentemente fácil diálogo en clave rigurosamente realista, a partir de una situación cuyo arranque es entremesístico, pero tras el cual van apareciendo, sabiamente dosificados, elementos dramáticos de mayor envergadura. El tema se presta, tanto por la peripecia argumental del presente como por el juego de la añoranza, a un plural desarrollo dramático superrealista; pero Barrios ha preferido condensar todo en el trabajo actoral, un trabajo que Rosalía Jiménez y Emilio Segura, que tantas semejanzas —desde profesionales, contemporáneas, ambientales, sociales, etc., hasta estéticas— comparten, desarrollan con pericia, tan colmada de donaire como apreciada por su fiel público.

El otro nombre de la Rosa es un modelo de comedia de enredo de la mejor ley, con una carpintería dramática excelente y cuya labor de síntesis —la que avala a un autor avezado— le permite envolver presentación, nudo y desenlace en apenas cuarenta minutos.

Un gran ejemplo, pues, el mejor teatro breve cómico, del que tan buenas muestras se crearon en el último entresiglo y que, ahora que la pequeña pantalla está habituando al espectador a espacios dramáticos de veinticinco o cuarenta y cinco minutos, quizás sería el momento de cultivar en la escena. Estos ejemplos de Barrios podrían ser pauta para el experimento. (...)» (Martínez Velasco. "ABC". Sevilla. 28 de enero de 1990.)

AMA BEGIRA ZAZU. Eibar (Guipúzcoa)

AMA BEGIRA ZAZU

De Elena Irureta y Kontxu Odriozola. Dirección: Eneko Olasagasti. Música: Santi Beltza y Ainhoa

Lesaka. Intérpretes: Elena Irureta, Kontxu Odriozola, Mikel Gamendia y José Ramón Soroiz. Estreno: 23 de noviembre de 1989, en El Udal Kultur Serantes Aretoa de Santurtzi, Vitoria.

«Ama begira zazu tiene la ligereza del buen oficio de los guionistas y actores. Es un libro rápido, con amorosas crueldades que la gente escucha entre aplausos y risas, como no se había visto en el teatro en euskera.

Siendo un fenómeno que implica al público, es un público que está interesado en ese teatro, precisamente. Con un punto de mira que excluye la ciudad —salvo la ciudad pintoresca—, la alta economía o el mundo de los poderes. El punto de mira que observa tipos coloradotes y mujeres pálidas que están también en los gravados costumbristas. Bañistas, veraneantes, y habitantes de pequeño poblado en una terapia de manías. Con el punto de mira puesto en una mesocracia que admite estar reflejada casi al cien por cien en el mundo de lo cotidiano, de lo menudo, que se expresa en un euskera coloquial, incluso fácil para ser seguido dentro de los estadios intermedios de convivencia en un mundo euskaldun.

El punto de mira que en Cataluña fue la familia Ulises del TBO. Convertido aquí en teatro con habilidad y ligereza, sin pretensiones, e interpretado con soltura, generosamente, por espléndidos intérpretes que están muy por encima del juguete cómico, con alegría, con dominio y libertad que el público agradece. Quizá porque sintoniza con un deseo de desmovilización y de distancia. Porque está claro que Ama begira zazu desmoviliza y aleja sanamente.» (Pedro Barea. "Deia". Bilbao, 19 de marzo de 1990.)



GRUPO DE TEATRO AMADEUS. Medina Sidonia (Cádiz)

BAJARSE AL MORO

De José Luis Alonso de Santos. Dirección: Jimena Prieto. Intérpretes: Juaní Vega, Vicente Vázquez, José Manuel Borrego, Pepi Pino y M^a Luisa Calderón. Estreno: 1 de octubre de 1989, en el Salón de Actos del Instituto de Formación Profesional San Juan de Dios, de Medina Sidonia (Cádiz).

AMARANTA TEATRO. Málaga

ELECTRA

Basado en la obra de Sófocles. Dirección: José Manuel Andreu. Intérpretes: Pilar Jiménez, Nani Soriano, Silvestre Reyes y Pilar Burgos. Estreno: 16 de diciembre de 1989, en el Conservatorio Manuel de Falla, de Málaga.

GRUPO DE TEATRO ÁMBAR. Zamora

UN OLOR A ÁMBAR

De Concha Romero. Dirección: Julio Rábano. Intérpretes: Mabel Acevedo, Sonia Herrero, Marta Ruiz, Rocío Rodríguez, Mar Viñas, Belén López, Raquel Probanza, Puri Escudero, José Cancelo, Óscar Vidal y Jesús Francisco Santos. Estreno: 16 de mayo de 1990, en el Salón de Actos de la Delegación Territorial de la Junta de Castilla y León.

ANCORA PRODUCCIONS. La Coruña

O GALEGO, A MULATA E O NEGRO

Texto y dirección: Gustavo Pernas Cora. Escenografía: Kukas. Intérpretes: Gustavo Pernas Cora, Anxela Abalo y Miguel Pernas. Estreno: 5 de julio de 1990, en el Teatro Principal, de Santiago de Compostela, (La Coruña). Espectáculo subvencionado por la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia y por la Diputación de La Coruña.

«(...) Asentado sobre un texto intrascendente y bebedor de las concesiones más fáciles, el montaje de Ancora Produccións parte de unos presupuestos escénicos originales y sumamente interesantes.

Estos presupuestos, sin embargo, se desvirtúan a medida que avanza la obra, hasta convertirla en una especie de exótico sainete que, sin ninguna duda, se inscribe entre los mayores logros comerciales del moderno teatro gallego. Gustavo Pernas Cora, autor del texto, y director y actor del espectáculo, intenta reflejar en cinco escenas los últimos (para redondear) cien años de la historia cubana: un ambicioso pretexto que arranca con brío y acaba sin otras características que la pobreza, la superficialidad y la incoherencia.

Estas valoraciones, evidentemente variarían si tomamos O galego, a mulata e o negro desde la perspectiva del espectáculo de cabaret, en el que ocuparía, por méritos propios, un lugar privilegiado y donde sus graves carencias teatrales obtendrían el beneficio de ser compartidas con un trago de ron (...).» (A.R.L. "El Correo Gallego". Santiago de Compostela. La Coruña. 8 de octubre de 1990.)



Sobre estas líneas, dos escenas de "Campo de tiro", de Jesús Domínguez, por el grupo onubense Andante.

ANDANTE. Huelva

CAMPO DE TIRO

De Jesús Domínguez. Dirección: Antonio Rus. Intérpretes: María García, Jesús Domínguez y Blanca Álvarez. Estreno: 22 de noviembre de 1989, en la Casa de Cultura de Azuqueca de Henares, Guadalajara.

COMPAÑÍA ÁNGEL RUGGIERO. Madrid

ELLO DISPARA

De Fermín Cabal. Dirección: Ángel Ruggiero. Escenografía y vestuario: José Luis Raymond. Intérpretes: Fernando Cano, Teresa Gómez, Luis Santos, Francisco Espada y Teresa Cardell. Estreno: 19 de abril de 1990, en la Carpa del Teatro Español, en Madrid.

«(...) Los personajes de Ello dispara —pero ¿quién es “ello”?— se burlan de las instituciones, de los políticos —presentes en imágenes televisivas— de los derechos humanos —¿a quién odias más, a los moros o a los vascos?, pregunta un funcionario a otro—, pero sirven, y en alguna medida sustentan, el orden social al que pertenecen. La referencia dramática más cercana sería aquel “Señor Galindez”, escrito hace más de quince años por el autor argentino Pavlovsky sobre el terrorismo de Estado. El espectador activo —al que se dirige la representación— forzosamente tendrá que asociar al conflicto de la obra con las misteriosas exportaciones de armas, el GAL, los rescates y secuestros no aclarados de nuestro propio entorno... La osada reflexión política de Fermín Cabal no tiene apenas precedentes en nuestra reciente dramaturgia.

La dirección de Ángel Ruggiero ha imprimido a la representación una serenidad provocativa, obscenamente verosímil, sin falsos subrayados ni tentadores efectos de cine negro. Todo exhala un apesadumado perfume de verosimilitud, y en esa línea trabajan los actores, alejados de cualquier exhibicionismo. Son demasiados elementos como para que este teatro no sea considerado “marginal”: una ojeada a la cartelera madrileña indicará, inmediatamente, que el espectáculo está “al margen”. Del melodrama, del vodevil, del costumbrismo, del exhibicionismo, del “star system”, del consumismo. Para quienes se consideran al margen de esas manifestaciones, Ello dispara supondrá el reencuentro con una de las funciones básicas del teatro. Después, se podrá polemizar sobre algunos aspectos del texto o de la inquietante puesta en escena.» (Enrique Centeno. “Diario 16”. Madrid, 21 de abril de 1990.)

«(...) El todo es como descuyuntamiento de un episodio de televisión, de un dramático de serie negra: un trasvase al teatro de la sintaxis de un subgénero. Es un ensayo, y tiene todo el valor del intento: renovar la expresión teatral con arreglo a los nuevos medios de dramatización. El lenguaje —el texto— busca, en cambio, un camino más literario: repeticiones, giros de situación para que vuelva a ser la misma, alusiones poéticas a pájaros o nubes que pasan. (...)

El director, Ángel Ruggiero, ofrece un recital de lectura directa del texto; no creo que añada ninguna pista, pero tampoco que las borre, y colabora con el sentido de obra abierta —algo que estuvo muy de moda— que se refuerza con un par de frases en el programa: una de Arthur Miller, otra de Lacan. Así que si los espectadores entienden otras cosas, o no entienden nada, están en el derecho del “deslizamiento del sentido” (Lacan) o de las diversas posibilidades que significan las cosas (Miller).

En los factores choca, al principio, la falta de teatralidad en las voces y los movimientos: las voces un poco agrias, como son las del día en los jóvenes. Están trabajadas así, y bien. Parece también un afortunado ensayo de lo mismo: salirse, en lo posible, de las convenciones. Ninguno sobresale de los demás, todos están en su buen naturalismo, y ésta es otra virtud. Si destaca el bello, joven y atractivo cuerpo desnudo de la actriz Teresa Cardell debe ser por razones extrateatrales, aunque el uso continuo que autor y director hacen de este feliz desnudo y la falta de amaneramiento con que la señorita lo pasea aplicado por autor y director basta para añadir un atractivo suplementario a la investigación dramática. Lo consiguen.» (Eduardo Haro Tecglen. “El País”. Madrid, 21 de abril de 1990.)

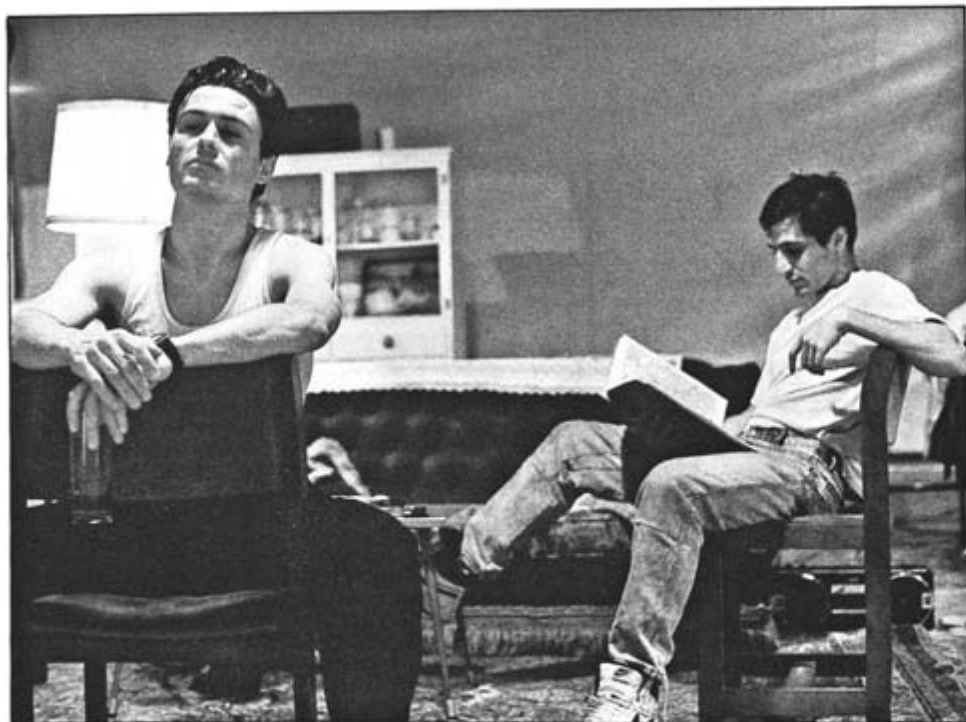
«(...) La equivocidad existe desde el primer minuto. Pueden ser esos personajes torturados, tensos, animalizados hasta la condición de fieras por su profesional insensibilidad ante la muerte, policías, terroristas, atracadores. ¿Intenta el autor indicar por esa ambigüedad

semiótica que es lo mismo, que da lo mismo? La acción consiste en la repetición de hechos cotidianos: la defecación, el zumo de naranja, la pregunta reprochadora de la esposa, la disponibilidad sexual de otra mujer, la televisión que introduce imágenes de la vida exterior: atentados terroristas muy concretos, reales, ocurridos aquí, en España, en Madrid, presencia en la pantalla de personajes reales, el alcalde Rodríguez Sahagún, el presidente del Gobierno, brutalmente insultado por uno de esos jóvenes que se aburren en la espera con la pistola siempre al alcance de la mano.

Esa indefinición que sólo se irá desvaneciendo gota a gota que permite esparcir en el realismo, más que realismo, exasperado naturalismo de la acción que va dede la escatología a las desnudeces más procaces, al coito y a la blasfemia, las connotaciones temporales y extremas de la situación española.

(...)

Como tenía que ser en el tratamiento técnico en que Cabal relata su brevísima y condensada historia, hay mucha más acción que texto y éste, en su mayor parte, es descriptivo. Autodescriptivo para los más de los personajes. Es más un guión cinematográfico que un drama. Corto tanto para una manera de decir, como, para la otra. El valor más efectivo de ese realismo naturalista al que sirven los actores es el de poner al espectador ante unas sinuosas denuncias de algo que, en distintos ámbitos criminosos pasa en la sociedad, en la que Cabal sugiere que todos, todos, andan complicados.» (Lorenzo López Sancho. “ABC”. Madrid, 20 de abril de 1990.)



Ángel Ruggiero dirigió la puesta en escena de “Ello dispara”, de Fermín Cabal. (Foto: Pilar Cembrero.)

TEATRE ANONIM. Llérida

HOMENATGE

Del Colectivo. Intérpretes: Jordi Bachiller, Alicia Pérez, Maite Ojer, Xavier Toyas, Enric Balcells y Carles Labernia. Estreno: 15 de marzo de 1990, en la Sala Europa, de Llérida.

ANTARES TEATRO. Béjar (Salamanca)

BIEDERMAN Y LOS INCENDIARIOS

De Max Frisch. Dirección: Mony Hernández. Escenografía: J.A. Benito Gómez. Música: Carlos Baquedano. Intérpretes: J.A. Benito Gómez, Remedios Aumente, Alberto del Río, Yolanda Peña y Rosana Baquedano. Estreno: 30 de marzo de 1990, en la Iglesia de Santiago de Béjar, Salamanca.

LLAMA UN INSPECTOR

De J. B. Priestley. Dirección: Roberto Martín Bardera. Escenografía: Mony Hernández. Música: Carlos Baquedano. Intérpretes: Carlos Baquedano, Luis V. Velloso, Ana Fernández-Sesma, J. A. Benito Gómez y Rosana Baquedano. Estreno: 16 de mayo de 1990, en el Salón de Actos de la Escuela de Ingeniería Técnica de Béjar. Dentro de la Primera Semana Cultural de Béjar, Salamanca.

EN ALTA MAR

De Slawomir Mrozek. Dirección: Roberto Martín Bardera. Escenografía: Mony Hernández. Música: Miguel Cobaleta. Intérpretes: J. A. Benito Gómez, José Luis Sánchez Yuste y Rosana Baquedano. Estreno: 4 de agosto de 1990, en el Atrio del Ayuntamiento de la Plaza de Guijo de Ávila (Salamanca).

COMPAÑÍA DE ANTONIO GUIRAU. Madrid

LA DAMA BOBA

De Lope de Vega. Dramaturgia: Alberto Miralles. Dirección: Antonio Guirau. Escenografía y vestuario: Rafael Redondo. Música: Pedro Luis Domingo. Intérpretes: M^a José Cantudo, Emma Ozores, Héctor Colomer, José M^a Escuer, Mara Goyanes, Félix Navarro y Aurora Redondo. Estreno: 27 de julio de 1990, en la Muralla Árabe, de Madrid, dentro de la programación de los Veranos de la Villa.

«(...) Guirau, como es habitual, ha puesto más énfasis en la ambientación que en la dirección del espectáculo, con un discreto aprovechamiento de intérpretes veteranos y notables como Aurora Redondo, José María Escudero o Félix Navarro y del desparpajo y naturalidad de la joven Emma Ozores (cualidades evidentemente contrarias a las de la Cantudo).

Los pocos visos de novedad los aporta Alberto Miralles en la adaptación de la obra y el diseño de las farsas breves que la complementan: una loa previa a la función que congrega en el ámbito de una taberna, entre chanzas y réplicas, a las glorias del Siglo de Oro, como Quevedo, Góngora, Lope de Vega y Ruiz de Alarcón, y una mojiganga calderoniana que sirve de entremés



Escena de la obra de Fermin Cabal, "Ello dispara".
En la otra página, arriba, María José Cantudo y Emma Ozores discuten en una escena de "La dama boba", de Lope de Vega. Debajo, Mariana Carballal, del grupo Ara-Universo, interpreta "Al-Raso".
(Fotos: Pilar Cembrero.)

—emulando la costumbre de la época— en el descanso de la representación. La Fiesta del Barroco resulta más amena como propuesta que interesante desde el punto de vista teatral. Incluso en el primer caso, falta imaginación.» (Juan Carlos Avilés. "El Sol". Madrid, 29 de julio de 1990.)

«(...) Subraya el humor del tratamiento la sumisión de la esgrima, graciosa y académica, a la conveniencia del diálogo. Añádase a estos aciertos textuales otros como el decorado humano en la galería de retratos, muy bien conseguido, para llegar a la conclusión de que a esta dama boba se le ha dejado un tanto "light" en cuanto a literatura para agilizarla y divertir al respetable.

Con, o mejor, junto a la maestría de Aurora Redondo, alegre y divertida mesonera de la bien traída Loa, en la que ha sido un acierto llevar a escena de taberna y gresca los denuestos poéticos, muy conocidos, que se prodigaban Quevedo, Ruiz de Alarcón, Góngora y Lope, éste acertadamente puesto en galán, ya que fue al año siguiente de la comedia, en 1614 cuando, muerta Juana Guardo, tomó el poeta órdenes eclesiásticas, hay que destacar la seguridad acertada del veterano Escuer; la gran donosura, fina comicidad y arte de Emma Ozores en una encantadora Finea, y un momento feliz de Colomé en el Laurencio, influido favorablemente por el tono de la Ozores en su bonito diálogo de amor y celos.

Maria José Cantudo no es una actriz de verso. Probablemente, no lo será nunca. Su meritorio esfuerzo no alcanza positivo resultado. Nise es demasiado complicada para ella. Magnífico en su única escena de maestro de baile Félix Navarro, cuya escuela de actor clásico brilló por contraste con la mayoría de sus compañeros.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 31 de julio de 1990.)

«(...) El montaje y dirección de Antonio Guirau, irregulares. Lo peor es que función tan clara se entiende poco. Una vez más entramos aquí en el asunto del famoso verso. El propio Lope lo repite varias veces como si olisqueara la tostada de los siglos que se le venían encima. Algunos actores dan la sensación de que ya cumplen con el heroísmo de repetirlos más o menos mecánicamente. ¿Y María José Cantudo, que era, digamos, la curiosidad? Pues, como se esperaba. La señora Cantudo en la primera parte está discreta y dice sus versos por lo menos con claridad y cierta lógica. En la segunda se pasa enfurruñada y más parece ordinaria criada que la señorita sabihonda y desdenosa de la familia. En cambio sube como leche hirviendo Emma Ozores, excelente dama boba, actriz de amplios recursos, Guirau manejó con soltura, con la sapiencia de quien ya viene de atrás, la fiesta barroca.» (Florentino López Negrín. "El Independiente". Madrid, 30 de septiembre de 1990.)

AQUELARRE. Alcobendas (Madrid)

LA COSA HUMANA

De José Ricardo Morales. Dirección: Tomás M. Serna. Escenografía: José Luis Monje. Atrezzo: José Antonio Martín. Canción original: Matías

Ávalos. Intérpretes: Carlos Sanz, Rosa M^a Rodríguez, Sergio Valderrábano y Cristina Martín. Estreno: 25 de noviembre de 1989, en la Casa Municipal de Cultura, de Alcobendas (Madrid).

ARA-UNIVERSO. Madrid

AL-RASO

Texto, dramaturgia y dirección: Rafael Mangano. Intérpretes: Mariana Carballal. Músico: Carlos J. Rodríguez. Estreno: 8 de junio de 1990, en el C. C. Galileo de Madrid, dentro de la Muestra de Teatro Madrileño.

«(...) Ara Universo supone en este montaje que un artista es buen representante de "la dimen-

sión humana" y los varios aspectos de ella que interesan al autor de este monólogo. Semejante punto de partida tropieza forzosamente con la idea manifestada y muestra a un ser atormentado, hipocondríaco, permanentemente egocéntrico.

Reniega la mujer de su propia profesión, la cual permite no pocas metáforas sobre la transformación del mundo tomando la piedra y la arcilla como inspiración literaria. Y habla durante una hora con dispares e inconexas referencias que van desde lo autobiográfico hasta constataciones cosmogónicas más o menos sabidas o repetidas sobre el arte y la sociedad.

Probablemente todo ello es demasiado; para el autor y para la esforzada actriz que no consiguen sacar del tedio al espectador. El intento



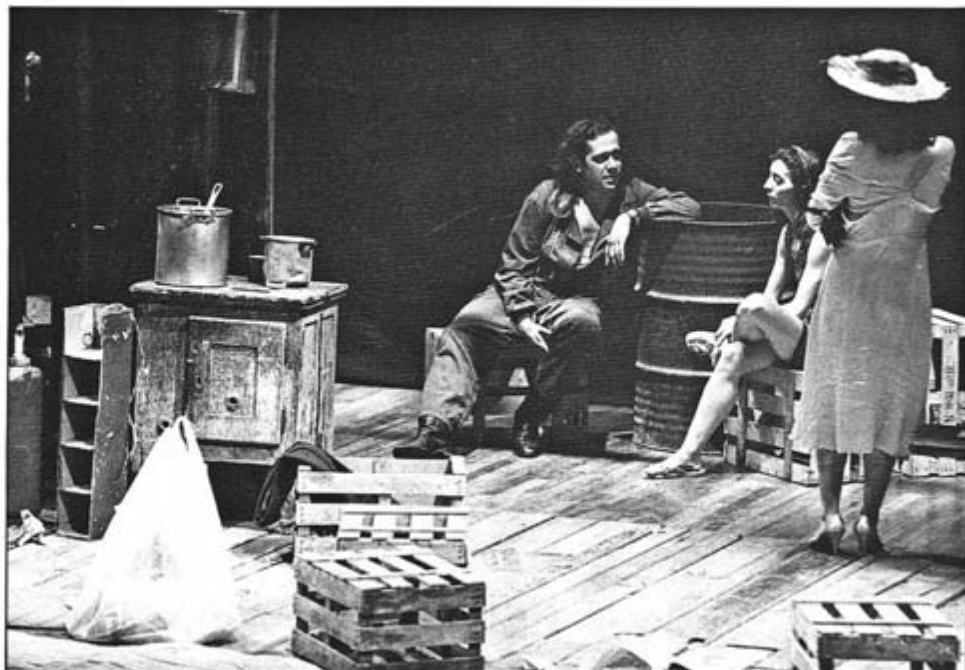
debe ser recibido con respeto, a la espera de que el grupo varíe sus planteamientos hacia actitudes más cercanas y analíticas.» (Enrique Centeno. "Diario 16". 12 de junio de 1990.)

ARAN DRAMÁTICA. Madrid

ESTRELLAS EN LA MADRUGADA

De Alexander Galin. Adaptación: Fermín Cabal. Dirección: Ángel Ruggiero. Escenografía: Helena S. Kriukova. Intérpretes: Isabel Ordaz, Ana Saez, María Luisa Borrue, Ángel Alcázar, Carlos Kaniowsky, Asun Díaz, Inma Barrionuevo. Estreno: 29 de mayo de 1990, en el Teatro Menacho de Mérida (Badajoz). Espectáculo en coproducción con el Centro Dramático de Extremadura.

«(...) Esta obra, Estrellas en la madrugada supone uno de los intentos característicos de las perestroikas habituales: volver a lo antiguo, a la tradición, a la fuente de todo, para poder empezar. Y sobre todo, atacar lo que pasó lo que uno detestó mucho tiempo antes: no lo de ahora. Por si acaso.



En este cuartucho de barracón están los Bajos fondos de Gorki, los monólogos incompletos y aislados de los personajes de Chéjov, las prostitutas sentimentales de Andrejev y de Gogol. Es decir, la eterna desgracia del alma eslava.

No es fácil decir si es la endeblez del texto o la falta de creación de ambiente en esta versión teatral lo que produce, sobre todo, una indiferencia ante esta desgracia, y una escasa simpatía por los fogonazos de amor que surgen.

Es parte de la situación que se produjo cuando, hace diez años, la celebración de los Juegos Olímpicos en Moscú hizo que las autoridades expulsaran de la ciudad a los elementos indecorosos o indecorosos para que los extranjeros no vieran las ramas podridas de la sociedad.

Como en el Concilio de Barcelona, los Juegos Olímpicos y la visita papal a México o todas las visitas papales a países de pobres. Galin vio a una de las desgraciadas prostitutas, borracha y perdida, en la ciudad de su destierro provisional, y eso le inspiró esta obra. Está cargada de buenas intenciones.

El lenguaje inventado por Fermin Cabal —para, naturalmente, españolizar el de esos bajos fondos soviéticos— es naturalmente adecuado, y en la interpretación naturalista todos los actores del reparto se defienden muy bien, especialmente Ana Sáez, Isabel Ordaz e Inma Barrio-nuevo.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País", 29 de marzo de 1991.)

«(...) Estrellas en la madrugada abre una ventana a un mundo ocultado, el de la prostitución en la capital de todas las Rusias. Como muchos otros gobiernos, el soviético de aquel momento histórico, se preocupó por dar una imagen de moralidad, limpieza y buenas costumbres. Y no encontró mejor remedio que recluir en un manicomio abandonado de las afueras a cuantas prostitutas pescaron.

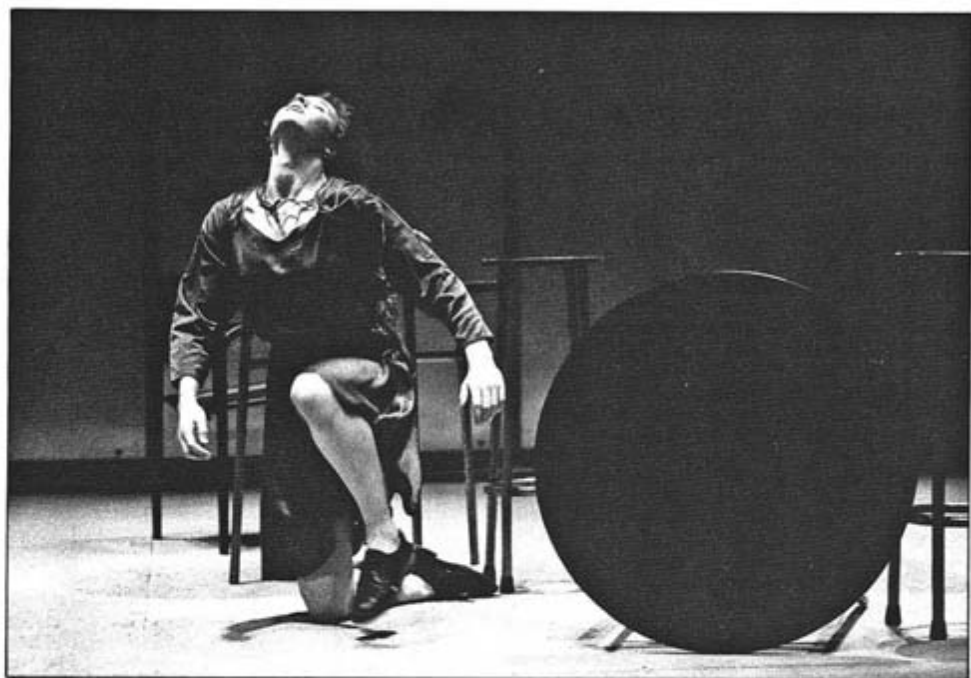
Esa es la situación de la que parte Galin, para luego avanzar por las historias —narradas sobre todo— de cuatro mujeres y de la encargada de vigilarlas, de su hijo, de un científico loco que por allí anda suelto. Historias pequeñas, cotidianas, salpicadas de críticas al sistema, de acusaciones contra el partido y sus hombres que aprovechan su rango para gozar de algunos privilegios. Muy leve todo: la acusación más potente es esa vigilancia de la encargada, el sistema carcelario y policial.

El grupo joven que lo interpreta tiene buenos modos. Ángel Ruggiero ha aplicado un sistema parecido al de su mejor montaje, Chejoviana; pero en aquel caso, el texto era el juego minucioso y mudo de los actores; aquí el juego pierde potencia debido a la letra, al texto hablado. Interpretación muy desigual de los jóvenes, desde la peor, absolutamente rudimentaria de Ángel Alcázar hasta la excelente composición del personaje de borracha que hace María Luisa Borrue, pasando por el correcto trabajo realista de Ana Sáez. Y una escenografía sencilla, expresiva, que recuerda el teatro de tiempos mejores.» (Mauricio Armijo. "El Sol", Madrid, 29 de marzo de 1991.)

ARBOLÉ. Zaragoza

PASACALLES PIRATA DE LA SIRENA ENAMORADA Y DE LA MAR SALADA

Guión y dirección: Iñaki Juárez. Música: Roberto Legorburu. Intérpretes: Carmen Sallén,



Arriba, el grupo Aran Dramática pone en escena "Estrellas en la madrugada", de Alexander Galin, con adaptación de Fermin Cabal. (Foto: Javier Granda.) Debajo, una escena de "Extrarradios", escrito y dirigido por Esteve Graset, a cargo del grupo Arena Teatro. (Foto: Paco Salinas.)

Pablo Girón, Rafi Encuentra, Iñaki Juárez y Roberto Legorburu. Estreno: 19 de junio de 1990, en las calles de Utebo, Zaragoza.

TEATRE ARCA. Barcelona

TELEFE

Del colectivo. Dirección: Jesús Roche. Escenografía: Amalgama, S. A. Música: Sac de Gemecs. Intérpretes: Albert García, Luz Lapuyade y Jesús Roche. Estreno: 11 de enero de 1990, en el Jove Teatre Regina, de Barcelona.

«(...) Telefe es un juego simple, inocente, amable y blando, que parodiando el mundo televisivo pretende mostrar la inocuidad, el vacío de éste; que nos advierte sobre lo ridículo de la falsa majestuosidad televisiva, sobre las potencialidades humanas perdidas por culpa de la tele-dicción.

Bien, nada es nuevo y sólo cabe la parodia, pero para que esta parodia fuera rica habría que hablar de ingenio crítico. Solamente hay dos escenas, justamente cuando no hay participación del público en escena, dignas de mención: la sesión de transformismo de medio cuerpo que realiza el director del montaje Jesús Roche, y la interpretación de la orquesta representada por dos actores, esta última con un mayor rigor también habría sido notable.

Todo lo demás es más que discutible, lo cual no impide, como hemos dicho, que haya un público para este tipo de representación y que, por lo general, el público pase un momento divertido. Seguramente lo que Teatre Arca pretende.» (Álex Broch. "La Vanguardia". Barcelona, 15 de enero de 1990.)

«(...) Es de destacar la buena maña que se dan Albert García y Jesús Roche para conseguir que parte del público se convierta, quiera o no, en esos otros actores sin los cuales el espectáculo no tendría razón de ser. Del mismo modo, sorprende su capacidad de improvisación que les permite acoplarse, con gracia y buen humor, a la dinámica del público. No hay duda de que captan la onda y saben seguirla.

Con todo esto, Teatre Arca pretende no sólo crear un espectáculo agradable, divertido y, sobre todo, con mucha acción, sino también hacer reflexionar sobre los peligros de esta nueva enfermedad que ellos llaman televisitis. Quizá se les podría acusar de buscar recursos fáciles, de mantener lo que en cierto modo podrían ser vestigios de Telebola (primer montaje para niños), y que en esta nueva versión pueden resultar algo chocantes; o de no profundizar suficientemente, pero creo que eso puede hacerlo cada uno por su cuenta y que lo que ellos se proponen es sencillamente plantear el tema. El desarrollo corre a cargo de quien quiera hacerlo.» (Núria Sàbat. "El Periódico". Barcelona, 14 de enero de 1990.)

ARENA TEATRO. Murcia

EXTRARRADIOS

De Esteve Graset. Dirección: Esteve Graset. Intérpretes: Enrique Martínez, Elena Octavia, Pepa Robles, Juan Mena y José M. Manzanares. Estreno: 21 de diciembre de 1989, en la Sala Olimpia de Madrid. Compañía concertada con

el INAEM. Espectáculo coproducido con el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, Consejería de Cultura, Educación y Turismo de la Región de Murcia y Teatre Obert.

«La patria de estas imágenes es la patria de los sueños muertos. Es decir, el vacío sin emociones, la nadiación de un impetu visionario y frío.

Arena Teatro ha llegado con este espectáculo de ritmo convulsivo y de frenesi corporal, a esa helada zona del espíritu en que la irracionalidad se manifiesta como una sacudida, pura y exclusivamente física. Es el lenguaje del cuerpo, directo y sin mediaciones.

Objetivar esta fría desnudez de las almas sólo puede hacerse con imágenes o con gestos autónomos, con sonidos chirriantes, con silencios crueles, como los que pueblan el universo de Extrarradio. Cuando Arena teatro recurre a la palabra ésta se despoja de su naturaleza discursiva, y de su armazón lógico para convertirse en una obsesiva reiteración exasperada.

Manejados frenéticamente por el inconsciente repetitivo de los actores, los objetos se independizan y cobran una significación agresora o, cuando menos, distorsionada. Los actores de Extrarradio son unas veces autómatas, marionetas y otras veces gimnastas sacudidos por un desenfreno instintivo y visceral.

La deshumanización de la estructura teatral, el predominio de una razón en las coordenadas del absurdo, traza un clima angustioso de histórica reciprocidad entre las sensaciones que los personajes perciben y las que emiten. El hombre sólo se reconoce en sus carencias; su patria es el insomnio, su razón existencial el vacío y su defensa una precaria y repetitiva emisión de inhóspitas pulsiones arbitrarias.

Fantasma de sí mismo vaga entre el frenesí y la locura; entre el gesto desacompañado y una música que, en lugar de armonías, transmite nuevos elementos de desconcierto.

En Extrarradios se violan constantemente formas expresivas y espacios escénicos convencionales. El resultado de esta violación es una catarata de imágenes descodificadas; una recreación constante de estímulos visuales en los que se vislumbra y traslucen fantasmagorías, anhelos, automatismos, sombras doloridas y fogonazos de duro y pétreo resplandor.

Quizá este proceso de desintegración y de recomposición del caos no está lo suficientemente articulado en una propuesta que, por su propia naturaleza —aunque abierta— requiere sincronización y precisión matemática. Las reiteraciones, los tiempos muertos contribuyen a este clima de aislamiento y de sinsentido, a una estética de la abstracción desnuda. Pero, a veces, el conjunto se resiente y resulta incómodo.

Con todo, Extrarradios, sus imágenes y su parentesco con un mundo plástico en constante mutación y de indudable belleza, satisfará plenamente a un sector restringido de espectadores. A ese sector que frente al teatro como divertimento y actividad convencional reclama lo más puro y autónomo de su lenguaje, por abrupto y difícil que éste sea.» (Javier Villán. "El Mundo". Madrid, 18 de diciembre de 1989.)

«(...) El programa habla de muchas cosas. Transcendencia y pretenciosidad. Las imágenes rememoran otras imágenes ("Café Muller", por el ambiente, y "Rosas dans rosas", de Keermasker, en los movimientos repetitivos entre las sillas y

las mesas, guardando las distancias, naturalmente). Cierta infantilismo en el desarrollo escénico, mucho más acusado en la dramaturgia, casi inexistente, en la estructura global del espectáculo. Buena preparación gimnástica, unas gotas de masoquismo y un feísmo estético que no siempre parece voluntario. Un intento de ser moderno sin dominar las técnicas precisas para ello.

Desde la visión de un teatro de imagen, de fuerzas y tensiones expresadas físicamente Extrarradios es tan voluntariosa en la expresión como pobre en la integración de los signos. ¿Angustia de las soledades? ¿Visión de una forma de marginación? Tal vez. Actores e imágenes no tienen la fuerza suficiente para hacernos partícipe, aunque haya que aplaudir el esfuerzo físico y la capacidad de sufrimiento de los jóvenes intérpretes.

Espectáculo "moderno" que al público le gustó, quizá por esa sensación de trabajo gimnástico extremadamente fatigoso. Teatro, para mí, que se hace viejo en el mismo momento de su representación.» (F.M. "El Norte de Castilla". Valladolid, 28 de mayo de 1990.)

TEATRO ARENA. Torreperogil (Jaén)

ONDAS

De Maxi Rodríguez. Dirección: Vicente Ruiz. Escenografía: Luis Villar. Intérpretes: Vicente Ruiz, Nati Villar, Marta Martínez. Estreno: 2 de diciembre de 1990, en el C.C. Alfonso Fernández Torres, de Torreperogil (Jaén).

PAREJA ABIERTA

De Franca Rame y Dario Fo. Dirección: Vicente Ruiz. Escenografía: Luis Villar. Intérpretes: M^a Carmen Serrano, Julio Flores, Julián Aguilera. Estreno: 15 de agosto de 1990, en el Hospital de Santiago, de Úbeda (Jaén).

ARENAL TEATRO. Alicante

JORURI DE AMOR Y MUERTE, EN EL BARRIO DEL PLACER

De Chikamatzu Monzaemon. Dirección: Juan Miguel Reig. Intérpretes: Juli Navarro, Elia Verdú, Carmen Baides, Guadalupe Pina, José J. Tortosa, Juan Luis Verdú, Jorge González, Begoña Tanés, Paqui Baides, Juan Miguel Reig, Toñi Croci, Ramón Mallebrera y Carmen Tere Plá. Estreno: 4 de abril de 1990, en el Teatro Cervantes de Petrel, Alicante.

ZIRCO TRAMPOLINO

Del colectivo. Dirección: Juan Miguel Reig. Intérpretes: Lorenzo Blanes, Elia Verdú, Carmen Pérez, Heliodoro Corbí, Carmen Baides, Jorge González, Juan Miguel Reig, Paqui Baides, Toñi Croci, Guadalupe Pina, Pepe Tortosa, José J. Tortosa, Juli Navarro, Begoña Tanés, Alfredo Díaz y Carmen Tere Plá. Estreno: 23 de julio de 1990, en la Casa de la Juventud de Elda, Alicante.

ARTABRO. Carballo (La Coruña)

UN PEQUEÑO FAVOR

De Anxo L. Baranga. Dirección: Xosé María de la Viña. Intérpretes: Ana Vázquez, Anton Guitoy y Alberto Sueiro. Estreno: 21 de junio de 1990, en el escenario del Instituto de Carballo.

TEATRO DEL ARTE. Madrid

LA POSADA DEL ARENAL

De Eduardo Galán y Javier Garcimartín. Dirección: Fernando Rojas. Escenografía y vestuario: Lorenzo Collado. Intérpretes: Fernando Rojas, Mercedes Alegre, Francisco Ruiz, Vicente Amaya, Roger Álvarez, Yolanda Cembreros, Manolo Tiedra e Irene Villar. Estreno: 16 de febrero de 1990, en el Teatro Salón Cervantes de Alcalá de Henares (Madrid).

«(...) La Posada del Arenal es un ejemplo elocuente de montaje abierto a todo tipo de público y escenarios, y ajena, desde luego, a los límites de la marginalidad. Los autores, Eduardo Galán y Javier Garcimartín, y el director Fernando Rojas, han trabajado al alimón para lograr un espectáculo lúdico, una refrescante comedia de enredo situada y ambientada en el siglo XVII, pero concebida textualmente desde una perspectiva y un lenguaje actuales. Para ello han combinado diferentes elementos estilísticos que se resumen en el personaje principal, Luzmán, eje del conflicto y paradigma del pícaro a medio camino entre el Arlequín de la Comedia dell'Arte y el "gracioso" de nuestro Siglo de Oro, pero con muchos más ingredientes del primero. Fernando Rojas, que además de dirigir interpreta ese personaje, se deja la piel entre vertiginosas carreras, acrobacias y saltos. Es un hombre de teatro integral, aunque demasiado acelerado a la hora de interpretar y de imprimir ritmo a la comedia.

La mejor virtud de La Posada del Arenal es su sentido festivo, espontáneo y desenfadado y el buen uso que los autores hacen de los resortes de la comedia en un complicado engranaje de situaciones. El peor defecto, aún sin llegar a descabalar la balanza, el descontrol, la falta de pulso. Eso se corrige habitualmente en nuestro teatro con el rodaje de la función.» (Juan Carlos Avilés. "El Sol". Madrid, 3 de junio de 1990.)

«(...) La Posada del Arenal es una recuperación de la comedia clásica española con ingredientes modernos. Con un dominio claro del ritmo teatral, Galán sumerge al espectador en un enredo que nunca decae; muy al contrario, el continuo "in crescendo" de la historia no deja en ningún momento de sorprender y divertir. Sin duda, el espectador se siente identificado con Luzmán, el criado del posadero, el único que puede seguir la trama, pero al que el enredo toma más a volandas. A él para enloquecerle, al espectador para divertirse. Y éste es otro logro nitido del resultado final: el espectador va entrando en el juego, nota el humor de una forma natural, hasta que se encuentra gozando de la historia.

El trabajo de los actores es sensiblemente bueno. Especialmente destacable es el buen hacer de Vicente Amaya en Zósimo, una auténtica recuperación del cómico o bufón de nuestro teatro clásico. Dentro del alto tono de todos, también Karmele Aramburu hace una muy creíble Petra.

La Posada del Arenal es una obra que compensa ver, con el sentido primigenio de las obras teatrales de las corralas: pasarlo bien, divertirse con el espectáculo entrañable de los cómicos.» (Enrique de Diego. "Ya". Madrid, 18 de febrero de 1990.)



ARTEA TEATRO ESTUDIO. Madrid

LA CANTANTE CALVA

De Eugène Ionesco. Dirección: Hugo Álvarez M. Intérpretes: Elisa Gálvez, Liciña García, José García Miguel, Juan Ángel Ubeda y Rosa M. Veguez. Estreno: 18 de noviembre de 1989, en la Sala de Artea Teatro Estudio, de Madrid.

ARTELLO TEATRO. Vigo

BATEA

Del colectivo. Dirección: Santiago Montenegro. Escenografía: Suso Montero. Música: Julián Hernández. Intérpretes: Alfonso Agra, Antonio Durán "Morris", Rosa Hurtado y Manuel Pomba. Estreno: 27 de abril de 1990, en la Isla de Arosa,



La compañía Teatro del Arte pone en escena, arriba, "La posada del Arenal", con dirección de Fernando de Rojas. Debajo, un momento de "Hamlet Máquina", de Müller, por el grupo Atalaya, de Sevilla. (Foto: A. Suárez.)

Pontevedra. Con la colaboración de la Consejería de Cultura de la Xunta de Galicia, el Ayuntamiento de Pontevedra y Caixa Galicia.

«(...) De los que he visto hasta ahora, éste es el trabajo más maduro de Artello Teatro; y no en el sentido de la pieza en sí, que en el fondo gira en la misma mecánica que cualquier grupo profesional de la península, sino en el sentido de esa aproximación que se hace desde el escenario al acervo cultural de un lugar concreto hasta reflejarlo a instantes huidizos con precisión. Reflejarse en la propia superficie del agua sucia un instante antes de que un niño arroje la piedra en el estanque. Incluso moverse en ese eje peligroso donde la verdad y la mentira encuentran una cómoda ambivalencia.

La "criatura" de Artello Teatro es como una encantadora comedia inventada por niños temerosos de ser castigados por segunda vez. Lo

que se quiere decir es que el asunto está bien jugado, pero se la ve comidada desde el punto de vista de un auténtico compromiso político-social y andándose por las ramas. Se sabe lo que pasa aquí, y es una verdadera desgracia que en este país muchas cosas importantes y necesarias tengan aún que permanecer en estado subtextual para vivir minimamente sin problemas: no somos capaces de escapar —como los simios de Batea— de una época donde la estrechez mental, el temor a la verdadera grandeza y el paco-tilismo tienen, aún, el control de la romería pachanguera. (...)» (Celso Bugallo, "Diario de Pontevedra". Pontevedra, 13 de mayo de 1990.)

COMPañÍA TEATRAL DE ARTES Y OFICIOS. Ibiza (Balears)

HAY QUE DESHACER LA CASA

De Sebastián Junyent. Dirección: Pedro Cañero. Intérpretes: Pilar Costa y Angels Ferrer. Estreno: 15 de octubre de 1989, en la Sala de Artes y Oficios Aplicados de Ibiza y Formentera, Ibiza.

ATALAYA TEATRO EXPERIMENTAL ANDALUZ. Sevilla

HAMLET MÁQUINA

De Heiner Müller. Dirección y dramaturgia: Ricardo Iniesta. Música y coros: Paco Aguilera. Intérpretes: Javier Centeno, Carmen Gallardo, Paco Gil, Juan Antonio Domínguez, Teresa Velázquez, Marisol García y Juan C. Díaz. Estreno: 7 de febrero de 1990, en el Gran Teatro de Córdoba. Compañía concertada con el INAEM y con la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

«(...) En esta pieza, escrita en 1977, presenta ciertos dilemas trenzados entre sí: Hombre-Mujer, Existencia (con mayúscula)-existencia (cotidiana), Alemania Este-Alemania Oeste, (Socialismo-Capitalismo). Ser o no ser, Hamlet y Ofelia; más aún: Hamlet y su antihamlet. Hasta cuatro Hamlets que se expresan en distintos idiomas y las réplicas de las Ofelias. Y el espectador, el sufrido espectador, zarandeado mentalmente, bombardeado por un cúmulo de sensaciones tan enigmáticas como inesperadas, queda absorto, transcurre a perplejo y acaba abandonándose en un estado a los "groggy". La digestión del espectáculo la hace horas después, tratando de asimilar lo que le ha entrado por los sentidos, intentando desvelar el significado de tanta oscura simbología y gozando intimamente al descubrir, por ejemplo, que una escalera colgada del peine sin tocar el suelo puede representar una vía férrea cortada, un callejón sin salida, un camino a ninguna parte, una vida que termina en la muerte (una escalera se desploma como muerta)... mil significados posibles, infinitas lecturas, que convierten a cada espectador en un relativo Hamlet, preso en el universo de la duda e incapaz de hallar la senda de la certeza.

(...) La concepción dramática sin precedentes, a la vista de los anteriores trabajos, de Ricardo

Iniesta, parece de magnitud tal que obliga a contar con este talento jienense para un futuro que se augura como muy prometedor, definitivamente prometedor. El trabajo de los actores es extraordinario, unánimemente reconocido, pues colma el asombro para sumergir en el pismo. Qué disciplina, qué fortaleza, qué riesgo, qué elasticidad, qué resistencia...

El espectáculo (porque por encima de todo es espectáculo) —¿o no?— puede resultar ininteligible para quienes se resistan a abandonarse en la vorágine sensorial, para rendirse inmersos en el lecho de un cauce que conduce a una ignota desembocadura, a un piélago abismal donde soplan galernas de desasosiego. Puede aburrir a otros, no agradar a alguien, incluso, molestar, pero no puede dejar indiferente a nadie. Algún espectador, contagiado de virus hamletiano, podrá preguntarse: Pero Müller, ¿es o no es? Y yo, ¿soy o no soy? "That is the question".» (Martínez Velasco. "ABC". Sevilla, 16 de marzo de 1990.)

«(...) Hamlet-Máquina es un texto breve de Müller en el que el personaje shakesperiano vomita en un discurso de esquema no siempre fácilmente descifrable conceptos que, a pesar de utilizar referentes de otros personajes de su tragedia, pretenden tener una vigencia actual. Reflexiones sobre el poder, la violencia, la política y las pasiones configuran un cuerpo literario con el que muy pocos han logrado llevar un espectáculo a buen puerto. Atalaya tampoco. Los sevillanos hacen de la universalidad una alternancia de lenguas no siempre bien pronunciadas y el texto, a pesar de los esfuerzos del espectador, se hace ininteligible aunque no por un problema de volumen, sino de mal fraccionamiento, de distorsión de posibles unidades de sentido.

Por lo demás, la puesta en escena de un texto cortísimo convertido en un montaje de hora y media comporta un costoso trabajo visual paralelo difícilmente valorable.

Sea como sea, no fue mala la acogida de este Hamlet-Máquina: había los efectos visuales suficientes para complacer a una parte de la asistencia.» (Albert de la Torre. "El País". Barcelona, 12 de junio de 1990.)

COMPañÍA ATENEA. Madrid

RETABLO JOVIAL

De Alejandro Casona. Dirección: Juan Francisco Tamarit. Intérpretes: Avelino Cánovas, Antonio Inchausti, Alejandra Lorena, Pepe Ruiz, Carmen Sagarra, Carmen Sorrel, Manuel Troncoso. Estreno: 3 de febrero de 1990, en el Centro Cultural de la Villa de Madrid.

«(...) El fondo edificante o ejemplarizante de su intención o contenido último no le resta ni un adarme de gracia e ingenio a la función, que se sigue con deleite. En modo alguno es ajeno a ese logro Tamarit, evidenciándose el rigor y el mimo con que ha dirigido la función, señaladamente a los actores. En ningún momento se recargan las tintas o aparece el trazo gordo.

(...) En todo el teatro de Casona hay siempre como una tentación didáctica. En este Retablo jovial aparece más acentuada o más nitida esa tentación. Como ocurre tantas veces, es un espectá-

culo dirigido a los niños que encanta a los mayores. (...)» (Florentino López Negrín. "El Independiente". Madrid, 5 de enero de 1990.)

GRUPO DE TEATRO DEL ATENEO MUSICAL. Cullera (Valencia)

EL VIRGO DE VISANTETA

De Bernat y Baldoví. Dirección: Domingo García Pastor. Intérpretes: Jesús Arenas, Cristina Bañuls, Nuria Corral, Juan Gil, Paloma Aura, Agustín Giner, Vicente Pellicer, Héctor Beltrán y Ciriaco. Estreno: 3 de mayo de 1990, en la Casa de Cultura de Cullera, Valencia.

TEATRO ATRO. Vitoria

MELODÍA CRIMINAL

Del colectivo. Dirección: Agustín Ortega. Intérpretes-músicos: M^{te} Angeles Argudo y Agustín Ortega. Estreno: 8 de marzo de 1990, en el Teatro del Centro Social de Arana de Vitoria.

AUCHIPP TEATRO. Madrid

NARANJAS DE LA CHINA

De Víctor Zalbidea "Zalbi". Dirección: Víctor Zalbidea. Escenografía: Vinie. Intérpretes: Vitoria Paniagua, Víctor Zalbidea, Estela, Diana y Maya. Estreno: 11 de mayo de 1990, en el Centro Cultural de Entrevías, Madrid.

AULA DE TEATRO DE LA UNIVERSIDAD DE MURCIA. Murcia

EL COJO

De Ernst Toller. Dirección y dramaturgia: José Antonio Sánchez. Espacio: Ignacio Oliva. Intérpretes: Mariano Esparza, Consuelo Pérez, Pedro García, Juan Herrera, Fini Oliva. Estreno: 25 de abril de 1990, en el Aula Magna de la Universidad del País Vasco, de Bilbao.

«Los setenta minutos del espectáculo El Cojo, que presenta el Aula de Teatro de la Universidad de Murcia tienen la virtud de la fascinación. Son imágenes, sonidos, luz y movimientos, un puzzle implacable, producto de la recomposición de un viejo texto expresionista que ha perdido de libro todo lo que ha ganado en belleza y violencia.

(...) El Aula de Teatro de Murcia, y el director de El Cojo, José Antonio Sánchez, han extremado la fórmula, y han hecho expresionismo sobre el expresionismo. Utilizan el texto como un punto de partida para otra creación más ancha en la que el aspecto histórico y circunstancial se debilita para dar paso a una investigación centrada en las imágenes, el sonido —ruido de objetos, voces, o música— y la luz. De la tragedia, sólo el esqueleto. La médula. Del ambiente, todo lo demás. Apenas texto, todo impresiones. Los tiempos marcados con oscuros en una progresión de ritmos crecientes. Los intérpretes se acomodan con fuerza a un

trabajo en el que sobre los papeles marcados con aspecto de actuación convencional está su propia experiencia, su eficacia o su temblor de actores que se muestran por primera vez en público. Son la encarnación de los impulsos, las imágenes del desvarío. Una memoria con forma coral que expresa pasiones personales.

Trabajo de investigación, nada concesivo, excelentemente concebido por José Antonio Sánchez, le confirma al Aula de Teatro de Murcia el mérito que se suele conceder a tan veteranísima —y tan renovadísima— empresa universitaria. Veterana y renovadora idea universitaria también.» (Pedro Barea. "Deia". Bilbao, 25 de abril de 1990.)

AULA DE TEATRO DEL COLEGIO UNIVERSITARIO DE ZAMORA. Zamora

LA MADRE QUE TE PARÍÓ

De José Luis Alegre Cudós. Dirección: Horacio Calles Fernández. Escenografía: Miguel Matías, Guillermo Vara y José Ángel García. Vestuario: Andrés Domínguez e Inmaculada Camba. Intérpretes: Jesús R. Huidobro, María José Alonso, Inmaculada Camba, Nieves Pérez, Julio Rábano y Juan Carlos de la Higuera. Estreno: 11 de mayo de 1990, en el Salón de Actos de la Delegación Territorial de la Junta de Zamora.

L' AVALOT TEATRE. Sta. Coloma de Gramanet (Barcelona)

DIMECRES DE CENDRA

Del colectivo. Intérpretes: Jaume Baliarda, Iolanda Estellé, Berta Núñez, Miquel Albella, Antonio Buil, Xavier Clavell, Rafael López, Mark Wale, Marcelina Díaz y Llorenç Rubio. Estreno: 5 de septiembre de 1989, en Tarrega (Lérida).

AVENTO TEATRO. Vigo-Pontevedra

PARA TI SHAKESPEARE

De An Alfaya. Dirección: An Alfaya. Intérpretes: Armando G. Freiria, Xoan Abreu, Xurxo Lourenzo, Enrique Domínguez y An Alfaya. Estreno: 18 de enero de 1990, en el Instituto de Bachillerato Santo Tomé de Freixeiro de Vigo.

AZ TEATRO. Málaga

HÁBLAME COMO LA LLUVIA Y DÉJAME ESCUCHAR

De Tennessee Williams. Dirección: Juan Ángel Guzmán. Escenografía: Grupo Docke. Vestuario: Germaine Brunot. Intérpretes: María José Muñoz y Juan Antonio Perea. Estreno: 1 de noviembre de 1989, en la Casa de la Cultura de Benalmádena (Málaga). Espectáculo subvencionado por la Universidad de Málaga.

AQUELLAS AÑORADAS SIRENAS, RONCAS Y DESPEINADAS

De José Antonio Garriga Vela. Dirección: Héctor Márquez. Escenografía: A. Cerdán. Vestuario: Lola Ferreruela. Música: Rafael Díaz. Intérpretes:



Gloria León y Federico Cassini. Estreno: 11 de julio de 1990, en el Castillo del Bil-Bil, de Benalmádena (Málaga), dentro de la programación de su V Festival de Teatro, Música y Danza. Espectáculo en coproducción con la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Diputación Provincial de Málaga, Universidad de Málaga y Universidad del País Vasco.

TEATRO DEL AZAR. Valladolid

DE UN SILENCIO A OTRO

Sobre textos de Samuel Beckett. Dramaturgia y dirección: Agapito Martínez. Escenografía: María del Carmen Valdezate. Intérpretes: Francisco Mateo, Mercedes Asenjo, Julián Carnicero y María del Carmen Valdezate. Estreno: 3 de diciembre de 1989, en el Teatro Latorre, de Toro (Zamora).

«(...) El Teatro del Azar, con limitación de medios evidente, ¿qué teatro institucional se atreve con Beckett, pregunto?, ha puesto un tremendo afán en hacer comunicable este mundo paradójicamente incommunicable. El espectáculo que integra en una dramática única varias obras del autor recientemente fallecido, tiene la virtud de la coherencia. Ningún elemento impuro, ni concesión más o menos al uso se ha introducido.

(...) El montaje utiliza los objetos, los espacios, dentro de una concepción austera y en absoluto brillante con precisión, aunque no siempre el nivel de significación sea el más adecuado. Este tipo de obras en su aparente sencillez, son como una delicada máquina de relojería. Todo tiene que estar en su sitio, todo tiene que servir. Tijeras, árbol, televisión, cajas, plátanos... son esenciales en su momento, poligonia de las imágenes, que debe tener su contrapunto sonoro adecuado. Los actores, por último, en su difícilísima prestación mostraron la adecuación al personaje, y en Francisco Mateo, una buena preparación corporal. Agapito Martínez ha trabajado la Commedia dell'Arte y ello se hace evidente en la plasmación de ese Krapp.» (Fernando Herrero. "El Norte de Castilla". Valladolid, 29 de enero de 1990.)

AZUFRE Y CRISTO. Salamanca

EL CIELO DE EINSTEIN Y EL ESPACIO DE VAN GOGH

Del colectivo. Dirección e interpretación: Azufre

y Cristo. Estreno: 17 de noviembre de 1989, en el Festival de Tardor, de Barcelona.

BAI ELKARTEA. Irún (Guipúzcoa)

AMETSETAN

De Antón Sánchez, Rut Agirre y Michele Gracy. Dirección: Ramón Albistur y Rut Agirre. Estreno: 13 de noviembre de 1989, en el Teatro Amaia de Irún (Guipúzcoa). Espectáculo subvencionado por la Diputación Foral de Guipúzcoa, Ayuntamiento de Irún, Ayuntamiento de Hondarribia y Ayuntamiento de Hendaya.

COMPAÑÍA BÁRBARA REY Y CASSEN. Madrid

CUÉNTALO TÚ QUE TIENES MÁS GRACIA

Texto y dirección: Juan José Alonso Millán. Escenografía: Toni Cortés. Intérpretes: Cassen, Bárbara Rey, Isabel Cuadra e Inés Sájara. Estreno: 21 de marzo de 1990, en Cine-Teatro Rex, de Castellón.

«(...) Después del éxito de Mayores con reparos o Marbella mon amour, vuelve el prolífico autor al socorrido truco de los "sketchs", desde una situación única, con decorado único y con personajes distintos en parte. Actualizada en el tiempo, que no en la técnica, esta pieza cómica constituye una prueba más del conservadurismo de su autor, incluso añadiría de su retrógrada forma de contemplar relaciones eróticas aunque sea a través de la de cliente y prostituta tan al uso.

Si las situaciones se estiran en demasía, sobre todo en el tercer ejemplo que naufraga a su mitad, se mantiene con férrea decisión un retrato de la mujer absolutamente negativo. Si los clientes son, en realidad unos pobres cretinos, sease el industrial catalán, el paleta de pueblo o el 'yuppi' que quiere salir en 'Interviú' o 'Diez Minutos', las profesionales son despiadadas, en un tecnicismo primario que convierte el acto del amor (incluso pagado), en una especie de transacción por computadora. Otra obra que trata de las relaciones eróticas desde su rechazo y en la que no existe por tanto el menor erotismo. Se juega con el Sida, con el IVA, con la prostitución como forma de ascenso social. Todo ello epidérmico naturalmente y desde una búsqueda del humor que funciona intermitentemente aunque ése no fuera el parecer del público que se rió a carcajada limpia durante la representación. sobre todo en sus dos primeros episodios (...).» (Fernando Herrero. "El Norte de Castilla". Valladolid, 23 de septiembre de 1990.)

LA BARCA. Buñuel (Navarra)

LOS OCHENTA SON NUESTROS

De Ana Diosdado. Dirección: Ana Carmen Amingol. Intérpretes: Marisa Osta, Javier Litago, Maika Chueca, Jesús Yoldi, José María Francés, Javier Gascón, Camino Litago y Esteban Oliver. Estreno: 10 de febrero de 1990, en Cortes, Navarra.

TALLER DE TEATRO LA BARJA. Madrid.

LA ESPAÑOLA INGLESA

De Miguel de Cervantes. Versión: Carlos di Paola y Alicia di Paola. Dirección: Carlos di Paola. Escenografía y vestuario: Willow Winston. Intérpretes: Mercedes Mayo, José Manuel Rojas, Mercedes Sasal, Susan Sylvester. Estreno: 21 de abril de 1990, en el Real Coliseo Carlos III, de El Escorial (Madrid).

BAJO LA ARENA TEATRO-DANZA. Pamplona (Navarra)



En la página de la izquierda, el montaje "De un silencio a otro", sobre textos de Beckett, por Teatro del Azar. Sobre estas líneas, dos escenas de "Guillermo Tell tiene los ojos tristes", de Alfonso Sastre, a cargo del grupo Bederen 1. (Fotos: Imanol Sistiaga.)

NO TE CORTES UN PELO

Texto y dirección: Pablo Lujife. Escenografía: Isabel Sola. Intérpretes: Ana Sola, Anabel Echeverría, Carmen Peralta, Pablo Lujife, Isa Aisa y Ramón Marco. Estreno: 21 de septiembre de 1989, en las Escuelas Públicas de Berriozar (Navarra). Espectáculo en coproducción con el Grupo de Teatro Trokolo, de Navarra.

BEDEREN 1. San Sebastián (Guipúzcoa)

GUILLERMO TELL TIENE LOS OJOS TRISTES

De Alfonso Sastre. Dirección: Eduardo Fuentes.

Escenografía y vestuario: Ion Berrondo y Txema Nogues. Intérpretes: Ion Garaialde, Inashio Tola, Pilar Rodríguez, Xabier Agirre, Patxi Santamaría y Paulo Garaialde. Estreno: 12 de enero de 1990, en el Teatro Principal de San Sebastián (Guipúzcoa).

«(...) La obra está inserta en una doble confrontación de compromiso, aquella vieja teoría que en tan alta medida circuló por aquellos años de los cincuenta (y anteriores) en los que se escribió la obra. Alfonso Sastre, conciencia involucrada en una abierta militancia contra una situación política, escribió una obra de lucha y de combate, y el doble compromiso de que hablamos se da tanto en la sustancia de la obra en sí como en su proyección popular. Es decir, compromiso dentro del teatro y compromiso en su ideología.

En cierta manera, lo que se nos viene a contar, epitelialmente, es la tristeza del héroe, tristeza del hombre que se duele de que el país se ha salvado pero que él no puede ya vivir en él, tristeza de su soledad, esa en la que le dejaron

esos que, ahora, en libertad, vienen a buscarle, cuando en otro tiempo, cuando el héroe estaba desarrollando su acto heroico, eran no más que espectadores de una escena de teatro en donde él era el principal actor, tristeza del hombre al que se le alza a la admiración cuando lo único que quiere es que le dejen solo...

La compañía de Bederen 1 puso en escena la obra con su acostumbrada eficiencia en un trabajo muy bien conjuntado, y el numeroso público que llenó la sala premió con cálidos aplausos su labor.» (Santiago Aizarna. "El Diario Vasco". San Sebastián, 14 de enero de 1990.)

BEKERKEKE. Bilbao

EL VENDEDOR DE ESPEJISMOS

Del colectivo. Dirección: Elena Armengod. Imágenes: Tom Donnellan. Intérpretes: Elena Sustatxa, Marta Sánchez, Ana Elordi, Natxo Val y Javier Muela. Estreno: 5 de abril de 1990, en la Estación del Norte, de Bilbao.

«(...) El vendedor de espejismos es un experimento con imágenes y sonido que tiene una serie de vagas connotaciones que recuerdan el cambio, el cruce de rostros. Comienzan entre el público, en un juego de invasión que perturba la débil seguridad y el gregarismo indiferente de la situación pública. Ofrecen flores ajadas, musitan palabras ininteligibles, nos ofrecen un servicio de limpiabotas o arrastran con mucho esfuerzo una calavera gordita con mondongos de "atrezo". Viajeros inmóviles, su itinerario es un itinerario a través de las diferencias culturales y los estados de ánimo cambiantes: están allí, pero han sido extraídos de otro lugar para el acto. Es la extrañeza del tránsito, pero dentro de una experiencia individual y subjetiva ante lo diferente. El de "Bekereke" es un viaje espiritual. No recorren un panorama, lo llevan encima, superponen su equipaje al del público. Y se afincan por fin en un espacio con espectadores sentados en torno clásico. Un teatro que abandona el trance inicial que parecía proponer un mestizaje, para ser ya pura contemplación.

La tormenta de imágenes está muy unida al anterior y discutido trabajo de Elena Armengod. Se prohíbe... es experimentación expresiva, quizá "arte povera", teatro "heavy", placer por las imágenes de lo terminal, provocación estetizante. Produce en el público perplejidad ante lo impenetrable. Y, por qué no, risas, ira, sensación de burla.

Hay una interpretación tensa, de composición uniforme, salvo en Elena Sustatxa. Hay momentos bellos, fugaces. Pero hay desorden, casualidad, Txlaparte (¿?) y cabaret, melopeas y teatro social. Hay hamburguesa, embutido, relleno de trituradora. Y como es un espectáculo que no se mueve sobre los raíles escénicos de la dramaturgia convencional, se permitirá la broma: hay descarrilamiento. Con el posible interés plástico de tal evento.

Lo que es cierto es que ellos pretendían eso, y es estúpido maldecirles desde alguna instancia grave como la higuera sin frutos cuando no era la temporada. También El vendedor de espejismos fue teatro.» (Pedro Barea. "Deia". Bilbao, 7 de abril de 1990.)

«(...) No lo hacen mal los actores, entregados con desnudo a la labor de hacerse comprender en

lo ético y hasta en lo físico -que se les vea y se les oiga- y mezclando el lenguaje gestual, predominante, con otro verbalista e inteligible. Se les exige que capturen de entre los presentes a alguna que otra pieza, con lo que se vuelve a la consabida pillería del titiritero de pueblo, pretendiendo una participación colectiva a veces forzada y otras no demasiado lúcida. Es lo de menos. La disposición del público es siempre simpatía hacia los actuantes.

El vendedor de espejismos afortunadamente y como digo, no incurre en errores cometidos por montajes similares. Está más centrado, es más redondo, más compacto. Elena Armengod, la directora, ha sabido utilizar con cierta maestría los resortes a su disposición, diversificando las formas por hacer más plástico el conjunto. (...)» (Carlos Bacigalupe. "El Correo Español". Bilbao, 9 de abril de 1990.)

COMPañIA BERTA LABARGA. Madrid.

LA CANCIÓN DEL POETA RAFAEL DE LEÓN

Texto y dirección: Luis Gaspar. Música de los poemas: Rafael Rabay. Intérpretes: Berta Labarga (actriz), María Salinas (cantante) y Rafael Rabay (piano). Estreno: 22 de marzo de 1990, en el Teatro Imperial, de Sevilla.

«La canción del poeta con un subtítulo mayor no representa más que un intento o una promoción oportunista y circunstancial para poner en vilo el recuerdo o memorizar toda la obra de un poeta excepcional. En más de una ocasión escuché a Rafael discriminar "el verso" de "la berza". Ahora el tiempo resulta completamente válido para que desde su oficio de hacedor de coplas nos dejara el legado de una riquísima producción literaria.

Luis de Gaspar, del que dependen los textos y la dirección, no nos acerca a Rafael de León. Al contrario, se nos escapa como agua entre las manos. Porque Rafael es más profundo, más hondo, más hermoso literariamente para cantar la pena y la alegría del amor para que se nos dé fragmentado, -uno diría que hecho trizas- en un intento no logrado de engrandecer su obra y su figura.

Berta Labarga posee una limpiísima dicción. Y hace el verso de Rafael con compostura. Pero no suena a Rafael. Porque el poeta andaluzó de tal modo su creación y su temario para ser dicho desde nuestra propia cultura expresiva. Los personajes de Rafael son nuestros, para nuestra propia forma de manifestarnos culturalmente. Es su propia voz la que transmite andalucismo con eso de 'por que decir te quiero con la voz velada' —bellísimo soneto— pierde resonancias y ecos con una castellanización rigurosa.

María Salinas hace un amplio reperto fragmentado de canciones a las que puso letra Rafael. Y aquí hallamos lo que estamos cansados de repetir. Concha, Juanita, Lola, Marifé, Gracia y Rocío. Todas distintas. Todas con su acento y su expresión cantaoira. Las demás, como una producción en serie. ¿Por qué en la canción se ha perdido la personalidad? ¿Por qué todas suenan igual? María Salinas canta muy bien. Pero sin ello. Lo tuvieron la Piquer, la Reina, las Flores, la de Triana, que nació en Burguillos, la Montes, la Jurado... Todo lo demás resulta reiterativo y sin fondo.



Rafael Rabay, con él se totaliza el espectáculo, viene a ser la grata sorpresa. Limpio en la ejecución y nuevo en las formas. Es un espectáculo agradable. Nada más. En la lejanía de sus cielos literarios. Rafael de León, marqués del Valle de la Reina y duque de Gomara. Muy lejos.» (José Antonio Blázquez. "ABC". Sevilla, 27 de marzo de 1990.)

«(...) Un tipo de espectáculo que tuvo un gran auge y en el que algunos sociólogos vieron franquismo, sin culpa de sus autores o cantantes; últimamente hay una corriente de intelectuales a los que quizá se pudiera llamar posmodernistas que reivindican a Rafael de León como poeta andaluz, más allá de la canción. El espectáculo del teatro Infanta Isabel no favorece mucho esa idea, aunque hay una parte recitada y un levisimo apunte biográfico del poeta que fue conde de Gomara y amigo de Lorca. Esta parte está a cargo de la entonada actriz Berta Labarga, con textos de libros de Rafael de León y un apunte dramático de Luis Gaspar. Pero predominan, lógicamente, las canciones que interpreta la tonadillera María Salinas: una gran voz, un estilo aflamencado y una dramatización de las letras. No hay que olvidar que la mayor parte de estos versos para café cantante de Rafael de León fueron narrativos, teatrales: cerraban un personaje y sus vicisitudes casi amargas.

En el espectáculo se dice que cantó y ensalzó siempre a los marginados. Es cierto, y el propio Rafael de León prefirió su propia marginación a las tentaciones que le ofrecía su nacimiento. Cada canción es una pieza teatral. María Salinas la interpreta, en ese sentido escénico, con vocación de actriz. Para algunos puritanos de la tonadilla, excesivo, para otros, muy adecuado. Todos la aplaudieron.

Sin dejar de reconocer los merecimientos de Rafael de León como poeta, y poeta popular por vocación propia, molesta un poco que los que



El bilbaíno grupo Bekereke pone en escena "El vendedor de espejismos", sobre estas líneas, con dirección de Elena Armengod. En la otra página, una escena de "Aladino y la lámpara maravillosa", por Asociación Cultural La Bicicleta. (Foto: Pilar Cembrero.)

fueron sus colaboradores y los músicos que compusieron para él —o para los que él escribió— queden apenas citados de pasada; y al creador de muchas de estas canciones, el malagueño y hoy argentino —por el largo exilio— Miguel de Molina, ni siquiera se le cite. Se trata de una época muy especial, muy fecunda, que cubre mucho tiempo de la sociedad española, antes y después de la guerra, y en la que hubo muchas personas trabajando. Entonces se apreciaba mucho por el pueblo, pero poco por los intelectuales, porque se suponía que había una Andalucía más sincera y más honda, que otra poesía buscaba y encontraba: Lorca y Alberti, los Machado, Juan Ramón Jiménez. Y unos puntos suspensivos muy amplios. Pasado el tiempo, tiene un color de oro antiguo que la ennoblece.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 13 de mayo de 1990.)

ASOCIACIÓN CULTURAL LA BICICLETA. Madrid

DON TIGRE EN EL CIRCO

De Julio Jaime Fischtel. Dirección: Juan Manuel Álvarez. Escenografía: Asociación Cultural La Bicicleta. Vestuario: Lola Álvarez. Muñecos: Sol y Tierra y Álvaro y Fernando Aguado. Música:

abril de 1990, en la Sala San Pol, de Madrid. Espectáculo en colaboración con el INAEM, Ministerio de Cultura.

«(...) En Aladino y la lámpara maravillosa nos encontramos con personajes muy diversos: el simpático y enamorado Aladino, la hermosa princesa Bradulbudur, la encantadora madre de Aladino, el divertido rey y padre de la princesa, el mago de la bola de cristal y el maravilloso y extravagante genio de la lámpara, capaz de construir un palacio en un minuto... Con estos ingredientes, el director ha ideado una puesta en escena dotada de una extraordinaria belleza plástica: tanto la escenografía como el vestuario como la música y el diseño de luces contribuyen a crear un ambiente de fantasía oriental por el que la acción dramática fluye con naturalidad. Todos los elementos paraverbales están dispuestos con rigor para lograr la plasticidad del espectáculo. La escenografía plasma la visión del mundo oriental sin precisar país concreto, pero dando una imagen plástica del ambiente de Las mil y una noches. El acompañamiento de una música cercana a África del Norte y a la arábigo-andaluz recrean esta ambientación oriental. Aún con todo, quiero destacar el diseño de iluminación, que consigue dotar a las escenas de carácter mágico, tenebroso, romántico o divertido que les corresponde según el momento de la acción.



July Murillo. Intérpretes: Aurora Montero, Yiyo Alonso, Carlos Meneghini y Fernando Salvá. Estreno: 25 de noviembre de 1989, en la Sala San Pol, de Madrid. Espectáculo en colaboración con el INAEM, Ministerio de Cultura.

ALADINO Y LA LÁMPARA MARAVILLOSA

Versión: Julio Jaime Fischtel. Dirección: José Páez. Escenografía, vestuario y máscaras: Luis González Carreño. Música: Trigeno. Intérpretes: Fernando Salvá, Yiyo Alonso, Rosa Blanca Tenam, Carlos Meneghini, Pilar Torriente, Selim Dipka y Antonio de la Fuente. Estreno: 21 de

Y, en cuanto a los intérpretes, son los habituales en las producciones de La Bicicleta y consiguen dotar a sus personajes de vida propia con rigor profesional.» (Eduardo Galán. "Ya". Madrid, 30 de abril de 1990.)

BIOCÒMICS TEATRE NEO—RURAL DE CATALUNYA. Besalú (Gerona)

DIÀLEG SATURNAL

De Rafael de Cabanyes. Dirección: Rafael de

Cabanyes. Intérpretes: Lola Berenguer, Helios G. Vergés y Rafael de Cabanyes. Estreno: 11 de noviembre de 1989, en Besalú (Gerona).

COMPANYIA BLANC. Llérida.

SANT JORDI, EL PENÚLTIM CAVALLER

Del colectivo. Dirección: Pelai Molins. Escenografía: Enric Balcells. Intérpretes: Víctor Polo, Ramón Caballol, Enric Balcells, Imma Joanells y Jordi Granell. Estreno: 20 de abril de 1990, en el Parque de la Ciutadella de Barcelona. Espectáculo en coproducción con la Companyia XIP-XAP

TEATRE DE LA BOHÈME. Barcelona

MAMBO

Del colectivo. Dirección: Lluís Elías. Escenografía: Alfons Flores. Intérpretes: Francisco José Basilio, Jordi Fàbrega, Minnie Marx, Clara del Ruste. Estreno: 13 de julio de 1990, en La Farga de L'Hospitalet (Barcelona)

«(...) Lluís Elías y Jordi Fàbrega son los responsables del guión —no se puede hablar de un argumento—, que está hecho con elementos del mundo del cine. La obra transcurre en un imaginario plató por el que pasan tipos, situaciones y escenas la mayoría de ellas fácilmente identificables. Todo parodiado y llevado a un ritmo vertiginoso —el "fregolismo" es una de las características del Teatre de la Bohèmia— con momentos extraordinarios como el homenaje a Psicosis o a El acorazado Potemkin.

La dirección de Elías tiene siempre en cuenta la práctica cinematográfica en la que se mueve casi todo su montaje. En esa idea y en el trabajo de los actores, entre los que es justo destacar la personalidad de Jordi Fàbrega en su feliz interpretación del director de cine Horacio Bonfante. Fàbrega, como Clara del Ruste —actriz con temple y fuerza—, Francisco Basilio, Minnie Marx y Bertón Fernández, lleva adelante con gran efectividad este singular y divertido Mambo.

Tiene gracia la conversión de la platea en un gran grupo de extras y uno echa en falta una mayor atención a esta relación entre público real y director de ficción. Insisto en que el Teatre de la Bohèmia debería trabajar más sus guiones, precisar más escenas y buscar básicamente la risa inteligente, no el "gag" por el "gag".

Esta visión alocada del mundo del cine es francamente divertida; pero podría ser divertida y algo más consistente.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 14 de mayo de 1991.)

«(...) Se percibe en Mambo el latido del homenaje al séptimo arte, un recuerdo entrañable a El acorazado Potemkin y la expresión de afecto, inevitable, a los subalternos que se mueven por la tramoya del cine. Pero tampoco eso importa mucho. Lo que cuenta en esa pieza es el puro y simple juego escénico, la trepidación narrativa, el transformismo que practican los cinco intérpretes y que en muchos momentos alcanza rasgos virtuosistas, resueltamente divertidos. Si cada cual pone al límite sus particulares habili-



dades, Jordi Fàbrega, pieza principal del *Teatre de la Bohèmia*, se permite algunos ejercicios fregolistas de excelente factura; él, el Horacio Bonfante, una imitación paródica de Fellini, pero también el divo Vitorio Balanza y el 'romano' ridículo de un tal Jean Piere de Lepardu, personajes ambos que simulan una pelea tras un biombo con trucos y golpes de efectos admirables. Supongo que gimnasia tan frenética es el sistema de que se vale Fàbrega para el control de su corpulenta figura.

Aún con la añorada ausencia de Antoni Calderón —un caricato de mucha talla— es evidente que *Teatre de la Bohèmia* se consolida en un estilo de diversión teatral que tuvo una muestra, con rasgos preciosistas, en su anterior *Putiferi* (1987). El referido transformismo, no se limita obviamente a la destreza en el cambio de vestuario; cada actor, cada actriz —encantadoras Clara de Ruste y la "script" Minnie Marx— logra meterse en el carácter de su "otro" personaje y si Francisco J. Basilio sabe ser lujurioso perseguidor de la seductora Marta Ritz, en la escena siguiente sabe mariposear como una "loca" indiferente al atractivo de las damas. Y Bertón Fernández, por su parte, transitar con eficacia desde "El Pelao", modesto auxiliar de plató, a un estrafalario, lisiado "padrino Bertolino". Ellos se divierten tanto o más que el espectador (...). (Joan-Antón Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 15 de mayo de 1991.)

"(...) Lejos de ser pretenciosa, la propuesta de *La Bohèmia* demuestra la vitalidad de un trabajo que busca implicación y la respuesta directa del público, utilizando con ingenio los viejos trucos de la profesión, y basado en la sabia dosificación de las cualidades de cada actor.

En este sentido, sería injusto destacar a uno de quienes componen el reparto. Jordi Fàbrega



demuestra sus grandes facultades histriónicas en los tres papeles que desempeña. Pero también Francisco J. Basilio y Bertón Fernández, así como Clara del Ruste y Minnie Marx, encantadoramente pérdidas en su escena de celos entre la joven estrella y la actriz en declive.

Tal vez el momento que mejor resume la obra es la escena del "rodaje" de una versión libérrima de *El acorazado Potemkin*, y, si algo se le puede achacar, es que en ésta el montaje alcanza su punto álgido, con lo cual lo que resta hasta el final resulta, por contraste algo menos interesante.

Con todo, *La Bohèmia* ha conseguido un espectáculo más que digno, al cual no resulta aventurado vaticinarle una larga lista de éxitos." (Miguel Vigo. "Observador". Barcelona 16 de mayo de 1991.)

TEATRO DE BOLSILLO. Madrid

HOMO DRAMÁTICUS

De Alberto Adellach. Vestuario y dirección: Julio Castronuovo. Intérpretes: Javier Bermúdez de Castro, Santiago Nagales, Adolfo Pastor y Claudio Casero. Estreno: 7 de octubre de 1989, en el Teatro Estudio de Madrid.

"(...) La obra que bajo el título indicado ha escrito Alberto Adellach, compuesta por dos piezas breves, muy similares en su fondo temático.

Es éste la ignorancia que envuelve al ser humano sobre su porvenir, y la cual termina por crear en él, mientras observa cuán distintas han sido la esperanza anterior y la realidad presente una sensación de impotencia.

El primer esquema denominado 'Criaturas' mues-

tra la identidad de los juegos infantiles y cuanto acontece verdaderamente en el mundo.

(...)

Marcha el segundo espectáculo, aborda la inaccesibilidad de la meta final. Siempre está delante de los ojos con la mayor resolución van hacia ella, pero los obstáculos impiden alcanzarla.

(...)

Falto de la elaboración oral suficiente que establezca el necesario equilibrio de palabra y acción, *Homo Dramaticus* se sitúa, en el ámbito escénico, con el carácter de una plausible sugerencia por la intensidad y altura del propósito, cualidades que supieron impartir netamente la capacitada dirección de Julio Castronuovo y el interesado esfuerzo de los actores." (José Fernández Casares. "Información". Alicante. 3 de junio de 1991.)

BONI & CAROLI + PILIS. Barcelona

UN DESCAPOTABLE EN EL AIRE

Intérpretes: Jordi Juanet, Ramón Muñoz, Pili Serrat y Pili Buxeda. Estreno: 9 de septiembre de 1989, dentro de la 9 Fira Teatre la Carrer Tarrega (Lérida).

BREA TEATRO. Málaga

ANTOLOGÍA DEL TEATRO ESPAÑOL

Varios autores. Dramaturgia y dirección: Mercedes León. Escenografía: Jesús Calvo. Intérpretes: Adelfa Calvo, Belén Caballero, Federico Cassini, Juan Manuel Lara, Mercedes León,

Paco Gil y Quino Barrientos. Estreno: 13 de diciembre de 1989, en el Teatro Municipal Miguel de Cervantes, de Málaga.

BROTOS DE OLIVO. Puerto Real (Cádiz)

LA VOZ QUE CLAMA

Del colectivo. Dirección: Juan Miguel Rodríguez Caballero. Escenografía: Francisco Cosano. Vestuario: Elo Loaiza y Mamen Román. Música: Emilio Morales y Rafael Moreno "Falele". Coreografía: Loli Vargas. Intérpretes: Agueda Gutiérrez, Nieves Quesada, Marusela Blanco, Mila Santana, Carlos María de la Rosa, Manuel Falcón, Francisco Ariza y Juan Manuel Oliva. Estreno: 14 de octubre de 1989, en el Teatro del Instituto Virgen del Carmen, de Puerto Real (Cádiz).

BRUIXANIT, TEATRE. Alicante

SECRETINO

Guión y dirección: Óscar Rodríguez. Intérpretes: Antoni Cuti y Óscar Rodríguez. Estreno: 13 de septiembre de 1989, en Sant Joan d'Alacant (Alicante).

ANDRAJO Y POMPOSO

Guión y dirección: Óscar Rodríguez. Intérpretes: Antoni Cuti y Óscar Rodríguez. Estreno: 5 de mayo de 1990, en el Cercle Industrial de Alcoi (Alicante).

TEATRO DE LOS BUENOS AIRES. Madrid

LA EMPRESA PERDONA UN MOMENTO DE LOCURA

Texto, dirección y escenografía: Rodolfo Santana. Intérpretes: Fernando Vegal y Fabiana Gavel. Estreno: 18 de septiembre de 1989, en el Teatro Alfíl, de Madrid.

"(...) Con ese revelador título, el autor latinoamericano Rodolfo Santana ha elaborado una elocuente tragicomedia cotidiana, con gruesas pinceladas de un teatro psicológico y social muy de allá que dibujan el retrato en gris de un personaje cruelmente sometido al inestable vaivén de una clase obrera en los márgenes de la supervivencia. Orlando está siendo sometido a estudio por parte de la psicóloga de su empresa debido a una violenta reacción "desestabilizadora", provocada tras el accidente en una máquina de uno de los operarios cuyo trabajo supervisa a diario. De esta forma, Orlando se ha convertido en una bomba, de imprevisible y peligroso alcance, que hay que desactivar de una manera sutil, científica y humanitaria. La labor de la doctora consiste en hurgar amablemente en su pasado para encontrar la raíz de su supuesta paranoia y, valiéndose del doble juego, descubrir y someter los resortes de su voluntad. Santana teje con habilidad los hilos de una pieza, con mucho de psicodrama, que va estimulando progresivamente el interés del público utilizando unos códigos ya tradicionales en este tipo de teatro intimista, quizá algo en desuso, al que son tan proclives los autores del otro lado del charco. El discurso, marcadamente stanis-

lavskiano, permite a dos excelentes actores como Fernando Vegal y Fabiana Gavel, integrantes e impulsores del Teatro de los Buenos Ayres (que el espectador recordará por su notable montaje de "El precio" de Arthur Miller), una interpretación equilibrada, realista y verosímil —lo cual no es fácil— y con un juego de matices y recursos que se mantienen a suficiente distancia de los peligros de la sobreactuación. Fernando Vegal baraja con auténtica profesionalidad las claves del humor y dramatismo que el autor alterna en la obra con un lenguaje naturalista y directo. Aporta la dimensión necesaria a un personaje que configura, en definitiva, el contenido de una función mejor construida que original en su temática." (J. C. Avilés. "Diario 16". Madrid, 29 de septiembre de 1989.)

"(...) El diálogo y la acción no son otra cosa que el encuentro entre trabajador y doctora, que conversan sobre lo sucedido, bucean en sus causas y buscan soluciones. Los dos actores interpretan muy acertadamente sus papeles; brilla más Fernando Vegal porque su labor es mucho más movida y variada, mientras a la actriz toca un trabajo con menos variantes y menor número de incidencias. Pero, pese a la buena interpretación, el espectáculo sabe a poco: una única situación se alarga, sin que intervengan nunca elementos nuevos que supongan un enriquecimiento. El espectador se ve obligado a seguir el curso de una entrevista que muy pronto agota su temática, y no queda otra

esperanza que la de aguantar a ver por dónde se enfoca finalmente el conflicto. Texto corto, argumento elemental y un tanto demagógico, dirección correcta e interpretación excelente. No es lo mejor que hemos visto en el Alfíl, resulta un poco pobre, pero hay datos bastantes para interesarse y admirar la labor que los actores llevan a cabo." (Alberto de la Hera. "Ya". Madrid, 3 de noviembre de 1989.)

TEATRO LA BUHARDILLA, S.A.L. Córdoba

EL ROSARIO DE LA AURORA

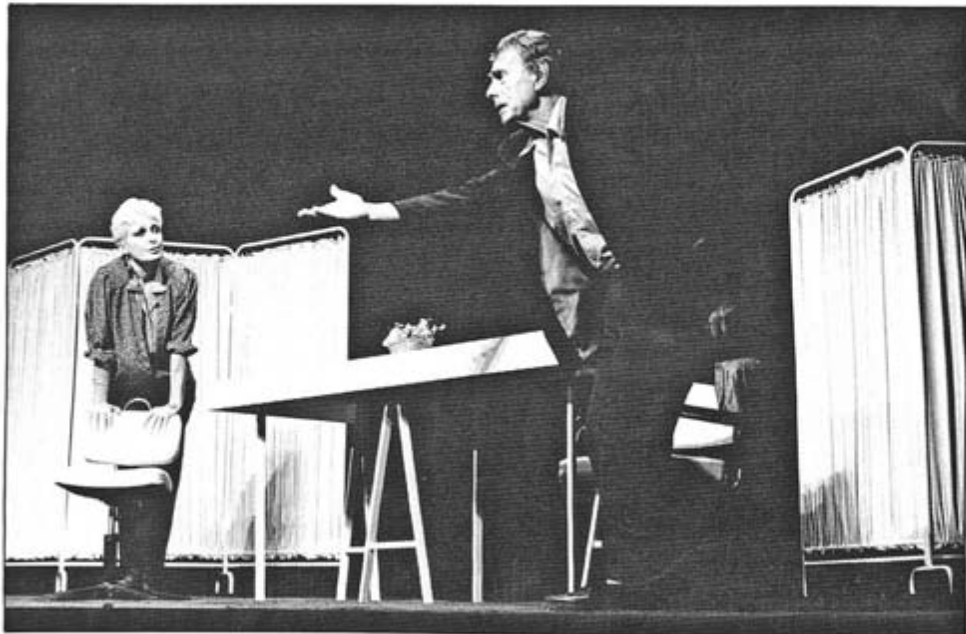
De Francisco Benítez. Dirección: Paco García Torrado. Escenografía: Ricardo Luna. Vestuario: Mercedes Castro e Inmaculada García-Courtoy. Música: María García y Juan de Dios García. Intérpretes: Mercedes Castro, Chelo Ansino, Ricardo Luna, Paco García Torrado y Juan Carlos Villanueva. Estreno: 14 de julio de 1990, en la Feria del Teatro de Palma del Río, Córdoba. Espectáculo en colaboración con la Consejería de La Junta de Andalucía.

TEATRE DE BUNYOLA. Bunyola (Balears)

TOT DÉU AL CEL

Adaptación teatral de dos rondallas populares: Guillem Cabrer. Dirección: Miquel Morro. Escenografía: Pep Borràs y Xesca Roselló. Vestuario: Jaume Llabrés. Música: Miquel Brunet. Intérpretes: Rafel Ramis, Pere Gelabert, Salvador Roselló, Guillem Simó, Nicolau Colom, Paquita Canals, Xesca Roselló, Catalina Borràs, Bàrbara Suau, Aida Borràs, Margalida Pericàs, Arnauet Ramis y Miquel Morro. Estreno: 11 de mayo de 1990, en el Teatro Principal de Palma (Balears).

En la página de la izquierda, dos escenas de "Mambo", por el Teatro de la Bohème. (Fotos: Cecilio Conde.) Bajo estas líneas, "La empresa perdona un momento de locura", de Rodolfo Santana, por el Teatro de los Buenos Aires.



"(...) Esta adaptación libérrima de dos populares rondallas es un espectáculo que quiere ser divertido, y lo es, y ya de paso contiene tres o cuatro pinceladas que delatan la búsqueda cualitativa, en lo escénico, que caracterizan al elenco.

(...)

En Tot Déu al Cel hay un poco de todo: un Sant Sebastià con flechas de quita y pon, vecinas correveidiles, letanias demenciales, asnos antropomórficos, canciones bailables y demonios rockeros. Esa reunión de detalles, así, en mogollón, es al fin y al cabo, lo que otorga su mismo encanto al espectáculo, que en última instancia siempre cuenta con el soporte sólido de historias populares para encandilar a la audiencia." (Francisco Rotger. "El Día". Palma de Mallorca. 15 de mayo de 1990.)

CABILDO INSULAR DE GRAN CANARIA. Canarias

DÍAS DE CALOR

De Ignacio del Moral. Dirección: Federico Roda. Escenografía y vestuario: Diego Reyes. Intérpretes: María Ángeles Montelongo, Macu Sabina y Leo Reyes. Estreno: 13 de septiembre de 1989, en el Teatro Municipal de Agüimes (Las Palmas de Gran Canaria). Texto galardonado con el Premio de Teatro del Cabildo Insular de Gran Canaria.

CABOS TEATRE. Lérida.

4 NITS DE NUVIS... DE 3

De Nicasi Camps. Dirección: Carles Labernia. Intérpretes: Rosa María Comes, Josep Labernia, Carles Comes, Maribel Santiago, Miquel Pauls, Joan Ferrell, Montse Labernia, Montse Terrats y José Sastre. Estreno: 7 de julio de 1990, en el Espai Marimunt (Lérida).

CALENDA. Madrid.

EL BÚFALO AMERICANO

De David Mamet. Dirección: Fermín Cabal. Escenografía: Jose Luis Raymond. Intérpretes: Mario Pardo, Santiago Ramos y Jorge Roelas. Estreno: 15 de febrero de 1990, en el teatro Alfil de Madrid. Espectáculo en colaboración con el INAEM.

"(...) El humor de las situaciones o el choque hilarante del lenguaje se mezclan con la angustia humana, y los espectadores confunden su risa con la piedad: secretos de un género que sólo se producen cuando está —como en este caso— bien hecho. Bien hecho por un autor que probablemente es el mejor de los nuevos en Estados Unidos (éste es el primero, de 1975; saltó a Broadway en 1977, y de ahí arrancaron sus éxitos, sus premios, su ensalzamiento).

(...)

La obra llega bien. El bajo dialecto neoyorquino encuentra una equivalencia valiosa en la traducción de Fermín Cabal, quien suma para ello una larga estancia en Nueva York y una calidad extraordinaria de autor de teatro y de cine. Su



dirección se centra en los actores y en la medida de la acción y la violencia, que a veces parecen irse del control de los actores: es un efecto teatral. El verismo es minucioso, los detalles de escena están cuidados hasta que el descuido parezca normal.

Aunque el autor es minucioso con la descripción de los tres caracteres y con el tono de diálogo y de acción de cada uno de ellos, hay uno que lleva el peso, que habla incesantemente y se mueve y se desborda; es el que en Broadway hizo Al Pacino y aquí, muy felizmente, Santiago Ramos. El débil, el protegido, es también una creación de Jorge Roelas. Mario Pardo, en el chamarilero envejecido, parece destinado a servir los antecedentes, a ligar la acción y a dar sus ocasiones a los otros dos intérpretes. Es una obra viva. Se puede reír con ella y llevarse después a casa el malestar de la civilización actual, el envés de lo brillante y llamativo que nos llega por otros medios. Una misión que todavía le puede quedar al teatro si es capaz de conservar su propia naturaleza frente a los otros medios de narración dramática." (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 19 de febrero de 1990.)

«El hallazgo de Mamet consiste en sobredimensionar el valor expresivo del texto, en dar a la estructura fragmentaria de los diálogos un doble significado conceptual y estilístico que no adquiere significado hasta verse corporizado en los personajes. Los de esta obra son seres "fronterizos", como denomina el propio Mamet al americano a medio camino entre los arquetipos de la degradación y el éxito social. No son individuos necesariamente marginales, pero subsisten a base de trapicheos, de engaños y ruindades de poca monta que ellos mismos se encargan de ensalzar para apreciar una imagen digna en el espejo de su autoestima. Es esa misma dimensión fronteriza la que da sentido al

lenguaje exasperante de El búfalo americano; una forma de expresión coloquial que utiliza palabras huecas, giros insustanciales y tópicos, diálogos cerrados que no llevan a ninguna conclusión. Sin embargo, es en esa continencia, en ese mecanismo neutro y estéril que mueve a los personajes donde reside la fuerza dramática de esta pieza. Mamet logra hacer una descripción social, un retrato vitalista y cargado de sustancia teatral con una historia descaradamente anecdótica, cuya transcendencia dramática y humorística proviene de los matices que adquieren las situaciones y las actitudes. Fermín Cabal ha hecho una adaptación que mantiene con eficacia el equilibrio y la tensión interna del drama. Se mueve con soltura, más que demostrada por sus anteriores trabajos, en los terrenos de la cotidianeidad, manejando las claves de interpretación necesarias para dar credibilidad a la interacción entre unos personajes en cuya peculiar fisonomía descansa uno de los principales atractivos de la pieza. Los restantes corresponden a la notable integración de los actores en sus respectivos papeles —Santiago Ramos, Mario Pardo y Roelas— y a la creación de un espacio escénico apoyado en un barroquismo objetual que reproduce el abigarrado entorno de la vieja quincallería donde se desarrolla la acción.» (Juan Carlos Avilés. "Diario 16". Madrid, 23 de febrero de 1990.)

«(...) Un cierto escepticismo y una notable desesperanza se apoderan de los personajes, que apenas alcanzan vida propia, pues se convierten en pretextos ideológicos al servicio de la denuncia. Por ello no ha de extrañarnos que la estructura dramática sea repetitiva y circular, como queriendo envolver al espectador en una red de desencanto de la que es difícil escapar. Se repiten las situaciones, se repiten las acciones y los diálogos se asemejan a lo largo de la función. Durante el primer acto apenas ocurre



Jorge Roelas, en primer plano, y Mario Pardo interpretan, en la otra página, "El búfalo americano", de David Mamet, con dirección de Fermin Cabal. Sobre estas líneas, Santiago Ramos en una escena de la misma obra. (Fotos: Pilar Cembrero.) A la derecha, un momento de "Decir sí!!!", por el grupo Caraba.



TEATRO DE CÁMARA DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES DE TENERIFE. Santa Cruz de Tenerife

LA CARROZA DE PLOMO CANDENTE

De Francisco Nieva. Dirección: Francis del Rosario. Intérpretes: Loly Villegas, Manuel Castellano, Francis del Rosario, Elba Sanjón. Teleforo Rodríguez, Águeda Cano, Jonás Mamely y Ana Ramírez. Estreno: 9 de mayo de 1990, en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife.

CAMBALACHE TEATRO. Murcia.

EL LARGO ADIÓS

De Tennessee Williams. Adaptación: Antonio Morales. Dirección: Sidney Montz y Francisco G. Vicente. Escenografía: Javier Soler. Vestuario: Asensio Sáez. Intérpretes: Francisco G. Vicente, Concha Esteve, Encarna Illán, Alfredo Zamora, Diego Carbajal, Daniel Albaladejo y J. Antonio Cárcel. Voz en off: Carlos Mendy. Estreno: 28 de abril de 1990 en el Centro Cultural Asensio Sáez de la Unión (Murcia).

CAMBALEO TEATRO. Aranjuez (Madrid)

GAIA 1990

Guión y dirección: Carlos Sarrió. Escenografía: Carlos Pérez Donato. Vestuario: Sandra Rubies. Video: Juan Moya. Música: Mariano Lozano. Intérpretes: Antonio Sarrió, Arsenio, Begoña Crespo, Eduardo Cueto, Emilio Goyanes, Rosa Díaz y Eva Blanco. Estreno: 4 de mayo de 1990, en Huesca, dentro de la programación de su Feria de Teatro. Espectáculo en coproducción con la Comunidad Autónoma de Madrid.

EL CANDIL. Talavera de la Reina (Toledo)

ARNICHES Y SU RASTRO (EN BLANCO Y NEGRO)

De Ismael Sánchez sobre sainetes de Carlos Arniches. Dirección: Ismael Sánchez. Intérpretes: Moisés de las Heras, Ismael Sánchez, Julián Flores, Agapito Faber, Rosy Fernández, Moisés de las Heras (hijo), Emilia Torrecusa, Juan Manuel Magán y Conchi Figueroa. Estreno: 10 de julio de 1990, en Talavera de la Reina (Toledo).

EL SUEÑO ES VIDA

De Ismael Sánchez. Dirección: Ismael Sánchez. Intérpretes: Moisés de las Heras, Ismael Sánchez, Pedro Fernández. Estreno: Octubre de 1989, en Belvis de la Jara.

CANDILEJAS. Ceuta

QUÉ NÚMERO

De Fernando Castillo. Dirección: Pilar Salvador y Yolanda Cabeza. Escenografía: Luis Castella. Vestuario: Nora Mohamed, Julio Mejías y Mari-bel Cerdeira. Intérpretes: Hana Kheibir Ahmed, Isabel Rodríguez, África Rodríguez, Mohamee, Vanesa Alberola, José María Luque, Pacual Alberola, Javier Alberola, Mohamed Ahmed Embarek, I.R. Chaid, A. R. Chaid, Carmen Ortiz y Salhua Kebir. Estreno: 24 de mayo de 1990, dentro del Certamen Infantil y Juvenil de Teatro de Ceuta.

CANDILEJAS. Valladolid

CAMERINO SIN BIOMBO

De José María Zabalza. Dirección: Julio López Medina y Florencio González Amaiztegui. Escenografía: Julme. Intérpretes: Paloma Palma, Cristina Nieto, Estibaliz Trejo y Carmelo López. Estreno: 21 de septiembre de 1989, en el Teatro Principal, de Zamora.

CARABA PRODUCCIONES. Madrid

DECIR SÍ!!!

De Griselda Gámbaro. Dirección: Roberto Villanueva. Intérpretes: Alejandro Creste y Félix Curbelo. Estreno: 30 de marzo de 1990, en el Teatro Alfíl, en Madrid.

"(...) La pieza se basa en dos breves textos de Griselda Gámbaro que, con un humor teñido de ternura, giran en torno a los problemas que termina causando el renunciar a toda rebeldía y asentir a toda irracionalidad. Dos situaciones cotidianas -la espera de un tren, la visita a una peluquería- teñidas con algunas leves pinceladas del teatro del absurdo".

Los textos fueron escritos durante la dictadura de la Junta Militar argentina y es de imaginar que, en tal contexto, tenían un sentido que ahora les falta. No por ello resultan textos crípticos o carentes de pertinencia: escenifican situaciones de debilidad de espíritu de aplicación universal.

LA CAMAMA TEATRE. Barcelona

BUSCANDO EL NORTE (SI NO HAY, NO HAY)

De Carmen de Oleza. Dirección: Alain Chipot. Intérpretes: Miguel A. González, Stéphanie Jousson, Alain Chipot, Carmen de Oleza, José Luis Varela, Anna Tarrado y Carlos Merlo. Estreno: 21 de abril de 1990, en L'Artesa de Gracia.

Siendo como es la primera producción del grupo, parece más útil detenerse en los detalles de interés, pues los defectos pueden ser perfectamente imaginados. Así, todo el espectáculo gira en torno a Alejandro Creste, que, a pesar de reducir en exceso el volumen de voz, en su intento de subrayar la fragilidad de su personaje, y de adoptar una mímica un tanto acelerada, construye bien una especie de Buster Keaton parlante y revela una nada despreciable capacidad de expresión con cara y cuerpo." (Alberto Fernández Torres. "El Mundo". Madrid, 6 de abril de 1990.)

CARASSES TEATRO. Alicante

LA CARROZA DE PLOMO CANDENTE

De Francisco Nieva. Dirección: Antonio Santos. Escenografía: Paco Chavida. Intérpretes: Charo Moreno, Ana Azorín, Isidro Juan, Guillermo Cáceres, Pepa Sarrió, Cristina García y Juan Miguel Reig. Estreno: 2 de marzo de 1990, en la Casa de Cultura de Alicante.

LA CARÁTULA. Elche (Alicante)

EL VERÍ DEL TEATRE

De Rodolf Sirera. Traducción: Lluís Sirera. Dirección: Antonio González. Escenografía: Nazario González. Vestuario: Pilar Sánchez. Intérpretes: Vicente Paredes y Javier Rico. Reestreno: 18 de diciembre de 1989, en el Gran Teatro de Elche (Alicante).

PAVANA DE AMOR Y DE MUERTE

De varios autores. Dirección: Antonio González. Intérpretes: Antonio González, Cristina Maciá y José Manuel Garzón. Bailarinas: Cristina Ruiz y María José Amorós. Música: Enrique Caparrós. Estreno: 24 de mayo de 1990, en el Gran Teatro de Elche (Alicante). Espectáculo coproducido por la Excma. Diputación Provincial de Alicante.

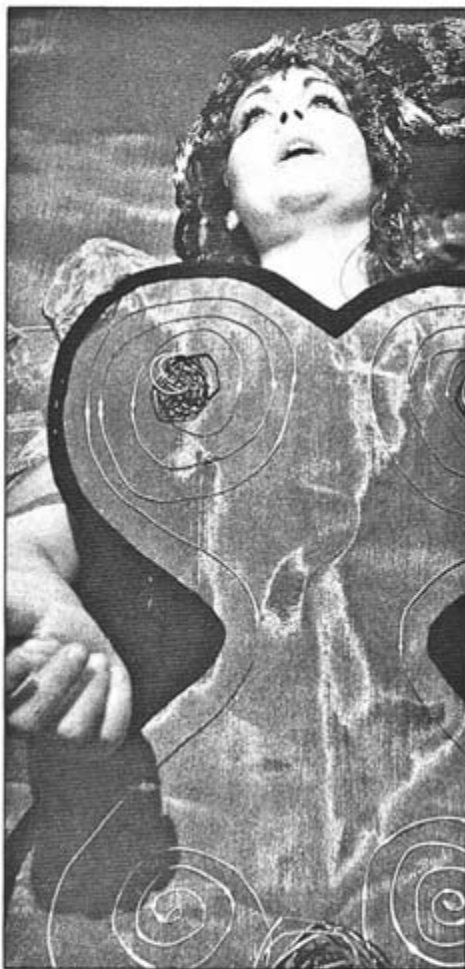
"(...) Aun cuando el interés se mantiene a lo largo de todo el espectáculo, posiblemente atraiga más la primera parte, con cuentos cargados de más picardía, más salsa, con esa picaresca de siglos pasados, de autores como el Arcipreste de Hita, Sebastián de Orozco, Joan de Timoreda o Góngora. Por cierto, que el de este último Lloraba la niña, un romance, fue cantado estupendamente por José Manuel Garzón. Aparte, cuentos populares del Baix Vinalopó, entre ellos El amor de las tres naranjas, muy largo, con el que Antonio González consiguió entusiasmar a los asistentes.

En cuanto a la segunda parte, estuvo dedicada a autores modernos como Carlos Edmundo de Ory, Edgar Neville, Mercè Rodoreda, Alfonso Sastre y Gregorio Morales, que recibieron un estupendo contrapunto con el buen hacer y decir de los actores cuyo éxito fue rubricado con estuatas ovaciones de los espectadores." (G. Orts "La Verdad". Alicante, 26 de mayo de 1990.)

CARLES SANTOS. Valencia

TRAMUNTANA TREMENS

De Carles Santos. Dirección musical: Carles Santos. Coreografía: Gracel Meneu. Intérpretes:



Un momento del espectáculo "Tramuntana Tremens", de Carles Santos, con dirección musical del mismo autor, y coreografía de Gracel Meneu.

Jacqueline Squarcia, Charo Vallés, Llanos Martínez, Amparo Quevedo, Maribel Monar, Carmen Gorrea, Ricardo Sanjuán, Jesús Ruiz, Vicente Abril, José Luis Marquina, Javier Aguilera, Emilio Oller, Inés Llopis, Patricia Llorens, Carmen Cano, Amparo Pérez, Nieves Sáez, Teresa Guillot, Dora Sobils, Ignacio Martí, Amadeo Lloris, José Luis Vicente, Ramón Andrés, Boro Moroder, Enric Gironés, José Gandia, Rafael Sanchis, Miguel Ángel Currás, Estrella Estévez, Mari Ribera, Aurelia Faubel, Asunción Deltoro, Ricardo Gozalbes, Pere Pou. Estreno: 30 de noviembre de 1989, en el Mercat de les Flors de Barcelona. Es una coproducción del Mercat de les Flors (Ayuntamiento de Barcelona) y el Área de Música del IVAECM (Generalitat de Valencia).

"El músico Carles Santos ha tomado treinta y cuatro personas del Coro de Valencia, las ha sometido a su propia música vocal, a unos trajes de fantasía de María Elena Roque, a la coreografía de García Meneu —un nombre predestinado— y ha creado un espectáculo al que llamamos teatro porque está incluido en el XI Festival de Teatro de Madrid, y la denominación de origen es siempre atendible, pese a cualquier perplejidad. Y porque voz, palabras más o menos confusas, disfraces y algunas formas de saltos y posturas pueden constituir teatro.

El autor dice que el punto de partida es la voz, y conviene acompañarle en esto: lo que encontré mejor fueron sus melodías y la utilización de las excelentes voces del Coro de Valencia: melodías son, quizá animadas por algo de minimalismo, por lo repetitivo, o por recuerdos americanos entre dos polos, como serían John Cage y Bernstein, y hasta hay ciertas remembranzas del musical, incluso del de Broadway. Estas cosas antiguas son todavía valiosas aquí.

No es "happenning", sin embargo, por lo que falta de improvisación. Y porque no tiene fantasía, imaginación. Queda un poco sosito, un poco colegial, de fin de curso. Lo que más llamó la atención: el dúo de chica y chico dándose lengüecitas interminablemente —rosita la de ella, morada la de él—, metiéndose mano y acabando en un beso devorador, sin dejar de cantar una bella, romántica melodía. Y el ahogo del maestro, forzado por una walkiria, con la cabeza metida en un recipiente de cristal lleno de agua: casi, también, sin dejar de cantar.

El público rió mucho. No sé bien si es una cosa de reír, a pesar de sus parodias, o de simplemente escuchar: el oído se beneficia de lo que oye y le gusta.

Algunas de las piezas causarían excelente impresión en concierto. Aquí, mejor con los ojos cerrados. Algunos espectadores también encontraron digno de elogio el impudor del caso. El caso es que los aplausos y los bravos funcionaron con la intensidad clásica de los conciertos, y acallaron algunas protestas mínimas." (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 17 de marzo de 1991.)

"(...) Se parte de la voz, la voz como tal, y de ahí se arranca con ánimo de un espectáculo teatral. ¿De la voz o de una emisión de sonidos? Todo parece gratuito, arbitrario y no digo atribiliario porque aquí no hay ninguna violencia, ni cólera negra; lo único negro —para variar— es el fondo del escenario y el propio vestuario del director. No sé qué pinta esta función en un Festival Internacional de Teatro.

Esa docena de secuencias de que se compone

el espectáculo tiene sus altibajos, como es natural, y unas están más logradas que otras, plásticamente hablando; y en algún caso, como la escena de las lenguas unidas de la pareja, es más bien un ejercicio difícil y meritorio, porque con todo ahí sigue estando la voz. De plástica belleza también ésa como diapositivas o las danzas de rigodón o el vals bailado.

No sé si fonológicamente la representación tiene interés. Teatralmente, ninguno. Musicalmente nos quedamos en blanco, aunque se adivina la valia del Coro Valenciano y sus educadas y afinadas voces. Pero en vez de "Valencia" o "Islas Canarias" (de autor valenciano) bramaba la tramuntana, con reiteración además, y como un hallazgo. En fin, con lo excelentes músicos que son los valencianos..." (Florentino López Negrín. "El Independiente". Madrid, 15 de marzo de 1991.)

"Fuerte división de opiniones al final del espectáculo, con predominio, eso sí, de las ovaciones y bravos sobre los pateos. Pero en todo caso esta disidencia, sana manifestación por lo demás, fue demostrativa del carácter polémico del último espectáculo de Carles Santos que, esta vez, supo transformar a un coro, de calidad cierta en lo vocal, en una especie de personajes nacidos de una falla valenciana. Porque Tramuntana Tremens es una mezcla, bastante insólita, de búsqueda de originalidad a todo precio, imágenes kitsch y narcisismo descomunal de su autor, que es, omnipresente, la base esencial de toda su concepción dramática y espectacular.

En principio la idea es muy buena. Descomponer desde lo irrisorio el ritual del coro, con su aristocrático y mayestático estar, funciona en la primera imagen: el director alza los brazos ante el vacío y del techo surge una especie de extraño paracaidista. Después las sorpresas se suceden y el coro, en grupos femeninos o masculinos al principio, en bloque después, e incluso con algunas partes solistas, despliega toda una serie de poses, de movimientos y de imágenes que Carles Santos dirige impertinente incluso en los momentos en que se le sumerge la cabeza en un recipiente con agua.

Lo malo es que lo insólito poco a poco va perdiendo brillo y el deseo de epatar comienza a ser excesivamente superficial, sobre todo desde la estética elegida, un kitsch proveniente de revistas musicales o de zarzuelas similares, que termina convirtiendo lo original en imitativo y que además es largo, excesivamente largo, desde los módulos creativos que conforman el espectáculo.

Por otra parte, Carles Santos, que es un magnífico músico y sobre todo un destacado pianista, esta vez ha compuesto una partitura tendente sobre todo al efecto, y desde cánones musicológicos un tanto banales. La sensación de tomadura de pelo hace pareja con la de ese afán de originalidad a todo trance que, incluso, motiva secuencias sonoras o imagénicas absolutamente inútiles. Y, así, entre bromas y veras, la obra llega a su conclusión con un coro final con el que el compositor parece querer redimir a sus sufridos colaboradores.

La coreografía y el vestuario parten también de ese cromó un tanto pesante. La broma para quince minutos está muy bien pero para una hora y veinte puede resultar demasiado fatigosa. Un estupendo juego de luces tendente también a lo espectacular pone broche final de una

brillantez externa." (Fernando Herrero. "El Norte de Castilla". Valladolid, 4 de junio de 1990.)

CARLOS JORGE ASSOCIATS. Barcelona

CUL-DE-SAC

De Lyle Kessler. Traducción: Josep Costa. Dirección: Josep Minguell. Escenografía: Carles Oriels. Claqué: Marc Montserrat. Intérpretes: Sergi Calleja, Xavier Canals y Jordi Beguera. Estreno: 13 de Septiembre de 1989, en Teixidors a Ma Teatreneu de Barcelona.

"Aun cuando la muy deficiente dicción de los actores escamotea la inteligencia de frases enteras del texto, parece evidente que Cul-de-sac es una obra de una positiva fuerza cautivadora. 'Orphans' la tituló su autor, Lyle Kessler, quien la estrenó en 1983 en la ciudad de Los Angeles. Después de esta fecha, la pieza conoció un itinerario de éxitos, siempre en circuitos 'off' de los EE. UU., obteniendo diversos galardones, entre ellos, el premio 'Dramalogue'. En 1987, Alan J. Pakula la vertió al celuloide, habiéndose presentado en el penúltimo Festival de Cinema de Barcelona con el título de 'Un ángel caído'."

"(...) El asunto en sí, tanto como la mezcla de patetismo y poesía que envuelve el relato, pueden hacer de Cul-de-sac un arma de positiva eficacia. Pero de eso se trata: de una posibilidad cierta que ni Minguell ni los tres actores equipados con enormes dosis de buena fe, logran convertir en una realidad tangible. Es obvio que en el inframundo que se intenta retratar, no caben lenguajes demasiado académicos, pero es indudable también que para usar el argot del lumpen y la marginación —que maneja con soltura la traducción de Josep Costa— se precisa un adiestramiento severo que la compañía no demuestra. Si bien en alguna situación concreta la garra de la tragedia logra atrapar los sentidos del espectador, la representación primera no evitó el tono 'amateur' que se desprende tanto de la dirección como de la interpretación de la pieza. Sólo cabe esperar que de su rodaje y de una estricta vigilancia de la palabra de los actores. Cul-de-sac recupere los indudables alicientes que, adivinamos, encierra el relato original." (Joan-Anton Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 15 de septiembre de 1989.)

"(...) Es una obra bien escrita, bien cortada, de una gran corrección, y punto. Supongo que la gracia de esas obras está en los actores que las interpretan. Aquí, eso de los actores lo tenemos bastante mal. En el caso concreto de Cul-de-sac, a uno le apetecería que Minguell, el director, interpretase a su vez el personaje de Harold, el tipo al que secuestran Philip y Treat. Pero resulta que Minguell no puede interpretar ese personaje porque actualmente está ensayando otro de otra obra. Y lo mismo le ocurre a Pep Munné, que es uno de los impulsores, con Costa, de ese 'teatre urbà' de raíz neoyorquina. Así pues, nos encontramos con un teatro interesante —pero ojo, Kessler no es Mamet—, servido por actores muy discretos, cuya interpretación dista mucho de alcanzar las creaciones que sin duda cabía esperar de los tres tipos que nos presenta la obra (...) (J. de S. "El País". Barcelona, 15 de septiembre de 1989.)

COMPANYA CARME PORTACELI. Barcelona

LA MISSIO

de Heiner Müller. Traducción: Maurici Ferrer. Dirección: Carme Portaceli. Escenografía: Montse Amenós/Isidre Prunés. Intérpretes: Carme Fortuny, Carme Sansa, Pepa López, Andreu Benito y Marta Calvó. Estreno: 22 de marzo de 1990, en el Mercat de les Flors, de Barcelona.

"(...) La obra se sitúa en el marco de la Revolución Francesa y el proceso de abolición de la esclavitud en las colonias. Tres emisarios de la Convención llegan a Jamaica con la misión de organizar el levantamiento de los negros contra la corona inglesa. La obra está narrada y explicada haciendo presente hechos pasados. Y yo creo que el texto original está lleno de amargura, una amargura que sucesos recientes, como la caída del muro de Berlín, no elimina.

Con este material potencial Carme Portaceli ha elaborado una propuesta trabajada, coherente con la que parece ser su propia concepción de la obra; pero también a mi juicio un tanto monolítica, asfixiante de una única manera. Müller está ahí, pero menos recreado de lo que pienso admite el texto de La missió. Los hechos que viven-cuentan los personajes —las actrices encarnan personajes de hombres— encadenan finalmente un duro discurso basado en el enfrentamiento entre blancos y negros o entre dominadores y dominados. Hay en la obra una frase que más parece clave: 'La revolución es la máscara de la muerte; la muerte, la máscara de la revolución', se viene a decir desde la posición de los sometidos.

Viendo esta representación del Mercat de les Flors tengo mis dudas sobre la claridad con que le llega al espectador esta afirmación de Müller, las razones personales pesan más a la hora de los hechos que la razón colectiva.

El excelente trabajo de los actores —Andreu Benito, Carme Sansa y Carme Fortuny tienen momentos espléndidos— se articula en monólogos y uno echa en falta una dimensión más entrelazada y dependiente de la historia. El montaje es sobrio, cálido y curiosamente muy distinto al que pude ver en el último Avión, en un soberbio montaje de Matthias Langhoff.

No es fácil penetrar en La missió que propone Portaceli, pero su trabajo es serio y merecedor de ser exhibido más días —y en más plazas— que las previstas." (G. P. de O. "El Periódico". Barcelona, 25 de marzo de 1990.)

"(...) De su convivencia con la intelectualidad europea nace el frenético monólogo de ese "Antoine", atemorizado ante su cita con el jefe, el "Número Uno", y que aterriza misteriosamente en Perú, cargado con el desconcierto y el bochorno de su frustración. Müller practica en su texto "histórico" algunas audaces incursiones contemporáneas y, al fin, la Revolución Francesa es la simple parábola sobre la fragilidad de las ilusiones colectivas que padece nuestra época.

Müller no cree en las viejas banderas revolucionarias. Él habla del hombre, le habla al oído de cada hombre, agitando, como un acto de fe expresado con cansancio pero sin remedio, la bañera de un 'mounierismo' laico, violento y procaz.

Matthias Langhoff presentó en Avión una ver-

sión descarada, y juguetona de La misió. Carme Portaceli, en cambio, ha saboreado meticulosamente, con parsimonia, la amargura y los contrastes, la poesía y la mala uva de ese texto excepcional.

Sin duda, se ha complicado excesivamente la vida en la concepción de un espacio escénico muy 'desparramado', con tanta cama suelta por ahí y una desmedida distancia entre uno y otro extremo del pasadizo donde se sitúa la acción. Creo que con una visión más frontal, menos oblicua, muchas escenas habrían ganado en intensidad y autenticidad. Con todo, la buena 'misión' de la directora, intérpretes y escenógrafos puede considerarse más que cumplida." (Joan-Anton Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 29 de marzo de 1990).

"(...) Falta violencia y crueldad (el Müller visceral) en ese montaje. Es blando, foto. ¿Dónde están las cabezas de Danton y Robespierre convertidas en pelotas con las que juegan los esclavos? Portaceli, con la ayuda de Amenós y Prunés, convierte el mundo infamante de "Code Noir" (Jamaica es un pretexto y el código esclavista francés, mantenido por los padres de la Libertad, la Igualdad y la Fraternidad, es una imagen de todos los terceros mundos del planeta) en un mundo-burdel, poblado de camas y cirios, muy hermoso, eso sí. Un mundo-burdel que termina por tragarse texto e intérpretes. Tan sólo, y por breves instantes, llega clara, fuera de su contexto, la voz de Debuissón (buen trabajo de Carme Fortuny); como llega la imagen fuerte, inquietante, de Carme Sansa y el monólogo de Andreu Benito, en su correcta interpretación de ese extraño personaje que vive, en el interior de un ascensor, su peripecia terminará misteriosamente en Perú (...)" (Joan de Sagarra. "El País". Barcelona, 25 de marzo de 1990.)

CARMEN MÉNDEZ. Las Palmas de Gran Canaria

CORAZÓN SOLITARIO

Basado en "Wunschkonzert" de Franz Xaver Kroetz. Adaptación y dirección: Francisco Garzón Céspedes. Intérpretes: Carmen Méndez, Edgardo Resendiz, Armando Trejo Márquez y Nieves Zerpa Viera. Estreno: 24 de noviembre de 1989, en la Casa de la Cultura del Cruce de Arinaga, Las Palmas de Gran Canaria. Con el auspicio del Ayuntamiento de Agüimes, el Centro Latino-Americano de Creación e Investigación Teatral (Venezuela), Grupo Municipal Ivañana y Teatro Modular (Cuba).

LA CARNICERÍA TEATRO. Madrid

ACERA DERECHA

De Rodrigo García. Dirección: Rodrigo García. Intérpretes: Aurora Montero y Mariano Llorente. Estreno: 8 de octubre de 1989, en el Teatro Campoamor de Oviedo. Producción del Instituto de la Juventud.

"(...) Importa poco que la estructura del espectáculo no sea intimamente dramática y que sea el modo de ostensión el que revise las sucesivas autoconfesiones de ambos personajes de una



espectacularidad reiterativa deshilvanada intencionadamente. Cada escena tiene una tensión singular y progresiva. Todas están tratadas por un procedimiento obsesivo que consiste en tomar como base una palabra, un hecho, para enumerar todas sus posibilidades verbales. Las enumeraciones se producen casi siempre motivadas por las semejanzas fonéticas y componen una especie de catálogos exhaustivos, recitados dentro de entonaciones concentradas, rítmicas. No se trata de escritura automática que llevaría la expresión verbal al campo del surrealismo. Por el contrario, el tratamiento conduce a una expresión hiperrealista subrayada por la limitación del ámbito escénico obtenida por medio de iluminaciones concentradas y casi siempre verticales. En ese ámbito de reducidos escenarios en que unas veces solo cada uno de los dos personajes, otras en relación directa a veces muy violenta, descubren lentamente, progresivamente, su desventurada aventura. Dos saltimbancos callejeros y ambulantes que acabarán por sacrificar al caballo que transporta su misero ajuar, y a la cabra domesticada, cuyo ejercicio debe ser sustituido e imitado por la mujer, así envilecida y que lleva a la pareja a juegos de autodestrucción en los que se logran algunos efectos brechtianos que hacen pensar, viendo el informe paquetón de sus trastos miserables, en el carretón de 'Madre Coraje'.



En esta página, dos escenas de "Acera derecha", por el grupo madrileño La Carnicería. (Fotos: Chicho.) A la derecha, dos integrantes del grupo Catal-Dudu en "Los prodigios de Yahveh". (Foto: Pilar Cembrero.)

Aurora Montero parece, no sabemos si lo es, una actriz extraordinaria por su concentración, por su total expresividad corporal en este personaje. Llorente, más monótono, rubrica con dureza los momentos más dramáticos. La concentración de ambos unifica el hipo de luz que se enciende, se apaga, cambia de lugar, bajo la cual la pareja recorre el desolado paisaje de un escenario teóricamente circular, prácticamente desnudo.

Un buen trabajo, muy específico, sobre un texto vigoroso que se encierra en sí mismo y logra un relato cuyo dramatismo procede de la acción y no de la estructura del montaje. La investigación formal es seria. Merece aplauso." (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 21 de julio de 1990.)

"(...) Y es también una auténtica novedad la que nos brinda su joven autor, Rodrigo García, al redescubrir fórmulas de escritura teatral desencorsetadas, espontáneas y originales, que permiten recuperar la fe en la existencia de nuevos creadores.

La obra es una especie de Pigmalión urbano, con personajes y situaciones extraídas de un submundo residual -tan de moda-, sin tiempo y sin memoria, donde se ejerce el elemental juego de la supervivencia.

Ella y él barajan una fórmula primaria de relación violenta, desprovista de rasgos humanos, des-

gajada de cualquier convención, con un estado de dependencia recíproca aunque, en apariencia, haya un sometedor y un sometido. Y ambos, intentando desesperadamente configurar una identidad, regalarse a sí mismos su mejor biografía. No lo consiguen.

En el planteamiento dramático no existe correlación ni correspondencia. Sólo unas escenas que discurren como ráfagas aisladas y fragmentarias, separadas por oscuros.

El autor se vale de códigos emocionales y situacionales, de impresiones momentáneas que deja caer de manera itinerante sobre el espacio escénico central, pero que reflejan una rigurosa coherencia interna, más que suficiente para que el espectador descifre las pautas de contenido.

Y para que disfrute de un texto rotundo, sugerente, bien elaborado y repleto de imágenes poéticas que dos magníficos actores como Aurora Montero y Mariano Llorente se intercambian con espléndida convicción y eficacia." (Juan Carlos Avilés. "El Sol". Madrid, 21 de junio de 1990.)

GRUPO DE TEATRO EL CARRO DE TESPIS. Madrid

EL NIÑO CONSERVA

De Christine Nös Tlinder. Intérpretes: Carmen Griott, Paloma Catalán, Juan Crespo, Carlos García y J. M. Sánchez. Estreno: 22 de octubre de 1989, en el Centro Cultural Julio Cortázar de Madrid.

GRUPO TEATRAL DE LA SOCIEDAD CULTURAL CASINO DE IBIZA. Ibiza (Balears)

UN HOMBRE EN EL ARMARIO

Texto y dirección: Vicente Valero. Intérpretes: Irene Fernández, Loli Aragón, Irene Bonet, Toni Serra y Vicente Bonet. Estreno: 16 de abril de 1990, en el Salón de Actos del Casino de Ibiza. Espectáculo en colaboración con el Ayuntamiento de Ibiza.

LA CASSOLA. Alicante

CHÁRTER

Del colectivo. Dirección: Juanjo Parts. Escenografía: Jordi Morant. Vestuario: Maçu Verdú. Música: Pep Burgos. Intérpretes: Àngel Lluís Ferrando, Pepa Miralles y Pep Sellés. Estreno: 30 de marzo de 1990, en el Teatro Principal de Alicante.

GRUPO DE TEATRO CASTILLA. Arévalo (Ávila)

LA MUCHACHA SIN RETORNO

De Santiago Moncada. Dirección: J. L. Hernández. Intérpretes: Víctor Juanes, Paloma Martín, Asunción de Alba, Esther Moreno y María Carmen Herráez. Estreno: 6 de julio de 1990, en Arévalo (Ávila).



CATAI-DUDU TEATRO. Madrid

LOS PRODIGIOS DE YAHVEH

Basado en textos de la Biblia. Dirección: Rafael Ruiz. Intérpretes: Helena Ferrari, Marcos León, Manuel Parras, Javier Ríos, Nathalie Ronse, Begoña Llovet. Estreno: 12 de febrero de 1990, en el Centro Cultural Galileo de Madrid.

"(...) Los prodigios de Yahveh no es más que la 'ilustración', mediante técnicas de expresión corporal, de algunas escenas relativas a la vida de Moisés, enlazadas por breves pasajes de texto escueto y descriptivo.

La intención de exponer la manipulación del pueblo por parte de la mano de Yahveh, amén de ambigüa, se limita a la conversión de los arcángeles en aves de rapiña —lo cual no deja de tener su gracia— y a un epílogo estrictamente verbal que explica lo que en el propio espectáculo no se ha logrado explicar.

Tiene Catai-Dudu la perspectiva de eludir la realización de un texto propio —salvo en los breves pasajes ya aludidos— y recurre a que los actores, cuando no se expresan mediante el mero gesto, chapurreen un camelo que parece castellano pronunciado al revés con vagas resonancias eslavas y no exento de humor. Hay un obvio y lejano poso de Joglars en el recurso.

Intenta el grupo prolongar innecesariamente el espectáculo a base de alargar en exceso casi todas las escenas, en especial las de expresión corporal. Y lucha con denuedo contra las pérdidas de ritmo que imponen las morosas entradas y salidas de unos actores que tienen que transformarse continuamente en pueblo egipcio o hebreo. Logra, en cualquier caso, al final una imaginativa y divertida representación del paso del Mar Rojo." (Alberto Fernández Torres. "El Mundo", 16 de febrero de 1990.)

CATALANA DE GAGS. Barcelona

HISTORIAS DE LA PUTA MILI

De Ramón Iva. Dramaturgia: Àngel Alonso. Dirección: Àngel Alonso. Escenografía: Santi Gómez. Intérpretes: Ramón Teixidor, Kike Ferragut, Pep Melià, Xavi Ortiz, Kepa Parra y Camilo Rodríguez. Estreno: 21 de febrero de 1990, en el Villarroel Teatre de Barcelona. Espectáculo subvencionado por la Generalitat de Catalunya.

"(...) El hecho es que Teixidor es el peso pesado de esas historias de reclutas y tropa rasa, salpicadas de felices ocurrencias de ese batallador de humildes, fecundo y honesto que es el escritor y dibujante Iva.

Pese a todo ello, Historias de la puta mili no es el espectáculo de efectos seguros y arrolladores que podía presumirse. En él se detecta el lenguaje del cómic del autor-guionista, pero no la estética de un género que es difícil trasladar al escenario con sus códigos originales, hechos para lectura. Pese a su grosero formato inicial, el "Makinavaja" de Iva-Rañé-Al Víctor jugaba a fondo esa baza.

No es fácil, insisto, ese género de transcripciones. En cualquier caso, a Àngel Alonso no le inquieta demasiado el obstáculo si logra salvar las claves culturales de este material. El paisaje de Alonso, según nos confiesa, son los "juguetes rotos", los "espacios marginales", los "lenguajes bastardos"... De la mano de Iva, el director transita seguro por esos subreinos y con ello parece tener bastante. Sus 'historias' de ahora tienen momentos de positiva comicidad, el mejor, la lección de "Arensibia" de cómo atacar a bayoneta calada al enemigo con la sugestión previa del recluta invitado a imaginar que el saco terror del ensayo es el árbitro de una dramática final Barça-Madrid. Pero hay también en la propuesta demasiados pasajes anodinos y mal resueltos, como el de los catalanes de ese rarísimo "muro" del Este, donde con el empleo de los títeres, los aires "perestroikianos" de hoy y el propio guión, se organiza un lío de no te menea. Falla, asimismo, creo yo, el ritmo de los "sketches", que, lejos de alcanzar la esperada trepidación arrolladora, se hace a menudo lánguido y mortecino. Las soluciones son pobres —verbigracia, el muñeco saltará a los sonos de la corneta— y la imaginación escasa. Anteanoche, el público, numeroso, ruidoso y juvenil, resueltamente dispuesto a una noche de juerga, no dejó de responder con un entusiasmo final perfectamente describable. No sería, no obstante, de extrañar que el éxito creciera en días sucesivos.

De momento, Alonso salva 'su' paisaje y logra en estas 'historias' mostrar el retrato hilarante del 'sargento Arensibia' y una tipología de la tropa

más vapuleada que, desde el punto de vista de la caracterización, resulta muy estimable. No es demasiado, pero eso es todo." (Joan Anton Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 25 de febrero de 1990.)

"(...) El espectáculo oscila entre la caricatura y la denuncia. Una denuncia que alcanza principalmente a los jefes militares (el cuadro de las maniobras hispano-portuguesas es altamente significativo en este sentido), antes que al sistema. Una denuncia, además, de la que están excluidos los temas fuertes, como podría ser el del suicidio.

El resultado es muy desigual. En términos generales, funciona mejor la denuncia que la caricatura. El paso de un "sketch" a otro no es siempre feliz y uno hubiese preferido que el elemento de unión entre los varios 'sketches' fuese el sargento Arensibia, convertido ya en personaje principal e hilo conductor del calvario militar.

La interpretación es, en su conjunto, correcta y mejorará; esas "Historias" se crecen con el calor del público. Un público joven, al que el tema no le puede dejar indiferente.

Teatralmente hablando, el espectáculo cuenta con muchos aciertos, sobre todo en el tratamiento del "clown", pero, en líneas generales, carece de fuerza, sobre todo en sus cuadros más caricaturescos. El trasiego de la historieta al escenario no siempre se resuelve en beneficio de este último. En mi opinión, ello se debe a que falta mala uva, la mala uva que si hay en algunas de las historietas homónimas que Ivà publica semanalmente en "El jueves". (Joan de Sagarra. "El País". Barcelona, 3 de marzo de 1990.)

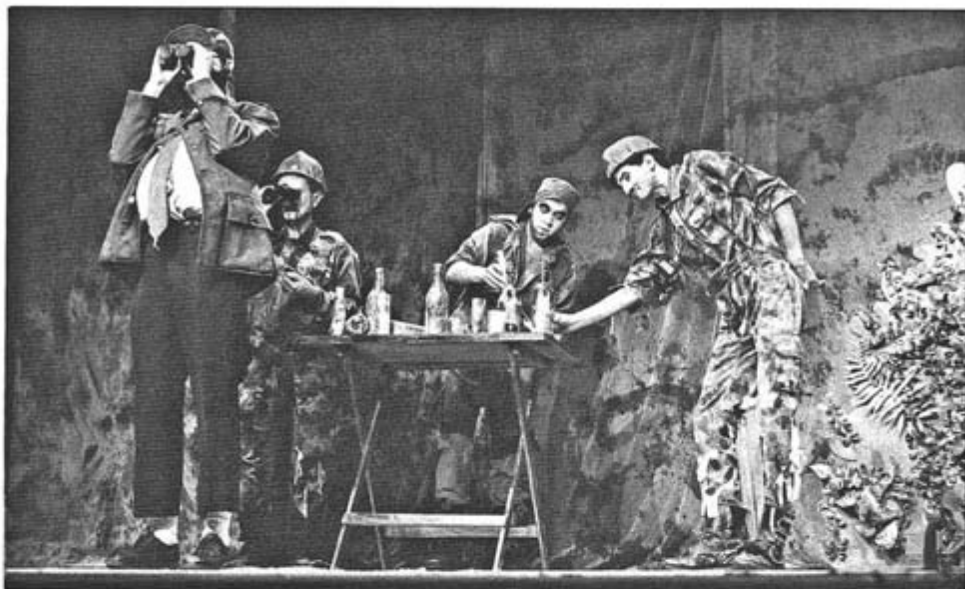
"(...) La estructura es lineal: el director —responsable también de la dramaturgia— ha seleccionado una serie de 'tiras-sketches' sin más unión que el tema y la presencia fija del inefable sargento Arensibia, felizmente encarnado por ese estupendo, dúctil y eficaz actor que es Ramón Teixidor.

Es más que probable que el espectáculo conecte con un sector concreto de público —un sector muy joven y poco exigente con el teatro— y que esa suma de personas rían constantemente la cosa. Pero tampoco es posible negar que teatralmente hablando Historias de la puta mili presenta importantes problemas de ritmo y de entramado entre sus mismas historias.

El espectáculo se sigue con una leve sonrisa en primer plano pero con distanciamiento, únicamente roto, diría, en contados momentos, como la historia del muro de Berlín o la del Barça y el Real Madrid, que utiliza el sargento Arensibia para ejercitar el odio al enemigo. Creo que esa línea corrosiva y caótica no se mantiene en el montaje y éste se resiente de la endeblez de los materiales utilizados y de la falta de ritmo a la hora de tratarlos.

Las historias se centran en momentos de la mili exagerados y distorsionados, con más cachondeo que mala uva y presentados a palo seco en la más indigente militancia teatral imaginable. El trabajo de los cinco reclutas es voluntarista y destaca Camilo Rodríguez (Minim. mal show).

Lo que pudo haber sido crítica antimilitarista corrosiva se queda en un leve y a veces divertido retrato de una absurda mili obligatoria. (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 24 de febrero de 1990.



"Historias de la puta mili son doce escenas que parten de 20 de las historias de Ivà, no demasiado bien enlazadas, pero que tienen momentos de brillantez, que tienen comicidad, aunque ésta sea a menudo facilona y vulgar, y sobre todo que tienen un magnífico soporte en Ramón Teixidor, el sargento Arensibia, eje del espectáculo.

La obra arranca a partir de unos de los mejores 'sketches', el de un caricaturesco militar declarando aptos para el servicio a tullidos, ciegos y paráliticos, pero negándose a admitir a un homosexual. Acaba también brillantemente con una escena sobre el V Centenario, con combate al 'letrero' de Medellín, con incursiones sexuales entre las indígenas, con un divertido 'trip' de marihuana y hongos, con el descubrimiento de Eldorado.

(...) El espectáculo es divertidillo si no se tienen demasiadas exigencias, pero la temática resulta un tanto descafeinada y las soluciones escénicas no son brillantes en general. La interpretación de Ramón Teixidor es magnífica, y la de los demás actores es absolutamente eficaz e incluso brillante en algunos momentos. No estamos ante un teatro de marginalidades 'duras', estamos ante unos cuantos chistes bien interpretados que nos entretienen durante una hora y media." (María José Rague. "El Independiente". Madrid, 28 de febrero de 1990.)



La compañía Catalana de Gags pone en escena "Historias de la puta mili", de Ramón Ivà, con dirección de Àngel Alonso. (Fotos: CMC.)

CENTRE DRAMÀTIC DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA. Barcelona

EL VIATGE

De Manuel Vázquez Montalbán. Traducción y dramaturgia: Josep Maria Benet i Jornet. Dirección: Ariel García Valdés. Escenografía: Jean Pierre Vergier. Intérpretes: Toni Sevilla, Pep Comas, Jordi Bosch, Rosa Novell, Lluís Homar, Ramón Madaula, Pep Cortés, Rafael Anglada, Juanjo Prats, Josep Peñalver, Conchita Bardem, Montse Esteve y Monste Bayó. Estreno: 15 de

noviembre de 1989, en el Teatro Romea de Barcelona.

«El viatge o els cadàvers exquisits es una recreación de la segunda parte de la novela 'El pianista', de Manuel Vázquez Montalbán. Esa adaptación ha comportado una inversión temporal. El presente pasado de la novela se invierte en un pasado presente, que facilita la comprensión de la evolución psicológica de los personajes. Hay tres momentos temporales: París, julio 1936; Barcelona, 1946 y Barcelona, 1985.

El núcleo de la representación se sitúa en la Barcelona de los cuarenta, en plena posguerra. París es el anuncio de la guerra y la responsabilidad ante la acción. Los personajes son felices, aún pueden ser triunfadores. La Barcelona de 1946 es la de la miseria y derrotada de la posguerra. La de 1985, una reflexión nostálgica sobre aquello que podía haber sido y no fue. También una hipótesis de lo que aquellos jóvenes de los sesenta serán dentro de diez años. Pienso que, después de un inicio brillante - París, 1936-, que hace suponer un desarrollo distinto, la obra decae progresivamente en la segunda parte, la central de la representación. La guinda final es una llamada a la nostalgia de efectos emotivos evidentes, pero dramáticamente dudosos. Uno se pregunta si ese grupo último que llena el escenario cumple otra función que no sea, justamente, la de llenar el escenario, es decir, de bulto escénico. Es un ejemplo de ese estatismo de los personajes al cual nos referimos posteriormente.

El viatge se convierte, en su parte central, en un itinerario por los tejados barceloneses que circundan el barrio y la plaza del Padró. Ese itinerario tiene mucho de simbólico por cuanto es la búsqueda de algo superior que trascenderá la miseria y la frustración que viven los personajes. Ese recorrido es el recurso dramático para presentarnos una galería de personajes diferentes.»

«(...) Pero además, esos personajes, esa atmósfera, ese tiempo histórico, ese barrio en las alturas del tejado con una escalera de vecindad para llegar a él, nos recuerda otras historias de vecindad de quien firma la dramaturgia del texto. Nos recuerda, en definitiva, otro teatro y una tipología de personajes, populares, cotidianos, humillados por la historia que vimos en escena hace décadas. Nada impide que hoy reencontremos esos personajes. Simplemente eso, no los descubrimos, los reencontramos. Dicho esto, que es bastante, también diremos que El viatge es una obra que puede interesar al espectador por cuanto el mundo que presenta es el de una Barcelona conocida por las generaciones adultas de la ciudad. Una crónica real sobre la memoria colectiva, escrita por uno de los intelectuales más lúcidos que ha dado esa ciudad en ese tiempo: Manuel Vázquez Montalbán (...)» (Alex Broch. "La Vanguardia". Barcelona, 18 de noviembre de 1989).

«(...) Esa presencia del pianista en la última parte del espectáculo, presencia a voces, a gritos hechos de silencios -quien calla no siempre otorga-, me parece a mí que no traiciona la novela. Todo se reduce, para decirlo con el 'senyor Josep', uno de los personajes de la obra, a una cuestión de pucheros: en la novela, al contrario de lo que ocurre en la obra, hay más carne que patatas. En la novela nos dan más

Albert Rosell, más Teresa, más héroe positivo, que en la adaptación teatral. En definitiva, no hay traición; hay esa presencia callada, que se quiere emblemática, para ligar la pieza, pero es una presencia que de tan pobre se queda en nada. Hasta el punto de que el antagonista del pianista, Doria, luego de felicitarle por sus silencios, le pregunta por Teresa, como si nos estuviésemos recomendando que nos leyésemos la novela.

La tropa, en su conjunto, es buena. Sobresalientes: Ramón Madaula, un Young excelente; Lluís Homar (en el personaje de Andreu; su Ventura, su histrionismo Ventura, no logró hacernos olvidar su humano Andreu. Son bromas que gasta el doblete); sobresaliente también para Pep Cortés (Joaquim), aunque para mi gusto grita demasiado; y para Josep Peñalver (Senyor Joan), Conchita Bardem (Senyora Leonor), Rafael Anglada (Floreal, un personaje a su medida, que se le ovacionó mercedamente); y sobresaliente para una Rosa Novell (Senyora Amparo, la vidente) que, cómo no, se montó un número aplaudidísimo, a lo Marlene Dietrich en 'Sed de mal'. Esta Rosa es cada día más una demostración, a veces irritante, de la frase de Claudel: 'La femme n'est complètement elle-même qu'actrice'.

Toni Sevilla (Doria) no me agradó: chilla y se zampa el texto, Montse Esteve es una Magda discreta, eficaz. Pep Comas es un Larsen, un sueco, de opereta, por más que se esfuerce (dónde se ha visto un sueco hispanista-andalucista expresándose en catalán y que no dé risa...). Jordi Bosch (Albert Rosell) pasea su humanidad -pero no su secreto- por las azoteas, como un simple espejo de los demás. En cuanto a Montse Bayó (Charo) es un desastre, y Juanjo Prats (German) otro que tal; ambos no dan sus respectivos personajes.

En cuanto a Ariel, ha hecho, en la medida de lo posible, un buen trabajo: hay calidad, poesía, en esa segunda parte, sobre ese hermoso escenario tan bien iluminado, más chico ¡ay! que el de Grenoble. Manolo Vázquez, traicionado o no, puede sentirse satisfecho. Y sigan la invitación de Doria: léanse la novela.» (Joan de Sagarra. "El País". Barcelona, 17 de noviembre de 1989.)

« (...) Vázquez Montalbán, con las armas del periodista primero y del novelista después, ha asumido el papel de un irónico y desencantado cronista sentimental. La magia, la misa laica de la transubstanciación de los géneros, le desembarca de la mano de Ariel García Valdés a la riba del teatro. El teatro, más que la novela, es el mundo de las cosas concretas. En el escenario "a rose is a rose", como se dice que decía Gertrude Stein, a quien seguro que conoció en París el inventado Lluís Doria. Pero al mismo tiempo la rosa concreta y tangible adopta, en su precisión, una profunda densidad metafórica. Por ejemplo: la patética imagen de Young Serra boxeando con su sombra en un terrado del Pedró es la demostración más clara de que no hay "pensiero debole" sino mentalidades tísicas de derrotados por la historia. El hecho de que Ramón Madaula haga el papel de Young y a su vez el de un Toni Fisas triunfante, a caballo de Nueva York y Barcelona, es una decisión inteligente que además demuestra que Madaula es un actor sencillamente espléndido.

Es verdad que la estructura dramática es imperfecta, que, a pesar del esfuerzo por sintetizar, la verbosidad de Vázquez es con frecuencia excesiva, que en el conjunto del tríptico el tercer

abanico falla. Es cierto que el espacio escénico tiene dificultades para encajar en las dimensiones reducidas del Romea. También lo es que el reparto, sólido en conjunto, tiene una falla inexplicable en el personaje que interpreta Montse Bayó, y que Pep Cortés grita demasiado. Pero aún es más cierto que el trabajo rezuma una tonalidad poco habitual: la de un equipo que explica las cosas que le apetece explicar, y que sabe que las presenta a un público interesado en oír las. Luego cada uno se formará su opinión, pero hacer el viaje hasta el Romea vale la pena.» (Joan Casas. "Diari de Barcelona". Barcelona, 17 de noviembre de 1989.)

« (...) La primera parte -presentación de Albert y sus amigos en París cuando estalla la Guerra Civil- falla desde el punto de vista interpretativo. Toni Sevilla hace un Lluís Doria muy plano, poco convincente, y Pep Comas no nos hace creer en absoluto su papel del sueco hispanista Larsen. El desbarajuste, sin embargo, está en la tercera parte. La reflexión sobre los "triunfadores" de la democracia, la generación que bordea los cuarenta, y sobre la renuncia ética e ideológica que representa su "éxito" se ha querido dar a través de un recurso teatral. El personaje Ventura -un literato- escarnea, desde el escenario de un cabaret a donde ha ido a tomar unas copas, a sus compañeros de generación y su deseo de poder, a la manera en que lo hacía Lenny en la película de Bob Fosse. La situación se vuelve inverosímil, postiza, forzada dramáticamente. Por momentos parece la ceremonia de entrega de los Oscars, sólo que el guion del presentador es un artículo de opinión sobre la historia de los últimos 25 años y los premiados -que van subiendo de uno en uno desde la platea al escenario- son los prohombres de la modernidad española.

Este final desmerece absolutamente la parte central de la obra. El viaje propiamente dicho, que se puede calificar de memorable. La posguerra catalana se explora con la técnica de un cirujano exquisito, y la puesta en escena de Ariel García Valdés lo ha sabido reforzar con respeto e imaginación. El espacio escénico -un embaldosado decrepito y gigantesco- y la iluminación -el espectro de unas nubes en un ciclorama que van reflejando el paso del día- sitúan cronológica y temporalmente la acción, creando la atmósfera exacta.

En cuanto a esta parte, el montaje presentado en el Teatro Romea es, para mi gusto, una de las mejores secuencias que ha dado el teatro catalán en los últimos años. Uno tiene la sensación de contemplar, transplantado a la realidad de aquí, un magnífico film neorrealista de la escuela italiana. El tono de los actores en general es ajustado y rico en matices, sobre todo la interpretación de Ramón Madaula en el papel del boxeador Young, una "creación", y la de Pep Cortés haciendo de su padre.

La miseria y la solidaridad angustiada de los personajes, mientras abajo desfilan los carros de los vencedores, se describen con humanidad e ironía, con la nostalgia de quien recuerda un infierno-paraiso personal, irremisiblemente perdido.

Los desaciertos que pueda tener el resto del montaje se diluyen ante la rotundidad de su parte central, que justifica bastamente la empresa del autor, del director y de todo el equipo.» (Pere Puig. "Punt Diari". Girona, 17 de noviembre de 1989.)



En la parte superior, dos momentos de la representación de "El viatge", de Vázquez Montalbán, producido por el Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya. (Fotos: Ros Ribas.) A la izquierda, dos escenas de "Quatre dones i el sol", de Jordi Pere Cerdà, producció, asimismo, del Centre Dramàtic de la Generalitat. Sobre estas líneas, otra de las producciones del Centre: "Talem", de Sergi Belbel, con dirección del propio autor.

QUATRE DONES I EL SOL

De Jordi Pere Cerdà. Dirección: Ramón Simó. Escenografía, vestuario e iluminación: Jean-Pierre Vergier. Intérpretes: Julieta Serrano, Maite Brik, Francesca Piñón y Anna Güell. Estreno: 15 de enero de 1990, en el Teatre Romea de Barcelona.

«(...) Muy pronto el espectáculo puede olvidarse de etiquetas y premoniciones terribles: Quatre dones i el sol se alza progresivamente como una excelente muestra de realismo poético, en la que la acusada intervención de la alegoría no impide el juego de unas pasiones y anhelos de carne y hueso.

Estos días hemos leído -el pasado viernes en nuestro diario- las opiniones de Cerdà sobre su obra 'de mujeres' elaborada mucho antes de que el feminismo militante apareciera con el vigor actual. Traduzco ahora lo que el autor escribe en el programa de mano: 'si las libertades de las relaciones hombre-mujer han cambiado estos últimos años, no han cambiado, sin embargo, las exigencias de los sentimientos, ni la angustia existencial que nos lleva los unos hacia las otras, en un juego de presencia-absencia, de avance y repliegue, de atracción y miedo'.

Quatre dones i el sol indaga en la naturaleza de esa relación-confrontación, huyendo de cualquier 'teorización de los sentimientos' en tanto que Cerdà pretende -modesto y a la vez admirable objetivo- que los pensamientos que suscita el teatro se obtengan 'recurriendo al movimiento de la vida y las imágenes que lo sugieren'.

El autor emplea, además, una baza importante: el profundo conocimiento del léxico rural de la Alta Cerdanya que, inserto en una estructura dramática con escasas fisuras, redime al drama de cualquier localismo excesivo. El director Ramón Simó se ha sentido indudablemente fascinado por la universalidad del drama y la entidad, más antropológica que circunstancial, de los conflictos que plantea.

El joven director ha tenido aquí ocasión de profundizar en algunas de sus reflexiones en torno a 'La retórica de la emoción' (Institut del Teatre, 1988) y, singularmente, en 'la intensa actividad interior' que deben transmitir los personajes, más allá de sus comportamientos mecánicos. Con una concepción desnuda de la escena —acotada por una extraordinaria escenografía de pizarra negra y una iluminación soberbia ambas de Jean-Pierre Vergier— Simó renunciaba al juego stanislavskiano con los objetos, centrando su trabajo en la exploración de cada figura y pienso, sinceramente que ha logrado aquí, los resultados más importantes y maduros de su prometedora carrera.

¿Es su 'consagración' definitiva como gran director? Tal vez le falte aún la energía bastante para evitar que ciertos gestos de 'Bepa' aparezcan como remos extraviados que alteran el excelente nivel actoral de la representación.

Julieta Serrano tiene una actuación muy estimable auxiliada en momentos de alto riesgo melodramático por los contornos alegóricos y el desvarío mental de su personaje, 'Vicenta'. El director logra que Maite Brik ajuste su dura dicción catalana a los severos perfiles del espíritu inclemente de 'Margarida' mientras que Francesca Piñón -'Adriana', pasados unos momentos iniciales demasiado vacilantes y juguetones, logra dibujar con precisión la figura de la desosegada adolescente de la historia.» (Joan-

Anton Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 18 de febrero de 1990.)

«(...) Tras los primeros momentos de representación de Quatre dones i el sol los nombres del irlandés Synge y del andaluz García Lorca afloran a la memoria. El mundo cerrado y opresivo lorquiano y el protagonismo de la mujer están formalmente en el escenario del Romea y también la poética rural, popular de los personajes de Synge.

Pero en seguida se comprueba que el texto de Jordi Pera Cerdà tiene su propia dimensión en una obra densa y que sus cuatro mujeres/personajes conforman una reflexión del mundo rural desde una perspectiva psicológica. Por ahí están claras las diferencias con los autores antes citados.

El texto, en fin, tiene en mi opinión la vigencia natural de las obras que abordan temas como el amor, la soledad, o las relaciones personales, la comunicación. El autor en este caso lo hace poniendo en boca de sus personajes -dos generaciones, dos relaciones básicamente-, un lenguaje esencial, simbolista y delimitador a la vez.

Un lenguaje sujeto a una poética concreta que subsiste a las circunstancias de un tiempo y un lugar y que parece sólo deudor -sin parecerlo- del mundo rural que se encierra, como dice Cerdà, en un valle de montañas.

A lo largo de las casi dos horas sin interrupción que dura la obra afloran grandes sentimientos y emociones propias de la cotidianidad de estas mujeres, que explican sus mundos personales teniendo como punto de referencia el hombre -el amor-, que estando siempre presente nunca aparece en el escenario.

Jordi Pere Cerdà ha fundido con pericia dramática dos historias de amor paralelas, tendentes en su globalidad a expresar su convicción de que la vida de cada uno debe de ser vivida plenamente por cada uno de sus protagonistas; éste podría ser el mensaje de Quatre dones i el sol.

El joven director Ramón Simó -responsable del montaje de 'Elsa Schneider', de Sergi Belbel, estrenado en la pasada temporada- parece haber trabajado mejor a sus actrices o haber impuesto con mayor claridad un modelo escénico o unas pautas escénicas más definidas. Una silla y los cuatro personajes 'encerrados' en un espacio/símbolo que busca situar al espectador en el paisaje rosellonés.

La obra cuenta con el espléndido trabajo de Julieta Serrano -motor de la acción teatral y personaje sobre el que gira la reflexión del autor-, con una convincente Maite Brik -actriz de recia personalidad en el escenario- y con la fuerza que emana de dos jóvenes actrices como Anna Güell y Francesca Piñón. No es una obra fácil para ellas ni es cómodo el trabajo que les pide el director, por ello, pienso, es más meritorio aún el resultado final obtenido.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 18 de febrero de 1990.)

«(...) Quatre dones i el sol es un texto de pulcro lenguaje, cuidada prosa y tono de clásico catalán, con personajes bien dibujados psicológicamente y sin demasiado interés temático. Jordi Pere Cerdà, o Antoni Cayrol es un nombre a reivindicar en Catalunya. Su estreno en el Centre Dramàtic de la Generalitat se justifica plenamente.

El montaje, dirigido por Ramón Simó, está muy correctamente realizado. Acentúa la bruma, la opresión, el silencio, el vacío y de vez en cuando se permite alguna exasperación. Julieta Serrano hace una atractiva Vicenta, el personaje más seductor de la obra. Maite Brik, con una peculiar pronunciación del catalán, resulta más monótona en su dominante personaje de Margarida. Anna Güell y Francesca Piñón tienen altos y bajos en sus respectivos personajes. La escenografía y la iluminación de Jean-Pierre Vergier es excesivamente opresora y monumentalista. La acústica deja que las voces se pierdan y el texto llega con dificultad.

Estamos ante la producción del estreno de un clásico en un teatro oficial, muy correcta, un tanto fría. El texto, importante, no llega con la fuerza necesaria, ni pudo llegar cuando debía haberlo hecho. Aunque sea tarde, es bueno que conozcamos nuestros autores clásicos.» María José Rague. "El Independiente". Madrid, 17 de febrero de 1990.)

TÀLEM

De Sergi Belbel. Dirección: Sergi Belbel. Escenografía: Joaquim Roy. Intérpretes: Miquel Bonet, Anna Güell, Pere Arquillué y Maria Lanau. Estreno: 20 de abril de 1990, en el Teatre Romea de Barcelona.

«(...) Tàlem es una comedia, una comedia nada convencional, con 'flashes' de una originalidad deslumbrante y apuntes de una amarga lucidez. Tiene razón Josep M. Benet cuando señala en el programa que Tàlem es una comedia un punto triste. A sus 26 años, Belbel logra hundir el bisturi en la prosa rasa de la cotidianidad con la precisión del más experto cirujano. El joven es un bromista de cuidado y, además, un empecinado destructor de fachadas.

Cuando la 'amiga' (Emma Vilarsau), luego de haber imaginado irresistibles maniobras seductoras, no puede pasar a la acción porque, según dice, 'tinc caca', el autor está poniendo los puntos sobre las 'ies' a la realidad miserable, capaz de arruinar la liturgia más tópica del sexo. Cuando el 'amic' (Pere Arquillué) no atiende a las sugerencias de la amiga, parapetado en un presuntuoso desdén, Belbel está poniendo en la picota a unos fanticos de la modernidad noctámbula cuya coartada consiste en sentirse incomprendidos ('strangers in the night') y aparentar la posesión de exquisitos sentimientos estéticos. Cuando en otra actitud escapista, 'l'home' (Miquel Bonet) canta las excelencias del mueble destinado al coito, más de un espectador devoto del 'new design' puede notar entre las piernas el rabo ridículo. Y, en fin, cuando la 'dona' (Anna Güell) se defiende del 'trágico destino' con frenéticas culitas menestrales, está dibujando una formidable caricatura de tantas mujercitas alienadas por los colores del cubrecama.

Todo, claro, es una inmensa broma. Un chiste de aliados colmillos. Un constante regateo entre las realidades y apariencias. La propia estructura de Tàlem resulta, en principio, engañosa. Diríase, primero, que la cosa va de gags a lo 'Minim-al Show', un 'brossarium' de píldoras sarcásticas. Más adelante, sospechamos que Belbel está urdiendo un ejército de cama redonda y que nos prepara una excitante apoteosis final. Nada es así, sin embargo. En un tercer movimiento, el autor empieza a desvelarnos el truco. Los cambios de escena ya no se hacen a

oscuras y cada una de las situaciones, interrumpidas súbitamente en su versión primera, se repiten de nuevo en su completa dimensión. (...) Tàlem es un puzzle con piezas aparentemente calcadas, pero no es el argumento o el carácter de los personajes los que se encargan de marcar las diferencias, sino el propio autor, quien con su ingenio y mala uva delata la catadura de los personajes, de sus palabras y sus gestos.

Creo que en la encrucijada donde tiene lugar el viraje de retorno a situaciones ya vistas, la comedia se embarulla un tanto y sus registros paródicos se debilitan. Abreviando ese tramo Tàlem seguramente ganaría en efectividad. Porque pasado el trance, la pieza, en efecto, se recupera y los cuatro intérpretes, dirigidos por el propio autor, vuelven a ser los espléndidos comediantes, perfectamente confabulados con el arriesgado malabarismo expositivo de Sergi Belbel. Si los dos actores están en su justo lugar, las dos actrices cuidan de sostener la juega dentro de un intenso clima regocijante. Desde aquel 'Quart' de Müller que dirigió Ollé, se conocían las buenas aptitudes de Anna Güell; con su descaro y autoridad, Tàlem es, lo que se dice, su gran consagración.

Joaquim Roy ha diseñado una escenografía minimalista que participa irónicamente en el juego de sorpresas que es la comedia. (Joan-Anton Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 24 de abril de 1990.)

«(...) Tàlem es así una comedia ingeniosa, enormemente divertida y atenta descaradamente contra las reglas del teatro tradicional. Belbel coge el molde, lo rompe, y después recogiendo los añicos, inicia su juego preferido; el de la realidad y la apariencia, el papel que desempeña en todo ello la sugestión y, como no, la palabra. El diálogo refleja nuevamente la especial atención que el joven dramaturgo otorga al lenguaje como medio de comunicación; el poder de la palabra pero también su fragilidad y su complejidad, el valor de la contextualización y la ambigüedad del sentido.

Su espectáculo demuestra una vez más, su habilidad como director de actores -los cuatro forman un equipo sensacional del que con razón dice sentirse orgulloso- y su especial capacidad para unir todos y cada uno de los elementos que configuran sus montajes. Jamás un cabo suelto. De un modo u otro éstos siempre están relacionados, conectados entre sí a pesar del aparente desorden en que nos puedan ser mostrados.

Sin embargo, esa lógica aplastante que se intuye nunca se muestra bajo la frialdad formalista que algunos podrían imaginar, ya que es tan sólo el armazón que le permitirá edificar sólidamente su obra; ese juego inteligente lleno de una sutil ironía y donde asoma esa chispa endiablada que empieza a caracterizarlo. Hábíl en el texto y en la dirección, todo indica que Belbel es ya algo más que la joven promesa del teatro catalán (...). (Núria Sabat. "El Periódico". Barcelona, 23 de abril de 1990.)

«(...) Una pareja compra una hermosa cama conyugal, un tálamo: pero no puede estrenarlo. No puede en el sentido más literal: impotencia. Aman tanto la espléndida cama, la valoran de tal manera, que no pueden consentir que quede sin su noche triunfal; invitan a un amigo y a una amiga -desconocidos entre sí- para que cele-



Tres producciones del Centre Dramàtic de la Generalitat: sobre estas líneas, "Tàlem", de Sergi Belbel. En la otra página, arriba, "Residuals", de Jordi Teixidor, con dirección de Jordi Mesalles; debajo, "Alfons Quart", de Josep Maria Muñoz Pujol.

bren la ceremonia, y la imposibilidad se repite: el destino... Sería un tema de revistilla verde, o de comedia fina.

Sergi Belbel quiere hacer un teatro absolutamente nuevo con este tema, por la vía de descomponer la acción: en 29 trozos, o escenas. Como un rompecabezas: se presentan en un orden distinto al del desarrollo de los hechos; algunas se repiten, pero de forma que las mismas palabras tengan un sentido diferente según el contexto de lo que ya vamos sabiendo. Los personajes tienen también los 'tics' de la revista, o del teatro cómico; alguna inflexión más en la voz, en la actuación o en la elección de palabras les elevan, también, sobre lo habitual. Se supone que en su idioma original, el catalán, tiene más vitalidad, más gracia, que en la traducción hecha al castellano por el propio autor (...).

Admitiendo que hay escenas de relleno, aparentemente sobrantes o sin gracia ninguna, o colocadas para completar el rompecabezas, parece que a la obra le sobra algún tiempo.

Eso sí, lo rellenan bien los actores, diríamos que las actrices. Parece que, en la vida real y en situaciones relativamente parecidas, las mujeres tienen bastante más desparpajo que los hombres; por lo menos en este tipo de teatro 'ligh' -lo digo así porque el barbarismo parece indicar algo más leve, menos consistente que lo simplemente ligero- ese comportamiento es un arquetipo, y Sergi Belbel lo ha acentuado. La breve compañía cuenta con dos actrices cómicas excelentes, la gordita Anna Güell, la delgadita Maria Lanau, que levanta muy bien sus papeles. No es que los hombres, Miguel Bonet y

Pere Arquillué, sean peores: es que los hombres, destinados en este género vivaracho a parecer tontos y a producir risa por su incapacidad. El decorado es neutro, pero agresivo de color y luz, destinado a realzar la importancia del tálamo; y los trajes son adecuados. La dirección, siendo el autor, es naturalmente adecuada y justa, y responde a lo ideado. (E. Haro Tecglen. "El País". Madrid, 14 de enero de 1991.)

« (...) La anécdota es simple, pero nos reserva algunas sorpresas que no revelaremos: digamos simplemente que parte de un único objeto protagonista —una cama—, y que para las dos parejas protagonistas es vital que este objeto sea estrenado.

Como la palabra "estreno" tiene unas connotaciones inequívocamente teatrales, no resultará extraño al espectador que el estreno de esta cama constituya también un motivo de realización teatral, y que en Tàlem exista una insólita y original especulación sobre la creación escénica a través de una pareja que adopta el papel del director —los creadores del artificio— y otra pareja que se ha de someter a las reglas de la interpretación. Si en Sergi Belbel las relaciones vida-teatro siempre han constituido un punto clave de interés, la historia de este estreno (abocada al fracaso, dicho sea de paso) constituye un brillante resumen.

Habría que decir muchas más cosas —la facilidad del autor para ganarse la complicidad del público; el sentido musical de la palabra dicha; la sorprendente manera de ligar las escenas, al inicio fragmentarias, hasta que el público puede captar la totalidad de la historia; el descubrimiento de la tramoya teatral justo a mitad de la obra—, pero también nos hemos de referir a Tàlem como a un espectáculo perfectamente entendido por cuatro actores que creen en un director-autor y se libran al placer de un divertimento compartido con su público. Anna Güell y Emma Vilarasau están especialmente convincentes en una obra que no olvida jamás a su destinatario y que conjuga el afán investigador con un puro deseo de hilaridad.

Ahora que Sergi Belbel ha conseguido demostrar que tiene facilidad para construir teatro (o sea, que ha trabajado infatigablemente hasta la constitución de un método o un estilo) corre el riesgo de que pronto se le acuse de autocomplaciente y reiterativo. Incluso de superficial. (Xavier Pérez. "Avui". Barcelona, 26 de abril de 1990.)

RESIDUALS

De Jordi Teixidor. Dirección: Jordi Mesalles. Escenografía: Jon Berrondo. Intérpretes: Teresa Lozano y Pep Cortés. Estreno: 25 de mayo de 1990, en el Teatro Romea de Barcelona.

ALFONS QUART

de Josep Maria Muñoz Pujol. Dirección: Jordi Mesalles. Escenografía: Jon Berrondo. Intérpretes: Joan Miralles, Jordi Coromina, Lluís Soler, Àurea Màrquez, Joan Anguera, Ramón Vila, Juanjo Prats y Pep Cortés. Estreno: 25 de mayo de 1990, en el Teatro Romea de Barcelona

«El director Mesalles, ha desdeñado la posibilidad sugerida por Teixidor de servir las intervenciones alternando sus respectivos fragmentos. Ha escogido la otra solución que contaba asimismo con el 'placet' de Teixidor, la 'Sra V'

suelta su amarga reflexión y acto seguido hace lo propio el 'Sr. V'. Siempre nos quedará la sospecha de que Residuals funcionaría mejor troceando esas dos losas textuales cuya pesadez es, ahora, un punto excesiva.

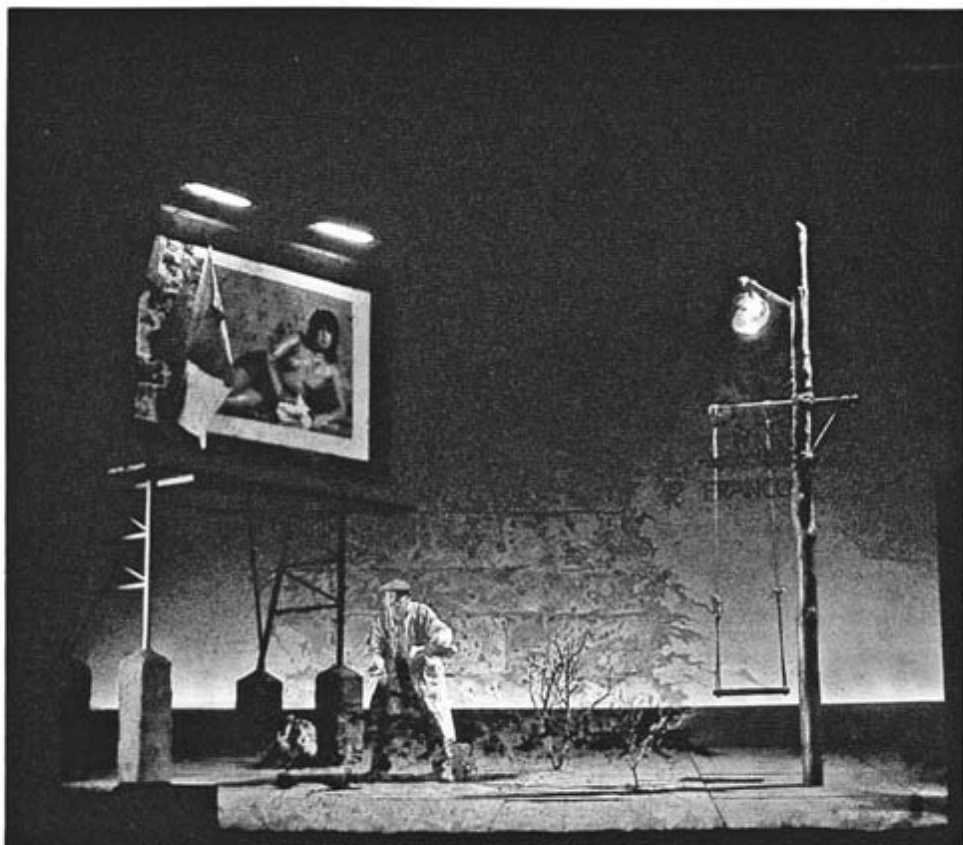
En cualquier caso, la manipulación no se produce, pues, por este lado, sino por la transformación en relatos objetivos de lo que, sobre el papel, son reflexiones ensimismadas de los personajes. En el prólogo de la edición de Residuals, Jaume Melendres hace notar la vitalidad de un teatro que permite 'viajar por el pensamiento de otras personas'. Pero el hecho es que en el montaje de Mesalles ese 'pensamiento' se transforma en 'crónica' relatada y que tal mutación no se produce sin que se escuche el chirriar de palabras, imágenes y formas.

La 'Sra. V' -una Teresa Lozano sencillamente fenomenal- transita con suficiente confort por su meditación en voz alta; a fin de cuentas, la vieja dama trata, sobre todo, de hechos, acaecidos, que explican su ruina; de las argucias con que intenta camuflar su destrucción: de los datos de su dependencia 'histórica' respecto al 'Sr. V'. 'La Vanguardia', desde siempre, tiene una reserva para los estrenos del Remea en la fila 3, gracia que permite una audición correctísima del texto. Sugiero, no obstante, a la señora Lozano que se esfuerce un tanto en ralentizar su a veces muy apresurada fonética valenciana porque era muy general, en el entreacto, el lamento de que se le entendía poco. Y mal asunto si a la difícil estructura de su monólogo se le añade ese obstáculo. Insisto: su intervención me pareció ejemplar, bordando una figura en la frontera misma de la alineación irreparable.

Creo que Mesalles ha apreciado claramente los distintos acentos que debía tener el soliloquio del 'Sr. V'. El autor quiso subrayarlos para subrayar, al mismo tiempo, las rupturas profundas que minan la desahuciada pareja. Mi impresión, no obstante, es que el director se percibió demasiado tarde de ese 'otro' terreno de juego en el que se mueve el 'Sr. V', un ser que navega entre las brumas de unas quimeras imposibles. Quimeras eróticas, obsesiones de viejo reprimido, protestas morales... elementos que Teixidor ha literaturizado sarcásticamente y que, sin duda, no permitían el estilo narrativo que escogió el director. Un Pep Cortés, esforzado y batallador, intenta hacer creíble su pingosa caracterización con la elevada capacidad mental que su personaje tiene para la irreverente alegoría, la cultivada reivindicación, la imagen poética del gregarismo urbano por el que se mueve a través de su propia piltrafa.

Mesalles, pienso, se sintió descolocado ante algo que escapaba a las posibilidades de la crónica descriptiva y sobre la marcha necesitó rellenar el espacio escénico con musiquillas e imágenes alusivas no siempre acertadas. Si es hermosa y atinada la estampa de los paraguas que se alzan en un resplandeciente desnudo, el número del 'Sr. V' con el preservativo me pareció de una tremenda artificiosidad y no se diga - ¡Horror de los horrores! - la aparición del pequeño cactus y del reloj de arena como ilustración de las ideas sobre la vida y el tiempo que exhibe el residual personaje. Son pequeños ejemplos de los serios despistes que ha tenido la puesta en escena de Jordi Mesalles.

El montaje, desigual pues, creo que acusa una cierta incoherencia. Frente a sus seguros valo-



res interpretativos, algunas soluciones escénicas frustran las sugerencias que encierra la propuesta de Jordi Teixidor. Por lo demás Residuals quiere ser algo así como el espectáculo 'telonero' de 'Alfons Quart' de Muñoz Pujol, que viene acto seguido. Claro está: el anunciado propósito de buscar algún nexo entre dos premios 'Ignasi Iglesias', ganados 'ex aequo', es un puro cuento chino, como lo es ese invento de la doble sesión con dos piezas que duran, cada una... noventa minutos. No creo que la fórmula beneficie a ninguna de las dos.» (Joan-Anton Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 27 de mayo de 1990.)

«(...) El texto original de Jordi Teixidor —editado— alterna los parlamentos de uno y otro personajes que llegan al lector como un viaje por el pensamiento de otras personas, que apunta en el prólogo de la edición escrita Jaume Melendres. Son, matizaría, dos personajes 'residuales' que simbolizan otros muchos cuyas existencias, duramente castigadas, han acabado no sirviendo para nada. Por ahí, el autor rinde homenaje a unas generaciones nacidas alrededor del año 1910.

Jordi Mesalles propone una lectura de la obra que seguro chocará a cuantos vean el montaje conociendo ya el texto original. Por un lado, Mesalles ordena de otra manera el texto y da un parlamento detrás de otro. Por otro lado, el montaje conforma una estética más lírica que dura, menos residual de lo que el texto original parece pedir.

En consecuencia, el espectáculo de Mesalles muestra las discrepancias de una obra concebida como un viaje por el pensamiento de otras personas y estrenada como una crónica de unos dos años a través de las vivencias de dos personajes. El montaje cuenta con unos, en momentos bellos, subrayados —como esos niños de escuela jugando— pero no avanza con la facilidad que sería de desear y sí con desigualdades.

Pero al atractivo que sigue teniendo este texto —supone una nueva vía en la obra global de Teixidor— se une la espléndida interpretación de Teresa Lozano a la hora de explicar, y justificar, las causas que la llevaron a su actual ruina moral; y el riguroso trabajo de Pep Cortés en un personaje menos lineal y más hecho de la suma de ideales miserables e imposibles.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 29 de mayo de 1990.)

«En Residuals, de Jordi Teixidor, dos ancianos, marido y mujer, desgranar su mundo de fantasmas. Unos fantasmas marcados por el pasado común de pareja, omnipresente en su hoy. El está encerrado en la habitación, no sale de ella, ha entrado en la tumba antes de tiempo según la mujer, que se ve abocada a una soledad y a una indiferencia que sólo hallan refugio en el recuerdo. El, que ella tiene por apagado en sus pasiones, es un volcán de fantasías seniles. Apagado o no, él es el rey del mambo, va a comerse el mundo y se llevará a la tumba, fantasía o no, a esa mujer escultural que ha tocado y lamido, fantasía o no, mejor que nadie. Se trata de un texto difícil teatralmente, incluso sólo tangencialmente teatral, que para su puesta en escena requería dos cosas: excelente interpretación y habilidad de dirección. En cuanto a la puesta en escena, Mesalles abre el montaje con una imagen de tres jóvenes en batas

escolares de gran sensualidad. Imágenes como esa van alternándose entre los dos monólogos, son el reflejo de un pasado en el cual, a pesar de ciertos rasgos colectivos, domina la individualidad de los personajes.

La interpretación de Teresa Lozano parece sacada de la mejor tradición del teatro y el cine. Y lo da todo: medida, gusto y virtuosismo. Pep Cortés, con un personaje más desmedido, se calza la máscara de un Capitano de Commedia dell'Arte a un paso de la muerte, que tiene en una pauta a su anhelada hija de Pantalone.» (Albert de la Torre. "El País". Barcelona, 28 de mayo de 1990.)

«Alfons Quart, de Josep Maria Muñoz Pujol. Premio Nacional Ignasi Iglesias 'ex aequo' 1988, es un texto de corte moral shakespeariano, una tragedia moral entroncada de lleno en la carrera del autor.

Se narran los hechos de Alfonso el Magnánimo en Nápoles, un Nápoles medieval convertido en Nápoles actual por Jordi Mesalles. El rey salva de la horca a un condenado a muerte por su fiel, recto y amado juez. El rey castiga a su juez haciendo que se case con la amante del reo y, al ver el rey que juez y amante hacen buenas migas, en un arrebatado de celos hace colgar por el cuello al juez. ¿Tragedia o melodrama? El autor buscaba tragedia, el montaje da un poco de cada.

La puesta en escena de Mesalles desborda recursos y es un alarde de creatividad y buen gusto, en el que han tenido mucho que decir los escenógrafos, iluminadores y Berti Tóvies como responsable del movimiento.

El montaje tiene una lectura inteligente del texto de Muñoz Pujol, la alternancia de lo trágico y de lo melodramático es efectiva y la entrada en escena de los Manefies (Joan Anguera y Ramón Vila) transportando contenedores de basura y dando una nota beckettiana confiere carisma a la puesta en escena.

El rey es ese Joan Miralles seguro y con autoridad; Juanjo Prats es el pálido Angelo Neri, y Lluís Soler, el alguacil, sirve la tragedia. Pep Cortés es un consejero real algo poco ceremonioso, y en los personajes que interpretan Jordi Coromina y Aurea Márquez, el juez y Cecilia, es donde más se ve una laguna del montaje, por lo demás lleno de ideas excelentes: falta verdad en la escena. Una verdad que el público busca y halla por primera vez en su totalidad gracias a la diana certera de una flecha lanzada por Miralles. Un detalle insignificante, una casualidad, pero la flecha sale del arco y hace diana. La consecuencia son aplausos del público, aplausos a la verdad, a una verdad que no siempre saben dar los intérpretes o el propio texto.» (A. de la T. "El País". Barcelona, 28 de mayo de 1990.)

«(...) El director Jordi Mesalles, con el acuerdo final del autor, ha alterado las cosas y sitúa los hechos en un Nápoles actual, con la Camorra, nazarenos, un contenedor que aparece y desaparece como símbolo de recogida de 'basuras' y una enorme moto cruzando la escena, además de otros signos de 'aggiornamento'.

Pienso que la opción es lícita y hasta tentadora, pero los resultados globales no son buenos. Básicamente porque la reflexión moral que propone la obra de Muñoz Pujol queda entorpecida, dificultada su asimilación u ocultada en el interior del contenedor de marras.

Insisto: en mi opinión, la actualización buscada por Mesalles no era en absoluto descabellada y de alguna manera podía haber acercado a una sensibilidad actual la reflexión moral del autor a partir de los valores de la justicia que funcionaban en la Nápoles del 400.

Pero a Mesalles le han acabado por desbordar sus 'demonios' particulares y tanto tributo a Passolini, Fassbinder y el cine neorrealista han convertido el escenario en un espacio caótico en el que tanto aparece la fuerza y la sobriedad del rey compuesto por Joan Miralles, como el mal resuelto histrionismo melodramático de Aurea Márquez —una joven actriz que reclama atención—, el firme 'beckettianismo' de Joan Anguera o el trabajo desigual de algunos actores que aparecen como figurantes.

Alfons Quart no es un buen espectáculo, pero sí es una propuesta en momentos apasionada, que en su estreno provocó reacciones encontradas. En algún momento uno pensó que podíamos volver a uno de esos olvidados estrenos 'movidos' de otras épocas.

Un montaje que no está bien resuelto pero que creo que vale la pena ver y discutir, sobre todo si el espectador ha tenido acceso antes al texto original del autor.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 30 de mayo de 1990.)

«(...) El punto de partida argumental resulta apasionante y la resolución del texto impecable. Pero el autor, que en ningún momento niega el recurso a la actualización, se enfrenta a una lectura radical por parte de Mesalles: el tono de melodrama parodiado que a menudo aparece en el montaje parece a veces encubrir un cierto miedo del director a asumir completamente el texto: Muñoz Pujol imprime una lógica distancia a su obra; Mesalles está a punto de tergiversar ciertos efectos gracias a un revestimiento formal que quizás era innecesario: al inicio, entre motos y contenedores, es posible que algún espectador se sienta trasladado al Circo Archaos, instalado en la Barceloneta. Naturalmente, los actores acaban adoptando un cierto aire de marionetas, lo que a veces les lleva a riesgos excesivos: Joan Miralles disparando el arco y acertando de lleno en la diana se ganó aplausos, pero también risas, por parte de un público definitivamente distanciado de la función; en este momento, es obvio que el espectáculo se ha comido a los personajes.

En resumidas cuentas, no impide que la obra se vea a un ritmo casi cinematográfico, pero la sensación de hallarnos ante un espectáculo bastido como un fuego de artificio no nos lo permitió.» (Xavier Pérez. "Avui". Barcelona, 27 de mayo de 1990.)

CENTRE DRAMÀTIC DE LA GENERALITAT DE VALENCIA. Valencia

UNA NIT QUALSEVOL

De Simowir Mrozek. Traducción: Maurici Ferré. Adaptación: Lluís Fornés. Dirección: Konrad Zschiedrich. Escenografía y vestuario: Carlos Montesinos. Intérpretes: Jaume Valls, Pep Molina y Teresa Lozano. Estreno: 26 de octubre de 1989, en el Teatre del Raval, de Castellón.

EL MUSSOL I LA GATA

De Bill Manhoff. Adaptación: Rodolf Sirera. Dirección: Rafael Calatayud. Escenografía: Carles



Tres producciones del Centre Dramàtic de la Generalitat de Valencia: sobre estas líneas, dos escenas de "Funció de gala", de Rodolf Sirera, con dirección de Juli Leal. (Fotos: Montse Faixat.) A la derecha, "El mussol i la gata", de Bill Manhoff.



Castilla que por fin comienza a consolidarse como actriz, y un Carles Pons que sin duda se constituye como la verdadera revelación de este montaje) requieren un espacio escénico más generoso.» (Nel Diago. "Turia". Valencia, 18 al 24 de diciembre de 1989.)

FUNCIÓ DE GALA

De Rodolf Sirera. Dirección: Juli Leal. Escenografía: M. Zuriaga y J. Simón. Vestuario: Paris Latino. Coreografía: Luis Blat. Intérpretes: Rosana Pastor, Juli Cantó, Josep Palanca, Clara Esmeralda, Empar Ferrer, Jaume Mallofré, Lluís Fornés, J. M. Yanes, Carmen Belloch, Neus Aguiló, Pepe Guinyol, Vicente Macías, Fernando Folgado, Paco Cabres, Alfredo Sánchez, Pepe Gil, Juan Luis Monrabal y Vicente Sacristán. Estreno: 24 de abril de 1990, en el Teatro Rialto de Valencia.

«(...) El montaje de Juli Leal cuenta con una compañía de veinte actores —algunos valencianos recuperados de fuera, como Paco Cambres— y un buen equipo. Es decir, con todas las condiciones para salir airoso del reto. Juli, que ha dirigido antes otras obras de este autor, como la adaptación de Ibsen La dama del mar o La primera de la clase, ha convertido la comedia

de intriga en ese musical que siempre le hubiera gustado hacer, adobándola profusamente con números de baile y atractivas coreografías —realizadas por Luis Balt— que emulan a los clásicos musicales americanos. El interés se logra básicamente a través del deleite de los sentidos, y del lenguaje. Como en cualquier vaudeville, la historia que se cuenta es lo de menos. (...)

La segunda parte es más divertida. Las situaciones se suceden con rapidez, mientras los cadáveres se amontonan hasta acabar en un final sorprendente, pero poco creíble. Al igual que en Flor de otoño, el frívolo mariquita resultará ser el líder de la revolución.» (Inma Garin. "Levante". Valencia, 28 de abril de 1990.)

CENTRE DRAMÀTIC D'OSONA. Barcelona

EL MÉS FELIÇ DELS TRES

De Eugène Labiche. Traducción: Guillem-Jordi Graells. Dirección: Pep Tines. Intérpretes: Climent Sensada, Petra Martín, Lina Cunill, Angel Ferrer, Bernat Ricart, Agustí Reixach y Anna Maier. Estreno: 21 de octubre de 1989, en el Saló Catalunya de Sant Julià de Vilatorrada, Barcelona.

«(...) En cuanto al espectáculo, apenas correcto, más bien discreto, irregular. A pesar de la exageración de muecas, gestos y prosodia, los actores interpretan con una tremenda rigidez, quizá por los nervios del estreno, y la gracia del enredo maquinado por Labiche resulta algo postiza, carece de esa fluidez escénica que descansa en esa doble ironía de los diálogos y la acción: la de cada personaje, que cree burlarse de su oponente, y la del autor, que se burla de todos ellos. Lo que les falta en desparpajo y agilidad lo resuelven con la simpleza, a fin de cuentas monótona, de la caricatura grotesca. Casi un teatro de guiñol.

Sin embargo, bienvenida sea esta posibilidad de que los aprendices de actores, al terminar sus estudios, en vez de toparse contra el habitual abismo, tengan esta aún escasa, pero positiva, vía de formación.» (Francesc Burguet Ardiaca. "El País". Barcelona, 25 de octubre de 1989.)

EL BANQUET

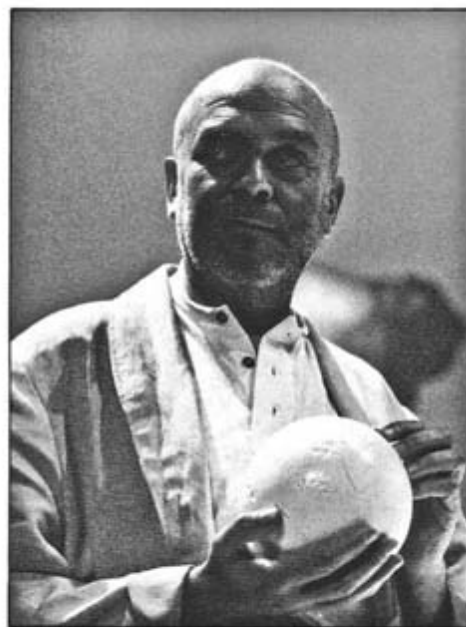
De Platón. Dirección: Iago Pericot. Coreografía: Agustí Ros-Gerard La Fuste. Intérpretes: Herman Bonnin, Alex Casanovas, Robert Gubern, Pere Anglas, Pep Tines, Ferran Castells, Climent Sensada, Gemma Reguant, Joan Gilbert. Bailarines: Edith Méric, Emmanuelle Rista, Gerard Laffuste y Lluís Cancillo. Cantante: Montserrat Comadira. Estreno: 23 de marzo de 1990, en el Teatro Romea de Barcelona. En coproducción con Conseil Régional Midi-Pyrénées y Théâtre de la Digue de Toulouse.

«Por encima de todo yo diría que en el escenario del Romea hay un espectáculo hermoso, una propuesta que conjuga varias disciplinas —la danza, el teatro de texto, el subrayado de la música— teniendo como base el célebre texto de Platón. El banquete, adaptado y vertido al catalán por Joan Casas.

Espero que Casas no se moleste —su trabajo es limpio y consigue dar claridad y precisión a ese

Alfaro. Intérpretes: Ángela Castilla y Carles Pons. Estreno: 29 de noviembre de 1989, en la Sala Moratin, de Valencia.

«(...) Las situaciones dramáticas y los personajes de estas obras me parecen difícilmente extrapolables a otras realidades sociales. Otra cosa sería, evidentemente, utilizar los mecanismos esenciales del género para contar historias propias: Rodolf Sirera lo hizo y con bastante acierto en La primera de la clase. En consecuencia, no entiendo la necesidad de esta adaptación; más aún cuando existe una reciente y pulcra versión cinematográfica (La gata y el buho) a cargo de Herbert Ross, que contó con dos excelentes actores, Barbra Streisand y George Segal, para su interpretación. Ahora bien, una vez hecho, entiendo aún menos que el montaje haya sido condenado a la iliputiense Sala Moratin. Creo que esta comedia, por su trama (la difícil relación sentimental entre una prostituta que sueña con ser actriz, y un dependiente de librería con infusas de escritor), muy bien podría interesar a un público no minoritario. Por otro lado, tanto la cuidada dirección de Rafael Calatayud, apoyada en una detallada y preciosista escenografía de Carles Alfaro, como la interpretación del duo actoral (una Ángela



Tres imágenes de un mismo montaje, "El banquet", de Platón, dirigido por Iago Pericot; una producción del Centre Dramatic D'Osona. Sobre estas líneas, el actor Herman Bonnin, uno de los intérpretes. (Fotos: Ros Ribas.)

enjambre de nociones y sensaciones que Platón puso en su discurso en torno al amor— si digo que El plató es acentualmente un espectáculo de Iago Pericot.

Lo digo porque lo que pesa definitivamente es la concepción del mismo, la luminosidad que irradiaba el escenario. En todo caso, el trabajo de Hermann Bonnin con su Sócrates sería el otro gran polo de atracción.

Quien busque en el teatro sensaciones fuertes o escenas cumbre que no vaya al Romea. Aquí todo se centra—reduce a una cena de la gauche divine en la casa que Agatón (Alex Casanovas) tiene, por ejemplo, en Cadaqués. Entre bromas y veras, frases brillantes y filosóficas disputas. Aristófanes (Robert Gober), Pausánies (Pere Anglas), Diótima (Gemma Reguant), y sobre todo Sócrates hablan con más comensales del amor como eje platónico de cualquier existencia.

Y por esta vía entre el discurso y la filosofía —Pericot no ha buscado trascender el texto— aparece una hoy discutible visión del amor. (...) El banquet armoniza la palabra, la música, el color y el movimiento con resultados correctos aunque irregulares. Hay momentos en que todo funciona bien, y otros —pocos— en que algo falta, como la última justificación de la danza o algunos movimientos pienso que forzados por la misma estructura escenográfica.

También habría que señalar —en este país siempre habrá algunos que no lo sepan— que Pericot es un profesional inteligente y por eso sabe el material que tiene entre manos; conocedor de las limitaciones de algunos actores buscó en la distancia —no la stanislavskiana, que Pericot no va por ahí— una solución a ello: movimientos exactamente medidos y tonos neutros. En medio de un atractivo equilibrio

visual y plástico un Bonnin-Sócrates entre el desencanto y el cinismo y fuertemente humano. Un sobrio trabajo del actor capaz de seducir al personal.

En fin, un espectáculo tal vez no necesario pero no por ello menos coherente y justificado.» (G. P. de O. "El Periódico". Barcelona, 25 de marzo de 1990.)

"(...) Lo inmediato y elemental sería decir que El banquet es un espectáculo de una exquisita, excepcional plasticidad y que la vocación escenográfica de Pericot, avalada por títulos, experiencias pictóricas y actividades inscritas en el campo de las artes plásticas convencionales, prima por encima de cualquier otro componente. El hecho de que Iago Pericot "pueda ver" sus proyectos dramáticos, antes que racionalizarlos, no significa, sin embargo, que el resultado final tienda a provocar, única y primordialmente, unas emociones a través del placer de las formas. Lo que ocurre es que el discurso del director en ningún momento tiende a despegarse de ese territorio de emociones que se configura a través del acto teatral y en el que, naturalmente, no sólo se dan sugerencias plásticas. (...)

El banquet, uno de los célebres "Diálogos" de Platón, cuenta con un texto muy afortunado de Joan Casas que articula las siete meditaciones sobre el amor elaboradas por el filósofo, de forma directa, eficaz, con un estilo admirable incisivo. Ni Casas ni Pericot cometieron el error de pretender que tal efectividad surgiera de un diálogo "contemporáneo", de modo que la argumentación de Fedre, Eriximax, Aristófanes, Agatón..., así como los malabarismos sofistas de Sócrates, se contemplan desde la distancia de

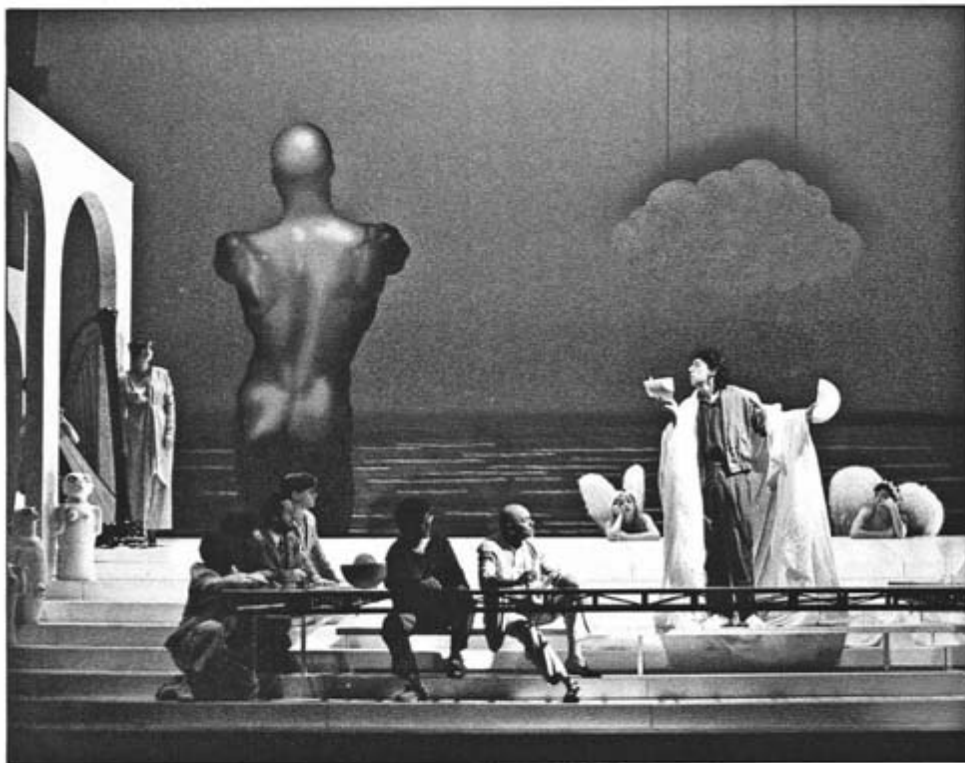
esa madre Grecia, patria filosófica de Occidente. No por cuanto "traicione" dicho planteamiento sino por lo que tiene de artificio, personalmente me parece desatinada la simulación del juego de billar que se utiliza para aludir a las caramolas dialécticas que tendrán efecto a lo largo del "diálogo". Pero a excepción de tal contra-tiempo, pienso que todas las piezas del espectáculo encajan perfectamente en este ejercicio de apenas hora y media de placenteras sorpresas, en el que no hay dato ni inserto superfluo.

(...)

Los acordes de esa sinfonía sensual que es El banquet no se habrían logrado sin la excelente, aunque desigual, interpretación de la obra. La solidez de Alex Casanova (Agatón), Robert Gober (Aristófanes), Gemma Reguant (Diótima), sirve de contrapeso al tono adolescente de las otras actuaciones, en la que no se incluye, precisamente, el breve discurso de Climent Sensada (Aristoderm) que cierra el espectáculo. La labor de Hermann Bonnin (Sócrates) merece, pienso, un subrayado aparte por cuanto exhibe unos trazos seguros, con matices y recursos expresivos y gestuales propios de un muy bregado actor.

La sobria e imaginativa coreografía de Agustí Ros y Gerard Laffuste contribuye a asegurar la calidad de este montaje, perfectamente "orquestrado" por Iago Pericot.» (Joan-Anton Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 27 de marzo de 1990.)

«(...) La puesta en escena tiene una escenografía, una iluminación, un vestuario de un gusto extraordinario. El espectáculo es de una gran belleza. Iago Pericot ha logrado una enorme



plasticidad, un derroche de sensaciones. Sin embargo, los discursos adaptados por Joan Casas no llegan siempre con la nitidez necesaria. Pero, acabados los discursos, una vez servida la polémica, llega a la fiesta Alcibiades (Joan Gibert), bebido, desesperado por su relación con Sócrates. Y el pobre Aristodem (Climent Sensada), su nuevo discípulo, que nos canta las cuarenta diciendo que el amor no nos interesa como tema porque vivimos en un mundo de materialidad y superficialidad. Este discurso, pese a la belleza en que se inscribe, después de ver a los filósofos y comediógrafos de siempre vestidos a la moda de finales de este siglo, con palabras milenarias en los labios, nos da la imagen de un cierto Platón coreógrafo más que filósofo.» (A. de la T. "El País", Madrid, 24 de marzo de 1990.)

CENTRE DRAMÀTIC DE SAGUNT. Sagunto (Valencia)

LA MARQUESA DE SADE

De Yukio Mishima. Dramaturgia y dirección: Antonio Ruiz. Escenografía: Eugenio Muñoz. Vestuario: Nati Sáncho. Intérpretes: Merche Roldán, Egi Tamarit, Lluís Pallares, Vicen Ferrer, Nati Sancho y Mari Carmen Carrera. Estreno: 1 de abril de 1990, en la Sala Capitol, de Sagunto (Valencia). Espectáculo en colaboración con la Generalitat de Valencia y la Fundación Municipal de Cultura de Sagunto.

«Entrar en el mundo de La Marquesa de Sade es entrar en un mundo donde la fascinación, la atracción y el rechazo, consciente o incons-

ciente, obran de igual manera. La Marquesa de Sade crea espectáculo, levanta ampollas y deja una sutil morbosidad propia de los individuos no reconciliados con la dicotomía entre sus creencias y las actividades cívicas y frustrantes de la sociedad occidental.

La Marquesa de Sade nos hiere; hiere y por eso apasiona. Hay tantas cosas que debemos curar todavía... y Mishima nos sirve este purgante entre ético y estético, para que nos vayamos acostumbrando a la contradicción, por si no lo estábamos ya.

La primera lectura de la obra deja un regusto de tener entre manos todavía muchas cosas por descubrir... aparentemente son seis mujeres en torno a la figura de Sade, en torno al hombre, seis mujeres que hablan del hombre y su relación con él; pero no, la siguiente lectura anula la anterior y descubrimos a las seis mujeres hablando de ellas mismas, de su vida, de su sexualidad, del placer, y en el fondo de su libertad. Seis mujeres que hablan, que desgran sus estados emotivos, sus miedos y sus posiciones ante hechos que exigen una clara actitud, posiblemente, no muy fácil de definir. Y a partir de ahí seguimos la lectura, cada vez más profunda, y navegando por unos derroteros de los que difícilmente podemos evadirnos. (...)» (Fragmento del programa).

CENTRE DRAMÀTIC DEL VALLÉS. Tarrasa (Barcelona)

VIURE A MALIBÚ

De Ignacio del Moral. Traducción: Josep M^a Carandell. Dirección: Frederic Roda. Esceno-

grafía: Diego Reyes. Ambientación y vestuario: Mercè Paloma. Intérpretes: Carme González, Cristina Sirvent y Jordi Figueres. Estreno: 12 de enero de 1990, en el Teatro del Sol, de Sabadell (Barcelona). Espectáculo en coproducción con Linia Dèbil.

GRUP DE TEATRE DEL CENTRE DE SANT VICENÇ. Sabadell (Barcelona)

ELISABET I MARIA

De Josep M^a Benet i Jornet. Dirección: Pere Miró. Escenografía: David Medina. Intérpretes: Joan Fargas, Alfred Ibáñez, Lidia Ribera, M^a Dolors Armadans, Carles Carrasco, Xavier Soler, Jaume Vidal, Xavier Soto, Agustí González, Ramon Avellaneda, Ester Martínez, Antoni Álvarez y Jordi Coromines. Estreno: 11 de noviembre de 1989, en el Teatre de la Faràndula, de Sabadell.

CENTRO ANDALUZ DE TEATRO, CAT. Sevilla

VALLE X 3

Espectáculo compuesto por las siguientes obras:

LA CABEZA DEL BAUTISTA

De Valle Inclán. Dirección: José M^a Rodríguez Buzón. Escenografía y vestuario: Andreu Rabal. Intérpretes: Joan Dalmáu, M^a Jesús Andany, Helarberto D.K.Y., Manuel Monteagudo, Antonio Estrada y Antonio Dechent.

LIGAZÓN

De Valle Inclán. Dirección: José Luis Castro. Escenografía y vestuario: Andreu Rabal. Intérpretes: Alicia Agut, Luisa Martínez, Pedro Casablanca, M^a Alfonso Rosso y Manuel Monteagudo.

LA ROSA DE PAPEL

De Valle Inclán. Dirección: Antonio Andres Lapena. Escenografía y vestuario: Andreu Rabal. Intérpretes: Marga Morales, Antonio Dechent, Alicia Agut, M^a Alfonso Rosso, Consuelo Guisado, Charo Sánchez, M^a Jesús Andany, Luisa Martínez, Antonio Estrada y Montse Torrent. Estreno: 8 de noviembre de 1989 en el Teatro Lope de Vega de Sevilla. Con la colaboración del Ayuntamiento de Sevilla y el Teatro Lope de Vega.

«(...) José María Rodríguez Buzón cae en el error habitual de esperpentizar el esperpento. En primer lugar, La cabeza del Bautista no es un esperpento. Es el papirotazo gigante a la estética modernista de la "Salomé" wildeana para convertirla en el expresionismo que en vez de adelgazar y trascender a los seres humanos en símbolos, los encarniza, los arraiga en la esencia misma de la condición permanente de lo humano y, más diría yo, de lo humano gallego. "No ha habido entre nosotros —glosaba Eugenio D'Ors en 1947— escritor con tanta significación de regionalismo como Valle-Inclán." Gritadores, gesticuladores, reidores, magreadores en exceso, especialmente el Jándalo, palabra que es significativamente una deformación del vocablo "andaluz" (jandaluz, Jándalo), no convierten en marionetas a los tres atroces agonistas: los

exasperan, los ridiculizan. "La coima" del tabernazo, o sea, La Pepona, sólo vuelve a ser humana en el descubrimiento final de la privación que le causa su crimen. Don Igi está apayado de sobra. El Jándalo es un figurón. Los demás se reducen a bobos carcajeadores. Lástima.

José Luis Castro, utilizando un bello escenario rico en contrastes de luces y sombras bien orientadas para dar relieves dramáticos a los personajes, condensa la fuerza de unidad de espacio, acción y tiempo del drama del suceso. No lo hace grotesco, aunque la escena del afilador y la mozuela esté pasada y menos "rodada" quedaría mejor. La música introduce en la parte final una semiología operística que deforma la esencial galleguidad-universalidad del asunto.

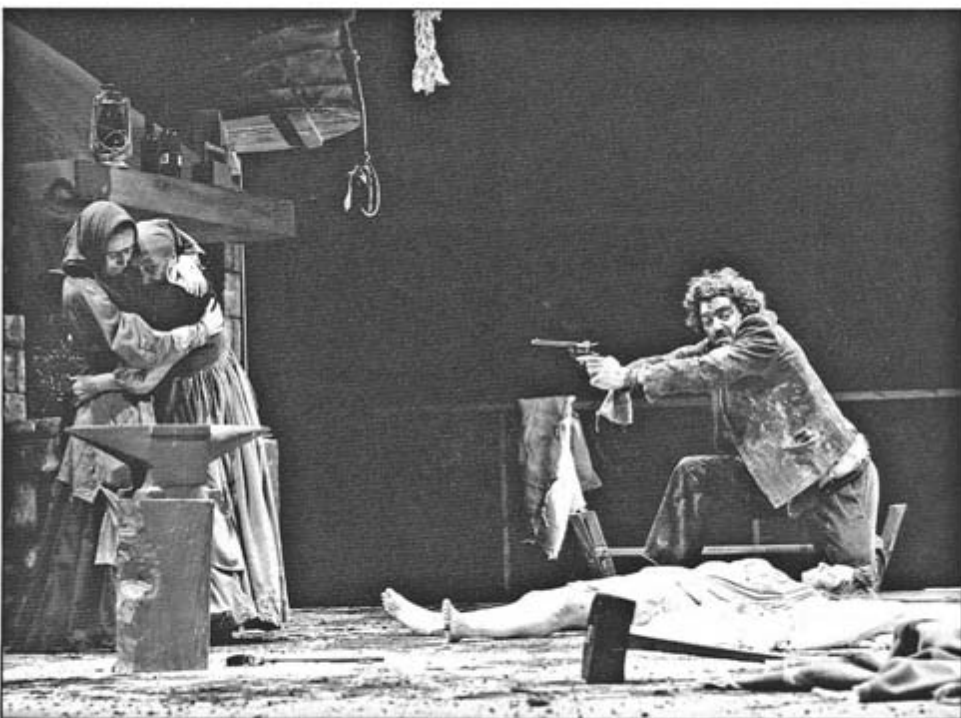
En cuanto a Lapeña, consigue plasmar la brutalidad enorme del miserable suceso, en cuya supervalorización del dinero es fácil hallar un rastro del ámbito sordo de Divinas palabras. Pulir algunos delicados momentos posteriores a la muerte de "la encamada" evitaría el deslizamiento que se produce de lo tragigrotesco a lo ridículo y por eso cómico, o sea, una degradación.

El trabajo del numeroso grupo de actores, algunos ya conocidos veteranos, es meritorio, aunque frecuentemente se quedan por debajo de los niveles de calidad que, evidentemente, persiguen. Dechent, en el Julepe, acierta en la diana del grotesco de su personaje, en el que Valle destroza muchos tópicos. Casalanc dice bien, pero sobre todo ejerce una sinceridad valiosa en la escena mágica de su embrujamiento pasional. Sugestiva, sobreactuada por mal gusto de la dirección en la escena con la madre, Luisa Martínez. Imposible el Don Igi de Dalmau. Acartonada en su carnalidad sobreactuada, la señora Andany en La Pepona, y muy bien en una difícil expresividad corporal Marga Morales en la muerte Floriania. El resto de los intérpretes secundarios da un buen cuadro expresionista en La rosa de papel, cuyo final falla, cumple en Ligazón y da una estampa en La cabeza del Bautista.

El retablo denota mucho trabajo. No siempre en el buen sentido. Si la naturalidad del enfático es el énfasis, como decía Stendhal, la naturalidad del personaje expresionista no puede ser la esperpéntica del personaje. Basta con lo que le sucede al pobre para que el esperpento, que está en el texto, se produzca. No ha de añadir esperpenticidad al esperpento el director.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 14 de abril de 1990).

«(...) Puede uno disgustarse seriamente de cómo José María Rodríguez Buzón dirige La cabeza del Bautista, pero comprendiendo siempre que su autor la calificó de "melodrama para marionetas" y que el director quiere que los movimientos de los actores sean de espantajo o de fantoche, aunque el melodrama se deshumanice y se le olviden cuestiones de entradas y salidas y que las voces se desarticulen: la de María Jesús Andany, por cierto, en La Pepona, es interesante y se muestra en el monólogo del final.

Ligazón es un "auto para siluetas", clasificación que también puede llevar por senderos de perdición a un director, aunque sea José Luis Castro. Las siluetas de moza, mozo y pareja de brujas acelestinadas se recortan en sábanas



blancas a la luz de la luna llena; el auto es la sacramentación de una magia amorosa y sexual, con el final de las tijeras clavadas en el pecho de un seductor. Si las siluetas son simple realidad y la fuerza de magia no brota, qué le vamos a hacer. Queda un cierto amor por la brujita que deja de serlo, gracias a la presencia de la actriz Luisa Martínez.

Y La rosa de papel, dirigida por Antonio Andrés Lapeña, se deja vencer por su parte grotesca más que por la trágica y carece de los escalofríos que puso en ella Valle en un ambiente gallego, del que traslucen vocablos arcaicos. Llevada con lentitud, el "grand guignol" final se acelera tanto, como por pudor, que apenas se sabe lo que pasa. Lo salvable aquí es el esperpéntico actor Antonio Dechent, la desafinación querida de su voz de borracho y su brutalidad ácrata.

En el conjunto de las tres piezas, en las músicas (incurriendo hasta en la ópera con una afinidad de géneros que no existe), la iluminación negati-

tiva, los decorados, el CAT incurre en una especie de pedantería de quien está seguro de que está haciendo un gran teatro.

Es fácil, queda dicho, criticar a la afición que monta a Valle-Inclán. Pero el impulso de hacerlo, la ambición de entrar en lo áspero y difícil, también es un mérito. Quede reconocido.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 13 de abril de 1990).

«(...) Es reconfortante comprobar cómo una estricta obediencia al núcleo esencial del teatro de Valle puede materializarse en el frío expresionismo que imprime Rodríguez Buzón a La cabeza del Bautista, en la lírica terrible que extrae José Luis Castro de Ligazón o en el desgarrado esperpento que Antonio Andrés Lapeña construye con La rosa de papel.

Tres tonalidades distintas para piezas que exigen criterios de dirección e interpretación poco habituales en nuestro teatro: gestos extremados, pero vacíos; melodramas encendidos, pero sin



Cuatro imágenes correspondientes a otras tantas producciones del Centro Andaluz de Teatro. En la otra página, arriba a la izquierda, "La cabeza del Bautista"; a la derecha, "Ligazón"; debajo, "La rosa de papel"; tres obras de Valle-Inclán para un mismo espectáculo, "Valle x 3" (Fotos: Chicho.) Sobre estas líneas, una escena de "El hombre que murió en la guerra", de los hermanos Machado. (Foto: Carlos Ortega.)

héroes; situaciones trágicas, pero ridículas; sentimientos apasionados, pero abyectos.

No todo en Valle X 3 funciona con perfecto equilibrio —y es que encontrar equilibrio en el teatro de Valle se las trae—. Así, en La cabeza del Bautista el frío expresionismo se vuelve gélido por momentos y el trabajo de los actores —correctamente inspirado en los gestos de las marionetas— se acartonan en exceso.

En Ligazón, a su vez, la preciosa escenografía de Andreu Rabal amenaza con comerse a unos intérpretes que hacen una labor muy estimable, pero algo blanda; y en cuanto al fondo musical operístico del final resulta un tanto cuestionable. Sin duda, La rosa de papel, pese a su apresurado desenlace, es el montaje más "redondo" de los tres de la función.

Finalmente, sería injusto no reconocer las dificultades de interpretación que imponen los textos de Valle-Inclán. Los actores y actrices del CAT resuelven la arriesgada papeleta de manera irregular, pero solvente; y, en algunos casos —Joan Dalmau, Alicia Agut, Antonio Dechent como Simeón Julepe, ya que su Jándalo es bastante más discutible— hasta brillante. No es seguro que intérpretes más conocidos fueran a salir, en general, más airosos. (Alberto Fernández Torres. "El Mundo". Madrid, 13 de abril de 1990).

«(...) Quedábamos en que era decisivo cómo se decía a Valle. Ninguno de los tres directores focaliza el texto. Nos llega más nitidamente en Ligazón —por modo señalado en el afilador, Pedro Casablanc—, aunque tampoco del todo. El defecto general —más acusado en La cabeza del Bautista—, digámoslo fatigosamente una vez más, es el de la albarda sobre la albarda, subrayar lo subrayadísimo. Incluso en el texto del propio Valle, es innecesaria tanta interjección. El expresionismo no es el expresivismo por vía de hipérbole. Valle se diluye ante tanto teatralismo y expresiones corporales. En esos como a modos de espejos en los que se reflejan los personajes acaso tengan en Rodríguez Buzón una cierta intencionalidad literaria e incluso didáctica. Aunque en todos —naturalmente— la avaricia, la lujuria y la muerte (esa es una trilogía y lo demás son coñas) poseen la presencia a bote pronto, al parentesco entre La cabeza del Bautista y La rosa de papel es más estrecho, con la macabra lujuria igual en la hembra que en el varón, respectivamente. Se comprende que ese desenlace espeluznante de La rosa... sea de complicadísima teatralización, esa grandeza del borrachón abrazado en brasas con el cadáver de su mujer, pero tal como queda, es incoherente con el bronco realismo que Lapeña ha mantenido a lo largo de la farsa; la insinuación en rojo ni insinuación es: es una salida, no un hallazgo. Ya hemos dicho que en Ligazón es donde más nos llegan los textos geniales. El público aplaudió con calor cada una de las piezas y tributó una ovación final a toda la compañía.» (Florentino López Negrín. "El Independiente". Madrid, 13 de abril de 1990).

EL HOMBRE QUE MURIÓ EN LA GUERRA

De Antonio y Manuel Machado. Dirección: Pedro Álvarez-Ossorio. Escenografía: Andrea D'Odorico. Intérpretes: Antonia M. Zurera, Carlos Almansa, Carlos Álvarez, Gloria de Jesús, Idilio Cardoso y María Galiana. Estreno: 9 de enero de 1990, en el Teatro Lope de Vega de Sevilla. Con

la colaboración de la Fundación Antonio Machado.

«(...) De todas formas —bizantinismos aparte—, el creador de la discutida versión ha concebido un espectáculo muy interesante, ciertamente muy minoritario, dirigido a una élite intelectual —Álvarez-Ossorio pertenece a ella—, que no todos los espectadores asimilan y que, por ende, ofrece muy diversas lecturas, desde una auténtica delectación en un neomanierismo, en el que, lo confieso, me senti inmerso, hasta cierto aburrimiento que advertí en mi derredor, por síntomas tan sutiles como inequívocos. Todo ello es natural cuando se aborda una experiencia de esta envergadura intelectual.

El original de El hombre que murió en la guerra bucea, no muy dramáticamente, en unos personajes y en un ambiente. En la libérrima versión ahora estrenada se profundiza más y mejor en aquella clase social y los recursos de expresión ambiental alcanzan una calidad extraordinaria, desde la concisión verbal hasta el movimiento de actores, en lo referente a la dirección; el espacio escénico de Andrea d'Odorico, con cierta aproximación al clima de "El gatopardo" —binomio Landedusa-Visconti—, nos sumerge en el ambiente adecuado, con la celebración eficaz de la utilería elegida por la sensibilidad de Mariano Peña; el buceo psicológico se convierte en una auténtica obra de arte, merced a los juegos de iluminación de Teo Escamilla, que es un Velázquez sin lienzo, pintor de la luz en el aire, y el perfume que ha de exhalar esa vieja foto, durante más de medio siglo guardada en un álbum húmedo, casi mohoso, nos llega por las sonoridades imaginadas por Paco Aguilera, ilustradas algunas por la voz de Antonio Martínez Oliva.

El cuadro —no en balde el teatro es una pintura en cuatro dimensiones: las tres del espacio escénico y la einsteniana cuarta del tiempo de la representación— se completa con la labor actoral. De ella saludamos con entrañable alborozo la recuperación de esa gran persona y dignísimo actor que es Carlos Álvarez, durante tanto tiempo apartado de los grandes escenarios. Él ha sabido imprimirle un porte patriarcal a su personaje (un personaje, por cierto, que ofende gravemente a los filatélicos, cogiendo un sello con las grasientas yemas del índice y el pulgar y que —¡horror!— lo pegan en el álbum con... ¡goma arábica!) y expresar con magistral sobriedad la grávida tristeza que invade su existencia. Saludamos también el hallazgo de Antonia M. Zurera, que tiene una difícil escena, por breve, en la que alcanza un notorio lucimiento que la acredita. De María Galiana ya sabemos que era —como en el caso de Valle x 3 con María Alfonso Roso— una gran actriz sevillana lastimosamente desaprovechada y que aquí muestra sus dotes. De otros intérpretes, como Gloria de Jesús, hay que apreciar más sus silencios que sus palabras, tal es la concisión de su papel. A Carlos Almansa lo encontramos poco dúctil —quizás sea sólo los primeros días—, con una emisión un tanto monótona y una entonación rayana en el sonsonete, que es fácilmente evitable con sólo seguir la intensidad emotiva de los parlamentos. Y el más modesto personaje, el mayordomo, que se limita a anunciar que la mesa —o la misa, en este caso— está dispuesta, adquiere un relieve inusitado por obra y gracia de la creación de un actorazo de la talla de Idilio Cardoso, que, poniendo una

cara antológica de sumisa cretinez y caminando con andares sanchopancescos, dibuja un sirviente mercedor de ovación. Como la que recibió en unión de sus compañeros. Aunque no fuera ni tan extensa ni tan calurosa como todos merecían, por aquello que dicho queda en las diversas lecturas y del elitismo.» (Martínez Velasco. "ABC", Sevilla, 13 de enero de 1990).

CENTRO DRAMÁTICO DEL CÍRCULO DE LA AMISTAD XII DE ENERO. Sta. Cruz de Tenerife

EL HOMENAJE

De Pedro Mario Herrero. Dirección: Ángel Cánovas. Escenografía: José Ángel Cánovas. Decorados: Antón C. Moya. Vestuario: Rosa Mª y Dalia. Música: José Reyes. Intérpretes: Mª Isabel Delgado, Ángel Cánovas, Carlos Compte, Loly Maceira, Delia Vivo y Antonio Moya. Estreno: 29 de marzo de 1990, en el Teatro del Círculo de la Amistad XII de Enero, de Sta. Cruz de Tenerife. Espectáculo patrocinado por la Viceconsejería de Cultura del Gobierno Canario y el SOCAEM.

CENTRO DRAMÁTICO ELVIRA. Granada

LEONCIO Y LENA

De Georg Büchner. Dirección: Friedhelm Roth-Lange. Intérpretes: Elenco del C.D. Elvira. Estreno: 20 de diciembre de 1989, en la Sala Elvira de Granada.

«(...) En Leoncio y Lena late todo el vigor de la palabra romántica bien dicha por los componentes del Centro Dramático Elvira que cuidan con esmero el detalle fónico del teatro lo cual no es poco. Para mí esta obra es una ópera sin música, una serie de largas arias del rey, de Valerio, de Leoncio y de otros junto a un ballet obligado de los Consejeros, de los policías, de la nodriza y de la princesa.

Al respecto del ballet, era lógico, aunque no necesario el prólogo de expresión corporal que bastante ya se explaya en el resto de la obra. Referente a las arias, éstas son bien tratadas entre el decir estático y la declamación sin caer demasiado en ninguno de estos efectos. (...)

En parte del decorado y en el ritmo se ha pretendido seguir a la Commedia dell'Arte que tanto admiraba Büchner y de la que todos somos herederos. Las entradas y salidas rápidas, el uso de madrigueras escénicas, el decorado a base de fregonas realzan este camino satírico que, a mi modo de ver, debía haberse explotado más, junto a cierta poda del texto, para hacer más ágil y brillante a la comedia. Bastaría con haber afianzado ese tufillo de comedia del siglo de oro, a lo Lope, que se escapa de toda la obra, con Valerio de cómico y Leoncio de príncipe Constante, aderezando por supuesto la excelente filosofía de cada diálogo y la sátira contenida de cada monólogo.

La música está bien elegida, los vestuarios denotan, junto a los decorados y al atrezzo, la penuria en la que se mueven estos grupos teatrales que deben ser apoyados por los dirigentes universitarios con presupuesto y por los alumnos universitarios con su asistencia.» (Andrés Molinari. "Ideal", Granada, 29 de enero de 1990).

CENTRO DRAMÁTICO GALEGO. Santiago de Compostela

AS ALEGRES CASADAS

De William Shakespeare. Versión: Eduardo Alonso y Manuel Guede. Director: Eduardo Alonso. Escenografía y vestuario: Paco Conesa. Música: Emilio Cao. Intérpretes: Alfonso Agra, Rosa Álvarez, Ernesto Chao, Belén M. Constenla, Antonio Durán "Morris", Luma Gómez, Xosé Luis González, Avelino González, Elina Luaces, Rebeca Montero, Cándido Pazó, Serxio Pazos, Miguel Pernas, Daniel Piñeiro, Mabel Rivera, Marisa Soto, Diego Varela, Xosé Manuel Vázquez "Tuto" y Luisa Veiras. Estreno: 1 de octubre de 1989, en el Teatro Principal de Santiago de Compostela (La Coruña).

«Las alegres casadas de Windsor es, posiblemente, de todas las comedias de Shakespeare la única que tiene un argumento inventado por el propio autor, y no basado, como es habitual en él, en otras comedias antiguas, cuentos o tradiciones. Sin embargo, esta comedia se nutre

de Verona. Por otra parte, el poso destructor que el amor deja transformado en corrosivos celos, magníficamente reflejado en el señor For de Las alegres..., y que posteriormente Shakespeare llevaría a su máximo esplendor en Otelo, también aparece en esta obra. (...)» (Eduardo Alonso, director. Fragmento del programa).

«(...) Comedia burguesa y optimista, de tono marcadamente popular, Las alegres casadas presenta para un montaje contemporáneo los problemas habituales de los clásicos: se trata de arrojar luz nueva sobre un texto escrito hace casi cuatro siglos, de conseguir un difícil, un casi funambulístico equilibrio, entre la fidelidad a un autor y la necesaria y desculpabilizada "traición" que implica toda puesta en escena. Eduardo Alonso, el director invitado por el Centro Dramático Galego para poner en pie este espectáculo, es un hombre curtido en estas lides. Su talento para la escenificación, su probada capacidad para conectar con el público —recuérdense Celtas sen filtro, Os vellos non deben de namorarse, O enfermo imaxinario, Xogos de damas...— y su meticuloso trabajo de



bastante del resto de la producción del autor, de esas comedias galantes, sutiles, propiciadoras de la sonrisa más que de la risa, y a las que prácticamente lo único que las diferencia de los dramas es su elegante trazado y su final feliz. Las alegres casadas de Windsor está más próxima a las comedias italianas o francesas que al resto de la producción cómica del autor. A pesar de ello, en esta obra, como en ninguna otra, aparecen reflejados elementos básicos de toda la dramaturgia shakesperiana: la sublimación del amor como componedor de destinos, como elemento que todo lo resuelve o todo lo destruye, y aquí resulta difícil no hacer referencia a Romeo y Julieta, es imposible no matizar la relación entre Ana Paxe y el Feitón de Las alegres... desde la perspectiva de los amantes

Sobre estas líneas, el Centro Dramático Galego pone en escena "As alegres casadas", de Shakespeare, con dirección de Eduardo Alonso. A la derecha, José Luis Gómez como Hamlet en la obra de Shakespeare del mismo nombre. Una producción del Centro Dramático Nacional, dirigida por José Carlos Plaza.

dramaturgia encuentran puntos de apoyo esenciales en la fascinante labor de Paco Conesa en la escenografía y en el vestuario; en la riquísima reelaboración lingüística llevada a cabo por Manuel Guede en la adaptación del texto de Shakespeare a nuestro idioma; en la atmósfera creada por la música de Emilio Cao y en la interpretación de diecinueve actores que, día a día, ensayo a ensayo, fueron consiguiendo que las alegres casadas refrendara, una vez más, su condición de pieza teatral imperecedera.

El resultado de esta conjunción de esfuerzos es un espectáculo realmente brillante, dignísima muestra de la madurez y la creatividad del teatro en Galicia.» (Damian Villalain, director del Centro Dramático Galego. "La Voz de Galicia". La Coruña, 5 de octubre de 1989).

CENTRO DRAMÁTICO DE GETXO-ADUR-GETXOKO ANTZERTIA. Getxo (Vizcaya)

EL PLAUTO

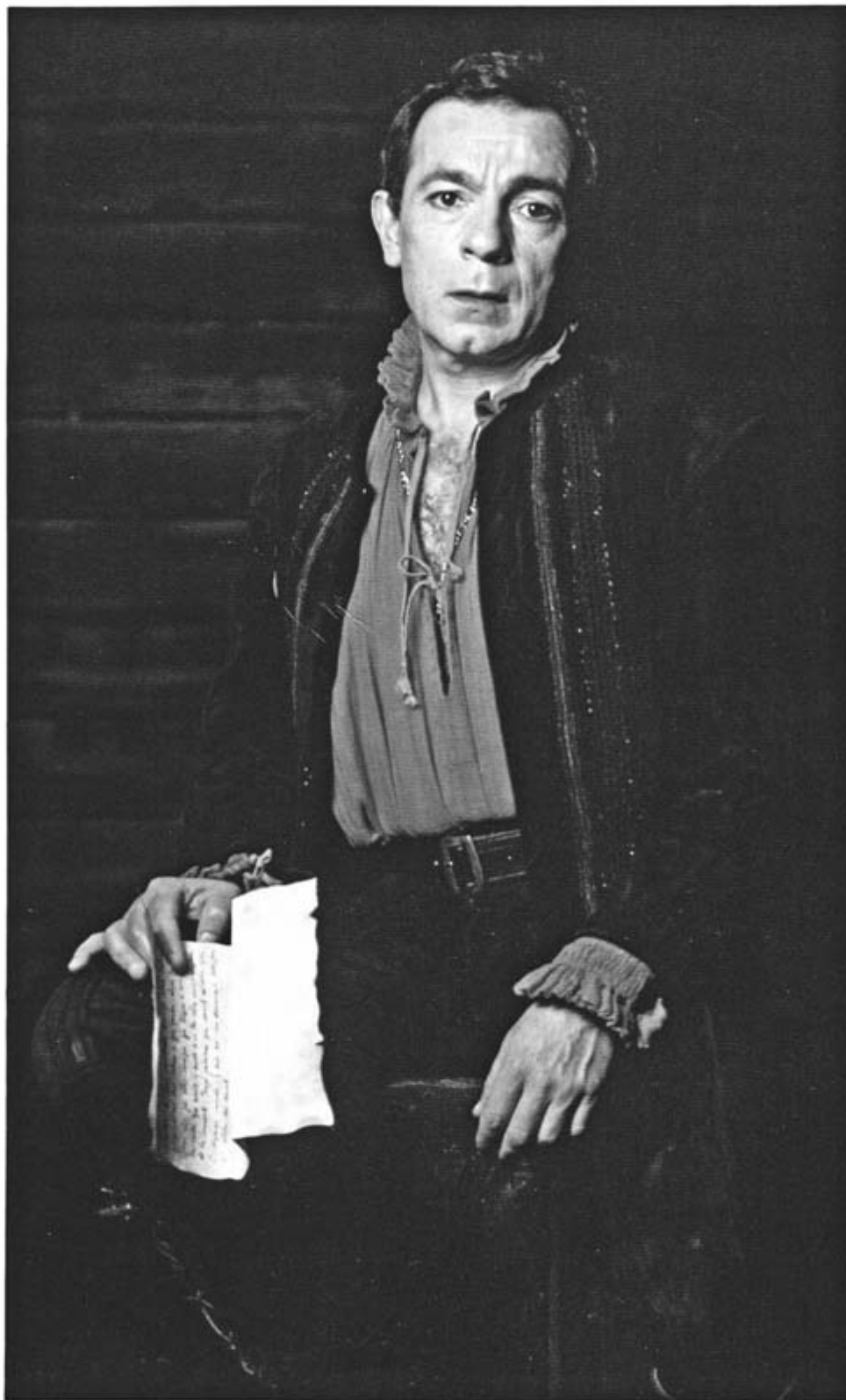
De Carlos Trías. Dirección: José Miguel Elvira. Escenografía: Luis Garate. Intérpretes: Begoña Ausín, Carlos Baiges, Aitor Basauri, Aitor Benito del Valle, Alfonso Diez, Aintza Uriarte, Edurne Uriarte, Iñaki Urrutia. Estreno: 6 de diciembre de 1989, en el Cine Gurea de Algorta (Vizcaya).

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL. Madrid

HAMLET

De William Shakespeare. Traducción y adaptación: Vicente Molina Foix. Dirección: José Carlos Plaza. Escenografía y vestuario: Gerardo Vera. Intérpretes: Joaquín Notario, Fernando Sansegundo, Chema Muñoz, Alberto de Miguel, Alberto Closas, Tony Cantó, Rafael Alonso, José Luis Gómez, Berta Riaza, Ana Belén, Raúl Pazos, Gabriel Garbisu, Josu Ormaeche, Amparo Pascual y Roberto Enriquez. Estreno: 20 de octubre de 1989, en el Teatro María Guerrero (Madrid).

«(...) Molina Foix ha limado del texto lo que en el árbol frondoso de la prosa o la poesía de Shakespeare puede ser aliviado sin mutilar caracteres, sin trivializar situaciones. Quizá se haya extremado un tanto en evitar las cuatro o cinco grandes frases que están en todas las antologías, que son las píldoras últimas en que la capacidad poética de Shakespeare ha sido condensada por los siglos. No hacía falta. Iniciar el famoso monólogo de Hamlet en la primera escena del tercer acto que en el montaje aparece a finales de la primera parte, haciendo decir al meditabundo príncipe "Ser o no ser, esa es la opción" es, simplemente, un capricho más en la muy variable traducción del famoso verso "To be or not to be, that is the question". (...) Se cita como sólo botón de muestra. Otras frases consagradas por el uso han sido así inmoladas al placer de personalizar lo que ya es un bien mostrenco de diamantes verbales en el tesoro shakespeariano. Eso no impide que el texto de Molina Foix suene bien casi siempre, que los pedruscos innecesarios sean pocos y que algunas libertades de estructura funcionen perfectamente, acerquen en algún grado la



dinámica y simultáneamente que la semiótica del teatro ha adoptado del lenguaje cinematográfico.

Un combinado de grandes paneles móviles en sentido vertical permite a la escenografía de Vera servir con un ritmo tranquilo, poderoso, las necesidades espaciales y temporales de una historia cuyos sucesos se escalonan durante varios meses para desembocar en su desenlace sangriento. La música subraya esos movimientos que en ningún momento se trata de disimular y formar así un buen acompañamiento sonoro y plástico de la acción.

En ese doble éxito ámbito verbal-sonoro y visual, Plaza ha practicado un modo de agrupaciones muy ricas en variantes, sometidas a juegos de relieve por medio de sombras y luces llenas de plasticidad, adaptadas al tiempo de los sucesos dramáticos. Y en ese muy empastado, sólido continente de la acción, José Luis Gómez aplica su estilo peculiar a la creación de un Hamlet fingidor, astuto, temperamental tanto en su indecisión como en sus actos. Buen técnico, alcanza una riqueza de tonos y de ritmos que hace viviente, sanguíneo a un ser básicamente intelectual y atormentado. Alberto Closas realimenta su singular maduración tras una larga carrera. Dos escenas monologadas de su Claudio bastan, en una labor excelente en su conjunto, para alcanzar sendos momentos culminantes de la tragedia. Densa, encerrada en su rigida angustia y complicidad la Gertrudis de Berta Riaza, siempre extraordinaria actriz. Excelente sin subir al clímax poético de Ofelia, que es la locura, Ana Belén felizmente recuperada para los escenarios dramáticos. El veterano Rafael Alonso hace el mejor Apolonio que el crítico ha visto en los últimos cincuenta años dentro y fuera de nuestras fronteras.

Muy notable el Horacio de Chema Muñoz, cuya escena final da la decisiva temperatura del trágico desenlace. Ajustados a sus cometidos Ormaeche, Garbisu, Cantó de lo que resulta una composición total grave, directa, de suave ondulación ajustada al desarrollo del acontecimiento teatral. En suma, un Hamlet brillante, ordenado. Un espectáculo que reintegra nobleza y eficacia al gran melodrama clásico, al rictus cruel y angustioso que produce entorno así, un alma sensible y malherida, la de Hamlet en el seno de una corte corrompida en su cuna y atormentada por una situación social y dinástica que marca una época conflictiva de la historia de Inglaterra.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 21 de octubre de 1989).

«No cansa, no aburre este Hamlet de casi cuatro horas. La aventura, la narración policiaca —crimen, investigación, castigo—, sigue funcionando: el director, José Carlos Plaza, la cuenta muy bien en el escenario. Está además la curiosidad, el interés por ver qué soluciones nuevas justifican —si es que hace falta— la reposición. Primero, la traducción; con Shakespeare se hace siempre una acumulación de las versiones españolas. Molina Foix se va a la fuente y utiliza otro lenguaje propio y contemporáneo. Menos que la corrección del castellano ("es por ello que...") le importa el buen sonido, la calidad poética y el ajuste al original. Los coloquialismos abundan ("arramplar", "tiene la negra", cito de oído); también en Shakespeare, que tiene esa genialidad propia de la mezcla de lenguaje culto y popular, de la poesía y el, digamos, chiste.

Estamos hablando de teatro, no de erudición y, aunque esta traducción la tenga, lo que importa es lo que se oye en el escenario, la caracterización de los personajes por su habla. Está conseguida.

La interpretación: el reparto es abundante en grandes nombres. Primero, José Luis Gómez. En la representación del estreno encontró a Hamlet a partir de su encuentro con el espectro. Es en la doble personalidad de locura y reflexión, de amargura y pasiones lentas, donde está el encuentro, y la forma de sujetar la voz y la personalidad propia de este actor.

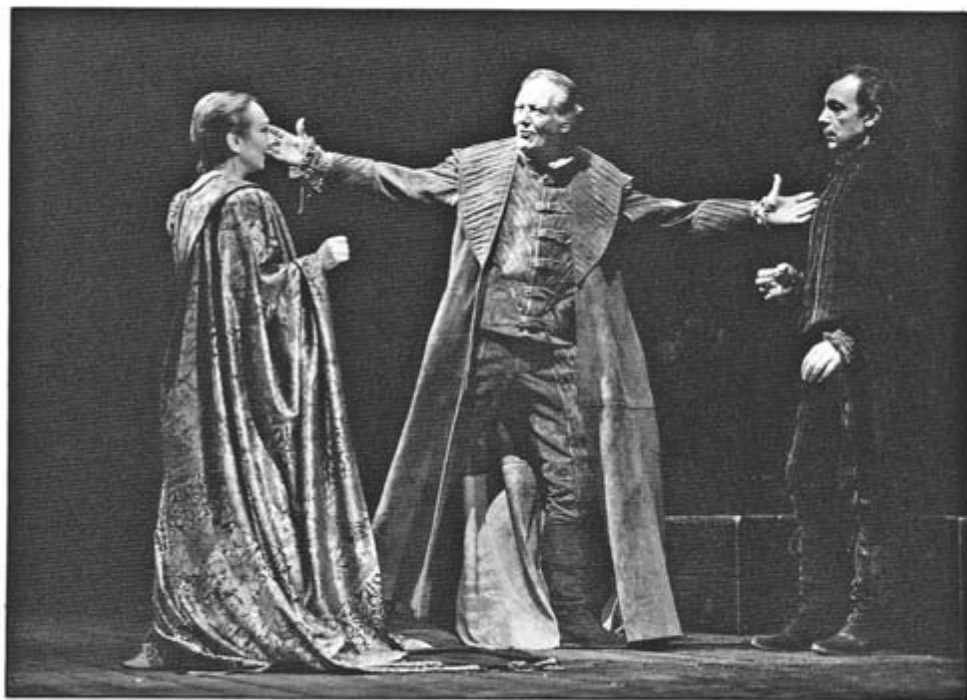
José Carlos Plaza ha dado a este Hamlet una carnalidad, una relación hombre-mujer, y un hombre y una mujer, como lo son el Rey —Closas: excelente en su monólogo— y la Reina —Berta Riaza—. Gómez y Belén son maduros para sus personajes: no importa. Añaden reflexión y pasión. Ofelia suele ser una

escenario de hoy. Los trajes —también de Vera— dan la nota de color y elegancia, de algún alivio de rojos y ocre cálidos que latén sobre el negro humo del fondo.

Plaza tiene sus teorías sobre Hamlet y las ha expuesto, como lo ha hecho Gómez de su personaje, antes de la representación. Pueden tener razón o no; pueden estas ideas haberles servido de hipótesis de trabajo para su desarrollo. La realidad es que cada uno puede ver su Hamlet interno, la voz de Shakespeare: el autor está realzado, dicho, y su obra está narrada.

Llega al público, le sostiene, le entusiasma en algunos momentos, y le impulsa a aclamar a todos al final.» (E. Haro Tecglen. "El País". Madrid, 23 de octubre de 1989).

«(...) Los soliloquios de Claudio y de Hamlet, su declarado juego de fingimientos —para los demás personajes— y de confesiones, en una



estampa ñoña y medio gótica en todas las versiones: aquí tiene cuerpo.

La reflexión está en Horacio —Chema Muñoz: recrea el papel—, o en los alegres sepultureros, o en frases de aquí y allá, que no se pierden —no deja perder ni una Alberto de Miguel, en el papel del actor primero—, ni los alegres malhechores Rosencrantz y Guildenstern —Garbisu y Ormaechea. En todo este reparto hay buenos y malos. Entre los buenos, Rafael Alonso en su composición de Polonio.

Y está el ambiente. Gerardo Vera ha hecho un Elsinor de madera, hierro y lluvia, de arena y miedo. Más lúgubre de lo que suele ser en Hamlet, más útil para Macbeth; pero toda la dirección está llevada por ese camino, como la música —de Mariano Díaz— y las tempestades, las alucinaciones, los juegos de tinieblas y luz. Una obra de miedo, o de espanto, que conduce a la manzanita final, tan difícil de resolver en un

soledad sorprendida por el público, constituyen una referencia mil veces repetida y admirada por toda la estética teatral de nuestra época.

Adentrarse en Hamlet, percibir hasta dónde nace, como diría Brook, de la imaginación de la inteligencia, es una de las grandes experiencias humanas, que exige, por parte de sus intérpretes y de la puesta en escena, la sensibilidad, el rigor, y la pasión que ha puesto el admirable equipo del CDN.

La versión de Vicente Molina suena fresca, libre de la sacralidad literaria; la escenografía de Gerardo Vera se sujeta a una teoría imaginativa, en absoluto naturalista, cuyo acierto refrenda la práctica; la música de Mariano Díaz y la iluminación de José Luis Rodríguez definen la atmósfera y son parte del estilo unitario de la representación.

Entre los intérpretes, dentro de su encomiable homogeneidad, destaca el extraordinario, preci-

so, clarificador y patético trabajo de José Luis Gómez en el Hamlet junto a un magnífico y recuperado Rafael Alonso (Polonio), la gran Berta Riaza de siempre (Gertrudis), la cálida Ana Belén (Ofelia), el nuevo Alberto Closas (Claudio) y un confidencial y creíble Chema Muñoz en el personaje de Horacio.

Todo el Hamlet suena como una Sinfonía Patética, con el ritmo preciso, sin el menor fallo instrumental, avanzando con absoluta solidez, sin abandonar el interés de un solo pasaje, bajo la admirable dirección de José Carlos Plaza.» (José Monleón. "Diario 16". Madrid, 22 de octubre de 1989).

«En esta representación me encontré con una escenografía complicada, geométrica, en la que se ha optado por dejar el escenario totalmente vacío, sin un mueble u objeto cualquiera que sirva de espacio para la acción (un par de

Una versión más se explica si va a facilitar el planteamiento del espectáculo; y la de Molina Foix no lo hace. Ciertamente que es muy rica en el lenguaje, bastante acertada en la precisión de términos y posee buen ritmo. Pero la figura de Hamlet se desdibuja curiosamente en ella: la lucha del príncipe, entre su deseo de vengar a su padre y su indecisión y su duda, no aparece planteada con claridad.

El espectador no entiende del todo bien las reacciones del protagonista a lo largo de todo el acto primero. El juego entre la verdad y el fingimiento de su locura no funciona con fluidez y sólo en el segundo acto, en el que la acción deja de ser intimista —las dudas de Hamlet— para convertirse en exterior —las luchas intestinas de la corte—, cobra el espectáculo su vigor. Hamlet es una tragedia que en su mayor parte sucede en el espíritu del personaje; aquí ese plano queda plano (como la redundancia a sabiendas) y sólo hay relieve cuando los acontecimientos externos toman la primacía y la acción se hace viva y agitada.

De ese problema adolece el trabajo de José Luis Gómez. Un gran actor envuelto en excesiva frialdad, que se anima cuando empiezan a ser vertiginosos los acontecimientos de su entorno. Espléndida Ana Belén en el papel de Ofelia, en el que la habitualmente desdibujada damisela se transforma en una fuerza vivísima y emotiva; gran acierto del director de escena y de la actriz. Plaza ha llevado a Rafael Alonso a los extremos de lo ridículo, lo que conviene a su personaje.

Dramática está Berta Riaza, mientras Alberto Closas se ve obligado a actuar demasiado tiempo de pie, en el centro del escenario, habiéndosele montado su papel de manera tal vez muy lineal, lo que el gran actor ha tratado de vencer a base de un esfuerzo de enriquecimiento de los escasos matices prestados al personaje en el texto. Muy agradable el papel de Chema Muñoz, así como vivaz el de Tony Cantó. La compañía trabaja bien en su conjunto a lo largo del primer acto, que no entusiasma, y de un segundo en el que la violencia de las pasiones consigue agitar las aguas y provocar al espectador.

Un buen Hamlet; no un sobresaliente Hamlet.» (Alberto de la Hera. "Ya". Madrid, 26 de octubre de 1989).

LOS ÚLTIMOS DÍAS DE EMMANUEL KANT.

De Alfonso Sastre. Dirección: Josefina Molina. Escenografía: José Duarte. Intérpretes: Balbino Lacosta, José Pedro Carrión, Lola Herrera, Fermi Reixach, Paco Merino, Sara F. Ashton, Helio Pedregal, Alfonso Laguna, Nacho de Diego y José Emilio Cuesta. Estreno: 21 de febrero de 1990, en el Teatro María Guerrero.

«Que un autor como Alfonso Sastre estrene en el CDN constituye una noticia de relieve. Destacado representante del realismo social, Sastre ha continuado siempre fiel a sus principios sin claudicar ante la tentación del teatro de consumo.

Con todo, lo más sobresaliente del estreno de anoche fue el recital interpretativo de José Pedro Carrión, quien construye un Emmanuel Kant lleno de autenticidad humana y realismo dramático. Carrión se va consumiendo poco a poco, poniendo de manifiesto la terrible agonía del ser humano. Los gestos, los movimientos, la

voz, las frases inconexas, el temblor de manos, el encogimiento del cuerpo y la composición animica que crea Carrión hacen de su personaje la imagen patética del hombre próximo a la muerte. Carrión —prácticamente sin texto— llena la escena y da vida al drama de la senilidad y la muerte. Carrión, en fin, consigue ser el centro del espectáculo con una interpretación magistral alejada de tópicos y de tics.

Los últimos días de Emmanuel Kant muestra el deterioro físico e intelectual desde la cotidianidad de sus actos más íntimos y comunes a todos los mortales, a que se ve sometido el hombre en su vejez. El dolor y el patetismo, enfocados en ocasiones desde un humor ácido y en otras desde un cierto lirismo, se adueñan de la escena nada más comenzar la función al presentar a Kant absolutamente envejecido y atado con una cuerda a los pies de su cama. Además se ve privado de algunos seres queridos, como el criado Lampe, que es despedido y sustituido por Teresa Kaufmann. Adelanta la celebración de su cumpleaños y tras ella prácticamente se deja morir.

Con una escenografía muy sugerente y con el apoyo de los elementos parateatrales (música, luces, bailes, silencios), Josefina Molina ha potenciado el texto de Sastre y ha creado un espectáculo de una calidad extraordinaria que emociona y contribuye a reflexionar en torno a la otra realidad de la vida que es la muerte.» (Eduardo Galán. "Ya". Madrid, 22 de febrero de 1990).

«(...) Lo que nos da Sastre, desde la interpretación de "mise en scene" de Josefina Molina, es, por decirlo gráficamente, un pastel de liebre sin liebre. Me explico, Kant no está en el escenario. Está un ser agonizante, cercano a la locura senil, que se queja de que ha perdido la cabeza. El Kant de "La crítica de la razón pura" no está ahí. Ha muerto. Ha desaparecido. Los que están son sus acompañantes, sus domésticos, sus visitantes. Lo que vemos, pues, es la reacción de otros seres ante la desaparición, anticipada, del genio. Thomas de Quincey, aquel romántico inglés, opiómano y fantasista, que contó esos últimos días de Kant, ha sido desplazado. Sastre atribuye ese relato al romántico alemán de finales del XVIII y principios del XIX, paisano de Kant, Ernesto Teodoro Amadeo Hoffmann, las iniciales de cuyos nombres, uno falso, son gratos al escritor. (...)

Elementos de fino matiz literario. Reconstrucción artificiosa de una atmósfera erótica-fantástica en la que el viejo Kant habita sin percibirla. Los otros personajes viven en el entorno del filósofo. Son, como el espectador, meros testigos de la degradación física y mental de un genio. Nos plantan ante el dramatismo absoluto de la muerte. Esa noción de lo irreal de la vida y de lo absoluto de la muerte es lo que muestra Sastre, a pesar de los pequeños excesos ostensivos de Josefina Molina, que cursiliza un poco una salida de Hannah y Peter, el médico ruso, sacándolos de escena en tiempo de vals, que crispa los diálogos iniciales innecesariamente en busca de un clima que por sí solo produce el autor y que consiste en cierto esteticismo del escenario que desvirtúa el deseo de sordidez, de realismo miserabilista de Alfonso Sastre.

Esas notas adversas, necesarias, no devalúan al buen trabajo de la dirección. Como espectáculo visual, la semiología, olvidando algún exceso,

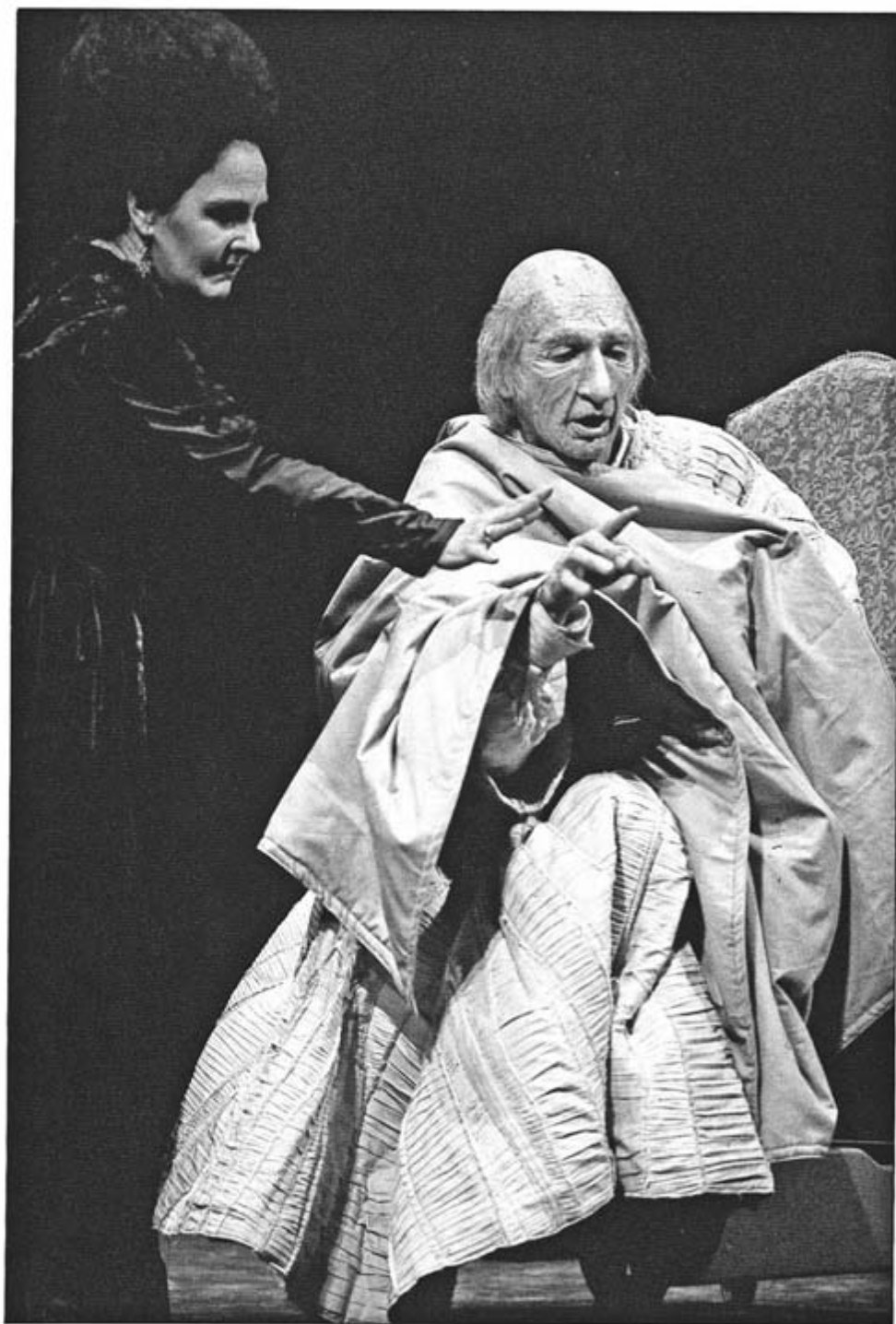


Dos momentos de la representación de "Hamlet", en versión de Vicente Molina Foix. A la izquierda, Alberto Closas, en el centro, Berta Riaza y José Luis Gómez. Sobre estas líneas, Ana Belén —Ofelia— y Tony Cantó —Laertes—. (Fotos: Chicho.)

breves banquitos no desmiente este hecho), mientras que toda la creación de ambiente para las sucesivas escenas se confiaba a cambios estructurales, elementos de fondo que suben o bajan y modifican, con su condición de fondo, el carácter del escenario. Ello deja a los actores demasiado solos en la escena, a la que priva de vida. Hay grandiosidad, pero falta calor.

Y la riqueza de tal sistema de decoración —rico en cuanto que complejo— contrasta con la nula variedad del vestuario: aunque la acción transcurre a lo largo de meses, los actores no cambian de ropaje. Un poco de variedad en el guardarropa de tanto príncipe y tanto noble no hubiera estado de más.

La nueva versión del texto shakesperiano ¿era necesaria? Existen excelentes versiones, entre las que la debida al equipo de traductores de Shakespeare de la Universidad de Valencia ofrece un rigor y una modernidad admirables.



En esta página, cuatro escenas de la producción del Centro Dramático Nacional "Los últimos días de Emmanuel Kant", de Alfonso Sastre. Sobre estas líneas, José Pedro Carrión —Kant— junto a Lola Herrera; a la derecha, y de arriba a abajo, Fermi Reixach y Sara F. Ashton, Carrión y Lola Herrera. En la otra página, diversos momentos de "Combate de negro y de perros", de Bernard-Marie Koltès, dirigido por Miguel Narros: arriba, Pilar Bayona junto a Alain Lukusa; en el centro, a la izquierda, Antonio Valero; a la derecha, Sancho Gracia; abajo, ambos actores en medio de la escenografía de Schubiger y Ferler. (Fotos: Miguel Zavala.)

aporta grotesco al drama conceptual. El cuadro del sueño carnavalesco está muy bien logrado y se mantiene un cierto realismo idealizado en el que no se percibe lo que de inteligentemente ficticio, fantástico, irónico, ha puesto el autor en su texto.

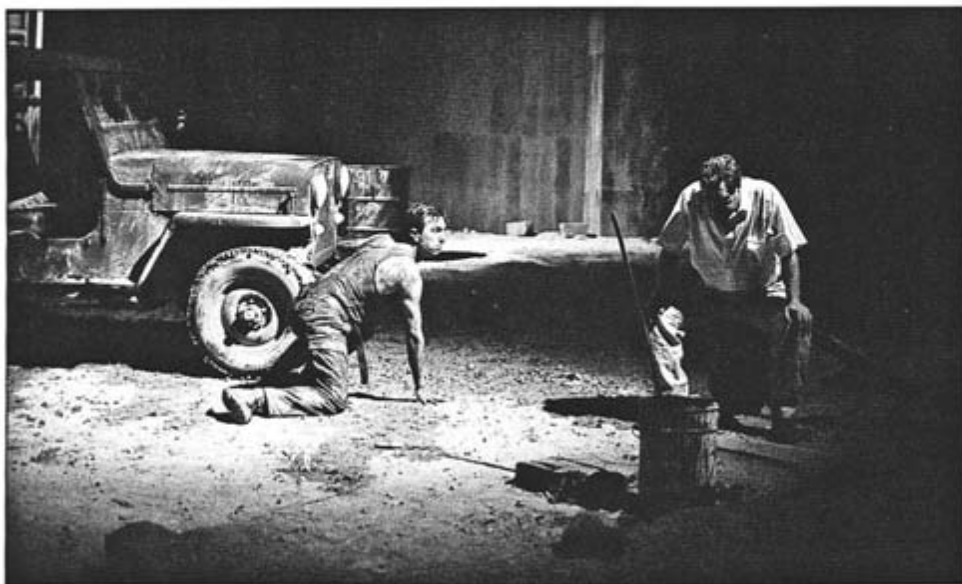
Carrión no es sólo magnífico y muy personal actor. Dispone de una hermosa voz. La sacrifica. Acierta en los tinos agudos, casi inconscientes. Compone bien el angustioso personaje ausente de sí mismo. No puede quedar mejor corporeizado el gran ausente de la obra. Lola Herrera está hierática, inmovible en un personaje muy artificial. Reixach añade crispación al religioso luterano que compone la rigidez y la pasión contenida al costado espectador del drama. Bien manejados los personajes secundarios salvo un exceso en el Lampe de Francisco Merino.

El C.D.N. ha hecho una bonita, precisa, complementaria edición de la obra y los apogemas estructurales del autor. En su conjunto, el trabajo es meritorio, interesante y merece un justo aplauso.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 23 de febrero de 1990).

«El bulto de esta obra es la senilidad, la agonía de un hombre. Que ese hombre sea Kant es, aparte de una situación histórica, la forma de contraste en lo que se considera un genio absoluto universal y el estrago que produce en él la edad, hasta casi cosificarle. Para este caso, el texto tiene un intérprete magnífico en José Pedro Carrión, que compone un personaje con la mezcla de piedad y risa que parten de las mismas palabras escritas y del acierto de como se interpretan: desde dentro mismo del ser humano derribado, que encuentra lo burlón en lo patético de sí mismo. La obra entera es esta creación de autor-actor, de la palabra y los tonos de voz y los movimientos, y algo que sale de la mirada entre apagada y maligna. Es un espectáculo abominable. Alfonso Sastre siempre ha tenido esta preferencia por situaciones de las que se llaman límite, en vivos o muertos; o en un ser suspendido entre vida y muerte como sucede aquí. Hay un morbo, un placer vergonzoso en la contemplación de esta agonía minuciosamente realista; y son los puntos del arte teatral los que llegan a sostenerla hasta el final, por encima del malestar. Lo demás es literatura. (...)

Sus diálogos tienen la calidad literaria que siempre han tenido los de Sastre, pero ninguna otra profundidad, ingenio o seriedad. Apenas la ironía. Todo esto que danza en torno al moribundo tiene la "otra teatralidad"; es decir, si la de Kant, con su actor y sus textos, tiene la grandeza de lo dramático y hasta de lo abominable, todo lo demás tiene la servidumbre teatral, el relleno, el movimiento en torno a lo inmóvil para hacerlo pasar. No lo consigue y a la obra se le va advirtiendo la pesadez, la inutilidad y el hallazgo de que no hay hallazgo. Tampoco los otros actores que no son Carrión encuentran demasiado pretexto —o texto— para la creación. Son de complemento.

Josefina Molina lleva al teatro algunas de sus buenas experiencias de cine; utiliza fundidos, iluminaciones, busca de primeros planos, músicas, para narrar. Otros directores han intentado hacerlo a veces y no les ha salido con esta limpieza. La obra, ciertamente, contiene acotaciones en las que se recuerdan las películas de terror. Con el escenógrafo José Duarte y los



figurines de Pedro Moreno mantiene una valiente lucha para sostener el espectáculo. Algunas escenas mudas que caen en puntos de cursilería —como la del dragón-gato de Copenhague— están también descritas en las acotaciones. Lo que no brota en ningún caso es el terror. Sólo vive el asco, la abominación, la podredumbre de la muerte lenta y degradada. Lo digo como valores positivos de lo que es, sobre todo, una tragedia.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 23 de febrero de 1990.

«(...) En su lectura más estricta y funcional, Los últimos días de Emmanuel Kant pasa por una descripción ácida y truculenta de la vejez y la decrepitud física en contraposición con el caudal intelectual de un cerebro privilegiado como el del filósofo; la decadencia del cuerpo como soporte del pensamiento, pero con una óptica más contingente que pesimista. Es el fin de un ciclo vital que corresponde, en cierta medida, con los cambios históricos y sociales que se insinúan en algunos momentos de la obra. La muerte del pensador puede así tener la dimensión simbólica del final de un trayecto en una determinada concepción del mundo y las ideas. Son otras lecturas.

El montaje rezuma creatividad y equilibrio entre los distintos elementos que lo integran. Josefina Molina se ha inclinado, en esa estructura "opcional" por contenidos, por reforzar el "climax", la sugerencia, el aspecto visual, dejando que la imagen exprese lo que de expositivo, en este caso, le sobre al texto. A este criterio se acopla, en inmejorable armonía, el resto de la puesta en escena: decorados, magníficos y elocuentes, de José Duarte; el misterio y el patetismo musical logrado por Mariano Díaz, y la espléndida tarea interpretativa, matizada y exquisita, de excelentes actores como José Pedro Carrión, Lola Herrera, Fermi Reixach, Francisco Merino, Helio Pedregal y Sara F. Ashton.» (Juan Carlos Avilés. "Diario 16". Madrid, 9 de marzo de 1990).

COMBATE DE NEGRO Y DE PERROS

De Bernard-Marie Koltès. Traducción: Sergi Belbel. Dirección: Miguel Narros. Escenografía y vestuario: Christoph Schubiger y Katrin Ferler. Intérpretes: Alain Lukusa, Sancho Gracia, Pilar Bayona y Antonio Valero. Estreno: 25 de abril de 1990, en el Teatro María Guerrero (Madrid).

«(...) De este choque reduplicado: naturaleza-técnica, cultura-instinto, brota un raudal de alegorías interferidas en el tema inicial, que no es más que una especie de película de aventuras —muchos nombres cinematográficos podrían ser citados, y citaba anoche Ignacio Amestoy— para meter en los intersticios de la acción concreta discusiones, descripciones de muchos de los problemas que la humanidad soporta en el desencuentro de las civilizaciones coexistentes, de las capas sociales comunicantes y antagonistas incluso de los conceptos morales en relación con el trabajo, la técnica, el sexo, etcétera.

Para el desarrollo de la acción, le sobran dos horas a la obra. Las otras dos horas son disgresión. Narros ha llevado al extremo más violento una puesta escénica, a lo que Aristóteles llamaba "opsis", en la que el naturalismo más duro se propone y obtiene un escenario que no aceptemos como una realidad, sino que sea la realidad misma.

Los personajes se comportan como seres natu-

rales deformados los blancos por una cultura de la que uno de ellos, Cal, abomina y Leona, la mujer blanca, transforma por una sed de nuevo, de entrega, que lo mismo que a los otros va a destruir.

En ese naturalismo mete Narros muchos caracteres abstractos, de modo que la Naturaleza, siendo todo tan natural, deja de serlo. La presencia casi constante de la camioneta, manejada más con arreglo al efectismo que a lo real perturba esa noción buscada. Los elementos laterales negros, no significativos, tienen una intención difícilmente perceptible. Es demasiado intelectual.

La violencia de los actores restablece la impresión selvática de unos seres reales dominados por sus frustraciones, por sus deseos, por el choque entre lo que han hecho de sus vidas y lo que habrían querido hacer. Todo ello establece un alto nivel de tensión en que se cumple la perceptiva de Barthes cuando habla de la exigencia hegeliana de que la construcción teatral de lo real no descubra sus andamiajes teatrales.

El espectáculo arrastra, pues, el interés del espectador que se pregunta cuál será el desenlace del drama. Y el autor busca el efecto de sorpresa final que logra tras una escena teatralísima de fuegos de artificio, disparos, truenos, chaparrón, que hubiera encantado a Rambal si en sus tiempos hubiera dispuesto de los medios para montarla.

Más cerca del cine de aventura y de la novela de acción que del teatro puro, Koltès ha olvidado en algunas de sus transiciones las leyes de la causalidad y ha dispuesto, caprichosamente, de las ausencias de los personajes que le convenía tener ausentes.

Esas anomalías en el discurso lógico de la acción y una libertad abusiva en los comportamientos que hacen de los personajes más muñecos que verdaderos caracteres, sobre todo en la figura muy caprichosa, poco creíble, de la conducta de Leone.

Gran dirección, muy trabajada, de Narros. Magnífico personaje el Horn de Sancho Gracia, cuyo vigor escénico hace vital todo lo que dice y mueve. Brillante en un gran tipo el de Cal, Antonio Valero que ha logrado una composición difícil; y conmovedora en su expresión global, Pilar Bayona. Alain Lukusa compone el tipo interesante del negro puro, incorruptible, capaz de derribar todo el aparato de una civilización materialista en exceso, con naturalidad conveniente. Muy bien.

En resumen, con muchas objeciones posibles en un análisis más detenido de texto y montaje, este larguísimo Combate de negro y de perros es un gran espectáculo teatral.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 29 de abril de 1990).

«(...) La puesta en escena de Narros es inteligente y comprometida: explora los sentidos de los personajes, potenciando cada una de sus reacciones anímicas y desarrollando al máximo los diferentes matices de sus relaciones y aproximación-hostigamiento. Con un perfecto dominio de la situación escénica, el director realiza un espectáculo equilibrado y armónico, en donde sobresale la magnífica interpretación de Antonio Valero, que da vida a un ingeniero borracho, violento y temeroso. Valero da una lección de verdad interpretativa. Su trabajo cobra mayor relieve al ir perfectamente acompañado de un Sancho Gracia brillante, de una

Pilar Bayona tierna, ingenua y sensual, y de Alain Lukusa.

La larga noche de muerte presentida exige un ritmo lento que permite aflorar la evolución anímica de los personajes. La obra se ve con interés cinematográfico. La puesta en escena con un perfecto estudio de sonido y luces, transmite la sensación de ambiente africano y semeja en ocasiones una gran película en relieve: el coche todo terreno en escena, la lluvia torrencial, la música, el barro, el mágico realismo de una escenografía monumental pero adecuada, bellísima, que comunica la impresión de un reducto europeo en la selva africana.» (Eduardo Galán. "Ya". Madrid, 29 de abril de 1990).

«Volvemos a un África negra ya vista, leída, oída. El campamento de los colonos, la mujer que llega de la ciudad sobre sus tacones, el borracho, el jefe castrado y solitario y el negro, paciente, obstinado; europeizado pero tribal. Están todos los sonidos: sapos, grillos, lluvia, gritos de centinelas. Y hay un jeep embarrado. Es un lugar frecuentado por el cine americano y todos sus mogambos y hasta sus viejos tarzanes y por la novela anglosajona. La leyenda es la misma: la de una pureza violada. Sucede después de la gran violación colonial: estamos en el neocolonialismo de las obras públicas, de las inversiones metropolitanas. Todo podrido, una vez más. Y los amores, y el sexo: y las oscuras relaciones entre los blancos, entre la blanca y el negro. En medio hay pequeños discursos: sobre el amor, sobre el malestar de la civilización, sobre el dinero, sobre —claro— la incomunicación. El autor, Koltès, es —fue; murió de sida el año pasado— francés: quiere decirse que acepta los moldes narrativos americanos con la introducción de una filosofía derrotista, de unas esencias sartrianas existencialistas —este mundo abierto está cerrado como un "huis clos"—, lo cual quiere decir que hay más concesiones al pensamiento expresado directamente, por los monólogos y los diálogos, que por la acción teatral, cuyos elementos apura el director Miguel Narros con una teatralidad a la española, en colaboración con los actores.

Exageran los movimientos nacidos del alcohol, que deja de ser una fiebre profunda para ser un bamboleo; la calidad de objeto sexual —que en un momento dado se rebela— de la mujer, ceñida, corta, tomada de Marilyn Monroe en forma de caricatura. Lo que hay de morbo entre todos deriva hacia el melodrama, sobre todo en el final —esperado y deseado durante largo tiempo; hay casi cuatro horas desde el principio—, entre detonaciones, luces, cadáver, huidas, carroña de perro, largo gesto de desesperación trágica, —"mientras baja lentamente el telón", metálico en este caso para contribuir a la sensación de ingeniería del decorado— y el malestar profundo se han perdido por la tensión de la superficie.

Lo que se nos dice en el programa acerca de que no nos dejemos llevar por lo externo es imposible: la escena se ha volcado en lo externo. Es mala cosa leer una obra antes de que se represente: crea uno por dentro su representación imaginaria, y luego no tiene por qué coincidir con la que ha realizado el director, que trabaja con lo posible, con su arte y con su largo estudio. No hay que leer tampoco los programas. La obra de teatro no tiene más expresión que la suya propia en el escenario; lo que

cuenta está allí y todo lo que sus creadores quieran decir en torno a ella o es obvio o no se encuentra. Aunque siempre quiera hacer el chantage del cuento de la túnica invisible del rey desnudo.» (Eduardo Haro Tecglen, "El País", Madrid, 29 de abril de 1990).

«(...) Para quien hubiera leído con atención las notas y comentarios sobre Koltès y accedido a los textos franceses de sus dramas, el estreno —que fue un gran éxito de público— ha supuesto, al fin, la posibilidad de verificar lo que sólo era hasta hoy una teoría. Teoría que en el caso de Combate de negro y de perros ha quedado confirmada en varios puntos.

Uno de ellos, la significación del lugar de la acción elegido, en este caso el campamento de una empresa constructora extranjera en tierras del África negra. Es un espacio reproducido con exactitud y brillante aparatosidad por los esce-

secuentes desde la luz a la credibilidad física de las acciones —mucho más evidente que la relación interna entre los personajes—, todo ha procurado ajustarse a una buena película africana de Hathaway, con su atmósfera de peligros ambiguos y desconocidos.

El procedimiento se ajustaría a un tipo de expresión más cerca del que corresponde habitualmente a la novela o al cine que al teatro, porque las imágenes no sean también parte sustancial del código escénico, sino porque se trata de imágenes de otra naturaleza, que no surgen dentro de la síntesis de la acción —según solicita el teatro—, sino a través del montaje, de secuencias autónomas, que corresponden a los diversos temas, integrados o sugeridos, como en una película.

Combate... cuenta una historia dramáticamente artificiosa. La apuesta de Koltès está en sumergirla en un mundo mucho mayor, apuntado en

referencias diversas, y hacer de él el verdadero protagonista. Habrá que esperar a ver más obras para decir si estamos ante un autor importante o ante un fenómeno pasajero.» (José Monleón, "Diario 16", Madrid, 30 de abril de 1990).

EL FILO DE UNOS OJOS

De Ignacio Martínez de Pisón. Dirección: Eduardo Fuentes. Intérpretes: Vicente Díaz, Francisco Maestre, Jaro y Paloma Suárez. Estreno: 27 de abril de 1990, en la Sala Margarita Xirgu del Teatro María Guerrero de Madrid.

«Es como si la obra dibujara una espiral descendente. Al principio, los personajes pronuncian textos voluntariamente imprecisos, que revelan aquí y allá las huellas de un conflicto que no termina de definirse.

Poco a poco, los personajes empiezan a "mirarse". Y el conflicto —unas relaciones personales de dominación— va concretándose progresivamente, girando sobre sí mismo, hasta quedar en una última imagen congelada. Las relaciones de poder y sumisión que se representan en El filo de unos ojos necesitan doblemente del teatro: para escenificar cómo Diego va tomando conciencia de la relación de sometimiento que le ha unido desde siempre a su primo Fernando, le hace falta "mirar" cómo éste escenifica a su vez pequeños y vulgares ejercicios de dominación con vendedores ambulantes, decoradores, pintores y proveedores varios. Por su parte, Fernando precisa además de esos ejercicios de representación para asegurarse de que sigue detentando poder.

Se trata, en suma, de un espectáculo cuya sustancia es un complejo entramado de representaciones y miradas. Complejo, pero inteligible, por cuanto que las situaciones que se escenifican y los personajes que las protagonizan son perfectamente cotidianos y representativos. Esta primera experiencia del CDN de ofrecer el inusual espacio de una pequeña sala de su local a nuevos autores dramáticos justifica plenamente la continuidad de estas producciones. Sobre todo si, como en este caso, los textos se ven eficazmente apoyados por un adecuado trabajo de dirección e interpretación.» (Alberto Fdez. Torres, "El Mundo", Madrid, 30 de abril de 1990).

«(...) El filo de unos ojos ofrece el interés de asistir a una dramatización de un cuento del joven Ignacio Martínez Pisón, que responde a un proyecto del CDN de acercar al mundo escénico a novelistas, poetas y ensayistas. Ignacio Martínez de Pisón nos muestra el diferente comportamiento vital de sus dos protagonistas: el seguro de sí mismo y triunfador frente al inseguro y dominado. La obra se desarrolla a través de varias secuencias anecdóticas que van ilustrando la tesis general.

Eduardo Fuentes mueve con habilidad a los actores en un espacio que incorpora a los espectadores, que asisten a la representación casi como parte integrante del ámbito dramático. Vicente Díaz compone un personaje débil, atemorizado e inseguro con bastante convicción. Francisco Maestre, por su parte, desarrolla un tipo absolutamente dominador, con buena voz y segura presencia, que aporta verosimilitud y altura interpretativa. Jaro tiene que interpretar diversos personajes populares de distinta procedencia geográfica (gallego, andaluz,...). Les



Jaro observa a Francisco Maestre en una escena de "El filo de unos ojos", de Ignacio Martínez de Pisón. Una producción del Centro Dramático Nacional dirigida por Eduardo Fuentes. (Foto: Pilar Cembrero.)

nógrafos del María Guerrero —que suscita por sí mismo una serie de temas y relaciones desde el enfrentamiento entre blancos y negros a la soledad de los primeros en parajes que les son extraños—.

Otro punto, reiteradamente señalado, es la idea koltèsiana de que el espacio escénico no es nunca el lugar donde se resume el ámbito de los personajes, sino más bien un lugar —significativo— de paso, lo que explica las apariciones y desapariciones tradicionales, la presencia de un jeep que invade la escena, y es parte esencial de su escenografía, completaría el sentimiento de que muchas cosas ocurren "fuera" de la misma. Idea esta que nos conduce a otra fundamental: la visión cinematográfica de Koltès.

Me pregunto, incluso, si este último punto, ante público educado básicamente por el cine y la televisión no será una de las claves fundamentales del éxito de Koltès. Miguel Narros y sus cuatro actores han sido, al respecto, muy con-

acompaña a este reparto Paloma Suárez, con acierto y buen dominio de la escena. Pieza de apenas una hora de duración, El filo de unos ojos ofrece momentos de tensión dramática, patetismo y una cierta dosis de humor.» (Eduardo Galán. "Ya". Madrid, 2 de mayo de 1990).

«(...) Es un tema teatral, pero está planteado como cuento: sin antagonismo —mostrados solamente uno y otro— y sin resolución. El perdedor inicia el tema con una voz narrativa que luego se pierde para dar lugar a la acción. Todo está escrito con delicadeza y dialogado con calidad.

El director, Eduardo Fuentes, se mueve como puede en este espacio, y saca a todo más partido del posible; los actores están muy bien ensayados y dejan salir sus propias cualidades. Francisco Maestre, triunfador, no acentúa su dominio, se contiene, está muy bien. Vicente Díaz lleva la timidez y la angustia del perdedor de una manera peculiar de acentuar y de decir. Paloma Suárez trabaja muy bien su papel de apoyo, y Jaro se enfrenta con la dificultad de encarnar personajes que hace distinguir por sus acentos regionales.

El escritor dice que su cuento suponía un mundo dividido entre seres que pueden humillar y seres que pueden ser humillados, pero que la llegada al teatro lo ha convertido en una relación entre el que actúa y el que ve actuar. (...)» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 1 de mayo de 1990).

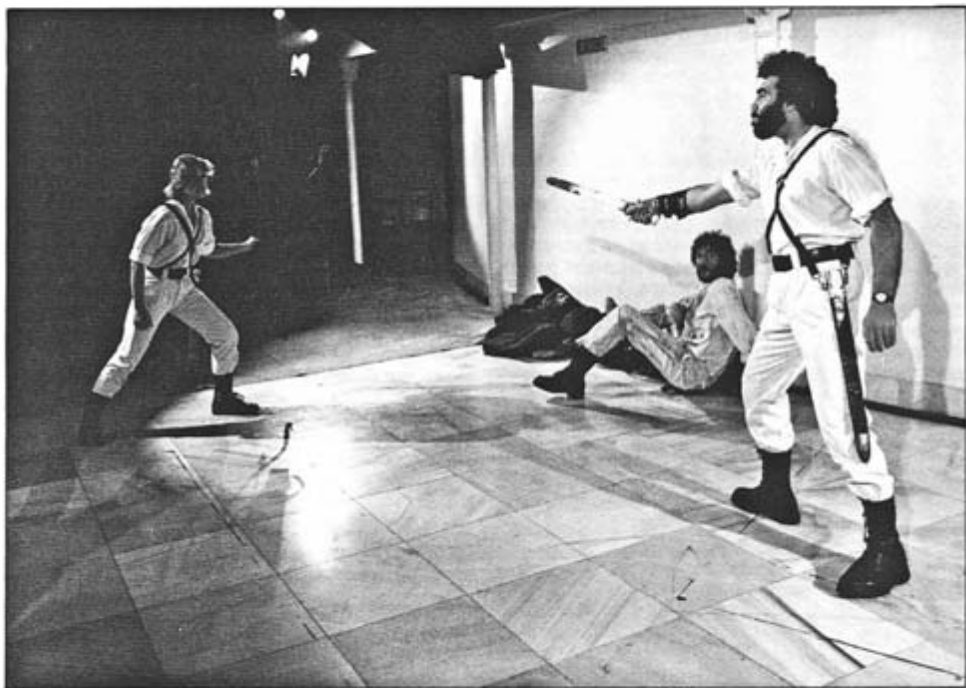
«(...) Martínez de Pisón ha conservado importantes elementos que delatan su procedencia narrativa, como el personaje que, en primera persona, cuenta sus impresiones y los acontecimientos de su insignificante historia. Lo que el autor muestra es cómo la relación de dominio, la explotación y la ideología del poder trascienden sutilmente a los aspectos más nimios de la vida cotidiana. Así ha sido siempre, aunque los términos de igualdad o libertad se hayan reservado, en actitud finamente reaccionaria, para las doctrinas.

El grupo de excelentes actores —todos, sin excepción— realiza un exquisito e impecable trabajo bajo la limpia dirección de Eduardo Fuentes. La duración del espectáculo —una hora— y su proximidad e incluso fusión con el espectador, colaboran a que el texto, excesivamente discursivo, se valore y aprecie en el filo de una cotidianeidad que, de otro modo, correría el riesgo de aburrir.» (Enrique Centeno. "Diario 16". Madrid, 1 de mayo de 1990).

FILOCTETES

De Heiner Müller. Traducción: Ernestine Lüdeke. Dirección: Juanjo Guerenabarrena. Espacio escénico: María Serrano. Intérpretes: Ramón Serrada, Beatriz Bergamín y Antonio Ventura. Estreno: 8 de junio de 1990, en la Sala Margarita Xirgu del Teatro María Guerrero de Madrid.

«(...) Filoctetes es una obra de los años cincuenta, una de sus recreaciones de los mitos clásicos. Filoctetes fue el amigo de Hércules, que recibió de él el arco y las flechas que le hicieron famoso arquero. Pretendió a Helena y partió con los helenos a la conquista de Troya; mordido por un reptil, la herida no se cerró nunca y convirtió al guerrero en un ser hediondo y

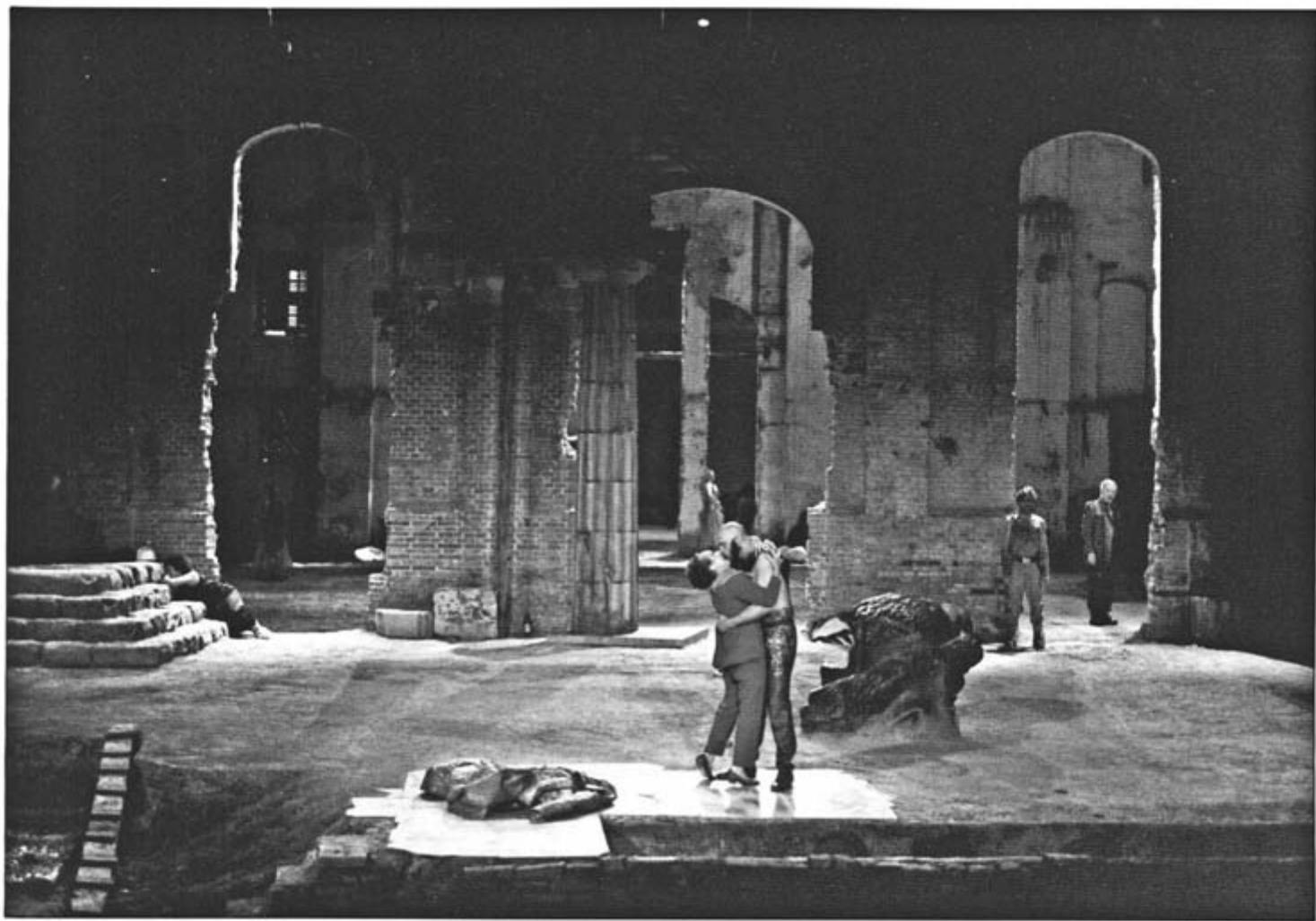


maldiciente, acosado por un dolor perpetuo; sus compañeros le abandonaron en una isla desierta. Pero el oráculo dijo que Troya no se tomaría nunca sin las flechas de Filoctetes. Diez años después fueron a recogerle, regresó y allí cayó Troya. En Alemania entonces pudo significar que el país vencido, abandonado, degradado, sería imprescindible para la llegada de la humanidad a una edad de oro. Es lo suficientemente hermética como para dar lugar a otras interpretaciones. Ahora, por ejemplo, se le adjudica el sentido de que los marginados, perseguidos, insumisos, asociales y rebeldes de hoy tienen que tener su puesto en la elaboración de otra —distinta— edad de oro. No hay inconveniente. Lo que queda es, durante hora y media, las escenas en que Ulises y Neoptolemo, hijo de Aquiles —interpretado por una actriz joven—, llega a la isla: fundamentalmente, el diálogo de Neoptolemo con Filoctetes, en torno al odio, la traición, la soledad, el abandono. La traducción, de Ernestine Lüdecke, no puede conservar en castellano, naturalmente, la belleza de su idioma original y resuelve los problemas del arcaísmo y poesía con alteraciones del orden de los miembros de la oración. Lo cual

En esta página, dos escenas de "Filoctetes", de Heiner Müller, dirigida por Juanjo Guerenabarrena. Arriba, Beatriz Bergamín se enfrenta a Antonio Ventura. (Foto: Chicho.); a la izquierda de estas líneas, Ramón Serrada como Filoctetes (Foto: Pilar Cembrero.) En la otra página, un momento de "La Orestíada", de Esquilo, en versión de Álvaro del Amo. (Foto: Chicho.)

produce alguna incomodidad en los actores, que, a veces, cortan las frases por donde se les rompe el sentido. Hermetismos añadidos. Todo ello presidido por la dirección de Juanjo Guerenabarrena y en un esquema de decorado de María Serrano, que saca el partido posible al espacio angosto, donde es difícil ver y escuchar desde cualquiera de las setenta sillitas habilitadas.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 10 de junio de 1990).

«(...) Casi no hay acción externa. Si interna, puesto que Filoctetes es engañado, accede a volver a la guerra de Troya con el arto Ulises y el noble pero claudicante hijo de Aquiles, el joven Neoptolemo (nombre que significa Nueva Guerra), y el muchacho, en un vaivén de comportamientos, pasa de la mentira a la confesión y de ésta al asesinato de Filoctetes para salvar la vida de Ulises, engañador de los dos. Ahí, en el desenlace, es donde Müller abandona a Sófocles y vulnera la historia tradicional al hacer morir a Filoctetes, que en los textos antiguos vuelve a Troya, mata a Paris, ambiguo héroe troyano, entre el heroísmo y la homosexualidad o, mejor, bisexualidad, como ahora se



dice, y vive posteriores aventuras. Todo un juego para dejar flotando sobre los hechos el valor como promotora de la mentira. El joven Neoptolemo es todavía eso, tan joven que desconoce, según Ulises, la mentira última que le habría permitido matar al rey de Itaca y justificarse ante los atriadas, inductores de la expedición a Lemnos.

¿Enriquece el birliribloque de Müller de alguna manera la enorme y compleja historia clásica? Yo creo que no. Al ser de obligada referencia el pasado, la mayor parte del colegio es una diégesis —un recontar la historia—; o sea, una reflexión sobre las acciones anteriores, ocurridas en el asedio de Troya, y determinantes de los sucesos en que Müller abandona la historia y la modifica gratuitamente a su gusto sin deslumbrarnos con irresistibles conclusiones. Guerenabarrena defiende tenazmente ese bello texto declamatorio en lucha con la inanidad del espacio escénico —inexistente—, la incapacidad dramática de Antonio Ventura en un Ulises sin chispa de astucia —Ulises es realmente el hombre más moderno de toda la epopeya homérica— ni de calor humano. Beatriz Bergamin introduce un elemento ambiguo que confunde y

es innecesario, al servir un personaje enteramente masculino, el joven hijo de Aquiles llamado a la guerra de Troya por consejo de los oráculos y hace, sin tener culpa, equivoco el viril abrazo de Ulises en un momento de la representación. En cuanto a Ramón Serrada, hace un brillante trabajo gestual para convertir al héroe desgraciado, Filoctetes, en un tonto algo epiléptico, al que en diez años no se le ha ocurrido hacerse una muleta para aliviar la invalidez del pie purulento a causa del mordisco de la serpiente de Crisias, que en la leyenda homérica le será curado, al volver a la guerra de Troya, por Esculapio o el hijo de éste, también médico —un tipo helénico de médico-militar—, Macaon. Si el crítico ha hablado tanto de la representación es porque, pese a todo, un interés se suscita de esta función eminentemente textual, es que se iluminan algunos aspectos que al hombre de hoy se le aparecen en el prestigio antiguo de las milenarias tragedias. (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 12 de junio de 1990.)

«Filoctetes no cederá al "aparato" del partido; antes bien, intentará, desde su solitario idealismo, dar muerte a Ulises y a Neptolemo.

Sabemos que será justamente a la inversa, porque así suele ser la historia. El mítico arquero será asesinado por el joven delfín de Ulises, tan ambicioso como buen aprendiz. Aceptando la intemporalidad del propio montaje, podríamos decir que tampoco es el político de los libros de texto, sino un rufián embustero de gran astucia. De una parte, pues, la marginación del disidente, de otra, la verdad disfrazada del poder. El término "griego" o "troyano" adquiere una polisemia inmediata y, como una gran metonimia remite a cualquier realidad universal.

Magnífico texto de continuos juegos verbales donde la retórica y la dialéctica se entrecruzan en rico lenguaje, vertido con cuidado y precisión al castellano. En la reducida Sala Margarita Xirgu, Juanjo Guerenabarrena, el director, ha cuidado especialmente los ritmos y las pausas del bello discurso centrando su trabajo en la dirección de actores. Logra una inteligente puesta en escena, y el buen resultado final se consigue también por la excelente creación de Ramón Serrada —Filoctetes—, cuyas palpaciones retumban en el cercanísimo espectador. Junto a él, realizan muy bien su trabajo Antonio Ventura y Beatriz Bergamin, cuya figura femeni-

na encarnando al joven Neptolemo constituye otro acierto.» (Eduardo Centeno. "Diario 16". Madrid, 12 de junio de 1990).

«(...) Con él Müller hace una "actualización" de los mitos clásicos griegos en el sentido exacto de la palabra: se mantienen los personajes, los hechos y las pasiones radicales.

Varian sólo las grandes palabras en torno a las cuales se debaten: la manipulación, la corrupción, la demagogia, el engaño, el deber, la razón de Estado... la Política. Es decir, las grandes palabras de hoy. En este sentido, la actualidad de esta obra de Müller es sencillamente admirable.

No es un teatro fácil, desde luego. Ni la conexión con un texto en el que abundan referencias culturales, enrevesadas imágenes literarias, coqueteos con el teatro clásico y profundos juegos conceptuales resulta inmediata. Pero la apuesta que se hace al espectador es seria y rigurosa. Y el resultado, el placer y la reflexión teatral que cabe obtener, merece el esfuerzo.

El justo protagonismo de la obra no debiera hacer olvidar, en cualquier caso, que son la eficaz y cuidada dirección de actores de Juanjo Guerenabarrena y la irreprochable labor de Antonio Ventura y Ramón Serrada quienes hacen posible acceder a la belleza y actualidad de un texto difícil de interpretar.

Uno y otros no luchan sólo con éste, sino con la agobiante estrechez de un espacio escénico que, en esta ocasión, no resuelve los problemas que plantea las exiguas y peculiares dimensiones de la Sala Margarita Xirgu.» (Alberto Fdez. Torres. "El Mundo". Madrid, 11 de junio de 1990).

LA ORESTÍADA

De Esquilo. Versión: Álvaro del Amo. Dirección: José Carlos Plaza. Intérpretes: Berta Riaza, Mari Carmen Prendes, Andrés Mejuto, Rafael Alonso, Fernando Sansegundo, Olalla Aguirre, Mar Díez, Josu Ormaeche, Joaquín Notario, Ana Laborde, Raúl Pazos, Juanjo Pérez Yuste, Paca Ojea, Amparo Pascual, Charo Amador, Antonia García, Mayte Merino, Yolanda Robles, José Pedro Carrión, Roberto Enríquez, Toni Cantó, Doris Cales, Denise Perdikidis y Gloria Vega. Estreno: 12 de junio de 1990, en un solar de la calle Ronda de Atocha (Madrid).

«Esa incoherencia básica va levemente subterránea por los dos primeros episodios —no olvidemos el niquelado carrito del inválido de un miembro del primer coro— y allora desenfrenadamente en el tercero. Las erinias, piojosas, andrajosas, son coristas de un "ballet" de "rock" de rabiosa actualidad y le cantan a Orestes las verdades del barquero en ritmo "rock", nada parecido a los religiosos ritmos que tendrían las representaciones de las tragedias en las olimpiadas.

No son estas leves reflexiones indicaciones superficiales. O se actualiza del todo la bilingüe historia o se deja como estaba. Que Esquilo no era ningún mamonzuelo aficionado a estas cosas del teatro. Incurre Plaza en muchas de esas prolijidades primorosas, muy bonitas, pero que trivializan situaciones trascendentes en la evolución de las culturas humanas en las que las civilizaciones no se superponen si superponer es, literalmente, poner una cosa sobre otra. Ni los griegos se superpusieron a



En primer plano, Olalla Aguirre y tras ella Josu Ormaeche, en una escena de la producción del Centro Dramático Nacional "La Orestíada", dirigida por José Carlos Plaza. (Foto: Chicho.)

sus predecesores ni los romanos se superpusieron a los griegos. Se confundieron, se intercambiaron elementos. Las civilizaciones no son como unos pantalones vaqueros que sustituyen a otros de pana, y porque es así, el son de la trilogía —por pérdida de cuarto episodio, "Proteo"— es eslabón perdido. José Carlos Plaza, siguiendo de algún modo las huellas de los Peter Brook, de las Mnouckine, introduce en el quehacer teatral el empleo de "buscador de localizaciones" que rara vez falta en los productores cinematográficos.

Dentro de la insatisfactoria sensación de que se está jugando a exprimir lo trágico en el minipimer de los jugos sofisticados, la acción trágica, después de la larguísima diégesis que forma básicamente el modo clásico que era confiado a los coros, decae rápidamente. Electra ya no es nada. Orestes, un chicuelo. Las erinias, un ridículo bailete "rock" que destruye toda la discusión final de lo que, según Swinburne, es una de las obras más considerables del espíritu humano. Atenea, convertida en una "girl" de musical de Hollywood, trivializa el debate en el que se opone la justicia divina a la moral

humana y convendría sindicarse rápidamente a las erinias, convertidas en funcionarias del progreso, y a los ancianos del Areópago ateniense, transformados en oficiales de Juzgado.

Lo dicho no obsta para proclamar el talento trágico de Berta Riaza y la veterana autoridad de Mejuto, Alonso y Carmen Prendes, que sobresalen del conjunto. Cantó es poquita cosa y queda un Orestes caserito y mono. Notario pone carnes duras y escultóricas a Agamenón. José Pedro Carrión se queda sin papel en el pálido Egisto que resulta. Tiene brío, calor dramático Paca Ojea, muy bien, en la gran escena de Casandra, no perturbada por alegres invenciones. No ganan, sino que pierden hermosura trágica, revelación espantable, las muertes de Agamenón, Casandra y Egisto a vista de espectador. Sobre todo la de Egisto, no es manera propia para un héroe de la venganza como Orestes, hermano mayor de un príncipe de Dinamarca llamado Hamlet.

La belleza del escenario tal y como ha sido ordenado, iluminado y ahumado es innegable, pero, se insiste, puestos a actualizar, un palacio con muchos cromados habría quedado mejor.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 15 de junio de 1990).

«José Carlos Plaza ha asumido el riesgo de apostar por la modernidad. Para ello no ha dudado en elegir unas ruinas urbanas en el corazón de Madrid, metáfora de las ruinas griegas, como espacio escénico de La Orestíada. Rompe además con esquemas tradicionales al conjugar madurez y juventud, pasado y presente en el vestuario (combina trajes de hoy con trajes de época), en el espacio (ruinas actuales con detalles de ruinas clásicas) y en el reparto. Todo ello, unido a los efectos luminotécnicos, a la coreografía y a la interpretación, proporciona a La Orestíada de Plaza-Del Amo una dimensión joven, viva y creativa. (...)»

Merece la pena destacarse el gran trabajo interpretativo de Toni Cantó en el papel de Orestes. La tenacidad, el entusiasmo del actor y, tal vez, la confianza que le ha proporcionado Plaza en los últimos montajes le han llevado a componer con acierto un personaje complicado y difícil. Sobresale también José Pedro Carrión en el papel de Egisto. Cuando Carrión sale a escena a finales del acto primero eleva el ritmo de la función y atrae sobre sí el interés dramático de los espectadores: Carrión se mueve por escena con absoluta perfección y sus registros de voz resultan envidiables. Berta Riaza comenzó más apagada de lo que en ella es habitual para ir elevándose hasta dar una brillante lección interpretativa en el segundo acto. Entre los actores jóvenes, Amparo Pascual puso de manifiesto sus buenas condiciones artísticas. En general, un buen reparto.

A un espectáculo de estas características sería fácil plantearle múltiples objeciones. Sin embargo, considero que la concepción creativa de Plaza y su desarrollo escénico serán del agrado de un público joven, libre de prejuicios culturalistas, dispuesto a entender el sentido de la tragedia clásica, aceptando una visión contemporánea del hecho teatral. Habrá quien lo considere desproporcionado. A mi me gustó sinceramente.» (Eduardo Galán. "Ya". Madrid, 14 de junio de 1990).

«(...) Alvaro del Amo ha hecho con el original una auténtica "deconstrucción", convirtiéndolo

... tareas las realiza con buen éxito. Crea el clima adecuado y ofrece una gama de matices, manifestando su comprensión absoluta con "la manera de interpretar" que impuso el dramaturgo italiano. El viajero de la estación lo encarna Francisco Molina, que también hace alarde de ductilidad y realismo.

La segunda, La trampa, obra más extensa y con cuatro personajes, es también otro experimento de crueldad mental hacia una pobre mujer por parte de dos hombres, amante y marido. Aquí se produce la muerte como solución trágica en un callejón sin salida.

Desde el punto de vista teatral, Pirandello no se limita a ser como un huracán, como un ciclón que desmantela, arrasa y desraza, sino que intenta ser el exterminador de lo viejo y caduco de su tiempo, creando un nuevo mundo escénico, lleno de sorpresas y de vitalidad.

Los personajes claves son interpretados por Rosario Urifer, Luis Sánchez, Francisco Molina y Josefa Oriño, que nos ofrece un trabajo modélico. Asumen con pleno conocimiento el concepto de la vida y la personalidad humana, a través de la sugestión, y la fuerza dramática. Ese "desdoblamiento de sentimientos" que es la base del arte de Pirandello que no es un artificio, sino puro juego "dilettante".» (José María Gómez. "El Correo de Andalucía". Sevilla, 20 de diciembre de 1989.)

CLAUCA TEATRO. Manises (Valencia)

WOYZECK

De Georg Büchner. Dirección: Juan Mandli. Escenografía: Dante. Intérpretes: Elena Gómez, Joan Bohigues, Julián G. Rodríguez, Emar Tomás, Rosa Balaguer, Vicent Hurtado e Isabel Raya. Estreno: 11 de enero de 1990, en la Sala Trapecí, de Valencia.

LA CLOTA. Mahón (Menorca)

MILES GLoriosus

De Plauto. Dirección: Pitus Fernández. Escenografía y vestuario: Jaume Liabrés. Intérpretes: Joan Mercadal, Toni Cantamissa, Laura Pons, Laura Cubas, Jordi Vivet, Quique Gomila, Carmen Periano, Manel Navarro, Bep Pons, Paco Marcos y Manel Obrador. Estreno: 23 de marzo de 1990, en el Teatro Municipal "Es Born", de Mahón, Menorca. Subvencionado por el Ayuntamiento de Palma de Mallorca, a través de su IV Concurs de Projectes Teatral.

COMPañIA DE TEATRO CLOWNART. San Sebastián

PASIÓN FATAL

De Dario Fo. Dirección: Ana P. Giráldez. Escenografía: Emilio Hermida. Música: Roberto Cebada. Intérpretes: Carmelo Muñoz, Eudene Aguirregomezorta, Pedro Eizaguirre, Manu Aizpuru y Virginia Imaz. Estreno: 15 de julio de 1990, en la Plaza del Ayuntamiento de Bergara, San Sebastián.

SECCIO DE TEATRE DEL CLUB D'AVIS. Sabadell (Barcelona)

LA MARE... QUINA NIT!

De Assumpta González. Dirección: Daniel Balagà. Escenografía: Baldomer Estefanell. Intérpretes: Rosa Montserrat, M^a Teresa Sampietro, Dolors Alimón, Eduard Gutès, Joan Nualart y Carles Gutès. Estreno: 2 de diciembre de 1989, en el Auditorio de la Caja de Ahorros de Sabadell (Barcelona).

CLUNIA TEATRO DE CÁMARA. Aranda de Duero (Burgos)

MADRE CORAJE Y SUS HIJOS

De Bertolt Brecht. Estreno: 28 de abril de 1990 en el Teatro Clunia de Aranda de Duero (Burgos).

DE AZUL..., OTOÑAL

Sobre textos de Rubén Darío. Estreno: 25 de noviembre de 1989 en el Teatro Clunia de Aranda de Duero (Burgos).

LOS VIEJOS NO DEBEN ENAMORARSE

De Alfonso Rodríguez Castelao. Estreno: 23 de diciembre de 1989.

COLAX, COMPANYIA TEATRAL DEL MARESME. Mataró (Barcelona)

ARMES, DONES I... JOCS (LA MOSQUETA)

De Ruzante. Versión: Jaume Fuster. Dirección: Josep A. Codina. Escenografía: Carles Maicas. Vestuario: Pep Llauder. Intérpretes: M^a Antonia Grau, Feliu Plasencia, Jaume Castells y Toni Grané. Estreno: 21 de enero de 1990, en la Sala Aliança, de Mataró (Barcelona).

«(...) Ruzante, una de las piezas claves en esta cadena compleja y laberíntica que enlaza el teatro de Plauto con la explosión popular de la Commedia dell'Arte, es un autor de efectivos recursos teatrales, establecidos con un vocabulario mínimo. Un texto como La mosquita supone siempre un reto escénico por un motivo obvio: Ruzante explora la acción de los personajes a partir de largos monólogos en los que los actores se presentan ante el público, resumen intenciones y explican sucesos que frecuentemente ocurren fuera del escenario o en el interior de las casas vecinas tomadas de la tradición clásica. La obra, desde un punto de vista escénico, es de hecho una continuada invitación a lo que ahora llamaríamos las "afueras del campo cinematográfico", y a la vez, requiere una creencia absoluta en las posibilidades del actor para hacerse el amo del territorio teatral. Josep Anton Codina ha conciliado equilibradamente estos dos polos del espectáculo —monólogo y acción—, ha cuidado al máximo la dirección de actores y ha privilegiado la fuerza verbal de un texto empapado de un extraordinario dinamismo teatral que se desliza nítido y entendido gracias a la interpretación de los cuatro actores. (Xavier Pérez. "Avui". Barcelona, 30 de enero de 1990.)

LA TORTUGA QUE CANTA

De Sênouvo Agbota Zinsou. Traducción y direc-

ción: Feliu Plasencia. Escenografía: Carles Maicas. Intérpretes: Amanda Gilabert, Mia Castellvi, Beatriu Lavado, Oriol Colomer, Laia Manté, Mot-serrat Livina y Sergi San Julián. Estreno: 25 de julio de 1990, en la Sala Aliança, de Mataró (Barcelona).

COLECTIVO DE ACTORES, S. L. Badajoz

DULCE HIEL

Texto y dirección de Lluís Antón Baulenas. Escenografía: Pep Sallés. Intérpretes: Ana Trinidad, Paqui Gallardo, Paqui Velardiez, Pedro Luis Cortés, Juan Carlos Anunzibay, Juan Manuel Dalia y Gonzalo Krämer. Estreno: 4 de julio de 1990, en el Teatro Menacho, de Badajoz.

«(...) Una "hiel" que junta a dos protagonistas en escena unidas por su mutua soledad. Son el de Fati, o Antonia, y Geni, dos personajes marginados y marginales del mundo urbano. La una, gorda y diabética, mirona, "en segundo grado" y, en cambio, a punto de quedarse ciega. La otra, metida a prostituta para costearse el "chute" diario.

La unión inestable de ambos personajes se reproduce continuamente porque "afuera" también existe el paraíso. Antonia encuentra en Geni la mirada que le empieza a faltar, además del morbo necesario para excitarse. Geni, por su parte, necesita un refugio donde volver de sus correrías urbanas, una última puerta abierta frente a todas las que se le van cerrando.

Dulce hiel, como ya he dicho, es una comedia típicamente urbana. Tiene aciertos indudables, pese a la excesiva, a veces, carga narrativa que soporta.

En este caso, los continuos "flash backs", las miradas atrás en la historia de Antonia, no logran encajar del todo en la historia principal de Antonia-Geni. Pero son detalles sin importancia que se pueden ir limando en el rodaje de la obra. Por lo demás, Dulce hiel tiene el sello del buen teatro catalán, más en concreto de Baulenas, auspiciado por la gran experiencia de Joan Ollé. (...)» (Francisco Muñoz Ramírez. "Hoy". Badajoz, 6 de julio de 1990).

TEATRO COLIN. Molina de Segura (Murcia)

LA SOLEDAD DE UN IDIOTA

Guión, dirección e interpretación: Rai Colin. Estreno: 20 de diciembre de 1989 en el Salón de Actos de la Caja de Ahorros del Mediterráneo de Murcia.

LA COLLA TEATRE. L'Alcúdia (Valencia)

L'AUTÈNTIC AMIC

De Carlo Goldoni. Adaptación: Carme Trescolli. Dirección: Toni Benavent. Escenografía: Enric Solbes. Vestuario: Pepe Martí. Intérpretes: Pasqual Alapont, Josep I. Domingo, Fanfan Llorens, Jesús Emili Hernández, Elisabet Masia y Alicia Bosch. Estreno: 29 de junio de 1990, en la Casa



«(...) Ni las indudables condiciones interpretativas de la compañía, ni la dirección de Ernesto Caballero, ni el derroche escenográfico pueden salvar un texto que parece la pesadilla de una noche de insomnio. Se dirá que esto es poesía y que, por tanto, pertenece a la estirpe tan acreditada del teatro poético. Pero no hay realidad humana ni divina que pueda dar verosimilitud dramática a esta historia: una inocente prostituta chuleada y maltratada por toda suerte de maldades. El alud de metáforas y lirismos varios se despeña implacablemente, tejiendo sin piedad una red de la que nadie sale indemne: ni actores, ni director, ni espectadores. Ni siquiera la sangre y las navajas, cuyos destellos iluminan con profusión las calles donde las suripantas ejercen su oficio de proporcionar placer sin recibirlo. Un submundo de celos, envidias y pasiones que muy bien podría estar diseñado por la fibra lacrimógena de Sautier Casaseca» (J. V. "El Independiente". Madrid, 28 de febrero de 1990).

EN LA SOLEDAD DE LOS CAMPOS DE ALGODÓN

De Bernard-Marie Koltès. Traducción: Sergi Belbel. Dramaturgia: Joaquín Hinojosa y Guillermo Heras. Dirección y Escenografía: Guillermo Heras. Intérpretes: Joaquín Hinojosa y Gabriel Garbisu. Estreno: 25 de mayo de 1990, en la Sala Odeón, de Valencia. Estreno en Madrid: 1 de junio de 1990, en la Sala Olimpia.

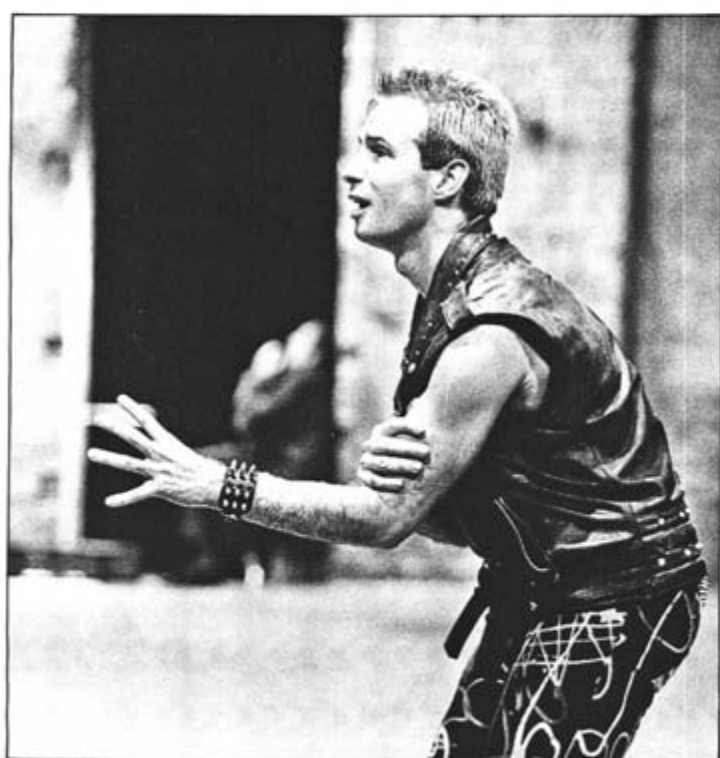
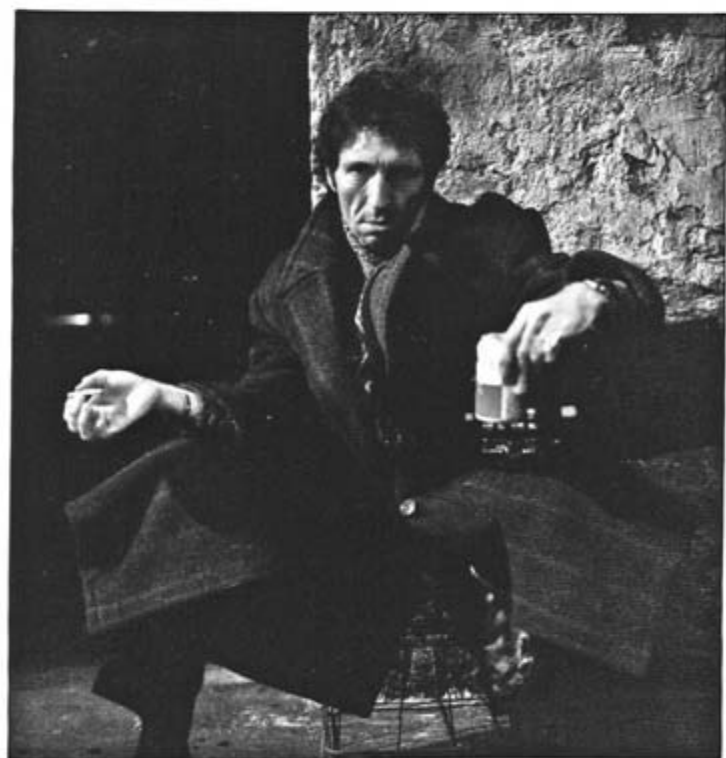
«(...) Es un texto muy literario, muy inteligente entre dos seres eminentemente dialécticos, carentes, al parecer, de toda posibilidad de comunicación. Murmuran, vomitan, gritan, susurran dos soliloquios en los que, sin embargo, uno y otro personaje hacen alarde de buena, de magnífica memoria para recoger y rebatir —si eso les fuera posible— las metáforas de los otros. Ese texto muy literario, hinchado de barroquismo formal, incluso de una cierta dialéctica en los encadenamientos más psicológicos que lógicos, carece de acción. Ha sido dotado por consiguiente, de una acción externa que convierte el coloquio en una serie de maniobras a vanguardia a retaguardia en torno el uno del otro, supuesta escaramuza, simbólico combate sobre el cual cae el telón negro de la oscuridad cuando, al fin, parece que los discutidores van a pasar de los galimatías verbales a los hechos. Lo que sucede en favor, no del entendimiento, sino de la movilidad del espectáculo, es que Joaquín Hinojosa regala una compleja vitalidad gestual a su personaje, que lo llena de claros-curos, que produce expectación, destinada a quedar siempre insatisfecha. Quizá éste es el mejor trabajo de Hinojosa y es probable que en esa creación la mano de Heras haya puesto un alto porcentaje.

Tratado por el mismo sistema, Gabriel Garbisu, resulta extremado de temblores y encorvamientos, de gritos, cuando el texto está reclamando casi delecto. De su acción brota el descubrimiento de la falsedad radical de la representación, dirigida a forzar constantemente los elementos ostensivos, visuales, luminicos y sonoros con la utilización, escénicamente justificada de sugerentes motivos musicales de Miles Davis y Lester Bowie, y absolutamente injustificada de los juegos de luces en los que la acción se desrealiza quizá más de lo debido (...).» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 4 de junio de 1990.)



En esta página, tres escenas de "La ciudad, noches y pájaros", de Alfonso Plou; una producción del Centro de Nuevas Tendencias dirigida por Ernesto Caballero. Maruchi León —Irina— aparece junto a Ana Malaver, sobre estas líneas; enfrentándose a Ismael Abellán, a la izquierda; y con Mariano Gracia, debajo. (Fotos: Chicho.) En la otra página, tres momentos de otra de las producciones del Centro de Nuevas Tendencias: "En la soledad de los campos de algodón", de Bernhard-Marie Koltès, dirigida por Guillermo Heras, y protagonizada por Joaquín Hinojosa, arriba y abajo a la izquierda, y por Gabriel Garbisu, abajo a la derecha. (Fotos: Chicho.)





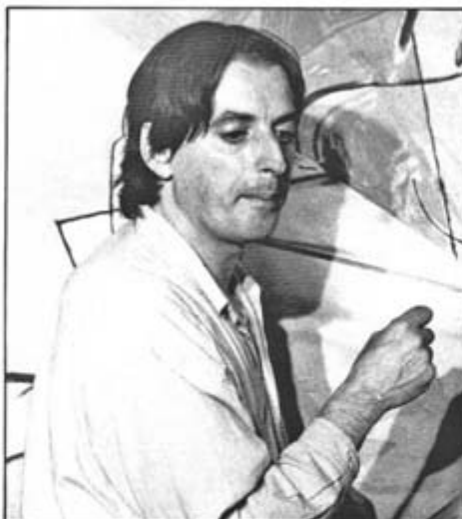
«(...) Es un encuentro entre dos monologuistas, y cada monólogo es como un ensayo. Salidos de la misma voz, que es la del autor. Los temas: los comunes que han dominado literariamente nuestro tiempo: incomunicación, soledad, miedo, deseo insatisfecho, vacío y todo lo demás. "Es muy profundo, pero no se puede asimilar", decía un espectador al terminar la obra: una crítica perfecta desde el punto de vista del público. Lo que se asimila, además, no importa. Está claro que si este texto, con toda su belleza literaria —que el traductor Sergi Belbel persigue incesantemente hasta adherirse al idioma original—, hubiera sido escrito por un autor español, no se hubiese estrenado nunca. La oferta, en esta ocasión, es la de conocer algo más de un autor con fama mundial en los círculos intelectuales. Guillermo Heras lo ha dirigido probablemente con el deseo de añadir espectáculo a lo que tiene poco, y por eso sus dos actores caminan o corren por el cuadrilátero escénico —ideación del boxeo, como en las actitudes del "cliente", para señalar el valor teatral del antagonismo— y juegan con sus voces. Es inevitable que Joaquín Hinojosa, por experiencia y sabiduría, esté muy por encima y su personaje quede doblemente valorado. Más moderado en el uso de la voz y la actitud hubiese estado mejor, pero la dirección lo hace así. Gabriel Garbisu queda de antagonista, incómodamente colocado en una actitud agazapada, como intrauterina, que correspondería a una guardia de boxeo, y esa obligación, como la necesidad de desafinar la voz para mostrar desesperación, le perjudican. El público aplaude el trabajo, no sin la incomodidad de no verlo claro.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 7 de junio de 1990).

«(...) La innovación del autor —fallecido tempranamente, hace ahora un año— reside precisamente en su literalidad, densa y conceptual. Se trata de desnudar la obra de todo accidente para hacerla descansar exclusivamente en el valor de la palabra.

De este modo, la apuesta consiste en que sus no-personajes lleguen a interesar al espectador exclusivamente por su discurso verbal. Puesto que se le quiere atribuir la última renovación de la escena, conviene señalar que, en el polo opuesto de Beckett o de Ionesco, este autor elige la coherencia discursiva, la búsqueda de explicaciones, la reflexión vital e incluso metafísica. El centro de su conflicto es la soledad, como para aquellos autores fue la desolación. Pero su barroquismo discursivo desconcierta al espectador de hoy —también sucedió con los ejemplos citados—, incapaz de digerir una inacabable acumulación de metáforas alejadas de la realidad palpable y cotidiana. La alegoría se prolonga hasta el agotamiento, sin que su belleza verbal parezca suficiente para la especificidad del lenguaje teatral.

Limpia, arriesgadamente cerebral la puesta en escena de Guillermo Heras: notable la interpretación de Joaquín Hinojosa, que construye un personaje donde no lo había, incluso excesivamente realista para la situación servida por el autor; monótono de gesto y de voz Gabriel Garbisu. Leído el texto, puede afirmarse que el montaje del CNTE es un excelente trabajo, otra cosa es lo que el espectador pueda opinar de este controvertido autor.» (Enrique Centeno. "Diario 16". Madrid, 8 de junio de 1990).

«(...) Koltès acota un territorio de angustia y soledad donde el deseo, concreto o indefinido,



Sobre estas líneas, Cesc Serrat, intérprete de "Contes de fer i desfer", de Teresa Durán. (Foto: Geroni Aguayo.)

se yergue como motor de la acción humana. La acción dramática, sin embargo, no existe: mejor dicho, es la palabra, el lenguaje, que tiene valor por sí mismo; Koltès no marca ni una sola acotación escénica y deja las manos libres al director. (...)

Guillermo Heras nos ha ahorrado esta vez maquinaria e inventos sofisticados, cosa muy de agradecer, pero la palabra a palo seco —que es la acción de esta obra— se convierte en hueco recitado sin contenido.

Si Koltès ofrece, en el bello texto perfectamente enraizado en la tradición francesa aludida, "literatura" a la que había que dar un sentido y "encarnar", Heras se ha limitado a inventar un "dealer" travestido de ropavejero con un capotón valleinclanesco (Joaquín Hinojosa) y un "punk" que, en algún momento, convierte ese deseo sustantivo de la acción en necesidad de droga (Gabriel Garbisu).

El texto, con un Hinojosa lleno de visajes y gesticulaciones aprendidas en algún recuello del Actor's Studio, y un Garbisu chillón —tiene espléndida voz, lo demás, incluida la forma de colocarla y respirar, podrá aprenderlo, dada su juventud— se precipita desde la primera palabra hasta la última a velocidades de vértigo que no dejan más poso que el de la cháchara líricoide en que aquí se ha vuelto el hermoso texto koltésiano.» (Mauro Armijo. "El Sol". Madrid, 3 de junio de 1990).

TEATRO 002. La Coruña

CAPERUCITA ROJA

De Perrault. Dirección: Eva Sanz Santas. Espectrografía: Luis González Rodríguez. Intérpretes: Eva Sanz Santas, Luis González Rodríguez y Nacho Sanz Santas. Estreno: 24 de agosto de 1990 en la Sociedad "La Juventud" de Cecebre (La Coruña).

CESC SERRAT (CUENTA CUENTOS). Matadepera (Barcelona)

CONTES DE FER I DESFER

De Teresa Durán. Dirección: Xavi Morte. Espectrografía: Montse Ginesta. Intérprete: Cesc Serrat. Estreno: 5 de febrero de 1990, en el Centro Cultural de "La Caixa", de Granollers (Barcelona).

EL CIERVO. Sabadell (Barcelona)

ELS FILLS DE JOE KELLER

De Arthur Miller. Versión catalana: Josep Torrella Pineda. Intérpretes: Pere Pasquet, Montse Carrillo, Carles Edo, Emma Pastallé, Carles Moràquez, Bebetto, Vicky López, Olga Olivé y Jordi Aiguadé. Estreno: 3 de marzo de 1990, en el Teatro d'el Ciervo, de Sabadell (Barcelona).

CIGÜELA GRUPO DE TEATRO. Arenas de San Juan (Ciudad Real)

JULIETA TIENE UN DESLIZ

De Julio Mathias. Dirección: Francisco Javier Ubeda. Intérpretes: Miguel Ángel Labrada, Nieves Romero, Sacramento Díaz, Apolonio Vallejo y Ana Isabel Vallejo. Estreno: 11 de agosto de 1990, en Arenas de San Juan (Ciudad Real).

CLARET CLOWN. Barcelona

MISTER GAGMAN O LA TEORRÍA DE LA RISA

Textos, dirección e interpretación: Claret Clown. Estreno: 23 de noviembre de 1989, en el Teatre Malic, de Barcelona.

TEATRO CLÁSICO. Sevilla

EL HOMBRE DE LA FLOR EN LA BOCA. LA TRAMPA

De Luigi Pirandello. Intérpretes: Luis Sánchez, Francisco Molina, Josefa Ortuño y Rosario Uribe. Estreno: 25 de noviembre de 1989, en el Teatro Clásico, de Sevilla.

«(...) La primera, El hombre de la rosa en la boca, es un tratamiento insólito del universal tema de la muerte. Desde el inicio de la obra el espectador advierte que se encuentra ante una acción y dos personajes de inusitado interés. Es un asedio cruel y sórdido de un hombre condenado a morir en un plazo breve ya diagnosticado, hacia otro de talante muy común, digamos vulgar, que esperando en la estación el tren que lo trasladará a la población donde tiene su hogar, se encuentra sorprendido con la irrupción de esa criatura sentenciada.

Este hombre le descubre hasta la extenuación su intención de consumir hasta lo inverosímil la realidad y sensaciones de esa recta final de su vida. La historia tiene un desenlace rápido y delirante, que luego es simplemente humo, aunque persista la tragedia. (...)

Luis Sánchez, que también es el director de las dos piezas, es "el hombre de la rosa". Las dos

tarelas las realiza con buen éxito. Crea el clima adecuado y ofrece una gama de matices, manifestando su comprensión absoluta con "la manera de interpretar" que impuso el dramaturgo italiano. El viajero de la estación lo encarna Francisco Molina, que también hace alarde de ductilidad y realismo.

La segunda, "La trampa", obra, más extensa y con cuatro personajes, es también otro experimento de crueldad mental hacia una pobre mujer por parte de dos hombres, amante y marido. Aquí se produce la muerte como solución trágica en un callejón sin salida.

Desde el punto de vista teatral, Pirandello no se limita a ser como un huracán, como un ciclón que desmantela, arrasa y desraiza, sino que intenta ser el exterminador de lo viejo y caduco de su tiempo, creando un nuevo mundo escénico, lleno de sorpresas y de vitalidad.

Los personajes claves son interpretados por Rosario Uribe, Luis Sánchez, Francisco Molina y Josefa Ortuño, que nos ofrece un trabajo modélico. Asumen con pleno conocimiento el concepto de la vida y la personalidad humana, a través de la sugestión, y la fuerza dramática. Ese "desdoblamiento de sentimientos" que es la base del arte de Pirandello que no es un artificio, sino puro juego "dilettante". (José María Gómez. "El Correo de Andalucía". Sevilla, 20 de diciembre de 1989.)

CLAUCA TEATRO. Manises (Valencia)

WOYZECK

De Georg Büchner. Dirección: Juan Mandil. Escenografía: Dante. Intérpretes: Elena Gómez, Joan Bohigues, Julián G. Rodríguez, Emar Tomás, Rosa Balaguer, Vicent Hurtado e Isabel Raya. Estreno: 11 de enero de 1990, en la Sala Trapecí, de Valencia.

LA CLOTA. Mahón (Menorca)

MILES GLORIOSUS

De Plauto. Dirección: Pitus Fernández. Escenografía y vestuario: Jaume Llabrés. Intérpretes: Joan Mercadal, Toni Cantamissa, Laura Pons, Laura Cubas, Jordi Vivet, Quique Gomila, Carmen Periano, Manel Navarro, Bep Pons, Paco Marcos y Manel Obrador. Estreno: 23 de marzo de 1990, en el Teatro Municipal "Es Born", de Mahón, Menorca. Subvencionado por el Ayuntamiento de Palma de Mallorca, a través de su IV Concurs de Projectes Teatral.

COMPANÍA DE TEATRO CLOWNART. San Sebastián

PASIÓN FATAL

De Dario Fo. Dirección: Ana P. Giráldez. Escenografía: Emilio Hermida. Música: Roberto Cebada. Intérpretes: Carmelo Muñoz, Eudene Aguirregomezcora, Pedro Eizaguirre, Manu Aizpuru y Virginia Imaz. Estreno: 15 de julio de 1990, en la Plaza del Ayuntamiento de Bergara, San Sebastián.

SECCIO DE TEATRE DEL CLUB D'AVIS. Sabadell (Barcelona)

LA MARE... QUINA NIT!

De Assumpta González. Dirección: Daniel Balaña. Escenografía: Baldomer Estefanell. Intérpretes: Rosa Montserrat, M^a Teresa Sampietro, Dolors Alimón, Eduard Gutés, Joan Nualart y Carles Gutés. Estreno: 2 de diciembre de 1989, en el Auditorio de la Caja de Ahorros de Sabadell (Barcelona).

CLUNIA TEATRO DE CÁMARA. Aranda de Duero (Burgos)

MADRE CORAJE Y SUS HIJOS

De Bertolt Brecht. Estreno: 28 de abril de 1990 en el Teatro Clunia de Aranda de Duero (Burgos).

DE AZUL..., OTOÑAL

Sobre textos de Rubén Darío. Estreno: 25 de noviembre de 1989 en el Teatro Clunia de Aranda de Duero (Burgos).

LOS VIEJOS NO DEBEN ENAMORARSE

De Alfonso Rodríguez Castelao. Estreno: 23 de diciembre de 1989.

COLAX, COMPANYIA TEATRAL DEL MARESME. Mataró (Barcelona)

ARMES, DONES I... JOCS (LA MOSQUETA)

De Ruzante. Versión: Jaume Fuster. Dirección: Josep A. Codina. Escenografía: Carles Maicas. Vestuario: Pep Llauder. Intérpretes: M^a Antonia Grau, Feliu Plasencia, Jaume Castells y Toni Grané. Estreno: 21 de enero de 1990, en la Sala Aliança, de Mataró (Barcelona).

«(...) Ruzante, una de las piezas claves en esta cadena compleja y laberíntica que enlaza el teatro de Plauto con la explosión popular de la Commedia dell'Arte, es un autor de efectivos recursos teatrales, establecidos con un vocabulario mínimo. Un texto como La mosquita supone siempre un reto escénico por un motivo obvio: Ruzante explora la acción de los personajes a partir de largos monólogos en los que los actores se presentan ante el público, resumen intenciones y explican sucesos que frecuentemente ocurren fuera del escenario o en el interior de las casas vecinas tomadas de la tradición clásica. La obra, desde un punto de vista escénico, es de hecho una continuada invitación a lo que ahora llamaríamos las "afueras del campo cinematográfico", y a la vez, requiere una creencia absoluta en las posibilidades del actor para hacerse el amo del territorio teatral. Josep Anton Codina ha conciliado equilibradamente estos dos polos del espectáculo —monólogo y acción—, ha cuidado al máximo la dirección de actores y ha privilegiado la fuerza verbal de un texto empapado de un extraordinario dinamismo teatral que se desliza nítido y entendedor gracias a la interpretación de los cuatro actores. (Xavier Pérez. "Avui". Barcelona, 30 de enero de 1990.)

LA TORTUGA QUE CANTA

De Senuou Agbota Zinsou. Traducción y direc-

ción: Feliu Plasencia. Escenografía: Carles Maicas. Intérpretes: Amanda Gilabert, Mia Castellví, Beatriu Lavado, Oriol Colomer, Laia Manté, Montserrat Livina y Sergi San Julián. Estreno: 25 de julio de 1990, en la Sala Aliança, de Mataró (Barcelona).

COLECTIVO DE ACTORES, S. L. Badajoz

DULCE HIEL

Texto y dirección de Lluís Antón Baulenas. Escenografía: Pep Sallés. Intérpretes: Ana Trinidad, Paqui Gallardo, Paqui Velardiez, Pedro Luis Cortés, Juan Carlos Anunzibay, Juan Manuel Dalia y Gonzalo Krämer. Estreno: 4 de julio de 1990, en el Teatro Menacho, de Badajoz.

«(...) Una "hiel" que junta a dos protagonistas en escena unidas por su mutua soledad. Son el de Fati, o Antonia, y Geni, dos personajes marginales y marginales del mundo urbano. La una, gorda y diabética, mira, "en segundo grado" y, en cambio, a punto de quedarse ciega. La otra, metida a prostituta para costearse el "chute" diario.

La unión inestable de ambos personajes se reproduce continuamente porque "afuera" también existe el paraíso. Antonia encuentra en Geni la mirada que le empieza a faltar, además del morbo necesario para excitarse. Geni, por su parte, necesita un refugio donde volver de sus correrías urbanas, una última puerta abierta frente a todas las que se le van cerrando.

Dulce hiel, como ya he dicho, es una comedia típicamente urbana. Tiene aciertos indudables, pese a la excesiva, a veces, carga narrativa que soporta.

En este caso, los continuos "flash backs", las miradas atrás en la historia de Antonia, no logran encajar del todo en la historia principal de Antonia-Geni. Pero son detalles sin importancia que se pueden ir limando en el rodaje de la obra. Por lo demás, Dulce hiel tiene el sello del buen teatro catalán, más en concreto de Baulenas, auspiciado por la gran experiencia de Joan Ollé. (...)» (Francisco Muñoz Ramírez. "Hoy". Badajoz, 6 de julio de 1990).

TEATRO COLIN. Molina de Segura (Murcia)

LA SOLEDAD DE UN IDIOTA

Guión, dirección e interpretación: Rai Colin. Estreno: 20 de diciembre de 1989 en el Salón de Actos de la Caja de Ahorros del Mediterráneo de Murcia.

LA COLLA TEATRE. L'Alcúdia (Valencia)

L'AUTÉNTIC AMIC

De Carlo Goldoni. Adaptación: Carme Trescolli. Dirección: Toni Benavent. Escenografía: Enric Solbes. Vestuario: Pepe Martí. Intérpretes: Pasqual Alapont, Josep I. Domingo, Fanfan Llorens, Jesús Emili Hernández, Elisabet Masià y Alicia Bosch. Estreno: 29 de junio de 1990, en la Casa

de la Cultura de L'Alcúdia (Valencia). Espectáculo producido por el Ayuntamiento de L'Alcúdia, con la colaboración de la Diputación Provincial de Valencia.

TEATRO DE LA COLONIA. San Pedro de Alcántara (Málaga)

¡NO VE EL REY!

Del colectivo. Dirección: María Bel Rey. Intérpretes: Concha Pérez, Inmaculada Román, María Bel Rey, Juan Caracuel, Manolo López, Ana T. Rivera e Inmaculada Caracuel. Estreno: 20 de marzo de 1990, en el Teatro Municipal de Marbella (Málaga). Espectáculo en coproducción con Salduba Teatro.

CÓMICOS. COMPAÑÍA DE TEATRO ESTABLE DE ALBACETE. Albacete

EL CASAMIENTO A LA FUERZA

De Molière. Dirección: Ángel Monteagudo. Intérpretes: Juan Manuel Chiapella, Pedro González, Pilar González, Rosario Bueno, Paco Morcillo, Ángel Monteagudo, Francisco del Olmo y Antonio Soria. Estreno: 27 de abril de 1990, en el Auditorio de Albacete.

CONTRAJUEGO. Cádiz

RÉQUIEM PARA LAS SOMBRAS

Del colectivo. Dirección: Carlos Morales. Intérpretes: Soledad González, M^a José Andrades, Isabel M^a Reina, M^a del Carmen Alcedo, Jorge Augusto Pérez, Brígida Jaén, Auxiliadora García, Susana García, Pilar Outerelo, M^a del Carmen Carpio y Gustavo Callealta. Estreno: 23 de noviembre de 1989, en la Iglesia de San José, de Cádiz, dentro de las II Jornadas de Teatro Aficionado de Cádiz.

CONTRAPUNTO. Madrid

ÉXTASIS

Poemas de León Felipe, Pablo Neruda y Miguel Hernández. Dirección: Jaroslaw Bielski. Intérprete: Chema de Miguel Bilbao. Estreno: 12 de junio de 1990, en el C. C. Galileo, de Madrid, dentro de la programación de la II Muestra de Teatro Madrileño.

«(...) Aunque Éxtasis se quede corto como espectáculo, de esos que se ha dado en llamar "unipersonales", si resulta interesante al menos en el terreno de la dramatización, en el manejo de las claves y los recursos utilizados por el actor como vehículo expresivo entre el texto y la audiencia.

En ese sentido, las cualidades de Chema de Miguel como intérprete de la sugerencia, como actor, transmisor de emociones son innegables. Especialmente al trabajar con textos no compuestos de forma específica para el teatro. Sabe medir el espacio, matizar la voz, controlar



el gesto, implicar al espectador en lo que de trasgresora y convulsiva tiene la poesía. (...) El orden de los poemas propone un itinerario por el ciclo humano de la existencia (infancia, juventud, madurez, vejez) en el intento de trazar unas mínimas coordenadas dramáticas con un leve apoyo escenográfico. Valga como adorno. El resto, que es prácticamente todo, se queda en un buen trabajo de actor y en el mérito ajeno de unas estrofas inmortales.» (Juan Carlos Avilés. "El Sol". Madrid, 14 de junio de 1990).

COMPAÑÍA DE TEATRO COROCOTTA. Reinosa (Cantabria)

UNO MÁS UNO

Del colectivo sobre textos de Dario Fo, Arrabal y Jorge Díaz. Dirección: José Andrés García. Escenografía: Fino Fernández. Música: José Antonio López. Intérpretes: Menchu García, Merche Robledo, Roni Marlasca, Óscar Carrera y Antonio G. Camacho. Estreno: 1 de diciembre de 1989 en el Salón del Instituto Nacional de Bachillerato de Reinosa (Cantabria).

TEATRO CORSARIO. Valladolid

EL GRAN TEATRO DEL MUNDO

De Calderón de la Barca. Dirección: Fernando Urdiales. Intérpretes: Pedro Vergara, Luis Miguel García, Jesús Peña, Olga Mansilla, Maribel Pérez, Rosa Manzano, Francisco González, Javier Semprún, Fernando Urdiales, Teresa Lázaro

y Maribel Pérez. Estreno: 8 de diciembre de 1989 en el Teatro Calderón de la Barca, de Valladolid. Es una producción del Centro de Producción Teatral de Castilla y León. Coproducen: INAEM, Junta de Castilla y León y Ayuntamiento de Valladolid.

«(...) El montaje del Teatro Corsario, grupo vallisoletano, ayuda a entender, de forma nitida, la intención amedrentadora del texto. Si otros montajes se han centrado en la armonía formal del drama o en el examen de su contenido ideológico esta vez, mucho más en consonancia con el propósito originario del auto, los actores, como si anduvieran en misión, agitan ante el pobre espectador el horroroso estruendo de las postrimerias. De hecho, el espectáculo discurre de forma un tanto rutinaria durante la primera parte, cuando cada personaje se limita a representar su papel terrenal, en cambio, sube de nivel cuando cada uno de ellos, tras la muerte, tiene que encarar, primero, al Mundo, devolviéndole cuanto tuvo en la tierra, luego, al Autor, sometiéndose a su Juicio. Aquí Fernando Urdiales y sus actores consiguen materializar cuanto hay de tremendo, por no decir de terrorista, en la imagen calderoniana del Juicio Final. Calderón teatraliza genialmente el espanto y el grupo castellano rescata perfectamente esta dimensión del auto.» (José Monleón. "Diario 16". Madrid, 21 de diciembre de 1989).

«(...) El gran teatro del mundo es una obra muy difícil, y es muy arriesgado atreverse con ella. El grupo denominado Teatro Corsario la ha montado como se montan en los colegios las funciones de fin de curso. En ese sentido, es una honrada puesta en escena, que no engaña.



En la otra página, un momento de "El gran teatro del mundo", de Calderón, a cargo del grupo vallisoletano Teatro Corsario (Foto: Ángel Muñoz.) En esta página, dos escenas del espectáculo de La Cuadra "Crónica de una muerte anunciada", de Salvador Távora, sobre la novela de García Márquez. (Fotos: Chicho.)

No es pretenciosa ni falsea a Calderón; simplemente lo da como se lo ha venido dando durante siglos en los colegios infantiles: mal. Todo el montaje tiene el inequívoco sabor de la afición, actores aficionados, dirección aficionada.

Los actores van disfrazados, que no vestidos. Declaman, que no dicen, el verso. Cortan rigurosamente cada verso por su final, haciendo caso omiso de la posible relación de la última palabra con la primera del verso siguiente. Actúan con hinchada grandilocuencia, moviéndose en un escenario extraño. No hay armonía ni lógica en el modo de mover a los actores en la escena. Hay, en cambio, una desesperante lentitud en la acción.

No tratan, repito, de falsear a Calderón: lo dan al pie de la letra. Hacen cuanto saben y pueden.» (Alberto de la Hera. "Ya". Madrid, 4 de enero de 1990).

LA CUADRA. Sevilla

CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA

Espectáculo dramático de Salvador Távora, inspirado en el texto de Gabriel García Márquez. Escenografía y dirección: Salvador Távora. Vestuario: Fridor. Intérpretes: Ángel Monteseirín, Gregor Acuña, Margot Linares, Manuel Vera, Yolanda Lorenzo, Juan Romero, José Luis Fernández, Concha Távora, Evaristo Romero, Leonor Álvarez-Ossorio e Isabel Vázquez. Guitarristas: Eduardo Rebollar y Manuel Berraquero. Estreno: En Nueva York: 1 de agosto de 1990, en el Public Theater, dentro de la XIV Edición del Festival Latino. En Sevilla: 9 de octubre de 1990,



en el Teatro Lope de Vega. Espectáculo en coproducción con el Centro Andaluz de Teatro (CAT), Olimpiadas Culturales, Festival de Bayonne y Festival Latino de Nueva York. Compañía concertada con el INAEM (Ministerio de Cultura).

«(...) El primer título que propuso Távora para este espectáculo, "Muerte en el Sur", hubiera resultado más idóneo, ya que mantener el título original de la novela desorientaría a quienes busquen la trasposición de la novela a la escena. Ni eso buscaba La Cuadra, ni eso ha conseguido. Son géneros diferentes, como también es diferente, y única, la manera de entender el teatro en Távora. Éste ha partido del texto de García Márquez sin condiciones, ni de producción —el tiene su propia compañía—, ni del propio autor, y ha contado la historia en su mundo, Andalucía, con su música, flamenco, Mozart, marchas procesionales, pasodobles; con su gente, actores, bailarines y guitarristas, que profesan la fe de Távora en hacer un teatro andaluz para nuestro tiempo. (...)

La puesta en escena tiene una simetría perfecta, una disposición matemática estudiada, bella. La fuerza de las puertas —el elemento que de verdad vincula las afinidades de Andalucía y Sudamérica—, flanqueadas por dos escaleras que giran en el transcurso de la obra, transmite toda la pasión de la tragedia. En los peldaños los actores trabajan con dificultad pero con soltura, jamás miran los escalones cuando suben o bajan.

Se echa en falta la fuerza real que Távora ha puesto en otros espectáculos. El esfuerzo físico de su primer teatro ha ido, poco a poco, siendo sustituido por la mecánica de la escenografía.

El equilibrio de los actores en las mencionadas escaleras y la destreza de los dos acróbatas —los hermanos Vicario, autores del crimen—, sustituyen aquí ese riesgo que Távora ha llevado siempre al escenario y que ahora controla más desde la dirección del espectáculo.» (Jesús Vigorra. "El Correo de Andalucía". Sevilla, 12 de octubre de 1990).

«(...) La Crónica de una muerte anunciada de Távora tiene algo de retablo hecho de escenas magníficas, de un singular lenguaje sonoro, de claras simbologías, de momentos deudores de un discurso dramático en el que la hermosa fidelidad a un compromiso moral y estético propicia lo que algunos verán como un estancamiento, y que para mí no lo es; pero lo que tiene esta obra es una enorme fuerza emotiva capaz de mantenerte en tensión durante hora y media.

El núcleo de la historia que escribió García Márquez es fácil detectarlo en el espectáculo de Távora, que lo explica de otro forma. Así, la presencia fija de dos enormes mitras simbolizan el peso aplastante de la Iglesia y el troceamiento en vivo de un cordero, la brutal muerte de Santiago Nasar, símbolo de muchas muertes inocentes.

La historia se sigue, pero no importaría que no fuera así porque no creo que ese sea el objetivo de este trabajo de La Cuadra. Távora busca la comunicación con su público —y nunca mejor dicho— por la vía de la emoción, de la sensibilidad a flor de piel. Y el espectáculo tiene ahí momentos impresionantes.

Lo son la noche de bodas, las cabriolas de los hermanos Vicario, las irrupciones hirientes del blanco con la figura de la madre-virgen, las

imprecaciones de Plácida Lineros (Yolanda Lorenzo) entre las chispas de las dos moladoras o las expresiones de Angela Vicario (Concha Távora).

El tratamiento que Távora da a Santiago Nasar (Manuel Vera), como contrapunto de la tensión del montaje; una figura que aparece tranquila, dedicada a arreglar la jaula de sus palomas. A Távora y su Crónica hay que abordarlos en su totalidad, nunca por partes. Es en esa globalidad que "te toca" el rasgueo de las dos guitarras, los bailes y los cantes, la sensualidad metida a golpes de emoción. Una Crónica mimada y cuidada y que a veces tal vez pierda algo su ritmo. (...) (Gonzalo Pérez de Olaguer, "El Periódico". Barcelona, 23 de noviembre de 1990.)

«(...) Tres son los fundamentos de este espectáculo: sentido del sacrificio, ritual, de la muerte; la virginidad, desencadenante del crimen, elevada a categoría de superestructura ideológica; radicalismo del gesto agresivo en los matadores, los hermanos Vicario. Puede que esta violenta radicalidad de los hermanos, —con sus acrobacias, sus cuchillos y sus piedras de afilar— desequilibre el tono de oratorio, el aura de evocación sacra que envuelve el espectáculo de Távora.

Hay un cierto desorden, una mezcla de elementos por los que la función, a veces, parece un oratorio, otras una procesión de Semana Santa y otras una sesión de circo. Ello crea estampas, cuadros de gran fuerza iconográfica, de imaginaria que refuerza el sentido mítico-religioso y sacrificial.

Queda difuminado, por otra parte, el sentido de lo fatal, quizá por demasiado obvio. Y, a veces parece reforzado el lado íntimo de los personajes con los cantes que la sensibilidad sureña de Távora introduce. Pero este clima de intimismo dramático, de fuerza vital, favorecido por cantes como la colombiana, la milonga, la guajira y, sobre todo, la alboreá, queda ahogado por el estruendo de las marchas militares y los requiems. Intensificando la vena flamenca, el espectáculo hubiera perdido en vistosidad, pero ganado en intensidad. Se impone la imaginaria. Y el público está de acuerdo con ello, pues aplaudió insistentemente y con entusiasmo a músicos, intérpretes y acróbatas.» (Javier Villan, "El Mundo". Madrid, 22 de marzo de 1991).

«(...) Es un espectáculo de La Cuadra, una de las creaciones características de Salvador Távora, y apenas se distingue de las anteriores en que ésta carece de contenido. Va a tener un gran éxito en el extranjero, con sus imágenes del gran tópic andaluz y españolas, sin faltar el toreo de salón, la Virgen con mayúscula y la virgen con minúscula, la crueldad de los cuchillos, las manchas de sangre y el gran flamenco. Por colombianas, naturalmente. Los trajes son bonitos; los grupos, como tallados. Las figuras, bellísimas. Los textos: algunos trozos del propio García Márquez, con su belleza original, pero proclamados, declamados. Todo el "pathos" de Salvador Távora. Que, finalmente, termina por parecer prefabricado, hecho con frialdad: una ficción de pasión. Este es mi error personal con respecto a la opinión de García Márquez: si sabrá él, y no yo, lo que realmente vale en esta adaptación de su novela. La cual es, a todas luces, infinitamente superior.

Gustará mucho en el extranjero: como Madrid va siendo cada vez más el extranjero también

gustó aquí, como gusta la imagen antropológica de un país que se desconoce. Más que gustar, entusiasmo: y compañía y creador salieron al final a recoger todos los gritos de alegría y de emoción.» (Eduardo Haro Tecglén, "El País". Madrid, 22 marzo de 1991.)

CUARTA PARED. Madrid

BAJO INTERIOR IZQUIERDA

Del colectivo. Dramaturgia: Gonzalo Gallego. Dirección: Luis Castilla. Intérpretes: Mónica Bardem, Elvira Sorolla, Juan León y Mario Zorrilla. Estreno: 29 de septiembre de 1989, en la Sala Cuarta Pared, de Madrid.

«(...) Bajo interior izquierda está realizado por alumnos del último ciclo, dispuestos ya para la búsqueda de otros escenarios. La obra, que fue presentada con éxito en la pasada Muestra de Teatro Alternativo, plantea una alianza de línea de investigación en el terreno de la comedia, introduciendo elementos de ruptura respecto a las claves de trabajo predominantes en el cen-



tro. Los resultados son coherentes y equilibrados con el desarrollo naturalista y la dramaturgia fragmentaria que recoge una parcela de cotidianidad en la vida de unos personajes urbanos extraídos de la realidad diaria.

La acción, sin un comienzo y un final concretos ni determinantes, la integran una serie de escenas donde no cuenta la evolución, sino la estructura en sí misma dentro de los códigos prefigurados de representación: escenografía objetual, doméstica; movimientos y actitudes que reproducen el ritmo y el rito de la vida diaria; silencios y tiempos muertos que son más propios de aquella que del teatro. Esa proximidad con el actor es otro factor desencadenante de sensaciones de índole dramática: el olor a café recién hecho, la ropa tendida, la disposición anárquica de utensilios amontonados en los escasos metros de una habitación de alquiler donde pasan cosas habituales y reconocibles. Al fondo, los actores preparan sus intervenciones, retocan sus atuendos y maquillajes a la vista de un público absorto en el detalle que es casi un compañero de cuarto.

Los cuatro actores que asumen el reparto de Bajo interior izquierda —Mónica Bardem, Elvira Sorolla, Juan León y Mario Zorrilla— consiguen

transmitir esa fascinación por una labor que tiene más de artesanal, de bienintencionada y profesional que de lo que reconocemos tradicionalmente por espectáculo. Lo que allí se nos propone es "teatro en zapatillas", pero asentado firmemente en unos criterios que para si quisieran muchas salas comerciales. Quien ejerza de buen espectador no debe perderse esta experiencia.» (J. C. Avilés, "Diario 16". Madrid, 23 de marzo de 1990).

NIDOS DE POLVO

Del colectivo. Dirección: Rafael Rodríguez. Intérpretes: Raquel Arenas, Nuria Bilbatua, Magdalena Labarga, Manuel Medina y Carlos Parrado. Estrenos: 17 de marzo de 1990, en la Sala Cuarta Pared, de Madrid.

ANÓNIMO

Del colectivo. Dirección: Juanfra Rodríguez. Intérpretes: Esther Mulero, Nesca Alberola, José Ignacio Diezma, Gloria Berrio y Encarna de las Heras. Estreno: 7 de abril de 1990, en la Sala Cuarta Pared, de Madrid.



UN PLATO DE GACHAS

Del colectivo. Dirección: Adolfo Simón. Intérpretes: Eneko Alamo, José Ignacio Arranz, Jazmin Beirak, Elena Casillas, Gabriel Díaz y Estefanía Pinochet. Estreno: 7 de abril de 1990, en la Sala Cuarta Pared, de Madrid.

APUNTES SOBRE GORETTY

Del colectivo. Dirección: Luis Castilla. Intérprete: Olga Rodríguez. Estreno: 9 de junio de 1990, en la Sala Cuarta Pared, de Madrid.

PABLO

Del colectivo. Dirección: Juan Francisco Rodríguez. Intérprete: Adolfo Simón. Estreno: 15 de junio de 1990, en la Sala Cuarta Pared, de Madrid.

ESCÁPATE DEL FRÍO

Del colectivo. Dirección: Javier G. Yagüe. Intérpretes: Victoria Blasco, Asu Rivero, Araceli Marrero, José Ortega y Geovanni Vascónez. Estreno: 17 de junio de 1990, en la Sala Cuarta Pared, de Madrid.

GRUPO DE TEATRO CUATROESQUINAS. Mejorada del Campo (Madrid)

CÓMICOS

Basado en las "Farsas maravillosas", de Alfonso Zorro. Dirección y escenografía: Sury Sánchez. Vestuario: Susana Adán y Sury Sánchez. Música: Susana Adán. Intérpretes: Vicenta Arteaga, Tita Arteaga, Raquel Melero, Pedro Navarrete, Marisa Paños, Fernando Peñaranda, Ana Salvador y Germán Sanz. Estreno: 7 de abril de 1990, en el Centro Cultural de Arganda (Madrid).

LA CUEVA DE SALAMANCA. Salamanca

EL PELÍCANO

De August Strindberg. Adaptación, dirección y escenografía: Luis Álvarez. Estreno: 28 de junio de 1990, en el Auditorio de San Blas, Salamanca.

LA LECCIÓN

De Eugène Ionesco. Adaptación, dirección y escenografía: Luis Álvarez. Intérpretes: Mayte Barcala, Emma Leticia García, Tina Pacho y Silvia. Estreno: 13 de agosto de 1990, en el Auditorio de San Blas Salamanca.

CUL DE SAC. Mollerusa (Lérida)

LA IMPORTANCIA DE DIR-SE ERNEST

De Oscar Wilde. Dirección: Juan Carlos Jordá. Intérpretes: Alex Ayaso, Angels Badia, Federic Brú, Anna Jordá, Daniel Orós, Elisenda Puiggener y Lourdes Serramià. Estreno: 17 de marzo de 1990, en el Teatre L'Amistad de Mollerusa (Lérida).

TEATRO LA CHANA. Salamanca

UN QUINQUI EN VERSALLES

Texto y dirección: Jaime Santos. Escenografía: Julia Fragua. Intérpretes: Toño García "Mayo", Elena Prieto y Jaime Santos. Estreno: 23 de junio de 1990, en el Aula Juan del Enzina, de Salamanca.

A. T. CHIRIFALLA. Madrid

FARSA ITALIANA DE LA ENAMORADA DEL REY

De Valle-Inclán. Director: Javier Bravo. Intérpretes: Matilde Corral, Nieves Canosa, Jaime Camacho, Gemma García, Javier Caballero, Anabel Arranz, Marisa González, Miguel Cuervo. Estreno: 28 de marzo de 1990, en el Paraninfo de la Facultad de Filosofía y Letras.

DAKRION. Ciudad Real

CANGREJOS DE PARED

De Alfonso Vallejo. Intérpretes: Esteban García

Romero, Eugenio Araque Rodríguez, Ambosio Hurtado Arias, Isabel López Rodríguez, Pedro Jesús Sánchez Muñoz, Julia Osorio Rosillo, Teresa Osorio Rosillo y Miguel Ángel Alises Sánchez. Estreno: 29 de diciembre de 1989, en el Auditorio Francisco Nieva, de Ciudad Real.

DAU RODÓ TEATRE. Barcelona

AQUELL BOIG D'EN JOURDAIN

De Mikhaïl Bulgakov. Versión catalana: Josep M^a de Sagarra i Angel. Dirección: Joan Anton Sánchez. Escenografía y vestuario: Teresa Salvadó. Intérpretes: Oriol Genís, Pere Tomás, Ariadna Civil, Joan Guash, M^a Jesús Prieto, Gerard Acero, Ariadna Martí, Lluís Graells, Ramón Peris, Pep Jové, Jaume Fortuny, Lluís Boixaderas y Cesc Sánchez. Estreno: 19 de abril de 1990, en el Jove Teatre Regina, de Barcelona.

«... La obra le es servida por una compañía prácticamente desconocida entre nosotros, Dau Rodó Teatre, pero que consigue muy correctamente poner en movimiento todo el entramado



En la página de la izquierda, dos obras del grupo madrileño Cuatro Pared. A la izquierda, "Bajo interior izquierda"; a la derecha, "Escápate del frío". Sobre estas líneas, una escena de "Cómicos", basado en "Farsas maravillosas", de Alfonso Zorro, a cargo del grupo Cuatroesquinas.

de equívocos, juegos, insinuaciones y movimiento de personajes —trece en escena— sin que la obra chirrie ni tenga ningún desequilibrio interior. Ritmo sostenido, actuación media más que correcta y comicidad lograda en un texto que puede desmoronarse peligrosamente. El hecho de que Bulgakov recurra a la fórmula del teatro dentro del teatro y presente a la compañía de Molière que debe dar respuesta a la petición real crea ese pacto entre platea y escenario que funciona bien a lo largo de toda la representación.

Lo dicho, si todavía no conocen a Jourdain, descubran ahora su prosa. Seguro que identificarán a algún que otro conocido. Recuerden que Jourdain es un personaje, un arquetipo, que con otros modales y otras costumbres todavía circula —quizás hoy más que nunca— por nuestras ciudades. De ahí deriva el gran acierto

de Molière.» (Álex Broch "La Vanguardia". Barcelona. 25 de abril de 1990).

DELTRAJÍN TEATRO. Totana (Murcia)

UN OLOR A ÁMBAR

De Concha Romero. Dirección: Luis Valverde. Escenografía: Salcedo. Intérpretes: Pepa Cánovas, Puro López, María Cánovas, Susana Fernández, Beatriz Giménez, Rita Munuera, María Cifuentes, Antonio Peregrín, Paco Salzedo, Esteban Fuertes y Miguel Baños. Estreno: 25 de abril de 1990 en el Centro Cultural de Caja Murcia en Lorca (Murcia).

DEPARTAMENTO DE INGLÉS DEL COLEGIO SAN CAYETANO DE PALMA DE MALLORCA. Palma de Mallorca

JUNGLE BOOK

De Kipling. Dirección: Montserrat Fuster. Intérpretes: Miguel Caldentey, María Mir, Jaime Fleixas, Vanesa Recio, Magdalena Valcaneras, Natalia Hirsch, Babette Dekker, Guillermo Ferrá, Tomeu Pizá, Sebastián Cantallops, Carolina Tarrón, Isabel Fluxá, Mónica Luchese, Ana Oliver, Ricardo Mesquida, Julia Müller, Anunciata Guittart, M^a José Cladera, Francisca Martí, Xisca Martí, Gemma López, Flora Tierno, Loli Torro, Rosa Aguiló, Eva M^a Moreno, M^a Angeles Gomis, Carolina Nelson, Juana Cabot, Cristina Mascaró, Elena Martínez, Tolo Seguí, Constanza Buades, Aurora Mayol, Javier Gaspart, Begonia de la Iglesia y Juan Canet. Estreno: 29 de abril de 1990, en el Colegio San Cayetano (Palma de Mallorca).

TEATRO DEL DESASTRE. Gijón

¡¡AL AGUA PATOS!!

Del colectivo. Dirección: Toño Criado. Intérpretes: Toño y Gonzalo Desastre. Estreno: 14 de junio de 1990 en Figueras (Asturias).

DI GIORNO. Madrid

VAMOS A HACER EL AMOR

De Di Giorno y Amílcar Bufano. Dirección e interpretación: Di Giorno. Estreno: 10 de noviembre de 1989, en la III Muestra Nacional de Teatro Ciudad de Avila.

DÍPTICO ATROZ. Sevilla

EL VALS DE LOS TOREROS

De Jean Anouilh. Dirección: Ginés Sánchez. Música: Eduardo Maestre. Intérpretes: Mercedes Pastor, Ginés Sánchez, Ana Aguilar, José Antonio García, Marie Crispin y Andrés Sierra. Estreno: 29 de junio de 1990 en el Teatro Municipal de Coria del Río, en Sevilla. Espectáculo producido en colaboración con la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. En colaboración con el INAEM (Ministerio de Cultura).

«... Muy bien construida teatralmente, muy bien dialogada, El vals de los toreros pone de manifiesto, de nuevo, algunas de las características de vodevil de Jean Anouilh, ya apuntadas en Orquesta de señoritas (anterior montaje de Dípico): realismo y una mezcla de humor y drama que es de agradecer. (...)»

El trabajo de Dípico Atroz resalta una característica esencial de la obra: la ironía, que se capta en una segunda lectura, la de las relaciones entre los personajes. En el montaje de los sevillanos, bien cuidado el ambiente por Gabriel Carrascal —responsable de la escenografía y vestuario—, acompañado por una buena banda sonora de Eduardo Maestre, destaca, sobre todo, la dirección de Ginés Sánchez que maneja diestramente los hilos de cada actor para que éstos hagan de sus personajes una sorprendente demostración, abierta y desnuda, de su subconsciente.» (Vicente J. Ruiz. "Jaén". Jaén, 30 de noviembre de 1990).

DISTRITO 20 TEATRO/DANZA. Madrid

EL PRINCIPITO

Basado en el cuento de A. de Saint-Exupéry. Dirección: Javier González Rodríguez. Coreografía: Paco Fuertes. Intérpretes: Cristina, Irina, Jesús, Amaya, Cristina, Patricia, Pilar, Susana, Nuria, Adolfo y Javier. Estreno: 18 de diciembre de 1989, en el Comité Central El Torito, de Madrid.

ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS

Basado en el cuento de Lewis Carroll. Dirección: Javier González Rodríguez. Coreografía: Paco R. Fuertes. Intérpretes: Diana Hernández Garrido, Amanda Rodríguez Cabal, Miguel A. Morales Albertos, Irina R. del Río, Cristina Cortijo Fernández, M^a Jesús Salas, Cristina Santa Cruz Quinzano, Nuria Herranz Rubia, Sara López Fuertes, Jesús Guerrero Gil, Justo Abad Ros, Ángel Muñoz González, Javier Bermúdez de Castro-B y Adolfo Pastor. Estreno: 2 de enero de 1990, en el C. C. de la Casa del Reloj, de Madrid.

DITEA TEATRO DE CÁMARA. Santiago de Compostela (La Coruña)

AS ASAMBLEARIAS

De Agustín Magán sobre textos de Aristófanes. Dirección: Agustín Magán. Escenografía: Xoan Casas, Alberto Álvarez y Antón Fernández. Vestuario: Encarna Domínguez, Teresa Lorenzo y Carme Pardiñas. Intérpretes: Lucrecia Carril, Estrella Amigo, Mónica Montero, Susana Ríos, Manuela Ferraces, Lidia Quelpo, María Rosa Bermúdez, Xoan Casas, Fernando Arcay, Xosé Manuel Rey, Pilar Paredes, Alberto Álvarez, Rosa Portela, Xosé Manuel Rey, Xaime Lorenzo, David Álvarez, Francisco Lago, Xosé Castro. Estreno: 18 de abril de 1990 en el Teatro Principal de Santiago de Compostela (La Coruña).

DITIRAMBE. Sant Gregori (Gerona)

EL CAFÉ... SOL O AMB CIANUR

De Juan José Alonso Millán. Dirección: Fran-



Sobre estas líneas, en la parte superior, "El principito", por el grupo Distrito 20. Debajo, una escena de "As Assemblearias", sobre textos de Aristófanes, a cargo del grupo Ditea. En la otra página, arriba, "Pasen y mueran", por la compañía Duodeno. Debajo, Lola Fernández y Andrés Lima en "La otra cara", de Fernando Loygorri. (Foto: Pilar Cembrero.)

cesc Llorens y Rafael Nieto, con el asesoramiento de Elisabeth Cauchetiez. Escenografía: Xico Delgado y Quico Vintcens. Vestuario: Visi Benavente. Intérprete: Pil Amat, Montse Teixidor, Anna Roure, Cati Berga, Lourdes Marqués, Concepció Vivolas, Pere Vivolas, Francesc Llorens, Quim Vintena, Rafael Nieto y Esteve Carreras. Estreno: 21 de enero de 1990, en la antigua estación de Flaça. Gerona.

DOIDOS. Cee (La Coruña)

FANDO E LIS

De Fernando Arrabal. Dirección y escenografía: Artur Trillo. Intérpretes: David Creus, Susi Gómez, Roberto Blanco, Toño Casais y Vicente Blanco. Estreno: 22 de julio de 1990 en el Salón de Actos del Ayuntamiento de Cee (La Coruña).

COMPANYIA DOM BOSCO. Ciutadella (Baleares)

EL FIET DESL PARKER

De A. Hart y M. Braddell. Traducción: Pere Gomila. Dirección: Joan Moncada. Intérpretes: Sebastià de la Fuente, Niní Petrus, Espe Caules, Toni Marqués, Sito Genestar, Josep Lluís Cau-

les, Toni Ruidavets, Esperança Coll, Marilen Brondo, Joana M. Anglada, Josep Lluís Zornoza, Joan Caules y Marga Bosch. Estreno: 7 de diciembre de 1989, en el Teatro Salesiano de Ciutadella.

DUODENO TEATRO. San Sebastián

PASEN Y MUERAN

Textos de Alfonso Ibarroia, Gila, Chummy Chumme, Garby Martín y Fernando G. Tola. Dramaturgia: Carlos Zabala y el colectivo. Dirección: Carlos Zabala. Escenografía: Fernando González. Decorados y vestuario: Leticia Ortiz de Urbina. Música: Kaki Arkarazo y Capilla Peñaflorida. Intérpretes: Isabel Ripoll, Itsaso Azcárate, Carlos Odriozola, Edi Naudó y Agustín Arrazola. Estreno: 7 de octubre de 1989, en el Teatro Campoamor, de Oviedo, dentro de la Muestra Nacional de Teatro Joven. Espectáculo producido por el Instituto de la Juventud y en colaboración con la Diputación Foral de Guipúzcoa.

«(...) La dirección de Zabala se orienta desde la primera escena a esa exasperación de lo dramático que lo convierte en parodia de sí mismo y para ello mezcla hábilmente dos elementos contradictorios en el juego escénico: una escenografía casi de papel pintado al modo antiguo pero en la que los útiles están sacados —teléfonos, enseres, etcétera— de la panoplia del "cómic" y de los dibujos animados. Se obtiene así un primer efecto extravagante con el que se combina muy bien el juego interpretativo de los actores, llevado a la caricatura. Así los comportamientos humanos, altamente críticos bajo su apariencia queridamente ridícula superan en un grado el plano de la realidad teatral. La convierte en superrealidad cómica.

Todo eso es muy inteligente. Los tres actores y las dos actrices empiezan pareciendo malos actores y acaban por descubrir la malicia de su juego. La acción en torno a ese ascensor abrazado por una escalera, convirtiendo, desdoblado, cada piso en siete pisos y cada personaje en muchos personajes, todos cómicos que enloquecen al protagonista, un médico forense que va a certificar una defunción, poco antes de acudir a su propia boda, se mueve en un escenario rico en libertades espaciales porque está bien concebido y su juego polisémico es utilizado con alacridad de buena ley.

Hay mucho material mejorable, incluso el texto, en el que Ibarroia ha puesto considerable picardía especialmente en el desenlace en el que libera a la capillita ambulante de la Virgen del poder de presencia letal del que es sospechosa, para transmitirlo a... algo que el crítico debe callar para no reventarle al autor la sorpresa.

En rigor, la acción es una sucesión de escenas críticas, humorísticas: la esposa que desea asesinar al marido quejicoso y abusivo; el esposo que no puede soportar más la permanente contradicción exigente de la esposa, etcétera. Todas unidas por el hilo conductor del asustado forense y por la motivación inicial de la vieja casera que pide un milagro para liberarse de los inquilinos que la hacen vivir en la miseria. Teatro cómico de estirpe antigua al que los ingredientes añadidos barnizan de un grotesco, suburbial del esperpento, que concede a la joven tropa el derecho a ser observada en su previsible evolución para comedias posterior-

res.». (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid. 8 de marzo de 1990).

«(...) La obra tiene, pues, una entidad. Que gana solidez cuando los actores abandonan la parodia, la voluntad cómica, para asumir la ferocidad de la metáfora.

Su misma capacidad expresiva, elemental cuando asumen el sainete, resulta más convincente y orgánica cuando ponen su humor al servicio de un teatro que —no sé si en parte porque está inspirado por la obra de algunos dibujantes— nos recuerda Una visita inesperada, de Copi.

En todo caso, se trata de una obra modesta, pero significativa.

Si años atrás nos encontrábamos con muchos dramas en los que, con mayor o menor acierto, se nos incitaba a la crítica social y lo grotesco tenía el carácter de una realidad corregible, obras como Pasen y mueran encierran un terrible pesimismo.

El humor negro no es una actitud literaria, una estilización más o menos rebuscada, sino que tiene siempre el aire de una confidencia y de un rechazo.

Es uno de los innumerables testimonios de la desesperanza con que mucha gente joven ve el "confortable" mundo de nuestros días.» (José Monleón. "Diario 16". Madrid. 8 de junio de 1990).

EFFECTO INVERNADERO. Madrid

LA OTRA CARA

De Fernando G. Loygorri. Dirección: Andrés Lima. Intérpretes: Lola Fernández y Andrés Lima. Estreno: 19 de junio de 1990, en la Sala Triángulo.

«Una mujer y un hombre se encuentran en su desolación; el viajero perdido aparece, derrenegado por la vida, con su maleta de confusiones y soledades a cuestas: ella tiene casa, una soledad idéntica y un amanecer de arrugas que la expone al frío en los huesos en su catre vacío. (...)»

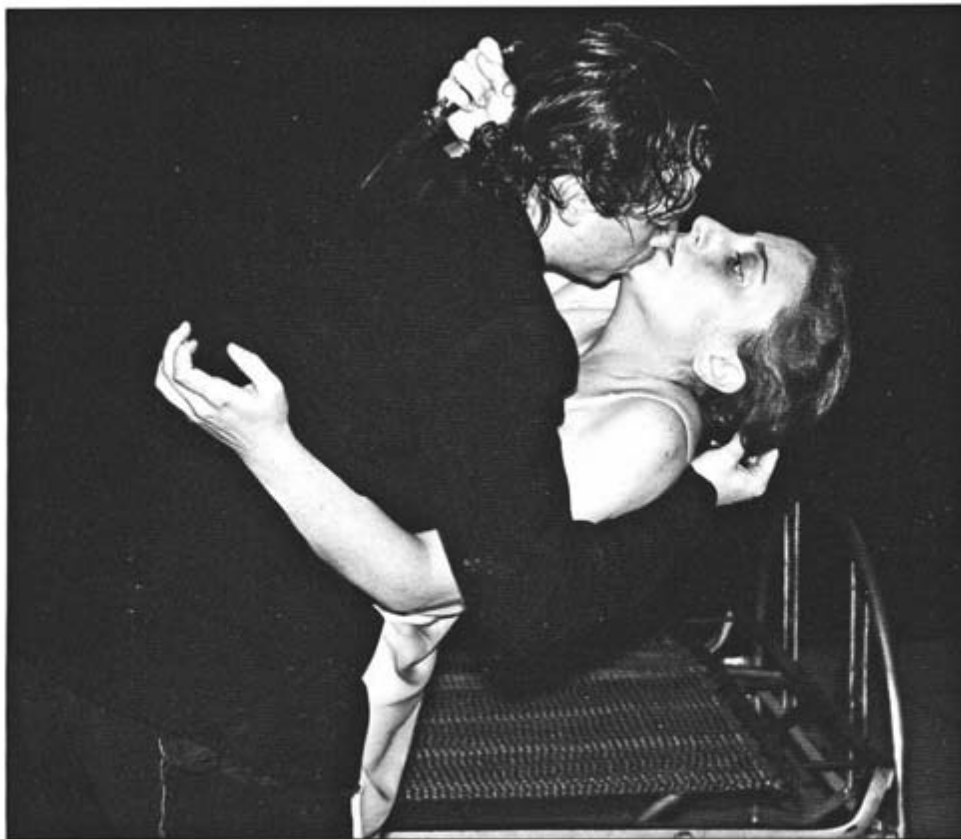
Rezuma el texto esa virulencia de poeta joven que sufre a medida que descubre el mundo, y también literatura excesiva, frases donde resuena el eco de grandes textos, desde Calderón a Rimbaud. Pero hay una seriedad en los planteamientos que alientan la espera.

Sin apenas medios, dos jóvenes actores la han estrenado casi para amigos y por dos días, en una de esas salas-cochera que ya suponen un alto porcentaje de los escenarios de que Madrid dispone. Los resultados, sin embargo, sólo demuestran buenas intenciones: no se les puede negar el esfuerzo y una asumida intención de dejarse la piel sobre el escenario para devolver el teatro a ese ámbito apasionado en el que se conjugan la pasión personal y la Historia de la literatura y del mundo ...» (Mauro Armijo. "El Sol". Madrid. 21 de junio de 1990).

TEATRO ELFO. Madrid

ESCORIA

Sobre textos de Michel Ghelderode, Federico Nietzsche y José Miguel Elvira. Dirección: Alfonso Romera. Intérpretes: José Luis Luque y



Nuria Aguado. Estreno: 16 de febrero de 1990 en la Sala Ambigü, de Valladolid. Espectáculo subvencionado por la Comunidad Autónoma de Madrid.

«(...) El maridaje texto-juego de impulsos inter-pretativos llega a disociarse, a romper su fuerza, aunque la de las palabras sea, en momentos, irónica, grotesca, descoyuntada, llena de ese mismo vitriolo que al Teatro Elio ha impreso en su propuesta dramática.

La disociación apuntada origina un espectáculo desigual, pero en momentos apasionante, sobre todo cuando las dos vertientes dramáticas coinciden. En sus diversas secuencias la tensión llega a lo insostenible en la violencia, en la asunción de una sexualidad sin tapujos, en las claves sádicas ineludiblemente unidas a esa "santificación" de la maldad característica del autor de Juliette. La presencia de un humor dislocado acentúa la sensación revocadora del espectáculo, aunque los disparos de pistola no sean un signo muy afortunado en el contexto global de esta ceremonia casi sacrilega.

Espacio reducido, oprimiente, de material de desecho, sucio y degradado, como los objetos (la imagen, los mantos, la corona, el monigote al que se saca un gran partido). Cuidado especial del ambiente sonoro opresor, amenazador, con el contrapunto cortesano de la música schubertiana. Allí, encerrados en esa terrible ceremonia, el vergüenza y la víctima. (...)

Los dos actores conducen la vía dramática, mantienen su independencia ante el discurso de Ghelderode y asumen la morbosa irradiación de esta ceremonia, que es, no sólo un homenaje declarado a Witkin, sino también, y no sé si voluntariamente deseado, al divino y misterioso marqués y su ambivalente visión de la condición humana.» (F. H. "El Norte de Castilla". Valladolid. 20 de febrero de 1990.

COMPañIA ELICIO DOMBRIZ. Madrid

HÁBLAME DE HERBERT

De Elicio Dombriz. Dirección: Amadeo Sans. Intérpretes: Marta Puig, Pepe Lara y África Pratt. Estreno: 26 de julio de 1990 en el Teatro Reina Victoria, de Madrid.

«(...) El destino de todo triángulo teatral se rompe. ¿Cómo se romperá el que Dombriz, con sorpresa de final de primer acto, plantea? Por un momento, en el segundo acto se abre la posibilidad de que el triángulo no se rompa sino que se institucionalice. Ese es el mejor momento de un texto excelente, que se permite algunas trivialidades innecesarias en ese acto segundo. El autor lo diseña, lo plantea. No dirá el crítico cómo lo resuelve. Tres personajes humanos que pueden encontrar hoy en el bar de cualquier hotel de su ciudad, debaten aspectos varios del amor, de las costumbres, de los valores ya perdidos que están mirados sin nostalgia. Más bien como una proposición de pasos hacia adelante. La pieza está bien tramada. La sesión justicial que la esposa provoca y en la que los tres personajes se desnudan sinceramente aunque no con entera sinceridad, es propia de una forma de construcción dramática que ha dado mejores frutos hace treinta años. No obstante, sirve, divierte hoy.

Y eso porque Marta Puig ha llegado a ser una

estupenda actriz de finísima comicidad que se instala en la gracia como en su mismísimo camisón. O sea, muy atractivamente. África Pratt sigue sabiendo poner en valor su silueta, da sensación de modernidad, es creíble, y Pepe Lara quizá debería pulir sus matices porque su papel lo merece. No está mal. Podría estar mejor. Muy buena dirección de Amadeo Sans, fino, observador, que también podría pasarle la lima para afinarlos, a algunos matices. Saldo muy positivo.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid. 28 de julio de 1990.

«(...) Porque tópicos son las lamentaciones de la típica esposa, los reproches al varón acobardado ante las quejas, además de aburrido por una convivencia en la que sólo la amante pone un punto de interés. También tópico resulta el diseño de las dos mujeres, la sufrida cónyuge que tras los primeros años se convierte en apañador, y la amante, pintada con trazos de un liberalismo de costumbres que suavizan el amor. Peor parado sale el personaje masculino, cuyo diseño tiene menos complejidad que las dos mujeres, en las que ya se advertía el acartonamiento.

Pero Dombriz busca el género de comedia y pretende que la sonrisa aflore a los labios del espectador porque la situación, tal vez real como la vida misma, está distorsionada para pasar un buen rato con morcillas ya sabidas y quebreos habituales del diálogo. La cáscara apenas envuelve una reflexión seria sobre el cambio que Dombriz parece querer subrayar: el de la mujer en las últimas décadas, que ya no se chupa el dedo ante las infidelidades del varón. El tema daba para más, porque puede ser vivido como drama.

Intentan los tres actores dar alguna verdad a la pieza, sólo Marta Puig sirve con cierta eficacia la intención del director, que no ha logrado situar a los otros dos actores en el mismo plano. Ni el decorado ni la dirección, firmada por Amadeo Sans, hacen otra cosa que poner el toro en suerte con un oficio más que dudoso. Tal vez sea justo: a tal libreto, tal destino.» (Mauri Armiño. "El Sol". Madrid. 31 de julio de 1990).

«(...) El manual de feminismo podrá, supongo, hacer las delicias de las espectadoras sencillas; también lo ha supuesto el autor y por eso, sin duda, ha escrito la obra: en la creencia de que son las damas las que llenan estos teatros.

El diálogo es correcto, tiene chispitas, pero resulta demasiado débil para llenar por sí solo el tiempo de una comedia corta. Tiene a veces articulismo, es decir, reflexiones fáciles sobre las situaciones entre el hombre y la mujer en forma de monólogos.

Comedia de oficio, tiene actores que cumplen con su oficio y un director también servicial. En un decorado de circunstancias la acción pasa discretamente, y África Pratt, Marta Puig y Pepe Lara la defienden y consiguen que las réplicas y las frases de autor lleguen hasta el público.» (E. Haro Tecglen. "El País". Madrid. 2 de agosto de 1990).

TEATRO EN MOVIMIENTO. Madrid

MEMORIAS

De Giacomo Casanova. Adaptación, selección y dirección: Adrián Daumas. Espacio escénico:

Javier Navarro. Vestuario: Emili Guillén. Intérpretes: Paco Ferrer y Rosario Ruiz Rogers. Estreno: 28 de marzo de 1990 en el Teatro Alfíl, Madrid.

ENSAYO 100. Madrid

EL INCIDENTE

Dramaturgia basada en "La empresa perdona un momento de locura", de Rodolfo Santana. Dirección: Tino Laski. Intérpretes: Montserrat de la Cal y Lope Moreno. Estreno: Noviembre de 1989 en la Sala de Ensayo 100, de Madrid.

LA ÚLTIMA CINTA

De Samuel Beckett. Dirección: Pablo Corral. Intérprete: Miguel Torres. Estreno: 17 de marzo de 1990 en la Sala Ensayo 100, de Madrid.

L'ENTAILAT TEATRE. Valencia

LA GUERRA DE LOS MUNDOS

De Manel Cubedo. Dirección: Manel Cubedo. Intérpretes: Pepa Juan, Creu Hernández, Carles Montoliu, Ramón Vizcaino y Lluís Bevià. Estreno: 10 de octubre de 1989 en la Sala Escalante, de Valencia.

«(...) El montaje es a veces espectacular. Ha llegado el momento de aplicar las nuevas tecnologías a las artes del espectáculo. Manuel Cubedo ha tenido una idea brillante, aunque la función no haya salido redonda. El espacio escénico representa un claro que se extiende por los laterales de los palcos que dan paso a dos rampas por las que suben sendas motos en marcha. Hay momentos de gran belleza, como la noche de acampada en que se suceden las caídas de meteoritos, muy bien resueltas por Pep Acosta, o la emergencia del marciano por la trampilla. (...)

Los actores salvan las situaciones con una gran dosis de energía y dinamismo, lástima que los contrastes entre Matraca y Grapa, las dos chicas, y Carlo y Galletto no se exploten más a fondo.» (Inma Garín. "Levante". Valencia. 13 de octubre de 1989).

GRUPO ESCÉNICO. Las Palmas de Gran Canaria

ESTACIÓN VICTORIA

De Harold Pinter. Dirección: José del Río. Intérpretes: Beatriz Miranda y Víctor Torres. Estreno: 3 de noviembre de 1989, en el Centro Cultural de Tejada (Las Palmas de Gran Canaria).

ESCOLA MUNICIPAL DE TEATRE DE SILLA. Silla (Valencia)

PATATAS CON TOCINO

Sobre textos de Eugène Ionesco. Dirección: Ramón Moreno y Amparo Pedregal. Intérpretes: Joan Avinyo, Jesús Beamud, Colo, Palmira Gas-taldo, Teresa Galera, Vicente Hostalet, Augusto



Sobre estas líneas, y en la parte superior de la página, dos escenas de "Escoria", dirigida por Alfonso Romera, a cargo del grupo Teatro Elfo. (Fotos: Pilar Cembrero.) En la parte inferior, junto a estas líneas, el grupo valenciano L'Entaulat pone en escena "La guerra de los mundos". Al lado, las actrices Marta Puig, a la derecha, y África Pratt en "Háblame de Herbert", de Elicio Dombriz. (Foto: Pilar Cembrero.)

S. Machancoses, Montse Yagüe, Susana Martínez, Amparo Navarro, Elsa Tronchoni, Sergio Tronchoni y Carles Royo. Estreno: 30 de marzo de 1990 en el Teatro de la Plaça, de Silla (Valencia).

QUESTI FANTASMI!

De Eduardo de Filippo. Traducción: Francesc López. Dirección: Ramón Moreno. Escenografía: Josep Palanca. Intérpretes: Manolo Melero, Carles Hostalet, Benja Domènech, Empar Hostalet, Rosa Navarro, Francesc López, Mariví Soler, M. Rosa Esteban e Imma Forner. Estreno: 28 de junio de 1990 en el Teatre de la Plaça, de Silla (Valencia).

ESCUELA DE ARTE DRAMÁTICO DE VALLADOLID. Valladolid

LIGAZÓN

De Ramón del Valle-Inclán. Dirección: Fernando Herrero. Intérpretes: Concha Santiago, Montse Durán, Nacho de Paz y Ana del Valle. Estrenada junto con el espectáculo Vida-Sonido.

VIDA-SONIDO

Idea original de Concha Santiago. Dirección: Fernando Herrero. Intérpretes: Concha Santiago, Montse Durán, Nacho de Paz y Ana del Valle. Estreno: 19 de enero de 1990 en el Auditorio de Caja Palencia. En colaboración con Caja Palencia y Consejo Provincial de la Juventud.

LA CACATÚA VERDE

De Arthur Schnitzler. Dirección: Yolanda Monreal. Escenografía y vestuario: Mario Pérez. Intérpretes: Jorge Calvo, José Ángel Pastor, Elvira Mínguez, Carlos Manzanares, Ignacio de Paz, José Luis Chavarría, José Luis Cesteros, Sonia Rodríguez y Montserrat Durán. Estreno: 27 de junio de 1990 en el Teatro Calderón de Valladolid.

ESCUELA MUNICIPAL DE TEATRO DE ZARAGOZA. Zaragoza

GESTOS PARA NADA

De Sanchis Sinisterra. Dirección: Francisco Ortega. Estreno: 8 de junio de 1990 en el Teatro Principal, de Zaragoza.

ESCUELA NAVARRA DE TEATRO. Pamplona

EL TESORO DEL BOSQUE

De Ignacio Aranaz. Dirección: Ignacio Aranaz. Música: Juan Carlos Múgica. Intérpretes: Montse Zabalza, Javier Aranzadi, Margarita Reyes, Miguel Munárriz, Camino Mendivil, Marta Juániz, Ignacio Aranaz y Assumpta Bragulat. Estreno: 26 de diciembre de 1989 en el local de la Escuela Navarra de Teatro, en Pamplona.

DON GIL DE LAS CALZAS VERDES

De Tirso de Molina. Dirección: Miguel Munárriz. Intérpretes: Ciel Brooymans, Carlos Merino, Manuel Soria, Carlos Arturo Ríos, Ángel Marañón, Celeste Tomillo, Juana Aranguren, Amparo Chasco, Raquel Maquirriain, Gemma López, Lucía



Garralda, Charo Jiménez, Ana Mora, Beatriz Martínez, Aurora Moneo, Charly Poyo, Jesús Ángel Macua, Tania Parada, Carol Verano, Assumpta Bragulat, Jorge Munárriz, Marta Juániz, Reyes Urdániz, Ignacio Aranaz, Alejandro R. Pastor, José M. Asín, Juan Carlos Múgica, Marga Reyes, Montse Zabalza, Maiken Beitia, Javier Aranzadi, Miguel Munárriz, Javier Aranzadi y Camino Mendivil. Estreno: 23 de marzo de 1990 en la Escuela Navarra de Teatro.

CRISÁLIDA

De Amelia Gurucharri. Dirección y coreografía: Amelia Gurucharri. Intérpretes: Javier Aranzadi, Ciel Brocijmans, Amparo Chasco, Raquel Maquirriain, Lucía Garralda, Charo Jiménez, Jesús Ángel Macua, Beatriz Martínez, Carlos Merino, Ana Mora, Tania Parada, Marga Reyes, Celeste Tomillo, Carol Verano, Montse Zabalza, Marta Juániz. Estreno: 24 de junio de 1990 en la Escuela Navarra de Teatro.

QUITA Y PON

De Javier Pérez Eguaras. Dirección: Javier Pérez Eguaras. Coreografía: Amelia Gurucharri. Intérpretes: Reyes Urdániz, Marta Juániz, Montse Zabalza, Ignacio Aranaz. Estreno: 4 de noviembre de 1989, en Roncal (Navarra).

LA CONVERSIÓN DE MAGDALENA. PROSAS CON VERSOS PARA UN ARREBATO

De Juan Carlos Múgica, basado en el texto de Fray Pedro Malón de Echaide. Dirección: Juan Carlos Múgica y Javier Pérez Eguaras. Intérpretes: Montserrat Zabalza, Ricardo Romanos, Juan Carlos Múgica, Miguel Munárriz, Javier Aranzadi, Margarita Reyes, Aurora Moneo, Javier Pérez Eguaras, Luis Miguel Alonso, Marta Juániz, Iosu Asa, Reyes Urdániz, Carlos Merino, Maritxu Catalán, Maiken Beitia, Assumpta Bragulat. Estreno: 10 de diciembre de 1989, en la iglesia de Santa María de la Victoria. Colaboran: Gobierno de Navarra y Ayuntamiento de Cascante.

ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO Y DANZA DE MURCIA. Murcia

HISTORIA DEL ZOO

De Edward Albee. Dirección: Juan Ignacio de



Ibarra. Intérpretes: Juan Carlos de Ibarra y Antonio de Béjar. Estreno: 10 de octubre de 1989, en el Aula de Teatro Juan de Ibarra, de la Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Murcia.

ESCUELA TALLER MODERNISTA. Alicante

QUÉ COSAS PASAN

Del colectivo. Dirección: Manolo García. Intérpretes: Merme Pellín, Mari Carmen Fernández, Lourdes Carbonell, Erminia Torreblanca, Luisi Molina, Mari Carmen Villora, Pau Vicedo, Mari Cruz Morcillo, Amalia Díez, Mari Ángeles Sánchez, Eli Navarro, Conchita Vera y Pedro Navarro. Estreno: 28 de marzo de 1990 en la Casa Municipal de Cultura de Alicante.

ESECE PRODUCCIONES. Madrid

MARIBEL Y LA EXTRAÑA FAMILIA

De Miguel Mihura. Dirección: Emilio Hernández. Escenografía y vestuario: Helena Sanchis. Música y canciones: Luis Mendo y Bernardo Fuster.

Coreografía: Roberto Daste. Intérpretes: Magüi Mira, Aurora Redondo, Mari Carmen Prendes, Pilar Bardem, Iñaki Miramón, Gabriel Latorre, Paloma Paso Jardiel, Anabel Alonso, Fernando Ranzanz, Silvia Casanova y Roberto Díaz. Estreno: 19 de octubre de 1989 en el Centro Cultural de la Villa de Madrid. Espectáculo en colaboración con el Centro Cultural de la Villa-Ayuntamiento de Madrid.

«Lo primero que quiero decir es que no creo que fuera necesario realizar versión alguna nueva, alterando ni siquiera minimamente. Maribel y la extraña familia es una preciosa comedia que conserva su lozania, y que todo lo que requiere es que se la interprete muy bien, el resto —calidad del texto, ingenio de las situaciones, brillantez del diálogo, teatralidad de los efectos— lo dejó escrito Mihura. Por eso me dionaban las canciones, y el deseo se me iba detrás de una versión normal de la comedia, en la esperanza de que el público no dejaría de reír sin estas alteraciones musicales innecesarias y

superfluas y en mi parecer con risa más cercana a la que Mihura buscó provocar.

Dejando de lado ese punto hay que alabar la preciosa escenografía, tan de una moda pasada y entrañable, correspondiente a la época y al ambiente en que Mihura sitúa la acción. Y hay que asombrarse de la "modernización" de la figura de las cuatro chicas de la vida: ¿cómo pueden el hijo y la madre no darse cuenta de lo que son? Añadir a la ingenuidad y la bondad del alma el despiste más supino en dos personas que viven entre los demás sólo contribuye a que el cuento pierda credibilidad. Y Maribel... no es una historia increíble, sino la historia de una gente que ve siempre el lado mejor de los demás.

Aurora Redondo está superior, y a su cargo corre una buena parte de la sal del espectáculo. Mari Carmen Prendes hace con gran acierto lo que se le pide que haga, aunque se lo ha contado su personaje, que pierde brillo al lado de su hermana y queda un tanto desdibujado. Magüi Mira tiene que vencer la forma en que se

la presenta para lograr aquello que Mihura pretendió del tan bonito papel de Maribel: la transformación de una mujer de la calle por la vía de la fe que en ella ponen las gentes buenas con las que se cruza su camino. Están muy graciosas las tres chicas, confiadas por acierto a Pilar Bardem, Paloma Paso Jardiel y Anabel Alonso; sus actuaciones en el segundo acto son de lo mejor de la representación, si lo que se quiere es provocar la risa. Iñaki Miramón tiene a su cargo un papel ingenuo, que en esta versión se ha querido que sea superingenuo, y eso disuena.

Mejores actores que puesta en escena, errores claros para el crítico, gran acogida por parte de los espectadores. Tal fue el balance y así debo dejarlo patente.» (Alberto de la Hera. "Ya". Madrid. 31 de octubre de 1989).

«(...) Maribel y la extraña familia es una comedia solemne en su temática, en sus diálogos y en el tratamiento de las situaciones. Mihura resuelve con verdadero ingenio teatral un conflicto en apariencia inverosímil, con personajes que "fingen" ignorar la realidad en un sublime alarde de sabiduría vital. Las cosas no son como son, sino como nos parece que sean. Maribel bien podría ser una chica moderna en lugar de una prostituta y su pasado una estúpida jugarreta del destino ajena a la nueva vida que le espera junto a Marcelino. Y doña Paula y doña Matilde, un espléndido tándem de complicidad consciente disfrazada de candidez, que apuestan por hacer del mundo un lugar habitable.

Toda una amable propuesta de teatralidad, con las dosis de ambigüedad precisas, que no necesita de otros aditamentos que un soporte escénico adecuado y una interpretación con las claves necesarias para descifrar los diversificados matices del humor de Mihura. Emilio Hernández, un director que ha demostrado sobradamente sus aptitudes, se ha dejado, sin embargo, arrastrar aquí por la también "aparente" facilidad del montaje y por la garantía de un reparto idóneo capitalizado por dos actrices de la talla de Aurora Redondo y Mari Carmen Prendes, la versatilidad —desprovista de suficiente ingenuidad— de Magüi Mira y la sobriedad cómica de Iñaki Miramón. Pero se ha descuidado en el ritmo, en la aparatosisidad de una escenografía que, aun moderna, distancia demasiado la acción, y en el criterio de incluir acotaciones musicales y coreográficas a una pieza.» (Juan Carlos Avilés. "Diario 16". Madrid. 27 de octubre de 1989).

«(...) Emilio Hernández, pues, sin llegar a la opereta introduce unos cantables, incluso graciosamente bailables en las situaciones de carácter lírico que, sagazmente, espiga en el texto original. El resultado, ¡ay!, es malo. Frases deliciosas del autor se desvanecen en el "play-back". Situaciones tornasoladas en las que la acuidad, la ternura de Mihura, pirograba con palabras de seda la condición de las putitas que tan bien conoció —años cuarenta— en Acuarium, aquel precioso café devorado por un banco en la "c/Alcalá", se diluyen porque nuestros actores no son cantantes como los norteamericanos y lo hacen mal, sin excepción. Fallido el intento musicalizador. Emilio Hernández incurrir —y lo siento— en otro error. El de considerar que una pieza cómica requiere que todo sea cómico. Así, está pasado Latorre —ilustre apellidado teatral— en el doctor Roldán y

En la otra página, dos espectáculos de Escuela Navarra de Teatro. Arriba, "Don Gil de las calzas verdes", de Tirso de Molina. Debajo, "Crisálida", de Amelia Gurucharri. En esta página, escenas de "Maribel y la extraña familia", de Mihura, con dirección de Emilio Hernández. Junto a estas líneas, Magüi Mira sentada entre Mari Carmen Prendes y Aurora Redondo; de pie, Iñaki Miramón. Debajo, de izquierda a derecha, Magüi Mira, Paloma Paso, Pilar Bardem y Anabel Alonso. (Fotos: Pilar Cembrero.)





están pasadas de indumentaria, sobre todo en el segundo acto, las putitas, que incluso hoy resultarían increíbles en la esquina de Desengaño o en la de Montera-Caballero de Gracia, incluso para la confiada inocencia de doña Paula y doña Matilde.

Al ser desorbitada la acción, los matices —el arte de Mihura era un arte de matices— desaparecen. Todo resulta forzado. El teatro no aspira a la realidad. Crea una realidad que le es propia. Pero una y otra han de mantener sutiles relaciones. Al no ser así, el homenaje a Mihura queda dudoso. Lo disminuye. La obra es mucho mejor que su representación.

Olvidemos el ámbito escenográfico, que recuerda mucho a aquel del montaje de Eloisa está debajo de un almendro, la estupenda invención de Jardiel Poncela. En esa proliferación de muebles que hace pensar en Ionesco, cuando los modos de Mihura eran mucho más verbales que visuales, brilla la encantadora facilidad, la inocencia que los años, curiosa paradoja, han dado al arte de Aurora Redondo. Su doña Paula es una delicia, aunque la hagan bailar un "rock". Alcanza unos puntos por encima de la verdad de su personaje la doña Matilde de una actriz de tan natural vis cómica como es Mari Carmen Prendes. También está pasada en el vestuario —cuánto pompis!— Magüi Mira, a la que la mismísima inocencia del Paraíso reconocería como "enfermera del amor", lo que hace más que inocentes tontos a Marcelino, su mamá y su tiita. Sin embargo, la fuerza de la actriz alcanza altos niveles en su arte de expresar emociones sin hablar, cuando oye, y bastaría paliar algunos excesos para lograr una Maribel sentimental, dulce, entrañable y, en el fondo, honesta.

Las tres chicas están graciosas. Eso sí, pasadas. Los números musicales, flojitos, rompen siempre la unidad de estilo que el original tiene. El ámbito escénico, ya se ha dicho, mete demasiado aire, hincha el domicilio, que debería ser medio burgués y anticuado, de la familia chocolatera.

No obstante, la fuerza coloquial de Mihura opera hoy su magia como hace seis lustros.

Sólo queda exagerada la desproporción necesaria entre la confianza y la malicia, entre la inocencia y el sentido de la culpa. Acaso se deba a que el mundo ha cambiado y ya ni las señoras cándidas ni las rabizas preocupadas se parecen a las que conoció Miguel Mihura. La poesía esencial, el mensaje de ironía y ternura del autor, pasa a través de tantos prismas innecesarios. Al fin y al cabo, prevalece.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid. 21 de octubre de 1989).

«En 30 años han ocurrido muchas cosas; una de ellas, que se ha perdido una cierta candidez que presidió el teatro, y cuyo mejor representante fue Mihura, en su segunda vida de autor, cuando se dedicó a los estrenos comerciales. La reposición de Maribel y la extraña familia (1959) fue acogida con un entusiasmo de vuelta: el del cariñoso regocijo que produce aquella candidez más el valor permanente de algunas frases, de algún humor evasivo.

Emilio Hernández dirigió con soltura a un reparto muy bien elegido, en el que los aplausos se dedicaron especialmente a Aurora Redondo, como un segundo homenaje —el primero, para Miguel Mihura—, por la fuerza, la vitalidad y la capacidad artística que mantiene la actriz a su avanzada edad: debe de ser ahora la decana de las actrices españolas.

En esta reposición se han incrustado algunas canciones, que resultan irracionales y que no se justifican siquiera por su inspiración ni por la capacidad de los intérpretes para cantar y bailar, que es nula. La mayoría del público aplaudió y rió frases, situaciones, algunos gestos de la interpretación, y culminó su entusiasmo con las ovaciones finales.» (E. H. T. "El País". Madrid. 23 de octubre de 1989).

LETICIA O EL PEREJIL DEL AMOR

De Peter Shaffer. Dirección: Manuel Collado. Escenografía: Ramón Sánchez Prats. Vestuario: Ivonne Blake. Intérpretes: Amparo Baró, M^a Fernanda D'Ocón y Manolo Andrés. Estreno: 11 de



Dos escenas de "Leticia", de Peter Shaffer, dirigida por Manuel Collado. Arriba, sus protagonistas: Amparo Baró y María Fernanda D'Ocón; debajo, plano de esta última. (Fotos: Pilar Cembrero.)

octubre de 1989 en el Teatro Rojas, de Toledo. Estreno en Madrid: 6 de noviembre de 1991, en el Teatro Marquina. Espectáculo en colaboración con el INAEM, Ministerio de Cultura.

«El poder de la mandrágora, obra de Peter Shaffer, está muy bien escrita: estilo meticuloso, lenguaje sorprendentemente rico, ingenio en la hilación de los diálogos y conocimiento histórico. ¡Bien! Podemos, por tanto, decir que el texto es prometedor, si aceptamos la idea de que el teatro es, fundamentalmente, palabra. Hay, además, dos buenas actrices, Amparo Baró y María Fernanda D'Ocón, que realizan un trabajo difícil, cansado, denso, prolongado. Por ello, nos encontramos, de momento, con un buen texto (sobre el papel), y dos buenas actrices (demostrado sobre las tablas).

¿Qué nos falta? A saber: un buen director (Manuel Collado lo es más o menos según qué cosas); una buena escenografía (la de Ramón Sánchez Prats no está mal); un buen vestuario (el de Ivonne Blake tampoco) y, por supuesto, el público (muy escaso en el estreno de la obra ayer tarde en el Romea). Dicho todo esto, resta especificar lo que falta: gancho, fuerza, sorpresa, emoción, cercanía, ritmo. ¿Por qué?, puede ser que por la propia densidad del texto, por la profundidad continua de los diálogos, por la tremenda carga filosófica de la obra, por su sobriedad, e incluso por su verdad: lo gris, lo mediocre, está ganando la batalla al entusiasmo, a la belleza, a las causas perdidas.

El poder de la mandrágora cuenta el encuentro y la posterior amistad, de dos mujeres extrañas, temperamentales, ancladas a su forma en el pasado, disconformes con la mediocridad, y un tanto locas. Shaffer ha rendido, a través del personaje Lettice Douffet (una espléndida Amparo Baró), un homenaje al teatro inglés y ha hecho de esta mujer una propagadora incansable de lo heroico, de lo grandioso, de lo apasionado, y ello aunque sea a costa de la mentira o de la ilusión. El otro personaje, Lotte Shoen (una entregada María Fernanda D'Ocón), es la encarnación del descontento, de la crítica, del desprecio hacia lo vulgar, de la tensión fuerte a una realidad que rechaza.

Ambos personajes se enfrascan en discusiones sobre la fría y funcional arquitectura actual (tema de moda en Gran Bretaña), frente a la belleza de los edificios antiguos, o sobre la realidad y la fantasía. Entusiastas de los grandes personajes históricos ejecutados (Carlos I, María Estuardo...), llegan a realizar actos entre la locura y la excentricidad (en la segunda parte), que animan un poco el tono un tanto académista del diálogo. La irrupción del abogado mister Bardolph (Manolo Andrés, muy bien), ayuda a romper el ambiente cerrado.

Una obra, en suma, difícil y meritória, pero falta de recursos teatrales que hagan desaparecer la sensación de que a uno le pilla todo un tanto lejos.» (Antonio Arco. "La Verdad". Murcia. 14 de octubre de 1989).

«(...) La plasmación de este tema se presenta a través de un desarrollo textual totalmente clásico: su presentación, su nudo y su desenlace, equiparables en este caso a las "leyes de la dialéctica": tesis (señorita Duffet) —antítesis (señorita Schöen)— síntesis (unión de las dos y salto cualitativo para cambiar el presente); una arquitectura teatral muy simple que se llena con un lenguaje que no pretende en ningún momen-

to ser un vehículo abstracto de ideas, sino una manifestación directa de la realidad; es decir, no hay un uso de palabras cargadas de tensión y contenido profundos, porque el autor quiere ante todo que la idea de la obra no sea doctrinaria; quizás por eso los momentos narrativos —algo numerosos hasta el tercer acto— no se hacen en absoluto pesados. A ello hay que añadir que las chispas humorísticas que vetean todo el texto son el componente básico del tratamiento teatral, acompañado, en el caso de la representación del viernes (el sábado van a trocarse los papeles: cada actriz cambiará de personaje), por el humor "congénito" de la actuación de Amparo Baró, muy en el papel en el que todos la conocemos, dando vida al personaje estrella, pues el personaje de María Fernanda D'Ocón es mucho menos atractivo, más apagado, menos construido teatralmente. A que los personajes son símbolos colabora también el vestuario de las dos actrices: en un caso, el vestido llamativo de lo anacrónico, de la representación teatral; en otro, el traje de uso normal, el adecuado para la personalidad de la señorita Schöen, que vive en el presente en un empleo "funcionario".» (Bernardo Ríos. "Córdoba". Córdoba. 25 de octubre de 1989).

«(...) Amparo Baró y María Fernanda D'Ocón, al ensayar dirigidas por Collado, han estudiado y aprendido los dos papeles. Conocen, pues, profundamente, ambos personajes. Eso hace posible representar el uno y el otro, instalando en cada uno la propia sensibilidad sin cambiar en lo esencial ni los caracteres de las dos heroínas ni, en lo simplemente exterior, lo realmente definitorio de sus distintas, aunque, finalmente, afines naturalezas.

¿Qué versión es mejor? ¿La primera o la segunda? Ninguna es superior a la otra. El espectador que, como el crítico, asiste a las dos, debe tener en cuenta que, para él, la primera tiene sobre la segunda la ventaja de lo que sorprende. Tiene Shaffer el talento de llevar las situaciones a soluciones inesperadas y, sin embargo, profundamente veraces. Ese elemento de lo inesperado, de lo imprevisible, de lo primigenio, se trueca en la segunda versión, con los dos papeles cambiados, por el legítimo placer de contemplar la riqueza de matices que suma a la primera, la segunda versión, cuando se trata, como es caso, de dos grandes actrices en el momento culminante de su arte.

Todos los valores de un texto alimentado por la cultura, repujado por el ingenio poético del autor, bien servido por el pulcro trabajo de la traducción, al que solo habría que reprocharle pequeños descuidos, como por citar un solo ejemplo, la sustitución indebida de la forma correcta, "contra mí", por la viciosa y actual "en contra mía", brillan en esta representación ejemplar. Shaffer no se ha permitido ni una sola frase sin vigor, sin brillantez. Fernanda y Amparo no se permiten ni una sola palabra sin vigor, sin calor, sin temblor.

Así es como la singular aventura de esas dos mujeres alcanza el mayor objetivo: la belleza, la verdad dramática, todos los demás elementos, naturalmente, se repiten. El bello escenario, las cuidadas mutaciones de escena, encendidas por los fondos musicales, el ajuste de los restantes intérpretes en dos escenas magistrales. Como las dos actrices son válidamente Lotte y Lettice, Lettice y Lotte, sin rivalidades de actriz, que ya lo dejó dicho Manuel Collado,

digamos que si la una acaba pareciéndonos la Oconbaró, la otra nos parece la Barócón. Se refleja en esto una hazaña teatral. Se toma nota como un momento en el que el teatro se recupera, liberados de títeres y "dramaturgias", como arte mayor, en cuya esencia está aposentada la palabra en el cálido nido de la interpretación teatral. "Leticia" es una fiesta. Un hermoso texto lleno de fantasía, poesía, ironía y calor, y una interpretación exacta y, sin embargo, creadora. Pocas veces tiene el crítico ocasión de decir estas cosas. (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 17 de noviembre de 1991.)

GRUP DE TEATRE DE L'ESGLÉSIA EVANGÈLICA DE SABADELL. Sabadell (Barcelona)

JA VÈNEN ELS RUSSOS!

De Joaquim Muntanyola. Direcció: Anna Poquet, Maria Carmona y Ramón Carbonell. Intèrpretes: Conxi Raluy, Joan Haro, Anna Poquet, Ramón Carbonell, Maria Carmona, Josep Haro, Carles Raurell, Marta Puig y Eunice Haro. Estreno: 20 de enero de 1990 en la Sala de Actos de la calle Reina Elionor, de Sabadell.

ESKIPE TEATRO. Madrid

LOS CONQUISTADORES

De Miguel Vignolo. Bocetos: Mila Bañares. Diseños y máscaras: Juan Manuel García, Toni Puerta y Miguel Vignolo. Estreno: 24 de febrero de 1990 en la Junta Municipal del Retiro, en Madrid.

ESLABÓN. Palencia

OSCURO VUELO COMPARTIDO

De Jorge Díaz. Direcció: Enrique González. Intèrpretes: Enrique González, Marian Palacios y José Carlos Maté. Estreno: 22 de septiembre de 1989 en el Auditorio de Cajapalencia.

ESPACIO CERO. Madrid

ÁGATA

De Marguerite Duras. Traducció y puesta en escena: Macarena Pombo. Espacio escénico: Alfonso Barajas. Intèrpretes: Chete Lera y Juana Cordero. Estreno: 15 de noviembre de 1989, en el Teatro Alfíl. Es una producción en colaboración con el INAEM.

«(...) Cuchichean y evocan medios recuerdos incompletos estos dos únicos personajes de Ágata: amantes y hermanos, en trance de separación que puede convertirse en persecución eterna del hombre y la mujer; deseo de amor y de distanciamiento al mismo tiempo, sufrimiento y goce.

Es un diálogo que, algo alargado por músicas que parecen inoportunas, dura algo más de una hora. Demasiado difícil para una debutante en la dirección como es Macarena Pombo; pero se advierte su capacidad, y sale adelante con las voces, que incorporan dos muy buenos actores de Espacio Cero: Chete Lera y Juana Cordero,

impregnados los dos de la esencia misteriosa de lo que dicen. Más trabajo ha debido costarle a la directora la traducción del texto francés, lleno de fuerza original idiomática, de medidas en las alusiones o en las distintas maneras de contar un mismo hecho, cuidadosamente confuso en cuanto a tiempos de verbo.

En castellano ha quedado muy adherido a la sintaxis francesa y al vocabulario original; probablemente no había otra manera de hacerlo sin traicionar a Duras. El público del estreno aplaudió a todos con la fe que se pone cuando se asiste a un acto cultural en el que gente muy joven sale adelante.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid. 18 de noviembre de 1989).

«(...) Las palabras tienen que obedecer a lo que son: signos convencionales que poseen un significado. Una detrás de otra, componiendo párrafos vacíos, no constituyen una obra de teatro, ni un diálogo, ni un argumento.

La actriz y el actor no hacen otra cosa que intercambiar palabras. Qué inútil resulta su esfuerzo; qué derroche de gestos: se levantan, se sientan, se empujan, se abofetean y nunca sabemos por qué lo hacen. Ni siquiera sabemos quiénes son: ¿hermanos, esposos, amantes, nadie? Probablemente nadie. Y nada tienen que decirse. Sólo que en ello emplean hora y media. Es evidente que la dirección de escena ha pretendido trabajar sobre ese equivoco, sobre la indefinición de los dos papeles protagonistas, a base de confundir al oyente no dejándole ver fácilmente la verdad. Un reloj en la pared, que funciona al revés, quiere simbolizar los continuos giros hacia atrás del tiempo escénico. Y todo ello sería legítimo si ocultase un contenido que el espectador debiese desvelar. No parece que suceda así en *Agata*, que se presenta ante nosotros como una verdadera ceremonia del vacío.» (Alberto de la Hera. "Ya". Madrid, 21 de noviembre de 1989.)

TEATRO ESPAÑOL. Madrid

EL HOMBRE DEL DESTINO

De Bernard Shaw. Traducción de Floreal Ponce. Dirección: María Ruiz. Escenografía y vestuario: Andrea D'Odorico. Intérpretes: Eusebio Poncela, Carmen Elías, Félix Rotaeta y Pere Ponce. Estreno: 17 de noviembre de 1989 en el Teatro Español, de Madrid.

«(...) Cada escena es una pincelada en el retrato de esos dos antagonistas y María Ruiz le ha dado una movilidad de gran juguete a los sutiles cambios de situación que la pluma de Shaw ha dibujado. Duelo gracioso, lleno de paradojas y argucias, en el que la dirección ha marcado casi puntos de baile, encaje de fintas, galanterías y brusquedades, autoridad y condescendencia, insinuación coqueta y esquividad provocadora. Están bien sostenidos los diálogos y la intensa acción mental progresa en una serie de asaltos, de victorias parciales, que concluirán en una especie de empate en que el hombre y la mujer victoriosos-derrotados saldrán la batalla en un lecho entre cañones.

Hábil dirección, escenario realista muy adecuado, en el que nada falta ni sobra, brillante alarde de femineidad y soltura de Carmen Elías, sólo un tanto declamatoria en las escenas finales; seguridad, aplomo, hondura en la entraña del



Juana Cordero y Chete Lera, sobre estas líneas, en una escena de *"Agata"*, de Marguerite Duras, a cargo del grupo Espacio Cero.

(Foto: Pilar Cembrero.) En la otra página, Eusebio Poncela y Félix Rotaeta en la obra de Bernard Shaw *"El hombre del destino"*, dirigida por María Ruiz. (Foto: Chicho.)

personaje por parte de Eusebio Poncela, magnífico actor; sobriedad acertada en Rotaeta, ventero cómplice, escasamente respetuoso, y nota superficial, quizá un tanto exagerada, de Ponce en un teniente frívolo, demasiado confiado con el idolo, ya lo era, del Ejército de Italia.

Para quienes menosprecian el texto e incluso se permiten declarar que para su trabajo director el texto no importa, esta función es una gratísima lección de lo que vale un buen texto cuando está bien medido y mejor interpretado.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid. 20 de noviembre de 1989).

«(...) El resultado, visto hoy, es sorprendente, en la medida en que combina los elementos de la comedia tradicional, las convenciones más toscas, con una inteligencia que transforma por completo su endeblez dramática en artificio brillante, repleto de paradojas y de observaciones divertidas.

La directora, María Ruiz, y sus cuatro intérpretes han tenido que plantearse, dadas las características de la obra, serios problemas de estilo. Una interpretación naturalista no habría hecho sino desvelar la irrealdad de los personajes. Tampoco la farsa era el camino. Así que ha habido que inventar una especie de coreografía y un juego gestual que correspondieran a la creación intelectual de Bernard Shaw.

Los cuatro actores responden a las exigencias de María Ruiz; pero, quizá porque la hemos visto poco, la labor de Carmen Elías, en el filo de la vitalidad y la fantasmagoría, resulta más deslumbrante.

La escenografía y vestuario de Andrea D'Odorico es otro dato importante, por su delicadeza y porque, a buen seguro, habrá tenido que encarar los serios problemas técnicos que plantea la alternativa diaria, en el Teatro Español, de la obra de Shaw con *Así que pasen cinco años*, de García Lorca.» (José Monleón. "Diario 16". Madrid. 24 de noviembre de 1989.)

«(...) Traducir esto a la escena española, casi un siglo después de su escritura —1895— parece una tarea imposible. No parece que la directora del montaje de *El hombre del destino*, María Ruiz, lo haya intentado.

La obra está representada a la española, a la antigua usanza española, con la sobreactuación del gran personaje —Eusebio Poncela—, la coquetería mimosa de la Dama —Carmen Elías—, la pérdida del Teniente —Pere Ponce— y el tópico del mesonero, tan típico en el viejo teatro nacional —Félix Rotaeta—.

El sentido original no se encuentra nunca, la intención se pierde; queda en cambio flotante lo que más puede tener de chiste o de frase de autor. Se traspa, sin embargo, lo suficiente del gran talento escénico y de la escritura de Shaw, luchando contra la adversidad de la escena, como para que aún interese ver y escuchar.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid. 19 de noviembre de 1989).

«(...) La obra no ha sido comprendida ni por la dirección escénica ni por los intérpretes. Se la han tomado en serio. La han dramatizado. La han sobredimensionado. Y, al elevarla por encima de sí misma, ha dejado al descubierto la debilidad de la trama, los defectos que Shaw quiso disimular o disculpar definiendo su pieza como una nadería, como un juego ágil e inconsistente. La agilidad, aquí, se traduce en pesa-

dez, y la inconsistencia se convierte en aparatosis. El débil esqueleto de El hombre del destino no lo soporta y se viene abajo con estrépito. Ya hemos dicho que Eusebio Poncela ha querido ser un gran Napoleón y desde luego no lo logra. Se ha dejado además comer el terreno por un tonillo de falsete que destroza cuanto dice. Arrastra en esa línea de actuación a Carmen Elias y a Pere Ponce. Solamente Félix Rotaeta hace su papel manteniéndose en los límites que Shaw le asigna, y la aparición del posadero en escena es siempre un aire fresco que alivia del bochorno agobiante en el que la acción se desenvuelve. Una obra que, escrita para hacernos sonreír, no arranca ninguna sonrisa. El ridículo de algunas situaciones provoca en cambio risas que a Shaw le hubiesen sorprendido, porque él no escribió un drama cómico, sino una comedia satírica.» (Alberto de la Hera. "Ya". Madrid, 23 de noviembre de 1989.)

LAS MOCEDADES DEL CID

De Guillén de Castro. Dirección: Gustavo Pérez Puig. Escenografía: Gil Parrondo. Intérpretes: José María Rodero, Arturo López, Milena Montes, Ana Torrent, Victoria Rodríguez, Lola García, Enrique Cerro, Manuel Torremocha, Juan Carlos Naya, Carmen Merlo, Antonio Campos, Arturo Acero, Lino Ferreiro, Jesús Prieto, Rafael Rojas, Ricardo García, Encarna Abad, Pepa Ferrer, Pololo, César Varona, Ángel Rello, Luis Higuera, Francisco Portillo, Miguel Ayones, Vicente Haro, Jorge Soler, José Luis Gullón, Manuel Gallardo, Susana Buen, Virginia Huray, Belén Martín, Ana Isabel Mateo, Olga Piquer, Maribel Romero, Charo Vázquez, Isaac Abellán Morales, Carlos Bofill, Carlos de Celis Ibeas, Cándido Céspedes Ruiz, Hugo Echari, Pedro García, José Natalio González, Carlos Maseda, Pepón Nieto, Antonio Rodríguez, Joaquín Sánchez Notario, Emilio Traspas y Luis Zabala. Estreno: 16 de mayo de 1990 en el Teatro Español, de Madrid.

«(...) Hay una lograda agilidad escenográfica que permite el rápido discurso de la acción en escenarios diversos y un entendimiento lineal, conciso, sin interpolaciones caprichosas, de la hermosa historia, cuya situación dramática le parece al crítico superior en compleja tensión a la descrita por Shakespeare en su Romeo y Julieta, aun sin alcanzar el refinado lirismo de esta última. El verso, en general bien dicho aunque de cuando en cuando aparezca el sonsonete inevitable en la escasa experiencia de los actores jóvenes en el ejercicio recitador, sirve con sencillez al ritmo todavía de romancero que la habilidad de Guillén de Castro supera al adelantar su expresión a formas realmente innovadoras, dignas de Lope, en su tiempo. Destaca la presencia, vigorosamente dramática, de un gran actor: José María Rodero, presencia ampliada y robustecida en el montaje, que hace un Diego Láinez de impresionante y honda naturalidad. Probablemente el mayor logro interpretativo tras él debe atribuirse a la joven actriz Milena Montes, que hace una Doña Urraca encantadora, vivaz, bien dicha y llena de calurosa femineidad. Arturo López escucha mal algunas escenas importantes, como la del reto del capitán aragonés, y compone un Rey Don Fernando de rebajada dignidad histórica. La pareja joven, discreta, queda por debajo del significado de los personajes. Juan Carlos Naya no tiene la

figura recia del joven Rodrigo, y tanto su peinado como los figurines que viste lo debilitan, haciéndolo de él más un joven dandy vagamente romántico que un rudo héroe castellano y medieval. Ana Torrent anda escasa de matices. Escasea su fuerza imprecatoria y resulta una Jimena más lacrimosa que épica. (...) Están movidos con eficaz soltura, sin crear acciones secundarias, alejadoras de la situación real —viejo vicio de algunos modernizadores del teatro clásico— los personajes secundarios, y eso hace que la fragancia poética de la obra respire casi constantemente en un bello espectáculo de acción y poesía.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid. 18 de mayo de 1990).

«(...) Así como la versión de José María Rincón allana palabras y versos, y se construye en ese idioma inventado y convencional, ni antiguo ni moderno, con que se suelen adaptar los clásicos, el director allana también lo que sucede en el escenario, y los horrores se dicen con naturalidad y sencillez, a veces con aparente indiferencia, por quienes escuchan o presencian lo espeluznante que pasa como si no fuera con ellos.

No trasciende ninguna emoción, y la belleza de algunos versos se pierde entre los gritos de desahogo del lenguaje. Eso es lo que más indica la busca de lo antiguo y la comparación con la zarzuela grande; con alguna razón, porque la zarzuela ya fue una imitación del Siglo de Oro muchas veces (una parodia sin querer). Son los racionistas, sus entradas y salidas en rebaño, los que más lo denotan. Se ha dicho que Rodero tiene el pedestal del divo, que le eleva sobre todos, y responde a lo previsto; Juan Carlos Naya tiene un escalón, y ocupa su puesto superior, aunque no tenga figura de héroe, con sus recursos de actor. Pero ninguno de los dos puede evitar el contagio de lo llano, de los que ocupan el mero suelo.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid. 18 de mayo de 1990).

«(...) Por lo demás, el espectáculo muestra una vez más las graves carencias de nuestro teatro

clásico. Se ha elegido un decorado de cartón-piedra casi grotesco, en su plana imitación de la realidad, y una música que subraya machaconamente la pretendida solemnidad de las escenas. Los actores, unos cincuenta en total, capean el temporal del verso con mayor o menos fortuna, según su intuición y buen oído.

Algunos, herederos de la escuela neorromántica, recitativa y exagerada; otros, en un eclectismo —el que debió haberse tomado de Emilio Pardo, de María Guerrero— más ajustado y verosímil; otros, en fin, optan por fingir que lo hacen en prosa. En tal disparidad —y a falta de una dirección que intente unificar todo aquello— cabe mencionar al magnífico Rodero, que imprime musicalidad y esa singular forma de valorar cada palabra; a Juan Carlos Naya, que aún debe evitar renglones elementales, y muy especialmente a la joven y excelente actriz Milena Montes, en una Urraca magnífica de gesto, de dicción y de conocimiento del verso. De supuestas damas lloriqueantes, de reyes con aspecto de capataces o condes con gesto de conserjes, casi es mejor no hablar.» (Enrique Centeno. "Diario 16". Madrid. 18 de mayo de 1990).

«(...) La versión de Las mocedades del Cid que se ha estrenado en el Teatro Español supone lo que en terminología taurina se conoce como el "salto atrás": una vuelta a la declamación, a las posturas hieráticas, al recitado "intencionado"... Todo en el espectáculo se pone al servicio de este criterio. En especial, una chocante escenografía que simula chatas edificaciones de estilo románico, de no más de tres o cuatro metros de altura, y que planta un muro infranqueable a espaldas de los actores, lo cual les obliga a hacer desplazamientos únicamente laterales, como si fueran las figuras de un viejo teatrillo de papel. Ciertamente, en todo caso, que este estilo antiguo de poner en escena a los clásicos está realizado, desde el punto de vista de la "factura" del montaje, de forma cuidada. Es decir, se puede disentir radicalmente —el que suscribe así lo hace— del tipo de dramaturgia en el que se basa esta versión de Las mocedades del Cid.





En la parte superior, un momento de "El hombre del destino", en el que aparecen Carmen Elias y Eusebio Poncela, sus protagonistas. (Foto: Chicho.) Debajo, dos escenas de "Las mocedades del Cid", de Guillén de Castro, en las que Juan Carlos Naya da vida al Cid; sobre estas líneas, junto a Ana Torrent, doña Jimena. Una producción de El Español dirigida por Gustavo Pérez Puig (Fotos: Pilar Cembrero.) En la otra página, a la izquierda, el Teatro Estable de Cáceres representa "Welcome, Isabel". A su lado, "El vergonzoso en palacio", de Tirso, por Teatro Estable de Granada.

Pero hay que admitir que el arcaico estilo se lleva a cabo con innegable nivel de acabado: hay muchos años de experiencia en el elenco que lo interpreta. Este aspecto —y la presencia de Roderó, todo hay que decirlo— da al espectáculo un cierto interés.

Así el montaje despierta del texto de Guillén de Castro ecos que suenan ideológicamente reaccionarios. Lo cual, unido al inopinado fervor con el que el público del estreno acogió el montaje, convirtió a este primer producto de la "era Pérez Puig" en el municipalizado Teatro Español de Madrid en una especie de toma de la Bastilla... al revés.» (A. Fernández Torres. "El Mundo". Madrid. 25 de mayo de 1990).

ESPARADRAPO. Barcelona

JOVEN APUESTO UN HUEVO

Intérpretes: Ángel, Jesús y Enric. Estreno: 24 de noviembre de 1989 en el Jove Teatre Regina, de Barcelona.

ESPERANZA ALONSO. Madrid

MUJERES AIRADAS

Textos de Arcipreste de Talavera, Fernando de Rojas, Francisco de Quevedo, Benito Pérez Galdós, Rafael Alberti y José Martín Recuerda. Intérprete: Esperanza Alonso. Estreno: 5 de enero de 1990 en el Centro Cultural de la Villa de Madrid.

TEATRO ESTABLE DE CÁCERES. Cáceres

WELCOME, ISABEL

Del colectivo, sobre una idea original de Antonio Bueno Flores. Dirección: Francisco Carrillo. Intérpretes: Carlos Leal, Javier Hernández, Jesús Búrdalo, Javier Magariño, Jaime Marco, José María Mateos, José Vicente Moirón, Piqui Morgado, Pedro Ollero, Pedro Pérez, Juan F. Quesada, Maribel Regadera y Miguel Rodríguez. Estreno: 9 de junio de 1990 en la Plaza de Las Veletas, de Cáceres, dentro de la programación del Festival de Cáceres 90. Un espectáculo coproducido por el Festival de Cáceres.

«(...) Welcome, Isabel es un disparate histórico, como los propios creadores la habían definido, que parodia la vida y costumbres del siglo XV, a ritmo de pasodobles toreros. La ironía del juego hace que también hagan acto de presencia, en momentos entre improvisados y previstos, la voz de Felipe González y el nombre de los dos hermanos Guerra. Se completa la burla con una escenografía a juego con los divertidos diálogos. El montaje es arriesgado, ya que parte de una colaboración activa del público que no siempre es segura. Sin embargo, en el estreno, los asistentes aceptaron de buen grado los continuos guiños y "molestias" a que los personajes les obligaban. El resultado fue el más largo aplauso que se ha escuchado en esta edición del Festival de Cáceres...» (Pablo Calvo. "Hoy". Badajoz. 11 de junio de 1990).

ROMANCERO GITANO

De Federico García Lorca. Dirección: Francisco Carrillo. Intérpretes: Francisco Javier Margariño, Olga Estechea, Juan Francisco Quesada, José Vicente Moirón, Piqui Morgado, Claudio Borrell, María Ángeles García, Juan L. Corrales. Estreno: 9 de agosto de 1990 en Valencia de Alcántara (Cáceres).

«(...) Los romances seleccionados, desde Preciosa y el aire ("Niña, deja que levante tu vestido para verte..."), Reyerta ("Siete gritos, siete sangres, siete adormideras dobles"), hasta el Romance sonámbulo ("Verde que te quiero verde...") o el Romance de la pena negra ("Soledad Montoya, yunques ahumados sus pechos..."), atraen por la sola belleza, simple y amarga de su ritmo, que no están tan cerca del popularismo como se supone. La repetición mecánica de las composiciones de Lorca, las metáforas, su musicalidad, nacen de un estilo y una técnica depuradas que sólo Lorca y su "duende" fueron capaces de plasmar.



Hacerlos teatro, narrarlos visualmente conlleva un riesgo: que la plástica, tan fascinante y sugerente en todo cuanto Federico legó, absorba el resto, domine el conjunto en detrimento de la actuación, del fondo, y deje al actor como mera parte del decorado.

Con Quico Magariños, José Vicente Moirón, Pilar Serrano, Francisco Quesada y Paqui Morgado no pasa eso. La sola audición de los dos primeros, la fuerza expresiva de sus voces confiere en el silencio de las cuerdas un palpito que toca la fibra y la sostiene en los asientos. Si en otra crítica hablé del desacierto de la bailaora, en ésta me confirmo pero también me retracto. Hay veces en que la conjunción del momento se desliza en la sobriedad y el taciturno de María Ángeles García lo que no quita para argumentar a su favor que de cintura para arriba, en el requiebro de las manos, borde un buen juego que casa bien con el resto...» (Alfonso Cortés. "Hoy". Badajoz. 6 de abril de 1991).

TEATRO ESTABLE DE GRANADA. Granada

EL VERGONZOSO EN PALACIO

De Tirso de Molina. Dirección: Fernando Cobos. Intérpretes: Elena Bruna, Eva Castro, Fernando Cobos, Marina Cortese, Sara F. Ahava, Gonzalo G. Serrano, Carmen G. Valdecasas, Sonia G. Valdecasas, Pablo Guzmán, Palomares Lola, Abenamar Paris, Rosa Rojo, Xari Rosa, Johan-

nes Wakenhorst. Estreno: 12 de octubre de 1989 en el Corral de Comedias de Granada.

TEATRE ESTABLE DE LLEIDA. Lérida

A PORTA TANCADA

De Jean Paul Sartre. Versión: Manuel de Pedrolo. Dirección: Marcel·li Borrell. Intérpretes: David Sentís, Eduard Muntada, Margarita Troguet y Paquita Morrerres. Estreno: 25 de mayo de 1990 en el Aula Municipal de Teatre de Lérida.

TEATRO ESTABLE DE MÁLAGA. Málaga

MUERTE ACCIDENTAL DE UN ANARQUISTA

De Dario Fo. Dirección: Tina Sáinz. Intérpretes: José Miguel Guardiola, Elena Somodevilla, Leo Vilar, José María Izquierdo, Miguel Recio, y José



Pineda. Estreno: 26 de enero de 1990 en la Casa de la Cultura de Málaga.

EL ZOO DE CRISTAL

De Tennessee Williams. Dirección: Tina Sáinz. Intérpretes: Mativel Valladares, Jorge Amat, Paco Jiménez y Ana Fernández. Estreno: 16 de mayo de 1990 en la Casa de la Cultura de Málaga.

TEATRO ESTABLE DE NAVARRA PINPILINPAUXA. Pamplona

EL AYUNADOR

De Tadeusz Rózewick. Dirección: Jaroslaw Bielski. Escenografía y vestuario: Małgorzata Zak. Intérpretes: Juan Lobato, Javier Ibáñez, María José Sagues, Marcos Santos, Iñaki de Miguel, Asun Abad, Yolanda Abad, Feli Maya, Angel Sagües. Estreno: 10 de marzo de 1990 en el Teatro Gayarre, de Pamplona.

«(...) Rózewick, según lo apreciado en el montaje realizado bajo la dirección de Bielski, ha dado sustento teatral al relato de Kafka e incluso ha recreado con referencias expresas al autor de partida con alusiones directas a su propia obra. (...)

Bielski ha movido a sus hombres en un reparto de papeles que se arriesga más de lo necesario. La obra se vierte sobre el espectador sin concesión alguna, árida en su interior pese al intento de su comienzo de acercarla hacia lo espontáneo y con evidentes problemas, al menos en la

versión para públicos amplios, para acercar al espectador al proceso de ese virtuoso del hambre, cuyas reflexiones se ahogan sobre sí mismo. (...)»

La propuesta dramática carece de brillantez, se hace rigurosa y levanta la sospecha de que, tal vez, sólo sea un pequeño gesto demasiado incómodo para ser aceptado por públicos a los que aparentemente ya sólo les interesa ver lo divertido.

De esa manera se produce un escalofriante proceso de identificación entre el grupo y la obra, una amenaza que se cifra en que, como su personaje, este montaje aparezca condenado a ser profundamente incomprensible...» (Juan Zapater. "Navarra Hoy". Pamplona. 29 de marzo de 1991).

TEATRO ESTABLE DE ZARAGOZA. Zaragoza

ENRIQUE IV

De Luigi Pirandello. Escenografía y dirección: Mariano Cariñena. Vestuario: Marisol Albiac. Música: Paco Aguero. Intérpretes: Eduardo González, María José Moreno, Blanca Carvajal, Arturo Moreno, Fernando Lalana, Luis Gascón, Juan Carlos Gracia, Luis Merchán, Jesús Pescador, José Navarro, José María Montserrat, Sigfrido González y Javier Vidaller. Estreno: 28 de marzo de 1990 en el Teatro Principal, de Zaragoza. Con la colaboración de la Diputación General de Aragón.

«(...) Mariano Cariñena ha respetado el texto original de Pirandello presentando crudamente los planteamientos originales del autor, ¿locura?, ¿racionalidad?, ¿ser uno mismo o lo que los demás desean que seamos? Este planteamiento de fidelidad conduce a la renuncia inicial de la tentación de hacer el texto más ligero, sobre todo en la primera parte, donde se suministra al espectador un auténtico aluvión de datos relativos a la "querella de las investiduras" y sobre la doble función de los personajes.

La dirección se basa en acciones e intenciones remarcadas por una gestualidad contundente, apoyando esto en una iluminación realista que en algunos momentos perturba al espectador. Ello conduce a la realización de cuadros naturalistas donde prima el efecto general, con una clara tendencia a la búsqueda de sensaciones producidas en los sentidos.

Capítulo aparte merece la escenografía, grande, trabajada, que implica una opción evidente en el planteamiento general de la obra. Se trabaja con una premisa de satisfacción del colectivo que forma el Teatro Estable de Zaragoza, y se nota que deseaban hacer un montaje de este formato, basado en una escenografía amplia y con un extenso elenco de gentes, en las que su afición por el teatro es superior a la de su trabajo cotidiano. En cuanto a la interpretación, hay que señalar la mixtura de varias generaciones de actores sobre el escenario. Este planteamiento interesante a priori se resuelve enseguida, ya que la generación más veterana se "come" a los más noveles de forma notable, salvo, tal vez, a Juan C. Gracia.

Esta generación más clásica, con Eduardo González y Fernando Lalana a la cabeza, realiza un ejercicio más completo, si bien en algunos casos se les nota la ausencia de los escenarios.



Eduardo González demuestra una vez más su temperamento en escena y anima la obra desde su aparición.» (Javier Arellano. "El Día". Zaragoza. 30 de marzo de 1990).

«(...) Mariano Cariñena ha realizado una puesta en escena clara, brillante, exenta de grandilocuencias, porque no es Cariñena director que guste de falsas grandezas. Apuesta por el hilo directo, por ir a la esencia de un texto, respetarlo y ofrecerlo en toda su intensidad. En Enrique IV, ha mantenido esta constante y el resultado no ha podido ser mejor. Ha construido, además, una escenografía perfecta —no en vano es un magnífico escenógrafo— y creado cuadros magistrales, con la más adecuada iluminación y música.

Si importantes, mucho, son estos elementos de la puesta en escena, no lo es menos el reparto escogido. En Enrique IV están algunos de los "históricos" del Estable y otros que no lo son, pero que salen bien parados del "enfrentamiento" con los más experimentados. Eduardo González, que recrea el difícil personaje central, ofrece todo un recital interpretativo, la excelente María José Moreno vuelve a mostrar todo su poderío y calidad. Fernando Lalana, Blanca Carvajal y el resto de los actores les secundan con algo más que corrección.

El Enrique IV del Estable es teatro con mayúsculas.» (Carmen Puyó. "Heraldo de Aragón". Zaragoza, 30 de marzo de 1990).

ESTUDI ZERO. Palma de Mallorca

VARIACCIONS

Del colectivo. Con la colaboración de Miguel de Marchi. Intérpretes: Pepa Ramón, Aina Gimeno, Lourdes Erroz, Dominic Hull, Joan Pera Zuazaga, Miquel Marqués y Pere Mestre. Estreno: 29 de junio de 1990 en Esporlas (Mallorca).

MAJORCAN GUIRIS SHOW

Del colectivo. Intérpretes: Aina Gimeno, Joan P. Zuazaga, Pepa Ramón, Dominic Hull, Lourdes Erroz, Pere M. Mestre, Johanna Manzur y Marta Barceló. Estreno: 30 de agosto de 1990 en la Escola d'Estiu en Palma de Mallorca.

TEATRO ESTUDIO DE MADRID. Madrid

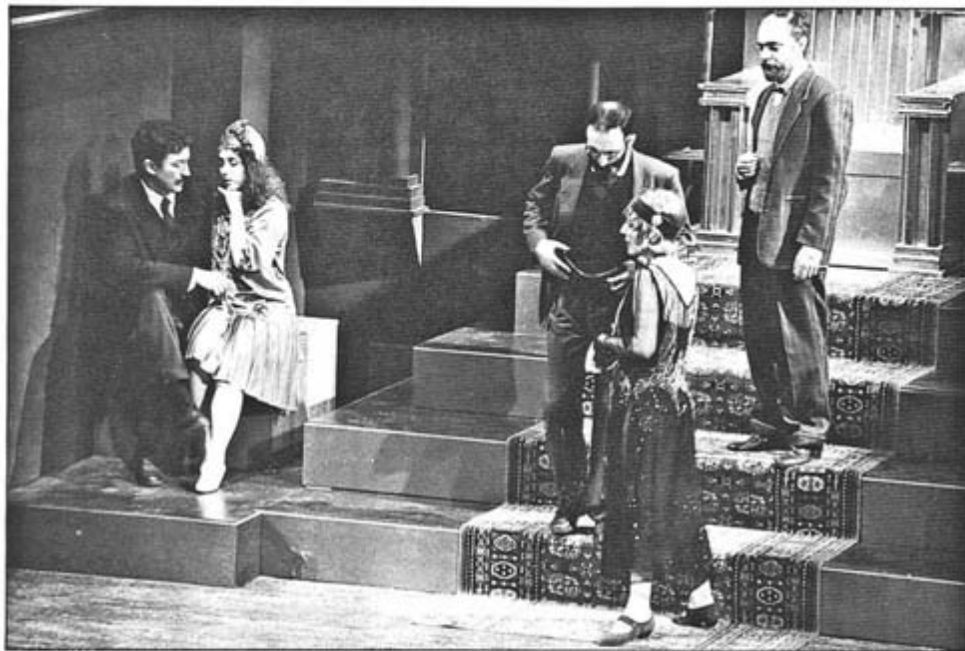
DOKTOR MOZART

De Alberto Wainer. Dirección: Alberto Wainer. Intérpretes: Javier Román, Antonio Cabañas y Nono Rodríguez. Estreno: 11 de noviembre de 1989 en el Teatro Estudio de Madrid.

«(...) Wainer no sólo es autor del texto: lo dirige. Interpreta a Mozart, cuya primera aparición se produce bajo la máscara mefistofélica, Javier Román. Antonio Rodríguez Méndez da vida al violinista. Un terceto que hace quinteto. Una situación real, salida ya de Shaffer, que se hace sobrerreal por la atribución a Mefistófeles, tras el cual aparece otra contaminación, la goethiana, de una dimensión telúrica más allá de la relación admiración—envidia—odio: el mito. Hay mucha literatura en todo esto. Filosofía y referencias explícitas o implícitas a otras donaciones de la cultura. Wainer, creo que ya lo he dicho, llama a tales aportaciones, contaminaciones.

La sinopsis de esta estructura dramática se apoya en un armazón innegable: la estructura dramática de Shaffer.

Wainer no duda en romper la cuarta pared. Salieri se justifica ante el auditorio de la necesidad filosófica de eliminar a Mozart. Mozart, a su vez, da cuenta al público del misterioso encargo de un réquiem hecho por un desconocido que es Salieri. Los datos proceden de la obra anterior. El desenlace es una construcción original aunque deja adivinar muchos antecedentes an-



teriores. El "Dies Irae" de Mozart cierra como tremenda admonición un espectáculo que rompe con los usos habituales de los muchos que juega a las vanguardias de hace cuarenta años.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid. 1 de diciembre de 1989).

DI MEGLIO

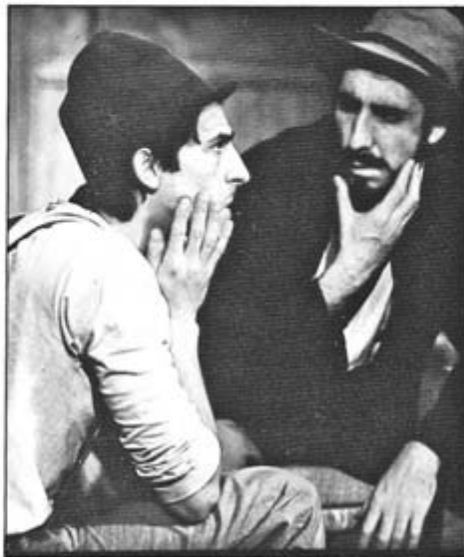
De Alberto Wainer. Dirección: Antonio Cabañas. Intérpretes: Miguel Ramos. Estreno: 16 de febrero de 1990 en el Teatro Estudio de Madrid.

LA COMEDIA DEL CELESTINO

Del colectivo. Dirección de dramaturgia: Alberto Wainer. Dirección general: Marina Wainer. Intérpretes: Antonio Rodríguez Menéndez, Blanca Vázquez, Marina Wainer, Mar Pina, Xurxo Troncoso y Antonio Cabañas. Estreno: 20 de abril de 1990 en la Sala Teatro Estudio de Madrid.

«(...) No hay en este género verdadera creación de personajes, sino estereotipos que el espectador reconoce inmediatamente (madre, hija, viejo, vecina...). Los guionistas americanos, que carecen de esta tradición, han inventado hoy las llamadas "comedias de situación" en las que se juega con las mismas claves de complicidad y donde los personajes, se mueven con parámetros previsibles porque han sido convertidos en arquetipos.

Este Celestino posee varios riesgos que no logra superar. El primero, el de un texto que, lejos de la riqueza literaria de sus antecedentes teatrales, no logra imaginación ni de diálogo ni de situaciones. Después, la tentación actualizadora —"spots" televisivos, parodias políticas, burla del propio método de trabajo— cae en vulgaridades más próximas a la revista que al género del que se nutre. Deficiencias que confirman una vez más las grandes dificultades que ofrece el llamado "género menor".» (Enrique Centeno. "Diario 16". Madrid. 8 de mayo de 1990).



En la otra página, una escena de "El ayunador", de Tadeusz Rózewicki, por el Teatro Estable de Navarra Pinpilpaua. En esta página, en la parte superior, el Teatro Estable de Zaragoza representa "Enrique IV", de Luigi Pirandello. Debajo, dos miembros del grupo Eterno Paraíso en "El pupilo quiere ser tutor", de Peter Handke.

ETERNO PARAÍSO. Vitoria-Gasteiz

DE TODO CORAZÓN

Texto y dirección: Joan Praest Linde. Escenografía: Francisco Javier Larreina. Vestuario: Pilar López. Utillería y atrezzo: Ana Fernández. Intérprete: Rosa Ángela García. Músico: Vicente Mendizábal. Estreno: 22 de diciembre de 1989 en el Teatro Principal de Vitoria. Espectáculo subvencionado por la Consejería del Gobierno Vasco.

«(...) En el último vértice de la escala teatral se suele situar el teatro para preescolares. Aún por debajo del teatro en general para niños, o el de títeres. Esta obra y su escenificación elevan a categorías del arte más bello y sutil este espectáculo. Una chica se presenta a los niños y se va revistiendo de los atavíos de un pierrot y de los ademanes y sonidos de un payaso. Rosa está poseída de la genialidad del clown y la gracia cómica en sus movimientos. Contará en su acción la historia de un huevo, del que ella nace, junto a un cuervo que le intentará robar el corazón, con los personajes del violinista y el luminoso técnico, y la participación comedia de público...» (Francisco Díaz-Faes. "La Nueva España". Oviedo. 17 de enero de 1990).

EL PUPILO QUIERE SER TUTOR

De Peter Handke. Versión y dirección: Miguel Garrido. Escenografía: Francisco Javier Larreina. Vestuario: Pilar López. Utillería y atrezzo: Ana Fernández. Música: Carmelo Bernaola. Intérpretes: Tomás Fernández y Francisco Javier Molinero. Estreno: 22 de diciembre de 1989 en el Teatro Principal de Vitoria. Espectáculo subvencionado por la Consejería del Gobierno Vasco.

«(...) El pupilo quiere ser tutor es también una mirada sagaz. Una propuesta de acciones dramáticas, un texto mudo, tentación perpetua para intérpretes/mimos. En tal tentación ha caído felizmente el grupo que dirige Miguel Garrido, que ha hecho una adaptación libre del original para presentarla a un espectador de pocos años. (...)

El dúo de intérpretes cumplen sobradamente con sus pretensiones en esa línea de trazos nitidos, y logran un espectáculo ajustado y feliz, conjunción exacta de elementos, y que da lo que promete, cosa de agradecer.» (Pedro Barea. "Deia". Bilbao. 4 de mayo de 1990).

ETON TEATRO. Salamanca

LA NAVAJA

De Eduardo Quiles. Dirección y escenografía: Ángel González Quesada. Intérpretes: Ángel González Quesada y Eva Tarancón. Estreno: 1 de diciembre de 1989 en la Delegación de la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León de Salamanca. Espectáculo subvencionado por la Junta de Castilla y León.

O FACHO. La Coruña

XAN BARACOLLAS

De Giovacchino Forzano. Estreno: 28 de junio de 1990, junto con "Angélica en las puertas del cielo".

ANGÉLICA EN LAS PUERTAS DEL CIELO

De Eduardo Blanco Amor. Intérpretes: Teresa Taboada, Xosé Rei, Roberto Gómez, Eva Veiga, César Cambeiro, Luisa Fernández Miranda, Paco Vila, Teresa Gómez, Chema Gaginó, Ernesto Regueiro, María Xosé Fernández, Vicente García, Antón de Santiago y María del Mar Santiago. Estreno: 28 de junio de 1990, en salón de actos del Colegio Calvo Sotelo de la Diputación de La Coruña.

LA FARÁNDULA. Cantalapiedra (Salamanca)

DON ARMANDO GRESCA

De Adrián Ortega. Dirección: Francisca Bermejo Corchado. Intérpretes: María Soledad Benito, Rosa María Iglesias, Felipa Iglesias, Pablo García, Ángel Luis Alconada, Jesús B. Zazo, Ventura Esculta, Andrés Alconada y Miguel A. Botrán. Estreno: 3 de enero de 1990 en el Salón "El Quinto", de Paradinas de San Juan (Salamanca). Espectáculo subvencionado por el Ayuntamiento de Cantalapiedra.

FARÁNDULA. Santa Coloma de Gramanet

EL DELEITOSO

De varios autores. Dirección: Josep Navarro. Escenografía y vestuario: Tero Guzmán. Intérpretes: Xavier Morte y Araceli Enrech. Estreno: 9 de septiembre de 1989 en el Cine Goya, de Santa Coloma de Gramanet. Con la colaboración de la Caixa de Barcelona, Área de Cultura del Ayuntamiento de Santa Coloma de Gramanet y el Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

FASTORIA TOMATERA. Las Palmas de Gran Canaria

KONTRAGUTENBERG

Basado en relatos de varios autores. Dirección: César Ubierna y Carlos Álvarez. Diseños: Bartolomé Ruano. Intérpretes: Jorge, Pedro Rodríguez, Juan Navarro, Leonardo Santana, Noelia Cabrera y Fernando Becerra. Estreno: 17 de julio de 1990 en el Club de la Prensa Canaria.

LA FEDERAL. Madrid

IRSE

Del colectivo. Dirección: Jorge Amich y Emilio del Valle. Intérpretes: Chete Guzmán, Eva González y Manuel Millán. Estreno: 17 de marzo de 1990 en la Sala Triángulo, de Madrid.

FILA ZERO. Sant Cugat del Vallès (Barcelona)

FI DE SEGLE

De Georges Feydeau. Versión: Pere Formiguera.



Letra de las canciones: Joan Tortosa. Música: Josep Ferré. Dirección: M. Dolors Vilarsau. Intérpretes: Joan Berlanga, M. Dolors Bertran, Joan Fábregas, Marisé Lorda, Joan Llamas, Encarna Pomareda, Eduard de Riquer, Maribel Valls y Enric Vila. Estreno: 10 de marzo de 1990 en el Teatre de la Unió de Sant Cugat del Vallès (Barcelona).

FOCUS. Barcelona

ESTAN TOCANT LA NOSTRA CANÇÓ

De Neil Simon. Traducción: José María Pou. Dirección: Ricard Reguant. Música: Marvin Hamlisch. Dirección musical: Joan Vives. Coreografía: Jan Manion. Escenografía y vestuario: Amenós y Prunés. Intérpretes: Angels Gonyalons y Pep Anton Muñoz. Bailarines: Ester Bartomeu, Mireia Font, Marta Planas, Jorge Fernández-

Hidalgo, Toni Martínez, Enric Torné. Músicos: Joan Sanmartí, Marc Miralta, Joan Monné, Guillermo Prats, Lluís Vidal, Javier Villavecchia. Estreno: 12 de mayo de 1990, en el Teatro Goya, en Barcelona.

«(...) Estan tocant la nostra cançó cuenta la relación de una letrista (Angels Gonyalons) y de un compositor (Pep Anton Muñoz). Una relación de trabajo que lleva a la pareja al éxito profesional pero que tiene altibajos en el terreno sentimental. La comedia tiene ingredientes divertidos, pero una estructura algo repetitiva y cansina, como se hace repetitivo y cansino el único tema musical fuerte en que se apoya la obra. El director del montaje, Ricard Reguant, ha querido contrarrestar este hecho evidente con un ritmo de interpretación frenético, sobre todo en la primera parte, y ello ofrece resultados desiguales. Los buenos resultados premian sobre todo la gracia de Angels Gonyalons, seguramente en su mejor trabajo de los últimos años, y la excelente labor interpretativa de Pep Anton Muñoz. Ambos constituyen una buena pareja de musical bien apoyada por sus otros yo representados por el cuerpo de baile. La escenografía del equipo Amenós-Prunés tiene el grado de espectacularidad necesario para este tipo de montaje, aunque peca de un cierto abigarramiento que se come por momentos a los actores.

El resultado es el de un buen musical a la americana, lo más parecido a un musical a la americana que se ha visto por aquí. El resto lo dice claramente Ricard Reguant en el programa de mano: "Somos conscientes que no somos Bob Fosse, Michael Crawford o Gwen Verdon, ni tenemos ninguna tradición en el género... ¡Qué más queríamos! Pero nos gusta tanto el género musical, que queríamos que a todo el mundo le entusiasmara tanto como a nosotros..." (Albert de la Torre. "El País". Barcelona, 21 de mayo de 1990).

«(...) La parte musical, una partitura de Marvin Hamlisch —la historia que se explica es la propia historia del compositor—, dosificada hábilmente, crea los momentos más brillantes de la obra. Pero el secreto está en la profesionalidad. En este sentido, si exceptuamos algún problema en el cuerpo de baile masculino, nos encontramos frente a una compañía que se ha enfrentado seriamente con la difícil tarea de hacer creíble, a pesar del inevitable referente americano, un musical en Barcelona con el lenguaje de Broadway.

La escenografía y vestuario de Amenós y Prunés ayudan, la dirección de Ricard Reguant —que ya nos dio la medida de su trabajo en Torna-la a tocar, Sam— controla perfectamente el trabajo de actores. Y ahí está la razón del éxito. El vertiginoso trabajo que Angels Gonyalons y Pep Anton Muñoz imprimen a sus personajes, a las distintas soluciones, hace posible que ellos dos, solos en escena, llenen todo el escenario.

Sobre todo Angels Gonyalons. Ya hemos dicho que el texto de Simon descansa sobre el personaje femenino. Un personaje contradictorio, indeciso. Toda la obra es la evidencia de esa contradicción. El personaje va y viene envuelto en ese mar de dudas. El personaje masculino, comprensivo, está a la espera e intenta forzar esa decisión. Pero a pesar de esa presencia —ella— y dependencia —él— ambos actores ejecutan un trabajo brillante. Angels Gonyalons

tiene momentos soberbios, pero Pep Anton Muñoz no queda nada lejos. Cada uno da la medida de su personaje y el ensamblaje es total. Importante trabajo, pues, el de los actores cuya versatilidad queda manifiesta...» (Alex Broch, "La Vanguardia". Barcelona, 19 de mayo de 1990).

«(...) A partir del material original —una historia divertida, una música pegadiza y unas coreografías que se ven con gusto, sobre todo las de las tres mozas— Ricard Reguant ha conseguido un buen montaje comercial y honrado en su concepción.

Pese a todo esto el imaginable éxito que cabe sospechar será Estante tocant la nostra cançó pasa directamente por el trabajo de Àngels Gonyalons y Pep Anton Muñoz. Ambos actores hacen un trabajo de los que quedan y se recuerdan y consiguen superar bien algunos pocos momentos en que la obra se debilita; en todo caso señalaría que el espectáculo es algo largo innecesariamente.

Vale la pena prestar atención a estos dos actores que ofrecen sendos trabajos apoyados en el contraste temperamental de los personajes; en la alegría, irracionalidad y atracción del de ella y en la crispación, desconfianza y pesimismo del de él. La probada habilidad de Neil Simon humaniza esa loca relación sentimental. Gonyalons canta francamente bien y se mueve con una picardía propia de las mejores actrices del género. Y el trabajo de él confirma que detrás de su comicidad hay un actor con muchos registros.» (Gonzalo Pérez de Olaguer, "El Periódico". Barcelona, 19 de mayo de 1990).

COMPañÍA DE TEATRO FRANCISCO NIEVA. Madrid

EL BAILE DE LOS ARDIENTES

Texto, dirección y escenografía: Francisco Nieva. Vestuario: Juan Antonio Cidrón. Coreografía: Floid. Intérpretes: Carmen Bernardos, Manuel de Blas, Luis Merlo, Ana María Ventura, Luis Escobar, Francisco Maestre, Aitor Tejada, Isabel Ayucar, Pilar Rebollar, Consuelo Sanz, José Luis Martínez, José Pedreira, Martín Nalda y Cebrían Lodosa. Estreno: 20 de marzo de 1990 en el Teatro Albéniz, de Madrid, dentro del X Festival Internacional de Teatro. Espectáculo en colaboración con el INAEM, Ministerio de Cultura y la Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de Madrid.

«(...) Caricaturescos personajes, movidos, ya se ha indicado, casi en ritmo de baile. Placer por el movimiento excesivo, el criterio excesivo, en la necesidad de proclamar la ruptura con el viejo tabú para proclamar la libertad, incluso la naturalidad, del amor llamado oscuro. Los encantos de lo formal, protegen, aliados a la eficacia de las aportaciones culturales, la debilidad constituyente del frívolo alegato.

Dirigidos con brio y alegría, Carmen Bernardos hace una marquesa deliciosa y "snob"; Ana María Ventura, una condesa cómicamente patética; De Blas un conde faunesc, sadiano en no pocos aspectos. Gran trío, brillantísimo trío. Merlo, pone el contrapunto tonal en un Cambio asombrado y seducido por sus mismas tendencias. Luis Escobar da fina comicidad, calidad aristocrática, a un personaje introductor



En la otra página, arriba, "Estante tocant la nostra cançó", de Neil Simon, con dirección de Ricard Reguant. (Foto: Colita.) Debajo, una escena de "Fi de segle", de Georges Feydeau, a cargo de Fila Zero. En esta página, cuatro momentos de "El baile de los ardientes", de Francisco Nieva, protagonizada por Manuel de Blas y Luis Merlo, en la foto de arriba; debajo, Merlo aparece junto a Luis Escobar, y solo en la foto de la derecha. (Fotos: Chicho.)



de cuento por medio de la diégesis presentadora de los personajes. Graciosa, divertida toda la tropa coral de los criados, el fantasma, el fraile y, sobre todo, las tres hermanas feas y lascivas. Realza la condición un tanto de "pastiche" de todo el juego escénico, el sugestivo decorado, de insinuante entonación de color que cierra en redondo el sentido barroco del espectáculo.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 21 de marzo de 1990.)

«El cuento de Francisco Nieva tiene mucho de gótico, hasta en la visión de Italia por un joven inglés —Luis Merlo—, y del catolicismo y el diabolismo, la monstruosidad de los personajes y el disparate puro de Nápoles (que no ha desaparecido del todo en la actualidad). Convertido, naturalmente, su tremendismo en pura broma, en burla; ese característico humor de Nieva que es la base de su estilo de lenguaje, tan buscado como bien hallado. Aun quitándole lo de gótico, queda en cuento: como infantil, pero para adultos. Lo mejor, lo que más conmueve, es la escena de amor homosexual entre el conde y el puritano inglés —despuritanizado— en el fondo de la cueva-panteón donde parecen encerrados para siempre por la hostilidad del mundo ordenado y sus representantes. El desnudo de Merlo, en el que mantiene el pudor y la modestia del personaje, se añade a la fuerza de la escena de amor. Quizá ahí podría encontrarse una razón de ser de la obra, si es que tiene alguna. Estamos en esta época de Nieva del arte por el arte, que no tiene por qué discutirse, porque cada uno utiliza su libertad como puede o como quiere, pero que para otros, como yo mismo, le quita al teatro uno de sus mordentes, quizá una de sus razones de ser y existir aún. Al menos en este caso. (...)

Dice el programa que "incidentes cómicos y sorpresas visuales... semejan a los de una película fantástica". Puede ser. La música, del propio Nieva con David d'Alby, tiene esa intención, siempre subrayada, como toda la obra, por lo gracioso. Quizá no tan gracioso ni tan sorprendente como para mantener la atención durante todo el tiempo que se requiere del espectador, que tal vez fuese menos tiempo si la dicción de los papeles no fuese tan lenta. Aun así, esta obra, que tiene sus orígenes en algo escrito hace quince años, sigue representando un teatro nuevo, y manteniendo a su autor como alguien singular, capaz de romper realmente los esquemas trazados desde principios de siglo por Benavente y continuado por sus disimulados seguidores de hoy. La audacia, el ritmo, la fantasía, siguen siendo una apertura valiosísima. Y el hecho de que las ovaciones se acentuaran cuando apareció Nieva en el escenario con sus actores demuestra que eso es lo que público quiere y espera de él.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 22 de marzo de 1990.)

«(...) El mundo de Nieva es ya, en su contenido y en sus formas, una entidad importante y bien definida dentro del teatro español. Su concepto de personaje, acción, palabra e imagen son específicos. A veces, la obra parece estancarse en el ingenio de la frase o el carácter descarnado, artificioso de la situación. Pero, al final, todo acaba integrándose en una muy vertebrada visión de la existencia social española. El autor exige, sin duda, una comprensión intelectual y un punto de identificación. Si no se dan ambas circunstancias, se corre el riesgo de quedarse

fuera de la obra o de reducirla a la exhibición ingeniosa e impúdica de una determinada necesidad de transgresión.

El montaje de El baile de los ardientes ha sido asumido, como de costumbre, por Nieva. Él es el autor del texto, el director y el escenógrafo. Cosa del todo coherente, dado el carácter "global" del lenguaje escénico que la obra necesita.» (José Monleón. "Diario 16". Madrid, 22 de marzo de 1990.)

COMPañIA DE TEATRO DE FRANCISCO PORTES. Madrid

EL LINDO DON DIEGO

De Agustín Moreto. Adaptación: J. G. Nieto.



Dirección: Francisco Portes. Intérpretes: Francisco Portes, Concha Goyanes, Julia Trujillo, Luisa Armenteros, Carlos Mendy, Pepe Lara, Luis Lorenzo, Pablo Isasi, Juan de Inis, Salvador Bueso y Carmen Robles. Estreno: 17 de julio de 1990 en el Corral de Almagro.

«(...) Francisco Portes que no sólo es un excelente actor cómico, sino también un intelectual preocupado por las polimetrías del verso en nuestro teatro del Siglo de Oro, por el movimiento y la composición escénicas del teatro clásico, tan mal entendido ahora por cuantos fingiendo un montaje sencillo, leve, envuelto en una escenografía portable, es decir, nada pesada, móvil, sugerente, de este Moreto que en el siglo XVIII se las tenía tiesas a los grandes monstruos de nuestro teatro.

Un poeta, conocedor a fondo de aquellos poetas clásicos de aquel siglo, José García Nieto, ha tocado con mano leve los versos de la pieza. Aligerados con sutileza, liberados de aquellas voces y giros, preciosos para un filólogo, pero que hoy son pedruscos para el oído y la atención de un espectador de nuestro siglo, logra —¡Oh

milagro!— que los actores los digan bien. Sin sonsonete y sin prosaismos. Sin declamar, pero sin prosificar. (...)

Un estupendo Moreto para reavivar el prestigio del teatro clásico que es la digna empresa en que Francisco Portes está metido.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 23 de julio de 1990.)

«(...) A Paco Portes se le reconoce el mérito de ser uno de los actores que mejor dicen el verso. Ha conseguido transmitir su sabiduría a la mayor parte del reparto. Divertido, comunicador, jocosos con los mejores recursos de buena ley. La fuerza cómica de su personaje empalidece a todos y él lo sabe. Aunque Julia Trujillo o el gracioso Luis Lorenzo arranquen también las carcajadas. El espectáculo huye de excesivos juegos escénicos para cuadrar el verso, dar

protagonismo al texto y aproximarse a formas más dieciochescas que barrocas.

Las funciones en el singular Corral de Comedias han constituido un completo éxito, que incluso ha obligado a prorrogar las representaciones. El regocijo de los espectadores nos hacía pensar en lo que debieron ser las funciones populares en las corrales del siglo XVII, dicho sea como reconocimiento y elogio al excelente trabajo...» (Enrique Centeno. "Diario 16". Madrid, 25 de julio de 1990.)

«(...) La dirección ha conseguido cohexionar y ahormar una compañía con excelentes resultados. Todos se mueven a un excelente nivel. Y dicen bien el verso, sin renglonear ni prosificar, cosa infrecuente. No obstante sería injusto no citar a Julia Trujillo, Luisa Armenteros, Luis Lorenzo y Carlos Mendy.

El personaje de don Diego, aunque todas sus características conduzcan a la determinación del mismo como ejemplo de ridiculez es un personaje múltiple. Multiplicidad de la que carecen los otros personajes. El desdoblamiento de Beatriz como criada y como condesa —alter-

nancia matizada por Julia Trujillo— no es una complejidad caracterológica, sino una circunstancia funcional. Y el tímido atisbo de insumisión de Beatriz contra los designios de su padre tampoco se lo plantea Moreto como una decidida rebelión contra el poder.

Subrayar estas indefiniciones o, si se quiere, esa ambigüedad ideológica de Moreto es un logro de la dirección de actores que supone la comprensión de una época histórica, el entendimiento de un texto brillante —y literariamente impecable como es El lindo don Diego, de Moreto— actualizado y "limpiado" de anacronismos innecesarios por García Nieto.

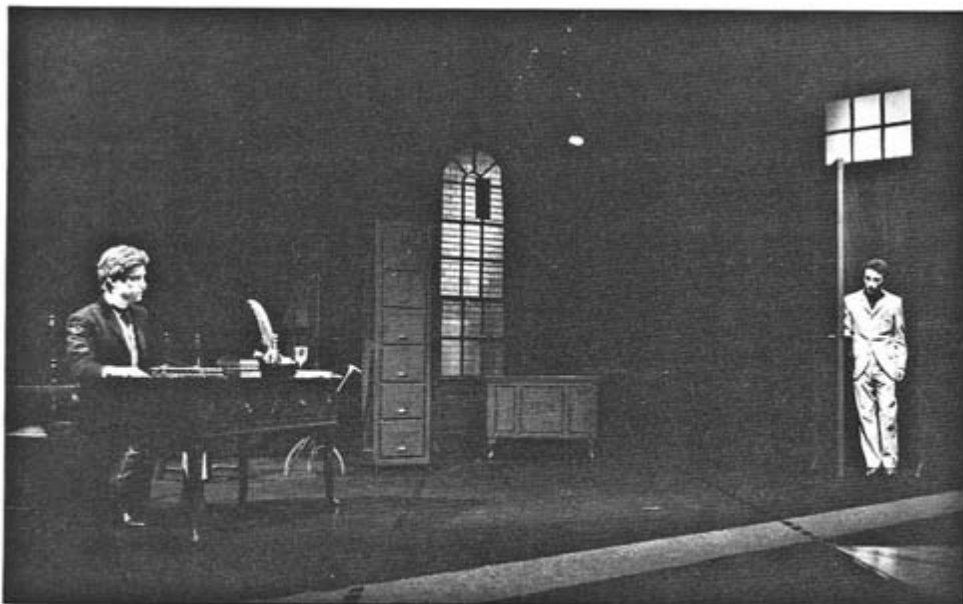
Moreto es un autor que, aunque no alcance las cumbres de Lope ni la densidad conceptual de Calderón si participa del esplendor del Siglo de Oro.» (Javier Villán. "El Mundo". Madrid, 19 de julio de 1990).

TEATRO FRONTERIZO. Barcelona

BARTLEBY, L'ESCRIVENT

De Herman Melville. Versión: Joan Casas. Dirección y dramaturgia: José Sanchis Sinisterra. Escenografía y vestuario: Joaquim Roy. Intérpretes: Ramón Vall y Josep Maria Pérez Buj. Estreno: 2 de noviembre de 1989, en la Sala Beckett, de Barcelona.

«(...) Yo señalaría en este caso que las deficiencias pasan por un texto final escasamente teatral y por una interpretación que no consigue dar vida y vitalidad a los dos únicos personajes de la obra, sobre todo en el caso de Ramón Vall. Pérez Buj salda mejor su relación con Bartleby, ciñéndose a una tipología extraña pero muy marcada por autor y director.



En la otra página, una escena de "El lindo don Diego", de Agustín Moreto, por la compañía de Francisco Portes. (Foto: Pilar Cembrero.) En esta página, arriba, Teatro Fronterizo pone en escena "Bartleby, l'escrivent", de Herman Melville. (Foto: Pepe Far.) Sobre estas líneas, otro espectáculo de Teatro Fronterizo, "Ñaque", de José Sanchis Sinisterra.

Es indiscutible que el personaje del abogado tiene unos matices y presenta por tanto unas dificultades para su interpretación acusados, y que Vall no consigue salvar pese a su visible lucha por hacerlo. Las deseables modulaciones de voz —la inquietud que despierta el personaje debía también ser llevada al espectador a través de la voz— no se consiguen y el actor tampoco compone bien el personaje en su presencia física. La estaticidad a que le obliga la dramaturgia realizada por Sanchis Sinisterra se convierte en un inconveniente para dar fuerza a la figura del abogado.

Por supuesto que Bartleby, l'escrivent tiene momentos de interés y de atracción, pero en su conjunto es un espectáculo no bien resuelto y de difícil comunicación con el espectador.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Pedidíco". Barcelona. 4 de noviembre de 1989).

«(...) ¿Qué le ocurre a este Bartleby, l'escrivent para que, más que inquietar, alcance a aburrir soberanamente? A mi entender, el recorte imaginativo que el teatro ejecuta respecto a cualquier original literario en el que se sustenta

tiene aquí el "handicap" de evidenciarnos una exasperación personal que Ramón Vall, el abogado, ilustra con entusiasmo y convicción pero de forma en exceso apresurada y sinóptica. Y ello, creo, no es más que la consecuencia normal de un error de concepción, más grave y general, que atañe al tiempo narrativo a que se halla sometido el espectáculo, un tiempo estrictamente increíble, incapaz de crear la tensión que se deriva de la rebelión del escribiente con su "m'estimaria més no fer-ho", con su reiterada negativa a modificar nada de su opaca existencia, a fin de cuentas, con esta forma malvada e inteligente que propuso Melville para describirnos un "suicidio" racional, que tantas otras existencias, grises y desoladas, podrían asumir. Bajo la aparente, ingeniosa diversión que propuso el autor, se agita una zarpa hiriente y certera que del espectáculo del Fronterizo, sencillamente se ha esfumado.» (Joan—Anton Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 4 de noviembre de 1989).

ÑAQUE O DE PIOJOS Y ACTORES

Texto, dramaturgia y dirección: José Sanchis Sinisterra. Espacio escénico: Ramón Ivars. Intérpretes: Luis Miguel Climent y Manuel Dueso. Reestreno: 18 de enero de 1990 en el Mercat de les Flors, de Barcelona.

«(...) Ñaque o de piojos y actores es como una reflexión sobre el propio acto de la representación y el mundo de la farándula. No con palabras engoladas y metafísicamente complejas sino con palabras simples pero trascendidas por su gran significación. Humanidad, ternura, jocosidad, dramatismo y búsqueda de la propia razón de ser ilustran el diálogo de esos Ríos y Solano —que algo tienen del Vladimir y Estragón de Beckett— que están extraordinariamente asumidos y representados por Luis Miguel Climent y Manuel Dueso. Dos actores que han crecido con los personajes en estos diez años de vida de Ñaque. Ante la representación vista en El Mercat de les Flors, nuestro entusiasmo total. Siempre solemos ser comedidos y analistas en nuestras afirmaciones. En el caso que nos ocupa decimos sin dudar: diez sobre diez.» (Àlex Broch. "La Vanguardia". Barcelona, 21 de enero de 1990).

«(...) Las grandes preguntas que plantea Ñaque son, pues, existenciales y el gran enemigo de los protagonistas parece que es el silencio, una desolación que halla su ascendente estético en la dramaturgia beckettiana.

Pero afortunadamente Ñaque es también un homenaje puro y apasionado a la tradición más elemental del cómic ambulante y a un lenguaje popular que ha sido recuperado con una gracia inaudita. En este aspecto es fundamental la gran interpretación de Manuel Dueso y Luis Miguel Climent, porque la escena es estrictamente suya. José Sanchis Sinisterra es, por otro lado, un autor que arriesga siempre porque entiende el campo teatral como un espacio de investigación en que a menudo es lícito equivocarse para encontrar. Justo es reconocer que en Ñaque dio en el clavo. Éste es un inicio idóneo para un ciclo de reposiciones que ningún buen aficionado debería perderse.» (Xavier Pérez. "Avui", Barcelona, 23 de enero de 1990).

INFORME SOBRE CIEGOS

De Ernesto Sábato. Dramaturgia y dirección:

José Sanchis Sinisterra. Intérpretes: Manuel Carlos Lillo y Marta Serrahima. Reestreno: 24 de enero de 1990 en la Sala Beckett de Barcelona.

«(...) A mi juicio, el momento en que se produce el desenmascaramiento del personaje, allí donde el investigador admite su ineptitud y, consiguientemente, su locura, es la encrucijada más débil de la representación; nos asalta ese instante de manera, creo, demasiado repentina y advertimos que no es lo mismo el factor sorpresa que encierra el relato escrito, que la confesión que el conferenciante se supone debería formular con mayores cautelas, temores o vacilaciones. Se trata, si quiere, de una inflexión de menor cuantía que no invalida la calidad dramática de una representación de pequeño formato, que Manuel Carlos Lillo sostiene a una muy considerable altura. En el papel de ese "razonable" desquiciado que es Fernando Vidal, el actor exhibe una expresividad contenida con brillantes matices y siempre, salvo la excepción apuntada, con los acentos debidos.

El atractivo de Informe para ciegos reside en la ambigüedad de un discurso que si bien puede resultar viciado de origen por la paranoia del protagonista, tiene pasajes en los que el juego de provocaciones que Sábato practicó en torno a la presencia del mal en el mundo cobra una poderosa ferocidad. Texto e intérprete cabalgan eficazmente sobre la metáfora de las tinieblas como representación de las oligarquías depredadoras. Texto e intérprete circulan por la maroma donde la racionalidad con que se expresa, por ejemplo, el "misterio" del mal y sus incongruencias en relación con la fe cristiana, alternan sin rupturas manifiestas con los desvarios de un personaje condenado, en cuyo cerebro anidó la antigua maldición de Tiresias.» (Joan-Anton Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 27 de enero de 1990).

«(...) La sensación de angustia que invade al personaje es exteriorizada a través de un incorrecto Manuel Carlos Lillo, un actor que domina mejor el gesto que la voz. El nervioso movimiento de las manos, la mirada inquieta e incluso esos silencios llenos de significado llegan a ser más eficaces que la propia palabra y son capaces de dar la fuerza y la expresividad que, a menudo, le falta a la voz.

Con todo, y a pesar del notable trabajo de actor, el montaje presenta altibajos que, en cierto modo, quiebran la tensión, la inquietud que progresivamente debería adueñarse de la escena. Se crean, es cierto, momentos de climax —la inesperada llegada de la ciega— que originan unas expectativas que luego no llegan a cumplirse, quizás porque aparece de nuevo esa, al menos aparente, reticencia a dejar fluir libremente los sentimientos y las pasiones.

Informe para ciegos resulta así un cuidado, descarnado e irónico, pero también demasiado frío, monólogo. (Núria Sàbat. "El Periódico". Barcelona, 27 de enero de 1990).

FUNDACIÓN COLEGIO DEL REY. Alcalá de Henares (Madrid)

DON JUAN TENORIO

De José Zorrilla. Versión y dirección: Ángel Facio. Escenografía: Francisco Lagares. Ves-



tuario: Peris Hnos. Intérpretes: Joan Llaneras, Maruchi León, Miguel Mayoral, Rosa de la Torre, Cosme Cortázar, Lázaro Tello, Ana Palazón, Guillermo Baeza, Antxón Jiménez, Antonio Tristanchó, Félix Donoso, Joaquín Pozo, Félix Salazar, Juan Francisco Lorenzo, Luisa Lara, Ghus Barbero, Marisol Treviño, Sonia Rodríguez, José Manuel Ayala, Roberto González, Juan José Jarabo, Antonio San Gil, José Laso, Francisco Conejero, Antonio Adradas, Jorge Hungria, F. Javier Canales, Alfredo Calzada, María Angeles Treviño, Rafael González, Mary Luz Cambrónero, Javier Felipe, Carmen Martín, Javier Bardón, Elena Saiz, Emilio Gallego, Lola Fernández, Mari Mar Carrillo, Elena Serrano, Ester Prieto, Ana María Palazón, Gloria Fernández, Chema Saiz y Pedro Prieto. Con la colaboración de los grupos: Cotelacho, Baobab, Tela, Teja, Juan I, Dulzaineros Alcalá y Scholla Cantorum. Estreno: 1 de noviembre de 1989 en la Plaza de Cervantes de Alcalá de Henares (Madrid).

EL MARINERO

De Fernando Pessoa. Versión de Carmen Martín Gaité. Dirección: Joan Llaneras. Intérpretes: Maite Brik, Blanca Marsillach, Luisa Martín, Alejandra Guerrero Torray. Estreno: 29 de abril de 1990, en el Salón Cervantes de Alcalá de Henares (Madrid). Espectáculo coproducido con el Centro de Estudios y Actividades Culturales de la Comunidad de Madrid.

«(...) El texto es bellissimo y Carmen Martín Gaité le ha insertado, pienso que oportunamente, fragmentos de la Oda marítima de Alvaro de Campos. Quizá menos convincente resulta el estribillo de una canción de cuna que dice ahora no, mío neno, ahora no. La canción alude al sueño de un niño, a la ausencia de un padre, y por esa trasposición de muerte y sueño podría explicarse, quizá, su inclusión.

Pessoa no estaba muy seguro de que su Drama estático fuera a ser considerado teatro. La

fascinación de este poema dramático es, precisamente, la capacidad de convertir en pulsión teatral la evocación y los cuentos. En una progresión inquietante, la ambigüedad, el absurdo, el temor y el terror se adueñan de la escena con una turbadora simplicidad. El mérito no es sólo de esa corriente interna que, plena de sugerencias, misterios e iluminaciones, recorre el texto de Pessoa. También cuenta el pulso de la dirección de Joan Llaneras para concentrar en un catafalco, unos velones y unas gasas, una tensa dramaticidad. Y el primor interpretativo de Maite Brik, Luisa Martín y Alejandra Guerrero Torray.» (Javier Villán. "El Mundo". Madrid. 29 de octubre de 1990).

«(...) Elaborar un poema sobre tales ideas filosóficas es una bella hazaña que Carmen Martín Gaité ha traspuesto al castellano con pulcritud, con un uso muy peculiar a veces de los pronombres átonos y sin perseguir la sonoridad bellísima del portugués de Pessoa, que tratándose de la fraterna lengua galaica, da tonalidades tan sugestivas al preciosista castellano del Valle-Inclán de las Sonatas.

Llaneras ha rodeado de hachones funerales el ámbito de la capilla en sombras, convertida en cascada de blancos que añaden su esplendor a las imprecisiones y angustias de las hermanas. El cuento del marinero, no nuevo a su vez, incide en esa confusión entre la realidad y lo soñado, la identidad del ser o su problemática difusión en el contorno. Declamación no naturalista, inclusión de algún fragmento lírico, brillante recitación de Maite Brik que hace sonar la angustia en su bella voz bien secundada por Luisa Martín y Alejandra Guerrero Torray, de clara estirpe teatral.

Poema más para oído y repensado que para visto, El marinero no alcanza a representar la pureza y la autenticidad lírica de Pessoa, pero es un bello fragmento en el que el pensamiento filosófico se deslie entre imágenes relumbrantes, silencios angustiados y evocaciones de pasado



que, como el del marinero, desbordan y destruyen al pasado verdadero, si lo hubo y real, si llegó a serlo.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid. 5 de noviembre de 1990).

FUNDACIÓN GOMBRYOWERICH. Madrid

LA VIDA COTIDIANA EN VARSOVIA

De Luis Santamaría. Dirección: Cristina Ward. Intérpretes: Marisa Lineal, Pepe Requena y Luis Santamaría. Estreno: 8 de diciembre de 1989 en el Centro Cultural de la Elipa, de Madrid.

GÀBIA DE BRUIXES. Esplugues (Barcelona)

CABARET DE BRUIXES

Del colectivo. Dirección: José Castillo. Vestuario: Toni Aranda. Iluminación: Eduard Arnau. Intérpretes: Eduard Arnau, Victoria J. Avila, José Castillo, Carlos Daurat, Mercedes Escudero, Montse Falco, Katy García, Merche García, José María Gartzke, Emilio González, Montse Martínez, Loli Mesa, María Miranda, Sandra Olive, Cristina de Prada, Miguel Rabadan y Ana I. Rivero. Estreno: 28 de junio de 1990 en el Casal de Barri de Can Vidalet (Barcelona).

LA GÀBIA DE VIC. Vic (Barcelona)

FI DE PARTIDA

De Samuel Beckett. Versión catalana: Joan Cavallé. Dirección: Jordi Mesalles. Escenografía y figurines: Jon Berrondo i Txema Nogués. Intérpretes: Joan Anguera, Ramón Vila, Lluís Soler, Iva Vigatà. Estreno: 11 de enero de 1990 en el Teatre del Sol, en Sabadell. Con la colaboración



En la otra página, un momento de "La vida cotidiana en Varsovia", de Luis Santamaría, a cargo de la Fundación Gombryowerich. En esta página, arriba, tres escenas de "Don Juan Tenorio", de Zorrilla, en la versión realizada y dirigida por Ángel Facio. (Fotos: Chicho.) Bajo estas líneas, el grupo Gàbia de Bruixes representa "Cabaret de bruixes".



del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, el Departamento de Cultura del Ajuntament de Vic, el Mercat de les Flors y La Universal.

«(...) A los apóstoles del provincianismo arrabalarero y a quienes convierten una resignación a la barbarie lingüística en bandera de combate, aconsejaría la lectura de este Fi de partida o, mejor, la visión y la audición del espectáculo; creo que al margen de detallismos tiquismiquis, habría una amplia coincidencia de que Joan Cavallé se ha preocupado en saber por dónde vuela el "genio de la lengua", logrando una versión idiomáticamente enriquecedora, perfectamente actual.

Ello contribuye en buena medida al "confort" del espectador, y simultánea y paradójicamente, al "eficaz incomodo" que se deriva del diálogo entre Hamm (Joan Anguera) y Clov (Ramón Vila), preñado de desolación y de recursos absurdos al simulacro de que la vida sigue, cuando dentro y fuera de su habitáculo todo es yermo. Las líneas que se cruzan entre lo patético y lo grotesco, entre la tragedia y la parodia, y, en medio, la tremenda lucidez que estalla, con una imagen simple, escuetamente poética, las recorren ambos personajes con una autoridad y convicción admirables. (...)»

Y queda un apunte para hablar de Jordi Mesalles. El afortunado fabricante de aquel Tot esperant Godot con el mismo grupo, repite ahora un pleno acierto en la dirección de Fi de partida. La exigencia de Mesalles se nota, sobre todo, en la caracterización soberbia de los personajes, incluidos los "residuos" de Nel y Nagg, y en el movimiento y el gesto que imprime a unos seres condenados a un estatismo exasperante. Mesalles ha diseñado con destreza —y sutileza— las acciones del Clov/clown y una gestualidad, tan difícil como convincente para el paratitico Hamm, en un trabajo que me parece de antología.» (Joan-Anton Benach. "La Vanguardia". Barcelona. 9 de marzo de 1990).



«(...) La fuerza de Hamm está en la historia que cuentan, que hace y deshace, una historia banal. Y esas palabras —esas voces— están llenas de matices, de pausas, de silencios. Y me pregunto si toda esa música beckettiana no se pierde, en gran medida, al perseguir un humor que no siempre surge de la misma música; un humor prefabricado. Contrariamente a lo que afirma Mesalles, pienso que si conocemos a Beckett, lo que ocurre es que no siempre disponemos de instrumentos con la calidad que la misma música de Beckett exige.

En tal sentido, el montaje de Mesalles y la interpretación de los actores de *La Gábria* dan pie a una versión un tanto simplificada de la música del irlandés, en la que muchas notas no suenan y otras parecen venir de fuera del escenario, como si de otra banda sonora se tratase.

Es, en definitiva, un Beckett aproximativo, case-ro, bastante digno y que, a Dios gracias, funciona, que es de lo que, al parecer, se trata: la gente se ríe.» (Juan de Sagarra. "El País". Barcelona. 9 de marzo de 1990).

GARNACHA RESERVA SSASS. Logroño

LAS TRES GRACIAS DE LA CASA DE ENFRETE

De Eric Schneider. Dirección: Merche García y Pepa Pascual. Escenografía: María del Mar Concepción. Música: Rodolfo Larrea. Intérpretes: Merche García, Pepa Pascual, Ana Blanco y Mónica Peñalba. Estreno: 9 de junio de 1990 en la Sala Cultural Gonzalo de Berceo, de Logroño.

LA GARNACHA TEATRO. Logroño

EL CARRO DEL TEATRO

De Vicente Romero. Dirección: Vicente Cuadrado. Escenografía: Menchu Muro. Música: Paco Vega. Intérpretes: Eduardo Pascual, Eva Pérez, Ana Blanco, Mabel del Pozo, Juan Luis Herrero, Ernesto González, Raúl Barrio, Ana Laura del Castillo, Sonia Calleja, Mónica Peñalba, Arantxa Pérez y Paco Sanz. Estreno: 3 de junio de 1990 en la Sala Gonzalo de Berceo, en la Rioja.

GARRAPATO TEATRO. Sevilla

CONCEPTOS (MIMO SUBNORMAL)

De Manuel García y José Antonio Aguilar. Intérpretes: Guillermo Gordillo y José Antonio Aguilar. Estreno: 14 de octubre de 1989 en Carmona (Sevilla).

GASTEIZ. Durana (Álava)

TODAS TENEMOS LA MISMA HISTORIA

De Franca Rame y Dario Fo. Versión castellana: Carla Matteini. Dirección: Carlos Gil Zamora. Intérpretes: Ana Lucía Billate y Javier Sáez de la Fuente. Estreno: 28 de septiembre de 1989, en el Teatro Ayala, de Bilbao.

«(...) Si bien las historias son diferentes, sus protagonistas se enfrentan al público en una fase terminal, estremecida. Hay tensión y gritos, quizá como fórmula que sustente la palabra. O para que el público sacuda una cierta actitud pasiva, que por distante perjudicaría la intención última del montaje. Quizá también, ¿y por qué



Sobre estas líneas y al lado, dos escenas de "Fi de partida", de Beckett, por La Gábria. (Fotos: Ros Ribas.) En la otra página, a la izquierda, "Todas tenemos la misma historia", de Franca Rame y Dario Fo, por Gasteiz. Al lado, la compañía Gat representa "Claxon", de Dario Fo.

no?, para que la actriz única tenga acceso a más registros y más señalados que faciliten su labor. (...)

Ana Lucía Billate es una estupenda actriz y descubrirla ahora me parecería un ejercicio de holgazanería escénica. Se trata de una intérprete singular, cuyo sitio debería estar en otra altura, en dimensión absolutamente profesional y divulgada. Ha nacido para el teatro. Me gusta más relajada y zumbonamente risueña que cuando tensa los músculos y masculla, de ahí que el epílogo feliz suponga en el total de su actuación el más completo triunfo. Expresividad y acento, versatilidad y modos de artista cara, son sus valores más señalados...» (Carlos Baci-galupe. "El Correo Español". Bilbao. 2 de octubre de 1989).

«(...) El espectáculo Todas tenemos la misma historia está compuesto por cuatro textos autónomos, para una actriz, engarzados por un levisimo pie teatral de nuevo cuño. Son el Monólogo de una puta en el manicomio, La violación, Yo, Ulrike, grito y Una madre, todos ellos de Dario Fo y Franca Rame.

El grupo Gasteiz de Vitoria, dirigido por Carlos Gil, hace un montaje sencillo con el aura de los montajes de lo que fue el nuevo teatro: economía de medios, simples y transformables, ligereza, transportabilidad, desaliño en la forma, luz fija... (...)

Se echa en falta un punto de contención en la intérprete, a veces hipermotriz y entregada en demasía al grito, sin medios tonos. Teniendo en cuenta sobre todo que Dario Fo no matiza mucho sus pancartas políticas desde el punto de vista teatral (el monólogo Ulrike es el mejor ejemplo), tanto y tan concentrado desenfreno añadido llega a hacerse un poco opresivo.» (Pedro Barea. "Deia". Bilbao. 1 de octubre de 1989).



G.A.T., GRUPO AMATEUR DE TEATRO. Ibiza

MARIBEL Y LA EXTRAÑA FAMILIA

De Miguel Mihura. Dirección: Merche Chapí. Intérpretes: Marga Posada, Nerea Graziani, Berra, Rosario Dorador, Pepe Cardona, Teresa Torres, Amelia Costales, Sonia Gómez, Lola Luque y Toni Hidalgo. Estreno: 1 de diciembre de 1989, en la Antigua Iglesia del Hospitalet, en Ibiza.

LA CEREMONIA DE LOS VERDUGOS

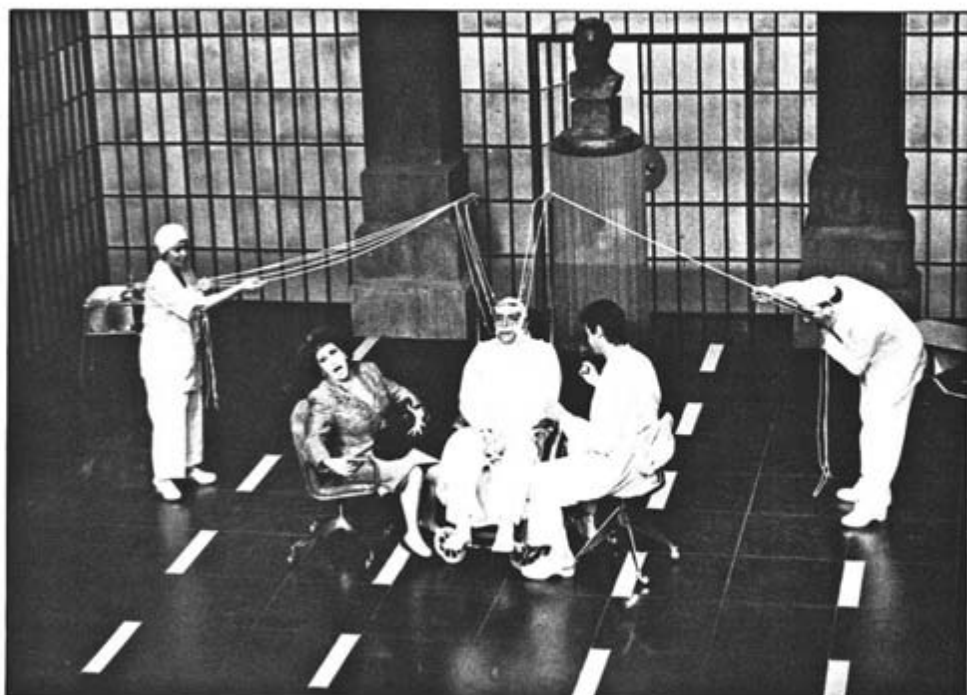
De Arrabal. Dirección: Merche Chapí. Intérpretes: Pep Cardona, Pilar Medrano, Montse Gili y Teresa Dorador. Estreno: 2 de marzo de 1990, en la Antigua Iglesia del Hospitalet.

GAT COMPANYIA TEATRAL. Barcelona

CLAXON

De Dario Fo. Versión catalana: Quim Vilar. Dirección: Enric Flores. Escenografía y vestuario: Enric Majó. Música: Teresa Fló y Prisioneros del Placer. Esculturas: Francesc Polop. Intérpretes: Elisenda Ribas, Mireia Ros, Minerva Álvarez, Julià Navarro, Jaume Mallofré, Gabriel Renom, Lluís Julià, Tomás Vila y Ferran Fialp. Estreno: 17 de noviembre de 1989, en la Tecla Sala, de Hospitalet de Llobregat (Barcelona), dentro del Primer Festival de Tardor de Barcelona, presentado por la Olimpiada Cultural Barcelona 92. Espectáculo en coproducción con el Festival de Tardor de Barcelona, Olimpiada Cultural y el Área de Cultura del Ayuntamiento de Hospitalet de Llobregat.

«(...) Con su habitual habilidad a la hora de



hacer una obra, Dario Fo se inventa una fábula basada en un hipotético secuestro de Agnelli, por un lado, y la directa participación de Antonio, un obrero cualificado de su fábrica de coches.

No vale revelar los secretos de la pieza, pero sí decir que Julià Navarro —un excelente actor catalán recuperado tras muchos años de sólo actuar en Madrid— hace aquí un doble papel de enorme eficacia teatral.

La farsa de Dario Fo es a veces dislocada, abusa incluso de recursos fáciles, pero mantiene en todo momento un juego escénico que deja claro los ataques del autor a estamentos cualificados, como la policía o el mismo aparato político. Y toda la obra, como siempre ocurre en la amplia y brillante producción de este autor, es una defensa del obrero, del asalariado, del que sufre los efectos negativos del poder, tanto político como económico.

El espectáculo propuesto por Enric Flores busca abiertamente la comicidad en el escenario y, como reflejo, la risa del espectador. La comicidad se logra, aunque demasiadas veces a base de sal gorda, apoyándose en el histrionismo de Navarro y la desbordante vis cómica de Elisenda Ribas.

Pero uno echa en falta un mayor cuidado de la escena —hay notables bajones de ritmo y da la impresión de que aún resulta un espectáculo estirado—, un mejor ajuste de las piezas utilizadas y una mayor sujeción en el trabajo de los actores en determinadas escenas; al montaje del GAT le falta un buen acabado.

El reparto cuenta con una buena labor de los actores citados y también de Mireia Ros y de Jaume Mallofré, pero los demás evidencian más entrega y corrección que calidad y por ahí se resiente el producto final. Un producto que cuenta con una atractiva y buena escenografía de Enric Majó, que permite la ubicación en un

espacio principal —el mundo es la fábrica de Agnelli y lo que allí pasa es lo que pasa en el mundo, sería la idea que marca la escenografía— de otros espacios puntuales. (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 21 de noviembre de 1989).

«(...) Con razón un discurso como éste, en la Italia de 1981, llevó masas al teatro, con razón Franca Rame advertía a Fo del escándalo que se avecinaba y, con razón o sin ella, del PCI a la Democracia Cristiana se rasgaron las vestiduras. Pero l'Hospitalet no es Milán, y en el Festival de Tardor de la Barcelona del 89 más propio que el Can 600 del empresario Agnelli (Julià Navarro) es el disparatado can seixanta —tenía que haber menos ceros— del obrero Antonio (también Julià Navarro), su esposa Rosa (Elisenda Ribas), comunista y abnegada ama de casa, y su amante Lucía (Mireia Ros), acupuntora y macrobiótica.

Del enredo, de la comedia de salidas y entradas disparatadas, de los portazos y chistes costumbristas que borda Fo es de donde salen las carcajadas del público en el Claxon que se ha estrenado con dirección de Enric Flores y traducción de Quim Vilar. Son carcajadas similares a las del Joc de dos de Dario Fo que el Gat presentó en el Condal con Carme Sansa y Enric Majó, uno de los mejores montajes de la pasada temporada. Unas risas encauzadas brillantemente en varias escenas por Elisenda Ribas quien, por momentos, encuentra en Julià Navarro —un histórico del teatro catalán secuestrado por los escenarios madrileños— una réplica delirante y en Mireia Ros, Jaume Mallofré (comisario de policía a la vieja usanza) y en la escenografía de Enric Majó la fuerza de ahondar la estocada hasta la empuñadura.

El montaje tiene unas primeras escenas flojas, tan sólo hilvanadas, en que el destripar de los

actores y las soluciones pasadas de vueltas a que se presta el texto de Fo no hacen presagiar nada bueno. Unas flaquezas que no logran oscurecer la cadena de automóviles que sobrevuela la escena, ni los disparos involuntarios de la policía contra un juez, ni el busto de un santo que en su reverso esconde la barba de Marx, ni, sobre todo, el genio de Elisenda Ribas y su capacidad de sacar risas de las piedras.» (Albert de la Torre. "El País". Barcelona. 21 de noviembre de 1989).

«(...) Si el texto es bueno, como lo es, también es evidente que no es fácil. Y uno tiene la sensación que es un esfuerzo excesivo para el GAT. Los resultados cumplen la parte cómica de la propuesta de Dario Fo, el espectador se ríe y puede pasárselo bien, es un espectáculo abierto a un gran público no demasiado exigente. Pero uno echa en falta esa perfección, ese acoplamiento de piezas que da un espectáculo acabado y completo. En todo su conjunto es el nivel de actuación el que falta, que da una imagen de provisionalidad a algo que debería ser más definitivo. Actuación, dirección, movimiento de actores, réplicas, más ironía y sarcasmo que sal gorda, contención cuando sea necesaria... En fin, un camino abierto pero no acabado.» (Alex Broch. "La Vanguardia". Barcelona. 20 de noviembre de 1989).

LA GENIAL. Gerona

OCLETS AL VENT

De Roland Dubillard. Traducción y adaptación: Narcís Serra. Dirección: Elisabeth Cauchetiez. Intérpretes: Óscar Intente, Pep Vila, Anna Selga y Pilar Pia. Estreno: 26 de noviembre de 1989, en el Teatre Municipal, de Gerona.

«(...) La Genial ha querido hacer una lectura de la obra de Dubillard en la que se potencian sobre todo los aspectos burlescos. La obra se convierte desde las primeras escenas en un ejercicio teatral, quizás demasiado ambicioso. Los actores juegan con sus registros, con el ritmo de las escenas y buscan un lirismo que no halla las pausas adecuadas. Los personajes no ven su camino y no se hacen querer por el espectador. El esfuerzo de la compañía es de todas maneras digno de elogios. Pep Vila realiza un gran ejercicio interpretativo y aporta junto con Pilar Pia —que explota con mucha gracia su fragilidad— los mejores momentos del espectáculo. Anna Selga y Óscar Intente, los invitados a la función, no acaban de encontrar la fuerza de sus rivales. La escenografía es funcional, pero no evoca la atmósfera parisien de la que está impregnado el texto. La Genial ha apostado por el riesgo y esto tiene un precio. No creo que Pajaritos al viento sea un paso en falso en la trayectoria del grupo. La obra puede convertirse en un buen ejercicio interpretativo que permita madurar a los actores y sirva de cojín para un espectáculo mejor.» (Ángel Quintana. "Punt". Gerona, 26 de noviembre de 1989).

TEATRE GENT. Barcelona

LA DÈRIA D'EN SEVERI

De Àngela Martínez. Dirección: Pere Daussà.



Sobre estas líneas, una escena de "La piel prestada", de Xabi Puerta, por la compañía Geroa. En la otra página, dos miembros de El Globo Rojo representan "Pedro y el lobo gris".

Escenografía y vestuario: Jordi Liñán y Hugo Acuña. Música: A. Cerdanya "Sueco". Intérpretes: Nadala Batiste, Cesc Rodríguez, Àngel Cerdanya, Josep Maria Domènech, Manel Solàs, Susagna Navó, Rosa Nicolás y Josep Perramon. Estreno: 11 de septiembre de 1989 en la Fira del Teatre de Tàrraga (Lleida). Espectáculo en coproducción con el Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña.

GERARDO ESTEVE Y RAFAEL PONCE. Valencia

LA CONQUISTA DESPACIO

De Rafael Ponce. Dirección: Gerardo Esteve. Intérpretes: Gerardo Esteve y Rafael Ponce. Estreno: 4 de septiembre de 1989 en el Auditorio Confamiliares en Manizales, dentro del Festival de Manizales (Colombia). Estreno en España: 8 de febrero de 1990 en la Sala Trapezi, de Valencia.

«(...) El humor de Esteve y Ponce es homeopático: de lo mínimo sacan la risa. Son maestros del tiempo, de la mueca leve, del humor en estado puro. Nos atacan por el flanco de la sorpresa. Manejan el cuerpo y la voz, y eso les basta. Un poquito de pantomima por ahí, un poco de texto por allá, un suelo y un fondo blancos y no hace falta más porque el resto lo sacan de sí mismos, de la ternura del gesto y de los recuerdos.

A cualquiera puede sucederle que un día, yendo por la calle con la intención de entrar en un cine, decida que lo mejor es ir a un hospital para que le echen una mirada. Lo mejor es darle siempre la razón a todo el mundo. ¿Para qué ir cargado llevando razón de aquí para allá?» (Albert de la Torre. "El País". Barcelona. 15 de febrero de 1991).

«(...) Pero —entre bromas, absurdos, súbitas

alegrías e imprevisibles melancolías y tristezas— excitar la risa o la sonrisa es mérito mayor. Y esto es lo que La conquista despacio hace.

Es más, yo creo que Esteve y Ponce o Ponce y Esteve tienen una forma cabal de entretener al público y de meterle, entre el cosquilleo de la disipación, la comezón del pensamiento. Lo que importa, en definitiva, es ver cómo, paso a paso, en el rectángulo acotado en el que convergen las líneas de ese mundo inconexo de Esteve y de Ponce, se va generando toda la fuerza y toda la fugacidad de un teatro con ambiciones de fulgurante simplicidad.

Es una forma de potenciar la desnudez de la vivencia teatral sin retóricas grandilocuentes. Iluminación, gesto, sonido, responden a una lógica interna de austeridad y de comunicación que impregna suavemente el ánimo del espectador. No es un teatro de participación, sino un teatro de ósmosis. Teatro de gestos, pero sin gestualidad malsana; de texto escaso y de ideas muchas, pero sin discursos...» (Javier Villán. "El Mundo". Madrid. 15 de enero de 1991).

GEROA. Durango (Bilbao)

LA PIEL PRESTADA

De Xabi Puerta. Dirección: Paco Obregón. Intérpretes: Paco Obregón, Lourdes Apilánez, Zutoia Alarcia. Estreno: 8 de julio de 1990, en el frontón de Elejalde. Espectáculo con la colaboración del Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco, el Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia y el INAEM.

«(...) La piel prestada es un juego en el que se ven involucradas dos mujeres, Elena y Sara, ante la polivalencia o la ambigüedad que su amante, Pablo, usa con ellas. Elena es el nombre que perdura en la memoria de Pablo hasta cuando hace el amor con Sara, pero ¿hasta qué punto la piel de Sara es intercambiable con la de Elena?, ¿hasta qué punto podemos cambiar de piel con nuestros semejantes y quedarnos de esa manera investidos de su personalidad? (...) Aunque le falte quizás algo como una más firme estructura para cuajar en obra redondeada, no obstante, no es poco lo que ofrece desde esta simple transcripción. Es interesante el tema elegido y, aunque con altibajos, también se hace aceptable el desarrollo.

Si a ello se añade una adecuada escenificación por parte del grupo Geroa y una buena interpretación, asimismo, del trio de actores, tendremos que reconocer que nos encontramos ante una función teatral más que aceptable y ante un autor al que cabe mirar desde muy fundadas esperanzas.» (Santiago Aizarna. "El Diario Vasco". San Sebastián. 2 de diciembre de 1990).

GETAM. Madrid

LAS AMISTADES PELIGROSAS

De Christopher Hampton. Traducción: Juana Macías. Dirección: Alberto Morate. Escenografía: Fernando Subirats. Intérpretes: Paloma García-Bonacho, Nieves Herranz, Elvira Estévez, Juana Macías, Pilar Rodríguez, David Trillo, Enrique Martínez, Roberto Sánchez, Sonia López, Ivonne Rodríguez, Belén Ferrari, Kely Sanz, Ana Cerdá,

Fernando Huertas y Álvaro Rodríguez. Estreno: 21 de junio de 1990 en el Colegio Mayor Isabel de España, de Madrid.

GILA. Barcelona

DÉJENME QUE LES CUENTE

De Miguel Gila. Dirección artística: María Dolores Cabo. Ambientación escénica: Mabel Rodríguez. Intérpretes: Miguel Gila, con la colaboración de Quim Castelló y Pepelú Guardiola. Estreno: 12 de septiembre de 1989 en el Villarroel-Teatre, de Barcelona.

«(...) Gila es, será siempre el que habla con el enemigo, el que convierte la guerra de trincheras en humor, un humor donde la pedrada al pelotón, todavía por venir, se trueca en algo muy español, casi tan español como la misma pedrada, y que puede, podría resumirse en pedir lumbre, intercambiar unos chorizos por una guitarra o una foto de Belmonte por otra de una tonadillera, y darse, cariñosamente, de hostias. Gila llega al Villarroel Teatre rezumando un poquitín de todo eso: nostalgia, nostalgia del teatro; de ese pelotón de fusilamiento que le hizo humorista —nunca mejor bautizado—; de sus viejos y grandes éxitos, del calor, del aplauso de los amigos. Y consiguió, con creces, lo que añoraba. Tuvo un escenario que le iba chico: Gila es demasiado artista para no cargarse con su sonrisa de conejo esa "ambientación escénica" que le encorsetaba incomprensiblemente en un escenario para aficionados. Tuvo la ovación del público: por su humor, inconfundible, de buena ley; por su humanidad; por su bien ganada categoría de primerísimo actor, creador en su género. No hubo nada o casi nada nuevo en el Villarroel; era el Gila de siempre, desnudo con sus lágrimas y sus manos, frente al público del teatro; un Gila con sus viejas historias. Las historias de un clásico del humorismo, un tipo aparte, genialoide, que habla con el enemigo, como ningún amigo, montañero o poeta, supo jamás hablar en este país.» (Joan de Sagarra. "El País". Barcelona. 14 de septiembre de 1989).

«(...) Los fieles al estilo de humor que practica tienen aquí generosas ocasiones para disfrutar. Gila sabe responder plenamente a lo que aquellos esperan de él y demuestra la vigencia de su estilo, que arranca las risas de los espectadores. Pero de Déjenme que les cuente se pueden decir más cosas y aún discrepar de algunas de sus soluciones. Gila utiliza en la primera parte la colaboración de Quim Castelló y Pepelú Guardiola para llenar algunos huecos que piden sus cambios de imagen; la intervención del segundo resulta francamente pobre por el guión en que debe moverse.

En cambio esa primera parte ofrece también un Gila más actor, que llena las breves historias que explica con algo más que sólo la manera de contarlas; apunta a través del gesto y la mirada un personaje, y pone calidad creativa en estos momentos.

Luego está el Gila más conocido que basa principalmente su trabajo en explicar —utilizando o no el teléfono— todo tipo de historias: sobre el mundo de la guerra —el Gila más popular sin duda—, sobre el matrimonio, sobre un tour organizado, y sobre mil cosas más.

En el show que Gila ofrece se mezclan —y no es fácil hacerlo como él lo hace— rasgos auténticos de su vida con un continuo sentido surrealista del humor, un humor que arranca más la sonrisa que no la carcajada y un humor personalísimo cuya efectividad pasa sobre todo por la manera que él tiene de decir.

En fin, el Gila de la segunda parte —cámara negra y una mesita con un teléfono— es una excelente muestra de que su humor funciona y también de que él ha sabido, a la hora de ponerle letra, ponerse al día. Lo dicho: los fieles a Gila tienen aquí una excelente ocasión de aplaudirlo. Y él de mostrar su profesionalidad en el lugar idóneo para ello, con un público que le escucha atentamente en un marco cálido que le arropa bien.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona. 14 de septiembre de 1989).

GIRALDILLO DE COMEDIAS. Sevilla

EL GENIO ALEGRE

De Serafin y Joaquín Álvarez Quintero. Dirección: Juan Rodríguez Regio. Intérpretes: Rocio Rodríguez, Charí Domínguez, Ángeles Rodríguez, Ezequiel Martínez, Carlos González y Juan Rodríguez. Estreno: 12 de agosto de 1990 en la Plaza del Salvador, de Sevilla, dentro de su festival "Bajo las estrellas".

EL GLOBO ROJO. TEATRO PARA NIÑOS. Madrid

PEDRO Y EL LOBO GRIS

Texto y dirección: Beatriz Gutiérrez. Escenografía: José Masía. Vestuario: Beatriz Gutiérrez.



Muñecos: Elbio Gutiérrez. Música: Alejandro Baró y su grupo. Intérpretes: David González, Ricardo José Fischtel, Beatriz Gutiérrez, Mercedes Castro, Nené Saal y Esteban Weshler. Estreno: 20 de junio de 1990 en la Sala de Teatro de la Ciudad de los Niños, de Madrid. Espectáculo en colaboración con el INAE, Ministerio de Cultura.

TEATRO DO GOLFIÑO. Santiago de Compostela

A COMEDIA DO MIAU

Texto y dirección: Margarita Fernández. Escenografía: Sabela Vázquez. Intérpretes: Carmen Castiñeiras y Margarita Fernández. Estreno: 3 de mayo de 1990 en la Casa de Cultura de O Barco (Orense). Espectáculo subvencionado por la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia.

«(...) A Comedia do Miau es uno de los primeros textos dramáticos gallegos que afronta la temática de la emigración sin acudir al dogmatismo, porque el hecho dramático de A Comedia do Miau no es la emigración, sino el propio hombre, sumido en una realidad que no es la suya, pero a la que metamorfosea de forma que se convierte en propia.

Y la convierte en propia mediante el juego, mediante la apropiación y posterior adaptación de símbolos sin significado propio. Para ello, Margarita Fernández, la autora del texto, no escatima recursos teatrales, audacias. Lamentablemente, con dichas audacias coexisten problemas estructurales que desvirtúan la trascendencia de la propuesta: anécdotas y arbitrariedades que dislocan la búsqueda del significado de cada mensaje.

Margarita Fernández fue también la directora del espectáculo y una de sus actrices protagonistas. Teniendo en cuenta que era su primer montaje, no resulta extraño que esta diversidad interfiera cada una de las otras funciones.

La labor de dirección se deja sentir especialmente en la búsqueda de un ritmo milimétrico. Pero la noche del estreno ese ritmo fue, más bien, un desacompañado paseo salpicado de tímidos aciertos...» (A. R. López. "El Correo Gallego". Santiago de Compostela (La Coruña). 4 de junio de 1990).

GOLIARDOS, S. L. Madrid

A PUERTA CERRADA

De Jean Paul Sartre. Dramaturgia y dirección: Ángel Facio. Escenografía y vestuario: Zofia de Inés. Intérpretes: Mario Vedoya, Carlos Rivas, Maite Brik y Zywila Pietrazk. Estreno: 29 de septiembre de 1989 en el Salón Cervantes de Alcalá de Henares (Madrid), dentro del Festival de Otoño de Madrid (1989). Espectáculo subvencionado por el INAE y en coproducción con Festivals de Tardor de Barcelona.

«(...) Los tres personajes se destrozan, incapaces cada uno de ellos de saciar su sed y de servir de agua a la sed de los demás. Todo un teatro nació de ahí —el de la incomunicación—, y está considerada como una obra maestra de nuestro siglo. A Los Goliardos, a Ángel Facio, no les

gusta. Dan razones que también se dieron en su tiempo: no es teatro, no hablan personajes sino ideas. Ellos creen que Sartre quiso hacer una obra como las que hizo Strindberg, pero que no le salió bien. "Se le atragantó la tradición retórica francesa", dicen. En consecuencia, han tomado la decisión heroica de arreglarla. Podían haber decidido abandonarla, no pensar en ella, dejársela a quienes siguen creyendo que es una obra maestra y refleja una época de guerra-posguerra de la que deriva ésta. Hubiese sido lo fácil. Incluso que Ángel Facio hubiese escrito él mismo una obra diferente, expresando lo que quiere expresar. Pero prefiere esta lucha: desde un puesto oscuro, muy difamado y polémico —por las anteriores direcciones de Facio—, desde su pequeñez de resucitados, hacer de esta obra lo que debía haber sido si Sartre hubiese entendido el teatro, cosa que ellos no

prefieren; y arreglan así la no-vida de los seres —y la nada— de Sartre, y de cómo a éste "se le escapó la realidad concreta". Y la materialidad, y el juego de los sentidos. Corren ellos a atrapar esas piezas huidizas y a colocarlas en la escena; muchas veces con las palabras de Sartre, otras no. Todas suenan como no. Era más fácil combatir a Franco que a Jean-Paul Sartre. Esto, a mi juicio, no cuadra. Impregnado por este prejuicio, no puedo ver al actor y las dos actrices más que como malos, porque me parece que no pueden actuar dentro de una pieza —en los dos sentidos, en la de obra de teatro y en la de habitación— como si estuvieran en otra, decir unas palabras como comiéndose-las y hacer ostensibles otras no representativas. Desde esta fastidiosa posición de incredulidad por lo que veo y oigo, no puedo sentir más que fastidio ante la dramaturgia y la dirección de

por "carro de la basura". Sartre es la medida, el riguroso cálculo de la palabra. No se puede ser ambiguo sin gran cautela terminológica y Sartre en esta pieza lo es. Cada alusión a la esperanza, que se ha perdido, a la opresión de los otros, es un mensaje al público parisiense de 1944. Un mensaje que debe ser autorizado por la censura alemana.

Bien. En esa menuda transgresión de un gran estilo, Ángel Facio introduce un enorme recargamiento de la acción que ha de ser siempre mental. La escena de coito material de Garcin, nombre cambiado innecesariamente por Beltrán, y Estelle, es insoportable. No por "pruderie", por timorata moralina. Porque distrae la situación, a la que Sartre no alude en acotación alguna, del conflicto básico. Garcin-Beltrán necesita salvarse por el testimonio ajeno, de lo que es, un "lache", un cobarde, porque su acto



En ambas páginas, escenas de dos espectáculos de Los Goliardos. A la izquierda de estas líneas, "A puerta cerrada", de Jean Paul Sartre, con dirección de Ángel Facio. Sobre este texto y en la otra página, tres momentos de "Ella", de Jean Genet. (Fotos: Lluís Sans.)

creen, al mismo tiempo que están seguros de que ellos sí. Una extraordinaria osadía. Teniendo una opinión contraria a la de ellos, me es difícil hacer una crítica de su resultado; para mí, es un des-sastre. Y un desastre. No veo tampoco al Strindberg que invocan como "padre originario". Parece que el teatro, como ellos lo entienden, es un exceso de lo ostensible. Ha de quedar claro que no hay tal habitación de hotel, sino el infierno, desde el primer momento. Ha de quedar claro que los personajes son reales, pero muertos; que son distintos porque tienen nacionalidades distintas y medios sociales distintos, y unas vidas que se pueden contar como cuentos —las ven en un televisor: infernal, claro—. No resulta tanto que el infierno sean los otros, sino precisamente estos tres individuos entre sí: la casuística del teatro, que ellos

Ángel Facio, ante la producción de Los Goliardos; y hasta a la utilización de su nombre para esto.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid. 29 de junio de 1990).

«(...) Pero de todas las menudas transgresiones de lo que ha de ser el infierno sartriano la más ridícula, la reprobable, la que destruye la profunda magia del más allá, del au delà, es la introducción de un receptor televisivo que transforma las videncias, las adivinaciones mentales de los personajes, sobre su pasado, sobre el mundo del que están ausentes, en vistas de máquina tragaperras. Y dentro de ese contexto despojado de trascendencia, las pequeñas frases como hacer decir a Inés "reconversión" por "economía de medios" o sustituir el atropello de tranvía por atropello —recargando el efecto—

ha determinado ese calificativo del que no puede huir. Y ahí está todo el pensamiento existencialista de Sartre en aquella época. El "bulevar" aportado por Facio, el pequeño porno, destruye una dialéctica a la que ha de estar atento con la mente, no con el ojo "polisson" del espectador.

Pese a todo, la situación original, el hálito metafísico, el entendimiento del infierno como el juicio de los otros para quien vive buscando en ese juicio su esencia, lo que quiere ser y por sus actos no puede ser, impone sus calidades y salva en cierta medida el estropicio trivializador de que es víctima. Un cierto punto resquicio costumbrista y tópico dirige la interpretación de Vedoya, aceptable actor, y de Zywiła, actriz desigual, sensual con exceso, de registros vocales disconformes. Covadonga, apenas llega a

la mental, fría, razonadora crueldad de su personaje, el más lúcido del trio de condenados a ser infierno de los otros dos. Compone Rivas un camarero infernal muy típico en un decorado muy lejano al estilo "second Empire" propuesto por Sartre con sutiles intenciones alusivas. Eso carece, hoy, de importancia. Antes incluso de morir el escritor, el mundo al que aludía había caído en el descrédito.» (Lorenzo López Sancho. «ABC». Madrid. 29 de junio de 1990).

«(...) Aquí la sustancia dramática es metafísica químicamente destilada, sin parentescos ni intercrucos con teologías o teodiceas. Es más que probable que Sartre arrancara de una idea previa y, a partir de ella, generara un mundo dramático. A lo mejor incluso de la brillante redondez de la frase desde la nebulosa del concepto. (...)»



Un tanto anacrónicas en las circunstancias, decíamos. ¿Pero tanto como para que la versión, el versionista, se viera obligado prácticamente a jugar con el texto de Sartre como le saliera de los cojones? A mí todas estas cosas de que unos discretos e imprudentes ciudadanos, con más o menos talento —con menos, qué les voy a contar—, se atreven a meterle mano a textos geniales e imperecederos, me parece de un increíble atrevimiento. Y eso que la luz del entendimiento me hace ser muy comedido. Aquí parece que nadie está a gusto si no toca los textos de los hombres de talento. Con el sacro respeto que tenemos algunos... No, yo no estoy de acuerdo con esa versión, que más bien da la impresión de estar hecha con mentalidad de funciones del Bronx, de "chirle off-off". Es tremebundo el drama de Sartre como para

distraerlo con pinceladas de humor de teatro menor. A la dureza del planteamiento, del desarrollo y de la solución, que es el cuento de la buena pipa para siempre, lo que corresponde es lo del propio autor: el sarcasmo en profundidad, no la distracción de las ideas con taquitos y pantalones vaqueros, digámoslo con tropo aséptico. Con todo, hay hallazgos en el atrevimiento y ráfagas de buen hacer dramático en esa sensación de que hay más voluntad que otra cosa en esta reposición o revisión.» (Florentino López Negrín. "El Independiente". Madrid. 30 de junio de 1990).

ELLA

De Jean Genet. Dramaturgia y dirección: Ángel Facio. Escenografía: Francisco Lagares. Intérpretes: Antonio Iranzo, Cesáreo Estébanez, Cristian Casares, Cosme Cortázar y Luis Lázaro.



Estreno: 4 de julio de 1990 en el Espai B del Mercat de les Flors (Barcelona). Dentro del Festival Grec-90. Espectáculo coproducido por Grec 90 y Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas.

«(...) Aunque aparentemente pudiera tacharse de un texto anticlerical, con cierto talante subversivo, no es sino la acepción de un esquema presente en todas las obras de Genet: el juego constante —teatral por esencia— entre la realidad y la apariencia; lo que los ojos ven no es sino la imagen equivoca de una ilusión que contiene a otra —como las figuras chinas— y que desemboca en la nada. Valiéndose de un travestido truco semántico, Ella es nada menos que el Sumo Pontífice, un Papa de opereta imbuido de ficticia solemnidad,

escatológico, obscuro y abatido. Un Papa casi verdadero junto a otro casi falso, sin que importe demasiado la diferencia; un maestro de ceremonias protocolario y engolado, encargado de oficiar el rito de la mentira y la confusión; y un fotógrafo cuya misión es elaborar imágenes trucadas de divinidad para lanzarlas al mundo. En este laberinto guñolesco de espejos deformadores se mueve la maquinaria y el mensaje genetiano. Aromas de vanguardia clásica que Facio y sus Goliardos nos devuelven en el esplendor de entonces (y subrayo entonces) con pulcritud y algunos retoques para agilizar la acritud y el sarcasmo.

Que nadie piense en textos malditos, en piruetas irreverentes o en recursos comerciales a lo Boadella para zaherir espíritus pacatos. En el montaje de Facio hay un respeto por el contenido teatral y literario y por el estilo nitido y

profesional que esta compañía de veteranos independientes sigue plasmando en el escenario. Un culto a la nostalgia.» (Juan Carlos Avilés. "El Sol". Madrid. 4 de octubre de 1990).

«(...) Estructura dramática pobre. En rigor la obra es un gran monólogo al que se añaden unas estructuras complementarias: el ujier que está en el secreto y mueve los monigotes, la monja, un travestido para insistir sobre algo muy usado por Genet, y el fotógrafo convertido sin molestarse en justificar el hecho teatral, en confidente de Ella, de Su Santidad. Nada nuevo. Este texto es, una vez más, una encuesta genetiana sobre un personaje-límite dentro del marco social. El Papa es ese personaje. Su situación límite es el problema de identidad entre el hombre convertido en símbolo

y el símbolo mismo. Problema unamunescos, pirandelliano. ¿Quién soy yo? (...)

Gradación astuta que lleva a la disonancia brutal al modo del célebre "Bolero" de Ravel: cuando el oído del espectador está ya en condiciones de soportar, de aceptar la violación del tono. Para desembocar en la blasfemia tabernaria, al lado de esta brutalidad milimétricamente alcanzada, suenan a niñerías lejanas, burletas antirreligiosas de Els Joglars apuntadas como esto otro al escándalo.

Está bien montado el espectáculo. Apropiada escenografía. Buen uso de los elementos sonoros de las aportaciones paraverbales. Excelente trabajo de Cortázar en el Papa, Polka en el ujier trascendente y misterioso, de Iglesias en el fotógrafo crédulo y asombrado y de Cazorla en el cardenal pescador y afeminado. Una galería de tipos de resultante obscena para un espectáculo en el que la intención última se ve envuelta en no pocos pensamientos complejos, agudos, apuntados al problema profundo de la relación del signo y el significado, del problema perturbador del hombre y su relación oracular con la verdad última. Facio ha trabajado esta vez muy bien para conseguir un espectáculo denso, nauseabundo, interesante y escandaloso.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid. 3 de octubre de 1990).

«(...) Facio ha inventado también un final. Abusos de la dramaturgia a la antigua usanza. Todo termina, o debe terminar, con el monólogo de "ella" y su difuminación final. Pero esto no parecería teatral: una condición que requiere, desde una antigüedad española de concepto de oficio, un final en punta. Facio inventa acentuar la idea de espejo con un espejo de verdad; la de la personalidad inalcanzable con la creación de un doble, con la visualización de la imagen antes negada. Parece redundante y confuso, y desde luego no tiene nada que ver con el valor esencial de esta obra: el texto bellísimo y el pensamiento puro de Genet.

Pero aumenta la inútil risa de una pieza en absoluto cómica. Será más comercial: sobre todo si cierto público corre a la blasfemia y cierto otro clama al escándalo. Bobadas sin comparación con lo que se quiere decir.

El actor Cosme Cortázar es el monologuista: lo hace muy bien. Entra en lo que algunos llamarán doblez del personaje pero que es mucho más: en la multitud que representa, y lo actúa, lo dice, lo recita, lo humaniza admirablemente. Los demás trabajan para él, que no queda dicho en su desdoro sino, al contrario, en elogio del uso de un buen oficio de comediantes en papeles necesarios, de servicio. Todos lo hicieron bien, y en ello hay que ver también la mano de Facio como director de escena.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid. 4 de octubre de 1990).

LA GOTERA TEATRO. Oviedo

TRISTE ANIMAL

De Javier Maqua. Dirección: Antonio Malonda. Escenografía y vestuario: Paco Cao. Intérpretes: Manuel Pizarro, Martina Bueno, Ceferino Cancio, Yolanda Roderó, Roberto Hernández, José Rico, Ramón Pérez, Pili Hevia y José Luis Lobato. Estreno: 30 de junio de 1990 en el Teatro del CEI (Antigua Universidad Laboral) de Gijón. Espectáculo en coproducción con Teatro



Margen. En colaboración con el INAEM, el Principado de Asturias, la Caja de Ahorros de Asturias.

«La poética de Triste animal es como los múltiples colores y formas que ofrece un tubo caleidoscópico. Contiene un realismo poético y burlesco, con partículas coloristas de una exageración que desfigura esa realidad, ofreciéndonos, al tiempo, una visión concreta, abstracta e intelectual. Esta hermosa mezcla grotesca, que contiene el interior de la panza de nuestro Triste animal, es un rico juego de situaciones burlescas, que no provocan sólo una risa superficial, sino que su principal carácter es tragicómico: Triste animal proyecta imágenes de hábitos nada "habituales". Bajo el prisma de su agónica mirada, la ballena nos ofrece el fuerte contraste de la bestialidad de los comportamientos humanos de nuestra existencia histórica. Un teatro así debe interesar, principalmente, a las zonas más populares de nuestro país, pero no se apoya en los gustos más burdos y superficiales de las costumbres cotidianas.» (Antonio Malonda, director. Del programa).

GRAPA DE TEATRO. Madrid

LA TETERA

De Miguel Mihura. Dirección: Alberto Morate. Intérpretes: María del Carmen Sánchez, Crescencio Blasco, Margarita Rico, Javier Ortega, Lupe Andrés, Juan Luis Álvarez, María del Carmen Morales y Alodia Santamaría. Estreno: 11 de mayo de 1990 en el Salón de Actos del Colegio Vedruna, de Madrid.

HEFAISTOS. Burgos

PROMETEO

De Luis Martín Santos. Dirección: Tino Barriuso. Intérpretes: Miguel Ángel Ramírez, Regina Tapia, Jesús Barrio, Santiago Ibáñez y Javier González. Estreno: 28 de diciembre de 1989, en el Auditorio de la CAM-Vigón de Burgos.

HELENA TURBO TEATRO. Santa Cruz de Tenerife

A GALOPE CON MARY JONES

De P. Monge. Intérprete: Helena Turbo. Estreno: 14 de julio de 1990, en "A Bordo", de Santa Cruz de Tenerife.

HERMANOS CALATRAVA. Madrid

TRES ASE Y UN COMODÍN

Intérpretes: Los hermanos Calatrava, José Guardiola y Susana Egea. Estreno: 17 de noviembre de 1989, en el Carlos III de Albacete.

«(...) Sobre los hermanos Calatrava pesa la dirección del espectáculo y, al recaer sobre ellos la responsabilidad del resultado del mismo, se hacen acreedores a un aplauso por escrito. Porque han hallado el huevo de Colón: que a la revista, para sacudirla de su letargo, lo que le hacía falta era sustituir los viejos "primeros actores cómicos", repetidos como sellos de correos, por los dignos y eficaces payasos. Eso es todo. Y los hermanos Calatrava siguen la técnica espléndida del clown y el augusto, desnudándola sólo de sus aditamentos grotescos externos, los del atuendo. Actúan a cara limpia y vestidos de esmoquin. Lo grotesco no está en ellos, está en la sociedad que satirizan. Ellos se limitan a descubrirnoslo. De ahí, su explosiva comicidad. (...)» (Martínez Velasco. "ABC". Sevilla, 3 de diciembre de 1989.)

HITZ ANAITASUNA. Pamplona

EL BERDADERO DESKUBRI MIENTO DE AMERIKA

De Carlos Sagaseta. Adaptación y dirección: Jesús Garín. Intérpretes: Carlos Campos, Arantza Rodríguez, Carlos Sagaseta, Jesús Garín,

Pablo Asiáin, Jesús Noáin, Josu Etxebeste, Jorge Viladrich, Bibi Liras, José Miguel San Martín, M.ª Carmen González y Txeli Blanco. Estreno: 21 de junio de 1990, en el Soto de Leizkaru, Navarra.

GRUP DE TEATRE L'HORTA. Valencia

VIU COM VULLGES

Del colectivo. Dramaturgia y dirección: Carles Alberola. Intérprete: Alfred Picó. Estreno: 9 de noviembre de 1989, en la Sala Trapezi, de Valencia.

TEATRO DE HOY. Madrid

TRÍPTICO DE LOS PIZARROS

De Tirso de Molina. Dirección: Alberto González Vergel. Escenografía y vestuario: José Miguel Liger. Intérpretes: Manuel Galiana, Gemma Cuervo, María Kosty, Enrique Ciurana, Juan José Artero, Álvaro Armentia, Roberto Noguera, José Olmo, Manuel Aguilar, Miguel Panque, Antonio Liza y Emilio Marco. Estreno: 6 de julio

En la otra página, La Gotera representa "Triste animal", de Javier Maqua. (Foto: Paco García.) Bajo estas líneas, Gemma Cuervo y Manuel Galiana en "Tríptico de los Pizarros", de Tirso de Molina, con dirección de González Vergel. (Foto: Pilar Cembrero.)

de 1990, en el Claustro de los Dominicos, de Almagro (Ciudad Real), dentro de la programación de su Festival Internacional de Teatro Clásico. Espectáculo en coproducción con el INAEM, Ministerio de Cultura.

«(...) Con las notables diferencias estilísticas de las tres piezas, se ha hecho un popurri que no resuelve nada. El inicio es aportación de González Vergel: un tribunal religioso convoca a capitulo —con el ataúd en medio del escenario— a los Pizarros muertos.

El recitativo, demasiado estático, dura casi veinte minutos, dando paso al relato, del origen bastardo de Pizarro, su infancia... Tema sangrante para el mercedario, que fue hijo natural y sufrió toda su vida ese origen que la sociedad del momento calificaba de mancha.

En el confuso relato posterior se abordan demasiados temas, demasiadas vidas para dos horas y media: el mundo inca, las luchas fratricidas con Almagro y Pizarro apuñalándose o ajusticiándose, con un remate hagiográfico. Tirso intenta disculpar la traición de Gonzalo Pizarro invocando las marcas del español de la época: Dios, rey y honor.

Obra a todas luces menor que, sobre escena, apenas gana. González Vergel recurre a sus habituales métodos: luchas mimadas entre los bandos, esquematismo escénico, propensión al recitativo heroico y un estatismo del actor que recita el verso que deja al descubierto la falsedad.

La interpretación, mediocre en general, canta precisamente en las figuras: Gemma Cuervo, gritona, histrioniza melindres y mohines sin distinguir los diferentes papeles que interpreta de hija, madre y amazona. Galiana cumple con monotonía en su papel de los tres Pizarros y no salva su aparición, que no pasará a ninguna historia.» (Mauro Armiño. "El Sol". Madrid, 8 de julio de 1990.)

«(...) Y tampoco es que el texto escogido por González Vergel sea de lo más florido de Tirso, ni su puesta en escena un prodigio de inventiva y hallazgos escénicos. Pero sí es, en un momento en el que muchos actores de nuestro país sufren aparentemente graves problemas de aplicación de la doble articulación lingüística, un gozo para los oídos escuchar a un puñado de actores que dejan fluir el verso como éste lo requiere.

Especial versatilidad en tal difícil industria demuestran, sobre todo, Carmen Rossi y J. M. Guillén, imponente presencia y grave oratoria la primera y apasionado decir y hacer del segundo. El resto del elenco participa con más o menos altibajos en la difícil tarea de conmover, deleitar y sorprender al vecindario con armas que no son de este tiempo ni, posiblemente, de este mundo.» (José Luis Esteban. "Diario 16". Zaragoza, 9 de febrero de 1991.)

GRUPO DE TEATRO DE HUMANES. Humanes (Guadalajara)

EL MÁS ACÁ DEL MÁS ALLÁ

De Carlos Llopi. Adaptación y dirección: Florencio Expósito García. Intérpretes: Francisca Gamarra, M.ª Dolores Valles, Paloma García, Mari Paz Utrilla, José M.ª Gómez, Luis Miguel Vázquez, Pilar García, José Luis Gismera y Julia del Moral. Estreno: 28 de julio de 1990, en la Asociación Cultural "Pennafora", de Humanes (Guadalajara). Espectáculo patrocinado por la Diputación Provincial de Guadalajara.

TEATRO IBEROAMERICANO. Las Palmas de Gran Canaria

CABALLITO DEL DIABLO

De Fermín Cabal. Dirección: Miguel Ponce. Intérpretes: Federico Castillo, Carmen Méndez, Pilar Méndez, Marisayo, Víctor Hugo Suárez, Miguel Esteban Rodríguez, Maite Machín y Juan Rivero. Estreno: 25 de abril de 1990, en el Teatro de Vecindario. (Las Palmas).

ÍCARO. Zamora

NO SOMOS NI ROMEO NI JULIETA

De Alfonso Paso. Dirección: José Ramón San Pedro. Intérpretes: Chus Coco, Lara Pérez, Jesús Ángel Domingo, Fernando Ponte, Irene de la Iglesia, Emilio Ríos y Alberto Ferreras. Estreno: 17 de mayo de 1990, en el Colegio Corazón de María, en Zamora.

LA IGUANA TEATRE. Palma de Mallorca

MYOTRAGUS

Del colectivo. Director técnico: Antonio Gómez. Director musical: Hans von Rössen. Intérpretes: Joan Carles Bellviure, Iolanda López, Bár-





bara Quetgles, Miquel Àngel Juan, Rafel Vives, Aina Salom, Pere Fullana y Carles Molinet. Músicos: Jaume Crespi, Miquel Marques y Hans von Rösmaalen. Estreno: 5 de octubre de 1989, en el Teatro Campoamor, de Oviedo, dentro de la Muestra Nacional de Teatro Joven. Espectáculo subvencionado por el Instituto de la Juventud (Ministerio de Asuntos Sociales) y la Dirección General de Cultura del Gobierno Balear. Compañía concertada con el Consell Insular de Mallorca y con el Ayuntamiento de Palma.

«En Myotragus, Iguana Teatre parte de una entrada en situación permitaseme decirlo, algo "joglairesca": los representantes de una enigmática Fundación, "al servicio de la construcción y de la cultura", expresión ésta bastante malévol, ofrecen a los visitantes un "museo viviente": seis integrantes de una tribu primitiva, que ofrecen al público boquiabierto la reconstrucción de sus mitos ancestrales.

La acción escénica propiamente dicha, a cargo de estos seis "primitivos", recuerda, cómo no (y decir esto no es nada nuevo, ni peyorativo tampoco), a las experiencias de La Fura. Pero, primero, el desarrollo del espectáculo es personal, propio e intransferible; y, segundo, la utilización de música, pirotécnia y todo género de recursos técnicos revela un conocimiento de la trauqueria escénica que poco tiene que envidiar a aquella de que hace gala la afamada compañía catalana.

Myotragus es un espectáculo bello, de una poderosa energía y que engancha al espectador desde principio al fin, dejándole una marcada huella en los sentidos y, tal vez, el deseo de que la ceremonia se hubiera prolongado por más tiempo. De no ser porque siento cierto reparo a las calificaciones de corte terminante, hasta diría que es la mejor creación que hasta la fecha ha salido de la interesante factoría de Iguana Teatre.» (Francisco Rotger. "El Día". Palma de Mallorca, 30 de septiembre de 1990.)

TEATRO IMAGINARIO. Zaragoza

EL FESTÍN DE LOS LOCOS

Sobre un relato de Edgar Allan Poe. Adaptación: Alfonso Desentre. Dirección: Alfonso Desentre y M.ª José Pardo. Intérpretes: Jesús Adán, Yolanda Botella, Javier Centro, Jordi Coma, Alfonso Desentre, Antonio Garza, M.ª José Pardo y Nica Rivera. Estreno: 31 de mayo de 1990, en el Teatro del Mercado, de Zaragoza. Espectáculo en colaboración con la Diputación General de Aragón y el Ayuntamiento de Zaragoza.

«(...) Del relato de Poe que ha servido como materia prima para este espectáculo se mantiene, de forma más evidente, la fábula que contiene una alteración del estado de cosas en una casa de confinamiento de enfermos mentales, en la que los propios enfermos han tomado la responsabilidad de gobernarse haciéndose pasar por enfermeros. (...)

El método elegido para la versión teatral se debe sobre todo a una concepción de corte esteticista y visual y todo resulta ser una especie de heterodoxa pantomina, en la que el gesto se descomponen para producir el efecto cómico deseado, a partir del estereotipo de cada personaje, amplificado hasta la desmesura de modo consciente y voluntario con ayuda de las voces, que dicen los textos abundando también en los mismos estereotipos y exagerando el carácter de cada uno de los personajes hasta la cruel caricatura grotesca. (...)» (Rafael Campos. "Heraldo de Aragón". Zaragoza, 2 de junio de 1990.)

«(...) La historia da para bastantes risas y alguna que otra reflexión y ambos objetivos se consiguen en parte, pero parece que la historia se les ha quedado pequeña y grande. Pequeña, porque sólo a base de estirar las escenas, las replicas y las acciones se llega escasamente a la hora de duración. Y pequeña



también porque lo que es un interesante desarrollo narrativo, no lo es a nivel dramático, en la difícil tarea de adaptar el texto.

Grande, porque, apreciando el esfuerzo realizado en la producción para que alcance un nivel estimable, la dirección y la interpretación, con algunos aciertos en la caracterización de los personajes, se queda esquemática, sin desarrollo.

Así las cosas, el espectáculo acaba siendo un divertimento que, sin levantar el vuelo, sirve con humor para presentarnos más oficialmente a esta nueva compañía aragonesa que se embarca en la loca aventura, más loca que los dementes de la escena, de mantener en pie en estas tierras el arte de Talía. (...)» (Alfonso Plou. "Diario 16 de Aragón". Zaragoza. 2 de junio de 1990.)

INCERT. Sabadell (Barcelona)

NIVELLS DE FENOBARBITAL

Texto y dirección: Carme Dencàs y Anna Bitrià. Intérpretes: Carme Dencàs, Anna Bitrià, Carme Morales, Carles Sarrega, M.ª Antonia Bartoli, Paquita Daura, Maite Bertrán y Jaume García. Estreno: 6 de julio de 1990, en el Auditorio de la Caixa de Sabadell (Barcelona).

TEATRO INDEPENDIENTE CANARIO. Telde (Gran Canaria)

PLANETARIO AFROKLIMÁTICO (TEATRO CIRCULAR)

Dramaturgia y dirección: Antonio Santana. Escenografía: Antonio Santana. Intérpretes: Esteban Santana, Fernando Pérez y Macu Sabina. Estreno: 27 de julio de 1990 en el Teatro de Agüimes (Gran Canaria).



En la otra página, a la izquierda, actores de La Iguana Teatre en "Myotragus". (Foto: Xavier García-Delgado.) Al lado, una escena de "Planetario Afroclimático", por Teatro Independiente Canario. Sobre estas líneas, Lluïsa Mallol, una de las actrices de "Els enamorats", por la compañía La Infidel. Al lado, una escena de la obra citada. (Fotos: Ros Ribas.)

TEATRO INDEPENDIENTE DE SANTANDER. Santander

COMO MEJOR ESTÁN LAS RUBIAS ES CON PATATAS

De E. Jardiel Poncela. Dirección: Joaquín Calle Arambarri. Escenografía: Mariano Monedero. Iluminación: Joaquín Calle Arambarri. Intérpretes: María Asunción Mucientes, Amparo Falagán, Pilar González, Teresa Costana, María Inés Calle, María Angeles Alonso, Mariano Monedero, Rafael San Martín, Joaquín Calle, Francisco Fernández y Adolfo Hernández. Estreno: 27 de octubre de 1989, en el Centro Cultural de la Caja de Cantabria, en Santander.

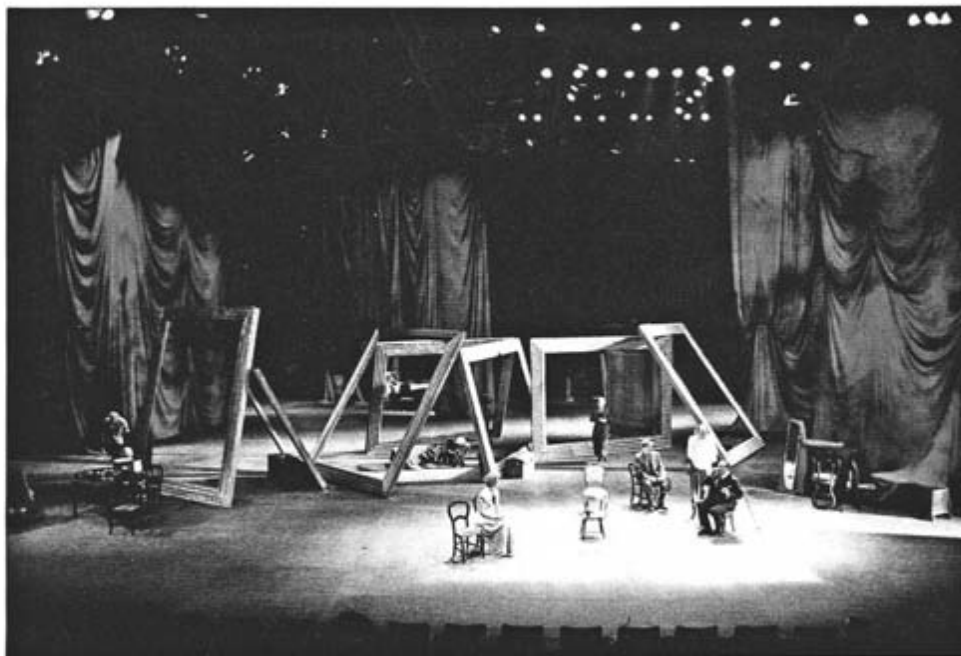
LA INFIDEL. Barcelona

ELS ENAMORATS

De Carlo Goldoni. Versión catalana: Jaume Melendres. Dirección: Calixto Bieito. Escenografía: Deborah Chambers. Figurines: Chess Llach. Intérpretes: Joan Dalmau, Lluïsa Mallol, Carme Callol, Pep Pla, Mercè Lleixà, Jordi Dauder, Manuel Dueso, Pepa López, Josep M. Domènech y Rodolf Jarque. Estreno: 30 de junio de 1990, en el Mercat de les Flors, de Barcelona, dentro de la programación del Festival Grec 90. Espectáculo en coproducción con el Festival d'Estiu de Barcelona (Grec 90).

«(...) Los caracteres psicológicos de los personajes —al menos de los principales— marcan la comedia y precisan una feliz resolución escénica para que aquélla funcione bien. Calixto Bieito lo consigue, así como una clara y matizada dirección de actores; de éstos y de los que —y eso es de agradecer— tienen una intervención digamos más episódica.

Un acierto que yo destacaría en la dirección de



Els enamorats es el equilibrio existente entre la fuerte presencia de los objetos, su papel en la obra y la utilización de los mismos por los actores. El espectador asimila las claves de la historia, el sufrimiento de los enamorados y sobre todo el tono de comedia propuesto por Goldoni.

Curiosamente ese tono de comedia está muy bien servido por Bieito en la primera parte, que a mi juicio reitera algunas escenas y repite innecesariamente —pienso que se podría haber peinado algo el texto en esta zona— algunos conceptos. El problema, en todo caso aparece en la segunda parte en la que el director trascendentaliza lo que para Goldoni seguía siendo un puro juego sobre los celos no exento, eso sí, de una punta de ironía.

La desmedida grandiosidad del escenario —toda la amplitud del Mercat de les Flors se utiliza escenográficamente— impone un clima en la última etapa de la historia un tanto desmesurado y provoca una pérdida del sentido de comedia doméstica apacible que nunca debió perderse. Así y todo, y curiosamente añadiría, el espectáculo del Mercat va a más y acaba conformando un buen trabajo absolutamente recomendable.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 3 de julio de 1990.)

TEATRO PARA UN INSTANTE. Granada

CRAZY DASY

De Sara Molina. Dirección: Sara Molina. Intérprete: Chus Cutillas. Estreno: 19 de enero de 1990, en el Teatro Isabel la Católica. Espectáculo producido con la ayuda del Área de Cultura de la Excm. Diputación Provincial de Granada.

«(...) No es esta la primera vez que Teatro para un Instante acomete un montaje escénico con la mujer como tema central o único. (...)»

Esta pasión por el tema se traduce en esta ocasión en una obra de teatro surrealista, cercana al teatro del absurdo, en donde el argumento es sustituido por la estética del caos, en un monólogo coherentemente entrado en la escenografía dentro de una dramaturgia rigurosa y unitaria que hacen absolutamente meritoria una idea que corría el riesgo de convertirse, si no se la trataba con gran tacto, en un batiburrillo ininteligible. (...)»

En este teatro de la soledad, en el que se ironiza con ternura sobre la condición femenina, la mujer dialoga con la vaca, declarándose tóxica, lactodependiente, una vaca que termina por resultar simpática al espectador, que la humaniza, al tiempo que la mujer, en un proceso inverso, se convierte en vaca, quizás pensando en esa frase que dice en un momento: "el animal que llevo dentro no me ha dejado ser feliz", que no sabe qué hacer con su soledad, "qué voy a hacer yo aquí ahora sola", moviéndose en el escueto mundo de sus pequeñas cosas absurdas, del que no sabe escapar. (...)» (Salvador Alonso. "Granada 2000". Granada. 31 de enero de 1990.)

«(...) Recursos teatrales sencillos, eficaces: voz en "off" que insinúa, que propone o que ordena en imposible diálogo con la protagonista en un universo que se transparenta como de la publicidad, entregado a la servidumbre de la imagen, ajeno a los sentimientos y a las palabras que los expresan. Secuencia de objetos mínimos. Pero tampoco es necesario mucho más. El trabajo como actriz de Chus Cutillas, que exhibe multitud de registros interpretativos, consigue la complicidad silenciosa e inteligente de los espectadores, es el contrapunto eficaz para un guión incisivo y un divertido espacio escénico ideado por la directora Sara Molina. (...)» (Francisco López Barrios. "El Independiente". Madrid. 28 de mayo de 1990.)

INSTITUTO DE TEATRO. Sevilla

TÍRATE DE LA MOTO

De Miguel Casamayor y Teresa Villardel. Dramaturgia: Antonio Andrés La Peña. Dirección: José M. Rodríguez Buzón. Escenografía: Héctor Morales. Vestuario: Lola Chavarría. Coreografía: Pilar Pérez Calvete. Música: Paco Aguilera. Intérpretes: Marta Castrillón, Cuca Escribano, Álvaro Gallegos, Juanjo Macías, M. Jesús Manso, Miriam Martín, Esperanza Polo, Ángel Rídao del Sol, José de Diego, Luis Medina, Luis Salguero, Chema del Barco, Pilar Tábora Carbajo, Montse Rueda y Víctor García. Estreno: 15 de junio de 1990, en el Instituto del Teatro de Sevilla.

MAÑANA SERÁ OTRO DÍA

De José M. Morales. Dirección: Juan Carlos Corazza. Escenografía: Antonio Doblas y Juan Carlos Corazza. Vestuario: Lola Chavarría. Intérpretes: Consuelo Trujillo, Idilio Cardoso, Manolo Caro y Manuel de Morón. Estreno: 17 de junio de 1990, en el Instituto del Teatro de Sevilla.

MALFARIO

De Antonio Onetti. Dirección: Carlos Álvarez. Escenografía: Vicente Palacios. Vestuario: Lola Chavarría. Intérpretes: Maica Barroso y Juan Dolores "El Chino". Estreno: 22 de junio de 1990, en el Instituto del Teatro de Sevilla.

INTEATREX. Gerona

EL NAS TALLAT

De Rodolf Sirera. Dirección: Joan Prat. Escenografía: Pep Estivill. Vestuario: Imma Moreno. Intérpretes: Pep Juanola, María Martínez, Joan Prat, Mariona Estivill, Helena Rubio y Jordi Álvarez. Estreno: 7 de abril de 1990, en el local del CER de l'Escala (Gerona).

TEATRO INTRÉPIDO. San Sebastián

KIKO EN EL ESCAPARATE

De Pedro Eizaguirre y Ana P. Giráldez. Dirección: Ana P. Giráldez. Escenografía: Pedro Eizaguirre. Intérprete: Pedro Eizaguirre. Estreno: 3 de febrero de 1990, en modas "Selpi" (San Sebastián), dentro de la II Feria de Teatro de San Sebastián.

ISARRISU TEATRO. Ermua (Vizcaya)

EL ÚLTIMO DE LOS AMANTES ARDIENTES

De Neil Simon. Dirección: Susana Toscano. Intérpretes: Ricardo Combi y Izaskun Asúa. Estreno: 12 de enero de 1990 en el Ateneo Municipal de Ermua (Vizcaya).

LA ISLA ALEGRE. Madrid

LE PETIT NÈGRE

Texto y dirección: Íñigo Reyzábal. Escenografía y vestuario: Juan Pablo Rada. Intérpretes: Rosa



Morales, Paco Morales, Miguel Gredilla, Pilar Torriente, Celia Bermejo, Eduardo Vasco, Isabel Vega, Enrique Escudero, Imelda Ferrer, Sergio Barrios, Evita Dinamita, Tito Osuna y Vega León. Estreno: 9 de octubre de 1989, en el Teatro Campoamor, de Oviedo, dentro de la Muestra Nacional de Teatro Joven. Espectáculo producido por el Instituto de la Juventud y en colaboración con el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas.

JÁCARA. Alicante

MAN-IKI

Guión y dirección: Juan Luis Mira. Intérpretes: Puri Moya, Mila García, Gloria Sirvent, Inma Ortega y Pedro del Rey. Estreno: 9 de mayo de 1990, en el Salón de Actos de la Conselleria de Cultura, dentro del Festival Provincial de Teatro de Alicante.

«... Man-iki, obra de teatro-danza basada casi exclusivamente en una depurada expresión corporal y una eficaz coreografía. Una línea hasta

cierto punto similar ya la siguió en De par en par. Tal vez se haya perdido algo de la frescura y el humor de esta última, pero Jácara demuestra de nuevo la madurez de un grupo consolidado.

Man-iki se sostiene sobre un hilo argumental casi inexistente, apenas una anécdota, para mostrar diversos cuadros basados en una coreografía y un sentido de la expresión corporal y rítmica notables. (...)» (Juan A. Ríos. "Información". Alicante. 28 de mayo de 1991.)

LA JÁCARA. Sevilla

POR NARICES

Texto y dirección: Alfonso Zurro. Espacio escénico: Javier García. Escenografía: Manolo Cuervo. Vestuario: Kaikeyto. Música: Antonio Flores. Intérprete: Kika Álvarez, Javier García, Isabel Pérez y Jaime J. Velázquez. Estreno: 28 de febrero de 1990, en el Teatro Municipal Alameda, de Sevilla.

«(...) Por narices viene a decir que, por... narices, el mundo siempre ha sido y será un engaño en el país de los ciegos, en el de los sabios y en el de los narigudos que es en el que estamos. Todos los personajes de las historias se caracterizan con una deformada nariz. (...)»

Estas historias muy televisivas, construidas sobre un guión reescrito en los ensayos, enriquecido con improvisaciones, gags y noticias del momento, revelan un autor que puede escribir una obra completa, que puede desarrollar cualquier idea de las que tienen para la escena. Y lo puede hacer porque sabe construir muy bien los diálogos, porque conoce el teatro y la emoción del público, porque además, es un buen director de actores como se demuestra en este montaje. Los cuatro cómicos, como ellos se hacen llamar en el programa, que dan vida a los múltiples personajes que aparecen en escena y soporte a las narices con las que cambian de uno a otro, son actores con técnica, recurso, comicidad y mucha juventud para demostrar que la Jácara puede acometer otras aventuras teatrales. (...)» (Jesús Vigorra. "El Correo de Andalucía". Sevilla, 2 de marzo de 1990.)

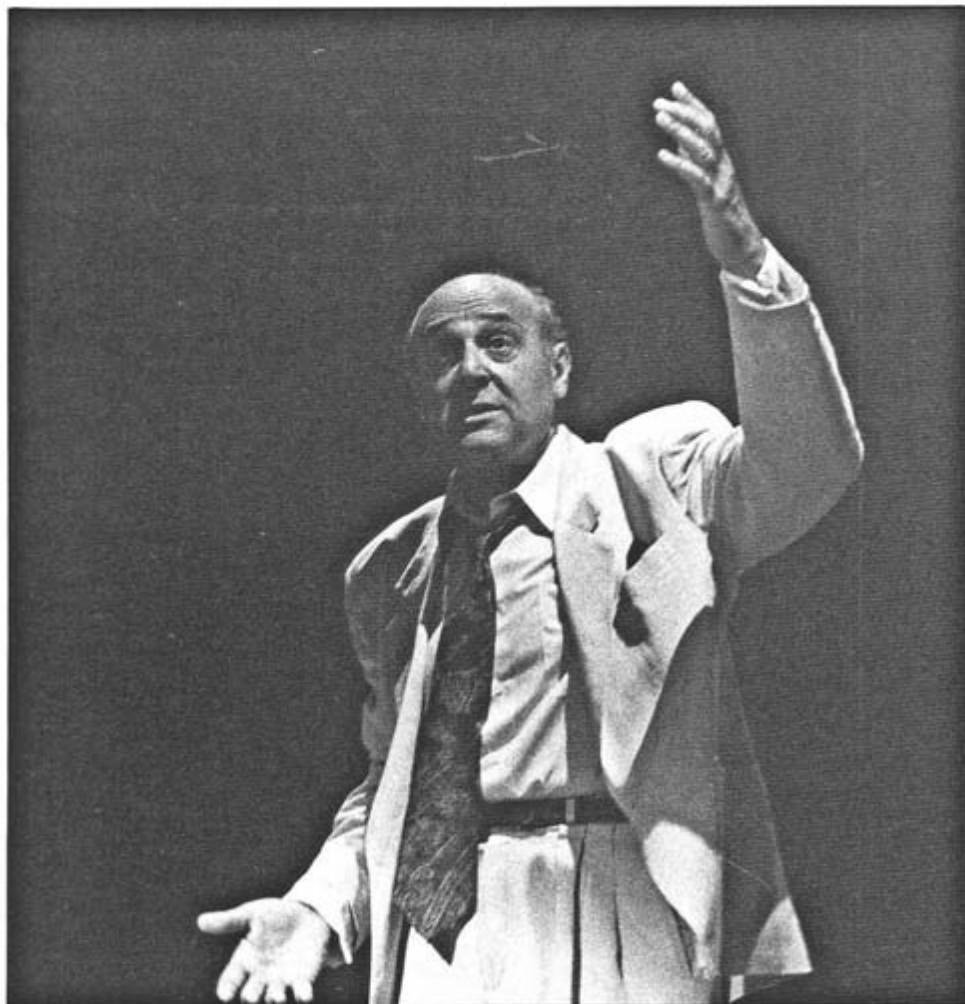
«(...) Por narices es, mismamente, un divertimento de la Comedia del Arte del campesino de 1990, de la Comedia del Arte antes de aburguesarse y hacerse cortesana y elitista, la pregoldoniana, la auténtica.

Alfonso Zurro, que responde fielmente a la figura del autor renacentista (dramaturgo-actor-director), crea situaciones a partir de elementos realistas nimios —en esta ocasión, la nariz—, que adquieren un desarrollo desembocante en el surrealismo. Como las secuencias de Laurel y Hardy. Pero en la dramaturgia de Zurro aflora, como una constante, el factor lirismo, cada vez que nos muestra su alma de niño, que él conserva intacta y la recrea. (...)» (Martínez Velasco. "ABC". Sevilla, 6 de marzo de 1990.)

JARAMAGO. Puerto de Santa María (Cádiz)

EL MATADOR

Poemas de Rafael Alberti. Escenografía: Aress. Música: Javier Ruibal. Intérpretes: Pascual Varo,



En la otra página, arriba, una escena de "Le petit nègre", de Inigo Reyzábal, por el grupo La Isla Alegre. Debajo, La Jácara representa "Por narices". Sobre estas líneas, Jesús Puente en "El hombre del Taj-Mahal", de Santiago Moncada.

Raúl Barriuso, María Heredia, Ángel Lara, M.ª Carmen Bueno, Juan Larrondo y Manuel Morillo. Estreno: 10 de diciembre de 1989, en el Cine Moderno, de El Puerto de Santa María (Cádiz).

JESÚS PUENTE. Madrid

EL HOMBRE DEL TAJ-MAHAL

De Santiago Moncada. Dirección: Gerardo Malla. Escenografía: Rafael Redondo. Vestuario: Cornejo. Intérpretes: Jesús Puente y Victoria Pérez (pianista). Estreno: 29 de junio de 1990, en el Teatro Salón Cervantes, de Alcalá de Henares (Madrid). Estreno en Madrid: 10 de mayo de 1991, en el Teatro Marquina. Espectáculo en colaboración con el INAEM, Ministerio de Cultura.

«(...) En una hábil trama de enigmas sucesivos y resueltos gradualmente, y dirigido con sabiduría y sensibilidad por Gerardo Malla, Jesús Puente realiza una convincente y sobria composición, y consigue la diversidad de tonos y ritmos que comunican los dobleces y sinceridades de su sólido personaje.

Con una limpia y sugerente ambientación y la justificada y graciosa presencia de la actriz-pianista, Puente entrega un agradable y emotivo encuentro con el teatro de texto y de actor, que a uno le hace desear que no sea el último.» (José Henríquez. "YA". Madrid, 23 de mayo de 1991.)

«(...) El texto es de lugares comunes y recursos fáciles a elementos de la mitología de culturilla elemental. Como la idea misma: una especie de psicoanálisis —aunque el autor reniegue de la palabra— o de autoanálisis de por qué este personaje ha llegado al triunfo económico, material: a costa del amor o de la ternura. Una mujer —sosas de la pianista— le abandonó por ese materialismo, y murió; el hijo que tuvo de su mujer heredó el buen estilo de ella, y se suicidó. Final al que llega el monologuista cuando com-

prende su supuesto error en la vida. O sea, un consejo moral al espectador: despreciemos el dinero si es a costa de la crueldad y mantengamos la esperanza en otras cosas: en el amor a los demás.

Entre mis esperanzas de ahora está la de que Jesús Puente se vuelva atrás de su despedida del teatro y siga siendo el gran actor de siempre. Hace mucha falta. Siguiendo la moraleja de la obra, no tiene por qué involucrase en el dinero más fácil y si mostrar su amor al teatro, que le corresponde. Esta libertad que me tomo de dar consejos es reciprocidad por la que se toman el autor, el director y el actor en dármeles a mí desde el escenario.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 14 de mayo de 1991.)

«(...) Moncada juzga al hombre, lo convierte en emblema de los valores del mundo actual: el dinero, el egoísmo, la vaciedad de las relaciones afectivas..., y todo ello en medio de grandes frases, demasiado universales y abstractas. Y cuanto más generaliza, más se vacía el texto de asideros para la atención.

Sobre ese escenario casi desnudo —lo invade demasiado el piano—, como corresponde al instante del despojamiento final, Jesús Puente ha decidido despedirse de las tablas. No es su mejor papel, pese a que Moncada lo haya escrito pensando en las condiciones y recursos del actor. Y quizás la dirección habría podido ayudarlo a componer un personaje más sosegado, menos acelerado. Aunque es el engranaje teatral de Moncada lo que deja al actor un poco contra la pared.» (Mauro Armiño. "El Sol". Madrid, 15 de mayo de 1991.)

«El pretexto para este monólogo es la charla de su protagonista con un ordenador. La máquina habla en "off" —muchísimo—, le interroga, y, sobre todo, le va obligando a repasar su vida: parece como un juicio final en el que el hombre será condenado. El autor se sirve de la biografía amoral del protagonista para referirse a cualquier aspecto de lo divino y de lo humano, de la muerte o de la ley. Y Jesús Puente lo suelta todo a gran velocidad, sin que gestos o comportamientos añadan casi nunca nada al texto aprendido. Como lo que dice tampoco sale nunca del tópico, a pesar de su pretensión, lo cierto es que el espectáculo cansa, aburre y no se le encuentra el sentido.» (Enrique Centeno. "Diario 16". Madrid, 23 de mayo de 1991.)

JOAN BORDA I BOREU. Bellcaire (Lérida)

ACCIÓN PASARELA-1 ACCIÓN PASARELA-2 ACCIÓN SCULTURA

Performances estrenados durante la Temporada 89-90. Todos creados e interpretados por Joan Borda i Boreu.

JOAN MINGUELL. Barcelona

SFERA

De Joan Minguell. Dirección: Joan Minguell. Intérpretes: Marta López y Joan Minguell. Ase-soramiento musical: Paolo Fresu. Estreno: 9 de

junio de 1990, en el Teatre Retiro de Sitges (Barcelona). Espectáculo producido por el Teatre Obert, en coproducción con Coop. Laboratori 2029.

«(...) La esfera y la creación de un mundo sonoro son las coordenadas del espectáculo estrenado en Sitges el pasado sábado. La voz —el actor recita una serie de textos en latín delante de un atril— y las evoluciones de Marta López se mueven en un campo distante del espectador al que todo le suena a vacía pedantería o juzga que aquello no conduce a nada.

(...) El montaje incide, a partir de la historia apócrifa de Ana y Joaquín según la cuentan unos frescos de Giotto, en esa línea fronteriza entre danza y teatro. En un espectáculo que mezcla el humor con la crudeza, el uso del cuerpo como elemento teatral y como elemento propio de la danza. Es, también, un espectáculo provocativo en algunas de sus fases, atrevido si quieren. En todo caso nos pareció que no siempre estaban bien acabadas sus fases terminales, que le faltaba mantener un ritmo adecuado y limpiarlo de imperfecciones. (...)» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 11 de junio de 1990.)

JOAN SIMÓ. Lérida

LIMOSNA ABSTRACTA

Guión, dirección e interpretación: Joan Simó. Estreno: 14 de noviembre de 1989, en la Sala Europa, de Lérida.

STREEP-TEASE ESCATOLÓGICO

Guión, dirección e interpretación: Joan Simó. Estreno: 30 de junio de 1990, en la Sala Europa, de Lérida.

GRUPO DE TEATRO JOAQUÍN DICENTA. Peleagonzalo (Zamora)

PARADA Y FONDA

De Vital Aza. Dirección: David Malmierca. Intérpretes: Amor Martín, Marian Villar, Rosario Domínguez y Manoli Pedraza. Estreno: 16 de mayo de 1990, en el Salón de Actos del Servicio de Cultura de Peleagonzalo (Zamora).

ELS JOGLARS. Barcelona

COLUMBI LAPUSUS

Del colectivo. Dirección: Albert Boadella. Espacio Escénico: Albert Boadella y Josep M.^a Ibáñez "Dino". Decoración: Xavier Bulbena. Vestuario: Dolors Caminal. Intérpretes: Jesús Angelet, Eduard Fernández, Ramón Fontseré, Josep M.^a Fontseré, Montse Pérez, Jordi Purti, Pilar Sáenz y Xavi Vilá. Estreno: 10 de noviembre de 1989, en el Teatre Principal de Girona. Espectáculo en coproducción con el Mercat de les Flors (Ayuntamiento de Barcelona). Compañía subvencionada por el Ayuntamiento de Barcelona, Generalitat de Catalunya e INAEM, Ministerio de Cultura.

«(...) Al César lo que es del César: el trabajo de los actores es soberbio. Trabajar con Boadella es mamar teatro, en porrón, si se quiere, pero mamarlo. Ramón Fontseré (Juan Pablo I/Marcinkus) da una lección de eso, de teatro, que te pone los ojos como dos naranjas. Todos, todos están estupendos. Por momentos —el espectáculo dura dos horas— llega, contundente unas veces, otras no tanto, el inimitable touch de Boadella. Quien tuvo, retuvo. Pero son dos horas, dos horas para enterarnos que al bueno de Albino Luciani le amargaron el café; dos horas para besar el santo. Dos horas que se nutren de un italiano aproximativo y no siempre jocoso, una jerga que se come el gesto, el gag, no siempre, pero se lo come, traicionando aquella afirmación de Boadella de que el italiano es, por sí solo, un lenguaje teatral, eminente-



Cuatro escenas de "Columbi Lapsus", de Els Joglars, con dirección de Albert Boadella. Una representación de atmósfera bufa y tono irónico, con escenas repletas de comedia intelectual. (Fotos: Ros Ribas.)

mente gestual. Después de ver By, by Beethoven, Antonio Buero, encantado, dijo que esperaba dentro de poco oír hablar a Els Joglars. Pues, ahí lo tiene, don Antonio, juzgue usted. A mí, la verdad, me sabe a poco. (Joan de Sagarra. «El País. Barcelona, 12 de mayo de 1989.)

«(...) El italiano macarrónico, muy eficaz, muy gracioso, en que se expresan todos, acentúa el aire bufo de una representación en la que Boadella apura una precisión en los efectos, una inventiva en las menudas incidencias, desde las gimnasias penitenciales a las orgías de "caves du Vatican", que diría Gide, envueltas en pasajes musicales de Rossini y otros compositores operísticos, que dan pretextos a números

en su mayoría muy graciosos, en el tono tradicionalmente paródico de estas celebraciones juglarescas.

Desde el punto de vista de la ostensión, Boadella alcanza un pleno sin necesidad de recurrir a lo chocarrero y blasfematorio de otras composiciones anteriores. El todo, tratado como un concierto dirigido por la batuta en patinete, hace pensar a veces en la comicidad, más intelectual, más refinada, de Les Luthiers, sin por eso perder la marca de la casa. Miguel Ángel, Rafael, aportan referencias al palacio Vaticano que no redondean el tono conveniente al sujeto tratado.

El trazo habitualmente grueso en la descripción de personajes aparece más perfilado aquí, para poner en pie siluetas de contornos evidentes que identifican hasta la obiedad a Marcinkus, Ratzinger, Villot, etcétera. Incluso los periodistas visitantes, entre los que Boadella, vengativo, incluye a uno del ABC, recuerdan a aquellos del delicioso film de William Wyler "Vacaciones en Roma", en el que el periodista español era el querido brillante corresponsal en Roma Julián Cortés Cavanillas. Quede indicado que Boadella, gran técnico toma su fortuna de donde está, modernizando con acierto los viejos efectos de teatros orientales y lo que haya que modernizar. El relato se sigue bien. Las irreverencias carecen de mayor veneno; algunas reiteraciones acaban por fatigar y todo ello constituye un espectáculo de calidades visuales de notable movimiento e impecable ejecución, que acredita la probada disciplina, el grado de excelencia técnica de los actores y la inocultable trivialidad final, pese a la deliberada intención transgresora. El talento de Boadella se está aburguesando. Encanece como su testa terca y laboriosa. Columbi Lapsus no es el mayor logro de Els Joglars, pero no desmiente la personalidad del ya veterano grupo.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 22 de noviembre de 1990.)

«(...) Mediante rápidas escenas que deben mucho al cine mudo, al mimo, a la commedia dell'arte —Boadella y sus juglares son los herederos más directos y dotados de aquellos geniales italianos—, el Vaticano queda convertido en una covacha de mafiosos y gánsteres que ofrece el envés de una moneda cuya cara tiene más de celestial que de humana. (...) La estructura de la pieza utiliza por pentagrama El barbero de Sevilla, de Rossini, siguiendo recursos de los que ya se sirvió Boadella en otra pieza que se reía de nuestra unión a Europa. Está hablada la pieza, además, en un italiano macarrónico que no interrumpe en ningún momento la comprensión, y que colabora incluso a la eficacia humorística de los recursos utilizados.

Es un acierto, lo mismo que el papel pautado de Rossini sobre el que Boadella escribe, porque en esta pieza todos los elementos musicales están perfectamente depurados, medidos al milímetro para volver eficaz el ritmo, que sólo pierde pie en algunas reiteraciones de la primera hora. Es el único reproche que se le puede hacer a una función pensada para entretener con malevolencia, ironía, distancia y humor. Tras la entrada de tres periodistas en la Fundación —Boadella no ha podido por menos de hacer a uno de ellos corresponsal de ABC, pintado con brocha de esperpento: enano, con el célebre bigotito del pasado y blasfemo de lengua— empezamos a ver por dentro ese



Vaticano, donde los cardenales vestidos de mafiosos hacen gimnasia y mantienen entre sí relaciones dominadas por la ambición, el ejercicio, hasta la tortura, del poder y los vicios más humanos.

Hay logros espléndidos, como el baile gimnástico de los cardenales-mafiosos haciendo la bendición con la pistolas en vez de con la tradicional cruz. O la aparición final de Wojtila tras el habemus papam y la fumata. O la historia del jardinero, adaptada casi del mejor Boccaccio. Pero el mayor de todos los aciertos es ese punto crítico, lleno de elegancia, con el que Els Joglars se han enfrentado a un tema que propiciaba el chafarrinón negro y el trazo grueso.

Boadella tiene suficiente dominio de los recursos teatrales como para no tener que recurrir a la provocación directa; el espectáculo, medido, ajustado, elegante, perfecto en casi su totalidad, no la necesitaba, ni necesitaba las iras que otras piezas han suscitado desde los púlpitos, para atraer espectadores. Pocas veces se ve en nuestras tablas una función con más méritos.» (Mauro Armijo. "El Sol". Madrid, 23 de noviembre de 1990.)

«(...) La situación teatral es, por lo tanto, simple: el buen papa —el "master", en la obra— sobra, le echan veneno en el café —la mafia, la CIA, el clero bancario y economista— y aparece, entre humos, el polaco. Lo demás es una colección de escenas sueltas, apuntes, chistes, burlas, como variaciones del gran tema. Todo más o menos corrosivo, más o menos divertido. Siempre con el acierto de Boadella y Els Joglars en la teatralidad que les es propia; y con una terminación de espectáculo que resulta excelente. Y con sus ideas libertarias y abiertas: sanas, desde puntos de vista que comparto y que comparto su público, a juzgar por el regocijo común. Boadella encarnó circunstancialmente la campaña por la libertad de expresión —perseguido en los últimos momentos del franquismo por La Torna— y quedó mitificado: nunca deja de responder a su imagen, y eso es una virtud rara en nuestro tiempo.

Columbi lapsus no es, probablemente, la mejor obra de Boadella; pero sí es mejor que algunas de las últimas, y supone una especie de recuperación. Sigue siendo un gran hombre de teatro, un renovador, y se le agradece. Queda dicho que tuvo un gran éxito: por la obra y por la ideología cómicamente esparcida a lo largo de ella, y también como compensación al juego de persecuciones de los biempensantes que siguen sin querer abandonar su antigua presa.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 23 de noviembre de 1990.)

«(...) Sin duda, en Columbi Lapsus no hay motivo de escándalo. Albert Boadella ha construido una función parsimoniosa, demasiado lenta incluso, herida aquí y allá de sutilezas, de juegos irónicos y de parodias que esquilmán, en cierto modo, la capacidad de sorprender, la fuerza de la protesta. E inevitablemente si incurre Boadella en cierta reiteración, en un discurso poco novedoso donde el puñetazo que antes iba directo a la mandíbula, ahora resulta diferido, más fácilmente asimilable. Da la sensación que Els Joglars hayan bajado la guardia de la incomodidad, que no de la perversión y la crítica descarada, y hayan entrado en un tipo de espectáculo más formalista, de desarrollo candencioso —ca-

si tedioso en esta ocasión—, pero también falto de nuevas vías, de un mayor riesgo imaginativo. El grupo, que sigue contando con un formidable plantel de actores, con una meticulosa puesta en escena —aquí Els Joglars ha abierto una nueva línea de investigación: espacios vacíos, luz dura pero impecable, tendencia al minimalismo, universalidad en los argumentos—, atraviesa una fase de transición. Ya no surgen ideas novedosas con la misma fluidez y ese nuevo modo de interpretar la realidad —de leerla críticamente— suena a conocido o no lo suficiente potente. (...)»

Con todo no conviene desdenar el montaje: sigue siendo un admirable ejercicio de dramaturgia, un ejercicio insuperable de interpretación, un ejemplo de lo que debe ser formalmente el teatro en cuanto a planificación, a movimiento, a creación de atmósfera, a "gags", pero en Els Joglars, en Boadella, eso no lo puede ser todo. Hay que dar un paso más, deslindarse, atreverse, quebrantar la propia estética, la seguridad de ascender a un escenario sabiéndose un gran grupo. Con todo hay momentos espléndidos: esas escenas donde nada pasa, donde los personajes se mueven, la presencia cándida y despistada de Luciani, las conjuras, el movimiento de una puerta, la facilidad que tienen para crear un gag, un efecto desternillante. Sólo por eso el montaje vale la pena (y esto no quieren ser paños calientes), aunque el espectador, al final, puede tener la sensación de que Els Joglars y Boadella se encuentran intentando salir de la resaca del éxito, buscar un nuevo lugar, superar el desencanto del inútil combate.» (Antón Castro. "El Día". Zaragoza, 2 de febrero de 1990.)

COMPañÍA JOSÉ LUIS MATRÁN. Madrid

TÚ, YO... Y ROSENDO

Texto y dirección: José Luis Matrán. Escenografía: Manuel Tamarit y Gelu Domínguez. Intérpretes: Verónica Luján, José Manuel Matrán, Marisol Pila, Manolo Codeso y Carmen Roldán. Estreno: 28 de junio de 1990, en el Teatro Reina Victoria, de Madrid.

«(...) Tú, yo... y Rosendo, se inspira lejanamente en las situaciones absurdamente jocosas de Jardiel Poncela: una joven pareja que alquila un pisito en el que aparece de vez en cuando el espectro del antiguo inquilino, acampado en un armario. Salvando las distancias, todo se resuelve finalmente como en las comedias de Jardiel, es decir, con la explicación más lógica. Pero aquí la mediocridad de diálogos —a veces con las más zafias alusiones a temas actuales— llega a resultar irritante, sin que se logre la menor sonrisa en el espectador. No hay tampoco personajes, ni construcción dramática, ni ritmo, ni cosa alguna que justifique la presentación de semejante producto.

El grupo de intérpretes raya en el patetismo. Alguno de ellos intenta el lucimiento personal —nunca conseguido, como en el caso de Manolo Codeso, cómico sin un texto que justifique sus esfuerzos— a base de muecas patéticas o del palmito físico al que no acompaña el mínimo conocimiento del oficio de actriz. Todo tiene un aire penoso, triste, aburrido, ínfimo. » (Enrique Centeno. "Diario 16". Madrid, 20 de julio de 1990.)

COMPañÍA DE JOSÉ OSUNA. Madrid

EL RAYO

De Pedro Muñoz Seca y Juan López Núñez. Dirección: José Osuna. Ambientación y escenografía: Enrique Alarcón. Vestuario: Cristina Victoria. Intérpretes: Julia Trujillo, Luis Barbero, Rafael Castejón, Jesús Castejón, Joan Meseguer, Mary Paz Pondal, Alberto Fernández, Encarna Breis, José Cela, Yolanda Diego, Ana Hurtado, Alberto Magallares, Milena Montes, Juan Carlos Rubio y Gabriel Salas. Estreno: 14 de febrero de 1990, en el Centro Cultural de la Villa de Madrid. Espectáculo en colaboración con el Centro Cultural de la Villa de Madrid.

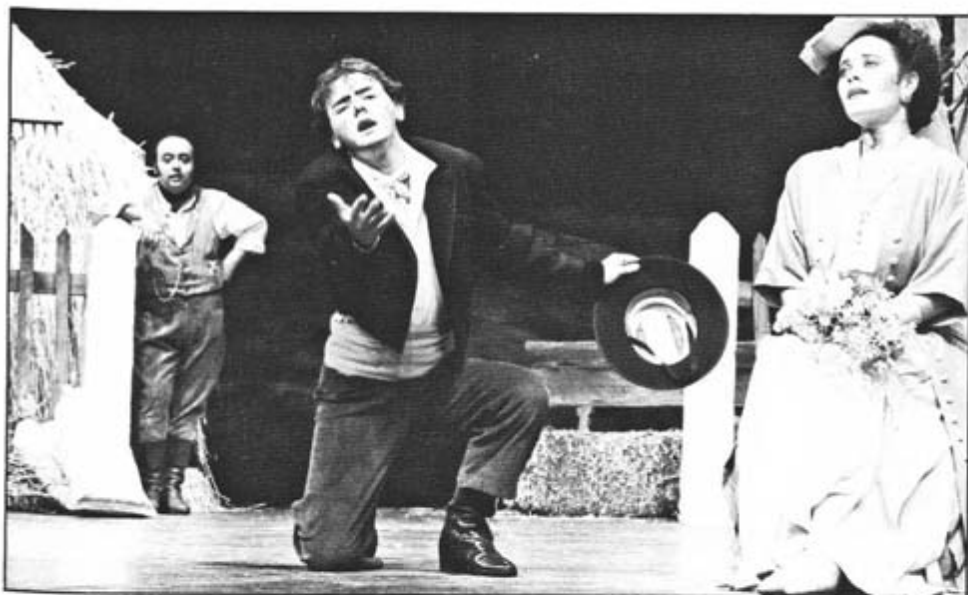
«(...) Todos esos materiales manejados en ritmo de juguete cómico, resultarán siempre tanto más gratos cuanto menos comicamente sean interpretados. Las angustias de Gabriela, dudosa de haberse casado en secreto, las hambrunas del truhán y actor veterano don Asdrúbal, son motores de relevo en la acción disparatada, pero bien construida, de El rayo. Que ya es teatro antiguo, pasado, museístico, es evidente. Como tal ha de tomarse esta repetición de un viejo texto que no es de los mejores del autor de La venganza de don Mendo. Osuna, obligado por su reparto, ha mezclado claves distintas para hacer sonar la música. Tal vez un ritmo más vivo valoraría como cañonazos muchas de las agudas réplicas del texto que pide una mayor uniformidad de intención. Hay que destacar a los dos espléndidos actores cómicos, señores Castejón, que ponen en pie los tipos graciosísimos de don Asdrúbal y Guterpercha. Julia Trujillo utiliza su fácil comicidad habitual. Está deliciosa, aunque puesta en clave excesiva, Milena Montes en la romántica Lucilla; discretos Meseguer, Alberto Fernández y Barbero que citados así, juntos, nos ponen ante los ojos la evidencia de esas diferentes claves de la interpretación general. Muñoz Seca es tan gracioso por sí mismo que no se necesita rociarle de otras salsas. Está muy logrado el ambiente en los dos decorados de Alarcón, el segundo crea un espacio alegre y paisajista en el segundo acto.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 16 de febrero de 1990.)

«(...) En definitiva, lo único que se puede pedir a un "astracán" es eso: que lo sea. Esta versión de El rayo lo es y en abundancia. Cuenta con tres actores que cumplen fielmente con las reglas del modelo: Rafael y Jesús Castejón y Julia Trujillo, que aguantan los momentos de mayor comicidad de la pieza. Una comicidad basada en desmesurados juegos de palabras y términos sacados de quicio: en todo "astracán" hay siempre un personaje que de forma privilegiada se dedica al "esdrújulamiento" del idioma y la cría y engorde de neologismos. En éste hay hasta cinco.

No está muy claro que la recuperación de estas piezas resulte especialmente imperiosa. O, mejor dicho, está claro que no. No obstante, puestos frente al plato de lentejas, lo único que cabe hacer es considerarlo y, eso sí, detectar en él los recursos más humorísticos que cómicos que son seña de identidad de una determinada tradición teatral española e ingrediente principal de un subgénero que pertenece irremediablemente a otro tiempo.» (A. Fdez. Torres. "El Mundo". Madrid, 2 de marzo de 1990.)



Sobre estas líneas y a la derecha, dos escenas de "Las Leandras", con dirección de José Osuna. Debajo, un momento de "El rayo", de Pedro Muñoz Seca y Juan López Núñez, dirigido, también, por José Osuna. (Fotos: Pilar Cembrero.)



«(...) El montaje de José Osuna sirve al propósito de la obra sin añadir elemento alguno que suponga una renovación, por otra parte difícil de asumir en un género que no da más de sí. En ese voluntarioso y logrado empeño de arrancar carcajadas al personal, con una naturalidad cómplice fiel al modelo de representación intrascendente, se acopla en nivel interpretativo de la función, aceptable y eficaz, en el que destaca el trabajo de Rafael y Jesús Castejón, Julia Trujillo y Luis Barbero. En fin, lo que convencionalmente se entiende como una comedia "de risa".» (Juan Carlos Avilés. "Diario 16". Madrid, 16 de marzo de 1990.)

LAS LEANDRAS

De González del Castillo y Muñoz Román.

Música: Francisco Alonso. Dirección: José Osuna. Dirección musical: José Antonio Torres. Intérpretes: Mía Patterson, Ángel de Andrés, Luis Varela, María Isbert, Pedro Pablo Juárez, Avelino Cánovas, coros y cuerpo de baile. Estreno: 30 de julio de 1990, en La Corrala, de Madrid, dentro de la programación de Los Veranos de la Villa.

JOSE ZORRILLA. Valladolid

DON JUAN TENORIO

De José Zorrilla. Dirección: Pablo Beut. Intérpretes: Pablo Borrego, Juan José Cantalapiedra, Mario Borrego, Octavio Sánchez, Elena Clavijo,

Yolanda Gil, Julio Martín, José M.^a Clavijo, Maruja Martín, Mario B. Alcázar, Ángel Chinchilla, Aida Llopart, Filo B. Beut, Quica Castellén, Eduardo Cantalapiedra y Arturo García. Estreno: 4 de noviembre de 1989, en el Teatro Latorre de Zamora.

COMPañIA DE JOSEP MARÍA FLOTATS. Barcelona

UNA VISITA INOPORTUNA

De Copi. Versión: Carme Serrallonga. Dirección: Jorge Lavelli. Escenografía y vestuario: Louis Bercut. Intérpretes: Enric Majó, Anna Azcona, Jordi Vila, Jordi Godall, Pepa Arenós y Francesc Orella. Estreno: 12 de diciembre de 1989, en el Teatro Poliorama, de Barcelona. Espectáculo en colaboración con el Théâtre de la Colline.

«(...) Precisamente porque hay en el montaje de Lavelli esa obstinada persecución de la "lógica" que encierra la última pirueta de un Copi —que, recordamos, escribió Una visita inoportuna cuando está ya condenado por el sida—, se aprecian en el espectáculo algunas rupturas y desfallecimientos de la acción cuando ésta debe limitarse a redondear la pura gresca escénica. Pienso, por ejemplo, en el sarao de la caza de las avispas que empieza con el ataque a Regina Mortí (Pepa Arenós) y que acaba con un evidente desconcierto de los personajes, equipados con almohadones y otras defensas. Quedan, en fin, algunas situaciones por pulir, en una obra que, no obstante, llega al espectador con excelente nervio narrativo.

Un acierto incuestionable del montaje, una contribución decisiva a la certera visión del texto, lo constituye la creación escenográfica de Louis Bercut que plasmó el enloquecedor espacio de esa mezcla de "suite" hotelera-camerino-habitación hospitalaria, con elementos de discoteca posmoderna, donde el viejo actor, el homosexual Ciril (Enric Majó) vive una agitada, enloquecedora agonía.

Los intérpretes, perfectamente caracterizados con el maquillaje y vestuario diseñados por el propio Bercut, defienden con suficiente convicción y seguridad los trazos de sus nada simples personajes. Tal vez a muchos espectadores les resulte difícil —para mí lo es— sustraerse a una serie de desplantes ampulosos y composiciones histriónicas que forman parte del repertorio gestual de Enric Majó. (...)

Los intérpretes, se diría, pasan de puntillas por las incoherencias conceptuales de una espléndida traducción de Carme Serrallonga, en la que se dice que la acción transcurre en Barcelona y se habla, no obstante, de un mausoleo en Pere Lachaise. Hay varias notas chirriantes en esta "aproximación" que se ha intentado del texto, una operación, en todo caso, tímida y confusa.» (Joan Antón Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 15 de diciembre de 1989.)

«(...) En cuanto al espectáculo, la verdad es bastante aburrido. Me agrada Majó, con una espléndida caracterización, contenido, con dominio, colocando algunas frases, no todas, y me agrada también Francesc Orella, que ofrece un profesor Bonafé correcto, eficaz. Y punto. Terminó con dos preguntas que no son nuevas, por desgracia. Primera: ¿Qué pinta esa obrita de Copi en un teatro de la Generalitat, que paga-

mos todos (y que no ofrece autores catalanes), cuando podría perfectamente defenderse en un teatro comercial, no institucional, igual que hubiese podido defenderse El dret d'escollir? Segunda: ¿Por qué hay que traerse al señor Lavelli y a su equipo del Théâtre de la Colline para montar esa obra de Copi? ¿Es que no hay directores en este país? ¿Corresponderá al señor Lavelli a la invitación que le hace Flotats invitando a su vez a un director catalán a dirigir una obra en el Théâtre National de la Colline?» (Joan de Sagarra. "El País". Barcelona, 14 de diciembre de 1989.)

«(...) El reto asumido por Lavelli consiste en conciliar la frialdad de la estructura escénica con el dinamismo casi orgiástico de lo que ocurre en el interior de la mampara. Al inicio el efecto resulta decepcionante, por la dificultad que encuentra el público en instalarse en la complicidad de esta representación. Hacia la mitad de la obra, cuanto más desmesurada se vuelve ésta, mejor puede entender el espectador que está condenado a contemplar los acontecimientos desde la distancia: en el escenario los muertos parecen reírse de la misma muerte, pero el efecto que se produce en la platea es el de una extraña gravedad hecha lucidez. No todos los actores salvan por igual las dificultades de la obra: Enric Majó ha recreado admirablemente el personaje principal con aire cínico y contestatario, y sabe romper por el lado de la farsa los momentos graves que, sobre todo al final, de apoderan de la escena irremediablemente. En la interpretación de Jordi Vila, en apariencia más discreta y contenida que la de todos los demás, se esconde un impecable y eficaz trabajo de actor, seguramente el más equilibrado del conjunto de secundarios. Maria Josep Arenós, una actriz de indiscutible profesionalidad, ha salvado con más prudencia que espectacularidad el reto de sustituir a Mercè Bruqueres en una semana, pero le hace falta evidentemente rodaje para llegar a adueñarse de la escena, y su papel lo está pidiendo a gritos. La actuación del resto de los actores nos pareció, en la noche del estreno, más desigual, pero todos ellos acaban integrándose afortunadamente al ritmo escénico de un montaje que Lavelli ha controlado, a pesar de la aparente desmedida, como una impecable pieza de relojería.» (Xavier Pérez. "Avui". Barcelona, 14 de diciembre de 1989)

LES TRES GERMANES

De Anton Chejov. Traducción: Joan Oliver. Dirección: Pierre Romans. Escenografía: Denis Fruchaud. Vestuario: Christian Gasc. Intérpretes: Albert Folk, Marta Angelat, Victoria Peña, Silvia Munt, Laura Conejero, Jordi Tarrida, Jordi Comas, Pep Munné, Pere Eugeni Font, Josep Minguell, Romá Sánchez, Óscar Intente, Lluís Torner y Conxita Bardem. Estreno: 5 de abril de 1990, en el Teatro Polioram, de Barcelona.

«Las expectativas ante el estreno del montaje de Pierre Romans de Las tres germanes de Chejov eran lógicas: se unían la calidad de la obra y la excelente traducción de Joan Oliver, el atractivo del reparto con el debut en la Compañía Flotats de Laura Conejero, Silvia Munt y Victoria Peña —las tres hermanas— y la interesante trayectoria del joven director francés. De ahí, pienso yo, que los resultados obtenidos sean descorazonadores. No creo que se pueda



Dos espectáculos de la compañía de Josep Maria Flotats. En esta página, "Una visita inoportuna", de Copi, protagonizada por Enric Majó, en la foto de arriba, bajo la dirección de Jorge Lavelli. En la otra página, una escena de "Les tres germanes", de Chejov, con dirección de Pierre Romans (Fotos: Faustí Llucía.)

hablar de un mal montaje, o de un espectáculo poco acabado o de una interpretación desfallecida; en este sentido el montaje de Romans tiene cuerpo y perfiles. Lo que ocurre es que a lo largo de las más de tres horas de espectáculo el Chejov de Les tres germanes estuvo poco rato en escena.

Les tres germanes es la historia de unas aspiraciones no alcanzadas y la plasmación de una insatisfacción individual. Olga (Victoria Peña), Maixa (Silvia Munt) e Irina (Laura Conejero) viven en casa de su hermano Andrei (Abel Folk), en un oscuro pueblo de provincias, y sueñan con sus años de Moscú. No aceptan su monótona existencia actual y sólo quieren regresar a un Moscú símbolo de un futuro de progreso. Este es un magnífico Chejov que propone un texto que tiene una gran carga social por encima incluso de las coordenadas históricas de su época. Equilibrar la actualidad del texto —expresar el doloroso desacuerdo entre el tiempo personal y el tiempo histórico— y su pertenencia a aquellas coordenadas, y sobre todo, hacer ver al espectador que el grito final de Olga —"¡Hemos de vivir!"— hay que enten-

derlo como una apuesta por aprender a vivir, creo que son objetivos fundamentales de una buena concepción del espectáculo.

Pierre Romans no ha acertado en esto y por ahí se le escapa la obra, estirada por mor de un ritmo lento y una errónea manera de plasmar el protagonismo que en Les tres germanes tiene el paso del tiempo. Romans acentúa el transcendentalismo en muchos momentos y los gritos, las lágrimas y un mareante moverse por el suelo de algunos personajes distancian la obra de nuestra sensibilidad.

Belleza formal, incluso la que quieran; pero la verdad que pide el texto de Chejov —la que se te cuela entre los pliegues de la sensibilidad y te pone un nudo en la garganta— en pocos. No obstante hay que citar ese momento de Laura Conejero en que grita con un tremendo y convincente dolor la angustia de la joven Irina por la frustración cotidiana, su no poder más y su patética resignación fundida con un íntimo optimismo generacional. Una escena que pone muy arriba el futuro de esta actriz.

El reparto es extenso (14 actores) y se mueve en los tonos que imagino ha pedido el director. A la



corrección de los trabajos de Pep Munné, Lluís Torner o Marta Angelat, se unen los de Jaume Comas o Josep Minguell más cercanos al espíritu chejoviano.

Les tres germanes luchan con una concepción del director que oscurece las auténticas ansias de vivir de estos personajes y está más atenta al desgarrar —a un paso del melodrama como se pudo observar con algunas risas de los espectadores— y al latiguillo. Peña y Conejero dan lo que de ellas cabía esperar y Silvia Munt tiene algunos momentos esperanzadores en un escenario demasiado oscuro y con una matizada iluminación que subraya esa falta de luz/esperanza. (...)» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 8 de abril de 1990.)

«(...) Sorprende que, fiel al naturalismo que el director eleva a la categoría de un hiperrealismo pictórico, su apuesta barcelonesa se desmiente y al fin se quiebra por las incongruencias de un último acto, a mi entender, estrictamente equivocado. La interpretación, más descolocada que en otros momentos, se hace aquí muy chirriante, hasta el punto de provocar en el estreno unas risas funestas premonitorias de un descalabro general que por ventura, sin embargo, no llegó; mientras el propósito de Irina (Laura Conejero) de consagrarse al trabajo, y el sufrimiento de Maixa (Silvia Munt) se expresan con más pena que gloria, roto ya todo clima dramático, Romans utiliza en el último parlamento de Olga (Victoria Peña), el "truco" de los resplandores de la esperanza llenando la escena, cuando la hermana mayor dice aquello de "la felicitat i la pau davallaran sobre la terra". El pellicio emotivo surte sus efectos pero no impide que se olviden desajustes que vienen de lejos, exactamente desde que adivinamos que Romans tiende a convertir el drama en tragedia y hacer del tedio —del "toedium vitae" que podría decir el profesor Iltix Kuliguin— materia de crispaciones permanentes. Desde el co-

mienzo notamos, en efecto, que los registros interpretativos suben algunos enteros y que, un poco más arriba, estaríamos en el imposible y —tratándose de Chéjov— aberrante melodrama. ¿A qué vienen los repentinos, fulminantes enojos del barón Tusenbach (Pep Munné)? A lo mejor, simplemente ¿porque está nevando? ¿Qué razón impulsa al director a sacar del terreno coloquial —del plano de la tertulia— las especulaciones futuristas del teniente coronel Verxinin que el actor (Jaume Comas) tiene que plantear como lo haría algún profeta bíblico? Mi impresión es que todo el texto de Les tres germanes ha sido recargado de una violencia demasiado explícita y exasperante. Lo malo —o lo bueno, en tanto que experimento— es que la sobredirección se nota con descaro y pocas veces ocurre que el espectador se asocie y aplauda justamente el coraje de los intérpretes, obligados a suplantar la espesura de un agobio desasosegante por la ley del continuo sobresalto y los paseos escénicos sin sentido. Sin duda, Pierre Romans ha intentado otra "lectura" de Chéjov aun a costa de cargarse su poesía. Mal negocio, claro. Esa otra lectura incluye, además, despropósitos tales como un acercamiento al público, con la escalera por la que desciende —¡horror de los horrores!— Tusenbach, o las cortinas que ocultan los preparativos del acto cuarto, con lo bien que habría ido aquí un telón, si la mastodóntica escenografía de Fruchaud —hermosa aunque canse de tan "ilepadeta"—, hubiera permitido mostrarnos el jardín que el montaje nos birla. Alain Poisson, el mago de las luces, hace filigranas soberbias con los quinqués, con las claridades y crepúsculos; pese a que alguna vez permite que el sol salga por todas partes (!), su trabajo es admirable, tan chejoviano como el vestuario de Christian Gasc. Todo ello arropa dignamente el trabajo de excelentes actores que, insisto, merecían mejor suerte que el constante salto mortal a que les obligó el director.

Andrei (Abel Folk), el hermano, la criada Amfissa (Conxita Bardem) y, a ratos, el médico Txebutikin (Josep Minguell), son los personajes que mejor escapan del suplicio.» (Joan Anton Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 8 de abril de 1990.)

«(...) Un montaje muy cinematográfico, hecho de primeros planos y fotos fijas, que a menudo tiene su fuerza, pero por donde también a menudo se pierde el texto, la música de Chéjov. El montaje es sombrío, duro y con una tilde de histerismo que, por momentos, hace antes pensar en un Strindberg que en un Chéjov. Son más de tres horas de espectáculo que llegan a pesar un poco en la primera parte, por la ausencia del comedor y porque la compañía no domina ese tempo chejoviano, en el que aparentemente no pasa nada. La segunda parte resulta mucho mejor.» (Joan de Sagarra. "El País". Barcelona, 10 de abril de 1990.)

LA JOVENTUT DE LA FARÁNDULA. Sabadell (Barcelona)

BLANCANEUS I LA REINA VANITOSA

Del colectivo, a partir de un texto de Anna M.^a Fitè. Dirección: M.^a Rosa Olivé. Escenografía: Carles Tricuera. Coreografía: Bena Clapés. Música: Jordi Balmes. Intérpretes: Gemma Clapés, Nuria Herrero, Josep Vidal, Toni Berch, Marc Sabaté, Joan Pardell, Miquel Clapés, Salvador Peig, Montse Aliaga, Marta Castellví, Montse Serra y Anna Rodà. Estreno: 8 de octubre de 1989, en el Teatro Municipal de Sabadell.

L'AMOR VENIA AMB TAXI

De Rafael Anglada. Escenografía y dirección: Jordi Fitè. Música: Ramón Marlés y Xevi Jiménez. Intérpretes: Montse Vidal, Maria Montsech, Salut Mestre, Carles Cano, Joan Vidal, Francesc Torruella, Josep Vidal, M.^a Rosa Olivé y Montse Ureta. Estreno: 24 de diciembre de 1989, en el Teatre Municipal de Sabadell.

ASOCIACIÓN CULTURAL Y TEATRAL JUAN DEL ENZINA. Zamora

CABALLITO DEL DIABLO

De Fermín Cabal. Dirección: Antonio Sastre Fernández. Intérpretes: Carmen Taranilla, M.^a José Tamayo, José Ignacio Hernández, Tina Escudero, Ársenio Mayo, Antonio del Barrio, Benjamín López y M.^a Angeles Monje. Estreno: 6 de junio de 1990, en el Teatro de la Delegación Territorial de Cultura, en Zamora.

LA ESTANQUERA DE VALLECAS

De J. L. Alonso de Santos. Dirección: Antonio Sastre Fernández. Intérpretes: Alicia Hernández, José Ignacio Hernández, Gilberto Acevedo, Carmen Touriño y Miguel Ángel Hernández. Estreno: 30 de julio de 1990, en el Salón de Caja España, en Zamora.

GRUPO DE TEATRO JUFRA. Ávila

MARIBEL Y LA EXTRAÑA FAMILIA

De Miguel Mihura. Intérpretes: Naty Jiménez, José A. Jiménez, Silvia Bayón, Rafi García, José

Luis Alfayate, Lourdes Sánchez, Francisco González, Conchita Ramos, Candelas Pérez, Pili Sánchez y Fidel Sáez. Estreno: 27 de diciembre de 1989, en el Salón de Actos de la Caja Salamanca.

JULIO ESCALADA. Madrid

CONVERSACIÓN CON UN HOMBRE ARMARIO

De Ian McEwan. Dirección: Luis Coto. Intérprete: Julio Escalada. Estreno: 19 de mayo de 1990, en el Teatro Alfil, de Madrid.

K DE CALLE. Zaragoza

MISTERIO EN LA PIRÁMIDE

Del colectivo. Vestuario: Pilar Ibarra y Ana M.ª Escriche. Pinturas: Fernando Soria. Intérpretes: Miguel Ángel Mondrón, Silvia Escriche, Lorenzo Mondrón, Sara Fernández, Antonio Usieto, Carlos Javier Riveres, Francisco Torres y Ana García. Estreno: 20 de agosto de 1990, en Illueca (Zaragoza).

GRUPO DE TEATRO KO. Valverde del Camino (Huelva)

LOCOS DE AMOR

De Sam Sheppard. Intérpretes: Consuelo Rentero, Plácido Alamillo, Mariano Castaño y Juan Duque. Estreno: 16 de diciembre de 1989, en el colegio público "Virgen de Gracia", de Almonaster la Real (Huelva).

KÁBALA. Granada

CAPICORP.

De Sara Molina. Dirección: Sara Molina. Estreno: 9 de febrero de 1990, en el Teatro Isabel la Católica, de Granada.

KABARREIG. Barcelona

KABARREIG

De Karl Valentin-Ignasi Roda. Dirección: Ignasi Roda. Intérpretes: Ressu Belmonte, Pep Farràs, Carme Pla, Gràcia del Ruste y Narcís Selva. Estreno: 14 de diciembre de 1989, en La Cova del Drac de Barcelona.

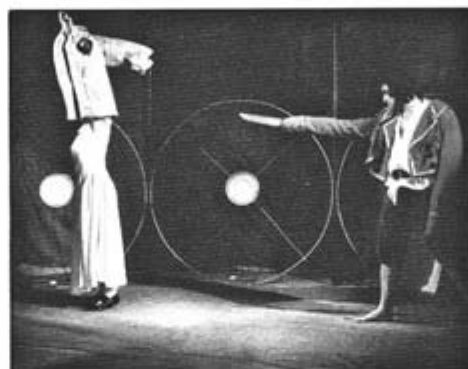
«(...) Quizá no se supo o no se pudo conectar del todo con el público allí presente, que se limitó a corear algún que otro estribillo, pero nada más, cuando en realidad algunos de los textos ofrecían muchas más posibilidades.

Así, "Busco xicota" es una canción ideal para crear esa unión ideal entre ambos espacios y, sin embargo, cuando el actor que la interpreta interpela directamente al público lo hace dirigiéndose a un espectador hipotético (una rubia o una preciosa morenita imaginarias) que no se correspondían con el que realmente se encontraba frente a él.

Quizá convendría una mayor flexibilidad del texto, una mayor dosis de espontaneidad y una mayor capacidad de improvisación en el sentido de saber responder a las características y a las exigencias del público al que se dirigen.

Por otro lado, el montaje de Ignasi Roda, instruido a partir de algunos de los mejores textos de Karl Valentin y otros suyos —básicamente canciones—, está bien ensamblado y los distintos números que lo configuran se estructuran coherentemente, aunque en su conjunto todo resulta un poco ingenuo y una echa en falta un poco más de ironía y esa pizca de picardía que lo hubieran hecho mucho más sabroso.

Con todo, Kabarreig acaba siendo una espectáculo resultón; ágil, ameno y en algunos momentos francamente divertido. Los actores, la mayoría de ellos muy jóvenes, demuestran una vitali-



dad que, bien dirigida, puede dar sorpresas muy agradables. Un público numeroso acogió con aplausos la primera función del espectáculo.» (Nuria Sábat. "El Periódico". Barcelona, 17 de diciembre de 1989.)

KALANDRAKA. CENTRO DE EDUCACIÓN DE ADULTOS. Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)

DANZAD, VAGABUNDOS, DANZAD

Basada en una obra de José Carlos Rojas. Dirección: Alicia Rodríguez. Intérpretes: Julia García, Paloma Sánchez y Noelia Serna. Estreno: 29 de junio de 1990, en el Teatro de la Fundación, en Peñaranda.

KAMANTE-TEATRO. Pola de Siero (Oviedo)

AZUL DE CIELO

Espectáculo basado en los textos: "Peter Pan" de Barrie y "El ruiseñor y la rosa" de Oscar Wilde. Versión y dirección: Kamante-Teatro. Escenografía y vestuario: Ignacio Pola. Intérpretes: Esther Ferreiro y Luis Vigil. Estreno: 22 de septiembre de 1989 en la prisión del Coto de Gijón (Asturias).

TAJARRABOS

Espectáculo de calle, basado en un relato de J. R. Tolkien. Versión: Kamante-Teatro. Direc-

ción: Luis Vigil. Música: Cordero y Emilio Huerta. Muñecos: Beatriz Gutiérrez. Intérpretes: Esther Ferreiro, Susana F. San Narciso y Luis Vigil. Estreno: 4 de julio de 1990, dentro de la VIII Semana de Teatro de Pola de Siero (Asturias).

KARIKATO. Zamora

HISTORIA DE UNA ESCALERA

De Antonio Buero Vallejo. Dirección: Elvira Fernández de Barrio. Intérpretes: Ángeles Seijas, Nuria Coco, Nuria Feroso, Alicia Rojo, Marta Antón, Fernando Alonso, etc. Estreno: 10 de junio de 1990, en el Teatro del Servicio Cultural, de Zamora, dentro del II Encuentro Provincial de Teatro de Castilla y León.



En esta página, a la izquierda, "Azul de cielo", por el grupo Kamante. Sobre estas líneas, Katamits pone en escena "Falstaff no cree en la otra vida". En la otra página, a la izquierda, un momento de la representación de "Godot", a cargo del colectivo Karraka. A la derecha, "Tot esperant Godot", de Beckett, por Knuk Teatre.

KOLEKTIBO DE TEATRO KARRAKA. Bilbao

GODOT

Dirección: Ramón Barea. Intérpretes: Loli Astorika, Esther Velasco y Nati Ortiz de Zárate. Estreno: 22 de febrero de 1990, en la Estación de Abando (Bilbao).

«(...) Es un espectáculo en el que cuenta tanto el espacio en el que se representa (una estación en un excelente lugar para esperar a alguien, incluso a Godot, al margen de que llegue o no; e incluso un sitio inmejorable para no esperar a nadie pareciéndolo), en un espectáculo que escenifica además la cita, es lástima que no se haya utilizado más la escenografía natural, el mismísimo tren, los andenes, las escaleras mecánicas, los carteles, la megafonía fija o la diversidad de alturas. En el vestíbulo cuadrado y horizontal las acciones quedaban a veces perdidas por falta de visibilidad, de modo que la extrañeza se producía no a causa de la nada de

lo representado, sino porque en lo no visto creía el público encontrar la explicación que faltaba en un espectáculo que es, lógicamente, inexplicable. Tan inexplicable como divertido, participativo, y con una liviana belleza, que le hace la mueca a la solemnidad del acto cultural.» (Pedro Barea. "Deia". Bilbao, 24 de febrero de 1990.)

KATAMITVS. Irún

FALSTAFF NO CREE EN LA OTRA VIDA

Texto y dirección: Javier Gil. Intérpretes: Eva Recio, Montse Alonso, Marian Mendy, Kotte Susperregi, Fernando Mitxelena, Izar Garmendia y Mikel Bermejo. Estreno: 16 de marzo de 1990, en el Instituto Pío Baroja, de Irún.



KILKARRAK. Estella (Navarra)

FUERA DE QUICIO

Versión de Ángel Sagüés, sobre la obra de J. L. Alonso de Santos. Dirección: Ángel Sagüés. Intérpretes: Natalia Lisarri, Cristina Lisarri, Maite Echarri, Cristina Salanueva, Arantza Jiménez, Cristina Vergara, Coloma López, Amparo Chasco, Lucía Echávarri, Pedro Irulegui, Raúl Urriaza, Emi Ecay, Pedro Echávarri, M.^a Jesús Iturralde y Roberto Larrión. Estreno: 9 de junio de 1990, en el patio de la Casa de Cultura «Fray Diego».

KNUK TEATRE. Tarrasa (Barcelona)

TOT ESPERANT GODOT

De Samuel Beckett. Traducción: Joan Oliver. Dirección y escenografía: Frederic Roda Fàbregas. Intérpretes: Josep Joaquim Julien, Salvador Puig, Carles Martínez y Manel Moncusí. Estreno:

25 de septiembre de 1990, en la Sala Beckett, de Barcelona.

«(...) Los actores juegan a cómicos y a característicos, ayudados por un espacio escénico en el que destaca lo circense de la puesta en escena. Uno puede preguntarse, mientras nada en el mar de Beckett que nos da la Sala Idem, si lo que están representando es un Beckett o no. Tal vez al irlandés le conviene un repaso de intenciones y sus personajes deben servir para regocijo de Todos los Santos, como sombras donjuanesas.

Roda anunciaba que montaría Tot esperant Godot prescindiendo del "Tot" y del "Godot". Ha cumplido lo dicho y, por eso, queda la sensación de que nos ha robado algo de la obra. Enmarcado en este sentimiento, el espectáculo

Así se expresan sus "huidas" intermitentes, luego de percatarse una y otra vez de la trágica espera. El vaivén huida/fracaso funciona con notable precisión.

Sorprende, en efecto, el espléndido dominio coloquial y gestual que demanda dicho juego de altibajos. Sorprende, porque Josep Joaquim Julien y Salvador Puig —un Estragó/Gogó apendicular del agosto/Didi— son dos alumnos recién salidos del Institut de Teatre de Terrassa que afrontan aquí uno de sus primeros trabajos profesionales en un escenario. Si persisten en el rigor que han demostrado en el aprendizaje del difícil texto de Beckett, su calidad y solvencia profesionales parecen aseguradas. De Julien, sobre todo, se hablará pronto.» (Juan Antón Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 28 de septiembre de 1990.)



KOYAANISQATSI. Madrid

AMOR MORTAL

De Alfonso Armada. Dirección: Anne Serrano y Pilar Maya. Música: "El Reverendo" y Ernesto Cañete. Intérpretes: Fanny Condado, Pedro de las Heras, Julián L. Montero, Nacho de Diego, Nati Lomas, M.^a José del Pozo, Javier Ramiro y Sergio de la Serna. Estreno: 15 de enero de 1990, en el Teatro Alfili, de Madrid. Espectáculo subvencionado por el INAEM (Ministerio de Cultura).

«(...) Con un tratamiento ingenuo, de historieta, de relato negro y superficial, que trasciende a ritmo de bolero, Armada hace un retrato un tanto esquemático y crudo a la vez de un núcleo urbano y marginal que no se debe relacionar con el apunte costumbrista o la crónica. Los personajes de Amor mortal no son ni señuelos ni arquetipos de una realidad concreta. Su fisonomía está más próxima al esperpento, a la caricatura deformada, para conseguir un efecto de revulsivo, que puede, o no, suscitar una reflexión o una consecuencia posterior.

Armada busca la impronta, el impacto teatral por sí mismo, sin dimensiones literarias ni especulativas, sin aparatos escenográficos ni florituras visuales. Teatro en estado puro y efímero como una ráfaga estética, que sólo tiene razón de ser en el escenario, con la carnalidad y el compromiso del actor como todo argumento. Aún necesita depuración, carácter y estilo. Pero la materia prima, el criterio y la fórmula funcionan y pueden, sin duda, mejorarse. Basta con profundizar e investigar las posibilidades de un

está bien trabajado por los actores, con buena voz y dominio del cuerpo, aunque con demasiados defectos de dicción no propiciados por la claridad de la versión catalana de Joan Oliver. Excelente por momentos es Carles Martínez en el papel de ese Pozzo que lleva atado por el cuello a Lucky (Manel Moncusí), quien le da todas las entradas posibles para el golpe ingenioso. Los dos desesperados que esperan a Godot (Salvador Puig y Josep Joaquim Julien) son una pareja payasesca que sería necesario ver en algún otro trabajo para descubrir hasta dónde llegan sus virtudes esbozadas en este montaje.» (Albert de la Torre. "El País". Barcelona, 10 de octubre de 1990.)

«(...) Vladimir (Josep Joaquim Julien) presenta una personalidad esquizoide que le lleva a avergonzarse y a disimular la brutalidad —la teatralidad— de sus propios gestos. Y es que él y su compañero no pueden representar otra cosa que un sometimiento a las palabras. Es el suyo, como el de los "clowns", un diálogo gritado que a menudo se disipa a ráfagas con una sonoridad y ritmo puramente mecánicos.

lenguaje que aún acusa balbuceos. Hoy por hoy, la oferta es, cuanto menos, interesante y atractiva.» (Juan Carlos Aviles. "Diario 16". Madrid, 19 de enero de 1990.)

«(...) Armada canta al amor, y el grupo que le representa, y las dos directoras de escena —Anne Serrano y Pilar Maya— le dan una cierta ironía no demasiado abultada —no es un texto cómico—, pero tampoco conceden mucho a la gravedad del suceso.

Tiene la superficialidad y la huida del compromiso propios de lo contemporáneo. Tampoco el público está nada decidido en la opción de reírse o llorar, de darse a la tragicomedia. No parece entender totalmente lo que se le da. Los actores de esta compañía, tan insistentes en su labor, tienen soltura y desparpajo.

Sergio de la Serna tiene dotes cómicas y Fanny Condado, tragicómicas. Son todos muy jóvenes, y así era el público del estreno, decidido a sumarse a sus compañeros en cuanto le dieran ocasión, insistentes en los aplausos finales, a los que todos acudieron.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 17 de enero de 1990.)

TEATRO KUMEN. Langreo (Asturias)

AQUÍ NO PAGA NADIE

De Dario Fo. Dirección: José Ramón López Menéndez. Intérpretes: Ángel Iris, Moisés González, Blanca Zapico y Susana González. Estreno: 10 de mayo de 1990 en el Teatro Donias de La Felguera (Asturias).

COMPAÑÍA DE TEATRO DEL LABERINTO. Murcia

EXTRAÑOS EN UN TREN

De Patricia Highsmith. Adaptación y dramaturgia: Luis Valverde Espejo. Dirección: José Martínez Calvo y Luis Valverde Espejo. Escenografía: Willy Ramos. Vestuario: José Martínez Calvo. Intérpretes: Luis Valverde Espejo y José Martínez Calvo. Estreno: 28 de diciembre de 1989, en el Aula de Cultura de CajaMurcia, de Lorca (Murcia).

LAFUGA. Alicante

HISTORIA DEL ZOO

Basada en la obra de Edward Albee. Intérpretes: Jaime Escoda, Ernesto Torregrasa, Javier García, Chema Navarro y Juanjo Llorens. Estreno: 3 de mayo de 1990, en el Salón de Actos del Colegio Mayor de la Universidad de Alicante.

LATIRILLI TEATRO. Vigo (Pontevedra)

COCKTAIL SIN FÓNICO

De varios autores. Dirección: Evaristo Gutiérrez. Intérpretes: Txubio y Plume. Estreno: 1 de marzo de 1990, en el Auditorio del Centro Cultural Caixavigo, de Vigo.



TEATRO DE LA LEGUA. Granada

LAS AVENTURAS DE PINOCHO

De Carlos Collodi. Adaptación: Cristina Álvarez. Dirección: Marcelo Davidovich. Estreno: 28 de octubre de 1989, en el Teatro Isabel la Católica, de Granada.

TEATRO LIBRE. Palencia

AJUSTE DE CUENTAS

Texto, dirección e interpretación: Juan Francisco Rojo. Estreno: 17 de octubre de 1989, en el Teatro Principal, de Zamora, dentro de la Muestra Autonómica de Teatro Contemporáneo.

LINIA DÉBIL. (Barcelona)

VIURE A MALIBÚ

De Ignacio del Moral. Traducción: Josep M. Carandell. Dirección: Frederic Roda. Escenografía: Diego Reyes. Ambientación y vestuario: Mercè Paloma. Intérpretes: Carme González, Cristina Sirvent y Jordi Figueres. Estreno: 12 de enero de 1990, en el Teatro del Sol, de Sabadell (Barcelona). Espectáculo en coproducción con el Centre Dramàtic del Vallès.

«(...) Vivir en Malibú tiene la voluntad de radiografiar una tipología ciudadana más allá de la historia estricta sobre el conflicto de los marginados que nos cuenta. Ello significa que en la traducción de Josep Maria Carandell y en la dirección de Roda Fàbregas se aprecia, por

encima de cualquier otra cualidad, el deseo de integrar la gestualidad y el léxico a unos códigos de conducta verosímiles y concordantes con los tres personajes: Azucena (Carme González), Rosa (Cristina Sirvent) y Chato (Jordi Figueres). La colisión idiomática que emerge de una realidad bilingüe como la nuestra, los distintos niveles culturales en los que se sitúan los personajes con una, asimismo, distinta vulnerabilidad respecto a la influencia del "otro" idioma, y, al fin, la intromisión en dichos planos de una jerga genuinamente lumpen y de otra estrictamente gregaria, confieren a Viure en Malibú, el valor de un teatro testimonial interesante, cuyo precedente más inmediato, aunque más alborotado, fue aquel Tira't de la moto que mereció una respetable audiencia.

Si bien en este caso la radiografía no se fija tanto en los trazos generacionales o de grupo como en la descripción de unos conflictos psicológicos concretos, es posible que Viure en Malibú consiga despertar aquella corriente de complicidad, incierta y misteriosa, que constituye la base de unos éxitos de público —específicamente de público juvenil— con frecuencia sorprendentes.

La comedia, comedia dramática en todo caso, tiene los mínimos requeridos para ello. La ira, la violencia, el miedo son sentimientos creíbles que se desprenden de la situación planteada, al tiempo que del texto se deriva la percepción de una agresividad ambiental que está fuera del marco de la acción, pero que resulta consustancial al género.

En lo que respecta a los intérpretes, Cristina Sirvent y Jordi Figueres defienden con gran seguridad los rasgos extraverbales de sus personajes, aquejados, si acaso, por un tono excesivamente mecánico y escolar, mientras que Carme González defiende su papel de forma



En la otra página, escena de "Amor mortal", de Alfonso Armada, por la compañía Koyaanisqatsi. En esta página, tres momentos de "Calígula", de Albert Camus, protagonizada por Imanol Arias, en las tres fotografías, y Ana Marzoa, sobre estas líneas. (Fotos: Pilar Cembrero.)

mucho más sólida y matizada.» (Joan-Anton Benach). "La Vanguardia". Barcelona, 1 de junio de 1990.)

«(...) Estamos ante una comedia urbana con personajes en la frontera de la marginación social y marcados por el miedo. La drogadicción, la delincuencia, la convivencia y la amistad son temas que inciden en esta obra, aunque de forma más bien superficial y poco rigurosa. A partir de la traducción de Carandell, la dirección de Roda fuerza una cierta comicidad contando con el coloquialismo del texto y la proxi-



midad, sobre todo para sectores jóvenes de la población, de los tres personajes de la obra. Autor y traductor trabajan la clave de la comedia y huyen de cualquier tratamiento riguroso. Posiblemente la obra no resista un análisis serio, ni de los personajes ni de sus comportamientos; pero es evidente que los resultados del montaje son tan directos como efectivos. El ritmo de la comedia —se nota positivamente el dominio de los tres actores sobre sus respectivos personajes—, la viveza de la interpretación, superan la ingenuidad de la obra y sus recursos facilonos y tópicos.

Un muy buen trabajo de Jordi Figueres —agresivo y humano al mismo tiempo—, y también de Carme González en un crispado personaje, y de Cristina Sirvent, que apechuga con el menos creíble de los tres. Pero lo que aquí funciona es la unidad del montaje, su frescura y espontaneidad, por encima de un texto de muy escasa consistencia dramática.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 31 de mayo de 1990.)

«Malibú está en alguna parte, en algún lugar desconocido por la mayoría de los humanos, un lugar que improbablemente podrían localizar en el mapa los personajes de la comedia de Ignacio del Moral. Para ellos, Malibú es una foto colgada en una pared, un paisaje de palmeras, mar y arena, un refugio seguro, lejos de donde les ha tocado vivir. Azucena es una chica de pueblo que ha delatado a su marido, un yonqui, para que no atracara más bancos. Rosa busca refugio en casa de Azucena porque su marido le pega. Su vida en el barrio de Clot barcelonés consiste en no dejarse ver demasiado e ir a comprar al Hiper, recoger el cambio y largarle una sonrisa fugaz al chico que guarda los carritos. La banda sonora de su vida son canciones de Joaquín Sabina. Rosa y Azucena son de verdad y las actrices que las interpretan, Cristina Sirvent y Carme González, con el apoyo de un excelente trabajo de adaptación del texto, sirven bien a esa verdad de sus personajes.

Viure a Malibú no es otra cosa que una comedia de costumbres, un sainete con enraizamiento urbano. La comedia queda del todo servida cuando de noche entra en casa de Azucena El Chato, un quinqui que ha hecho migas con el marido de Azucena en la cárcel, una cárcel de donde se ha llevado el regalito de los anticuerpos del sida. El Chato (Jordi Figueres) es un personaje entrañable, víctima de la sociedad, víctima también de las dos chicas que antes de darle cobijo lo muelen a palos.

Comparada con las últimas muestras de comedias llegadas de Madrid —valgan como ejemplo Los ochenta son nuestros o Bajarse al moro— la obra de Ignacio del Moral las supera en construcción y en recursos. El montaje de Frederic Roda ha sabido sacarle jugo a la obra; así pues, no es extraño el éxito obtenido por Viure a Malibú en el medio centenar largo de representaciones que ya ha hecho desde su estreno, en Sabadell, en enero de este año.» (Albert de la Torre. "El País". Barcelona, 5 de junio de 1990.)

COMPañIA LOPE DE VEGA. Madrid

CALÍGULA

De Albert Camus. Versión: J. Escue Porta. Dirección: José Tamayo. Ambientación y vestuario: Juan Antonio Cidrón. Música: Antón García Abril. Intérpretes: Ana Marzoa, Imanol Arias, Abel Folk, Carlos Domingo, Alberto Jiménez, Fabio León, Paco Plaza, César Sánchez, Juan Rico, Paco Cambres, Miguel Mateo, Germán Algora y Esther Montoro. Estreno: 26 de julio de 1990, en el Teatro Romano de Mérida, dentro de la programación del XXXVI Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida. Espectáculo en coproducción con el INAEM (Ministerio de Cultura), Festival de Mérida y Festival de Albacete.

«(...) Tamayo repite, casi exactamente, su prime-

ra interpretación de la obra, con frialdad respetuosa. Imanol Arias no alcanza la calidad de Rodero en el Calígula. Quizás el personaje necesita un tipo más físicamente poderoso. La dicción, el tempo, alcanzados por Arias son de primer orden. No llega a vitalizar en hondura sanguínea los conceptos del emperador loco. Su trabajo es bueno, sobresaliente en el conjunto. Abel Folk lo empareja, lo supera a veces, en un Quereas solemne, reservado, muy romano. Está un tanto exterior, presencia física más que mental. Ana Marzosa y nadie más destaca en un trabajo disciplinado, simplificado, que se ordena en composiciones escénicas de brillante ostentación, de equilibrados despliegues en el escenario.

Este es solemne, amplio, majestuoso, como requiere el énfasis dramático lindante con la pureza de la tragedia. Acertados por tópicos los figurines, con la excepción de los de la soldadesca, que provienen del "comic" más que de la guardarropia tradicional, con daño de la unidad significativa. La música de García Abril conviene discretamente a las situaciones sin estridencia, sin vanidad.

Por fin, en esta serie de "Los Veranos de la Villa", un trabajo consistente, serio, al servicio de un texto denso, más filosófico que dramático, lo que pide un esfuerzo de atención e inteligencia al espectador. Una representación eficaz, contada en grados de belleza. Un Calígula digno de ser, como lo es ya, la pieza clásica de un tiempo, el de los años existencialistas, sobrepasado por la Historia.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 28 de agosto de 1990.)

«(...) Tamayo ha vuelto a Mérida, fiel al texto de Camus y extrayendo de éste las posibilidades teatrales que su discurso literario y filosófico permite.

El riesgo único que Tamayo ha corrido es acertar o no en la elección y dirección del protagonista. Y esto ya es discutible, como la vigencia del pensamiento de Camus, apoyado en dos conceptos: el absurdo y el existencialismo con profundas raíces en Dostoiévsky.

No es una cuestión de aciertos o desaciertos; de que Imanol Arias esté bien o esté mal. Es encomiable el esfuerzo que un profesional de su prestigio y popularidad hace por dar contenido y credibilidad a tan infernal psicología. Pero el personaje la rebasa por todos los lados. Es una cuestión de registros, de tonalidad, de intensidad dramática que, hoy por hoy, Imanol Arias no tiene todavía. Es un trabajo efectista más atento a los ecos que a las voces.

En líneas generales no es un acierto la interpretación, excepto la fuerza y la convicción de Abel Folk en Quereas. Ni siquiera Ana Marzosa, que si tiene calidad y testura de trágica, está convincente, arrastrada, quizá, por el torbellino de un gestualismo epidérmico del protagonista.

Hay que ir descendiendo en el reparto, para hallarse, en papeles de menos entidad, con esa sensación de aplomo y seguridad que transmite buena parte del grupo de patricios. Especialmente Fabio León en Metelo.» (Javier Villán. "El Mundo". Madrid, 27 de julio de 1990.)

«(...) Aunque en algún momento la puesta en escena se escapa por otros derroteros, el discurso existencialista se centra con suficiente equilibrio. El texto de Camus y su perfecta construcción teatral vencen cualquier veleidad. Discurso complejo porque lo que se plantea es



la contradicción entre el conformismo y el idealismo, entre la racionalidad y el propio absurdo de sus consecuencias. Y es preciso recordar el año de su escritura —1939, con una Europa en puertas de la Guerra Mundial—, para valorar un texto que en nuestros días se presta a tantas lecturas como espectadores. Tres mil de ellos llenaban las gradas del Teatro Romano de Mérida la noche del estreno y todas las risas se congelaban bruscamente para dar paso a la reflexión colectiva.

Imanol Arias, en un principio excesivo, va centrando al personaje, otorgándole su verdadera dimensión sin renunciar a la máscara que el propio autor le puso. En ese equilibrio está su mayor y más difícil hallazgo, fuera de divismos tentadores.

Junto a él, la siempre excelente Ana Marzosa, Abel Folk —la réplica, el polo opuesto de la anarquía absurda del emperador—, Carlos Domingo y un conjunto muy estimable de actores. (...)» (Enrique Centeno. "Diario 16". Madrid, 28 de julio de 1990.)

«(...) "Calígula", en efecto, es un examen de doctorado para cualquier actor. Con la crueldad y el cinismo; con el frío y siniestro raciocinio y el sentimiento de miedo y de soledad; con la angustia del impotente a la que el omnipotente César opone remedios de loco, Camus compuso un personaje formidable, con laberintos neuróticos de gran complejidad y en cuya correcta interpretación no caben las medias tintas. Y justamente creo que es a medias tintas en lo que se queda el compromiso de Imanol Arias. Espléndido en el despliegue de los resortes cinicos, convincente en la exposición de las marrullerías dialécticas del protagonista, tal vez demasiado "juguetón" en sus provocaciones, el desgarro, el grito, la desesperación de Calígula son trances que el actor sitúa en el terreno del artificio y de la impersonalidad. Nos creemos la maldad, pero de ninguna manera el sufrimiento y el "conflicto" del personaje.

Como se anotó ya a raíz de Comedia sin título, no puede negarse, sin embargo, la generosidad de Imanol Arias, el desgaste pulmonar y las duras pruebas de presión arterial a que se somete el actor que pienso puede tener en el teatro un puesto tan descolante como el que ocupa en el cine o la televisión. Gracias a estos medios, claro está, millares de españoles se asombrarán hoy de su devoción por Camus. Los bravos de anteanoche tenían tras sí la memoria de muchas películas y pelucillas en las que Arias ha ejecutado papeles menos descompuestos, de modo que los derroches del apuesto mozo no podían caer en la indiferencia, máxime

cuando en la tanda de saludos el hombre se presentaba transfigurado por el esfuerzo.» (Juan-Antón Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 5 de agosto de 1990.)

TEATRO DA LUA, S. L. Santiago de Compostela (La Coruña)

SIGRID ERA SÓLO UNA MUÑECA ROTA

De Dorotea Bárcena. Colaboración en el texto y traducción al castellano: Roberto Salgueiro. Dirección: Fernando Lapa. Escenografía: Ovidio L. Blanco. Vestuario: Cristina Fernández. Intérpretes: Dorotea Bárcena, M.ª Xosé Bouzas y Carmen Castro. Estreno: 6 de septiembre de 1989, en el Teatro Principal, de Santiago de Compostela. Espectáculo subvencionado por la Xunta de Galicia.

«(...) Cuatro mujeres de distintas generaciones, tres presentes y una, la madre de familia, que cobra vida por alusiones, aparecen desgarrándose, mostrando esas heridas que únicamente las personas que se aman pueden llegar a hacerse, pero que también, solamente con amor pueden ser curadas.

Un lenguaje teatral, actual y experimentado, nos va revelando los hechos a medida que avanza la acción, manteniéndonos interesados hasta el final. Como en los mejores clásicos.

La directora organiza el trabajo de las actrices en una clave natural y llena de intensidad, de emotividad contenida, tan escasa, desgraciadamente, en los espectáculos gallegos. A través de una dicción clara podemos escuchar un texto —en el que colaboró con la autora Roberto Salgueiro— preciso y con momentos de gran fuerza poética.» (María Xosé Queizán. "La Voz de Galicia". La Coruña, 18 de diciembre de 1989.)

LA LUCIÉRNAGA. Madrid

EL TRAGALUZ

De Antonio Buero Vallejo. Dirección: Mónica Carlevaro. Intérpretes: Benita Bayle, Margarita Ramos, Victoriano García, Manuel Antón, Nieves Ramos, Antonio Díaz, José Alonso, José Casero y Marina Aillón. Estreno: 10 de febrero de 1990, en la Delegación Territorial de la ONCE, de Madrid.

TEATRO DE LA LUNA. Palencia

LA BROMA

De Juan Francisco Rojo. Dirección e interpretación: Juan Francisco Rojo y Ángel Martín Garzón. Estreno: 6 de junio de 1990, en el Auditorio de Caja Palencia, dentro del Certamen Provincial para Grupos Jóvenes Palencia 1990.

LUPANAS JUANTOBORO. León

EL AGUJERITO

De Luis Peñafiel. Dirección: Luis Miguel Alonso. Intérpretes: María Asunción Rodríguez, Justo Arteaga, Ana Isabel Godos, Patricia Pérez, Rosa María González y Manuel Bona. Estreno: 4 de enero de 1990, en el Princesa Sofía, de León.

TEATRE LLIURE. Barcelona

AI, CARAI!

De Josep M.^a Benet i Jornet. Direcció: Rosa M.^a Sardà. Escenografía y vestuario: Fàbià Puigserver. Intèrpretes: Francesc Lucchetti, Pau Garsaball, Enric Arredondo, Montse Guallar y Santi Ricart. Estreno: 11 de octubre de 1989, en el Teatre Lliure, de Barcelona. Espectáculo en coproducción con la Generalitat de Cataluña y TVE Catalunya.

«Como es sabido, con Ai, carai! la actriz Rosa M.^a Sardà se estrena en la práctica de la dirección escénica. Lo hace de puntillas, con discreción; no pide clemencia "sino disculpes", afirma. Pues bien: cualquier espectador del Lliure puede responder que "no hay de qué". Rosa M.^a Sardà puede estar segura de haber sacado el máximo partido al texto de Josep M.^a Benet, nuestro autor constante que en Ai, carai! tiene su obra número 25, justamente a los 25 años de darse a conocer con la cuasi mítica Una vella, coneguda olor. (...) Se sabía sin embargo, —cualquiera lo adivina de la lectura del texto— que el autor quería afilar su pasatiempo y convertirlo en metáfora y reflexión sobre una patología de nuestra época. Ai, carai! pretende ilustrar, entre otras cosas, la colisión entre la ambición y la fidelidad, indagar el papel que juega la efectividad de una selva de egoísmos. Así pues, en el desenlace argumental de un enredo —donde hay una amante tersa y movediza (Montse Guallar) que comparten padre e hijo, y un accidental atracador de banco (Francesc Lucchetti)— Josep M.^a Benet quiso ponerse serio o intenso y con ello, creo yo, a la arquitectura de la comedia se le abrieron serias vías de agua.

La sorpresa imprescindible que dictan las reglas del género se sustituye aquí por un des-enredo artilicioso. La entrevista de la trepadora perio-

dista al amigo malhechor es de una ingenuidad prodigiosa, estrictamente increíble, rematada además por el número lamentable de las fotos. El final policiaco, diría que es también un juego de despropósitos y los discursos últimos del personaje central (Carles), fragmentos bienintencionados que se colaron de otra comedia muy distinta. Sospecho, con todo, que la resolución de Ai, carai!, que parece esconder una cierta mala conciencia del autor "engagé", suministra generalidades morales suficientes para percibir vagamente que la diversión no ha sido en exceso banal.

De otro lado, Ai, carai! es un espectáculo alentador en muchos sentidos: acaba de surgir una gran directora y el trabajo actoral, salvo la inflexión a la baja que da el personaje femenino, es de primera magnitud, sobre todo el de Arredondo, a mi juicio, un profesional de primerísima línea en la nómina de actores locales. Sin duda, vale la pena comprobarlo.» (Juan Antón Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 13 de octubre de 1989.)

«(...) Escribir una buena comedia es una de las cosas más difíciles que hay en el teatro. El arranque de la de Benet i Jornet es bueno. El autor se defiende muy bien y avanza seguro, coloca bien las frases, haciendo gags con ellas o utilizándolas para iluminar o subrayar otros gags que nacen del enfrentamiento de los actores con el mobiliario de la escena. Hay en esos juegos un amago de vodevil, potenciado por la directora Rosa Maria Sardà, que cumple, con creces, su objetivo: arranca la risa de los espectadores. Pero llega un momento en que el espínazo de la comedia se dobla, se quiebra, y el posible Roussin o De Filippo da paso a una realidad infinitamente más pobre.

(...) La interpretación es muy correcta. Garsaball realiza una buena composición; Santi Ricart es un David con todo el encanto y la inseguridad de sus 18 años; Lucchetti logra una excelente

patética creación de su personaje, uno de los mejores que le hemos visto últimamente, y Montse Guallar defiende como sabe y puede su personaje, un personaje al que sin duda podría sacarle más partido, al menos hasta llegar al increíble interrogatorio para "salvar" a Antoni. Excelente también la dirección de la Sardà. Dirección de actores (que no otra cosa pide esta comedia), atenta al ritmo y a la colocación precisa de cada frase, de cada gesto; dirección consciente de esa amargura que rezuma el texto y que la directora sabe destacar, utilizándola como contrapunto del ritmo interno de la comedia, un ritmo que no pocas veces roza el vodevil, con gran eficacia.» (Joan de Sagarra. "El País". Barcelona, 13 de octubre de 1989.)

«(...) Benet i Jornet se mueve por vez primera en la comedia y sus reglas tradicionales: puertas que se abren y se cierran, personajes exagerados, situaciones límite, etc. Y lo hace con gracia y agilidad. Es, pues, una comedia agradable y gratificante para el espectador, al que le llega exquisitamente bien condimentada.

Pero claro, hay algo más. Benet i Jornet no puede dejar de ser fiel a su ideología teatral y, aunque con trazos más dulces, lleva al escenario un texto no vacío de contenido. Algunos aspectos de su generación —y a partir de ahí su relación con la de padres e hijos de aquella— están expuestos en Ai, carai!, extrapolando determinadas situaciones y comportamientos y sin moverse de los límites de la comedia como género teatral. El periodismo y algunas de las prácticas que hoy se dan en él centran el tema de la comedia. (...)

Pero es evidente que el buen funcionamiento de la obra del Lliure tiene mucho que agradecer al trabajo de Sardà, que se nota ha cuidado al detalle movimientos, frases y réplicas de los personajes; ha desentrañado algunas claves que explican mejor a aquéllos y ha imprimido un adecuado ritmo de comedia al texto. Y, como



En la página de la izquierda, Teatro da Lua pone en escena "Sigrid era sólo una muñeca rota", de Dorotea Bárcena. Sobre estas líneas, Montse Guallar y Enric Arredondo en "Ai, carai!", también a la derecha, de Josep Maria Benet i Jornet y dirigida por Rosa Maria Sardà. (Fotos: Ros Ribas.)



siempre, Puigserver le ha puesto su acento a una escenografía que aparecía sin complicaciones.

Ai, carai! tiene un buen y efectivo reparto que provoca la risa y mantiene la sonrisa del espectador. Un espléndido Garsaball, uno de los mejores trabajos de Arredondo —él sabe lanzar a la sala los temas para la reflexión—, un Lucchetti seguro y eficiente en el tipo que le marcan texto y directora, y la confirmación del joven actor Santi Ricart tras su revelación en el *Querubí de Les noces de Figaro*. Montse Guallar, en el único personaje para mí no acabado de perfilar por el autor, acusa demasiado esto y parece pedir más funciones para superar la situación.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 13 de octubre de 1989.)

«(...) De todo el conjunto quizá la única cosa grave era la debilidad de construcción del personaje de Diana, el resto podría haber sido mejorado o resuelto en la puesta en escena. Pero la dirección de Rosa María Sardà, quizás por amor al oficio, quizás por amistoso respeto al autor y a las paredes que lo acogían, ha sido minuciosamente, aplicadamente respetuosa con el texto, y ha conseguido que todo cobrara relieve, tanto las virtudes como los defectos. Como consecuencia, la comedia presenta marcados altibajos, con una peligrosa concentración de momentos débiles en el último tercio. Pau Garsaball construye con espléndido oficio el contraste entre la buena conservación física y el deterioramiento mental de la ancianidad marcada por la arterioesclerosis, y deja en el escenario en dos pinceladas la estampa patética de los abuelos de hoy en día, que nadie quiere. Enric Arredondo ha de tratar con un papel torero, de los que exigen templar y mandar porque todo el juego del barbuño pasa a través de él; en una interpretación que requiere flexibilidad de registros y de recursos, no sale airoso de todos. Francesc Lucchetti intenta resolver con una composición florilegia y monótona un personaje difícil porque seguramente no está del todo bien escrito. De todas maneras pensamos que debía haber otras maneras de hacerlo creíble sin que lo convirtieran, hacia el final, en la especie de tonto exagerado que acaba siendo. Santi Ricart hace de nuevo un personaje de su edad y claro, no le cuesta demasiado. Montse Guallar no consigue sacar nada de bueno del material que le ha tocado.

La escenografía y la luz llevan el sello de la casa: elaboración, pulcritud, belleza y eficacia. Que Fabià Puigserver es un gran artista es algo ya bastante repetido, y lo vuelve a demostrar creando esta sala verosímil de piso del Eixample donde nada está por azar (ni la estructura, ni las molduras, ni las baldosas) y todo sirve al juego de la comedia.» (Joan Casas. "Diari de Barcelona". Barcelona, 13 de octubre de 1989.)

ESPILL ROMPUT

De Vicent Andrés Estellés. Dirección: Isabel Rocatti. Intérpretes: Isabel Rocatti, Jordi Dauber. Música: Carles Vecino. Estreno: 27 de noviembre de 1989 en el Teatre Lliure, de Barcelona, dentro del ciclo «Palabra de poeta».

«(...) La sociedad literaria, antropófaga donde las haya, "descubrirá" a Estellés dentro de dos décadas, cuando el escritor haya dado el paso decisivo hacia la eternidad. Quizás se diga entonces que su poesía, su escritura en sonoro

valenciano, es lo más rabiosamente moderno que tiene ahora mismo nuestra literatura. Que Estellés supo ver la esencia de las tierras de Levante y no se quedó en un folclorismo de juego floral, sino que navegó por los océanos de la fábula y la imaginación. (...) Una afinada composición de Carles Vecino con saxo y clarinete, un fraseo y actitud contenidas y magnificadas de Jordi Dauber y la vehemencia sensual de Isabel, convierten la escasa hora de la representación en un goce para los sentidos. La selección va desde la estética de los limoneros y acequias hasta la mordiente de sus comentarios sobre la vida literaria y la muerte. "Qué pasa cuando la memoria del poeta i la del lector es troben en uns mateixos referents?", se pregunta Isabel en el libreto de la obra.

La respuesta está en el resultado: suave como el marjal que describe Estellés; dura como su crónica de la guerra; irónica como sus alusiones a la lengua y a Lo Rat Penat. (...)» (Abelardo Muñoz. "Hoja del Lunes". Valencia, 26 de marzo de 1990.)

ELS GEGANTS DE LA MUNTANYA

De Luigi Pirandello. Traducción: Xavier Romeu. Dirección: Xicu Masó. Escenografía y vestuario: Fabià Puigserver. Música: Josep Lluís Jornet. Intérpretes: Jaennine Mestre, Jordi Bosch, Emma Vilarsau, Quim Lecina, Santi Ricart, Víctor Pi, Ferrán Frauca, Xavier Morte, Lluís Homar, Blai Llopis, Artur Trias, Carlota Soldevila, Pep Jové, Ester Formosa y M.ª Mercé Lleixà. Estreno: 21 de febrero de 1990, en el Teatre Lliure, de Barcelona.

«(...) Pirandello trazó la anécdota de esta obra impregnándola de simbolismo, pero el hecho de no acabarla la dejó abierta a una última lectura del director de la misma. Un grupo de cómicos al frente de los que está Ilse (Jaennine Mestre) llega a una extraña mansión situada en un valle y en el que habitan personas marginadas, rechazadas por el mundo de los gigantes y guiadas por Cotrone (Lluís Homar), una especie de dimisionario de la vida en el que, sin duda, vive una buena parte del propio Pirandello.

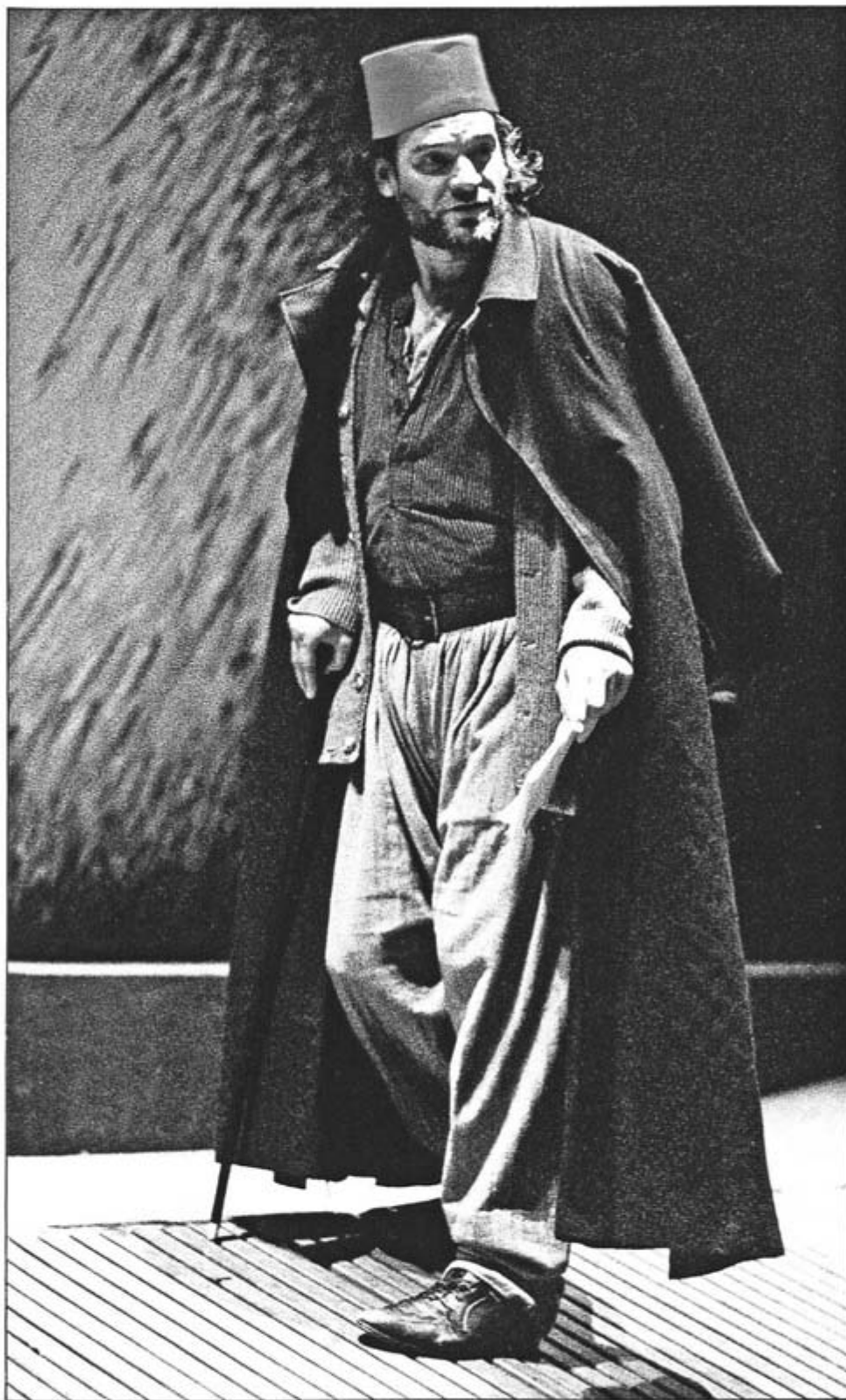
La confrontación de estos dos mundos —la tragedia de la Poesía enfrentada con la brutalidad del mundo moderno, en palabras del propio autor— centra la peripecia simbolista de la obra, abierta desde luego a más de una lectura. La misma muerte de Ilse —viajera empecinada en su idea de representar la obra de un joven poeta muerto— podría simbolizar la muerte del Arte, un tema que preocupaba a Pirandello en 1936, a las puertas del fascismo italiano. ¿O denuncia una futura incompatibilidad entre teatro y sociedad? ¿O su miedo a que una sociedad en progreso esté cada vez menos interesada en oír la voz del Poeta?

Yo señalaría que el montaje de Xicu Masó —su propuesta tiene unidad y el trabajo global de los actores es meritorio y eficaz— delimita algunas de las cuestiones básicas que están en Els gegants de la muntanya, como el enfrentamiento entre dos fanatismos: el de los creadores, encerrados en su trabajo de creación y sin vivir la vida, automarginados de ella, y el de los gigantes, sólo empeñados en el progreso y en una uniformada cultura de masas.

El espléndido discurso en este sentido de Cotrone —bien recreado por Homar en un convincente y enriquecedor trabajo— es uno de los polos del espectáculo; el otro sería el calvario



"Els gegants de la muntanya", de Pirandello, en una producció del Teatre Lliure, dirigida per Xicu Masó. En la otra página, Lluís Homar en una de las escenas de la obra. (Fotos: Ros Ribas.)



de la actriz Ilse, fanática del Arte hasta su propia muerte, en su empeño de llevar la palabra del poeta al público aunque éste, grosero e inculto, no la entienda.

Es también de justicia resaltar el esfuerzo y los buenos resultados de Jeannine Mestre ante un difícil y complejo personaje. La actriz, en su debut en el Lliure, creó su Ilse con personalidad. El contraste-equilibrio entre la fragilidad externa de la actriz y la dureza del personaje consigue momentos de gran patetismo y atractivo. Magnífica escenografía de Puigserver, con los espectadores envolviendo un espacio como un cráter volcánico. Un buen espectáculo, con Pirandello en primer plano.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 23 de febrero de 1990.)

«(...) Fabià Puigserver ha diseñado un espacio escénico que envuelve al público y lo coloca en las laderas de las montañas y hunde el escenario entre pendientes y escaleras. Un árbol se erige en el centro en el primer acto. Los actores se mueven con dificultad más o menos visible y la dirección de Xicu Masó no se adapta a esa circularidad escénica. En la pared de fondo un círculo blanco deja ver sombras chinas, luces, siluetas recortadas que posiblemente pretendan crear sensaciones de misterio y magia, pero que carecen de cualquier halo poético. A Els gegants de la muntanya, en una traducción de Xavier Romeu que "suena" casi siempre bien, le falta su elemento fundamental: la magia. La interpretación de Jordi Bosch, de Emma Vilarasau, de Quim Lecina, de Santi Ricart, de Carlota Soldevila tiene la corrección que suelen tener los actores del Lliure. Es lástima que Jeannine Mestre en el importantísimo papel protagonista de Ilse no haya estado bien dirigida. Jeannine Mestre tiene presencia, fuerza, elegancia, clase de gran actriz. Su personalidad y su estilo encajan perfectamente con el personaje soñador y alucinado en las fronteras de la locura de Ilse. Pero, para ello, no necesitaba ni sobreactuar, ni enfatizar, ni gritar. Si Jeannine Mestre hubiera estado bien dirigida, el resultado de estos Els gegants de la muntanya hubiera podido ser muy diferente. Lo mejor, sin duda, es la interpretación de Lluís Homar en el papel de Cotrone. Lluís Homar es aquí el principal soporte de esta puesta en escena de Pirandello, esperada con gran expectación pero que ha resultado decepcionante. Es de agradecer la puesta en escena de esta obra, pero del Lliure de Fabià Puigserver cabía esperar más.» (María José Ragué. "El Independiente". Madrid, 24 de febrero de 1990.)

«(...) La primera parte del espectáculo —que casi constituye la obra autónoma— ha sido dirigida por Masó con absoluta grandeza. La escenografía de Fabià Puigserver espectaculariza el juego de espejos pirandellianos con la reconversión del escenario a la italiana en un espacio central, donde todos somos espectadores de todo. Puigserver aprovecha la tonalidad oscura del mismo teatro para trasladarla a la escenografía nocturna, presidida por el ciprés envejecido por los años que rompe el espacio en dos mitades y permite al director afrontar permanentes juegos ambiguos sobre la representación. El segundo acto, más difícil, que prepara la explosión de violencia del tercero, puede decepcionar después de la perfección admirable con que Masó ha resuelto el primero.

Mas este desequilibrio es falso. En esta segunda parte se encuentra la gran idea de la obra —la autonomización del sueño, lejos del cuerpo del individuo— que Masó ha planteado escénicamente con una intensidad que evita los exhibicionismos.

Jeannine Mestre ha encarnado una condesa lise convincente, una figura entre decadente y atraitada por el extrañamiento y la locura, llena de versatilidad escénica. Lluís Homar, un actor que tiene la virtud de hacer sentir cualquier texto con transparencia, ha acompañado su Cotrone de una gesticulación contenida y eficiente, cuya figura casi demiúrgica resuelve con eficaz serenidad. El resto de los intérpretes se integra sin dificultades a las directrices básicas que demandaba el texto de Masó, y aún habría que mencionar a una excelente Carlota Soldevilla en la escena donde se nos recuerda el milagro del ángel.

Al acabar la segunda parte, cuando el espectáculo parece preparar una apoteosis de movimiento escénico y violencia hasta el momento contenida, aparece el hijo de Pirandello para anunciar a los personajes que su padre no acabó la obra y para explicarnos, con gran austeridad —acompañada por la honesta solución escénica de Xicu Masó—, lo que había de ser, a grandes rasgos, el último acto. Es posible que alguien eche de menos la espectacularidad final que la obra pedía. Pero el espectador del Lliure hará bien en no fiarse de las apariencias: en este texto hay una subversiva reivindicación del poder de los sueños para autonomizarse de las realidades físicas y, al salir del teatro, es posible que el mismo espectador aproveche la noche para descubrir, inalterable y denso, el estallido fantástico que late tras esta extraordinaria ceremonia teatral.» (Xavier Pérez. "Avui". Barcelona, 23 de febrero de 1990.)

«(...) El auténtico milagro no será nunca la representación, sino la fantasía del poeta», dice Cotrone. Resulta muy apropiada al espíritu de la obra la rúbrica que Xicu Masó le pone al montaje al hacer que los aplausos de un aparente final sobresalten la escena mortuoria y los cómicos escapen asustados. A Pirandello le habría gustado el "gag", toda vez que el montaje no recurre al estrépito de los misteriosos gigantes, una vez "Stéfano Pirandello" cuenta las hipótesis —brillante, paisajísticamente poéticas— sobre la resolución del drama.

Viéndole en acción uno diría que ya no hay secretos interpretativos para Lluís Homar; su Cotrone resulta recio y convincente. Jeannine Mestre, por su parte, es una condesa espléndida, que matiza con estremecedora fragilidad y dureza su inquietante personaje. Unas espléndidas intervenciones de Carlota Soldevilla y de Quim Lecina destacan del correcto conjunto interpretativo. La excelente e imaginativa escenografía de Puigserver y su propia disposición habla por sí misma de las necesidades que el Lliure tiene de mayores espacios.

El trabajo, insisto, es excelente, pero no creo que la magia de "Los gigantes" pueda ser una "magia de cerca" que obliga a ver algunos hallazgos como quien mira un partido de tenis.» (Joan-Anton Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 23 de febrero de 1990.)

PARAULA DE POETA: GIL DE BIEDMA

Lectura de poemas de Jaime Gil de Biedma. Dirección: Fabià Puigserver. Intérpretes: Lluís

Homar, Mario Gas y Nuria Espert. Estreno: 26 de marzo de 1990, en el Teatre Lliure, de Barcelona.

CAPVESPRE AL JARDÍ

De Ramon Gomis. Dirección: Lluís Pasqual. Escenografía y vestuario: Fabià Puigserver. Intérpretes: Anna Lizaran, Ramon Madaula, Lluís Homar y Jordi Bosch. Estreno: 2 de mayo de 1990, en el Teatre Lliure, de Barcelona. Espectáculo en coproducción con el Ayuntamiento de Reus (Tarragona).

«(...) Capvespre al jardí es una obra inquietante —la presencia de un cuervo que nadie sabe quién lo envía forma parte de este paisaje digamos misterioso— que Pasqual ha tratado básicamente dando pistas al espectador sobre

Lliure asista, como voyer privilegiado, a una cena intimista.

El trabajo de los cuatro actores va sacando a flote otras tantas personalidades; así, Lluís Homar consigue hacer odioso su personaje de Mateu y Anna Lizaran —sus miradas y sus silencios, su estar en situación adquieren un gran protagonismo— encarna un claro sentido anfitrión y esboza algunos de los signos más inquietantes de la pieza y que el espectador deberá desentrañar.

Capvespre al jardí es una obra de clima, un texto sin principio y sin final definido, pero que deja abierta la reflexión sobre unos comportamientos que parten de presupuestos científicos y que inciden sin duda en la calidad de vida actual. Un texto que permite recuperar ese excelente actor que es Ramon Madaula y que



el valor del material dramático que suministra el autor. Es el suyo un trabajo de pintor de bodegón —otras veces el director catalán pintó sobre la escena un paisaje o un retrato, según la ocasión— que apunta en una concreta dirección: mostrar a través de esos personajes "nuestra adorable mediocridad".

Fabià Puigserver ha pintado un jardín sobre el suelo del teatro —la escena se sitúa longitudinalmente con los espectadores en gradas en una y otra parte— teniendo en cuenta que no se trata de un jardín real, sino de un jardín mental, un jardín-paraiso en todo caso. Un lugar que preside el personaje que encarna Anna Lizaran para la que aquél no es un jardín real sino un jardín mental, un jardín paraiso señalaría yo.

El minucioso trabajo de Pasqual con los cuatro actores consigue unos buenos resultados; los actores se mueven en una línea naturalista, y consiguen plenamente que el espectador del

confirma la ductilidad de Jordi Bosch.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 4 de mayo de 1990.)

«(...) Una lectura demasiado apresurada, una atención poco cuidadosa, puede proporcionar, según creo, un diagnóstico erróneo sobre Capvespre al jardí. La pieza no es el testimonio de una decepción y ni mucho menos de una crisis irreparable. En una obra tan breve, cada frase, cada réplica, es pura sustancia, hasta el punto que, cabalgando sobre la apretada sucesión de simbolismos, la palabra de Gomis resuena como una palabra militante. No hay lamentos ni estrotes alófonos. (...)

Pinceladas poéticas sobre una crisis y un desencanto, más, por tanto, que sobre el "desencanto" célebre, la pieza se convierte en manos del Lliure en una pequeña obra de orfebrería naturalista. Los treinta y cinco minutos que

transcurren con los preparativos y la cena amical constituyen un encadenado de situaciones nimias que la dirección de Lluís Pasqual y la soberbia interpretación de los cuatro protagonistas convierten en instantes escénicos sencillamente magistrales. En su papel de "provocador" del drama, el personaje de Lluís Homar tira de los otros con absoluta precisión, con una soberbia autoridad. En mi opinión, la escena de la reyerta entre los reunidos se acelera en exceso, precipitándose frenéticamente a tenor, claro, de las pildoras dialécticas que hay en el ceñidísimo texto de Gomis; creo que con cierta morosidad, insertando alguna improvisación coloquial como las que el director e intérpretes introducen en la primera parte, dicho tramo final mejoraría la fisonomía general de la presentación y ésta nos dejaría un mejor sabor de boca.



Dos escenas de "Capvespre al jardí" (Atardecer en el jardín), de Ramón Gomis, dirigida por Lluís Pasqual, e interpretada por actores del Lliure, como Anna Lizaran, en el centro de la fotografía de la otra página. (Fotos: Ros Ribas.)

En una estricta sintonía con el elemento simbólico, Fabià Puigserver ha diseñado una escenografía enormemente sobria, dando al jardín un tratamiento esencialmente pictórico —un enorme lienzo que reposa sobre la escena— que rehúye el peligro que pudo tener una candorosa vegetación naturalista y, al tiempo, subraya la preponderancia del diálogo.

La propuesta es arriesgada y sugestiva. Creo que, anteanoche, hubo un serio, aunque obviamente solucionable, desbarajuste en la lumino-tecnia que atentó contra la atmósfera desasosegante en la que trata de envolver esa tan breve, sugerente, lúcida historia.» (Joan-Antón Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 4 de mayo de 1990.)

«(...) Obra sobre la memoria, sobre la amistad, sobre la frustración y el encanallamiento, Capvespre al jardí le da pie a Pasqual para tejer toda

una teatralidad brillante, para orquestar el ritual de la mesa, para cultivar los silencios chejovianos, para exorcizar el gesto banal y la sonrisa de conejo de tal o cual personaje mientras se va cargando la atmósfera. Y al público del Lliure, agradecido, le cae literalmente la baba viendo cómo sus actores —Homar, Bosch, la Lizaran— comen pan con tomate y jamón y beben el vino en esa cena hiperrealista tan bien iluminada. Es como si cenasen con sus actores. Unos actores excelentes, excelentes intérpretes de esa adorable mediocridad, como dice Pasqual.

Pero ocurre que uno empieza ya a estar hasta el gorro de esa mediocridad y, la verdad, no la encuentra nada agradable ni irónicamente hablando. Uno se sentaba en la butaca del Lliure precisamente para olvidarse de esa mediocridad. Se merendaba un Shakespeare, un Büchner, un Brecht, y se iba a dormir más o menos reconfortado, reconciliado con su pequeño país; había visto Teatro, con mayúscula, una gran rebanada de teatro con sangre, sin tomate y bien hecho por encima de la mediocridad habitual. Hoy se sigue haciendo buen teatro en el Lliure, pero con minúscula y cuando la mediocridad ya no es tan habitual. No es que me desagrade el texto de Gomis; lo que ocurre es que me sabe a poco. (...)» (Joan de Sagarra. "El País". Barcelona, 4 de mayo de 1990.)

«(...) Más allá del hiperrrealismo de la conversación, el auténtico territorio de la obra es, pues, el del simbolismo, que emerge de una cena banal y cotidiana en el mundo de la ciencia y la razón, donde éstas acabarán quedando en entredicho por la irrupción del desorden y el terror. Este diálogo continuado entre realismo y voluntad simbólica ha sido recreado por Pasqual a partir de una extrema atención a los problemas de ritmo y atmósfera.

Fabià Puigserver, siguiendo de cerca el discurso de Gomis y Pasqual, ha transformado el jardín en un interior propicio a la confianza. El mundo fastuoso de flores queda pintado en el suelo, como un tapiz que invierte la realidad y nos indica que esta cena sólo ha sido soñada, en un momento de debilidad de la razón.

Lluís Homar y Jordi Bosch desarrollan sus papeles de visitantes con gran credibilidad y una poderosa fuerza teatral que da paso al estallido extraordinario de violencia de la última parte. El papel de los anfitriones, más introvertido que la misma dinámica del texto, supone un reto que Anna Lizaran asume con convicción, con una actuación distante, enigmática, y al fin poderosa, mientras que Ramón Madaula, actor generalmente convincente, ha seguido esta vez una interpretación modesta, poco definida, y en ocasiones demasiado neutra.» (Xavier Pérez. "Avui". Barcelona, 4 de mayo de 1990.)

MARÍA ESTUARDO

De Friedrich Schiller. Traducción: Feliu Formosa. Dirección: Josep Montanyès. Escenografía: Fabià Puigserver. Vestuario: César Oliva. Intérpretes: Anna Lizaran, Maife Gil, Alex Casanovas, Quim Lecina, Alfred Lucchetti, Joan Miralles, Pep Munné, Carlota Soldevila, Jordi Torras, Joan Matamalas, Jordi Molla y Agata Roca. Estreno: 19 de julio de 1990, en el Teatro Grec, de Barcelona. Espectáculo en coproducción con el Grec 90.

«La primera impresión que me produce esta María Estuard es que lucirá mejor en el Lliure

(donde abrirá la temporada) que en el Grec. En cierto modo, se trata de una María Estuard de cámara, muy concentrada, con una escenografía y una iluminación pensadas para el teatro de Gracia: algunos efectos de luz, ideados para la pequeña sala del Lliure, no se consiguen plenamente en el Grec. Luego está el contacto físico, la proximidad del público con los actores, que en el Grec tampoco se logra plenamente. De los intérpretes, sólo dos, Anna Lizaran y Maife Gil —las dos reinas: la de Escocia y la de Inglaterra, respectivamente—, y en algunos momentos Alex Casanovas (Sir Mortimer), actúan para el público del Grec; el resto sigue preso entre las paredes de Lliure. De la traducción poco puedo decirles: mi escaso alemán no me autoriza a opinar sobre ella, pero mi catalán me obliga a felicitar una vez más a Feliu Formosa: su texto suena admirablemente. (...)»

María Estuard es una obra de dos mujeres rodeadas de hombres. Yo diría que es la obra de dos mujeres prácticamente solas, y digo prácticamente porque ahí está el joven Alex Casanovas (Sir Mortimer), el único hombre, el único actor que logra convencer. El Mortimer de Casanova es un D'Artagnan elisabethiano, ingenio, apasionado y brutal, que se pasea por el escenario con gran soltura. Fue, con las dos reinas, el más aplaudido.

El resto de los actores se mueve en unos terrenos que van de la corrección (Quim Lecina, el carcelero de María Estuard) al asombro. Asombro es lo que me produce Pep Munné (Leicester), que debería contonearse por el escenario como un pavo real, como un Lord Braguetta, y en cambio parece un oficial de húsares desconcertado y perdido en una zarzuela sin música. Monocorde se me antoja Miralles (Cecil), al que le han colocado una gorguera que contrasta con su uniforme de opereta vienesa hasta hacerle semejar un payaso. Ese Lord Cecil que adoctrina y presiona a la reina de Inglaterra parece más un comisario de policía o un inspector de Hacienda que un cortesano. En cuanto a Lucchetti (Talbot), Carlota Soldevila (Hanna Kennedy) y Jordi Torras (Melvil), me hacen pensar en una posible María Estuard estrenada hace treinta y tantos años por la Agrupació Dramàtica de Barcelona en aquellas adorables noches del Palau.

La dramaturgia sin un buen reparto es mala cosa. Montanyès, que llevaba tiempo detrás de esta obra ha hecho lo que ha podido y en líneas generales se ha salido muy bien del asunto. Su María Estuard es muy digna. Y esa dignidad le viene dada por las dos reinas. Montanyès ha sabido dibujar las escenas en torno a esas dos figuras; se ha lucido en el monólogo de la reina Isabel con su muñeca, en la escena de Mortimer con María Estuard y en la gran escena final, muy bien trabajada, muy hermosa, de una gran fuerza, en la que la reina de Escocia se despoja de sus atributos reales y sube las escaleras que la llevan al patíbulo.

Esa es una gran escena; en ella se aprecia el cariño, el respeto que el director siente por la actriz. Pero la gran escena sigue siendo la del enfrentamiento. Escena difícil, toda contención: empieza desde abajo y termina en la cúspide. La Lizaran lanza la frase con bala, calculando el recorrido y el momento exacto en que ésta va a alcanzar a su víctima. La Gil se defiende atacando, nerviosa, con esa fusta que tiene en la mano y que no le sirve de nada: no puede pegar, la reina no puede pegar; y cuando ya herida

—“¡bastarda!”— intenta cruzar con ella el rostro de la escocesa, la mano se le queda agarrotada, con la fusta temblando en el aire. Ojalá toda la obra tuviese ese ritmo, esa intensidad, esa concentración. Esas dos reinas, bien llevadas, bien mimadas por Montanyès, salvan la obra. Ellas dos, Anna Lizaran y Maife Gil, con igualdad de méritos, son, respectivamente, Maria Estuard e Isabel I de Inglaterra. Ni más ni menos, de eso se trataba.» (Joan de Sagarra. “El País”. Barcelona, 21 de julio de 1990.)

«(...) El resultado es que la Maria Estuard del Lliure es uno de los más interesantes trabajos de la compañía. La obra tiene algunos de los mejores momentos teatrales vividos en el teatro de Gràcia —y han sido muchos— y permite disfrutar como pocas veces de un texto y de sendas interpretaciones: las de Anna Lizaran y Maife Gil. Elementos suficientes, pienso, como para no dejar de ver el montaje de Montanyès. Aunque la obra es fundamentalmente un mano a mano Lizaran-Gil los ajustes habidos tras el Grec mejoran puntuales situaciones, elevan el listón del resultado y evidencian determinados hechos. (...)»

El material, en fin, puesto por Formosa y Graells en manos del director es espléndido y éste lo aprovecha con inteligencia para conseguir, creo, su mejor montaje. Su Maria Estuard huye de toda recreación espectacular y también de cualquier intento por reproducir la corte inglesa de la época; es un montaje que pone en primer término el texto, concentrando en él la pasión, las ideas y los conflictos que viven en los dos personajes centrales de la obra.

Hay trabajos correctos por parte de Carlota Soldevila, Alfred Lucchetti, Pep Tosar —sustituyendo a Pep Munné— y Quim Lecina; hay un trabajo original y difícil, a veces tal vez excesivo pero siempre vivo y atractivo, de Alex Casanovas. Pero hay, sobre todo y por encima de todo, un gran trabajo de las actrices Lizaran y Gil. Trabajos los dos ricos y matizados, seguros, y que permiten disfrutar del hermoso texto de Schiller. Los diálogos, soliloquios y reflexiones de ambas actrices alcanzan una fuerza teatral notable.

La escena del encuentro entre ambas reinas —que nunca llegó a tener lugar—, entre Isabel (Maife Gil) y su pequeño muñeco con Maria Estuard (Anna Lizaran) y Mortimer (Alex Casanovas), y ese patético final en el que Lizaran va hacia el patíbulo piden a gritos que no se dejen de ver. Son trozos del mejor teatro vivido en el Lliure.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. “El Periódico”. Barcelona, 26 de septiembre de 1990.)

«(...) Por encima de cualquier otro atractivo, el formidable trabajo de Maife Gil junto con la no menos espléndida, rica, matizada actuación de Anna Lizaran —ésta en el papel de Maria Estuard— constituyen la mejor recompensa que los espectadores del Lliure obtendrán del pago de su localidad. Escucharán el texto de Friedrich Schiller en la gran traducción de Feliu Formosa y su atención dejará en la memoria algunas de las mejores y más vibrantes escenas que se han representado en el pequeño local de Gràcia.

(...) Josep Montanyès, el director, no permite que la Estuard caiga en el desespero por sus pecados de juventud e inventa para Isabel una actitud premeditadamente cinica y el truco del muñeco, ídolo del poder “que el meu cor menysprea”, en las memorables escenas séptima y



“Maria Estuard”, de Schiller, en una producción del Lliure dirigida por Josep Montanyès. Sobre una escenografía de Fabia Puigserver, a la izquierda, Anna Lizaran y Pep Munné; bajo estas líneas, Maife Gil como Isabel de Inglaterra. (Fotos: Ros Ribas.) En la otra página, de izquierda a derecha, Vicente Cuesta, Arturo Querejeta, César Sánchez y Juan Calot en “Escuadra hacia la muerte”, de Alfonso Sastre, con dirección de Antonio Malonda. (Foto: Chicho.)



octava del segundo acto que sostiene magníficamente Maife Gil. Esa observación distanciada de dramaturgo y director asegura el interés de un montaje, probablemente el mejor de cuantos ha acometido el director.

Maria Estuard es todavía una obra interpretativamente segmentada, con distancias apreciables entre el principal dúo femenino y el resto del reparto. Pero todo ha mejorado notablemente respecto de sus primeras representaciones de verano: se han eliminado truculencias e incluso la variopinta y libérrima concepción del vestuario es ahora menos agresiva, merced a una iluminación mucho más cuidada, en el marco de la geografía escenográfica de Puigserver.

Muy eficaces y precisos se muestran Alfred Lucchetti y Joan Miralles; Pep Tosar que sustituye a Pep Munné, ondulante en el gesto y un tanto inseguro, mientras que al personaje del Alex Casanovas, tal vez le convendría rebajar el voltaje de la voz y del gesto para matizar mejor las santas pasiones del joven Mortimer y atender, por ejemplo, los progresos elocuentes de una reina que no se inmuta por ningún grave tropezón. (Joan-Antón Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 22 de septiembre de 1990.)

«(...) Hace exactamente dos meses este estreno se presentaba en el Teatre Grec de Montjuïc y ya entonces pudimos constatar su impresionante fuerza dramática. Esta fuerza se ha intensificado de manera notable en la sede del Teatre Lliure de la calle Montseny, por la proximidad del público, por la posibilidad que tienen los actores de gritar menos y matizar más, por la concentración visual y de iluminación, por el pulcro efectismo de la caracterización, por el juego irónico del vestuario, etc. La revisión más reposada nos ha permitido constatar la acertada belleza de la traducción, el trabajo de concentración dramática y el impresionante juego interpretativo de las dos actrices protagonistas, Maife Gil y Anna Lizaran. Pero del mismo modo en que crecen las virtudes, pueden crecer los defectos, y el ángulo de visión del espectador permite reconsiderar el juicio sobre un considerable número de aspectos. Pienso, por ejemplo, que el trabajo de las dos mujeres —el papel ya lo conlleva— está muy por encima del resto de los intérpretes; que Josep Montanyès no ha encontrado el actor para hacer el personaje de Leicester; que a pesar de los desniveles de composición del personaje, Joan Miralles obtiene aquí mejores resultados; que Alex Casanovas tiene momentos de exceso que resultan desagradables y disonantes sobre el ritmo general... De todos modos, la profunda teatralidad de la obra de Schiller pasa por encima de estas situaciones y el resultado se nos aparece como una gran diaphanía, y que Josep Montanyès ha elaborado un minucioso estudio de ritmos que vehicula las intensidades del choque constante de tensiones, el cual se ve trabajando a diversos niveles. La fantástica historia de Schiller, el tratamiento libre y desenvuelto de la anécdota, tan alejada de la verdad, limpiada y expurgada admirablemente por Graells, deja al descubierto un abanico de sentimientos y emociones dibujados con firmeza que prenden directamente en el espectador. La austera y negra escenografía, dibujando niveles —de doble lectura— y destacando aún más la fuerza interpretativa de los personajes, contribuye a disfrutar del hecho teatral, con todas las convicciones que queráis,

pero con una incontestable eficacia. Y como postre, la lectura del enfrentamiento de dos estilos, de dos maneras de entender el mundo y la vida, de la lucha del poder, del discurso de la justicia y la integridad de conciencia... y la visión contemporánea —de la Cataluña actual— que destila. Dichos elementos, los más positivos, hacen de la obra una fiesta teatral.» (Joaquim Vilà i Folch. "Avui". Barcelona, 22 de septiembre de 1990.)

LLUÍS GRAELLS. Tarragona

HETERÒCLIT

Guión, dirección e interpretación: Lluís Graells. Música: Pep Solorzano. Estreno: 14 de julio de 1990, en el jardín de la Casa Rull, de Reus (Tarragona), dentro de la programación de L'Estiu Festiu de esta localidad.

LA LLUNA DE TEATRE. Palma de Mallorca

TOT ESPERANT A GODOT

De Samuel Beckett. Versión: Joan Oliver. Escenografía y dirección: Antonio María Thomàs. Vestuario: Guillem Simó. Intérpretes: Guillem Simó, Rafel Ramis, Francesc Aguiló, Gabriel Gamundi y Roser Jové. Estreno: 22 de mayo de 1990, en el Teatro Principal, de Palma de Mallorca.

«(...) Conseguir sacar adelante el monumental texto de Beckett, no ya sin aburrir a la parroquia (otra vez demasiado escasa) sino manteniéndola pendiente de lo que ocurre en el escenario, no es que sea un mérito, es que es un éxito apabullante. Porque —y esta es otra— quienes estábamos en las butacas nos conocíamos el Godot por los forros y no era fácil darnos gato por liebre. La gente de La Lluna se ha lucido, aunque quedarán patentes —una vez más— muchas de las carencias de nuestra escena: el complicado

dominio del fraseo, la imposibilidad del grito o la sobreactuación con la que el actor tiene que disimular sus involuntarias limitaciones. Un árbol y un camino, enriquecidos aquí con un pequeño montón de chatarra en el que destaca —seguramente que con toda idea— un televisor que no emite nada más que colores, siguen sirviendo perfectamente al trabajo de unos actores que no tienen otra cosa que ellos mismos en los que apoyarse. (...)» (Biel Domingo. "La Última Hora". Palma de Mallorca. 28 de mayo de 1990.)

MADRID TEATRO. Madrid

LA NUBE EN LA NOCHE

Del colectivo. Dirección: Luis Castilla. Escenografía y vestuario: Melín Nava. Intérpretes: Antonio González, Maite Jiménez, Concha Villarrubia, Daniel Rodríguez y Francisco García. Estreno: 24 de noviembre de 1989, en la Sala Triángulo, de Madrid. En colaboración con el Centro de Estudios y Actividades Culturales de la Comunidad Autónoma de Madrid.

COMPañÍA DE TEATRO DE MADRID (CTM). Madrid

ESCUADRA HACIA LA MUERTE

De Alfonso Sastre. Dirección: Antonio Malonda. Escenografía y vestuario: Manuel Mampaso. Intérpretes: Juan Calot, César Sánchez, Fernando Tejada, Pastor Serrador, Arturo Querejeta, Vicente Cuesta y Alberto Alonso. Estreno: 28 de diciembre, en el Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo del Escorial (Madrid). Patrocinado por el INAEM y por la Comunidad Autónoma de Madrid.

«(...) A la altura de hoy, Escuadra hacia la muerte conserva gran parte de sus valores primigenios. Sobre todo el de la protesta firme y la denuncia abierta hacia un sistema de represión impuesto



por el código militar, ante el que nada valen los razonamientos. En un primer vistazo, ese sería uno de los logros que permanecen. Está también, y es, a mi entender, trascendental, el de la reflexión que Sastre nos propone sobre la utilización de la libertad una vez adquirida. ¿Qué hacemos ahora?, pienso que preguntarian sus personajes cuando pierden —y hagan de la parábola todas las lecturas que quieran— al elemento que les unía mediante el odio. Sin embargo, han pasado ya casi cuarenta años y la sociedad ha aprendido a vivir fuera de la conciencia militar cotidiana, de ahí que la argumentación básica de la obra haya perdido gran parte de su fuerza y valor combativo. Y este ánimo está en la calle, se discute abiertamente en los foros. Ahora no sería precisamente escribir Escudra desde la barricada de la protesta valiente.

La dirección de Antonio Malonda ha querido buscar un espacio realista como marco del suceso, que viene firmado por Mampaso. Resulta bien. Y como el texto lo es, como las palabras están escritas para ser dichas así, los actores deben creerse los papeles que se les encomiendan. El maniqueísmo básico del planteamiento les condiciona, pero salen airoso de él. (...)» (Carlos Bacigalupe, "El Correo Español". Bilbao, 12 de febrero de 1990.)

«(...) El arte ha de tener una función justiciera, escribió Sastre. Y es superior la categoría de lo social a la de lo artístico. Cumple Escudra hacia la muerte esa función denunciadora y de acto de pensamiento y social al que se entregan con uñas y dientes los intérpretes, sin excepción, en un trabajo importante que merecen la obra y el autor.

Las imágenes del escenario de Manuel Mampaso tienen un aire de viejo tebeo de hazañas bélicas, inquietantes en el nuevo contexto trágico, eficaz, en grises y pardos —como la ropa misma de la guerra— con un tenebrismo lleno de resonancias. Aplanan, sin embargo, el espacio y producen una excesiva opresión agravada por la falta de acción física y la enormidad del libro. Los soldados de la siniestra escudra de castigo van y vienen de izquierda a derecha, hablan de perfil y muy en trance, sin aire, y el conjunto tiene un aspecto como egipcio, un poco hierático y solemne.

Antonio Malonda indica que Escudra hacia la muerte no significa sólo el intento de subsanar la "asignatura pendiente" que nuestra democracia tiene para con la obra, sino una propuesta dialéctica que "implica también un más adelante".

Era una asignatura pendiente.» (Pedro Barea. "Deia". Bilbao, 13 de febrero de 1990.)

TEATRO DO MALBARATE. Santiago de Compostela (La Coruña)

INVENTARIOS

De Philippe Minyana. Traducción: Dolores Vilavedra. Dirección: Fernanda Lapa. Escenografía: Ernesto Chao. Intérpretes: Rosa Álvarez, Mabel Rivera y Marisa Soto. Estreno: 9 de marzo de 1990, en el Teatro Principal, de Santiago de Compostela (La Coruña). Espectáculo en colaboración con la Diputación Provincial de La Coruña.

«(...) A pesar de tan sugestivos elementos, los inventarios que presenta Teatro do Malbarate (hay que agradecer el descubrirnos la existencia de Philippe Minyana), con dirección de Fernanda Lapa, no logra crear atmósferas, ni ilusión dramática, ni mantener las expectativas, ni transmitir esa carga de acidez soterrada que se intuye en el texto.

No es que las actrices no pongan empeño en asumir sus personajes. Tanto Mabel Rivera como Marisa Soto o Rosa Álvarez hacen esfuerzos, pero éstos resultan estériles. Tal vez Mabel Rivera obtenga unos resultados más positivos y sea la única en crear un personaje. Con todo, no resulta ridícula o patética con un vestido de 1954, y los espectadores pierden así la tragedia íntima de una Angèle instalada en el pasado. Sin embargo, los errores de interpretación podrían ser sorteados si la dirección no partiese, ya de entrada y a nuestro juicio, de unos planteamientos erróneos que arrancan desde el primer minuto de la obra y culminan en una diáspora temporal que lo engulle todo.

La labor de Fernanda Lapa no es excesivamente imaginativa, no quiere romper los convencionalismos, rechaza ir más allá de lo que es evidente y se contenta con un trabajo rutinario que tampoco logra involucrar a los espectadores. No busca lecturas y una obra como Inventarios tiene tantas, como espectadores acudan a la representación. (...)» (A. R. L. "El Correo Gallego". Santiago de Compostela (La Coruña), 11 de marzo de 1990.)

TEATRO DE MALTA (Albacete)

EL ATRACO

Del colectivo. Dirección: Marta Torres. Intérpretes: Juan Cifuentes, Gregorio Jiménez, Marta Torres y José M. Moreno. Estreno: 8 de mayo de 1990, en el Auditorio Municipal de Albacete.

MARGARET JOVA Y JORGE GRUNBERG (Madrid)

DESPERDICIOS

De Margaret Jova y Jorge Grunberg. Coreografía: Marcelo Martínez. Intérpretes: Teresa Nieto, Margaret Jova, Pedro Arnas, Luis F. Cavada, y Amparo Jiménez. Estreno: 2 de enero de 1990, en el Teatro Alfíl, de Madrid.

«(...) En efecto, este trabajo, concebido y dirigido por Margaret Jova y Jorge Grunberg, está formado, si no de desperdicios, si de lo que podrían ser residuos de otras producciones teatrales.

En la sucesión de escenas —a veces simples "gangs", a veces "sketches", a veces "secuencias" de inspiración cinematográfica— que intentan ilustrar la primera salida nocturna de un adolescente hay varias referentes al teatro-danza y a la música minimalista. Hay también alusiones al cabaret en un número de danza "a cuatro" con la ayuda de dos mesas camillas, recuerdos vagamente "joglarianos" en la escena de las bolsas de basura vivientes, posos de sainete en un monólogo cómico sobre la represión sexual de infantes y adolescentes, etc. La mezcla no da lugar a un espectáculo preci-

samente riguroso y acabado. Pero su falta de pretensión hace que los aciertos visuales y cómicos que los salpican compensen razonablemente las partes peor acabadas o que dan mayor sensación de "déja vu".» (Alberto Fernández Torres. "El Mundo". Madrid, 5 de enero de 1990.)

TEATRO MARGEN. Oviedo

TRISTE ANIMAL

De Javier Maqua. Dirección: Antonio Malonda. Escenografía y vestuario: Paco Cao. Intérpretes: Manuel Pizarro, Martina Bueno, Ceferino Cancio, Yolanda Roderio, Roberto Hernández, José Rico, Ramón Pérez, Pili Hevia y José Luis Lobato. Estreno: 30 de junio de 1990 en el teatro del CEI (Antigua Universidad Laboral) de Gijón. Espectáculo en coproducción con La Gotera Teatro. En colaboración con el INAEM, el Principado de Asturias y la Caja de Ahorros de Asturias.

COMPAÑÍA DE MARI PAZ BALLESTEROS. Madrid

MISHIMA, AMOR Y MUERTE

Espectáculo realizado con los textos "La vieja y el poeta" y "La loca del abanico", de Yukio Mishima. Versión: Luis Federico Viudes. Dirección, escenografía y figurines: José Blanco Gil. Caracterización: Paloma Fernández. Intérpretes: Mari Paz Ballesteros, Ramón Pons, Javier Garcimartín, Maite Merino y Ana Hurtado. Estreno: 17 de octubre de 1989, en el Teatro Figaro, de Madrid, dentro del Festival de Otoño. Con la colaboración del INAEM (Ministerio de Cultura) y el Festival de Otoño.

«(...) Mari Paz Ballesteros, tras un prolongado paréntesis, ha vuelto a las tablas con un reto que sólo puede asumir una actriz bien temperada: representar dos breves piezas de Nôh (o, mejor dicho, basadas en su estética) rescatadas, nada menos que por Mishima, de una vieja tradición dramática japonesa que se mantiene intacta desde el siglo XIV. Del tratamiento sintético y conceptual del mito del amor y de la muerte, a la pluma personalísima y controvertida de Mishima; de ahí, a las claves de comprensión y occidentalización incorporadas en la adaptación de Luis Federico Viudes; y, de ahí, a su representación por actores españoles. Demasiadas traslaciones para pretender conservar la autenticidad, la pureza, el enigma poético, la sugerencia, la riqueza expresiva y el rictus originario del Nôh.

La primera de las obras, La vieja y el poeta, acusa lo insalvable de esa distancia. Sin un entorno mágico o ceremonial, la simple convención del texto y los intérpretes resulta insulsa, carente de emoción como mero relato aislado de un clima adecuado y de un movimiento suficientemente expresivo y necesariamente sensual. Por fortuna, la segunda compensa ampliamente el desatino. En La loca del abanico se consigue conectar con unos códigos que parecían definitivamente desvirtuados, y tanto Mari Paz Ballesteros como Ana Hurtado logran afianzar el juego teatral y el hilo de una narración

mucho más compacta que la inicial y con un diseño de personajes más abierto a la sutileza y la creatividad de ambas actrices. Espléndido el registro de la Ballesteros y convincente el resultado final.

Con todo —una de cal y otra de arena—, esta réplica un tanto occidental de teatro Nôh, tan sólo queda esbozada en las danzas que preceden a cada pieza. Mayor fidelidad a los complicados resortes que fundamentan su lenguaje y estética genuinos hubiera podido ser desastroso. Y ni los propios japoneses, en su tierra, están dispuestos a soportarlo. (J. C. Avilés. "Diario 16". Madrid, 3 de noviembre de 1989.)

«Se vislumbra una lejana belleza extranjera. El escenario la evoca, o la invoca. En el viaje, la esbeltez de las dos piezas de Mishima ha ido siendo recubierta de capas superpuestas: traducción, coreografía, tiempos muertos o mudos, interpretación; en todo hay un deseo de imitar el original: todo el trabajo, sin duda largo y minucioso, se ve. Se nota que es una copia y que resulta un poco burda. (...)»

El idioma es otro, y largo y moroso. Las actitudes de los intérpretes son imitaciones de estampas japonesas; estudiadas, bien trabajadas, pero no se puede evitar ver el esfuerzo de imitación, y en él se va el trabajo de Mari Paz Ballesteros; el de Ana Hurtado —que en la segunda pieza lleva gran parte del peso escénico—, el de sus compañeros.

El vestuario es equivoco, sobre todo en los hombres: blando y ambiguo. El lenguaje y la versificación de los dos poemas añadidos es distinto al contexto. Los tiempos vacíos, la coreografía, la lentitud, crean el malestar de que están añadidos por el director para aumentar el tiempo del espectáculo, hasta al interminable descanso y al retraso en empezar —el día del estreno— se le atribuye esa molesta intención. Se sabe lo difícil que es conseguir lo que se ha conseguido. Pero se pregunta uno si era necesario, en vista de lo imposible. A quienes basta la evocación, les gusta, les satisface, y la mayoría del público aplaudió; el trabajo hecho lo merecía. (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 19 de octubre de 1989.)

«(...) El "Noh" es en Mishima, como en sus antepasados del género, un teatro de acción ritual, que los actores dicen con voz asordada, con lentitud enfatizadora, que escanden y comentan los miembros de un breve coro con flauta y tambores. La supresión del estilo que le es propio despoja de gran parte de su belleza a estos cortos poemas que vienen de muy lejos. "Hanjo", por ejemplo, procede de un original de Zeami Motoyoko, hijo de Kanami Kiyotsugu, considerados creadores del género, que vivieron, escribieron y representaron a mediados del siglo XIV, bajo el régimen del "shogunato", que sería abolido en 1868.

La historia de la vieja Komachi, arrugada, sucia, harapienta, y el poeta que en una noche de alucinación acaba por verla hermosa, como lo era noventa años antes, es una bella aventura que Mishima deja en la imprecisión poética y que Blanco Gil, cambiando desconsideradamente el final, ha estropeado. No alza los brazos, en el texto original, desesperada Komachi a la muerte del estudiante. Sigue, indiferente; contando las colillas que ha cosechado en el parque. Ese cambio destruye la incertidumbre más sugestiva de la historia.

El brevísimo poema de "Hanjo", un suceso de desencuentro, de locura, de pasiones contradictorias enfrentadas en un dramatismo de suspensión temporal, de tensión insoportable de puro contenida, se diluye también no poco en los pequeños cambios introducidos. Cuestiones de detalle que dañan el acendrado rigor poético del autor nipón. Javier Garcimartín, equivocadamente dirigido, destroza toda la situación a partir de la tercera escena con un hieratismo que ni tiene humanidad ni poesía, más gravemente que el esfuerzo de Pons en el primer "Noh", dirigido en sentido equivocado. Mari Paz Ballesteros no transmuta nunca en fantasía, en misterio, el personaje de la vieja Komachi, ni encuentra el tono debido en la confesión del segundo "Noh" al visitante indeciso. Carecen de finura, de suavidad, los movimientos y voces secundarias. No alcanzamos a formarnos la imagen de aquella sociedad japonesa que bailaba el vals en los salones de Rokumeikan en aquel momento de intento occidentalizante que a Mishima repugnaba.

Nota ya tardía. Los biombos no japonesizan la

expresión dramática que la nuestra. (...)» (Lorenzo López Sánchez. "ABC" Madrid, 19 de octubre de 1989.)

COMPAÑÍA DE TEATRO MARÍA ZAMBRANO. Vélez-Málaga (Málaga)

DON JUAN TENORIO

De José Zorrilla. Dirección: Ángel F. Espartero y Juan Hurtado. Intérpretes: Manolo Rodríguez, Francisco Pavón, Eduardo Roberto, Cristóbal Jiménez, Alfonso Gil, Martín Donaire, Juan Carlos García, Víctor Ruiz, Francisco Toledo, Javier Cabello, Loló Millet, M.ª José Ruiz, Meme Hidalgo, Juanita Tiendas, Carmen España, Ana Rioja, Juan Salvador Gómez, Txiqui Casamayor, Mercedes Fernández, Maribel Martín, Puri Serrano, José Gómez, Doris Bernal y el Grupo de Baile de Torre del Mar. Estreno: 15 de diciembre de 1989, en el Teatro Lope de Vega, de Vélez-Málaga (Málaga). Espectáculo producido por la Delegación Municipal de Cultura, Turismo y Tradiciones Populares de Vélez-Málaga (Málaga).



Una escena de "Plumas celestiales", creación del grupo vasco Markeliñe.

escena. El autor hubiera preferido, como reza en sus acotaciones, el humilde rincón del parque de Rokumei Hall y un forillo negro, sencillo, en vez de las transparencias que encarecen el montaje, lo geometrizar y que carecen de potencia sugeridora de un ámbito delicadamente onírico y antiguo.

Quizá debería Mari Paz Ballesteros rehabilitar las pocas, precisas, sencillas acotaciones del gran escritor que fue Yukio Mishima; hacer más lento el curso del diálogo, sustituir el grito y la energía por la sugestión y lo ritual a fin de restaurar lo que hay en esas dos piecicillas delicadas y antiguas, de viejo teatro, de otra cultura más compleja, más simbólica en su

MARIANO AGUIRRE. Ibiza (Balears)

PROUD SPANIARD (SOBERBIO ESPAÑOL)

Texto, dirección e interpretación: Mariano Aguirre. Estreno: 15 de junio de 1990, en el Claustro del Ayuntamiento de Ibiza (Balears).

MARKELIÑE. Amorebieta (Vizcaya)

PLUMAS CELESTIALES

Del colectivo. Dirección y dramaturgia: Isidro Rodríguez. Intérpretes: Iñaki Egiluz, Javier Renobales y Joserra Martínez. Estreno: 16 de diciembre de 1989, en el Teatro Principal de Almagro (Ciudad Real).

«Se asiste en Plumas celestiales, del grupo Markeliñe de Amorebieta, a una jornada dentro de un singular convento de frailes. (...)»

Markeliñe ha mirado por el ojo de la cerradura y nos cuenta benévolutamente lo que se ve sin palabras, salvo algún "palabreo" de camelo latino que es no hablar, y con un humor visual que el público joven de Eibar aceptó con complacencia. La materia prima del travieso espectáculo no son sólo los actores, sino un repertorio de trucajes mecánicos y de efectos cómicos repartidos entre las cosas. (...)

Los tres intérpretes cultivan un modo de pantomima tosca, sin estilo. Es un modo de hacer que estaba también en su anterior título *In extremis*. Quizá sea así su opción y su estilo natural. Enganchan al público, y le hacen reír con una eficacia bruta. Porque a veces se les cuele una gestualidad espontánea, una brusquedad "natural" que rompe el ritmo de espectáculos que han sido pensados rítmicos y artificiosos. Y tienen ideas, muchas. Markeliñe sigue siendo un grupo-promesa que quizá no haya encontrado tiempo para definirse entre lo que hacen, y otros modos más elaborados y con mayor depuración técnica. (...) (Pedro Barea. "Deia". Bilbao, 25 de marzo de 1990.)

MARTA HUMBERT CLOWN. Barcelona

GINGER ROGERS SHOES

De Kike Ferragut y Marta Humbert. Director: Kike Ferragut. Intérprete: Marta Humbert. Estreno: 10 de septiembre de 1989, en la Fira de Tarrega.

COMPañÍA DE MARTÍ Y ATANASIU. Barcelona

BOXTROT

Dirección: Enric Ases. Intérpretes: Xavier Martí y Christian Atanasiu. Estreno: 16 de marzo de 1990 en el Teatro Principal, de Olot (Gerona).

«(...) Hay dos actores en el ring, es decir, en la escena. Con un aspecto tosco. Sin gran aparato, a medio iluminar, con un sonido nada más que mediano. Es parte de una retórica cutre. Poco a poco se descubrirá que esa aparente tosquedad está llena de malicia. Bostrot usa la técnica primaria del "clown", de Chaplin. Engañan dando a entender lo que parece que quieren, para dar después entrada a una larga batería de recursos escénicos que agotan cada idea hasta la extenuación. (...)

Juegan con los espectadores, con su memoria visual, con sus propios tics. Con el cine o el cómic que son los resortes que funcionan en el patio de butacas. Frente a esa memoria ellos incluyen hallazgos, quiebros, salidas inesperadas. El ritmo no decae nunca demasiado. Y gana conforme se avanza hacia el fin (el pasaje de la caída de rascacielos, con los hombrecitos de tamaños distintos que van apareciendo conforme mandan las leyes de la perspectiva, es antológico). Sus hallazgos más contundentes, y ellos lo saben, son los más nuevos, los inesperados. (...) (Pedro Barea. "Deia". Bilbao, 21 de abril de 1991.)

GRUPO DE TEATRO MÁSCARA. Ávila

PAREJA ABIERTA

De Darío Fo. Dirección: J. J. García Moreta.

Intérpretes: José Santamaría y Natividad Jiménez. Estreno: 28 de diciembre de 1989, en el auditorio de la Caja Salamanca.

LA MÁSCARA. Logroño

USTED TAMBIÉN PODRÁ DISFRUTAR DE ELLA

De Ana Diosdado. Dirección: Celso Fernández Gil. Intérpretes: Montserrat Santamaría, Ángel Triana, Marisol Almazán, Rafael Fernández y Luis Cacho. Estreno: 26 de enero de 1990 en el Auditorium Municipal de Logroño.

MASKARADA. Bilbao

MARX ABOKATUAK

De Patxo Tellería. Dirección: Karlos Panera. Escenografía: Luis Alonso. Intérpretes: Patxo Tellería, Inazio Tolosa, Mikel Martínez y Marifé Berrojalbiz. Estreno: 16 de junio de 1990, en el Polideportivo Elexalde, de Galdakano (Vizcaya).

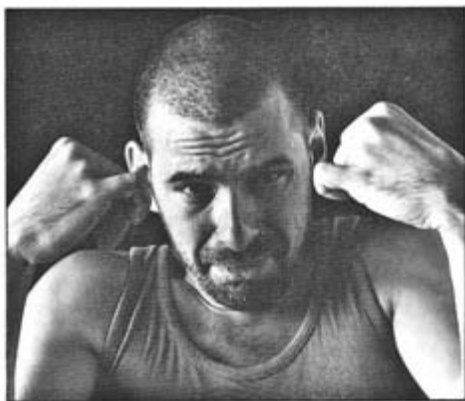
«Marx abokatuak está servido por el grupo "Maskarada" acomodando los tipos un poco al margen de las historias. Groucho toca el piano, Harpo flautas, y Chico rasguea a su aire una gitara. Las indumentarias fotografían las auténticas. Llevan narices postizas, como en carnaval, interpretan música como en la sobremesa del banquete. Es el disloque, todo vale. Y hay una voluntad de hacer gracia, de ser contundentes y directos. Las escenas son una antología, y lo más resbaladizo del espectáculo está precisamente ahí, en su fragmentación, en su quebrada teatralidad, en lo que conlleva de imitación de un mundo burlesco que fue mejor y más definitivo en el original que en cualquiera de sus copias.

Viendo Marx abokatuak se plantea una cuestión muy de esta época de imágenes. Charlot, los Marx, Bogart, Wayne, o Marilyn, patrimonio de la memoria del tiempo. Quién es el dueño de esos rostros, de esos ademanes, de esos modales peculiares. Y qué es lo que contienen como emblema de comportamientos que nos resultan comunicativos y definidores. Si el diálogo torrencial y abrasivo de los Marx ha quedado escrito, es lo que menos importa, ni siquiera se menciona a los guionistas; es su disparatada imagen lo que sigue perviviendo en la memoria del gran público. Y unas palabras maliciosamente atropelladas que evocan tan singularísima sátira. (...) (Pedro Barea. "Deia". Bilbao, 17 de junio de 1990.)

MECÁNICA TEATRAL. Getxo (Vizcaya)

NECRO

Del colectivo. Dirección: José Luis Raymond. Escenografía: José Luis Raymond y Eleine Gómez. Vestuario: Carlos Díez. Intérpretes: Alicia San Juan, Carmen Pardo, Maite Allende, Silvia Villanueva, Maite Díaz y Eleine Gómez. Estreno: 3 de octubre de 1989, en el Teatro Campoamor, de Oviedo, dentro de la Muestra Nacional de Teatro Joven. Espectáculo producido por el Instituto de la Juventud.



«El espectáculo *Necro* que ha ofrecido en Getxo el grupo "Mecánica teatral" es un trabajo interesante, lleno de apuntes valiosos. También desmembrado, árido y con aristas, pues todo hay que decirlo.

Seis mujeres en un espacio cambiante, desgranando una serie de escenas sucesivas, reiterativas y con la lógica del sueño, con un elemento común: su carácter convencionalmente femenino. Es femenina la voz que lee un ligero pie literario para cada secuencia, femeninas son las intérpretes, y femeninos son los tópicos que se manejan en la representación, zapatos, ropa interior, ademanes y espejos que reproducen las imágenes.

Algunos de los pasajes están más encaminados a posibles interpretaciones: La idea del espejo como recinto de culpas a la vez que como requisito tópico de la utilización social de lo hembra; la idea de la presencia del otro como vigilancia, como prisión moral; la idea de la banalización de la mujer, el "vivir sin dramatizar" que pide la buena educación, como una falsa piel. Otros pasajes resultan más herméticos, el propio espacio —el color, los materiales, las referencias motrices— y la situación general, no siempre explicables, salvo con la vaga etiqueta de una estética de la desazón.

Unos y otros, sin embargo, logran una visión inquietante, tétrica, de acuerdo con un pesimismo que tiene que ver con ideas generales sobre la condición humana. Las imágenes laborales, con extrañas hominidos en cadena trasegando monótonamente paquetes, tienen una violencia interior que recuerda *Metrópolis*. Lo mismo que en las abluciones dentro de la pileta de agua resuenan ecos de las torturas de "La Fura dels Baus". De una falta de trabazón que ponga nervio al conjunto se sigue la ansiedad del



En la otra página, arriba, una escena de "Marx abokatuak", por el grupo Maskarada. Debajo, Miguel Munárriz en el monólogo "Conversación con un hombre armario", de Ian McEwan (Foto: Jesús Rocandio.) Sobre estas líneas, actrices del grupo Mecánica Teatral en "Necro". (Foto: Silvia Villanueva.)

¿dónde lo he visto yo esto antes? O dónde lo he oído, porque la música —tan desapacible llena de fuerza— tiene también el carácter de mosaico obsesivo.

Es Necro un espectáculo "de autor" muy marcado por las imágenes de José Luis Raymond, tenebrista, admirador de Tadeusz Kantor y su poética de los objetos, que ha estudiado en Polonia, y que ha absorbido parte de esa negrura de la Europa de arriba. Una negrura que está en Kantor, como en Kafka.

Las actrices mantienen los tipos en una línea interpretativa homogénea, entregándose a la plasticidad general, como zombis de estilo —salvo quizá Elaine Gómez, más interior y visceral—, y entre ellas están —Carmen Pardo, Alicia San Juan, Maite Allende...— algunas de las mejores promesas del teatro y el cine que se hacen por aquí. Es más dudoso que la memoria que Necro saca a la vista del público tenga que ver con sus propias obsesiones personales. Pero así es Necro y no por ello pierde del todo su tensión plástica o expresiva. (Pedro Barea. "Deia". Bilbao, 12 de diciembre de 1989.)

GRUPO DE TEATRO MEDIO ALMUD. Los Realejos (Santa Cruz de Tenerife)

EL DESGUACE

De Alfonso Vallejo. Dirección: Julio Hernández y Manuel Luis. Intérpretes: Antonio Alonso García, Elías Pérez Domínguez, Candi Acosta Llanos, Lucía Acosta Llanos, Felipe García Domínguez, Vicente Pérez Domínguez, Vicente Anatolio Luis Domínguez. Estreno: 7 de mayo de 1990, en el Centro Cultural de Tacoronte (Santa Cruz de Tenerife).

PASACALLES

Del colectivo. Intérpretes: Antonio Alonso García, Elías Pérez Domínguez, Cando Acosta Llanos, Lucía Acosta Llanos, Felipe García Domínguez, Vicente Pérez Domínguez, Vicente Anatolio Luis Domínguez, Julio Hernández, Genaro Pérez, Juan José Guerra Frías y Manuel Luis. Estreno: 21 de marzo de 1990, en Santa Cruz de Tenerife.

MERENGUE Y COCOLATE. Zaragoza

MERENGUE Y COCOLATE

Texto y dirección: Ricardo Pereira. Música: J. A. López-Brizzolis. Intérpretes: Juan Ramón Benaque y Manuel Melero. Estreno: 17 de febrero de 1991 en el Colegio Joaquín Costa, de Zaragoza.

MICOMICON. Ceuta

MÁS ALLÁ DE TUS NARICES

De Álvaro de la Iglesia. Dirección: Remedios

Fortes. Intérpretes: José Miguel Fernández, Salvador Jesús Marcos, Francisco José Gómez, M.^a José Pérez, Francisco Aliaga, M.^a José Ramírez, Pilar Morilla, Inma Cabezón, Isabel M.^a Morant, Antonio Fernández y Esperanza Martínez. Estreno: 4 de mayo de 1990, dentro del Certamen Infantil y Juvenil de Teatro de Ceuta.

MIGUEL MUNÁRRIZ. Pamplona

CONVERSACIÓN CON UN HOMBRE ARMARIO

De Ian McEwan. Dirección: Stella Quintana. Intérprete: Miguel Munárriz. Estreno: 18 de junio de 1990, en la Escuela Navarra de Teatro (Pamplona).

«Conversación con un hombre armario desarrolla un texto excesivo, una historia truculenta llena de episodios singulares, patéticos; hechos de ferocidad que relatan la historia de un hombre, su confesión ante los ojos inexistentes de un asistente social multiplicado en un reducido grupo de espectadores. (...) Miguel Munárriz asume este texto bajo la dirección de Stella Quintana. Se trata de un trabajo sobrio en su densidad, desnudo en su presentación y bien armonizado en un juego interior donde el ritmo y la atmósfera creada imponen al actor en un solemne solo. (...) Ese recorrido donde la verdad y la mentira, los fantasmas de la mente, el espejismo de la locura y el monstruo de la razón nunca terminan por definir sus límites, sirve para que Miguel Munárriz ponga fin a toda una larga etapa al frente de la ENT, dando lo mejor que un actor puede regalar, su conocimiento y actitudes al servicio de una obra que exige un considerable esfuerzo para acometer un personaje esquinado, incómodo y áspero. (...)» (Juan Zapater. "Navarra Hoy". Pamplona, 21 de junio de 1990.)

MIMAN TEATRO. Toledo

EL BOSQUE DE PIEDRA

Del colectivo. Directora: Rosa Briones. Intérpretes: Julia M. Martínez y Fany Condado. Estreno: 17 de marzo de 1990, en el Centro Cultural de Getafe (Madrid).

LA MIMO, S. A. Santa Cruz de Tenerife

MISA NEGRA

Del colectivo. Intérpretes: Isabel Díaz, Tinguaro Armas, Julio Goya y la colaboración de Adrián Quintana. Estreno: 5 de septiembre de 1989, en el Pub Terraza A Bordo, de Santa Cruz de Tenerife.

MIMOCLÁN, TEATRO DE PANTOMIMA. Valladolid

LA LUNA ASOMA

Del colectivo. Dirección: Mario Pérez Tapaners. Intérpretes: Nuria Arribas, Laura Divina, Uge

Valdezate, Eva Laguna, Angela Reglero, Juanjo Lamadrid, Jesús Puebla y Jorge Calvo. Estreno: 13 de octubre de 1989, en el Teatro Principal, de Zamora.

«(...) Algunos momentos de *La luna asoma* (los mejores), se han concebido desde una especial coreografía que intenta bucear más allá de los elementos exteriores de la historia; así, cuando las imágenes surgen desde una interpretación poética y aciertan con el signo (cuerdas, abanicos, tules rojos) el espectáculo va hacia arriba, y el gesto del autor se transforma igualmente de imitativo a coreográfico, o en otros términos, específicamente teatral.

De ese modo, en la ambivalencia de su lenguaje transcurre el desarrollo de este homenaje que busca continuamente módulos formales para enriquecer el punto de partida. Quizá el conjunto sea excesivamente dilatado, y las imágenes se repitan bastante desde la inicial dificultad de sustituir las metáforas verbales por las plásticas, y también —¿por qué no decirlo?— de ese uso y abuso lorquiano de estos últimos tiempos que origina ya un cierto cansancio en el espectador que solicita otra estética en la que el pasado y su exorcismo no sean omnipresentes. (...)» (Fernando Herrero. "El Norte de Castilla". Valladolid, 18 de junio de 1990.)

MINIM.MAL. Barcelona

A i B

De Giorgio Manganelli. Traducción: Anna Ulibarri. Dramaturgia y dirección: Miquel Górriz y Anna Ulibarri. Escenografía: Joaquim Roy. Vestuario: Elías Piñón. Música: Jordi Sabatés. Intérpretes: Josep Fargas, Miquel Górriz, Ramón Llimós, Andrea Peinado y Francesca Piñón. Estreno: 8 de septiembre de 1989, en la Fira de Teatre de Tàrraga. Espectáculo producido por la Generalitat de Cataluña y la Diputación de Barcelona, al conseguir el Premio Adrià Gual para montajes teatrales 1988.

«(...) Trabajos como el que ofrece A i B, de una incuestionable dignidad y honradez, son los que parecen exigir un regreso al estudio previo de lo que es la "re-presentación" y caracterización, a fin de que el aparente desparpajo de algunos personajes —"Napoleón" o "Julio César", por ejemplo— no se reduzca simplemente a un juego de obviedades.

Diálogos complejos los de A i B, más aptos tal vez para ser leídos que para ser vistos, se ubican, como he dicho, en un espacio magníficamente diseñado por Joaquim Roy. A destacar la labor interpretativa de Francesca Piñón, de Andrea Peinado y también de Miquel Górriz, joven e inteligente animador del nuevo grupo Minim.mal que se estrena de forma un punto ambiciosa pero, sin duda, prometedora. Sería injusto olvidar, por último, la interesante aportación de Jordi Sabatés, que ha compuesto para A i B unas interesantes ilustraciones musicales.» (Joan-Anton Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 11 de enero de 1990.)

«(...) El texto de Manganelli es un texto negro, que invita a la sonrisa y recuerda, me recuerda, lecturas de adolescente, como el Gog y Magog de Papini. Parece un texto anclado en los años treinta, cuando en Italia había que escoger



entre ser fascista o ser cinico y, claro, la gente inteligente escogía el cinismo.

Josep Fargas, Miquel Górriz, Andrea Peinado y Francesca Piñón, dicen muy bien ese texto, más que bien, perdidos en ese Huls-clos recalentado en el microondas del italiano. Pero uno, visto lo bien que lo hacen, lo bien que lo dicen, hubiese apostado por un mal mayor: en vez del aperitivo de Manganelli, ¿por qué no hincarle el diente a un Bernard Shaw, un Shaw en su exacto punto de cocción? (...)» (Joan de Sagarra. "El País". Barcelona, 12 de enero de 1990.)

GRUPO DE TEATRO MIOSOTIS. Alcalá de Henares (Madrid)

MIRANDO HACIA ATRÁS CON IRA

De John Osborne. Dirección: Fernando Calatrava. Escenografía: Roberto Fuentes. Vestuario: Luka. Intérpretes: Jesús Calvo, Isabel Trancón, José Manuel Burgos, Esther Martínez y Jesús Pérez. Estreno: 15 de julio de 1990 en el Teatro Salón Cervantes, de Alcalá de Henares (Madrid).

TEATRO DEL MIRADERO. Madrid

EL SUEÑO DEL BUFÓN

Sobre textos de Anton Chejov. Dirección: Francisco Plaza. Escenografía y vestuario: Alicia Martínez. Música: Tomás Letay. Intérpretes: Carlos Mendy, Pilar Massa, Alberto Jiménez Arias y Avelino Cánovas. Estreno: 26 de mayo de 1990, en el Real Coliseo de Carlos III, de San Lorenzo de El Escorial (Madrid).

TEATRO MIX. Alicante

UN DRAMA DE CALDERÓN

De Muñoz Seca y Pérez Fernández. Dirección: Francisco Illán. Intérpretes: Carmen Andreu, Armand Mora, Joaquín Ferrándiz, Tous Mora, Yolanda Navarro y Carol Fernández. Estreno: 10 de abril de 1990, en la Sala Arniches, de Alicante. Espectáculo subvencionado por la Diputación Provincial de Alicante.

MOJIGANGA. Madrid

GRANDES ÉXITOS DE SHAKESPEARE

De Sheer Madness. Dirección: Manuel Calderón y Ricardo Díaz Delgado. Intérpretes: María Jesús Ramírez, Chelo Sánchez, Olga Muñoz, Ana García, Marcos Bellet, Carlos Fernández, Jorge Díaz-Delgado y Guillermo Ortega. Estreno: 31 de marzo de 1990 en el Centro Cultural de Valdemoro (Madrid).

MOMA TEATRE. Valencia

BASTED

Idea, escenografía y dirección: Carles Alfaro. Intérpretes: Amparo Canet, Cristina García, Pep Ricart y Paco Zarzoso. Estreno: 3 de mayo de 1990, en la Sala Trapecio, de Valencia.

MONCHO BORRAJO. Madrid

CACA Y COLA

Un espectáculo unipersonal de Moncho Borrajo.



En la página de la izquierda, miembros de la compañía Minim.Mal en "A i B", de Giorgio Manganelli. (Foto: Pau Ros.) Sobre estas líneas, una escena de "Basted", por Moma Teatre. A la derecha, Lili Murati y Analía Gadé en "¡Anda mi madre!", de Juan José Alonso Millán. (Foto: Chicho.)

Estreno: 28 de febrero de 1990, en el Teatro Campoamor, de Oviedo.

«(...) Rico de todas esas connotaciones que merecían un detenido ensayo, el "shower" Borrajo se lanza a fondo desde el primer minuto. El lenguaje escatológico que usa, que no es otro que el de curso corriente en la vida habitual, donde los tacos y palabrotas han alcanzado carta de naturaleza, es provocante. No sólo escandaliza al principio, sino que rompe después las tímideces ajenas. Acostumbra al público a admitirlo y a cambiar la carcajada escandalizada en carcajada comprensiva. Hay tragones que en una comilona se aflojan el cinturón con disimulo. Borrajo, sin disimulo, afloja el cinturón de sus espectadores, sus cómplices, para que se carcajen a sus anchas. Y, por si fuera poco, además de acostumbrarles a una cierta desvergüenza coloquial, les induce a aceptar el castigo, el insulto provocador, como Peter Handke, hace veintitrés años, cuando estrenó su pieza Insulto al público, descubrió un nuevo sistema de comunicación, de complicidad, que en Borrajo llega a más: llega a intimidad. El escenario se pone íntimo como una pequeña plaza, diría parafraseando un verso lorquiano.

En esa intimidad el talento del actor, su enorme capacidad comunicativa, sus dotes para cantar, para imitar —no hay imitador que le alcance en estos momentos—, para improvisar, para hacer alucinantes demostraciones de memoria, y todo con una comicidad desbordante y con un sentido de la sátira, del sarcasmo realmente destructor, componen la gran "showdown", confrontación, que es esa actuación de dos horas en la que este atleta de la risa no se cansa ni sus víctimas, los espectadores, se hartan, desisten



de reír. Gran talento creador de un humorista cruel, tierno, original, capaz de montarse este número de números extraordinario.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 23 de abril de 1990.)

«(...) No hay un sólo momento vacío. El escenario, la sala, la noche... se llaman Moncho Borrajo. Por eso se acepta de buen humor las bromas que dirige al público y la participación de los espectadores, sin trampa ni cartón, pues quien escribe esta línea "sufrió" o mejor dicho "gozó" de las luces del escenario...

El título del espectáculo Caca y cola es un juego de palabras que en primera instancia alude al célebre refresco, pero que en realidad no hace más que describir dos de los motivos humorísticos de la función: caca (lo escatológico) y cola (lo sexual y... una sorpresa que no debe desvelarse). Pero con todo, y como el propio Borrajo reconoce en escena, el atractivo del espectáculo reside también en el excelente trabajo lumotécnico y escenográfico de los que acompañan al humorista. En cualquier caso, Moncho Borrajo divierte, entretiene y emociona, porque es un maestro del humor. No se lo pierdan; y si, como dicen, la risa tiene efectos terapéuticos, su salud se lo agradecerá.» (Eduardo Galán. "Ya". Madrid, 25 de abril de 1990.)

TEATRO DO MORCEGO. Moaña (Pontevedra)

KARKOTEKA

De Tadeusz Rozewicz. Adaptación: Celso Parada. Intérpretes: Amparo Ybarra, Celso Parada y Suso Piñeiro. Estreno: 24 de marzo de 1990 en

el Centro Sociocultural de Quintela, Moaña (Pontevedra).

LA MOVIDA. Zaragoza

LO QUE EL EBRO SE LLEVÓ

Del colectivo. Dirección: Misha Kotlaich. Intérpretes: Juan Carlos Belmondo y Javier Kinski. Estreno: 3 de mayo de 1990, en la Sala En Bruto, de Zaragoza.

LA MUECA, COLECTIVO DE HACER TEATRO. Alcázar de San Juan (Ciudad Real)

ÑAQUE O DE PIOJOS Y ACTORES

De José Sanchis Sinisterra. Dirección: Aureo Gómez Gallego. Intérpretes: Ezequiel Ransanz y Aureo Gómez. Estreno: 2 de septiembre de 1989, en Argamasilla de Alba (Ciudad Real).

COMPAÑÍA MUÑOZ SECA. Madrid

¡ANDA MI MADRE!

De Juan José Alonso Millán. Dirección: Juan José Alonso Millán. Escenografía: Javier Mampaso. Intérpretes: Gracita Morales, Analía Gadé, Marisa Lahoz, Carmen Roldán, Antonio Vega, Margarita García-Ortega, Manuel Salguero, María Luisa Bernal, José María Otero, Lili Murati, Sol Diego, Fernando González, José María Estévez, Nino Bastida. Estreno: 21 de agosto de 1990, en el Teatro Muñoz Seca, de Madrid.

«(...) El espectáculo lo forman tres piezas diferentes en las que el autor trata de reflejar actitudes de otras tantas clases sociales ante la abuela de turno. El asilo, la utilización o el expolio presidios por la indiferencia o el desprecio.

El carácter superficial al que nos referíamos al principio, viene marcado especialmente por el tratamiento epidérmico con que las clases sociales son reflejadas. Baste constatar que la familia de desheredados en la gran ciudad, se convierte en un núcleo de marginados delincuentes cuyo tratamiento bufo huye de cualquier correlación social que no sea la simple picaresca de sus miembros.

Tres grandes abuelas de la escena protagonizan a los personajes centrales: Gracita Morales, Margarita García-Ortega y Lili Murati. Cada una hace un brillante trabajo con el apoyo de una sabia Analía Gadé, que participa en las tres historias con soltura y veteranía. Una vez que se resuelvan las grandes transiciones entre cada pieza, el autor y director habrá logrado una comedia a la medida de su teatro y de su público.» (Enrique Centeno. "Diario 16". Madrid, 24 de agosto de 1990.)

«(...) La obra, con su título de tiempos del astracán, plantea tres historietas en la que el protagonismo es el de la anciana, madre o suegra, que sobrevive demasiado, que es una carga y un fastidio. Una sucede en la casa de los pobres, otra en la de la clase media y otra en la de una riqueza de vips. Me extrañaría que desconociese tanto los tres ambientes, cuando está tan vivamente en el mundo; parece más bien que caricaturiza el lugar común que el público (el público de Alonso Millán, el de este teatro, el de estas actrices) espera ver; aquello que corresponde a la sensación que se tiene hoy de las clases sociales de actualidad y sus zonas débiles.

Los pobres suministran material para el humor negro; la clase media, para la risa que da el hortera y el descoyuntamiento de cuerpos, y la alta (revistas del corazón), para mostrar su endebles mental unida a una crueldad de fondo; naturalmente, de superficie. La elección de las tres actrices que interpretan a las ancianas supone ya una inclinación hacia esos objetos excedentes de cupo en las familias actuales. Gracita Morales, Margarita García-Ortega y Lili Murati tienen las tres, además de su categoría, la virtud del teatro antiguo de humanizar sus personajes por muy esperpénticos o grotescos que sean, hacerles creíbles, atraer al espectador. Empalidecen a la estrella del espectáculo, Analía Gadé, que ha aceptado un personaje dividido en tres que está fuera de sus límites de defensa.

El resto de la compañía es de servicio, de oficio, dispuestos a todo para hacer reír. Entre ellos, las jóvenes starlettes que Alonso Millán presenta siempre y aligera de ropa, con gran alegría visual para los que no encontramos ninguna otra en el escenario.» (E. Haro Tecglén. "El País". Madrid, 23 de agosto de 1990.)

«(...) Una vez más, Alonso Millán cuenta con la colaboración de la estupenda actriz que es Analía Gadé, quien a lo largo de la función consigue deleitar al público con la interpretación de tres personajes distintos. En el reparto figuran actrices de reconocida trayectoria profesional y con una acertada vis cómica; Gracita

Morales, Margarita García Ortega y Lili Murati. Marisa Lahoz y María Luisa Bernal brillan a gran altura en sus papeles. En general, un buen reparto que hace que el público habitual de las comedias disfrute de una buena velada de teatro.

¡Anda mi madre! supone una sátira en clave de comedia de la situación de abandono y desamparo que padecen los ancianos en nuestra sociedad. Con ingenio y sentido realista, Alonso Millán inventa tres historias distintas en las que la presencia de una anciana resulta insufrible y los familiares no desean otra cosa que deshacerse de tan incómoda compañía. Cada historia es independiente y se desarrolla en un acto distinto. (...)» (Eduardo Galán. "Ya". Madrid, 3 de septiembre de 1990.)

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO. Madrid

LA DAMA DUENDE

De Calderón de la Barca. Adaptación del texto: Luis Antonio de Villena. Dirección: José Luis Alonso. Escenografía y vestuario: Pedro Moreno. Intérpretes: Jaime Blanch, Fernando Conde, M.^a José Goyanes, Juan Calot, Enrique Menéndez, Antonio Canal, Mercedes Lezcano, Encarna Paso, Ana Goya, Asun Arretxe, Paz Marquina y Raquel Pérez Puerto. Estreno: 16 de mayo de 1990, en el Teatro Lope de Vega, de Sevilla. Estreno en Madrid: 26 de octubre de 1990, en el Teatro de la Comedia.

«(...) Todo se admite en el juego de las situaciones en este montaje alonsiano. Incluso que el actor que hace el "gracioso" desborde a todos los demás y se constituya en centro y protagonista del suceso cómico que se nos representa. Como diría Argensola de esta comedia, "es tanta la beldad de su mentira" que la leve desviación señalada no la empaña o deteriora. Ritmo excelente, modernos tratamientos de situación como el ejemplar de la escena de la segunda jornada del original, aquí situada en el segundo acto, en la que Don Juan y Doña Beatriz, su amada, intercambian aquellos sonetos que empiezan "Bella Beatriz, mi fe es tan verdadera" y terminan con los versos en que Beatriz declara: "Y huélgome de ver que no soy parte / para olvidarte, pues que no te amara / el rato que tratara de olvidarte". Amor sujeto a silogismo. Amor escolástico que deja escapar a borbotones la pasión por vivir de Doña Ángela, el sentido casi arquitectónico del deber, en Don Manuel, y la picardía, llena de malicias, de Cosme, el criado.

El pulso enormemente dúctil del director se percibe en la escala cromática de las interpretaciones. La sola estridencia se produce en la brillantez de Fernando Conde, actor cómico extraordinario, que convierte a su "gracioso" Cosme en el eje de toda la pieza. Cuidadoso, medido, Jaime Blanch en el Don Manuel: vivaz, voluble, María José Goyanes en una afortunada reaparición como la audaz viudita; fina, con encanto juvenil y femenino, Mercedes Lezcano en las complicidades de Beatriz. Sólida, apurada, audaz, divertida, Encarna Paso, actriz rica en matices, muy flexible. Son el registro básico de la interpretación.

José Calot y Antonio Canal, discretos, estable-

cen bien las coordenadas del sector represor en la sociedad que dibuja y burla Calderón. Las escenas finales de la comedia con brillantes, al borde de la musical, cerca de la opereta. No se nota apenas la pluma de Villena. Dicho sea en su elogio. Y la emoción, la tristeza final: Adiós, adiós. José Luis.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 28 de octubre de 1990.)

«(...) Estreno póstumo de José Luis Alonso, perdido para la escena hace unas semanas —respeto y entusiasmo hacia él al final de la representación—, el montaje muestra una vez más la maestría y limpieza del director. Ha utilizado una escenografía —de Pedro Moreno— geométricamente limpia en el diseño y la austeridad de elementos. El juego barroco, de ocultaciones, tiene como único eje esa alacena, pero sobre todo el cuidado de los actores —siempre lo hizo Alonso— y el propio texto, minuciosamente desentrañado y aprovechado. Se dice



Dos escenas de "La dama duende", de Calderón de la Barca, dirigida por José Luis Alonso. Sobre estas líneas, Enrique Menéndez, de perfil, y Juan Calot; en la otra página, María José Goyanes y Encarna Paso. (Fotos: Chicho.)

éste, en general —con la limpieza y respetuosa versión de Villena—, con buen ritmo. Destacan María José Goyanes, que debería estar presente con más frecuencia en nuestra escena, y Fernando Conde, cuyos excesos en el gracioso Cosme tienen siempre la eficacia buscada sin renunciar a la corrección del verso.

Habría quien eche de menos algunos riesgos que en su anterior etapa —con otra dirección— suscitaron los montajes de la CNTC. Otros, en cambio, agradecerán la ortodoxia que esta temporada va a presidir el teatro de La Comedia, donde "La dama" alternará con "El caballero de Olmedo", de Lope. En todo caso, la polémica habrá cesado.» (Enrique Centeno. "Diario 16". Madrid, 30 de octubre de 1990.)

«(...) Tanto barroquismo de palabra y acto (el XVII es nuestro siglo creador, como en Francia

el XVIII) pasa por la estilización delgada, primorosa, alacre e inconsútil de José Luis Alonso, que hizo con los clásicos, en el teatro, lo que Azorín en el libro: vivirlos y presentizarlos con sencillez e intuición, sin sorpresa ni efectismo, como hoy se lleva.

Sólo en honor de José Luis vuelve a ofrecérsenos este montaje magistral, y ese carácter alegre y melancólico, como de duelo pagano por el gran ausente, tuvo toda la representación, hasta la apoteosis final en que el duende es nuestro gran desaparecido.

María José Goyanes, devuelta al teatro gozosamente, sigue en niña mala, genialmente comunicativa (con los otros actores y con el público), vivaz y duende, aquí más que nunca, claro. Encarna Paso le da calidez de hembra septembrina a todo lo que hace, Mercedes Lezcano, de conducta frágil y feminidad interiorizada, es un buen contraste de sencillez pálida frente al vendaval/Goyanes. El gracioso, un poco demasiado Cantin-

La compañía, en su conjunto, sirve con gracia y ductilidad a este jocoso artificio, en un excelente tributo al recuerdo de José Luis Alonso.» (José Henríquez. "Ya". Madrid, 29 de octubre de 1990.)

«(...) Como reflejo de época, La dama es perfecta; y su movimiento es una muestra mayor del enredo. La dirección de José Luis Alonso, que preparó la obra en primavera, pretende traducir esa agilidad, la delicadeza de un juego rococó, sutil y ligero, aunque por debajo corran situaciones y sentimientos trágicos.

Lo logra en la segunda parte; la primera queda lastrada por una buena dosis de tedio. Tal vez contribuya a ello el escenario de Pedro Moreno: sobrio y con una maquinaria eficaz, pero tocado por una punta de frío que parece negar el jugueteo de la pieza.

Se debe la versión a Luis Antonio de Villena, que ha pretendido, con tino, ser respetuoso siguiendo

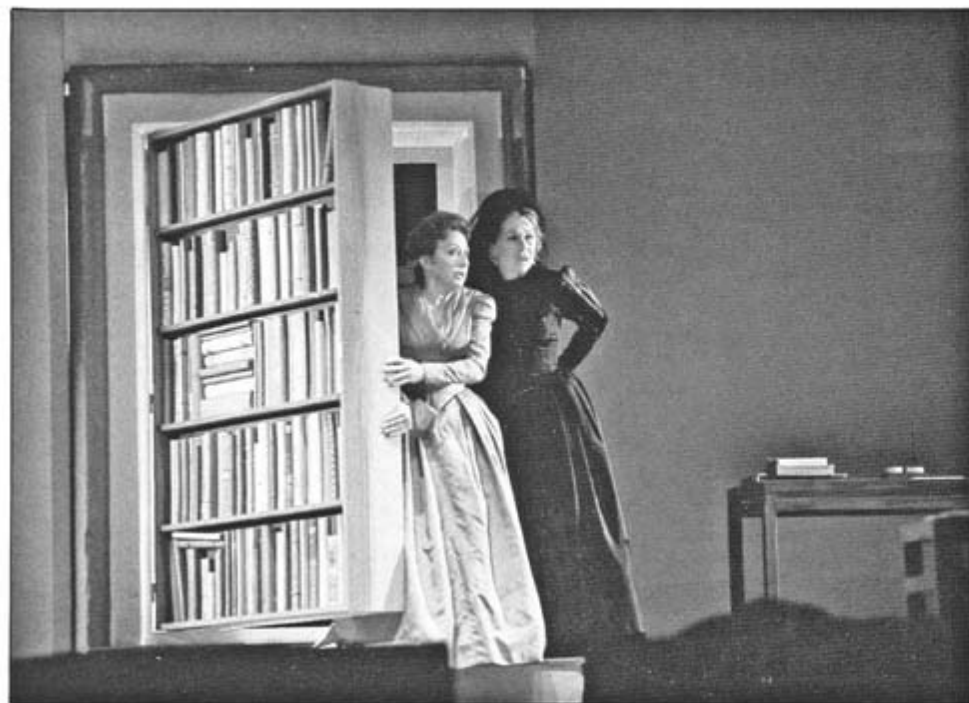
El verso pasa con bastante corrección en casi todos los actores, aunque algunos pasajes no se salven del destrozo, como los pareados de Ángela y Manuel del desenlace, o el recitado de los dos sonetos de don Juan y doña Beatriz, por ejemplo.» (Maurio Armiño. "El Sol". Madrid, 29 de octubre de 1990.)

LA NOCHE TOLEDANA

De Lope de Vega. Versión y dirección: Juan Pedro de Aguilar. Intérpretes: Juan Meseguer, Arturo Querejeta, José Manuel Pardo, Aurora Herrero, Magda Arenal, Berta Gómez, Blanca Marsillach, Paca Lorite, Pilar Barrera, Encarna Gómez, Jesús Fuente, Paco Racionero, Fernando Melgosa, José Palao, Juan Manuel Navas, Juan Agustín Vigil, Juan Luis Sáez, José Urbisondo, Giovanni Rodríguez y Manuel Obregón. Estreno: 5 de julio de 1990, en el Corral de Comedias de Almagro, dentro del XIII Festival de Teatro Clásico de Almagro. 3 de agosto de 1990, en el Centro Cultural Conde Duque, dentro de la programación de los Veranos de la Villa.

«(...) La compañía es modesta. Nació de un costado de la Nacional de Teatro Clásico, sobre los cursillos, clases y conferencias que organizó Adolfo Marsillach. De allí aprendió a que, por lo menos, el texto se entendiese, los versos fueran pronunciados claramente. No está tan conjuntada como para que las voces se entonen y formen esa especie de concierto que siempre se espera del teatro en verso, ni las voces están bien afinadas: hay más atención al movimiento y al enredo. Probablemente es el autor quien ha marcado un cierto tono de zarzuela, de expresividad ingenua y primitiva —cuando se habla de oro, el que lo dice frota inevitablemente índice y pulgar, como quien cuenta monedas; cuando de espadas, alarga el brazo derecho rígido como si fuera un estoque—, a lo que se añaden canciones y bailes intercalados sin ninguna necesidad. Todo gusta al público. Sin duda, forma parte de este gusto, además de la nueva tendencia a los clásicos —en la que hay que repetir que tanto ha conseguido Adolfo Marsillach, discutido o no—, el hecho de descubrir que pueden ser realmente divertidos sin tocar a su esencia, a sus relatos de costumbrismo y a su teatralidad, y los retoques a su verso y a sus diálogos funcionales no le quitan su propia originalidad.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 5 de agosto de 1990.)

«(...) En La noche toledana no alcanzó Lope el clima ni la tensión de otras obras: es un juego sin otra pretensión que la de jugar con la soltura que siempre demostró. La caída hacia la farsa de Aguilar, en ocasiones tan descabellada que raya con el esperpento, altera el espíritu de la letra y logra lo más fácil: la risa, aunque entre los aplausos finales hubo algún pateo. Aguilar ha potenciado el movimiento, cierto frenesí de carreras y apariciones entre el público que en algún caso llega a la charlotada: los minutos del saludo final, por ejemplo, con la ayuda de una cornamenta taurina tal vez como resumen de La noche toledana. Y los actores cumplen con esa pretensión del director, no con el verso ni con el carácter de comedia: es escasa la conjunción de voces y cada actor se las apaña con el ritmo como puede o su sentido le da a entender, salvo en un punto: el rengloneo, común a casi todos. Pero, ¿por qué preocuparse?

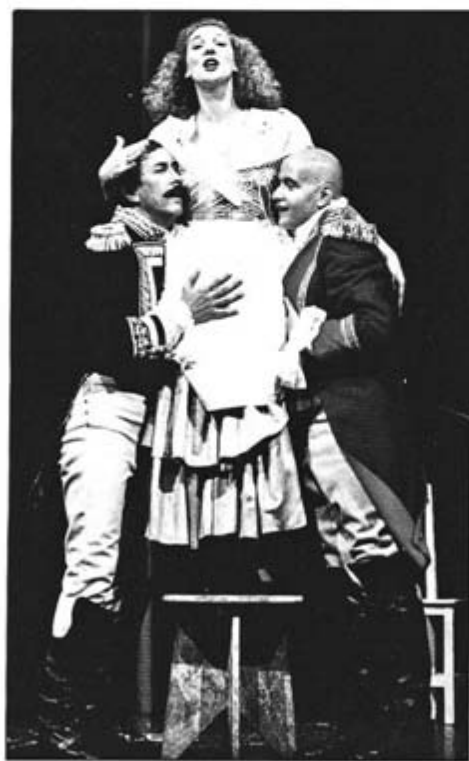


flas. En general, como tantas veces en nuestro teatro, ay, mejor las mujeres que los hombres. Habría que leer a este Calderón venial, como a Lope, en negación o revés de su gran teatro de respuestas, sostenido solamente, hoy, por la grandeza literaria. (...)» (Francisco Umbral. "El Mundo". Madrid, 28 de octubre de 1990.)

«(...) La función envuelve y orquesta este cuento de enigmas del cuarto cerrado en un ritmo escénico de pequeño ballet y opereta fantástica, integrando coreográficamente la música, la grácil escenografía de Pedro Moreno y la sabia iluminación de Juan Gómez Cornejo en el prodigio del juguete. En este propósito y tono, la ambientación romántica de la pieza no es gratuita, como tampoco lo son las brillantes escenas de una fiesta de trajes que recuerdan el siglo de origen de la comedia.

do la edición de Valbuena Briones; hay alguna —Rey Hazas y Sevilla— que le hubiera aclarado mejor algunos pasajes. Resultan discutibles, además, varios cortes, algún que otro verso cojo y la percepción de cosas fundamentales que suelen parecer menudencias a los "versionadores".

Se nota en el comedimiento de los actores la dirección de José Luis Alonso (para quien hubo, la noche del estreno, el homenaje de varios minutos de aplauso). Entre todos, Fernando Conde es quien mejor se recupera de la mala impresión dejada por El caballero de Olmedo. Encarna Paso resuelve con buena dicción su personaje de criada, mientras M.^a José Goyanes, la auténtica protagonista, consigue imponer su presencia en los diálogos, aunque en las tiradas más líricas de la tercera jornada resuelva mal la dicción y oculte incluso el sentido.



Escenas de dos obras clásicas. En la parte superior, la Compañía Nacional de Teatro Clásico representa "La dama duende", de Calderón, bajo la dirección de José Luis Alonso. (Foto: Ros Ribas.) Debajo, dos momentos de "La noche toledana", de Lope de Vega, en la programación del Festival de Almagro. (Fotos: Chicho.) En la otra página, arriba, Juan Diego da vida a César Vallejo en "El placer que nos destierra", dirigido por Jaro. (Foto: Chicho.) Debajo, una escena de "Te quiero zorra y otras historias", de Francisco Nieva.

El rebajamiento del listón de calidad para un producto que lleva, aunque sea en parte, el sello de nuestra Compañía de Teatro Clásico, no impide que esta pieza popular haga reír. Es su intención. Al fin y al cabo, el propio Lope explicó, y practicó, la clave del éxito en los corrales: hablar al vulgo en necio para darle gusto. ¿Boutade o desesperación en Lope?» (Mauro Armijo. "El Sol". Madrid, 5 de agosto de 1990.)

TEATRO DE LA NADA. Ávila

JUGUETES CÓMICOS DE LA NADA

De varios autores. Dirección: Francisco González. Intérpretes: Francisco González, Fernando Hernández y Ángeles Jiménez. Estreno: 9 de octubre de 1989, en el Teatro Principal, de Zamora.

NARRUZO ZEZEN. Eibar (Guipúzcoa)

EL TINTERO

De Carlos Muñiz. Dirección: Juan Ortega. Intérpretes: Oscar Etxebarria, Salvador Nevot, Luis Ruano, Manuel Murillo, Elena Martínez, Yolanda Boo, Beatriz Prado, Rafael Benítez, Iñaki Cuesta, José F. Luengo, Susana Zubiria, Paula Pinilla, Sonia Escalante, Rafael Álvarez, Miren Ruiz y Eduardo Pampin. Estreno: 11 de marzo de 1990, en la Universidad Laboral de Eibar (Guipúzcoa).

«(...) Juan Ortega dirige el grupo "Narruzko zezen" con mano firme, marcando. Es, probablemente, un título que responde a su memoria personal, y un modo de hacer que tiene que ver con su propia experiencia de trato con el mundo de la docencia. Actores disciplinados, que rebasan sin duda los mínimos exigibles, buenos, animados por ende a causa de la circunstancia siempre favorable de jugar en su campo. El libro ha sufrido quizá, desde una perspectiva actual, una pérdida de peso parecida a la que sufren los tres duros que caen al suelo en el primer acto. Los duros en el año noventa, como saben de sobra quienes conocen las últimas acuñaciones de moneda, casi ni abultan, ni pesan, ni suenan. Es lo más evidente en una obra que, desde un gusto actual, tiene menos entidad que la que pudo tener en aquel momento desdichado en el que se escribió. (...)» (Pedro Barea. "Deia". Bilbao, 13 de marzo de 1990.)

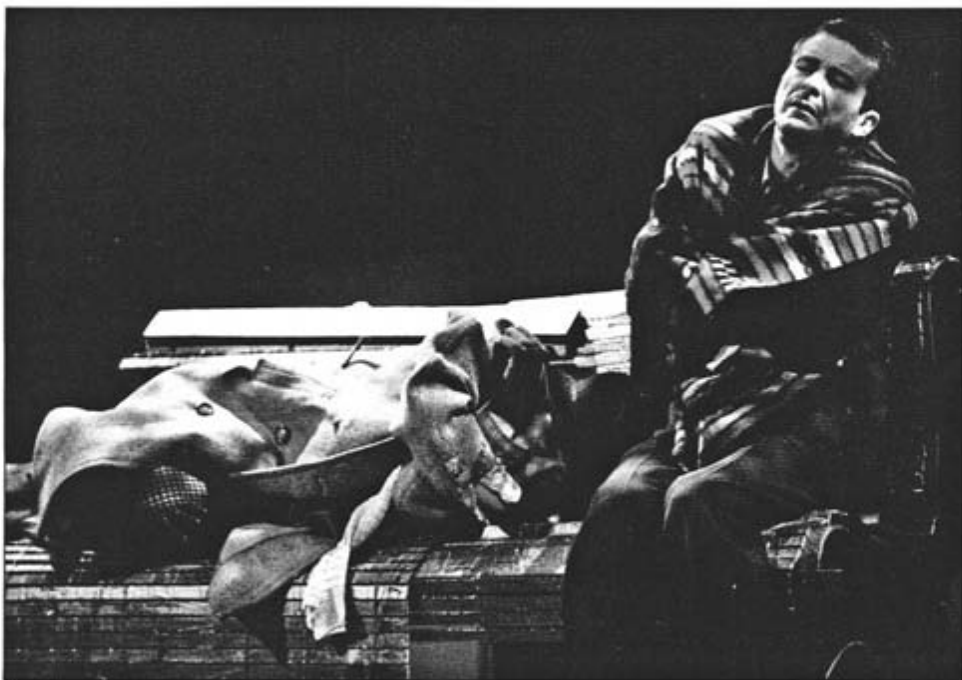
TE QUIERO ZORRA Y OTRAS HISTORIAS

De Francisco Nieva, Barillet-Gredy y Nicolás Bela. Dirección: Juan Ortega. Intérpretes: Laura Iso, Patxi Morales, Maribel Tapia, Félix Faulin, Juanjo Pérez, Nieves Cejuela, Nuria Maestro, Marisol Pernia, Susana Zubiria, M.ª Jesús Toral, Paula Pinilla y Rafael Benítez. Estreno: 21 de abril de 1990, en la Universidad Laboral de Orense.

NINETTO Y ABSURDINO. Madrid

BACANAL

De Ninetto y Absurdino, sobre textos de poetas líricos griegos y romanos, Konstantin Kavafis,



Ventura de la Vega, Juan Ramón Jiménez y Rafael Alberti. Dirección e interpretación: Ninetto y Absurdino. Estreno: 23 de septiembre de 1989, en el Cabaret Cinematográfico Candilejas, de Madrid.

TEATRO DE NINGURES. Cangas (Pontevedra)

MARIA SOLIÑA

De Etelvino Vázquez y Xosé Manuel Pazos. Dirección: Etelvino Vázquez. Escenografía: Etelvino Vázquez y Paco Cao. Iluminación: Jesús Pérez. Intérpretes: Silda García, Xosefa Barreiro, Sonia Rúa, Ricardo Conde y Marcos Vieitez. Estreno: 1 de octubre de 1990, en el Teatro de la Salle, en Santiago de Compostela (La Coruña).

«(...) El texto de Etelvino Vázquez se centra, sobre todo, en la peripecia vital del personaje, acentuando, especialmente, los tintes poéticos. Esta perspectiva le permite desenvolver una

dramaturgia expresionista de riquezas simbólicas que, sin embargo, abandona en contadas ocasiones el convencionalismo verbal.

A pesar de este convencionalismo, no falta en María Soliña frases hermosas y momentos en los que la tensión de la palabra dicha se corresponde con una sugestiva imaginaria semántica.

Sobre este texto, Etelvino Vázquez levanta un espectáculo sencillo en cuanto a medios materiales, aunque esto no impida momentos de notable efectismo. Si la dirección de actores se mueve en una, a veces, plausible limitación, Etelvino sabe suplir las carencias con su habilidad para llevar las situaciones al límite, y, sobre todo, con una inteligente utilización del sonido. (...)» (A. R. L. "El Correo Gallego". Santiago de Compostela (La Coruña), 2 de octubre de 1990.)

NOCTÁMBULOS. Madrid

EL PLACER QUE NOS DESTIERRA

Textos de César Vallejo. Dramaturgia y dirección: José Luis Serrano "Jaro". Escenografía: Christian Rouvière. Vestuario: Julia Martínez. Música: Paco Ibáñez y Mariano Marín. Intérpretes: Teresa Vallejo Mora, Antonio Bueno, Juan Diego, Pilar Pereira, Ángeles Ladrón de Guevara, Valentín Gascón, Pilar Ruiz Marín y José Luis Serrano "Jaro". Estreno: 19 de enero de 1990, en el Teatro Salón Cervantes, de Alcalá de Henares, (Madrid). Espectáculo subvencionado por la Comunidad Autónoma de Madrid.

«(...) Que el espectáculo de Noctámbulos —con un Juan Diego veraz, convincente y transido por el verbo vallejeano— podía discurrir por esos caminos de distanciamiento y fría técnica parecía evidente en la primera parte del mismo. Pero el desarrollo de la función es un crescendo

mesurado, intimista, espléndidamente apoyado en Juan Diego y en todos los demás intérpretes. (...)

Ese es el milagro de Vallejo: la intensidad de su apocalíptica sentimentalidad, el misterio profundo de una psicología atormentada cuyos sentimientos fluyen en catarata con la irracionalidad de lo implacable y lo fatal. En la segunda parte el lenguaje teatral —acciones, gestos, injertos dialogados— puebla el escenario. Mientras, el submundo del poeta, los fantasmas de su poesía, los contrapuntos de sus asociaciones trazan el panorama polivalente de la estética vallejianista. (...)» (Javier Villán, "El Independiente". Madrid. 22 de enero de 1990.)

TEATRO NOCTURNO. Santiago de Compostela (La Coruña)

NO LE BUSQUES TRES PIES AL ALCALDE

De Pedro Mario Herrero. Dirección: José Filgueiras. Intérpretes: Miguel Sixto, Alfonso G. Castro, Antonio Agrado, Xesús Enguix, Gloria Ferrero y María Xosé Moar. Estreno: 2 de abril de 1990, dentro de la Semana do Teatro del Instituto Rosalía de Castro, de Santiago de Compostela (La Coruña).

TEATRO DEL NORTE. Lugones (Asturias)

YERMA

De Federico García Lorca. Dirección: Etelvino Vázquez. Escenografía y vestuario: Paco Cao. Música: Michael J. Cohen y Rubén G. Tuero. Intérpretes: Ana Eva Guerra, Antonio Caamaño, Luis Soaxe y Etelvino Vázquez. Estreno: 25 de agosto de 1990, en la Casa de Cultura de Avilés, dentro de las Jornadas de Teatro de Avilés (Asturias). Espectáculo subvencionado por la Consejería de Cultura del Principado de Asturias, Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias y la Casa Municipal de Cultura de Avilés.

«(...) Rebuscando los abusos psicocríticos de la homosexualidad de Lorca, se convirtió en improbable drama hospitalario de manicomio. Obsesionado por protagonizar y ser mujer, Etelvino Yerma cubrió la escena de paranoias vistas ya en otras actuaciones, que demuestran, una vez más, la imposibilidad del actor y director para expresarse literariamente.

A pesar de su esfuerzo indudable por desnudarse, insensibiliza la poca creatividad y viscosidad que aquí alcanza, con desfile de símbolos e iconos sin valor semántico, en una parca escenografía. La técnica cinestésica invade su representación. Empleada al servicio de un trabajo soez, en el que el resto de los actores sólo son comparsas sexuales incomodados. La debilidad del ritmo, la incapacidad para el discurso y las desviaciones hacia la modernidad camuflan Yerma, representación muy pobre de Teatro del Norte, apoyada con la subvención más fuerte de la Administración asturiana.

Tres millones de pesetas para un experimento histérico que margina al espectador con la duda de su validez teatral.» (Francisco Díaz Faes. "La Nueva España". Oviedo, 28 de agosto de 1990.)



De arriba a abajo, "Yerma", de García Lorca, por Teatro del Norte. (Foto: Rafa Pérez.) Una escena de "Hacia las sombras verdes", a cargo de la compañía Teatro Nuevo. Y actores del Teatro de los Buenos Aires en "Juventud divino tesoro". En la otra página, Nuevo Teatro de Aragón en "Pasa de noches..."

NOSOTROS LABORATORIO DE TEATRO DE BUENOS AIRES. Barcelona

JUVENTUD DIVINO TESORO

Texto y dirección: Alfredo Álvarez. Asesora psicológica: Nuria Aguado Artigas. Intérpretes: Esther Gilbert Aguado y Rafael Álvarez Ciordia. Estreno: 28 de abril de 1990 en el Centro Cívico Hostafrancs, de Barcelona.

CAMPAÑA DE TEATRO NUEVO. Madrid

HACIA LAS SOMBRAS VERDES

De Finn Methling. Versión y traducción: Jaroslaw Bielski. Dirección: Henrik Duda y Jaroslaw Bielski. Escenografía: Malgorzata Zak. Música: Bogdan Dlugosz. Coreografía: Henrik Duda. Intérprete: Socorro Anadón. Estreno: 17 de febrero de 1990, en el Teatro de la Cátedra Jovellanos, de Gijón (Asturias). Espectáculo realizado con la colaboración del INAEM, Ministerio de Cultura.

«(...) Hacia las sombras verdes, cuya dirección corrió a cargo de Henrik Duda, a nivel de estructura dramática, es un monólogo pero al llevarlo a la escena —según Socorro Anadón— resulta un diálogo, al establecer una comunicación entre el personaje y el público. Y esa comunicación —tan difícil de alcanzar en el teatro— se logra gracias a la madurez interpretativa de Socorro Anadón, que, a través de una perfecta conjunción de la expresión corporal y la voz, basada en la pantomima y la danza, nos transmite esa entrañable y extraña poética de lo cotidiano. (...)

Por las diferentes etapas que se suceden en la obra —desde ser niña hasta anciana— Socorro Anadón pasa unas veces dejándose involucrar en la historia y otras la ve desde lejos, como si fuese en sueños, y todas ellas las resuelve de manera genial, sin caer en el realismo o en el convencionalismo. Socorro Anadón consigue darle ese toque poético, mágico, sin el cual Hacia las sombras verdes nos dejaría a las puertas de saborear lo hermoso del teatro, del buen teatro.» (José Almeida. "La Hoja del Lunes". Gijón, 19 de febrero de 1990.)

NUEVO TEATRO DE ARAGÓN (TEATRO DEL ESPEJO). Zaragoza

LA PRIMERA DE LA CLASE

De Rodolf Sirera. Traducción: Marina Navarro. Dirección: Lurdes Barba. Escenografía: Andreu Rabal. Intérpretes: Cristina de Inza y Rosa Lasiearra. Estreno: 21 de octubre de 1989, en la Escuela Navarra de Teatro (Pamplona). Estreno en Zaragoza: 29 de abril de 1990, en el Teatro del Mercado. Espectáculo en colaboración con la Diputación General de Aragón.

«(...) La anécdota del encuentro entre dos antiguas compañeras de colegio, le sirve al valenciano para deshacer el ovillo de una antigua relación infantil que ha perdido su pureza al llegar a la realidad social. Renunciando a sugerir, Sirera abunda en tópicos y sobrecarga el discurso de las mujeres con reflexiones que no armonizan con los tonos oscuros e incómodos

que la relación entre ambas va tomando. Algunos temas planteados han pasado a formar parte de los seriales de televisión y de no ser por el trabajo de interpretación nos hubiéramos aburrido.

Lurdes Barba plantea una escenografía que reproduce el apartamento de una profesora de baile. Se mantiene fiel al presupuesto naturalista y conduce la relación con toda la ligereza que el texto permite, sin dejar que las tensiones lleguen al dramatismo.

En encaramiento entre la corredora de fondo y la de velocidad, entre la primera de la clase y la que tuvo siempre miedo de llegar a serlo, se desarrolla entre la sinceridad y el fingimiento, a medio camino entre la mujer libre que lucha por ser y la madre oprimida que están dejando atrás. Al existir pared entre escena y espectador los personajes se mueven protegidos de la mirada exterior, libres del peso de los adjetivos, y por tanto, desnudas ante nosotros.

Rosa Lasiera y Cristina de Inza abordan el trabajo con la medida justa de sinceridad y contención y mantienen viva desde el principio una relación que convierte sus personajes en seres de carne y hueso. La primera de la clase tiene un particular bien acabado que confirma el rigor de producción de la compañía. Una vez acabada la máquina sería tiempo de perfeccionar el combustible.» (Pedro Rebollo. "Diario 16". Zaragoza, 31 de abril de 1990.)

PASA DE NOCHES...

Espectáculo compuesto por las obras "La difunta madre de la señora" y "Leonie ya está a punto", de Georges Feydeau. Traducción: Antonio Domínguez y Sylvianne Teuwen. Dirección y puesta en escena: Francisco Ortega. Escenografía: Pepe Peinado. Vestuario: Asunción Trallero. Intérpretes: Rosa Lasiera, Joaquín Murillo, Cristina de Inza, Domingo Barceló, Nuria Herreiros, José Ramón Bergua, M.ª Angeles Pueo. Estreno: 5 de mayo de 1990, en el Teatro Olimpia, de Huesca, dentro de la Feria del Teatro de Aragón. Espectáculo en colaboración con la Diputación General de Aragón.

«(...) Ambas pertenecen al género del vodevil y discurren en el centro de la noche: ambas son presentadas por un poético y quizá premioso preámbulo acerca de la mirada y ambas abordan temas banales, cómicos, con una arquitectura teatral sencilla y efectista. En La difunta madre de la señora no se ha logrado el adecuado ritmo escénico y todo el conjunto queda ligeramente desvanecido, como sin fuerza, pese a los indudables destellos cómicos que posee la pieza. El director de la compañía, en esta ocasión, no ha arriesgado en absoluto (o al menos el riesgo no se vislumbra en el acabado final de la pieza) y el NTA —que hasta el momento había obtenido más que correctos trabajos en el género de comedia— logra una primera parte algo anodina: excelente decoración, cierta sutileza en los detalles, sobriedad actoral, pero poco más. La interpretación, en esta primera parte, está más comedida y más ajustada que en Leone ya está a punto, donde la anécdota es más cómica y abrupta y los intérpretes abordan el vodevil —que incluso alude a Triviño— con cierta desmesura, con exageración de gestos y voces hasta el punto de consumir una comedia de tresillo, graciosa y jocosa; Pasa de noches fue presentado en Huesca en muy malas condiciones, como todos



los montajes, con problemas de luz; además, se trataba de un estreno quizá algo precipitado o al menos no en el lugar idóneo, pero en modo alguno es una gran obra, no es la función, mírese como se mire, que debe ofrecer una compañía como el NTA. Es un puro entretenimiento, un ejercicio de estilo que está por debajo de las posibilidades del grupo.» (Antón Castro. "El Día". Zaragoza, 8 de mayo de 1990.)

COMPañÍA DE NURIA ESPERT. Madrid

MAQUILLAJE

De Hisashi Inoue. Dirección: Koichi Kimura. Intérprete: Nuria Espert. Escenografía: Ichiro Takada. Estreno: 23 de mayo de 1990, dentro del I Encuentro de Teatros Públicos, en Valencia. Espectáculo en coproducción con el Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana.

«(...) Y es en ese escenario donde por espacio de hora y media (sobran unos 20 minutos) Nuria Espert —Yoko Satsuki— nos cuenta las grandezas y miserias de su oficio.

Teatro dentro del teatro, con toda la retórica del género, sin escatimar ni una sonrisa ni una lágrima; teatro para un monstruo del teatro: para una Glenda Jackson, una Valentine Cortese, una Anne Girardot o una Nuria Espert.

Una Nuria Espert que afronta el difícilísimo y agradecidísimo personaje con una extraordinaria profesionalidad, sin red, mostrando las carnes y las arrugas de una mujer de cincuenta y cinco años.

Nuria Espert no está ni ridícula ni patética. Está como siempre. Es la Nuria de siempre: genial, alternando la mirada y la voz de trágica —por la gracia de Dios— con ese mohín de niña mimada,

de eterno primer premio del conservatorio, del viejo conservatorio. Hay momentos en que te la comerías, en los que la aplaudirías esa payasada que sólo ella puede permitirse, y otros en los que te levantarías de la butaca y abandonarías la sala. Pero Nuria Espert es una actriz de todo o nada, y ése es su mérito. (...)» (Joan de Sagarra. "El País". Barcelona, 25 de mayo de 1990.)

«(...) Es un material que pide lenguajes interpretativos diferentes y matizaciones perfiladas que den credibilidad a la interpretación. En este sentido, Espert tiene momentos espléndidos, de una fuerza notable. Se le nota su lucha por ir ganando matizaciones, algo que le van dando las sucesivas representaciones de Maquillaje. Parte de la atracción de este montaje hay que convenir que está en su aspecto formal: el proceso de caracterización de Espert ante el público, su vestuario, el escenario y la sorpresa final ayudan a crear una atmósfera que juega a favor de fijar la atención del espectador.

A la hora de valorar el trabajo concreto de Nuria Espert hay que destacar su generosa entrega; una generosidad que a veces tapa —o dificulta, según se mire— algunas faltas de matización del texto. El histrionismo de la actriz está aquí al servicio de un papel antiheroico, y se agradece. Un papel que le pide mostrar las arrugas y las canas de una mujer de más de cincuenta años, lo que ella hace con una absoluta y encomiable profesionalidad.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 16 de noviembre de 1990.)

«(...) Uno y otro drama —el del personaje y el del propio teatro que representa— lo conoce el espectador a través de ese torrente dramático que es la Espert, encerrada en el vetusto came-

rino de un viejo local que en breve van a derruir para contruir un banco.

Con la valiente desvergüenza de su profesionalidad, la madura Espert —que vuelve como actriz tras cinco años de ausencia— se pintarraja, muestra de forma antiestética sus desnudeces, compone posturas premeditadamente feistas, al tiempo que sus movimientos, gestos y ritmos corporales transmiten una subyugante expresividad.

La comedia, que en esta ocasión si tiene título —“La trágica historia del amor y de la muerte de Shinsa, el peluquero”— no llegará a representarse, porque como en el final lorquiano, el teatro se derrumba ante la rejuvenecida vitalidad de la actriz, mujer, madre patética y finalmente esperanzada.

Un final agrídulce, una llamada de atención vital, pero, sobre todo, el colofón de una lección magistral del más antiguo arte de los hombres en la voz y el cuerpo de ese monstruo llamado Nuria Espert, a quien obstinadamente a veces se ha tratado de colgar múltiples etiquetas y adjetivos que difícilmente nadie mantendrá tras este trabajo.» (Enrique Centeno. “Diario 16”. Madrid, 30 de mayo de 1990.)

«(...) Todo nos conduce a un juego actual, internacional, de un melodrama modernizado en sus aspectos dramaturgicos, cuya protagonista es una mujer. No realmente japonesa, no opuestamente europea. Una mujer torturada por su conciencia que se parece mucho en los modos expresivos a una actriz, gran actriz, llamada Nuria Espert.

Carecen de interés el episodio y el tratamiento. Ya se sabe que hay enlaces genéticos que producen híbridos. La fuerte personalidad de Nuria Espert hace híbrido el experimento. Quiérese decir sencillamente que este Maquillaje, como todos los otros maquillajes, es cosa de fuera, cosa de la superficie. Una actriz de oficio muy marcado, llena de inquietud por todo lo relativo a su oficio, se ha buscado un complejo ejercicio teatral. La consecuencia, un personaje. El teatro, Nuria lo sabe, está lleno de grandes personajes. El de esa actriz, loca en su dramática, melodramática última representación, en la que el escenario metáfora de su vida se le derrumba encima, no es un gran personaje. Es un figurín.

Nuria Espert, sabia teatral, sabe que es fama que el papel de loco es papel fácil, porque todo vale. Su talento, dominando claramente a los talentos de sus colaboradores de aquende y allende el mar, ha producido una loca “made in Espert”. Todo para ella. Otras locas hay en el teatro europeo. No las evoquemos. Todas son más duraderas que la a medida producida por y para nuestra gran actriz.

Maquillaje, en fin, es pieza de uso y consumo; joya de festival. Cuidadoso producto de usar y tirar. Un alarde, un gustazo. Afortunadamente, podemos esperar y exigir a Nuria Espert joyas mayores de su gran talento.» (Lorenzo López Sancho. “ABC”. Madrid, 12 de octubre de 1991.)



TEATRE DE L'OCÀS. Barcelona

ESTIMAT BRUCE SPRINGSTEEN

De Kevin Major. Adaptación, dramaturgia y dirección: Teresa Vilardell y Miquel Casamajor. Escenografía y vestuario: César Olivar. Intérpre-



tes: Mare Cartes, Ferrán Castells, Josuè Guasch, Rosa Morata, Marta Pérez, Pau Riba y Carolina Valdés. Estreno: 27 de octubre de 1989, en el Jove Teatre Regina, de Barcelona. Coproducción Festival de Tardor (Festivales de Otoño) y Teatre L'Òcàs.

«(...) El primer handicap está en el texto utilizado, mal ensamblado y dramáticamente no resuelto. El espectáculo nace de las cartas que Terry (Josuè Guasch), un muchacho de catorce años, escribe a su ídolo Bruce, cartas que nunca obtendrán respuesta, y cartas que conforman el libro original de Kevin Major.

Pero lo que allí tenía una unidad y un público destinatario —una adolescencia a la que el autor quiere trasladar las positivas posibilidades que en su formación moral puede llegar a tener la música—, en la adaptación teatral carece de entidad dramática y se desparra su público potencial.

El encanto que nace de un espectáculo para adolescentes se diluyó el día del estreno a medida que la función avanzaba, en parte por un ensamblaje no resuelto y en parte por la falta de ritmo y de soluciones escénicas que el montaje acusaba. (...)

El montaje descansa en el trabajo del actor que encarna a Terry y lo ideal —y lo difícil— es que sea un adolescente de esa edad. Josuè Guasch, que bordea los dieciocho años, no pudo salvar los escollos del estreno y su trabajo, enormemente voluntarioso, no pasó de aquí. Rosa Morata y Pau Riba —sus padres en la ficción teatral— se enfrentaron a personajes esquemáticos que carecían de emoción; la misma que en su globalidad le falta a este espectáculo.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 31 de octubre de 1989.)

«(...) La adaptación de la novela hecha por Miquel Casamajor y Teresa Vilardell, quienes firman también la dramaturgia y la dirección, respeta y perfila bien el mundo y las preocupaciones del adolescente Terry. Ese muchacho normal que vive una situación cotidiana. De ahí que se produzca ese pacto tácito entre el escenario y un público joven que identifica en las palabras y opiniones de Terry sus propias palabras o preocupaciones. El mundo escolar que preocupa a Terry —ese profesor de matemáticas, por ejemplo— seguro que es el mismo problema que preocupa a muchos jóvenes.

El problema no es éste, sino el propio resultado escénico. Buena voluntad por todas partes, pero también hay que señalar una falta de rodaje y ciertas descompensaciones. Más engorrosa que funcional, la escenografía podía ser ésta u otra y nada cambiaría. El final debería intensificarse y prepararse. Sólo un espectador que comprende bien el proceso argumental adivina que el ciclo de Terry se cierra. Las cartas de Terry a Springsteen acaban en el cesto de los papeles. Es la realidad del mito. Pero nuestros compañeros de sala sólo lo entendieron cuando se encendieron las luces y los actores aparecieron en escena.

En cuanto a la actuación, hay que intensificar la seguridad: de un joven Josuè Guasch en un papel difícil e intenso de un Pau Riba, que susurró —más que interpretó— su papel. Mayor seguridad y mayor rodaje y la obra puede llegar a un amplio público juvenil que descubrirá en Terry a su amigo de toda la vida o a su compañero de clase.» (Alex Broch. "La Vanguardia". Barcelona, 5 de noviembre de 1989.)

OLLOMOL-TEATRO SUBMARINO. La Coruña

MOLEQUES

Guión y dirección: Marcos Orsi. Escenografía: Suso Montero y Carlos Silvar. Intérpretes: Nuria Sanz, Evaristo Calvo, Santiago Prego y Marcos Orsi. Estreno: 26 de octubre de 1989, en la Universidad Laboral El Burgo, de La Coruña.

«(...) Moleques es un espectáculo que aporta una visión tierna del mundo de los niños, sin caer, en ningún momento, en la ñoñería que, a veces, caracteriza este tipo de tentativas. El propio grupo habla de "humor blanco" refirién-



La actriz Nuria Espert en diversos momentos del monólogo "Maquillaje", de Hisashi Inoue. Las miserias y grandezas del oficio de actor, bajo la dirección de Koichi Kimura. (Fotos: Chicho.) Sobre estas líneas, "Moleques", por la compañía Ollomol-Teatro Submarino.

dose a su obra, lo cual no es totalmente cierto. Lo que sí sucede es que Ollomol sabe exponer sobre el escenario aspectos crueles, sexuales, violentos y amorales del mundo infantil, sin tener que apearse del caballo del humor, ni tener que recurrir a moralinas frecuentemente detestables y siempre aburridas.

Como ya apuntábamos, los lectores —y la actriz— sorprenden por su versatilidad interpretativa: viendo esta obra, el espectador se da cuenta que para saber "hacer de niño" no basta con saber hacer el bobo. Y, además, intercalan y coronan el "show" con unas breves y simpáticas muestras de "claqué" que, seguramente, tienen la finalidad de aligerar y hacer más variado un espectáculo contenido en sus más exactos, justos y necesarios límites temporales. (...)» (Damián Villalín. "La Voz de Galicia". Santiago de Compostela (La Coruña), 20 de mayo de 1990.

L'OM COMPANYIA DE GESTIO TEATRAL (CGT). Valencia

INFANTILLATGES

De Raymond Cousse. Versión: Juli Leal y Pep Cruz. Dirección: Raymond Cousse. Escenografía: Josep M.ª Ibáñez "Dino". Intérprete: Santiago Sánchez. Estreno: 5 de octubre de 1989, en el Teatro del Mercat de Aldaya, de Valencia. Premio de Producciones Teatrales de la Diputación de Valencia.

«(...) La obra se plantea como un sencillo monólogo dicho por un inocente niño que va desgarrando toda una serie de anécdotas personales y colectivas, es decir, de la gente de su alrededor. Pero la sencillez es sólo aparente. Porque, por una parte, tenemos el aprendizaje del niño, su comprensión del mundo (el sexo, la amistad, la religión, la muerte...), de un mundo que a veces es para él absurdo y otras doloroso; pero por la otra parte nos encontramos con el revés de la moneda: nuestra actitud como adultos (vecino, sacerdote, maestro o carnicero, da igual), que es la verdadera culpable del confusiónismo del cerebro del niño. Todo está narrado por Cousse con un humor exquisito y una increíble ternura al mismo tiempo. Obviamente, poner en escena una obra como ésta no resulta nada fácil; el peligro de caer en la "chiquillada" es evidente. Afortunadamente, no ha sido así. Juli Leal ha sabido recrear el texto, dándole una atmósfera valenciana perfectamente reconocible. Y el mismo Raymond Cousse se ha encargado de darle al espectáculo todo el rigor dramático que necesitaba. Santiago Sánchez, por su parte, consigue una interpretación muy notable (la mejor de su carrera, para nuestro gusto), muy ajustada a las indicaciones del director. En resumen: un texto brillante y un buen espectáculo que sin duda merecería un destino mejor que el que de momento tiene asignado (hacer "bolos")» (Nel Diago. "Turia". Valencia, 16-22 de octubre de 1989.)

O. M. TEATRO, S. A. Madrid

GRACIAS, ABUELA...

De Sebastián Junyent. Dirección: Eduardo Fuentes. Escenografía: Zaris. Vestuario: Pedro Moreno y Eva Arreche. Intérpretes: Julia Martínez, Carmen Rossi, Teófilo Calle, Emma Suárez y Valentín Hidalgo. Estreno: 20 de febrero de 1990 en el Teatro Imperial de Sevilla. Estreno en Madrid: 28 de marzo de 1990, en el Teatro Príncipe-Gran Vía, de Madrid.

«(...) El acierto de Gracias, abuela reside en la extraordinaria sensibilidad teatral de Junyent, que sabe mezclar teatralidad, ritmo, intensidad dramática y documentación humana real. Al desbordarse los sentimientos, el autor bordea la sensiblería, pero no cae en ella. Estamos ante un drama realista que remueve la conciencia del público.

Debemos manifestar el buen trabajo interpretativo de los protagonistas y la cuidada dirección de escena de Eduardo Fuentes. Excelente y emocionante fue la actuación de Emma Suárez, Julia Martínez da brillantez dramática a la función y Carmen Rossi crea los momentos cómi-

cos que sirven para eliminar el exceso de sentimiento y tensión acumulados.

Gracias, abuela abre una nueva etapa de preocupaciones humanas en el teatro español de los noventa, ya que supone un aldabonazo ético y artístico para los creadores y personalidades públicas tan proclives últimamente a la trivialización de nuestra manifestaciones culturales.» (Eduardo Galán. "Ya". Madrid, 2 de abril de 1990.)

«(...) En un buen escenario que ha aprendido mucho de montajes de ámbitos móviles y polivalentes como, por ejemplo, el utilizado por Ronconi para "Las tres hermanas", de Chejov, la acción se atiene a un realismo casi de reportaje. Espléndida actriz Julia Martínez en un personaje muy humano, cuya humanidad se apoya en una biografía paradójica y llena de comprensión para las conductas humanas. Sólido, impecable trabajo. Carmen Rossi, que es una gran actriz, llena de calor humano, da ternura y da acidez a Susa, dando vida a un carácter demasiado convencional, casi de receta. Dúo de dos actrices en plena forma. Sinceras. De altas calidades. Emma Suárez, bien maquillada, admirablemente compuesta la figura, es el ser destruido, conmovedor, viva estampa, conmovedora, de la juventud destrozada por la droga. Teófilo Calle, aplomado, convincente, es un ser real, incorporado en acorde con las distintas situaciones en un muy buen trabajo que acredita la virtualidad directora de Eduardo Fuentes. Valentín Hidalgo obtiene, en su segunda aparición, un "¡guauuuu!" femenino del patio de butacas, especie de ladrillo de moda como signo verbal expresivo en nuestra nueva sociedad.

Junyent se ha planteado un enfrentamiento valiente, arriesgado, con un tema llevado al melodrama, cuando ya no hay públicos para lo melodramático. Su ejercicio podría haberse elevado a un plano superior, si podando escenas puramente descriptivas hubiera introducido las que faltan a su drama, para exploración más honda de causas, de aspectos sociológicos del caso de Nuria y de su abuela.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 30 de marzo de 1990.)

«(...) Toda esta historia suena a déjà vu, pero no podría precisar de qué. La tesis es, naturalmente, mucho más que discutible, incluso condenable, pero sin duda es la del autor. La aplicación del título a este final supone que la víctima agradece a su abuela que le haya proporcionado este terrible desenlace, con lo que se amantilla la tesis. Este no hurta los ramalazos de violencia en escena; el mono, las escenas de recuperación, la tentación, la recaída y la muerte.

Sin embargo, nada va más allá de lo tópico, y de la forma literaria y teatral de una plaga mucho más rica, en la vida, de situaciones y de emociones. La dureza de algunas escenas es siempre espectáculo y se nota. A pesar de que está hecha con realismo o, más aún, con naturalismo.

Los actores son muy buenos en este género: lo es Julia Martínez y lo es también Carmen Rossi, la criada-amiga-compañera. Emma Suárez es mona, triste y desgraciada, como debe ser. Valentín Hidalgo tiene dos breves comparecencias adecuadas. Y Teófilo Calle, como se sabe, es el compendio de este naturalismo: su tipo es episódico, de explicador y receptor de confidencias, de consejero. Lo lleva un poco más allá.



Se sabe también que Sebastián Junyent tiene maestría en el teatro de lo cotidiano, y este asunto melodramático puede ser cotidiano para mucha gente; lleva los diálogos con soltura y prontitud, se alarga un poco con los antecedentes y las explicaciones: los momentos estelares de la obra son dos, y lo demás hay que rellenarlo, o cumplimentarlo, aunque sea jugando con la descripción de tipos y retiriendo las justificaciones. Para que se llene el tiempo.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 2 de abril de 1990.)

LA ABUELA ECHA HUMO

De Rafael Mendizábal. Dirección: Víctor A. Cateña. Escenografía y ambientación: Rafael Redondo. Intérpretes: Rafaela Aparicio, Borja Elgea, Antonio Cifo, Pilar Alcón y Celia Trujillo. Estreno: 5 de agosto de 1990, en el Teatro Principal, de San Sebastián. Estreno en Madrid: 7 de noviembre de 1990, en el Teatro Cómico.

«(...) Falta la acción de motivaciones auténticas, el segundo acto se desliza por un tobogán de escenas no teatralmente necesarias. La "lingerie" de profesional del amor de Julita es lo bastante sucinta para producir una escena cuasi porno con Juan. La inocencia —increíble— de Rafaela, la abuela, da pretexto para organizar otra escenita, la abuela y la putita "colgadas" al fumar a fondo unos porros de mariguana en una gran juerga, cuando el Riki y Juan andan por debajo de la mesa, para huir de la inminente llegada de los polis o la más temible de los drogatas defraudados. Entre risas porque los chistes son de todos los calibres gordos, basados en un lenguaje directo,



En la otra página, Julia Martínez y Emma Suárez en "Gracias, abuela", de Sebastián Junyent, dirigida por Eduardo Fuentes. (Foto: Miguel Berrocal.)
Rafaela Aparicio es la protagonista de "La abuela echa humo", de Rafael Mendizábal; sobre estas líneas, junto a Pilar Alcón y Celia Trujillo. (Foto: Pilar Cembrero.)

naturalista, bien documentado en los tios, las chorbas, los rollos, etcétera, del idioma coloquial de la calle, el sainete, parado pronto, navega difícilmente hacia un desenlace en el que no hay ni mensaje, ni reflexión sobre problemas presentes en la sociedad, ni tampoco vale la pena. Mendizábal, preocupado por darle cuerda a Rafaela Aparicio y quitarle tela a Pilar Alcón —generosidad encomiable porque la chica lo justifica— apenas si roza algún toque satírico, eso sí, afortunado.

Rafaela, se pasa un poco. Su naturaleza cómica brilla una vez más. Los chicos están sobreactuados sobre todo Cifo en un Riki desenfrenado. Catena no ha contenido a sus actores. Quizá los ha estimulado hacia una exageración que desvitaliza el texto y lo lleva a la farsa sin objeto. Hay que pedirle a Mendizábal un poco de autocritica. Sus condiciones de eficaz sanietero le piden más esfuerzo. Para reír, basta lo que da La abuela echa humo.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 10 de noviembre de 1990.)

«(...) En su tono menor, blando y con mensajes, la comedia tiene debilidades de construcción y desarrollo, altibajos, ingenuas peticiones de complicidad fácil al público para hacer creíbles sus enredos; la dirección podría mejorar el ritmo

de algunos pasajes y pulir aquellos que exageran la farsa y la caricatura.

El mayor acierto de La abuela echa humo es devolver a un escenario español a la veterana y gran actriz Rafaela Aparicio, para disfrute de su público, ella sola es la función y el espectáculo, sabe sacarle partido y diversión a todas sus intervenciones; el contrapunto juvenil, con un sobrio y destacado trabajo de la actriz Celia Trujillo (que encarna a la nieta de Rafaela Aparicio), está en un tono digno, abordado con seriedad.» (José Henríquez. "Ya". Madrid, 19 de noviembre de 1990.)

«(...) Escrita para una actriz, Rafaela Aparicio, clave del éxito anterior, Mendizábal ha sufrido las mediatizaciones del caso, tanto por las cualidades de la actriz, como por sus condiciones físicas. 84 años son muchos para estar dos horas sobre escena, y vemos a la estupenda característica entrar y salir sin demasiado motivo, para descansar, pese a los esfuerzos del autor por justificar sus apariciones. Pese a todo, lo que hay de teatro sobre el escenario del Cómic es la señora Aparicio: el resto es ruido, o disculpa para que salga de forma intermitente a intervenir en una historia sin apenas nudo. Más que historia, una situación, un chiste. (...)»

Dados el texto y los intereses de La abuela echa humo, —puramente económicos so capa de entretenimiento para un público fácil—, Víctor Andrés Catena ha movido, con la soltura disparatada que el género requiere, a los actores, aunque hay errores de bulto que los espectadores admiten a mayor gloria del ruido y el barullo: por ejemplo, esos ladrillos y esa lámpara del

piso inferior que se ven subir por los aires, cuando la terraza que se desploma está en el plano del escenario. Una caída hacia arriba... Defectillos para una pieza de risa, que llegó a hacer gracia al público del estreno.» (Mauro Armijo. "El Sol". Madrid, 9 de noviembre de 1990.)

EL APERITIVO

De Gerard Lauzier. Adaptación y dirección: Ángel F. Montesinos. Escenografía: Tony Cortés. Interpretes: Joaquín Kremel, María Casal, Sara Sanders, Tomás Sáez, Lorenzo Valverde, Julia Torres, Manuel Andrés, Franky Huesca, Paco Olmo y Mónica Limoges. Estreno: 10 de agosto de 1990, en el Gran Vía de Bilbao. Estreno en Madrid: 24 de enero de 1991, en el Teatro Muñoz Seca.

«(...) El aperitivo es un vodevil de Lauzier que Ángel F. Montesinos ha traducido, y dirigido, con gran acierto: del lenguaje, un coloquial chorro de frases actuales, vivas, graciosas, y de ritmo. Una celeridad creciente, vertiginosa que se ve avivada por la necesidad de acoplar al pequeño escenario del Muñoz Seca la, como en él es norma de la casa, exquisita escenografía de Tony Cortés. Un pisito, casi "garçonnière" de artista soltero, pendón, lleno de "sprit", ese Tony que acepta filosóficamente todos los golpes de un destino travieso, burlesco que pone a rodar un grupo de personajes diseñados con soltura, con perspicacia por el autor. (...)»

Kremel, ya lo hemos dicho antes, es un estupendo galán cómico en el que la personalidad y el oficio se entremezclan. No sólo hace reír. Se rie él mismo y eso motoriza la risa de los demás. María Casal hace una enloquecida y hermosa amante indecisa y torturada con plena eficacia. Julia Torres que es una sensacional actriz, crea una damita de buena sociedad ligera hasta en sus venganzas conyugales que haría feliz a Jesús Mariñas si la encontrará en el bar del Palace. Gran construcción de un trio femenino plenamente de hoy. Muy bien colocados en sus cometidos de inoportunos y engañados, Olmo y Valverde. Graciosísimo en el masoca Pablo que disfruta cuando le cuentan como lo engañan, Tomás Sáez en el turbulento y enamorado Pablo. Finalmente, Manolo Andrés y Franky Huesca componen una pareja de despistados guardias municipales en la que Lauzier hace la parodia de Chesterton a fuerza de sorprendentes contradicciones.

Un logro desopilante que abre a fondo el chorro de las carcajadas. Podría hacerse una tipología del paisaje humano de El aperitivo. No caigamos en la tentación. Quedémos en una pieza fraguada para hacer reír que tiene una estructura impecable, cargada de dinamismo. La risa está servida. Basta beberla y descansar después. Sobre todo, descansar.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 27 de enero de 1991.)

«Es un vodevil; de los que se dice que tienen un certero mecanismo de relojería por el cual las situaciones saltan en el momento exacto y desaparecen de la misma manera. Creo que el teatro es cada vez menos cuestión de mecanismo, o de dramaturgia de ese carácter, y más de texto, de palabra, de interpretación. No se echa de menos la palabra en éste: muchas de las situaciones y los equívocos son verbales; y cunden, traspasan la versión castellana —es de Montesinos—, que es muy efectiva.

Y tiene que contar, desde luego, con alardes de interpretación, que se centran en Joaquín Kremel, creador de un tipo y su manera de hablar, con María Casal, que a sus encantos corporales une también la calidad escénica: los dos hacen buena caricatura, como manda el género. Y como hacen sus compañeros de reparto. En fin, esta nadería que se llama *El aperitivo* —no se sabe por qué— es una forma mejor que las habituales del género y facilita la necesaria carcajada de tiempos de crisis y de fastidio. El público responde muy bien a ella: a la de la obra, los intérpretes, la veloz y adecuada dirección de Montesinos, y también a la escenografía de Tony Cortés, que consigue meter en un espacio diminuto todos los ambientes necesarios para el desarrollo del enredo.» (E. Haro Tecglen. "El País". Madrid, 27 de enero de 1991.)

«(...) Lo más inteligente que circula por esta pieza es una corriente de aire que cierra puertas y deja en el descansillo a señoras casi en cueros. No es que *El aperitivo* sea una comedia buena o mala; es que no es. Aceptado que cada cual es muy dueño de emplear su tiempo en lo que quiera y que cada cual puede ganarse la vida como sepa y lo dejen, hay que manifestar una profunda desconfianza hacia sociedades que se rien con cosas como *El aperitivo*. Por más que la cultura y el arte sigan siempre un proceso irregular, la civilización tiene estos saltos atrás incomprensibles.

Y no se trata de cuestiones morales o ideológicas que, si existieran en esta cosa, siempre podrían ser argumentadas a favor o en contra. Se trata sencillamente de la desconsiderada exhibición de la inanidad con superior categoría estupefaciente.» (Javier Villán. "El Mundo". Madrid, 26 de enero de 1991.)

ORAIN ANTZERKI TALDEA. San Sebastián

MODIGLIANI

De Dennis McIntyre. Dirección: Maribel Belastegi. Escenografía y vestuario: Consuelo Gómez. Intérpretes: Enrique Díaz de Rada, Kepa Celestino, Fermín Sanles, Jokín Conde, Ángel Alkain, Iñake Irastorza y Ángel Alkain. Estreno: 3 de febrero de 1990, en la Feria del Teatro de San Sebastián. Espectáculo en colaboración con El INAEM (Ministerio de Cultura), Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco, Diputación Foral de Guipúzcoa y Ayuntamiento de San Sebastián.

«(...) El relato teatral presenta al pintor desencantado e incomprensido. En *Modigliani* se habla de sus frustraciones, de la mercantilización de la pintura y de los pintores a manos de marchantes e intermediarios. (...)

La historia es también la de amor, y habla de los conflictos íntimos que presidieron la vida de *Modigliani*, encarnación del orgullo y la desesperación de un creador que, tras la desventura total, tras haber liquidado todos sus cuadros, solitario, vuelve a ser visto en la última escena abandonado por todos, pero pintando. (...)

El espectáculo está presentado con un brillante escenario neutro —de Consuelo Gómez, diseñadora también del vestuario— con sugerencia de espiral, circular pero abierto, con un suelo



Sobre estas líneas, Joaquín Kremel y María Casal en "El aperitivo", de Gerard Lauzier, con dirección de Ángel F. Montesinos. (Foto: Chicho.) Arriba, una escena de "Modigliani", por el grupo vasco Orain. En la otra página, "Fin de partida", de Beckett, arriba, a cargo del grupo Oris. Y miembros del mismo colectivo en "Las aceitunas cornudas de Xauxa".

superpuesto que delimita los movimientos, todo ello en tonos muy claros, casi blancos, que se moldean escena a escena con una expresiva iluminación de Jokin Conde. La dirección de Maribel Belastegui se orienta en una línea de refuerzo y control del trabajo de los actores —actores que hace un difícilísimo trabajo— en una obra de diálogos muy encajados y vivos. Maribel Belastegui, con intérpretes y técnicos casi habituales, confirma el buen momento de "Orain" y el suyo propio. (Pedro Barea. "Deia". Bilbao. 28 de septiembre de 1990.)

ORBALLO TEATRO. Carballiño. (Orense)

ALUCINA COLÓN

De José Ignacio Cabrujas. Adaptación: Xan F. Pinal. Dirección: Xosé Manuel Paz. Intérpretes: Xosé Manuel Paz, Elena González, Carlos Ledo, María José Lage, Xan F. Pinal y Gonzalo Rodríguez. Estreno: 7 de septiembre de 1989, en el Cine Rivas, de Cardallino (Orense). Espectáculo en colaboración con la Consellería de Cultura y Deportes de la Xunta de Galicia.

ORIS TEATRO. Laviana. (Asturias)

EL CUMPLEAÑOS

De Mario Fratti. Dirección: Roberto Corte. Escenografía: Sagrario Silva. Intérpretes: Carmen Gloria García, Adriano Alonso, Roberto Corte. Estreno: 3 de noviembre de 1989, en el Colegio de Barredos, en Laviana (Asturias).

FIN DE PARTIDA

De Samuel Beckett. Traducción: Ana M.^a Moix. Dirección: Roberto Corte. Intérpretes: Moises González Díez, Ángel Díaz Iris, Mónica Berdún y Roberto Corte. Estreno: 18 de noviembre de 1989, en el Teatro Cátedra Jovellanos, de Gijón. Espectáculo en coproducción con el Grupo Kumen, de Langreo (Asturias).

LAS ACEITUNAS CORNUDAS DE XAUXA

Espectáculo compuesto por los Pasos de Lope de Rueda: "Las aceitunas", "Cornudo y contento", "La tierra de Xauxa", y "Pagar y no pagar". Intérpretes: Pilar Naredo, Carmen Gloria García, Silvino Torre y Roberto Corte. Estreno: 30 de agosto de 1990, en la Casa de la Cultura de Taramundi, Asturias.

ORQUESTINA CLANDESTINA. Getafe. (Madrid)

MALABARRISAS

Del colectivo. Intérpretes: Adolfo Díaz "Fofó", Antonio Chaquetoni, Francisco Manero, José Luis González y Vicente Vegas. Músicos: Enrique Moleón, Jaime Ortega, Manolo Moreno, Ricardo "Pies" y Victorico Javier. Estreno: 24 de febrero de 1990, en la Feria del Libro de Getafe (Madrid).

GRUPO TEATRAL LA OTRA ESQUINA. Santa Brígida. (Las Palmas de G. Canaria)

LOS OCHENTA SON NUESTROS

De Ana Diosdado. Dirección: Juanfra Domín-

guez. Intérpretes: Alicia Ramos, Paco Déniz, Paco Ramos, Isabel Rodríguez, Nico Montesdeoca, Miguel Martín, Juanfra Domínguez y Patricia Rivero. Estreno: 1 de junio de 1990, en el Teatro del Centro de Enseñanzas Integradas, de Las Palmas de Gran Canaria.

P.A.I. Zaragoza

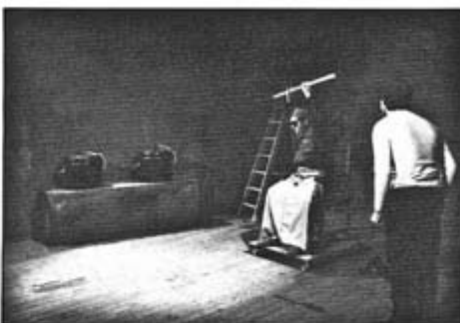
¿ESTÁN TODAS LAS GALLINAS?

Del colectivo. Intérpretes: Marian Albasini, Celia Silvestre, Felipe Esteban, M.^a Jesús Cantin, Jesús López, M.^a José Gorgojo, Mario Peinado, Berta Pons. Estreno: 4 de mayo de 1990, dentro de la Feria de Teatro de Huesca.

P I Q TEATRE. Barcelona

ES FA TARD

De Pablo Ley. Dirección: Pere Puértolas. Escenografía y vestuario: Santi Traid. Música: Jordi Macaya. Intérpretes: Pep Pla, Dolors Russinyol y Pep Tosar. Estreno: 22 de febrero de 1990, en el Mercat de les Flors, de Barcelona. Espectáculo en coproducción con el CNTE, Ayuntamiento



de Barcelona, Mercat de les Flors, y Focus Serveis Teatral.

«(...) La obra de Pablo Ley está muy cuidada de texto. Su estructura es como la de los "Strangers than paradise" de Jim Jarmusch. En el cine, sin embargo, las pequeñas secuencias fundian a negro arropadas por un negro de verdad acompañado de silencio total. En el espai B del Mercat de les Flors, en cambio, los negros sólo son intuidos y el silencio necesario se ve perturbado por las entradas y salidas de los actores, un fallo del director, Pere Puértolas, que por el resto firma una puesta en escena seria y rigurosa.

Es fa tard es una obra dura para los intérpretes, tal vez por una cierta falta de contenido. Aunque bien planteado "a priori", el tema queda algo difuso en su concreción escénica. El protagonista (Pep Pla) alterna su actuación en solitario con las escenas con su pareja (Pep Tosar) y con las que tiene con su "conversora", Dolors Russinyol, el papel menos lucido de la obra, aunque la actriz consigue llevarlo adelante con su voz inquietante.

En resumidas cuentas, con un montaje bien hecho, una buena interpretación y una buena música, el texto de Pablo Ley ha tenido una de las mejores puestas en escena posibles. Tal vez hubiera valido la pena acortar algo más el texto. En cualquier caso, Es fa tard es ya un punto de referencia para ver qué dan de sí los preolímpicos. Si es mucho o poco, el tiempo lo dirá. (Albert de la Torre. "El País". Barcelona, 24 de febrero de 1990.)

PTV PEQUEÑO TEATRO DE VALENCIA. Valencia

LOCOS RECUERDOS

Texto y dirección: Eduardo Zamanillo. Intérpretes: Eduardo Zamanillo y Amparo Mayor. Estreno: 2 de junio de 1990, en la Sala San Pol, de Madrid.

COMPAÑÍA DE PABLO SANZ Y ASUNCIÓN VILLAMIL. Madrid

DE UNAMUNO A JARDIEL

Espectáculo compuesto por las obras "La difunta", de Miguel de Unamuno y "A las seis en la esquina del bulevar", de Enrique Jardiel Poncela. Dirección: Pablo Sanz. Escenografía: Pablo de Nieva. Intérpretes: Pablo Sanz, Asunción Villamil, Lola Lemos y Carmen Lagar. Estreno: 18 de mayo de 1990, en el Teatro Bejar, de Salamanca.

LA PACA. Jaén

LORD SIMON

De Tomás Afán Muñoz. Dirección: Dora Albar-díaz. Intérpretes: Tomás Afán Muñoz, Manuel Villar Abolafia, Ramos López López y María del Carmen Gámez Blanquez. Estreno: 28 de diciembre de 1989, en el Centro Cultural y de Congresos, dentro del II Festival de Teatro de Jaén.

COMPAÑÍA DE PACO MORÁN. Barcelona

VIOLINES Y TROMPETAS

De Santiago Moncada. Dirección: Paco Morán. Escenografía y decorados: Mercedes Gisbert y Sebastián Escutia. Intérpretes: Paco Morán, Encarna Chimeno, Jordi Serrat y Raquel Evans. Reestreno: 20 de diciembre de 1989, en el Teatro Goya, de Barcelona.

«(...) No hay duda de que Paco Morán tiene ya un público hecho e incondicional, y aunque el pasado jueves éste fuera más bien escaso, la fidelidad se demostró cuando los aplausos y las carcajadas resonaron en la sala, unas carcajadas que se produjeron en el mismo instante en que el actor pisó el escenario. Sus indiscutibles dotes cómicas —de las cuales cabe subrayar sus eficaces muecas y gestos— tienen la virtud de provocar la risa de inmediato.

De hecho, es prácticamente él solo quien lleva el peso de la obra, ya que si por un lado los actores que le acompañan se limitan básicamente a eso, a acompañarlo, por otro la obra de Santiago Moncada resulta en estos momentos un poco desfasada, el reflejo de una década pasada.

Once años son muchos años, y el paso del tiempo se deja notar, especialmente ahora cuando los cambios se producen a un ritmo vertiginoso y la sociedad avanza a pasos de gigante.» (Núria Sàbat. "El Periódico". Barcelona, 27 de diciembre de 1989.)

LA PAJARITA DE PAPEL. Madrid

EL BOSQUE DE LA NOCHE

De Djuna Barnes. Traducción: Ana M.ª de la Fuente. Dirección: Rafael Cortizo. Escenografía: Talleres Gordo's. Vestuario: Rosali. Música: Daniel Lovecchio. Intérpretes: Concha Roales-Nieto, Rodolfo Cortezo, Rosa Peña, Santiago Arteaga y Menchu Peña. Estreno: 4 de mayo de 1990, en la Sala Mirador, de Madrid. Espectáculo en colaboración con el INAEM, Ministerio de Cultura.

PANDORA. Tordesillas. (Valladolid)

SALOMÉ

De Oscar Wilde. Dirección: Agapito Martínez. Intérpretes: Pilar Vaquero, Alicia Pascual, Fernando Valdés, Miriam Álvarez, Francisco Hervada, Andrés Sánchez, Carlos Tapia y "Perucho". Estreno: 8 de julio de 1990, en la Plaza del Campo Cruz, de Tordesillas (Valladolid). Espectáculo producido por la Diputación de Valladolid y el Ayuntamiento de Tordesillas.

TEATRO PAPAROTE. Barcelona

¡ATENCIÓN, SE RUEDA!

Del colectivo y Kike Santiago. Dirección: Kike Santiago. Vestuario: Angels Valero. Atrezzo: Antonio Granja. Intérpretes: Diego Murciano y Javi Tirado. Estreno: 19 de febrero, en el Ateneo Popular de Nou Barris, de Barcelona.



TEATRO DE PAPEL. Cartagena. (Murcia)

LISÍSTRATA

De Aristófanes. Versión: Antonio Morales. Dirección: Manuel Navarro. Escenografía y vestuario: Chelete Monereo. Intérpretes: Concha Esteve, M.ª José Ayala, Esperanza Clares, Lola Martínez, Mercedes Madrid, Esmeralda Cayuelas, Carmina Garrido, M.ª Angeles Herrero, Manolo Poves, Antonio M.M., Alfredo Zamora, Dani Albadalejo, Bartolomé Peñalver, Pilar Valdor, Juan Rabadán, Mar Navarro, María Ruiz y Jorge Navarro. Músicos: Juan Francisco Cayuelas, Jose García, Esmeralda Cayuelas y Concha Esteve. Estreno: 25 de agosto de 1990, en el Festival Internacional de Teatro, Música y Danza de San Javier (Murcia). Espectáculo en coproducción con el citado Festival Internacional.



su falta de ambiciones son entrañablemente magníficos. Los actores están francamente ajustados, la música de Cerveró afila estupendamente el sentido de la obra, y la escenografía de Carlos Montesinos, con resonancias del mundo del cómic, ambienta perfectamente la historia de Miquel Beltrán. La función del director, Rafael Calatayud, de equilibrar todas estas contribuciones, es muy satisfactoria. Parece que últimamente por estos pagos, el teatro que se hace dirigido a los niños es el que más gratamente saludan los adultos.» (Emilio Mayorga. "Turia", Valencia, 7/13 de mayo de 1990.)

PAVANA ESPECTACLES. Valencia

ESCÁPATE CONMIGO, MONSTRUO

De Miquel Beltrán y Rafael Calatayud. Dirección: Rafael Calatayud. Escenografía: Carlos Montesinos. Música: Joan Cerveró. Intérpretes: Paco Balcells, M.ª José Peris, Andrés Navarro, Germán Montaner y Manuel Ochoa. Estreno: 24 de abril de 1990, en la Sala Escalante, de Valencia.

«(...) Escápate conmigo, monstruo es un divertimento (¿qué querrá decir ya eso de "divertimento"?), que toma como pretexto estas consideraciones ingenuas (que no ingenuamente), y las hace convivir con elementos del musical y la comedia, (atolondradas entradas y salidas habitadas en muchas partes del escenario, cambios de identidad, etc.). Es uno de esos (como si hubiera muchos... ¡ay!) espectáculos que desde

LOS PAYASOS DE LA VEGA. Salamanca

Y, ¿A QUÉ JUGAMOS?

Del colectivo. Dirección: Miguel Martín. Intérpretes: Daniel Prieto, Miguel Martín, Alejandro Lucas y Maribel Iglesias. Estreno: 25 de noviembre de 1989, en el Teatro de La Vega, de Salamanca.

COMPañÍA DE PEDRO OSINAGA. Madrid

¿QUÉ HAGO CON MI MUJER?

De Leslie Druckton. Adaptación: Juan José Arteche. Dirección: Jesús Puente. Intérpretes: Pedro Osinaga, Ana María Vidal, Adela Armengol, Prado Rivera, Félix Granado, Silvia Gambino, Alberto Fernández, José Manuel Paulino. Estreno: 10 de agosto de 1990, en el Teatro Principal, de San Sebastián. Estreno en Madrid: 1 de febrero de 1991, en el Teatro Alcázar.

«(...) Juan (Pedro Osinaga), ha estado engañando a su mujer Cecilia (Adela Armengol), con Linda (Ana María Vidal). Cuando Cecilia decide ir a visitar a su marido al supuesto hotel en el que

quien se volverán las cosas hasta que llegue el final feliz. Los demás son "partenaires" de ocasión que también existe en el circo. Ante tan probado esquema el público ríe incontinentemente. De eso se trataba.» (Pedro Barea. "Deia". Bilbao, 27 de agosto de 1990.)

«(...) Arteche ha llenado de referencias maliciosas a una localización española de personajes en el fondo sajones y al hacer esa difícil transformación ha dado un carácter arrevistado al vodevil inglés en el cual muchas situaciones se convierten en timbraos ineludibles para la carcajada. Tal vez Puente podría haber "peinado" algo ciertas escenas alargadas, como la de la fabulosa primera cena de los adúlteros para lograr un ritmo que no dejara pensar y debería haber disfrazado de otra cosa al marido submarinista cuya acción disminuye la credibilidad de los sucesos. Pero Osinaga, experto y veterano en estas lides, mantiene la comicidad cercana al paroxismo. Ana María Vidal y Adela Armengol le secuencian bien conservando lo explosivo de sus encuentros y desencuentros y las otras "chicas" ponen toda la carne en el asador de modo que no sea necesario decir más explícitamente el sentido de la frase del crítico.

El escenario es bonito, propicio a lo que ha de pasar en él y está bien utilizado. Se ve que la pieza ha sido rodada más que suficientemente y que esta fórmula 2, menor que la fórmula 1, como saben muy bien los crecientes aficionados indígenas a las carreras de automóviles, puede producir grandes marcas de "no hay butacas para la función de noche" que es lo que se pretende en la novena del Alcázar, oficiada desde lejos por el ducho constructor inglés. ¿Qué hago con mi mujer?, es una pregunta innecesaria. Lo que hace Juan con Cecilia: engañarla.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 2 de febrero de 1991.)

«(...) Los artilugios para que el disparate se produzca en cadena advienen en el espacio más socorrido: el chalet del coronel es transmutado en hotel para recibir la inesperada visita de la esposa; y cuando el submarinista arriba de improviso, el absurdo se tapa con la profesión del donjuán, que es la de realizador de televisión. Crean todos la grosera distorsión, menos el público, que cumple con el papel que le adjudican: reírse.

Entradas y salidas, engaños constantes, mentiras que Juan inventa a cada paso: todo gira en torno a la furia sexual desatada de varias mujeres y la impotencia de todos los hombres, para concluir desanudando las mentiras y devolviéndonos al punto de partida, a esos días que la pareja adúltera tiene por delante para el goce.

Poco puede decirse, salvo que gracias y desgracias de los personajes se suceden con algún "gag" interesante, como la cena que ha de improvisarse para recibir a la mujer del donjuán; pero la burla se alarga en exceso y priva de su gracia al único pasaje que podría haberla tenido. Osinaga, especialista en este tipo de papeles, tiene su público, y para atraerlo le basta mostrar su presencia sobre el escenario, con la ayuda de Ana M. Vidal y unas cuantas personas de las que no por salir a un escenario hemos de pensar que se dedican a la interpretación teatral. Tampoco a la dirección se le puede reprochar que lo sea: no lo es.» (Mauro Armiño. "El Sol". Madrid, 10 de febrero de 1991.)

En la otra página, una escena de "El bosque de la noche", de Djuna Barnes, por La Pajarita de Papel. (Foto: Chicho.) Debajo, "Y, ¿a qué jugamos?", interpretada por Los Payasos de la Vega. Bajo estas líneas, Pedro Osinaga, Ana María Vidal y Adela Armengol, en medio, ponen en escena "¿Qué hago con mi mujer?", dirigida por Jesús Puente. (Foto: Pilar Cembrero.)



PECATO VENIALE. Cazorla (Jaén)

EL RETABILLO DE DON CRISTOBAL

De García Lorca. Dirección: Francisco Zaragoza. Escenografía: Antonio Lechuga. Intérpretes: Paco Gómez, Javi Ramos, José Luis González, Luis Miguel Jiménez, Toñi Morcillo, Ana Vilches, Maite Jiménez, Ángel Robles, Ana Mendieta y José Luis Fernández. Estreno: 22 de julio de 1990, en el patio del Antiguo Convento de la Merced, de Jaén.

LOS BEATLES CONTRA LOS ROLLING STONES

De Jordi Messalles y Toni Casamayor. Dirección: Francisco Zaragoza. Escenografía: Antonio Lechuga. Intérpretes: Paco Gómez, Javi Ramos, José Luis González, Luis Miguel Jiménez, Toñi Morcillo, Ana Vilches, Maite Jiménez, Ángel Robles, Ana Mendieta y José Luis Fernández. Estreno: 18 de abril de 1990, en la Sala Tivoli, de Andújar (Jaén).

vive, Juan decide mentir ante su esposa, inventándose un hotel en el que en realidad es la casa de la amante. Toda la hilaridad del relato consiste en las situaciones que los personajes viven ante la esposa. Mejor digase "contra" la esposa desde el punto de vista del autor.

Unos —la pareja Osinaga/Vidal— porque tiene que fingir, otros —una esquinera que lleva a sus clientes, una pareja de ocasión que ha creído encontrar lo que supone un hotelito discreto— porque crean inconvenientes inesperados para la estrategia de los dos amantes. Finalmente, la llegada del marido de Linda (Alberto Fernández), un militarote que también se merece todo, acaba por disparatar la situación. A la pregunta ¿Qué hago con mi mujer? la respuesta podía ser déjala, no hagas nada, bastante tiene.

Osinaga y Vidal son esa pareja eficaz que casi repiten al pie de la letra el esquema de "clown" y el "augusto" del circo. Otra vez la mecánica de la risa. Osinaga es el "augusto", dionisiaco, ocurrencia, elemental, que cuenta con la benevolencia del público. Ana Vidal es el doble del "clown", apolíneo, severo, razonable, contra

PENTACIÓN PRODUCCIONES. Madrid

EL LAZARILLO DE TORMES

Versión de Fernando Fernán Gómez. Dirección: Juan Viadas y Rafael Álvarez. Intérprete: Rafael Álvarez "El Brujo". Estreno: 26 de abril de 1990, en el Teatro Salón Cervantes de Alcalá de Henares (Madrid). Espectáculo con la colaboración del INAEM, Ministerio de Cultura.

«(...) Tragicómico, divertido y patético, El Brujo es el Lázaro, ya anciano y pregonero, que evoca en una plaza toledana, dirigiéndose a un auditorio, la sinrazón de su vida y las argucias empleadas para su supervivencia. Hora y media solo y de un tirón, con transiciones continuas, dando vida a sus invisibles antagonistas desde esa "ausencia" conmovedora de quienes ven la vida sin poder entrar nunca en ella.

Dirección de escena: lógica, sin andarse por las ramas, con algún que otro efecto musical sonoro en el momento preciso, pero sabiendo que es la humanidad de Lázaro, la creatividad de El Brujo, lo único que realmente necesita la palabra. Producción: la quinta ya de Pentación, después de abordar textos de Alonso de Santos, Paloma Pedrero, Javier Tomeo y Plauto.

Fernando, el productor Cimarro y yo habíamos estado debatiendo, antes del estreno, en un salón de la Universidad de Alcalá las tensiones que a menudo existen entre la palabra y la escena, felizmente resueltas cuando la palabra adquiere el rango de verbo teatral, de palabra inscrita dentro del código de la representación. Este Lazarillo de Tormes fue un ejemplo, en la medida en que el texto de Fernán-Gómez como literatura es algo distinto de lo que fue en la encarnación singularísima de El Brujo, en la clásica Alcalá, en un pequeño y hermoso teatro, frente a un público de vecinos, niños y estudiantes.» (José Monleón. "Diario 16". Madrid, 28 de abril de 1990.)

«(...) Algo descentrado y escasamente ayudado por el entorno, sacó adelante su Lazarillo en un equilibrio entre el rigor del profesional y la pasión del alquimista. Su Lazarillo presenta tres pasajes diferenciados: el episodio del ciego, el del clérigo y el del arcipreste. El primero y el tercero no ocultaron su deuda con Fernán Gómez, emergieron con oficio y tuvieron la virtud de mostrar el lado más sobrio de Rafael Álvarez. En la aventura del clérigo, en el tiempo intermedio, impuso el Brujo su duende y salió a flote la increíble cascada de recursos, desde el gesto a la onomatopeya, que hacen de Rafael Álvarez un actor único. Durante esos gozosos veinticinco minutos, el desnudo escenario se convirtió en un retablo lleno de matices y forjado de patético divertimento. Un fresco vitalista dibujado con sonrisas entrecortadas, pues es el hambre, tema profundo como ninguno, la razón de ser de este pícaro desvergonzado, ingenioso y peripatético. Hubo fuerza y oficio, ritmo y comunicación. No fue la mejor de sus interpretaciones posibles, pero fue la prueba de la mucha sabiduría, de los muchos recursos que crecen del abrazo entre un actor grande y un gran texto. Fue el suyo un Lazarillo anfetamínico y vibrante, profundo y tan sabio como eterno mientras existan duendes como el Brujo, capaces de respirar teatro.» (Juan Zapater. "Navarra Hoy". Pamplona, 25 de noviembre de 1990.)



PEÑA LÍRICA ALICANTINA. Campello (Alicante)

DON JUAN TENORIO

De José Zorrilla. Dirección: Jaime Lozano. Intérpretes: Jaime Lozano, María Garberi, José Serraima, José Manuel Navarro, Charo Catral, Tomás Sogorb, Julio Giner, Pepe Rico, José Luis Berenguer, J. Manuel Espinosa, Maite Varó, Pilar Agullo, Isabel Vargas, Manoli Avila y Rafael Llorens. Estreno: 3 de noviembre de 1989, en el Salón Parroquial de San Juan Bautista, de Benalúa (Alicante). Espectáculo producido por la Caja de Ahorros Provincial de Alicante y el Ayuntamiento de Campello.



COMPAÑÍA DE PEPE RUBIO. Madrid

EL GUARDAPOLVO

De Juan José Alonso Millán. Dirección: Juan José Alonso Millán. Escenografía: Alex Targuell. Intérpretes: Flavia Zarzo, Pepe Rubio, Nené Morales, Paco Benlloch, Tony Valento, Marisol Ayuso, Javier de Pablo y Pascual Martín. Estreno: 10 de agosto de 1990, en el Teatro Príncipe, de San Sebastián. Estreno en Madrid: 6 de septiembre de 1990, en el Teatro Alcalá Palace.

«(...) El disfraz y el equivoco de identidades, el baúl-escondite, el juego de entradas y salidas, mecanismos clásicos y empleados hasta el abuso en el género, sirven aquí de soporte a una plana y disparatada sucesión de aventuras frustadas de fin de semana, en las que no faltan una pareja de marqueses, un magnate y consor-

En la parte superior, Rafael Álvarez "El Brujo" en "El Lazarillo de Tormes", con versión de Fernando Fernán Gómez. Debajo, Pepe Rubio y Nené Morales en una escena de "El guardapolvo", de Juan José Alonso Millán. (Foto: Chicho.) En la otra página, "Naftalina", por el colectivo Pikor.

te, un criado y un policía; las novedades en el festín: un par de "cazadores de exclusivas" y el siniestro y ausente "violador de Estepona". Pepe Rubio, para quien ha sido pensada y escrita la pieza, no acierta en la interpretación de los dos tipos distintos que se le piden; se embarulla, omnipresente y exagerado, para enredar aún más la función, frustrando la eficacia de muchas de sus situaciones y diálogos. Nené Morales y Paco Benlloch, más naturales, sortean el embrollo y hacen más creíbles sus equívocos. El juego de identidades necesita algo más que guiños fáciles al público.» (José Henríquez. "Ya". Madrid, 10 de septiembre de 1990.)

«(...) En un escenario muy moderno, con ciertas notas del nuevo estilo arrancado del "comic", tratado por un escenógrafo nuevo para nosotros, Alex Tarragüell, Pepe Rubio, dueño de la escena fuerza todas las situaciones, impone un estilo que le es peculiar en el que es perceptible un cierto sentido irónico, distanciador, en que se caricaturizan los hechos en lugar de atenerse a pautas realistas de representación. Pepe Benlloch y Tony Valente componen una pareja de sarasas fuertemente ridiculizadas que mejoraría con un tratamiento más suave. Flavia Zarzo sobreactúa simpáticamente y Nené Morales también en cierto modo, en una curva que va descendiendo de exasperación expresiva de la una a la otra y luego a Marisol Ayuso. Javier de Pablo y Pascual Martín entran en el cuadro cuando este ha alcanzado sus tonos esperpénticos. No disuenan.

En suma, el resultado de El guardapolvo es un torrente de risas estruendosas que son las risas propias del teatro de Alonso Millán. La sátira desaparece en el torbellino de las carcajadas.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 7 de septiembre de 1990.)

«(...) El guardapolvo no añade nada nuevo. Se alimenta de los consabidos y habituales topicaos, hábilmente manejados por el laberinto del equivoco, y de escasa calidad: enredo complicado hasta el límite, acciones y personajes cruzados sometidos a la facilona intriga del "ya verás como entre", muchas puertas, señoras más o menos macizas y humor blanco y dobleintencionado (el exabrupto, afortunadamente, pasó de moda) con interminables referencias a la más amarilla y "corazonesca" actualidad. Para facilitar aún más las cosas, la acción se desarrolla en la reserva, venida a menos, de las costas marbellíes, en un intento de sátira suave acerca de la fauna que la puebla y sus variopintos devaneos amorosos.

La comedia, como es lógico, está escrita a la medida del protagonista, uno de esos galanes necesariamente bronceados, entregados al calor de un público tan respetable como poco exigente que valora más su popularidad y simpatía que una indiscutible profesionalidad ganada a golpe de tablas, y de la que podría obtenerse mejor partido con propuestas más ambiciosas.» (Juan Carlos Avilés. "El Sol". Madrid, 10 de septiembre de 1990.)

PERESTROIKA - NEPECTPOÚKA - PEBRETRES - DESCONEGUTS.
Barcelona

EL BANC
De Aleksandr Gelman. Traducción: Josep M.ª de



Sagarra i Angel. Escenografía y dirección: Boris Rotenstein. Intérpretes: Lluís Soler y Raquel Carballo. Estreno: 17 de abril de 1990, en la Sala Beckett, de Barcelona.

«(...) La obra está muy bien escrita —y muy bien traducida—. Da la impresión de que Gelman es un excelente "artesano"; un autor con gran dominio de situaciones y diálogos, con una especial malicia para darle la vuelta a tal o cual escena propiciando así la progresión de la obra dentro de un suspense que mantiene al espectador literalmente enganchado a lo que ocurre sobre el escenario durante las dos horas que dura la representación. (...)»

Los actores son prácticamente desconocidos. A Lluís Soler le había visto con anterioridad sacar la cabeza de un cubo de basura en una obra de Beckett, con el rostro irreconocible y pronunciando tan sólo un par de frases. A Raquel Carballo creo no haberla visto nunca. El trabajo que realizan ambos intérpretes, un trabajo sin red, es duro. Soler, que tiene una buena voz —y un registro de tonos que ya quisieran muchos actores profesionales—, cumple admirablemente. Soler es un actor con una autoridad inusual para un principiante; a buen seguro, este trabajo va a abrirle muchas puertas. Raquel Carballo da el tipo; tiene algunas intuiciones felices, un rostro que refleja muy bien determinadas escenas, pero en general se la nota indefensa frente al texto: su catalán es todavía muy aproximativo; llega más con el rostro y el cuerpo que con la voz.

La dirección del soviético Boris Rotenstein puede calificarse de excelente, habida cuenta del provecho que ha sabido sacar de sus alumnos-actores, en un taller-representación francamente dura.» (Joan de Sagarra. "El País". Barcelona, 19 de abril de 1990.)

«(...) Un hombre, una mujer y el amor como excusa, como anécdota a través de la cual Gelman expone con irónica ternura el amargo humor que destila la siempre tan difícil relación humana. ¿Por qué? Pues quizá porque, tal y como indica el autor, la verdad es demasiado dura y dolorosa. La mentira, en cambio, es más sencilla, cómoda y, sobre todo, fácil.

Todo está dispuesto, pues, para que sean ellos y su yo el único centro de atención. Lluís Soler y Raquel Carballo, a pesar de la tensión que en algunos momentos asomaba a sus rostros, consiguen salir airoso del lance y poco a poco nos hacen entrar en su juego.

Lluís Soler crea un personaje mezcla de ternura-dolor-picardía, al que los sentimientos se le escapan suavemente o con violencia pero mostrando cada vez con más intensidad su fragilidad. A su lado, Ella es el contrapunto del que aparentemente es el más débil.

Boris Rotenstein nos ha mostrado un buen ejemplo del nuevo teatro ruso, un teatro actual, universal, de múltiples lecturas, pero por encima de todo humano.» (Núria Sábata. "El Periódico". Barcelona, 19 de abril de 1990.)

LA PERSEVERANCIA. La Línea de la Concepción (Cádiz)

SU DESCONSOLADA ESPOSA

De Antonio Paso y Manuel Cuenca. Dirección: María Eugenia Ferrera de Castro. Intérpretes: Manuela Bermejo, Josefina Calero, Juan Antonio Sánchez, Jesús Abril, Secundino Ortega, Ana Fernández, Juan Corbacho, María Eugenia Ferrera, Ana María Romero, Ana E. López, Pedro Gutiérrez y Miguel León. Estreno: 28 de octubre de 1989, en el Salón-Teatro del Colegio Salesiano "María Auxiliadora".

PIKOR TEATRO. Álava

NAFTALINA

Del colectivo. Dirección: Carmen Silla. Intérpretes: Anna Rita Flaschetti y Miguelón Olmeda. Estreno: 3 de mayo de 1990, en la Feria de Huesca. Espectáculo en coproducción con la Compañía de Teatro Bekereke. Subvencionado por el Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco.

«(...) Los dos personajes de Naftalina inician su recorrido entre el público, hacia el escenario improvisado con unos pocos marcadores de color mate. Arrastran un carrito de trapero y se les ve indecisos. Avanzan hasta llegar al espacio acotado que es su dominio: del carrito sacan ropas que colocan ordenadas en perchas. Cada pieza es un fragmento grande de la memoria. Vestimentas de la vida cotidiana, de la fiesta, de la boda, de la guerra. Huellas de vida, retales, momentos de pequeña historia humana, trapos viejos, cada uno con su momento en las manos de los dos tipos. Los sacan de sacos y cajas, de sus fundas, a veces se los ponen, los animan. Juegan con ellos.

Hay en "Pikor" algo de lo que se llamó "teatro de la memoria", que está en Tadeusz Kantor como en el "Odin Teater" de Olstebro. (...) De los dos, un sentido del viaje, del itinerario

como base de sus relatos, el carromato ambulante, la memoria de los objetos casuales. Una plasticidad exterior que apela también a sentimientos íntimos. Y la lógica de la memoria, las conexiones arbitrarias, los saltos temporales, el juego.

Hay algo fascinante en el sonido, un sonido un poco a retazos, en puzzle. Es un sonido degradado que aureola las cosas, indescifrable a primera vista, música que crea un ámbito de extrañeza paralelo a la extrañeza de las imágenes.» (Pedro Barea. "Deia". Bilbao, 4 de junio de 1990.)

PILAR MASSA. Madrid

NOCHE DE ESTRENO

Sobre textos de Karl Valentin, Julio Cortázar y Enrique Jardiel Poncela. Dirección: Luis Blat. Intérpretes: Pilar Massa, con la colaboración de Beatriz Bergamín. Pianista: José Manuel Yáñez. Estreno: 22 de noviembre de 1989, en la Carpa de Comediantes, en el Conde Duque de Madrid.

«(...) De los textos hay poca cosa que decir ya que sus autores son harto conocidos y de prestigio consolidado. De Pilar Massa, en cambio, sí hay que decir, como por ejemplo que es una joven con talento que conoce y sabe explotar sus mejores recursos, uno de los cuales es sin duda esa mirada capaz de ser ingenua, picara, soñadora... que sabe encandilar pero también ser desafiante y provocativa. De hecho, aparte del pianista que la acompaña y de la colaboración de Beatriz Bergamín, son su voz y su cuerpo los únicos soportes que mantienen el espectáculo.

Con este ejercicio la actriz pone de manifiesto unas dotes interpretativas que aún no han tocado fondo y de las cuales puede sacar un buen partido. Pero así, a simple vista, lo que sobresale es el enorme frescor y vitalidad que desprende la que fuera la más joven actriz de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Cualidades todas ellas que le permiten conectar con el público sin necesidad de implicarle directa o activamente en la acción.» (Núria Sábá. "El Periódico". Barcelona, 18 de febrero de 1990.)

PIN Y PON, ESPECTÁCULOS INFANTILES. Madrid

LA VERDADERA HISTORIA DE CAPERUCITA ROJA

De Néstor Muzo. Dirección: Beatriz Gutiérrez. Escenografía: Elbio Gutiérrez. Música: Alejandro Baró. Intérpretes: Marina Gutiérrez, Néstor Muzo, Elisa Matesanz y Vene Herrero. Estreno: 30 de enero de 1990, en la Sala de Teatro de la Ciudad de los Niños, de la Casa de Campo de Madrid.

PLEYADES. Zamora

EL BEBÉ FURIOSO

De Manuel Martínez Mediero. Intérpretes: Sonia Barrientos, Mercedes Bobo, Carlos Barrios, Carmen Pérez y Rosario Luis. Estreno: 31 de mayo de 1990, en el Salón de Actos de la Delegación Territorial, de Zamora.



Sobre estas líneas, la actriz Amparo Martínez en una escena de "Dómina dominante", del colectivo Pluja Teatre. Toni Oliver y Pilar Casanovas interpretan "Varennes", de Guillem Cabrer, en la otra página, bajo la dirección de Pep Cañellas. (Foto: Jaume Rossello.)

PLUJA TEATRE. Valencia

DÓMINA DOMINANTE

Del colectivo. Dirección: Ximo Vidal y Angelo Beolco. Escenografía: Antonio Durà. Vestuario: Armando Tinti. Máscaras: Antonio Fava. Música: Amadeo Vidal. Intérpretes: Miquel Ribes, Josep E. Gonga, Juan Muñoz y Amparo Martínez. Estreno: 22 de marzo de 1990, en el Teatre Valencia, de Valencia.

«(...) El texto de Beolco, sin duda uno de los más conseguidos de su producción, va mucho más allá de la comedia renacentista italiana de imitación latina y prefigura lo que luego será la commedia dell'arte y sus personajes: el capitán fanfarrón, el viejo cornudo, el criado listo, la hostelera desenvuelta... La obra es de un valor inestimable para cualquier estudioso del teatro de la época, pero también para cualquier espectador que no desee más que pasar un buen rato. Por otro lado, la versión escénica que nos ofrece Pluja no es nada desdeñable: Ximo Vidal, en tanto que director, sabe encontrar el ritmo adecuado para la obra y utiliza eficazmente la reconstrucción escenográfica de Antoni Durà; y la interpretación manifiesta un buen nivel (particularmente destacaría a Josep E. Gonga, "Ruizante", y a Amparo Martínez, "Betia"). Ignoro cómo y por qué Pluja se ha interesado por este tipo de teatro —es evidente que, dado el gusto de Ximo Vidal por los apócrifos, poco nos podemos fiar de lo que nos dice el programa de mano, firmado por él y un tal Angelo Beolco (sic)—, en todo caso hay que reconocer que no lo hacen mal y que el espectáculo se puede ver con placer.» (Nel Diago. "Turia". Valencia, 2-8 de abril de 1990.)

COMPAÑÍA TEATRO POPULAR DE LA VILLA DE MADRID. Madrid

TRANSBORDO

De José Luis Miranda. Dirección: Pedro Miguel Martínez. Intérpretes: María Silva, Arturo Quere-

jeta, Luis Perezagua, Pedro Valentín, Alberto Delgado, Nuria Gallardo y Avelino Cánovas. Estreno: 29 de octubre de 1989, en el Teatro Rojas, de Toledo.

«(...) Gloria y rutina de la función es la interpretación. Con un texto tan débil y con una dirección machacona en los oscuros como signo de puntuación, es lógica la responsabilidad que recae en la interpretación. Unos naufragan de lleno con olvido de los matices de voz cuando se está riendo y cuando se está requiebrando. Otros hacen su papel con dignidad aunque sin mucho convencimiento. Tal es caso de María Silva, la única que podría levantar la cabeza segura de la sinceridad de los aplausos. Con las notas de un piano desvencijado, el brillo apagado de la chapa de bisutería y los colores de almanaque de las pinturas callejeras se ha construido una vez más el teatro de consumo de este país. Hora es de valorar las buenas ideas y las intenciones que tras la empresa se perciben pero también de desilusionarse un poco, como se desilusionan los personajes al socaire de su amado metro, con este ferrocarril escénico que nos lleva al siglo XXI, con este andén hispano tan variopinto y a veces tan oscuro, y con estos "transbordos" hechos sin sentido y avalados por la vorágine de la supervivencia.» (Andrés Molinari. "Ideal". Granada. 14 de enero de 1990.)

LA DAMA DUENDE

De Calderón de la Barca. Versión y dirección: Antonio Guirau. Escenografía: José Miguel Liger. Intérpretes: Francisco Lahoz, Luis Pérez Ágüa, Milagros Martín, Emma Ozores, Miguel Ángel Baez, Silvia Güe y Carlos Torrente. Estreno: 27 de febrero de 1990, en Centro Cultural Galileo, de Madrid.

PRIMER PASO, S. A. Madrid

ETIQUETA NEGRA

De Pierrette Bruno. Versión: Ángel F. Montesinos. Dirección: Ernesto Caballero. Escenografía: Albahaca. Intérpretes: Paula Sebastián, Nicolás Dueñas, Charo Soriano, Tomás Gayo, José Sancho y Julio Escalada. Estreno: 17 de julio de 1990, en el Teatro Principal, de Santiago de Compostela (La Coruña).

«(...) Obra de situaciones divertidas, de desparpajo, de un humor en donde la inteligencia corre pareja con la gracia, de felices intervenciones humorísticas y de ágiles movimientos escénicos, consigue que, con su desarrollo argumental interesante al espectador, sobre todo por esa suma de factores y por el bien hacer de sus intérpretes, a la cabeza de los cuales hay que colocar, sin duda, a Paula Sebastián, sobre la que pesa el más arduo, aunque también el más satisfactorio, trabajo.» (Santiago Aizarna. "El Diario Vasco". San Sebastián, 29 de agosto de 1990.)

«(...) Una Paula Sebastián arrolladora de figura y gesto, y cada vez más firme actriz dentro de una comedia hecha para ella y que ella anima en cuanto sale a escena; el versátil Nicolás Dueñas, que es fundamentalmente un actor lleno de recursos que ha llenado tantas horas de teatro bueno y difícil; o la eficaz Charo Soriano en un personaje grisáceo y arduo en el contexto, muy

lejos de su arco dramático, pero que ella llega a hacer casi convincente.

El tercer elemento es la firma del director Ernesto Caballero. Escritor también, nuevo autor teatral al lado de Jaime Carballo, Fermín Cabal o José Luis Alonso... que dirigió antes y también animó al grupo Producciones Marginales, con un éxito notable en "Squash", estrenado en Bilbao y otros como "Rosaura", "El cuervo granador grita venganza" y "Operación femiscolta". Al que le gusta un teatro muy de libro, muy verbal y que en esta ocasión se enfrenta con un semitexto que probablemente ha tenido que reforzar con la ayuda —sobre todo— de una Paula Sebastián espectacular.

Equivocos, pequeñas audacias, ligereza, la propuesta para sacar adelante la comedia se hace a partir de un trébol de excelentes hojas, a falta quizá de una virtud final; la cuarta hoja, el libro, que hubiera hecho de la planta algo mágico. Pero que, con todo, divierte más de lo habitual, y se deja ver con un regusto de estímulos suaves, para la sonrisa. Que es mucho.» (Pedro Barea. "Deia". Bilbao, 5 de septiembre de 1990.)

PRIMERA EMOCIÓN. Ávila

LA VERDADERA Y SINGULAR HISTORIA DE LA PRINCESA Y EL DRAGÓN

De José Luis Alonso de Santos. Dirección: José Ángel Capelo. Vestuario: Pilar Gardiazabal. Intérpretes: Sara Blázquez, José Ángel Capelo, Oscar I. Castro, Víctor Cuervo, Miguel del Nogal, Pilar Gardiazabal, José M.ª González, Verónica Herrero... Estreno: 6 de junio de 1990, en Arenas de San Pedro (Ávila), dentro del Encuentro Provincial de Teatro para Grupos Jóvenes.

TEATRO PRINCIPAL. Palma de Mallorca

VARENNES

De Guillem Cabrer. Dirección: Pep Cañellas. Escenografía: Rafael Lladó. Vestuario: Guillem Cabrer y Pep Cañellas. Coreografía: Maurici Gallardo. Intérpretes: Sebastià Frontera, Francesca Bover, Manel Tubert, Aina Segura, Pilar Casanovas, Toni Oliver, Aina Forteza, Catalina Valls, Santi Pons y Nicolau Cortés. Estreno: 28 de septiembre de 1989, en el Teatro Principal, de Palma de Mallorca.

«(...) Varennes se mantiene en la línea de no ser ni uno ni otro y de potenciar una propuesta original dentro de los límites que marca el espacio escénico del TP, que en esta ocasión se siente apenas suficiente para contener a la vez la fuerza y el vigor de las masas revolucionarias y la inmensidad del drama de los estertores de la monarquía.

Otro acierto de la puesta en escena, y éste entra por los ojos, es el preciosismo con el que, a nivel de imagen, ha sido tratada la obra: escenografía, luz, vestuarios y un meditado movimiento coreográfico hacen de cada escena un cuadro que busca consciente o inconscientemente la estética de Delacroix o Philippoteaux, pero siempre iluminada con la patética luz del naufragio de Gericault.

El plano de las actuaciones, dominado por una Francesca Bover y un Manel Tubert muy sobrios y medidos en su interpretación, es más que

digno. La unión de muy distintos estilos y escuelas de interpretación crea un mosaico interesante, con polos como los que se pueden crear —por ejemplo— entre el trabajo de María Valls y el de Sebastià Frontera. No hay disonancias, sin embargo, en esta versatilidad, la vieja sabia y la sangre joven del teatro insular ha sido aunada como un collage y abriantada por el mismo barniz: el del máximo esfuerzo personal de todos, desde el del autor y el director hasta el del último de los niños.» (Eduardo Suárez del Real Aguilera. "Balears". Palma de Mallorca, 30 de septiembre de 1989.)

«El teatro de Guillem Cabrer es un teatro en el que lo poético juega un papel importante, como sabe quien haya contemplado alguna de sus obras precedentes. También es un teatro que confía buena parte de sus habilidades a la vertiente textual, esto es, en donde lo que se dice representa una de las bazas.

Tales dos características se reafirman en Varennes, que se estrenaba en la noche del jueves en el Principal, como producción de la propia sala. En esta pieza, pese a un desarrollo que parcialmente quiere ser realista, lo simbólico está intensamente presente por las intervenciones del Destino.

Lo que resulta menos acertado en la puesta en escena de Varennes es la matización, sin embargo, que es una herramienta no poco poética. En este espectáculo, ambientado en la Revolución Francesa, se deslizan algunos tópicos peligrosos para la buena marcha del montaje, tal como la voluntad de acentuar el impetu por medio de la elevación constante del volumen de la voz.

Con un reparto de sesenta intérpretes como el de este montaje, la interpretación es, obviamente, irregular. Francesca Bover, en el papel de María Antonieta, que es difícil, sobresale de forma evidente. En cambio, parte de quienes representan al "pueblo" (estar sobre un escenario sin decir nada no es sencillo) no acaban de

encontrar todavía una actitud por completo idónea.

Por lo demás, la escenografía de Varennes, diseñada por Rafael Lladó, es hermosa. Pero sus posibilidades como soporte de efectos luminicos parecen bastante desaprovechadas, y la colocación de los elementos humanos en algunos momentos se hace confusa.» (Francisco Rotger. "El Día". Palma de Mallorca, 30 de septiembre de 1989.)

«(...) Si, deliberadamente, se rehuye una recreación histórica, a lo que minimamente pueden aspirar los actores es a una creación dramática a la que agarrarse para defender un trabajo y en la que hallar, al menos, una seguridad sobre el escenario. Confieso sinceramente que no sé lo que pretende Varennes. En cualquier caso, es evidente lo que no consigue. Su irritante monotonía, los reiterativos diálogos, la aparición de gente sobre el escenario sin más objeto que el de ganar tiempo y la ingenuidad casi infantil de los argumentos de "María Antonieta", sin base ni solidez para justificar su historia son, precisamente, todo lo contrario que parece reclamar una larga noche de angustias, zozobras, pesadillas y miedos. Todo neutro, inocuo, aséptico y desprovisto de la menor tensión. La barrera entre el escenario y las butacas es infranqueable y no la salta ni "La Marsellesa" que, lejos de ser el himno vibrante y de barricada, propio de una revolución naciente, se convierte en la música de fondo para una alegoría casi zarzuelera.

Por fortuna, las esporádicas intervenciones de Sebastià Frontera —aunque cante al estilo de Parera Fons— nos devuelven, de vez en cuando, al teatro. La bonita escenografía de Rafael Lladó y algunas canciones revolucionarias por parte del coro que canta mejor que actúa, son, con lo anterior, lo único que uno salvaría de este primer naufragio de la temporada, del que no se libra nadie. Ni los actores que, sin un texto con garra ni una dirección en la que poder confiar, se limitan a defender como buenamente pueden



sus papeles, en un ambiente de casa de muñecas y soldaditos de plomo. (...)» (Biel Domingo. "La Última Hora". Palma de Mallorca, 30 de septiembre de 1989.)

DON JUAN TENORIO

De José Zorrilla. Dirección: Serafi Guiscafré, Pere Caminals y Pep Cañellas. Intérpretes: Manuel Gallardo, Sofía Muñoz, Enrique Ciurana, Maruja Alfaro, Joan Bonet, Manel Tubert, etc. Estreno: 27 de octubre de 1989, en el Teatro Principal, de Palma de Mallorca.

«(...) Era la noche del viernes, y todo el patio de butacas y el anfiteatro rompieron en aplausos y "bravos" para premiar la labor de unos actores, de una dirección y de un equipo técnico que consiguieron hacer del drama romántico toda una pieza de teatro fielmente seguida en su estructura, pero trasladada al escenario con los necesarios retoques en el ritmo, dicción y ambientación para convertirla en una obra ágil, humana y actual, objetivo marcado desde el primer ensayo por el equipo de dirección formado por Serafi Guiscafré, Pere Caminals y Pep Cañellas.

Ya en el desarrollo de la primera parte del Tenorio, presentación y nudo distribuidos en cuatro actos, quedó patente la gran fuerza interpretativa de ese hombre de teatro que es Manuel Gallardo, en su papel de Don Juan Tenorio. Gallardo hizo una magistral demostración, no sólo ya de su indiscutible técnica y de su dominio del personaje, sino también de toda una serie de matices humanos para ofrecernos un Tenorio calavera y arrogante, pero también caballero y noble de sentimientos. De más está decir que Gallardo hizo un Don Juan que llegó y llenó al público, hasta el punto que fue en no pocas ocasiones interrumpida su interpretación con espontáneos aplausos. (...)» (Damián Ramis. "Balears". Palma de Mallorca, 29 de octubre de 1989.)

PRODUCCIONES ANANTA. Madrid

RAZÓN DE ESTADO

De Concha Romero. Dirección: Ofelia Angélica. Escenografía: Eduardo Cuccato. Vestuario: Antonio Muñoz. Música: Pablo Guerrero y Suso Saiz. Intérpretes: Ofelia Angélica y Carmen Platero. Estreno: 19 de agosto de 1990, en el Auditorio Egaleo, de Leganés (Madrid). Espectáculo realizado en colaboración con el INAEM, Ministerio de Cultura.

«(...) Diálogo sin pretensiones de historicismo verbal coloquial; o sea, plagado de modismos actuales que a veces disuenan, pero someramente bastante para plantear la oposición de dos culturas, de dos momentos históricos y de dos temperamentos femeninos. Podría aliviarse algo el primer acto para evitar que las dos mujeres se contaran lo que ambas saben y saben que las dos lo saben. No puede hacerlo, enamorada de su prosa dramática, la autora. En el segundo acto, la enajenación enamorada de Juana no alcanza el climax dramático necesario.

Carmen Platero, apoyada en su bella figura, en su cálida expresión facial, saca el partido que puede de ese texto insuficiente. Frívola en la primera parte, dramáticamente apasionada en

la segunda, en un excelente trabajo interpretativo. Ofelia Angélica, cuyo parecido con algún retrato moletudo de la Reina Católica es sorprendente, apoya en la dignidad la falta de vigor dramático en las escenas que lo reclaman. Su labor es comedida y correcta. El ámbito escénico es discreto, apropiado el vestuario, y todo ello compone una estimable versión de este drama al que rebasa la grandeza de los acontecimientos y los caracteres a que se refiere.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 21 de octubre de 1990.)

PRODUCCIONES ÁNGEL GARCÍA MORENO. Madrid

LA CINTA DORADA

De María Manuela Reina. Dirección: Ángel García Moreno. Escenografía: Amadeo Sans. Intérpretes: María Luisa Merlo, Elvira Travesi, Luis Prendes, Pedro Civera, Jaime Blanch y Ramiro Oliveros. Estreno: 5 de septiembre de 1989, en el Teatro Marquina, de Madrid.

«(...) No es pues este drama de acción, sino de conversación. Los Grau se cuentan, se representan. En los dos días —evocados, no actuales— a que la emoción de Ady nos introduce, no pasa nada. Asistimos a la imagen del pasado de los personajes. La tierna unión amorosa de los padres. Eduardo y Emilia, que no les priva de haberse sido infieles. La complicidad de los cuatro hijos que saben la identidad —uno de ellos— del falso violador, pero guardan el secreto, que la astucia de la autora nos invita y nos permite adivinar.

Preside esa situación, más mágica que real, un lenguaje realista, duro de vocablos, tabúes en viejas familias bien educadas. Se habla del sexo con la terminología más actual, más descriptiva y desenfada. De cuernos, con alarde resignado. De infidelidades, con leve jactancia. De promiscuidad sexual, con alarde. Y también se habla de viajes, de lejanos juegos infantiles, de objetivos no alcanzados. El resultado es una pesimista denuncia del voluntarismo, de la ineptia que supone forjarse planes de exigencia moral, de captura del éxito social.

Como toda la causalidad está encapsulada en un solo y lejano suceso, el día en que Ady fue violada o, quizá, sospecha el padre, cedió a una tentación incestuosa, la incógnita de cuyo cómplice duele a Eduardo, más por la mentira que por el pecado, no hay acción dramática propiamente dicha. Toda la acción es el epílogo necesario para que otra mentira, piadosa, de los hijos, deje, al padre morir, finalmente, tranquilo. Estamos ante un buen ejercicio literario de Manuela Reina. Esta autora que escribe como un hombre, que entiende tan perfectamente el rol del varón en la permanente guerra de los sexos. La desrealización se refugia en las dos escenas, primera y última —probablemente innecesarias—, en las que el suceso se descarna de objetividad y está, brillante y doloroso, en la mente de Ady. No hay consecuencias, como no se obtenga la propia de una degradación humana y familiar crudamente descrita, de la que se salva, apenas, las formas urbanas.

García Moreno, en un acogedor escenario de Sans, acierta a dar un ritmo pausado al juego de recorrer una tras otra las cortinas de los comportamientos humanos. Prendes da veraci-

dad, vigor a su septuagenario numantino, incapaz de rendirse, en un trabajo sobrio, naturalista en profundidad. Elvira Travesi, esa gran actriz, emociona emocinándose con justeza, con medida sutilísima, moderno juego de un personaje difícil y sacrificado. María Luisa Merlo, algo declamatoria al principio, otorga credibilidad, delicadeza, dolor contenido a la desengañada Ady, permanente pagadora de su pecado.

El trio de hermanos cuarentones se comporta con primoroso sentido de la medida. Dramático sin sombra de exceso melodramático, el dipsómano, el consentido, el desilusionado profesor que iba para sabio, Jaime Blanch. Frio, tal vez en exceso, con la solemnidad y el misterio transparente necesarios. Civera en su obispo que va para cardenal con su pecado a cuestas. Varonil, sincero, natural. Oliveros en su difícil personaje, por ser el carácter más indefinido de la galería. La cinta dorada es ya una forma tradicional muy establecida. Sin innovaciones. Seguridad de oficio. Valentía en el desgarrar coloquial. Mostración, obstención se dice ahora en el lenguaje crítico, que es una ardua manera de mostrar, de exhibir una cosa. Lo que exhibe dejándolo mostrarse, expresarse, es un núcleo humano, social, familiar, gravemente enfermo.» (Lorenzo López Sancho "ABC". Madrid, 6 de septiembre de 1989.)

«(...) Una comedia así, llena de interés y cargada de melancolía, exige del director y de los actores un esfuerzo supremo. El director de escena tiene que animar con movimientos el diálogo, pues una conversación sin acción escénica puede tener lugar desde seis butacas, convirtiendo a los actores en bustos parlantes y reduciendo al mínimo la vida del escenario. Obviar este peligro es algo que García Moreno ha logrado con asombrosa precisión: la escena es movidísima sin que un solo movimiento sea superfluo, dándose al espectador la impresión de que la vida fluye en su presencia, sin que la atención se pueda desviar un instante del polo de atracción en que el director ha convertido el escenario, apoyado en una inteligente y vistosa escenografía.

Por su parte, los actores no pueden descuidar la tensión en ningún momento. Como toda buena pieza de teatro que se apoye en el diálogo, la pérdida de la tensión por parte de los intérpretes supondría que la escena se derrumbase en la monotonía, que el interés desapareciera. Los seis personajes que componen el reparto de La cinta dorada cumplen a la perfección su cometido: son seis magníficos actores que han encontrado cada uno su preciso papel: el acierto en el reparto es uno de los grandes logros del espectáculo que se ofrece en el Teatro Marquina.

Luis Prendes lleva a cabo una interpretación perfecta. Su papel exige muchos registros en el actor, muchos gestos, muchos silencios y mucha fuerza expresiva. Es un reto muy duro que Prendes ha superado de manera muy emotiva, muy realista, transmitiendo sentimientos contradictorios al espectador. Junto a él, Elvira Travesi presta a su personaje de la madre tanta ternura, tanta poesía y tanto realismo como para permitirnos decir que realiza un trabajo admirable.

Su tarea no es nada fácil: buena parte de los cortes de escena, utilizados por la autora para mantener viva la acción dialogada, corren a su cargo, y está perfecta en todos ellos. Pedro

Civera, Ramiro Oliveros y Jaime Blanch están en la escena como si cada uno de sus papeles hubiese sido escrito para ellos. Fácilmente llegué a creer que cada uno era realmente quien simulaba ser: hasta ese punto es realista, en el mejor sentido de la palabra, la representación. Y por lo que hace a María Luisa Merlo, en un papel lleno de contradicciones —que precisa una gran ductilidad en la gran actriz—, aporta sensibilidad y belleza, dando vida a algunos de los momentos más emotivos de la comedia.

La autora posee registros que acusan en ella, pese a su juventud, una notable madurez. Sabe que las escenas que se apoyan exclusivamente en el diálogo necesitan un ritmo muy vivo, que evite la monotonía y la pérdida de la atención; resuelve tal escollo mediante rápidos y muy vivos cortes de aquellos diálogos, dotando al desarrollo escénico de una constante movilidad sacando de su buen quehacer constantes sorpresas, sin perder nunca el hilo y la trama del argumento. A lo que hay que añadir la perfec-

ción del lenguaje hablado, muy rico y muy moderno a la vez. Una comedia clásica que se sigue con creciente agrado y que nos hace recordar que el teatro puede ser a la vez muy actual y muy de siempre.» (Alberto de la Hera. "Ya". Madrid, 19 de septiembre de 1989.)

«(...) En nada de esto se profundiza o se plantean situaciones nuevas o inteligentes; son esquemas antiguos de comportamiento y algunas "frases de autor" que se ponen en boca del astrosfísico —ateo, cornudo y borracho—, del que luego, en un largo, reiterado epílogo de esos de las obras que se niegan a terminar, se sabrá que se suicidó. Justo castigo a su falta de fé. Salvo alguna de estas frases, el diálogo no tiene interés. Está repleto de procacidades. Una parte del teatro de hoy se alimenta de procacidades y ya no asombran, pero sí dentro de una familia burguesa y de una obra con planteamiento y resultados burgueses: parecen puestas para que la obra sea moderna y también, como

«(...) La limitación de La cinta dorada está en que, en el fondo, todos esos problemas anecdóticos se cierran sobre sí mismos. La grandeza de los citados Wilder, Pinter o Priestley —el ejemplo máximo fue "Llama un inspector"— estaba en que, por más singulares que fueran los conflictos, nunca eran estrictamente privados. Supongo que eso se debe, antes que a su voluntad, al clima teatral y social en que escribieron. La relación entre los problemas privados y la vida colectiva, o, si se quiere, la significación social de lo que le ocurría al individuo, era algo inevitable.

En La cinta dorada esto no sucede. Salvo la parte final, en que la autora se atreve a plantear sus sentimientos existenciales —la muerte, el tiempo, el recuerdo, el miedo al futuro, etcétera—, la historia específica del drama resulta siempre terriblemente privada. Lo cual, justo es decirlo, quizá no se deba tanto a María Manuela Reina como a la época en que vivimos, en la que, día a día, parece degradarse la idea de solidaridad y convivencia en beneficio de la solución estrictamente individual. Esta obra, interpretada según sus exigencias por un excelente reparto profesional, dirigida por Ángel García Moreno con sensibilidad y eficacia, no hace sino expresar este incómodo rasgo de nuestro tiempo.» (José Monleón. "Diario 16". Madrid, 7 de septiembre de 1989.)

M. BUTTERFLY

De David Henry Hwang. Traducción: Terenci Moix. Dirección: Ángel García Moreno. Escenografía y vestuario: Rafael Redondo. Intérpretes: José Luis Pellicena, Chung Sik Seo, Victoria Vivas, Charo Soriano, Leonor Ahn, Santiago Acera, Enrique Cerro, Héctor Colomé, Pepón Alonso y Miguel Naide. Estreno: 28 de noviembre de 1989, en el Teatro Figaro, de Madrid.

«(...) La habilidad del señor Hwang consiste en pasar fácilmente del relato a la transformación de éste en acción real. Todo sucede, pues, en la mente del preso, señor Gallimard, que cuando sale, no se sabe cómo, de sus prisiones parisenses, se viste ritualmente de dama china para hacerse un "harakiri" a lo Madame Butterfly, que, si no resuelve, liquida sus problemas de identidad. En ese punto de transformación, en ese truco, reside el poder asumir como aceptable una ilusión de realidad que nunca es verdadera.

Y en esa ilusión se mezclan problemas de espionaje, discusiones sobre las razones, diferentes y opuestas, que impiden el entendimiento Oriente-Occidente, y la agitada vida sexual del señor Gallimard, que no puede tener hijos con su mujer, suponemos que por insuficiencia sexual, desmentida con la breve aventura de cama con una chica desvergonzada, y confirmada con su oscura complicidad con Song Liling, el espía chino que le enamora y engaña, respecto de su sexo, durante veinte años.

No hay gran calidad de pensamiento en todo esto y si buena receta de "best-seller". Confusa jerigonza de conceptos, pero con espectacularidad de la ostensión, mostración escénica, en un escenario, cargado de secretos simbolismos, que organiza el espacio teatral en tres planos significativos reduplicados por el juego de utilaje para obtener una validez multiespacial y temporal más cerca del cine que del teatro. García Moreno lo utiliza con habilidad. Pellicena



María Luisa Merlo, Jaime Blanch y Ramiro Oliveros interpretan una escena de "La cinta dorada", de María Manuela Reina, con dirección de Ángel García Moreno. (Foto: Pilar Cembrero.)

se dice en los medios de este género, fuerte, con su incesto, sus adulterios, sus ateísmos. Lo procax es muy difícil de usar con brillo: aquí parece, más bien, discordancias. Como todo está construido con torpeza —personajes que se cuentan unos a otros lo que ya saben para que se entere el público, reiteraciones o vueltas sobre los mismos temas, longitudes innecesarias— no se puede evitar que los actores, incluso algunos que tienen acreditada su flexibilidad, aparezcan envarados, tiesos, declamatorios.

El director, Ángel García Moreno, no consigue sacarlos de ahí porque el texto se lo impide. Y se limita a añadir algún que otro tic teatral.» (Eduardo Haro Tecglen "El País". Madrid, 7 de septiembre de 1989.)

es un señor Gallimard convincente, fácil, suelto, en su doble cometido de contarnos su pasado y de vivirlo cuando conviene. Tal vez debería diversificar el tono, uno para lo que es relato, otro para lo que es ilusoria acción teatral, pero su composición del personaje es elocuente y suscita un interés que progresa rápidamente después de las primeras escenas.

El ritual dispuesto para los cambios de utillaje no perturba el vaivén del espectador entre los dos grados de realidad que se le ofrecen: la narrada y la ilusión propiamente teatral. Algún elemento coreográfico añade al desarrollo exotismo que pasa por encima de la escasa capacidad danzante del actor Chung Sik Seo. Este tiene logrado "per se" el exotismo necesario. Su acento lo produce, su declamación está justificada.

Se comporta con plausible naturalidad Enrique Cerro en un embajador francés, lógicamente animado de resentimientos antiamericanos, y sobresale la siempre honda calidad dramática de Charo Soriano, en la infortunada esposa del señor Gallimard. Papel delicado, elocuentemente servido por la brillante actriz. Leonor Ahan cumple eficazmente sus cometidos. Héctor Colomé va un poco sobrado de expresión pero introduce separaciones convenientes, y Victoria Vivas luce su corporeidad cuando no da vulgaridad al personaje más tópico de la historia.

Terence Moix ha hecho un texto válido al que le sobra, en ocasiones, un escape del vocabulario hacia la obscenidad. Para su talento habría sido fácil conducirlo hacia el ingenio.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 2 de diciembre de 1989.)

«(...) La historia es la de un diplomático francés que se enamoró en Pekín de una actriz china, que resultó ser un espía comunista. Como fue verdad, y se supo por la crónica de tribunales que juzgaba al desgraciado idiota por alta traición, no cabe preguntarse si es posible. Pero no es verosímil. Traducida a la escena parece más imposible.

El actor coreano Chung Sik Seo consigue parecer un travestido, pero en ningún caso una alucinante señorita, lo cual supone una pérdida de veracidad considerable. Tiene otras dificultades graves: el idioma castellano, lo primero; su dicción convierte la acción en morosa y un poco afásica. La imitación de una mujer, que sea china, que cante ópera y actúe en la Ópera de Pekín, que es otra cosa; y que sea, además, espía requiere tres dobleces de personalidad, tres niveles de ficción, que requerirían una capacidad mayor de arte y oficio. Pellicena, que la tiene, se encuentra ya con muchas dificultades para su difícil posición.

El hecho de que el actor no pueda ser confundido con una mujer puede ser decepcionante, pero a bastantes personas les parece que tiene un morbo añadido, que es el de si el amante francés sabía, aun en el inconsciente, la verdadera identidad del ambiguo, y le gustaba sin formularlo a sí mismo. En esta versión se juega con ello y se deja la pregunta sin resolver. El autor, David Henry Hwang, hace de la historia original un paralelo con Madama Butterfly, que compuso Puccini sobre la obra de David Belasco. Las dos historias no tienen ningún parecido. Se busca por el personaje del teniente Pinkerton, con el que se quiere identificar el diplomático, que tiene un complejo; pero al final con quien se identifica es con la propia Butterfly —la

burla del oriental sobre el hombre blanco—, de donde el equivoco en el título M., para añadir ambigüedad al caso. Y sirve para algunas disquisiciones sobre Oriente y Occidente, los sabidos misterios y algo del problema de la mujer sumisa. Naderías. (...)»

Terenci Moix lo ha traducido a un castellano coloquial y directo que le sienta bien; son las situaciones las que dificultan el trabajo de los actores, dirigidos por García Moreno. Los añadidos de escenas imitadas de la Ópera de Pekín, la canción de Butterfly, la música de fondo, los teloncillos con fechas revolucionarias, el decorado chinesco estilizado —de Rafael Redondo— no levantan el vuelo. Se alarga la obra, y pesa mucho en la segunda parte. (...)» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 2 de diciembre de 1989.)

«(...) A este crítico, M. Butterfly se le hace una pieza de cabaret, un teatro ligero, frívolo, que requiere un tratamiento adecuado a ese género. El tema tiene su trascendencia —un caso de espionaje y travestismo que apoya en un suceso real—, pero es el tratamiento dado por el autor al desarrollo argumental lo que me induce a pensar que estamos ante una obra de boulevard, intencionadamente calculada para divertir más que para hacer reflexionar. Los personajes están concebidos con esa misma agilidad, que parte del relato escenificado —algo muy propio del cabaret— para conducir la acción dramática. Los actores deben cambiar constantemente de papel, interpretan roles muy diversos, y un simple gesto, un calarse una gorra de marino, un índice picaresco que se apoya en la sien, tienen que bastar para dar un giro completo al personaje y al ambiente.

No ha sido montado así, en el Teatro Figaro, este espectáculo. A mi modo de ver, se ha partido de la elección de José Luis Pellicena para el papel protagonista, una elección que condiciona todo el montaje. Pellicena no es un actor frívolo. Es un actor enfático, con toda la carga positiva que esta cualidad conlleva. No es que le queramos encasillar en el teatro clásico, en el que fundamentalmente se ha movido, pero no es casualidad que haya desarrollado en ese terreno la mayor parte de su vida teatral. Puede hacer muchas otras cosas, pero siempre prestará a su personaje una dignidad que el papel de protagonista de M. Butterfly no requiere; más aún, que el papel de protagonista de M. Butterfly no le va bien. Su enorme talento de actor no se acomoda al tono ligero y versátil, superficial y vacío, de su personaje. Junto a él, el actor coreano Sik Seo es más vivaz, se acomoda mucho mejor a la superficialidad del texto; pero por encima de su meritorio esfuerzo por acomodarse a la equivocidad del papel —que el público premió con entusiastas aplausos— está el hecho de que Sik Seo no es un travesti y su personaje tiene que serlo. Se trata de un papel para una Bibi Andersen oriental, y si no, el trabajo del actor es meritorio, pero no es creíble. Al resto de la compañía le falta aún, en mayor medida, versatilidad para ir vistiendo de perfiles tan cambiantes como serían requeribles los sucesivos cambios de la acción. Se adivina que detrás de esta M. Butterfly puede esconderse un buen texto teatral. Hay momentos originales y brillantes, pero el primer plano está ocupado por una puesta en escena inadecuada, al haberse tomado en serio, como si tuviese un mensaje, lo que no es sino un juguete picante

con un trasfondo trágico.» (Alberto de la Hera. "Ya". Madrid, 3 de diciembre de 1989.)

«(...) Los materiales reunidos son, al menos desde nuestra perspectiva, heterogéneos y de difícil armonización. Ignoro hasta dónde Terenci Moix, autor de la versión española, habrá trastocado el difícil equilibrio, aunque no es aventurado señalar su intervención en el tono humorístico que alcanza a veces el espectáculo y en determinadas escenas o expresiones que contrastan con el tono lírico dominante.

Más de un espectador creía, según escuché a la salida, que la obra contaba la historia de un personaje que acababa descubriendo su condición de homosexual. No me parece que sea ése, en absoluto, el sentido de la obra, que más bien propone el carácter inventado, irreal, del objeto de la pasión amorosa. El señor Butterfly se inventa un personaje andrógino.» (José Monleón. "Diario 16". Madrid, 7 de diciembre de 1989.)

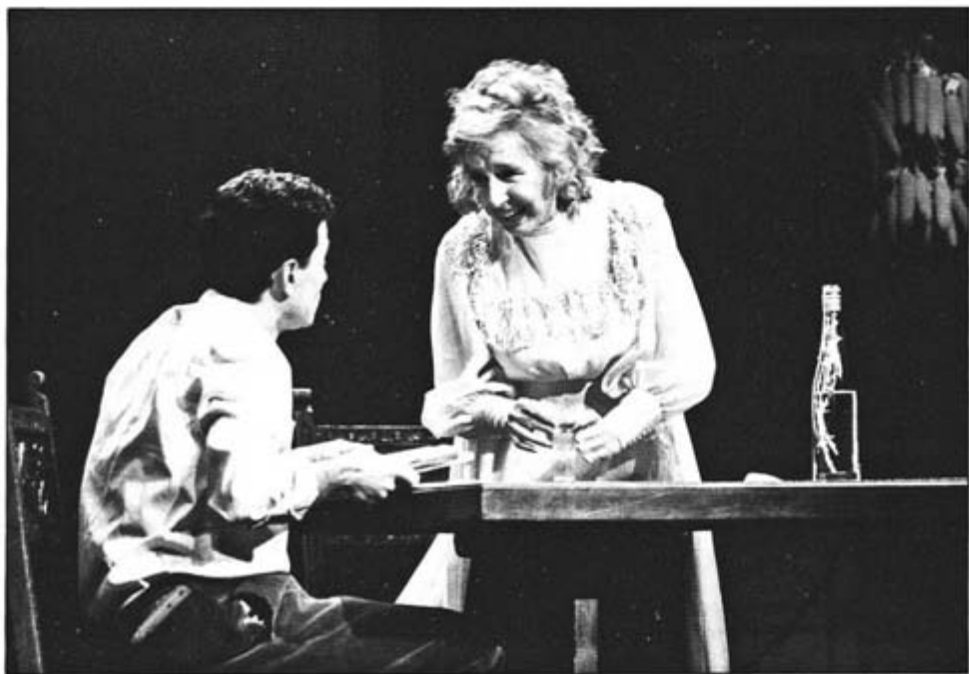
LA CASA DE LOS SIETE BALCONES

De Alejandro Casona. Dirección: Ángel García Moreno. Escenografía y ambientación: Chus Quirós. Intérpretes: Mari Carrillo, Isabel Mestres, Félix Navarro, Mercedes Lezcano, Francisco Piquer, Antonio Vico y Manuel Brún. Estreno: 26 de diciembre de 1989, en el Centro Cultural de la Villa de Madrid.

«(...) García Moreno, un cuarto de siglo después del estreno en el Lara, no ha podido empastar ese doble espacio realidad-irrealidad, el tercer espacio, telúrico, en que Casona vuelve a sus incursiones de "La dama del alba" o "La barca sin pescador". Elimina, pues, las apariciones fantasmales. Sólo se queda con la de la escena final, en la que el aspecto de Uriel retorna al lado de Genoveva. Quizá produce un defecto de causalidad. Sin embargo, la modificación funciona gracias al espléndido, al conmovedor soliloquio de Mari Carrillo en el momento de la falsa carta que lee Genoveva y conduce a un doble desenlace. El de la loca marchando hacia su exilio y otro, el de Amanda y Ramón, dispuestos a emprender su inmoral porvenir.

Recuerdan, inevitablemente, no pocas escenas el clima de "Doña Rosita la soltera", de García Lorca, que es otra pieza de teatro poético, aunque costumbrista, datada en 1935. Mari Carrillo alcanza una creación memorable. La riqueza de los matices gestuales, la belleza mágica de su máscara, esa faz que el tiempo ha perfeccionado, ha convertido en plena expresión, por sí misma y la tornasolada expresividad de su dicción, producen un ser eminentemente poético, lleno de ternura, última dignidad ejemplarizadora. Pocas veces alcanza una actriz ese estado de gracia en que Mari Carrillo se transforma en Genoveva y flota en las alas del recuerdo, el orgullo y la esperanza, como un ser poético, propio de una estética dramática muy aquilatada.

Francisco Piquer, sobrio, seco, apenas translúcido y por un secreto temblor hecho de sensualidad de orgullo y de hombría, dota a Ramón de los matices, muchos, que su papel encierra. Isabel Mestres, espigada, bella, dura, alcanza la primera cota importante de su carrera todavía breve. Esa Amanda es una "mala" libre de melodramatismo, convincente y segura, cuya seducción e imperio resultan perfectamente creíbles.



En la parte superior, José Luis Pellicena y Chung Sik Seo, protagonistas de "M. Butterfly", de David Henry Hwang, dirigida por Angel García Moreno. (Fotos: Chicho.) Sobre estas líneas, Amparo Larrañaga, Alberto Delgado y Marta Fernández-Muro interpretan "Pisito clandestino", de Martínez Ballesteros. (Foto: Pilar Cembrero.) A la derecha, una escena de "La casa de los siete balcones", en la que aparecen Mari Carrillo y Antonio Vico. (Foto: Pilar Cembrero.)

Hay que anotar el correcto, adecuado trabajo de Félix Navarro, un buen veterano, en un personaje algo tópico, propio de drama rural, el médico don Germán. También Mercedes Lezcano se mete con alegría, con naturalidad, en la piel de la jovencísima criadita Rosina, llenándola de vivacidad, de credulidad y ternura. En fin, Antonio Vico supera las dificultades técnicas del recurso, muy literario, de que el mudo Uriel exprese con palabras lo que sólo por el pensamiento le comunica con Genoveva. Recurso muy convencional que, según lo visto anoche, el público de hoy sigue entendido y aceptando como el de ayer.

Teatro muy bien hecho, muy bien montado dentro de un decorado que habriase deseado más realista, más real y que García Moreno subraya con ambientación coral tan gustosa como subjetiva. La nostalgia del director se infiltra en los paréntesis de la acción como un sutil lazo entre lo real y lo irreal. (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 28 de diciembre de 1989.)

«(...) Valia, sin embargo, reponer a Casona al cumplirse el veinticinco aniversario de su muerte, y han hecho muy bien Ángel García Moreno y Mari Carrillo en tomar esa iniciativa. La actriz borda su papel y el público de estreno se lo reconoció así, a ella y a la excelente compañía que la acompaña, en la que Francisco Piquer e Isabel Mestres cargan con la parte más antipática, que revisten de un dramatismo hondo tal como le va al intento de Casona de escribir una tragedia campesina nimbada de escapismos imaginativos. Muy simpática está Mercedes Lezcano, quizás el más verdadero por ser el más sencillo de los personajes; digno es el trabajo de Félix Navarro; contenido el de Antonio Vico en su difícil papel que en sus manos va asentándose a medida que la representación avanza.

La acción se desarrolla en un escenario realista, que pudiera servir igualmente para una zarzuela: los tópicos del maíz en las ventanas, las naranjas en los cestos y el mobiliario rústico, todos están servidos. No favorece ello a la modernidad del espectáculo, pudiendo recordarse cómo se logró hace una temporada, "La malquerida", que se dio en el Teatro Español, un inteligente juego de clasicismo y actualidad en el planteamiento de un ambiente rústico de comienzos de siglo.

Sin embargo, hay emoción en la escena, se aprecia el buen quehacer de todos y muy en especial de la protagonista, y Casona pasa por el teatro como un recuerdo que no conviene olvidar. (Alberto de la Hera. "Ya". Madrid, 24 de diciembre de 1989.)

«(...) La casa de los siete balcones, vuelto a encarnar un cuarto de siglo después por el talento intuitivo y visceralmente teatral de Mary Carrillo, en un homenaje que, más que al autor, parece rendido con toda justicia a la actriz. Genoveva es el puente entre la sinrazón de la razón y la locura que, con rasgos de genialidad, pretende borrar del mundo lo que el mundo tiene de mezquino, estrafalario y ruin.

Un personaje construido en la línea del teatro de Giroudoux ("La loca de Chaillot" es el elemento comparativo más próximo), pero algo más folletinesco que mágico en su concepción dramática; y más melodramático que imaginativo en su perfil argumental.

El montaje de Ángel García Moreno no asume variante alguna que suavice la barrera de los veinticinco años que la separan de su estreno en Madrid. Como pieza de museo, se queda, eso sí, con el carácter evocador que justifica cualquier presunto homenaje para los amantes de las nostalgias teatrales.

Aquí, la única aportación revitalizadora, magnética, admirable y convincente es la de Mary Carrillo, que al final de la representación hizo merecidamente suya —con ademanes de entrañable diva de vieja escuela— la prolongada y entusiasta ovación, que compartió deportivamente con el resto del reparto. (Juan Carlos Avilés. "Diario 16". Madrid, 29 de diciembre de 1989.)

PISITO CLANDESTINO

De Antonio Martínez Ballesteros. Dirección: Amadeo Sans. Escenografía: Consuelo Cardenal. Intérpretes: Amparo Larrañaga, Marta Fernández-Muro, Alberto Delgado, Alfredo Alba y Julia Blanco. Estreno: 14 de junio de 1990, en el Teatro Figaro, de Madrid.

«Una mantenida, un pequeño funcionario y otra mujer abandonada por su marido tratan de sobrevivir en una jungla urbana no demasiado cruel. (...)»

La comedia, con golpes de lenguaje afortunados en ocasiones, camina de forma correosa por falta de acción dramática concreta: redundan los diálogos en la primera parte sobre hechos ya dichos, y en la segunda tres pinceladas bastan para precipitar un final liberador. Hay, como permite el género, trampas, aunque demasiado ingenuas, como la latente amenaza de suicidio de la protagonista; y también postizos, como un intento de jugar a puertas y escondites con apariciones imprevistas...

Tras casi veinte años de silencio en Madrid, Martínez Ballesteros, tan socorrido en otro tiempo como autor para grupos independientes, ha dado un giro profundo; dos décadas después, subyace muy en el fondo su sentido crítico de la realidad, pero endulzado por la búsqueda de la sonrisa y el golpe de humor; sus propuestas siguen siendo fáciles, sobre esquemas algo elementales que debe rellenar para dar el tiempo. (...) (Mauro Armijo. "El Sol". Madrid, 16 de junio de 1990.)

«(...) Es una comedia con ribetes deliciosos, con escueto y grácil lenguaje, donde el refranero sustituye al chiste y se evidencia que la ordinariez suele ser un postizo y la sal gorda tiene también su empleo adecuado, como todos sabemos, pero no en esta estirpe de teatro. Pero la levedad y soltura de la trama no significan que el caldo sea agua chirle, porque ahí están, como no queriendo estar, problemas de ahora mismo que afectan a la sociedad española. Un cinico escepticismo envuelve y compone, a un tiempo, la pieza de Martínez Ballesteros, que sabe su oficio de comediógrafo, como denuncia y como retrato. (...)» (Florentino López Negrín. "El Independiente". Madrid, 19 de junio de 1990.)

«(...) Martínez Ballesteros, uno de los autores más célebres del simbolismo teatral de los sesenta, vuelve a los teatros madrileños con Pisito clandestino, comedia que une elementos del vodevil con esquemas de la comedia burguesa en un intento de hacer reír a la vez que expresa su rechazo por ciertas conductas so-

ciales. El ritmo de la función decae cuando se deja llevar por lo sentimental; sin embargo, algunas propuestas humorísticas, tanto de situación como de lenguaje, alcanzan un grado entre farsesco y esperpéntico que rozan el disparate cómico. Lástima que la obra atraviase algunos baches, que con el rodar de la función se superarán ampliamente. (...)» (Eduardo Galán. "Ya". Madrid, 18 de junio de 1990.)

REFLEJOS CON CENIZAS

De María Manuela Reina. Dirección: Ángel García Moreno. Escenografía: Vicente Vela. Vestuario: Francisco Delgado. Intérpretes: Roberto Acosta, Irene Gutiérrez Caba, Lola Cardona, María José Alfonso y Carlos Estrada. Estreno: 17 de agosto de 1990, en el Teatro Consulado, de Bilbao. Estreno en Madrid: 5 de septiembre de 1990, en el Teatro Marquina.

«(...) La diégesis, o imitación del suceso en palabras, contando la historia en vez de presentarla directamente, se ha convertido ya en un pesado vicio de escritura de María Manuela Reina. Se cuentan los personajes de "El pasajero en la noche". Se lo cuentan todavía más lo de "La cinta dorada". En estos Reflejos con cenizas las tres cuartas partes del suceso escénico consisten en contar el pasado. El resto, para la acción actual. Y el resto es lo peor de la pieza.

Ángel García Moreno con su fina sensibilidad, con su destreza casi mágica para mover actores logra disimular con finura exquisita los inconvenientes del texto, sucintamente recesados aquí. Las situaciones estridentes, de melodrama, de culebrón televisivo venezolano, son puestas en sordina por el director. No gritan los personajes cuando tendrían que alborotarse. La madre que acepta la monstruosidad que impone la hija; el padre que en irresistible impulso no rompe la cara al insolente servidor y verdugo; la abuela, que calla su espanto sin caer en la cuenta de que ella misma ha dicho haber salido de ese chalet de Tossa, regalado por el marido, para ir a casarse, lo que sugiere una sorprendente relación anterior entre ella y el fallecido abuelo. Gracias a la finura de la dirección, todos los intérpretes están relativamente creíbles, admirables como actores. Segura y severa con perfecto estilo Irene Gutiérrez Caba, magistral en contención y hondura, Lola Cardona, excelente en necesario mayor histrionismo María José Alfonso, mejor que en sus tiempos juveniles Carlos Estrada y seguro en su frialdad insolente, Roberto Acosta.

Ese acierto que evita los desbordamientos que el texto provoca y en los que no se ha caído, y la envoltura de la historia en el precioso, elegante, finísimo de proporciones estilo y ámbito creado por Vela, salvan de enlodarse definitivamente en el culebrón maniqueo el "puzzle" recompuesto esta vez por María Manuela Reina. (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 7 de septiembre de 1990.)

«(...) Este melodrama aburguesado se queda en el enunciado de situaciones ya sabidas; sus personajes son esquemas planos y no tienen más asidero que la narración y el discurso de hechos ausentes. Sólo disponen de dos situaciones de interés dramático: la citada elipsis y la intromisión del criado en el conflicto. Sin embargo, ambas posibilidades no se exploran; quedan como datos de un texto lastrado, además de una convencional reflexión pública de la autora.

Con estos elementos, y apoyados en una escenografía diáfana y discreta, los actores, carentes de sustancia dramática, cumplen correctos y se esfuerzan en desarrollar sus relatos. Irene Gutiérrez Caba y Lola Cardona, abuela y tía, más cómodas en sus personajes, llegan a interesar por momentos. Roberto Acosta, el criado, debuta sobrio y natural, en medio de una intriga cuya superficialidad carga de inverosimilitudes. La función, por los gestos, comentarios, silencios y algunas risas, se encontró con los gustos de algún sector del público del estreno.» (José Henríquez. "Ya". Madrid, 9 de septiembre de 1990.)

«(...) Tal catarata de enunciados morales y sentencias incontestables sobre la vida o sobre la condición humana, se desploma implacable sobre los oídos del espectador.



Irene Gutiérrez Caba y Carlos Estrada durante una escena de la obra de María Manuel Reina "Reflejos con cenizas". (Foto: Pilar Cembrero.)

Con habilidad María Manuela Reina logra llegar a la traca final, sobrecogedora y de seguro efecto. Lo que ocurre es que esta desolación moral y esta degradación de los cuerpos y las almas se enuncia con tal evidencia narrativa y verbal que, contemplada en un escenario, puede tener efectos contradictorios.

Es tal la negrura de esas atormentadas psicologías, tal el cúmulo de maldades, que, en ocasiones, el exceso propicia la sonrisa, la complicidad de una cierta benevolencia exculpatoria. En esta explosiva gradación de los sentimientos de odio, venganza o simple conveniencia, entra también un particularísimo planteamiento de una lucha de clases de raíces lírico-afectivas y sexuales. Hay una escena en especial tensa, que paradójicamente, y pese a las ambigüeda-

des ideológicas que pueda suscitar es la más teatral.

Se sospecha que el criado va a tener un papel importante en el desarrollo de los acontecimientos, pero no que su intervención vaya a contribuir de forma tan decisiva a la traca final. En mensaje es claro y sus fogonazos salpican, a menudo, el texto de la obra: el criado no representa una clase emergente y su sentido, incluso en el triunfo, es puramente funcional y vicario. El castigo, a manos de tan extraño sirviente, se presenta como especialmente humillante.

Siempre está bien admirar el oficio y la seguridad de los intérpretes —en este caso de todos, incluido el joven Roberto Acosta—. Pero el estatismo de la palabra literaria, del diálogo sobre el decorado fijo de una postal, en un escenario, no digo que no pueda sustentarse y

crear atmósfera dramática. Pero, con frecuencia, puede ser una losa. Una losa teatral, se entiende. Y aquí lo es.» (Javier Villán. "El Mundo". Madrid, 8 de septiembre de 1990.)

PRODUCCIONES DO NOROESTE, La Coruña

REI LEAR

De William Shakespeare. Versión y traducción: Cándido Pazó y Eduardo Alonso. Dirección: Eduardo Alonso. Escenografía y vestuario: Paco Conesa. Música: Emilio Cao. Intérpretes: Santiago Prego, Monti Castiñeiras, Paco Campos, Ernesto Chao, Belén Constenla, Luma Gómez, Matilde Blanco y Diego Varela. Estreno: 3 de mayo de 1990, en el Teatro Principal, de Santiago de Compostela. Espectáculo subvencionado por la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia.

«(...) Alonso levanta en Rei Lear un plano meti-

culoso de los movimientos actorales, un discurso matemático que sólo se plantea desde la perspectiva de evitar los peligrosos desmanes que surgen, pero no interviene en los matices de las interpretaciones. Alonso no quiere ir más allá. Utiliza a los actores como soportes de un texto, y los actores no sienten, porque, bajo esos parámetros, son meros transmisores de una historia en la que el director puso orden. Como "ordenador", Eduardo Alonso logra sus objetivos: el producto tiene una pátina engañosa de buen acabado, pero el motor falla.

Como subyugado por la grandeza del texto, renuncia a todo. Mientras el espectáculo se mantiene, a lo largo de las dos horas, en una bien trabada y elegante expresividad, la palabra rezuma licencias, lucha por huir de la rigidez con que es recitada por los actores. (...) El Rei Lear presentado por Producciones del Noroeste se conforma con un buen diseño. Claro está, hay esfuerzo, un notable esfuerzo, tanto de Eduardo Alonso como del reparto del que dispone, aunque la propuesta se limite a la estética (que puede, incluso, ser discutida), o a la timidez de los mensajes que un espectador optimista pueda leer.

No existe nada detrás. Las pretensiones de Alonso tampoco son otras, y, por eso, su montaje no naufraga, sino que llega a una isla desierta: un límite que puede antojarse irrelevante porque en su Rei Lear hay rictus, pero nunca brio, nunca vida.» (A. R. L. "El Correo Gallego". Santiago de Compostela (La Coruña), 7 de octubre de 1990.)

PRODUCCIONES LA FUNCIONARIA. Vitoria (Álava)

LOS FUNCIONARIOS (BRIGADA ESPECÍFICA)

Sobre una idea teatral de Helder Costa. Traducción: Joan Casas. Dirección: José Antonio Ortega. Escenografía y Vestuario: Blanca Moraza y Javier Tudela. Intérpretes: Eloy Beato, Josean de Miguel, Karra Elejalde y Rafael Martín. Estreno: 4 de octubre de 1989, en el Teatro Principal, dentro del Festival Internacional de Teatro de Vitoria (Álava). Espectáculo en coproducción con el Festival Internacional de Teatro de Vitoria (Álava).

«El último preso de un país integrado y feliz abjura de sus delitos de opinión y la cárcel se vacía. Es grande el deterioro de un poder que necesita, por prestigio, mantener esas industrias de fuerza. Los funcionarios, los policías y carceleros están mustios, ven que se resquebraja su obra, y el sistema languidece sin víctimas que echarse a la panza. Sólo la genialidad de un agudo funcionario de élite y de su superior inmediato alumbraba una solución clarividente. El policía camuflado, el infiltrado, el provocador, hará su más astuto servicio: ir a prisión y convertirse en la pieza que falta para que la máquina siga brillando con luz propia.

Esta fábula amorosa es el espectáculo Los funcionarios que produce y estrena el festival de Vitoria. Está firmada por el dramaturgo portugués, Helder Costa, y puesto en pie por un grupo de actores de la ciudad —Karra Elejalde, Rafael Martín Morante, Josean de Miguel y Eloy Beato— para regocijo del público. Tiene garra, a

veces irresistible, dentro de unos modos de farsa política que se reconocen en la obra del más divertido Dario Fo. Parodia en la que todo está permitido, anarquismo blanco y juego disparatado de acuerdo con los modos peculiares de Helder Costa, hábil y notable comediógrafo y dramaturgo que merecería ser más conocido. Excelentes actores de farsa latina —atención a Karra Elejalde—, y un sencillo espacio "de campaña" como corresponde a una pieza que nace para moverse mucho.

Por el momento Los funcionarios se resiente de un ritmo no logrado aún, sobre todo en los primeros minutos —falsos señuelos e intrigas— para convertirse en un contundente espectáculo humorístico —y crítico—, conforme se avanza hacia el final. Es, seguramente, cuestión de rodaje.» (Pedro Barea. "Deia". Bilbao. 7 de octubre de 1989.)

«(...) Sobre el escenario estamos asistiendo a una representación también sobre el teatro, y como no podía ser menos, saltándose las normas del naturalismo, se burla de-con él.

Los personajes típicos, ingenuos, sentimentales, cruelmente elementales, saben jugar con las reglas del género y dentro de la confusión provocada, lanzan continuamente guiños al espectador, que los recoge y responde con su risa (...).

Los intérpretes en quienes recae el peso de la pieza, fueron los verdaderos motores de la escenificación. No sólo consiguieron conectar con la sala, sino que la imbuyeron dentro del ritmo de cada situación concreta, haciéndonos partícipes de los recursos y trucos teatrales empleados, transgrediendo las aparentes fronteras de lo ficcional (...).» (Alberto Bokos. "El Correo Español". Bilbao, 6 de octubre de 1989.)

PRODUCCIONES ENRIQUE CORNEJO. Madrid

RÓBAME UN BILLONCITO

De Fernando Arrabal. Dirección: César Oliva. Escenografía: Consuelo Cardenal. Intérpretes: Francisco Portes, Máximo Valverde, Pilar Alcón, Pilar del Río, Rosa Valenty y Alfonso del Real. Estreno: 25 de enero de 1990, en el Teatro Romea, de Murcia.

«(...) Róbame un billoncito es una mala comedia de enredo sobre la que pesan como losas los casi veinte años que tiene desde su escritura original. Un remedo de profesor chiflado (Máximo Valverde) necesita importantes cantidades de dinero para llevar adelante su investigación cara a obtener el remedio infalible que cure todas las enfermedades conocidas. Atracos y secuestros a cargo del primo de aquél y profesor de literatura española en la Soborna (Francisco Portes), dos monjas ligeritas de ropa, una ministro (Rosa Valenty) y el eficiente Alfonso del Real. Todo y todos metidos a barullo en la obra de Arrabal.

Ocurre, sin embargo, que el flojo entramado dispuesto por el autor sólo acaba sirviendo para largar algunos pocos chistes sobre estudiantes, la religión, los políticos y poca cosa más. Pero el texto está mal hilvanado y como a trozos, sin que en ningún momento se observe una mínima coherencia en la estructura y desarrollo de la pieza. Es, diría, un ir llenando el horario sin más.



Es posible que en otra época y con otro montaje, la obra pudiera tener una cierta consistencia o sentido. Pero la representación de la otra noche en el Goya careció absolutamente de ello. La respuesta del público —del público estrenista de este teatro— fue desangelada y premonitrice: las risas brillaron por su ausencia. Extraña, repito, que se llegara a este estreno y extraña que una cosa así pase fundamentalmente por dos nombres —Arrabal y Oliva— que uno entiende forman parte del teatro español contemporáneo riguroso y comprometido.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 17 de febrero de 1990.)

«(...) El fiasco de esa puesta en escena hay que repartirlo entre el texto, la dirección y la actuación a partes iguales. El texto de Arrabal se estrenó en París en 1973 y el tiempo no pasa en balde, sobre todo porque Arrabal no sustenta su vodevil en unos arquetipos conocidos en el género, sino que busca esos arquetipos de carácter y representación en el tipismo español: el torero, la gitana, el exiliado, la monja. Supongo que la "desmitificación" de esos personajes a principios de los setenta ante un público francés podía tener su gracia. Hoy en día, en ese ahora y aquí, tienen muy poca y suena todo a un postizo ridículo. Por otra parte, la supuesta caricatura ideológica del texto no posee fuerza revulsiva, sino que contribuye a desorientar al público, que espera otra cosa de eso que se llama vodevil. La situación cómica se articula en el equivoco de una doble personalidad, pero el argumento es un puro disparate sin consistencia.

Arrabal está en todo su derecho de querer cambiar las leyes del género, pero ciertamente



su propósito queda en mero intento. Sin embargo, incluso en ese texto Arrabal es fiel a la estructura circular de otras de sus obras y ésta acaba en una situación próxima a cómo empieza. También pensamos que el texto de Arrabal servido con más luces y una mejor actuación podría tener un resultado diferente.

Quizá Francisco Portes, en su agitado doble papel, cumpla su cometido de modo algo más convincente. Alfonso del Real siempre está en su papel y en esta ocasión también, pero el resto de los actores, con Máximo Valverde a la cabeza, dan una triste lección de actuación que poco ayuda al éxito de la obra.

Todo va a ras de suelo y, en eso, la dirección y concepción de la obra por César Oliva es el detonante al que hay que imputar el principio de la tragedia. Al final la reacción del público fue realmente gélida.» (Alex Broch. "La Vanguardia". Barcelona, 19 de febrero de 1990.)

«(...) No se equivocaba César Oliva, director de Róbame un billoncito, cuando calificó de "gran riesgo" representar este texto de Arrabal, anunciado abiertamente como un vodevil. Porque, como todo el mundo puede imaginar, un vodevil de Arrabal significa una manipulación del lenguaje de este género cómico para reconducirlo hacia unas coordenadas próximas al habitual mundo del dramaturgo; en este caso, preocupado por dinamitar y llevar hasta el absurdo un universo histórico de utopías y equívocos ideológicos.

Pero en cierto momento Arrabal parece desentenderse un poco del modelo genérico, y la construcción de la pieza desde este punto de vista está lejos de ser perfecta. Por contra, el autor se interesa por la caricatura de unos



personajes contaminados por un enfermizo lenguaje utópico desde sus distintas parcelas de actuación: las dos religiosas revolucionarias, un torero que quiere acabar con el capitalismo, un profesor de la Sorbona que quiere ser un torero que quiere acabar con el capitalismo, y un científico que se ve en el deber de salvar el mundo de todas las enfermedades pero que necesita un ordenador valorado en muchos millones.

Pronto se observa en el espectáculo un insalvable problema de rito escénico; el texto de Arrabal no va a la velocidad de un vodevil convencional, y no necesitaba una resolución teatral mucho más desmesurada.» (Xavier Pérez. "Avui". Barcelona, 20 de febrero de 1990.)

«(...) Pero lo que sube al escenario es esta primera lectura, caótica y desordenada, revestida con todos los tópicos del vodevil comercial, con una escenografía lamentable. Y no funciona. Nada pueden los esfuerzos de los actores, y eso que en el escenario hay un par —Francisco Portes y Alfonso del Real de los que no abundan, y una señora preciosa —Rosa Valenty— que honra el suelo que pisa.

Considerando que el señor César Oliva, quien firma la fantasmal dirección, tiene el dudoso honor de ser el primer catedrático de "Teoría y Práctica del Teatro" de las universidades españolas y que, por tanto, debía saber qué se llevaba entre manos, dan ganas de preguntarse si su intención ha sido liquidar para siempre a Fernando Arrabal, el eterno exiliado. Claro que se me escapan los motivos de una operación tan perversa como innecesaria, pero hay gente muy rara.» (Joan Casas. "Diari de Barcelona". Barcelona, 19 de febrero de 1990.)



En la otra página, dos escenas de "Los funcionarios (Brigada específica)", a cargo de La Funcionaria. (Fotos: Olalde.) Arriba, Rosa Valenty y Alfonso del Real ponen en escena "Róbame un biloncito", comedia de Arrabal. (Foto: Jesús Alcántara.) Sobre estas líneas, un instante de "El gato con botas", de Ignacio del Moral.

PRODUCCIONES GORGONA, S. L. Madrid

EL GATO CON BOTAS

De Ignacio del Moral. Dirección: Javo Rodríguez. Intérpretes: José Antonio Velázquez, Carlos Poyal, Nieves Román, Julio Martínez y Susana Santolaria. Estreno: 10 de febrero de 1990, en la Sala San Pol, de Madrid.

«(...) Las canciones, los guiños humorísticos dirigidos a los adultos, los enfrentamientos de los héroes con sus adversarios, la invitación a la participación del público y la lectura ética de un texto del que se desprende un elogio de la amistad, contribuyen a que esta versión escrita por Ignacio del Moral sea del agrado de todos. Ciertamente, nos hallamos ante un joven autor de calidad, que también estrena piezas de teatro destinado a un público adulto.

La dirección y la interpretación, por el contrario, no están a la altura de las circunstancias, pues durante la primera parte se permite un ritmo lento que repercute en la atención de los más pequeños, y el distanciamiento interpretativo de los personajes de la nobleza resultan exagerados para el público infantil, que necesita mayor calor y sentimientos en escena (...).» (Eduardo Galán. "Ya". Madrid, 13 de febrero de 1990.)

PRODUCCIONES TEATRALES ATENEA. Valencia

MIRANDOLINA

De Carlo Goldoni. Dirección: Diego Serrano. Intérpretes: Elisa Ramírez, Manuela Giménez, Amparo Medina, Julio Monge, Leopoldo Ballesteros, Ángel Blanco, Rafa Izuzquiza, Chanco Barco y Natalio Rivas. Estreno: 5 de febrero de 1990, en el Teatro del Centro Cultural de la Caja de Ahorros, de Valencia.

«(...) Un marqués afeminado recién enriquecido, un conde arruinado y un caballero prepotente y misógino terminan disputándose la mano y los cuidados de la bella posadera que, fiel a su humilde condición, se entrega a Fabricio, el camarero amigo de infancia.

Sobre esta simple trama, Goldoni desarrolla un texto cargado de sutilezas, inteligencia y gran sentido del ritmo dramático. Sus personajes quedan perfectamente descritos a través de las palabras por lo que una buena puesta en escena de este, o muchos de sus textos es casi garantía de éxito y enriquecedor entretenimiento.

Sin embargo, la compañía que encabeza Elisa Ramírez y que presentó su Mirandolina ("La Posadera") el pasado jueves en el Teatro Principal, ha confiado demasiado en el genio de Goldoni y construido un espectáculo plano y carente de ideas, en el que la puesta en escena se ha limitado a impedir que los actores se tapen unos a otros. La eliminación de tanta parte de texto desequilibra por completo el medio de desarrollo de los acontecimientos; al no haber en la interpretación una idea común ni construcción de personaje digna de mención, el espectáculo transcurre sin matices, ajeno a la evolución de cada una de las personas retratadas y su caída final en el ridículo.

Los actores demuestran oficio y larga experiencia sobre las tablas y dicen el texto con corrección y buen gusto, pero al carecer de una dirección que les llevara por camino alguno, se convierten en meros transmisores de palabras de Goldoni. De ese modo, sin llegar a caer en el aburrimiento, Mirandolina se convierte en un espectáculo entretenido, pero sin calidad teatral.» (Pedro Rebollo. "Diario 16 Aragón". Zaragoza, 24 de febrero de 1990.)

PRODUCCIONES TEATRALES JOAQUÍN VIDA. Madrid

EL LEÓN EN INVIERNO

De James Goldman. En versión castellana de Luis García Montero. Dirección: Joaquín Vida. Intérpretes: Agustín González, Eva García, José Antonio Gallego, Gerardo Giacinti, Juan Polanco, María Asquerino y José M. Barbero. Estreno: 3 de noviembre de 1989, en el Teatro Isabel la Católica, de Granada. Estreno en Madrid: 18 de enero de 1990, en el Teatro Infanta Isabel. Con la colaboración del INAEM.

«(...) Aquí también se desnudan las figuras humanas y se vuelve a fabular sobre ellas con un "León", una Leonor y unos "corderitos". El sexo es tocado sin aspavientos desde las teclas de la sodomía hasta las del adulterio pasando por el incesto. El rojo se torna en añil mientras el metal de las paredes, con prosapia de cálido estaño, se debate entre la frialdad férrea y la calidez del pálido reflejo. La mentira como juego de decir verdades propone a una mujer y a un hombre decirse lo que sienten, enseñar sus colmillos aunque al final están seguros de que quien ganará será la naturaleza humana que siempre esgrimirá el "A pesar de..."»

Frente a un Agustín que sabe doblegar la fiera, a veces calderoniana, hasta casi el sainete de enredo, se sitúa María algo menos precisa en el movimiento, pero siempre evocadora de aquellos "Anillos para una Dama", cuyo autor, seguro, no se habría negado a firmar este guión. En el primero burbujea el buen tino expresivo, con ese brazo en alto y ese dedo sextino, con esa cabeza gacha y ese puño a la cadera. En ella se desdibuja algo la Leonor mitica, no sé si por la túnica de opereta o porque el aguafuerte con que está dibujada vira más hacia la distante Medea que hacia la deseada Helena. A su vera, un conjunto de secundarios hacen labor de Penélope urdiendo y destejando lo que ellos quieren atado y bien atado. José Antonio calca bien en "Ricardo" en su indecisión y su venganza. Gerardo hace con dignidad el "Godofredo" al que el lucimiento está algo vedado. No así a "Juan sin Tierra", del que Polanco saca buena y graciosa partida. J. Barbero es el flexible junco al que todos empujan y cuyo ardid consiste en doblegarse ágil. Y Eva García juega, con excelente voz, su partida de palabras indecisos y de fiel de la balanza entre los pesos soberanos que a su lado maquinan. (...)» (Andrés Molinari. "Ideal", Granada, 5 de noviembre de 1989.)

«(...) Una estructura dramática lineal, en la que todo ocurre con buena ley, o sea, ante el espectador en pura acción teatral, conduce el drama sinuosamente, como un río de sucesos lleno de meandros que crece continuamente en

interés. Finalmente, se detiene, respetuosa con la Historia en un momento en que los esposos terribles recuperan un provisional instante de complicidad y los hijos, prometidos antes a la prisión o a la muerte, toman campo para servir a su destino histórico. La muerte, más allá de la caída última del telón, reunirá otra vez a algunos personajes: Enrique, muerto en 1189, seis años después de esa tregua de Dios de la comedia; Ricardo Corazón de León, muerto por una flecha alevé diez años después, y la incombustible Leonor, genitora de hijos y de rebeldías, fallecida, después de reinar, en 1204, todos en cercanos y bellos sepulcros en la abadía de Fontevault.

Una traducción válida dota de lenguaje brillante a los personajes, bien movidos por Joaquín Vida en un hermoso escenario de Espacio V/44, adecuado a las rápidas transformaciones espaciales, abierto a sugerencias iluminadoras que apoyan los cambios de situación y temporales. María Asquerino llena de irónica grandeza a Leonor de Aquitania. Acierta a insuflarle la modernidad que supone aquel turbulento sol femenino que levanta el imperio angevino contra el macho burlón, astuto, de hirsuto machismo, al que Agustín González provee de calidez, de sensualidad y de la brutalidad propia de un despótico fundador de dinastías.

A esos dos grandes, significativos trabajos aportan, Eva García, la sumisa femineidad de Alais; Gallego, una ambigüedad que tal vez no fue la de Ricardo, hombre muy de su tiempo; Barbero, un don de serenidad más allá del afeminamiento al rey Felipe; Giacinti, sereno cinismo a Godofredo, y Polanco, cierto añijamiento a su John Lackland, que ese fue el nombre del quinto de los varones, que, además de las féminas, dio la gran heroína provenzal y aquitana al turbulento emperador Enrique II.

Un gran espectáculo dramático, elegantemente realizado, este León en invierno que puede mirar confiado a la aún lejana primavera.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 23 de enero de 1990.)

«(...) Pocas piezas de carácter histórico o seudohistórico son capaces de combinar con brillantez y matiz lúdico intriga, humor, ironía, enredo y sicología con el magnetismo que lo hace ésta. Sus personajes tienen la virtud —enormemente teatral— de expresar en voz alta los pensamientos más ruines, las conspiraciones más abyectas, los sentimientos más inconfesables en un soberbio y endiablado juego dialéctico, que discurre de un lado a otro como en la estrategia del ajedrez, donde no sólo se disputan cetros y dominios, sino la habilidad o la astucia para inclinar de un lado a otro la balanza de la victoria. El amor y el odio, el abrazo y la amenaza oscilan con la precisión y la cadencia de un péndulo.

Todo ese material de teatro en estado puro no puede fallar sobre un escenario a poco que se marque bien el ritmo y se elijan adecuadamente a los actores. El director y productor de esta versión, Joaquín Vida —apoyado en una adaptación de Luis García Montero, que transcribe bien la versatilidad de un lenguaje actual, ágil y cotidiano—, aplica con corrección la primera exigencia y acierta en el reparto de los papeles principales (...). Pero en una obra donde existe un elevado nivel de interacción entre todos los personajes —que no excluye la posibilidad de lucimiento de los

protagonistas— no debe haber excesiva distancia entre los planos interpretativos. Aquí la hay, y no es sólo responsabilidad de los actores.

La escenografía y el vestuario acentúan los tonos metálicos de una figuración medieval que invita a la sobriedad. Tampoco puede decirse que sean demasiado imaginativos, aunque sirvan a las necesidades de ambiente.

Cualquier montaje teatral que vaya precedido de una versión cinematográfica de cierta difusión y altura, como sucede con éste, predispone al espectador a buscar referencias y comparaciones que no deben plantearse entre dos formas diferentes de expresión como el cine y el teatro. Pero si se puede pedir un mayor compromiso a la hora de equilibrar la excelente calidad de una propuesta como la de El León en invierno, con una resolución escénica que le haga justicia como ejercicio de estilo y no sólo como representación. En ese sentido, ésta se queda un poco corta.» (J. Carlos Avilés. "Diario 16". Madrid, 23 de enero de 1990.)

«(...) El lenguaje de Goldman mezcla giros medievales con los actuales y consigue mucho brillo. Los Plantagenet se muestran mordaces, bajunos, intrigantes, asesinos, traidores, deshonrados.

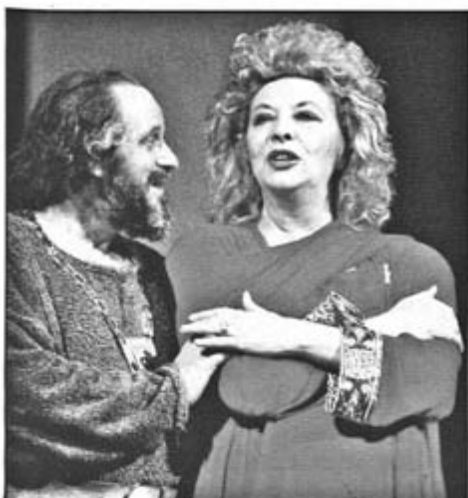
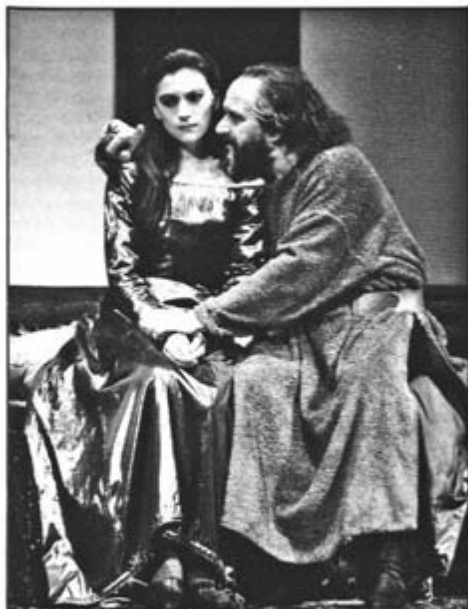
Al mismo tiempo que es una pieza de desmitificación histórica lo es también de la familia, y hablan como en el interior sordido de un "home, sweet home". Así lo hacen para nosotros María Asquerino, que busca el tono justo de la ironía y del odio reprimido en el lenguaje, y expresado a través de los circunloquios; y Agustín González, que saca de pronto una bella fiera en la voz, y los acentos del patético juego que se desarrolla. Eva García —Alix Capeto— tiene la tristeza, sobre todo el fastidio y la pasividad, de su situación. Los tres hijos responden físicamente a los caracteres previstos: el fiero, el fofu mimado, el astuto. Así los ha seleccionado el director de escena, Joaquín Vida, que tiene en cuenta la falta de formalidad en la construcción de la obra —entradas y salidas, encuentros de los personajes en un mismo punto, todo sin justificar: ya no hacia falta— que son también fruto de la desmitificación del teatro en esa época; le sale mejor la tristeza que el brillo. Se la ha tomado demasiado en serio. El vestuario de Pepe Rubio está mejor ideado que realizado, y peca de una fantasía mayor que la que el texto, irónico y duro, pretende. La escenografía es simbólica y no muy agraciada.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 23 de enero de 1990.)

PRODUCCIONES JOSÉ SAMANO. Madrid

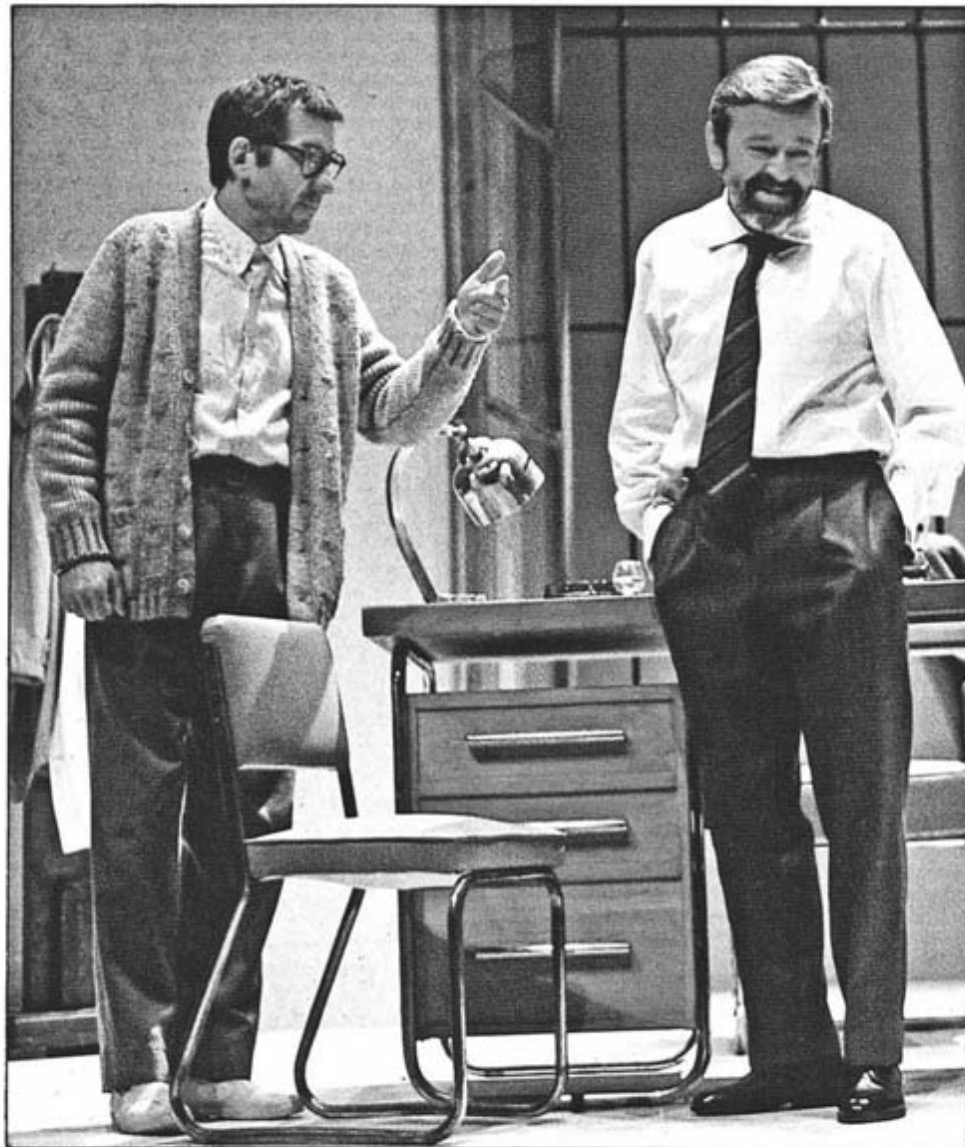
LA GUERRA DE NUESTROS ANTEPASADOS

De Miguel Delibes. Adaptación: Miguel Delibes y Ramón García. Dirección: Antonio Giménez Rico. Escenografía: Rafael Palmero. Intérpretes: José Sacristán y Juan José Otegui. Estreno: 7 de septiembre de 1989, en el Teatro Bellas Artes, de Madrid.

«(...) Dramática es la situación inicial: un hombre entre su profunda honestidad básica y el patíbulo. Delibes la trata honradamente. Sin concesiones. Pacífico es bueno, es inocente. Esa inevitabilidad, precisamente a causa de ello, de su destino, es la acusación más honda de un



Agustín González, como Enrique II de Inglaterra, en dos escenas de "El león en invierno", de James Goldman; arriba, junto a Eva García, su amante, Alix Capeto, y debajo, al lado de su esposa, Leonor de Aquitania, interpretada por María Asquerino. (Fotos: Pilar Cembrero.) A la derecha, una escena de "La guerra de nuestros antepasados", de Miguel Delibes, interpretada por José Sacristán y Juan José Otegui. (Foto: Roberto Cerecedo.)



contexto social que, situado en el comienzo de los años sesenta, probablemente sobrevive aún. La calidad de prosista de Delibes dota de una veracidad profunda a los términos en que Pacífico Pérez se describe. Es un personaje que está en un mundo concretamente español que viene desde Gánivet y Galdós hasta nuestros días, y que resulta expresado en un idioma que aporta al hombre que lo emplea una precisión, una claridad, una veracidad extraordinarias. El lenguaje dignifica a Pacífico. Su honradez profunda es la honradez del castellano en que se expresa. Vive dentro de los códigos, impregnados de violencia, en que ha sido educado. Su personaje ha sido modelado por sus antepasados, representantes de la España que ha tenido una guerra para cada una de sus generaciones. Todo lo que sucede está impregnado de honestidad. Pacífico describe su pobreza, su debilidad física e intelectual, el machismo esencial en el que hasta el sexo resulta elemental e inocente.

Y todos, los abuelos, el padre, la muchacha libertaria que lo seduce, la desembocadura inevitable en el crimen no deseado, pero implícitamente aceptado, su solidaridad automática, son el objeto de un don coloquial en el que la prosa y el realismo son una sola cosa. Una bella y rotunda unidad. Sacristán se encierra en una voluntaria limitación expresiva. Ni dramatiza, ni declama, ni busca comicidad. Sólo veracidad. Un juego hecho de sobriedad, corto en matices, de cierto franciscanismo que pone en pie la naturaleza del hombre que lo emplea. Sólido trabajo —Otegui es un notable actor—. Su tarea es difícil. Acierta a dotarla de humanidad de convicción. Oír es tan difícil, quizá, a veces, más que llevar la voz cantante. El ámbito de Palmero es ascético, realista, sin datos objetivos. Encierra, así, la validez absoluta del texto. Y éste, que lo es todo, está justamente levantando la emoción humana. Se desgaja de ella la crítica adusta y sin efectismos en la que Delibes sabe

poner la eficacia de un lenguaje campero, natural, que se nos pierde.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 8 de septiembre de 1989.)

«(...) El monólogo actual es un compendio de lo que fue una escritura más extensa, y en él hay tres acciones relatadas: las de las últimas guerras españolas, contrastadas con el personaje que tiene el nombre demasiado simbólico de Pacífico, la de las brutalidades de convivencia en los pueblos ásperos castellanos y la personalidad de Pacífico Pérez.

El monólogo y la interpretación estudiada, medida, la composición del tipo, por José Sacristán, inclinan la narración hacia esta última parte. Un campesino misterioso, con una poesía de retrasado o de "autista inteligente", un sentimiento ecológico que llega a ser físico —sufre o se alegra con las plantas y los arbustos— y una repentina capacidad de matar con el cuchillo que puede suponerse que procede de los relatos de sus antepasados. El lenguaje puro castellano es un aliciente para escucharlo, y la interpretación de José Sacristán otro de la misma importancia.

Aclaro la calificación de monólogo: es un falso diálogo, en el que un médico de la prisión interroga a Pacífico o suscita sus largos párrafos; a veces comenta, para sí mismo o para el público. Este personaje de servicio lo interpreta con calidad Juan José Otegui, y consigue sacarle un relieve humano y una importancia que podría no tener. Pero toda la acción relatada la lleva José Sacristán, y por eso se puede considerar como un monólogo.

La dirección de Giménez Rico ha optado por la austeridad, en un escenario sencillo y adecuado de Rafael Palmero. Esta austeridad presenta algunos inconvenientes. El monólogo, o el diálogo, se desarrolla en un tono bajo, sin duda adecuado a la intimidad de la confesión; y muchas veces con luz tenue: este tipo de obra donde no pasa nada —no hay acción externa— corre el riesgo de producir el aburrimiento e incluso el sopor. Giménez Rico no ha añadido segundas acciones o movimientos de vida a los dos actores, lo cual retiene más la pieza. La brevedad de ésta es una baza oportuna.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 9 de septiembre de 1989.)

«(...) La adaptación teatral, realizada por el propio Delibes con la ayuda de Ramón García, se recrea en una escrupulosa definición del personaje, sin que los códigos de la dramaturgia empañen la minuciosa correlación del excelente relato literario, salpicado, como es habitual en la obra del escritor vallisoletano, de giros propios del lenguaje rural castellano, tan vez excesivamente acentuados en el diálogo escénico del protagonista.

Sacristán, un actor de probada versatilidad, realiza una auténtica creación de su difícil y, desde luego, agradecido papel, matizado, expresivo, lleno de recursos bien utilizados que refuerzan la identidad con el personaje. Le da la réplica Juan José Otegui con la naturalidad sobria y medida que caracteriza a este intérprete inexplicablemente secundario.

Antonio Gómez Rico, en su debut como director teatral, obtiene el mejor partido tanto de los actores como de la adecuada escenografía de Rafael Palmero, consiguiendo un climax y una ambientación realista que revelan, sin duda, su

procedencia cinematográfica y su capacidad para alcanzar visiblemente complacido, que, a buen seguro, hará de Las guerras de nuestros antepasados una obra centenaria en representaciones.» (J. C. Avilés. "Diario 16". Madrid, 15 de septiembre de 1989.)

«(...) Estamos, otra vez, ante una función contada, bien contada por cierto: porque Delibes narra bien y los actores lo dicen bien. Lo dicen bien, pero se les oye mal, por lo menos a partir de la mitad del patio de butacas. Es asunto a resolver con toda urgencia. La carga teatral de la función no tiene otra apoyatura que la palabra.

De manera que si la palabra apenas se oye, ya me contarán ustedes. El caso es que la conversación entre el médico y el paciente (pacientísimo el pobre Pacífico, entre sus otras peculiaridades y configuración anímica), en el despacho del galeno, exige el tono íntimo y aún, por momentos, el confidencial. Acierta Antonio Giménez Rico. Claro que es un, digamos, acierto de cajón. Como acierta, más creadoramente, en el ámbito escénico y en el manejo de las luces, justo el clima para la confesión sin trompicones de un alma blanca que al propio tiempo deja seco de un navajazo a su cuñado y se queda tan fresco, o va al matadero sabiéndose inocente, porque le da no sé qué cosa denunciar al culpable. La conversación exige el tono íntimo, pero inteligible hasta la última fila. Encarna a este Pacífico Pérez de voz tan queda José Sacristán, metido en el personaje y como queriéndolo-queriéndose mucho. La vida del doctor Burguero la pone Juan José Otegui. Burguero, más que un médico humanitario, es un humanista que ejerce —y seguramente ama— la medicina. Otegui lo refleja puntualmente. (...)» (Florentino López Negrín. "El Independiente". Madrid, 9 de septiembre de 1989.)

PRODUCCIONES JUANJO SEOANE.

Madrid

LA LOCA DE CHAILLOT

De Jean Giraudoux. Versión: Agustín Gómez Arcos. Dirección: José Luis Alonso. Escenografía: Víctor María Cortezo. Intérpretes: Jaime Tamarit, José María Vara, José Jorda, Mari Carmen Esteve, Emiliano Redondo, Jorge Britez, Antonio Duque, Carlos Lucena, Emilio Alonso, Víctor Jiménez, Silvia Marsó, José Salcedo, José Jara, Amparo Rivelles, Manuel Aguilar, Fernando Navas, Roberto de la Peña, Alfredo Cembreros, Pedro Pablo Juárez, Margot Cottens, Lili Murati, Margarita García Ortega, Carmelo Sayago, Jorge Seoane, Isidro Berio, Juan de la Cruz, Juan Ramón Pérez y Carmelo Alcántara. Estreno: 27 de septiembre de 1989, en el Teatro Alcázar. Una producción con la colaboración del INAEM.

«(...) La historia simple, rectilínea, que va desde el coloquio de los conspiradores a su final, hundidos en las galerías que vomitan petróleo, del subsuelo de París, está llena de pequeñas escenas deliciosas. La escena del ahogado del Sena, la de las tres locas, la del amor entre Irma y el falso ahogado, etc., en una construcción de enorme elegancia, de finura literaria.

La magistral definición de caracteres, la descripción de una superrealidad crítica ascendida a la poesía, se produce sin un roce. El acoplamiento de texto y movimiento es impecable. Y en ese cuadro, Amparo Rivelles, quizá un tanto fría, encuentra, sin embargo, la cifra de una personalidad alucinada, capaz de transformar la realidad con sólo sus palabras y su fe en la posible redención de los humildes. Magnífico trabajo de actriz, al que el crítico pediría un halo de magia para irrealizar, levantándola, a una figura que es la antítesis de otra gran creación de Amparo, la de la muy humana Celestina.

Exquisita de infantilidad, de ingenuidad. Lili Murati, en la loca de San Sulpicio, y contenidamente cómicas, Margot Cottens, en la infantil y un poco perversa loca de Passy, y Margarita



La actriz Amparo Rivelles, que en la otra página aparece junto a Margot Cottens y Lili Murati, fue la protagonista de "La loca de Chaillet", de Giraudoux, en versión de Agustín Gómez Arcos y dirigida por José Luis Alonso. (Fotos: Chicho.)

García Ortega, en la de la Concorde. Silvia Marsó es una Irma cálida, carnal inocente, como conviene. Sus dos monólogos de las contradicciones llegan justos, graciosos, tiernos, en cada momento.

Lucena hace un buen trapeo filosófico, aunque no nos haga olvidar a Bódalo ni mucho menos a Juvet. Su labor propende a acentuar el rasgo hirsuto del personaje, no su melancólica sabiduría.

Excelentes los personajes siniestros —automitizado, Redondo; teutonizado, Emilio Alonso— que nos obliga a recordar ciertas aproximaciones de pensamiento y de estética entre Giraudoux y Kleist, dos puntos paralelos: el romanticismo francés y el alemán. Buen trabajo de conjunto al servicio de una pieza magistral de un teatro en que la acción sirve sumisamente al tesoro de la palabra.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 1 de octubre de 1989.)

«(...) Nostalgia es lo que trae José Luis Alonso

con esta reposición. No sólo para los que vieron La loca... en su gran momento de esplendor, sino también para quienes no la vieron nunca y encuentran un testimonio de una gran manera de hacer teatro, e incluso de la reconciliación entre la literatura llamada pura y el teatro, senda que luego siguieron otros escritores-autores, y finalmente desapareció. Nostalgia de una época de ilusiones, y acusación permanente entre el sentido de lo humano o de la vida a la medida del hombre y el de la explotación. Nada en esta obra es inútil; cada frase o cada situación, y los personajes, están cargados de un sentido en el que humor y poesía no hacen más que atenuar educadamente la fuerza de sus acusaciones y la denuncia de los abusos de lo que aquí se llama intermediarios.

Hasta en la dirección de actores José Luis

«(...) Que la La loca de Chaillot no se escribió anoche se nota perfectamente. Ni aún recurriendo a la ecología, mucho más de moda hoy que cuando Giraudoux la escogió para argumento de su obra, puede decirse que el texto resulte moderno. No; el texto está pasado, responde a un momento en que la moral imperaba en la escena, en que los personajes eran analizados en el marco de una psicología impresionista, en que el lenguaje y el estilo prevalecía sobre el fondo hasta alcanzar niveles de evidente artificialidad. La loca... es una obra artificiosa, y hoy esa cualidad se nota más que nunca.

José Luis Alonso, como hemos indicado, ha preferido reponer la versión y el montaje de 1962. Ha hecho bien, además de tener pleno derecho a hacerlo. Lo que con ello se pierde en actualidad —hoy se trabaja de otra manera— se

«(...) La función gira, claro aparece, en torno a la "loca", que interpreta Amparo Rivelles. La señora Rivelles tiene demasiado reciente su encarnación de la Celestina, el mayor logro clásico, a mi parecer, de Adolfo Marsillach en lo que llevo visto. Y parece como si a la señora Rivelles le quedara algo, algo difuso e indefinido, de la interpretación del anterior personaje. Es verdad que esta loca no tiene ni una célula de loca, pero sí es un ser absurdo rayano en una extravagancia como alada; en la representación se acentúa, sin embargo, la capacidad lógica, se cargan tintas en el racionalismo, como teniendo en su mano los resortes de la astucia. Falta, en mi opinión, como cierto aliento poético y sobra como demasiado dominio y seguridad desde el principio, que inexorablemente saldrá como se propone que salga. (...)»

Giraudoux no se atreve a salir del mundo poético y suavemente ácrata. Pero ese mundo lo borda, con su talento literario, con el manejo de la ironía (a la que es escasamente sensible el público ibérico), con su encantadora persuasión, que emboba al espectador, y le sigue, maravillado, por la senda del bien. A mí no me extraña la influencia ejercida por Giraudoux en otros excelentes comediógrafos franceses de la posguerra, él, que venía de las entreguerras. Giraudoux no es que pase como sobre ascuas sobre las pasiones, sino que las doma y dulcifica y apenas quedan como tenue motivo literario.

El mundo escénico del absurdo verosímil lo domina sin ningún retorcimiento, con la mayor de las naturalidades. En la representación del viernes por la noche en el Alcázar yo destacaría el encuentro de las locas, convocadas por la de Chaillot, en el subsótano, y que interpretan la propia Amparo Rivelles, Margot Cottens, Lili Murati y Margarita García Ortega. Y la parodia del juicio que personifica Carlos Lucena. La verdad es que el amplio reparto, armonizado y conjuntado, cumple su papel en una obra ciertamente encantadora.» (Florentino López Negri. "El Independiente". Madrid, 29 de septiembre de 1989.)



Alonso procura la reconstrucción de su estreno de 1962, cuando las palabras de Giraudoux tenían un mordiente mucho más espectacular y mucho más real que ahora. Amparo Rivelles busca un sentido de majestad mezclada con amor, justicia implacable y ternura simultánea; Carlos Lucena, el trapero declamador; Silvia Marsó, la inocencia invulnerable, por citar a los tres que tienen a su cargo los monólogos testimoniales de la obra; y Margot Cottens, Lili Murati y Margarita García Ortega en el coro de las locas, las tres veteranas con tanto teatro a la espalda. El reparto es amplísimo.

Para el público fue un regalo: tardó en entrar, pero lo hizo luego con entusiasmo, y sobre todo con el agradecimiento de que le confiara una obra que podría hoy no tener más significado que el puramente cultural. Se aplaudió mucho, se rió algo, y José Luis Alonso salió al final con sus actores: se reiteraron para él las ovaciones.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 29 de septiembre de 1989.)

gana en nostalgia, en recreo de la memoria, en admiración por el buen hacer del arte que no pasa. Solamente desde esta perspectiva puede contemplarse el espectáculo, que, si no resultara pasado, en la medida en que su contenido de fondo y su estética formal son, evidentemente, de otro tiempo. No asistimos a una creación, pues, sino a una reposición.

Los protagonistas de hoy constituyen la novedad del espectáculo. Amparo Rivelles interpreta a la loca, una anciana benefactora adorada por los desheredados, con las precisas dosis de sentimiento y humor que el papel requiere. Hace un trabajo magnífico Carlos Lucena, tanto a lo largo de toda la obra como en la difícil escena del segundo acto, en que se convierte por un tiempo en el protagonista de la obra. Da a su papel las necesarias características de antipatía y despotismo Emiliano Redondo. Todo el resto del reparto encaja con destreza en sus tareas.» (Alberto de la Hera. "Ya". Madrid, 5 de octubre de 1989.)

PRODUCCIONES JUSTO ALONSO. Madrid

BATAS BLANCAS... NO OFENDEN

De Ray Cooney. Versión: Juan José Arteché. Dirección: Ángel Fernández Montesinos. Escenografía: Rafael Redondo. Intérpretes: José Sazatornil, "Saza", Valeriano Andrés, Felipe Jiménez, Nené Morales, Marisol Ayuso, Miguel Nieto, Mónica Cano, Isabel Cuadra, Rafael Castejón Jr., Paco Olmo, Vicente Haro y Margarita Torino. Estreno: 25 de agosto de 1989, en el Teatro Príncipe, de San Sebastián. Estreno en Madrid: 15 de septiembre de 1989, en el Teatro Alcalá-Palace.

«(...) Obra de muchos personajes —doce en total— encuentra en la compañía de José Sazatornil "Saza" los intérpretes ideales, magníficamente dirigidos por el veterano Ángel F. Montesinos. No es fácil llevar adelante esta comedia que se caracteriza, precisamente, por su movilidad, por su constante juego escénico, por una transposición de situaciones en desarrollo, en una a manera de torbellino de acciones que, nada más terminar una, dan paso a otra, y a otra, y a otra, cuando no es que se yuxtaponen... Uno



de los virtuosismos de Ray Cooney consiste, precisamente, en este sucederse de situaciones a un ritmo acelerado y sin dejar opciones al espectador. Este sucesivo arrollamiento de escenas es el que con mejor fortuna desarrolla sobre el escenario la citada compañía, haciendo al mismo tiempo que las características más notables de sus conocidos actores se amolden perfectamente a los papeles que les han tocado en suerte. No es cosa de citar aquí a todos los que componen el largo reparto, y menos cuando el excelente trabajo de cada uno de ellos sirve de especial recomendación para mejor degustar el humor vivaz y dinámico de la obra.» (Santiago Aizarna. "El Diario Vasco". San Sebastián, 28 de agosto de 1989.)

«(...) Cooney maneja con maestría la técnica tradicional del vodevil, apoyándose en sus dos pilares fundamentales: la generación de situaciones descabelladas, insostenibles mediante el encadenamiento de mentiras sucesivas y disparatadas, y el gran descubrimiento de Feydeau, de hacer que los personajes que no deberían encontrarse para no destruir un equivoco, se encuentren suscitando así otro nuevo, más disparatado que el anterior. Las puertas son las esclusas de esas situaciones. Seis me parece que tiene la "sala de doctores" del hospital de San Andrés, construida por Redondo. Se cierran y se abren esas puertas tantas veces como es necesario para convertir la "sala de doctores" en un manicomio intermitente que hace reír al público tres minutos después de levantarse el telón y seguir haciéndolo con alternativas para respirar hasta dos minutos después de caer el telón final. (...)»

Todo esto está servido por una segurísima, sobria, eficaz creación que Sazatornil hace del doctor Mortimer y por uno de los mejores trabajos de Valeriano Andrés, gracioso en sus moderados e irresistibles efectos de sorpresa. Excelente Mónica Cano en el papel de la enfermera inoportuna, puesto en pie con riqueza de valores expresivos. Muy entonadas en dos



tipos diferenciados, Marisol Ayuso y Nené Morales. El joven Castejón alardea de una movilidad física y moral insuperables; Paco Olmo sirve bien el atolondramiento del sargento Connolly, y el resto del reparto apoya con agilidad la necesidad de ritmo de la pieza. Batas blancas... no ofenden resulta así una muy divertida muestra de ese teatro que por la eficacia técnica se salva de la acusación de frivolidad. No es broma hacer reír a toda costa al espectador de hoy y menos si, finalmente, el disparate se ordena en una lógica social tan inesperada como aceptable.» (Lorenzo López Sancho "ABC". Madrid, 17 de septiembre de 1989.)

«(...) Pero sea lo que fuere, si algo es, lo es por los cómicos. Quiere decirse que, vista y oída en español, no hay talento de frase, ni ingenio o malicia de diálogo, ni un mínimo cuidado literario. Ocurre que los actores sacan aceite de un ladrillo. José Sazatornil compone el personaje del fantasmón engreído, mentiroso y mujeriego, siempre eficaz sobre las tablas por más de dos mil años que tenga, y llega con facilidad —y eficacia cómica— al público precisamente por el personaje y lo que ocurre, no por las ocurrencias del autor, esto es: que lo que ocurre es lo trillado del género. (...)»

Estamos ante un momento de vulgaridad creadora en el teatro universal. Ray Cooney es de los autores más acreditados en el campo del teatro fácil o de vodevil. Y hay que ver y oír con qué altibajos. No es que no domine en toda ocasión —también aquí— los resortes técnicos de su oficio, porque la farsa no se le escapa de la mano, sino que la sobrecarga por suponer más inmediato el éxito cómodo ante un público indiferenciado. Y a la sobrecarga, la recarga de aquí.» (Florentino López Negrín. "El Independiente". Madrid, 17 de septiembre de 1989.)

«(...) Batas blancas... no ofenden no es un vodevil, sino simplemente una comedia graciosa y entretenida. Del vodevil le falta lo que en éste es esencial: el carácter picante.

Nada de eso hay en Batas blancas... En la línea mucho más clásica del enredo que nace de la mentira, Batas blancas... basa su comicidad en las situaciones que arrancan de una serie de mentiras acumuladas, para salir de cada una de las cuales es preciso al protagonista volver otra vez a mentir. Se crea así un gracioso disparate que Sazatornil va enhebrando con una maestría extraordinaria.

El resto de la compañía está a la altura, muy entonados todos en sus interpretaciones. Dramática Mónica Cano, inteligente Maribel Ayuso, caricaturesco Paco Olmo, y así sucesivamente el bien compuesto reparto, en el que debe señalarse el buen hacer del novel Rafael Castejón Jr.

La dirección de Montesinos ha buscado subrayar la agilidad mareante de las escenas, en lo que reside buena parte del efecto cómico. No hay, pues, que buscar lo que no hay, el color subido de lo que suele verse en los espectáculos del vodevil, y si lo que aquí se oye, un fluido diálogo rebosante de buen humor y plagado de sorpresas.» (Alberto de la Hera. "Ya". Madrid, 25 de septiembre de 1989.)

PRODUCCIONES ÑAKE. Vitoria (Álava)

FORTUNATO TA JACINTO EN UNA DE ROMANOS

Del colectivo. Intérpretes: Eloy Beato y Josean de Miguel. Estreno: 19 de abril de 1990 en el Salón Beñat Etxapare, de Vitoria (Álava).

PRODUCCIONES TOALETTA TEATRO. Gijón

ONDAS

De Maxi Rodríguez. Intérpretes: Maxi Rodríguez y Belén Fernández. Estreno: 14 de enero de



En la otra página, dos escenas de "Batas blancas... no ofenden", de Ray Cooney, en las que aparece Rafael Castejón junto a Valeriano Andrés, a la izquierda, y ante José Sazatornil "Saza", a la derecha. (Fotos: Pilar Cembrero.) Sobre estas líneas, "Lluvia", del colectivo La Pupa. (Foto: Ramón López.) A la izquierda, una escena de "El Génesis", por el grupo Pro-Ismo Cero. Y, al lado, un momento de "Juego de niñas", basada en la obra "Children's hour", de Lillian Hellman.



1990, en el Centro Cultural Campoamor, de Oviedo.

«Ondas transmite, muy autobiográficamente, las elucubraciones de un profesor de EGB, impulsado por circunstancias familiares y frustraciones personales, a encerrarse en su water, "cripta teatral". (...) Cualquier elemento de su encerrona pasa a ser mágico: escobilla, desatascador, escoba, cumplen la misión de apoyar sus fantasías. Maxi da

un repaso al ambiente vivido, y él suelta un rapapolvos. Obsesiones sexuales, juegos simbólicos, todo aparece en su crítica. (...) La crítica social o política, el absurdo, y el rechazo a convicciones y a convenciones patallan en el teatro de Maxi. En su interpretación de la realidad, no escapa la autocritica, la sátira de sí mismo, sus flaquezas, que elevadas al ridículo estimulan la ternura del espectador, la risa. En el disparate confiesa que "en el teatro somos una banda", y da cómica cuenta de la

realidad tantas veces ridícula. (...)» (Fran Díaz-Faes. "La Nueva España". Oviedo, 16 de enero de 1990.)

PRODUCCIONES UDABERRI. San Sebastián

JUEGO DE NIÑAS

De Luisa Etxenique, basada en la obra "Children's hour", de Lillian Hellman. Dirección: Maribel Belastegi. Escenografía: Koro Mendiola. Vestuario: Exequo. Intérpretes: Ana Miranda y Maribi Arrieta. Estreno: 23 de junio de 1990, en el Teatro Principal, de San Sebastián.

«(...) Se trata en verdad, de una historia de indudable gancho. La impotencia de dos profesoras ante la calumnia que sobre ellas vierte una de sus alumnas, crea una patética desolación en sus vidas y se ven forzadas a abandonar todo el inmenso trabajo que han desplegado para poder contar con un colegio de su propiedad. Queda en el aire, como un peso abrumador, la sombra del lesbianismo que la alumna ha logrado arrojar sobre sus vidas, y es con la carga de esta zozobra con la que la obra comienza su andadura, que luego vendrá el oportuno drible de la verdad engañosa en sus mil y una caras y facetas, entre las que será posible elaborar una dimensión de ambigüedad o no tanto, la de una vía de definición posibilitada por la ocasión que se presenta y mediante la cual Marta podrá confesar su sentido amor a Karen. Justamente es en este punto donde se muestra mejor la habilidad escénica de Luisa Etxenique que consigue crear con acierto esta doble vertiente de la verdad o lo que es lo mismo, el entrelazado laberinto de la calumnia. Un buen trabajo como directora de Maribel Belastegi, que utiliza con acierto, igualmente, la plástica, y excelente el trabajo tanto de Ana Miranda como de Maribi Arrieta.» (Santiago Aizarna. "El Diario Vasco". San Sebastián. 26 de junio de 1990.)

PRO-ISMO CERO. Vitoria

EL GÉNESIS

Del colectivo. Dirección: Juan Cruz Polentinos. Música: Charo Polentinos. Intérpretes: Araceli Fuente, Ana Rosa Ortiz, Adolfo Canilla, Susana Castrillo, Belén Vicente y Ángel Ramírez. Estreno: 24 de junio de 1990. Salón Beñate Etxepare del Centro Socio Cultural Iparralde (Álava).

A PULGA EN CELO. Vigo (Pontevedra)

LABIO LEPORINO

Texto, dirección e interpretación: Jero Calero y Ricardo A. Indio. Estreno: 3 de enero de 1990, en Vigo (Pontevedra).

LA PUPA. Sevilla

LLUVIA

Del colectivo. Dirección artística: José M.ª Roca y Gema López. Dirección técnica: Juan Luis Domingo. Intérpretes: Ángel Ridao, María Gómez, Pilar Narbona, Pepa Muriel y José M.ª Roca. Estreno: 5 de octubre de 1989, en la Sala La Imperdible, de Sevilla.

TEATRE DEL PUTIFERI. Barcelona

¡MILAGRO!

De Dario Fo, José A. Ortega, Joan Casas y Antonio Calderón. Dirección: José A. Ortega. Intérprete: Antonio Calderón "El Güili". Estreno: 9 de septiembre de 1990, en el Teatre Alenau, de Tarrega.

«(...) En Milagro, Antonio Calderón hace sonar muchas teclas y el concierto global resulta notablemente afinado. Los márgenes para la rectificación o, lo que es lo mismo, para alcanzar la perfección del virtuosista, se advierten, sobre todo, en la primera parte de este espectáculo multifacético, vertebado en torno a la jornada de un cómico fracasado y que, no obstante, está convencido ha de llegarle su oportunidad. Calderón se lanza a interpretar "La resurrección de Llàtzer", un "sketch" creado por Dario Fo, gran oficiante que ha sido de la mímica de multitudes, y que Calderón aborda con un punto de audacia desmedida: la cambiante, enrevesada pantomima no siempre alcanza la precisión adecuada y se emborrona a ráfagas en una pura y extrema gesticulación.

Sería éste el único reparo a una actuación admirable, tanto por su contenido como por su estructuración —en forma de "collage", nunca lineal— y por los múltiples lenguajes que utiliza. Contando su experiencia como comparsa en "Hamlet" o platicando con el contestador automático, sirviéndose para ello de unos ingeniosos textos de Joan Casas; dialogando con el público o en su monólogo sobre "el hombre de derechas", Calderón maneja el factor imprevisto con agilidad y eficacia extraordinarias, al tiempo que escapa siempre de la ocurrencia de desenlace cómodo con el que lograr la fácil complacencia del público. El humor de Calderón tiene a menudo espinosos ribetes morales que deja la carcajada en suspenso, traspasada por algunos interrogantes.

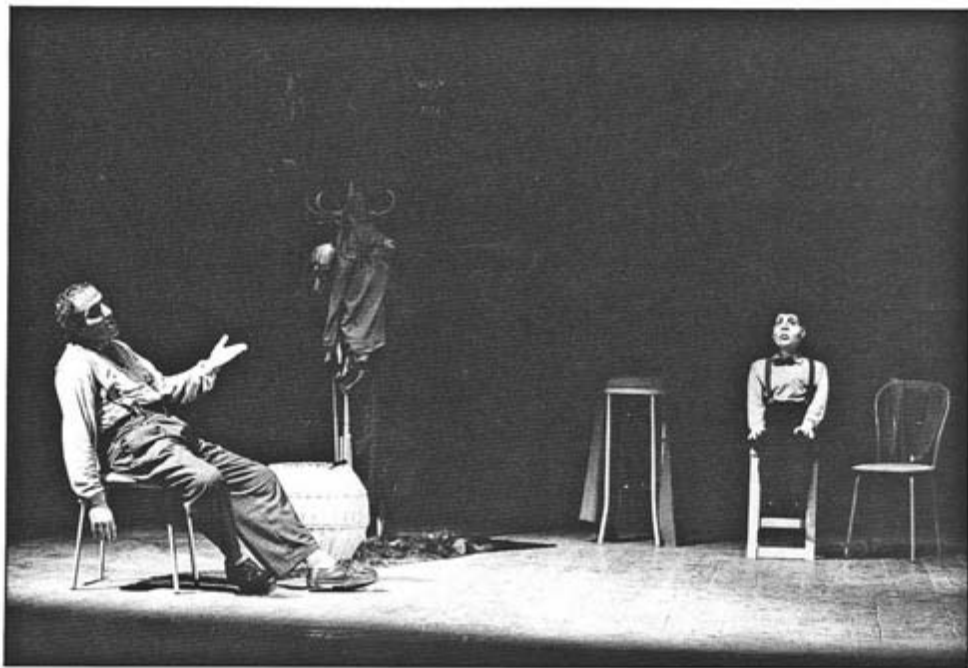
Sobre este último aspecto, resulta estimulante y prometedor el último segmento de Milagro. Contra los chistosos que se sirven de negros y judíos y de otros temas que explotan descaradamente la maldad que habita en las conciencias equivocadas. Antonio Calderón dispara un pistoletazo mortífero luego de ofrecer una original caricatura de esa comicidad de cabaret y quincalla. Calderón no quiere hacer reír a cualquier precio y por ello, en los tiempos que corren, tiempos que consagran el éxito como valor primero, el actor merece un renovado aplauso. Los que anteanoche le dedicó el público del Regina fueron largos y sonoros: ocho veces hubo de comparecer el artista para corresponder a tales demostraciones de agrado. No podían ser, desde luego, más merecidas.» (Joan-Anton Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 17 de septiembre de 1989.)

«(...) En Milagro —el montaje utiliza varios textos de distinta autoría pasados en última instancia por el tamiz particular del actor— Calderón acaba conformando un personaje atractivo que mezcla el humor con la ironía y que ofrece matices de patetismo. Un personaje que se presenta al público en una escena que también protagoniza el contestador automático, y que es todo un logro.

El monólogo del actor sobre el hombre de derechas o su misma explicación sobre su trabajo de meritorio en "Hamlet" son momentos

de extraordinaria calidad del espectáculo, porque en ellos Calderón se mueve en la improvisación ajustada a las posibilidades que le brinda el espectador; es un juego atractivo perfectamente llevado por el actor. (...)

Particularmente, pienso que los momentos en que el actor explica y dialoga con los espectadores sobre sus traumas y sobre su particular embolado, el espectáculo del Regina alcanza una considerable altura, y tras la sonrisa del público está su reconocimiento a un trabajo magnífico. Es, pues, un humor crítico o, si lo prefieren, una ironía sobre ciertos aspectos de nuestra cotidianidad.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 19 de septiembre de 1989.)



GRUPO DE TEATRO PVP. Santa Cruz de Tenerife

ESTE O ESTE

De Pablo Neruda. Dirección: Eusebio E. Galván. Intérpretes: Zoraida de Armas y Francisco J. López. Estreno: 7 de diciembre de 1989, en Espacio 41, de Santa Cruz de Tenerife.

LA QUIMERA DE PLÁSTICO. Valladolid

SANTA JUANA DE LOS MATADEROS

De Bertolt Brecht. Dirección: Andrés Cienfuegos. Escenografía y vestuario: Ovidio Lucio Blanco. Intérpretes: Ángel Téllez Pascual, Juan Manuel Pérez, Francisco de Borja Gutiérrez, Ana Isabel Gallego, Elisa Colias, Purificación Velasco, Inés Cortés, Carlos Tapia Pascual, Juan Luis Sara Nieto y Luis Carlos Medina. Estreno: 30 de noviembre de 1989, en el Teatro Calderón, de Valladolid. Es una producción del Centro de

Producción de Castilla y León. Espectáculo subvencionado por el INAEM, la Junta de Castilla y León y el Excmo. Ayuntamiento de Valladolid.

«(...) Santa Juana de los Mataderos en la versión de La Quimera de Plástico se descoyunta, contradice sus fundamentos ideológicos, aleja el texto, rompe el discurso, transforma lo esencial en espectacularidad un tanto gratuita, y hace lineal lo que en principio tenía unos mayores matices. De la distanciamiento se pasa a una inmersión sonora y visual, a una ceremonia entre solemne e histérica, que constituye la base estética del montaje. Artaud, via Brecht, en resumen.

Antonio Calderón "El Güili" interpreta "¡Milagro!", de diversos autores. (Foto: Pau Ros.) En la otra página, a la izquierda, una escena de "Santa Juana de los Mataderos", de Bertolt Brecht. (Foto: Pilar Cembrero.) Al lado, arriba, la compañía La Quimera de Plástico representa "Historias de la plaza". Debajo, "La casa de Bernarda Alba", de García Lorca, por La Quintería.

El discurso ético-político de Santa Juana se transforma desde la propia ambientación: nos encontramos en un mundo futurista, negro, feista, hecho de piedras y harapos, oscuro e histérico. El "Chicago años 20" se hace "Mad Max" o una estética equivalente, en un envoltorio sonoro casi constante en la primera parte, más limitado después. Música de ambiente ciencia-ficción, en una especie de Apocalipsis formal que mezcla algunas imágenes de correcta composición con otras de cierto modernismo de mal gusto (Las Walkirias) del ejército de salvación, o cascos negros que parecen sacados de un tebeo de Conan. La expresión corporal, el desnudo de la prota-

gonista en algunas escenas, son la base interpretativa, desde presupuestos nada originales, por otra parte. Las escenas-secuencias se desarrollan en esa vertiente ceremonial con lentitud extrema mientras el diálogo se rompe continuamente en grito. La poética brechtiana, ante esa ausencia de matiz, se resiente y la visión del mundo capitalista y sus mecanismos protectores se transforma en pura irracionalidad.

El montaje, pues, no sirve a la obra, que se muestra como otra cosa mucho más confusa, como un brochazo oscuro en el que los contornos se pierden, sin que la estética elegida (desde un feísmo convulsivo un tanto infantil) ayude a esa otra visión que pudiera pensarse



revelase el subconsciente colectivo de una sociedad enferma en su conjunto, e implaceable en sus mecanismos de opresión. (...) Esfuerzo encomiable, resultado negativo. Excesiva pretenciosidad desde los mimbres de que se disponía. Los nueve intérpretes se multiplicaron para representar a la vez lo individual y lo colectivo. Por ello, por su vaciarse físico, merecen el respeto y el aplauso que el público les concedió al fin de la representación. Con Santa Juana de los Mataderos el teatro vallisoletano se jugaba una fuerte baza. El trabajo ha sido arduo, desde unas [por fin], muy generosas subvenciones institucionales de las que en su día hablaremos.» (Fernando Herrero. "El Norte de Castilla". Valladolid, 2 de diciembre de 1989.)

«(...) La versión que nos ofrece La Quimera hace toda una abstracción del contenido brechtiano, abundando en el proceso dramático-discursivo del lenguaje del "distanciamiento" acuñado por el autor alemán y mostrándonos una óptica, tan ambigua en su fondo como en su obra, que se acoge en exceso a la fórmula "distanciadora" de evitar cualquier rasgo de identificación emo-

tiva del espectador con el suceso teatral que pueda empañar su visión crítica. A ello hay que añadir el tratamiento temporal de la acción, despojada así al texto y su lectura dramática de cualquier referencia.

La puesta en escena, a pesar de su pretendida actualización, peca de falta de originalidad. Juega con el impacto sonoro de una grabación, saturada de decibelios, que contribuyen a ambientar la sordidez de una resolución estética y escenográfica —a caballo entre Víctor García y La Fura dels Baus— que nos muestra un mundo oscuro y residual, habitado por criaturas mezcla de caníbales y seres "pre" o "post" históricos debatiéndose entre luchas tribales y escatológicas. Demasiado elucubración, demasiada meta-



física. (...)» (J. Carlos Avilés. "Diario 16". Madrid, 15 de diciembre de 1989.)

HISTORIAS DE LA PLAZA

De José Manuel Pérez. Dirección: José Manuel Pérez. Intérpretes: José Manuel Pérez, Juan Luis Sara, Inés Cortés, Ana Isabel Gallego, Arturo Gómez, Borja Gutiérrez Semprún. Estreno: 10 de julio de 1990, en Palencia.

«(...) Esforzada y sincera interpretación de todos que no oculta los problemas que presenta un teatro de estas características en las exigencias que solicita del actor. Capacidad de improvisación, ritmo, elasticidad e incluso la posibilidad de cantar y bailar no son fáciles de obtener. La espectacularidad de un teatro para niños no estriba en la acumulación decorativa o en el esteticismo, sino en la creatividad del intérprete, la utilización de objetos y materiales sencillos, la creación de ritmos, exista participación o no. Todo un desafío para el futuro.

Pero hay que entrar en este terreno para obtener ese indispensable público para el futuro.» (F. H. "El Norte de Castilla". Valladolid, 7 de septiembre de 1990.)

LA QUINTERÍA. Villacañas (Toledo)

LA CASA DE BERNARDA ALBA

De Federico García Lorca. Dirección: Bautista Serra. Escenografía: Antonio Velasco. Intérpretes: José Luis Cruza, Manolo Mata, Mercedes Espada, Isi Jiménez, Amparo Martín, Luisa Almonacid, Rosa Aranda, Francis Amador, Puri Martínez, Pilar Amador, Encarna Lominchar, Teresa Privado, Pepa del Val, Inmaculada Mero, M.^a Carmen López, M.^a Angeles Moya, Conchi Novillo, Inmaculada Vaquero. Músicos: Gregorio Torres y Juan Antonio Muñoz. Estreno: 11 de mayo de 1990, en el Teatro Cervantes de Villacañas (Toledo), dentro del Festival de Teatro Aficionado de esta localidad.

COMPAÑÍA DE RAFAEL MENDIZÁBAL. San Sebastián

UÑA Y CARNE

De Rafael Mendizábal. Dirección: Joaquín Cuetto. Escenografía: Mariano López. Intérpretes: Mónica Cano, Ángel Pardo, Nancho Novo, Juana M.^a Segues y Radha Ayala. Estreno: 24 de julio de 1990, en el Teatro Principal, de San Sebastián. Obra ganadora del I Premio de Teatro "Ciudad de San Sebastián".

«(...) En el caso presente, haciendo uso de la omnimoda libertad que le asiste a todo autor, se permite el lujo de prescindir hasta de la vértebra del argumento, nos planta sobre el escenario unos personajes medianamente delineados, les provee de un acento galaico lo suficientemente acusado para que ello mismo sea otro elemento más a añadir a la fiesta humorística que prepara... y ya está montado el tinglado. (...)»

Rafael Mendizábal ha optado por pensar, me parece, que cualquier cosa vale para subirla al escenario, que puede prescindir de una vertebración, aun la más elemental, del relato, historia o lo que sea; que unas cuantas ocurrencias dichas con gracia pueden cumplir el propósito de ofrecer una obra... y, de esta manera, me parece estar asistiendo al desleimiento de un autor que en sus primeras ofertas presentaba perfiles de interés y que ahora está bajando la guardia, cosa que sería muy de lamentar. Tiene Mendizábal gracia que le sobra para urdir unos diálogos con chispa, está en posesión de un léxico y unos términos populares que valen por sí solos como importantes elementos de impacto, y lo que últimamente se le advierte es la falta de un mayor empeño en el trabajo de coordinar estos distintos aspectos valiosos. (...)» (Santiago Aizarna. "El Diario Vasco". San Sebastián, 26 de julio de 1990.)

REAL ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO DE MADRID. Madrid

EL AMOR DEL GATO Y EL PERRO

De Enrique Jardiel Poncela. Dirección: Juanjo Granda. Intérpretes: Cristina F. Samaniego, Nieves Gámez, Javier Carazo, Iñaki Arana. Estreno: 8 de mayo de 1990, en la Real Escuela de Arte Dramático, en Madrid.

EL PAÑO DE INJURIAS

De Francisco Nieva. Dirección: Juanjo Granda.

Intérpretes: Cristina F. Samaniego, Carmen Godoy, Nieves Gámez, Luis Lobato y Carlos Laullon. Estreno: 8 de mayo de 1990, en la Real Escuela Superior de Arte Dramático, en Madrid.

LA OROPÉNDOLA

De Miguel Romero Esteo. Dirección: Juanjo Granda. Intérpretes: Rosa Gómez, Antonio Beaumont y Pablo Calvo. Estreno: 8 de mayo de 1990, en la Real Escuela Superior de Arte Dramático, en Madrid.

ENSUEÑO

De August Strindberg. Dirección y versión: Juan Pastor. Escenografía: Helena Kriukova. Vestuario: Elisa Ruiz. Música: Tomás Bohorquez. Coreografía: Elvira Sanz. Caracterización: Juan Antonio Cidón. Profesora de canto: Yolanda Rivero. Intérpretes: Lourdes Vicente, Vicente Rodado, Inmaculada Nieto, Elia Muñoz, Rebeca Montero, José Luis Torrijó, Rafael Navarro, Pedro Saldaña, Gemma Piñeiro, Ana Sala, María Rodríguez, César Vea, Dana Virumbrales, Amparo Urieta, Encarnación Quiñero, Jorge Merino, Francisco Rojas, Carlos Valeriano, Raquel Toledo y Francisco Rivero. Estreno: 7 de julio de 1990, en la Sala Olimpia, de Madrid. Espectáculo en colaboración con la Escuela Taller de Tecnología del Espectáculo, de Madrid.

TEATRO DE LA RIBERA. Zaragoza

CUARTETO

De Heiner Müller. Dirección y escenografía: Mariano Anós. Vestuario: Pilar Laveaga. Intérpretes: Pilar Laveaga y Mariano Anós. Estreno: 11 de enero de 1990, en el Teatro de la Villa, de Ejea de los Caballeros (Zaragoza). Espectáculo subvencionado por la Diputación General de Aragón, Compañía concertada con el INAEM, Ministerio de Cultura.

«(...) Cuarteto no es lo más representativo de la obra de Müller y, en mi opinión, "La Misión", "Hamletmachine" o "Camino de Wolokolamsky", expresan mucho mejor la profundidad de su obra. Por otra parte, la diversidad de identidades y el desdoblamiento a que se ven sometidos Pilar Laveaga y Mariano Anós los sobrepasa y, en ocasiones, los aniquila. Pero el intento es loable y digno de ser apoyado y estimulado. Dar a conocer a un autor de la trascendencia subversiva de Müller —con o sin perestroika— es un acto de responsabilidad teatral.

Si la memoria no me es infiel —por usar un término acorde con el espíritu de "Les Liaisons" y del Cuarteto— en España sólo una vez se ha llevado a Heiner Müller a los escenarios. Salvo casos de última hora que yo pueda desconocer, únicamente Espacio Cero con una versión de Antonio Fernández Lera. "Hamletmachine" nos dio noticia de que en la República Democrática Alemana había teatro un autor de la trascendencia de Heiner Müller.

Aunque sólo fuera por esta conciencia de anticipación y responsabilidad al acercar al público español la figura y obra de este dramaturgo alemán, el Teatro de la Ribera merecería el aplauso.» (Javier Villán. "El Mundo". Madrid, 27 de noviembre de 1990.)

«(...) No hablaré de los elementos que adornan el montaje, porque todos ellos, escenografía,



iluminación, música, vestuario..., mantienen la corrección, exquisitez en muchos casos, de que siempre hace gala la Ribera. Hablaré de los dos graves problemas que padece Cuarteto. Por un lado, la interpretación de tal manera que dos personajes como la marquesa de Merteuil y el vizconde de Valmont, a los que se les presupone, como poco, almas seductoras y elegantes, se convierten —sobre todo en el caso de Pilar Laveaga— en dos almas envueltas en la tragedia más absoluta. Ellos viven de la pasión amorosa, de los enredos sexuales, del engaño, pero nunca la tragedia tal y como la ha entendido e interpreta la pareja protagonista.

El segundo problema es la adopción de los diferentes caracteres que se dan cita en la historia —amantes, mujeres a las que hay que seducir— y que asumen Anós y Laveaga. En ningún momento queda claro para el espectador cuando está en escena un personaje o cuando se ha transformado en otro. Y esto es muy grave. El riesgo ha sido mucho y la Ribera ha dado un salto en el vacío.» (Carmen Puyó. "Heraldo de Aragón". Zaragoza, 9 de marzo de 1990.)

SOLEDAD PRIMERA

De Luis de Góngora. Dirección: Mariano Anós. Escenografía: Mariano Anós y Javier Peñafiel. Vestuario: Pilar Laveaga. Intérpretes: Pilar Delgado, Elena Gómez, Pilar Laveaga, Victoria Piazuelo, Javier Anós, Ricardo Joven, Félix Martín y Pedro Rebollo. Estreno: 1 de junio de 1990, en el Patio del Museo Provincial de Zaragoza. Espectáculo subvencionado por la Diputación General de Aragón. Compañía concertada con el INAEM, Ministerio de Cultura.

«(...) En este sentido, poco importa que la comprensión del texto pueda perderse, y se pierda, para alcanzar su magnificación, su pleno valor, en ese otro estadio superior del espectáculo total. No se trata, pues, de recitar a Góngora,

ra, sino de teatralizar su palabra, sin que ello suponga traición alguna al poeta, sino fidedigna apuesta por lo que mejor le representa: la musicalidad y belleza de su verbo.

En esta teatralización, Mariano Anós ha puesto enormes dosis de sensibilidad e inteligencia, todo su gran saber teatral, asumiendo en su conjunto armónico múltiples aportes escénicos, desde la ritualización clásica a los esquemas conceptuales —ayudado en este recurso por la colaboración escenográfica de Javier Peñafiel—, con el simbolismo como eje integrador de esas plurales tendencias.

El resultado supera ampliamente la prueba, el riesgo evidente que suponía, y nos enfrenta a uno de los trabajos más rigurosos, estrictamente teatrales de este grupo al que vimos nacer hace ya más de quince años y que tantas otras ambiciosas propuestas ha puesto en pie. A ello contribuye un elenco de actrices y actores que en la sesión de estreno —la noche del viernes, en el bello escenario del patio del Museo— dieron una ejemplar, hermosa lección de oficio, de vocación y de identificación con el arriesgado empeño de esta Soledad primera. Pilar Delgado, Elena Gómez, Pilar Laveaga, Victoria Piazuelo, Javier Anós, Ricardo Joven, Félix Martín y Pedro Rebollo.

Para todos ellos, y en palabras de Góngora: "Sean de la fortuna / aplausos la respuesta". (J. Domínguez Lasierra. "Heraldo de Aragón". 3 de junio de 1990.)

«(...) Poesía, hechizo, simbolismo permanente, excelente concepción de la pieza, todo ello está presente una y otra vez en una obra que era muy difícil y en la que no se ha errado. Las malas condiciones climáticas del día del estreno imposibilitaron una audición adecuada; con todo Soledad primera es un trabajo riguroso, osado, serio en el que se advierten algunos aspectos discutibles: existen fallos de dicción



En la otra página, "Ensueño", de Strindberg, en una producción de la Resad. (Foto: Chicho.) Sobre estas líneas, la compañía La Ribera, de Zaragoza, pone en escena "Cuarteto", de Müller, con dirección de Mariano Anós. (Foto: Gonzalo Bullón.) A la derecha, otra producción de La Ribera: "Soledad Primera", de Góngora.



—no sólo debidos a condiciones atmosféricas—, especialmente en el grupo de actores que está en todo momento por debajo del trabajo sensible y limpio de las actrices, más entonado, y existe una predisposición excesiva hacia la enfatización. Por otra parte, Anós parece querer ilustrar en exceso lo que cuenta Góngora, pero no de un modo simbólico o elíptico sino demasiado evidente y con escasa fuerza: la cabaña que se construye con barras de hierro, los quesos, las velas e incluso el naufragio del barco en una urna de cristal. Son propuestas discutibles que merman el contenido alegórico, la puesta en escena tan poética, la atmósfera sutil de un montaje cuyo lugar ideal de representación quizá no sea a cielo abierto sino en un espacio holgado y amplio, pero cerrado, con resonancias. Más allá de estas salvedades —a las que quizá haya de añadirse una iluminación demasiado potente y molesta—, Soledad primera es una función inteligente y difícil, espléndida de imágenes, de "coreografía", que no traiciona el espíritu barroco del poema.» (Antón Castro. "El Día". Zaragoza, 3 de junio de 1990.)

LA BODA DE LOS PEQUEÑOS BURGUESES

De Bertolt Brecht. Traducción: Miguel Sáez. Dirección y escenografía: Mariano Anós. Vestuario: Pilar Laveaga. Música: Javier Armisen. Coreografía: Carlos Blanco. Intérpretes: Pilar Delgado, Ricardo Joven, Elena Gómez, Pedro Rebollo, Mariano Anós, Javier Anón, Pilar Laveaga, Félix Martín y Carmen Marín. Estreno: 24 de agosto de 1990, en Albarracín (Teruel). Espectáculo subvencionado por la Diputación General de Aragón. Compañía concertada con el INAEM, Ministerio de Cultura.

«(...) La comedia no es el terreno habitual del Teatro de la Ribera. Sus componentes se mueven mejor en la tragedia, el texto duro o la

recreación escénica de poemas. Asumir esta representación supone para ellos un riesgo que superan sólo en parte. La comicidad es un trabajo tan duro como el gestus trágico y que pide del actor flexibilidad y un cierto estado de indefensión y, a la vez, de conocimiento.

La representación zigzaga, sube y baja de ritmos. Los momentos logrados, las réplicas bien metidas se alternan con el estatismo, con una solución escénica a veces mal afilada. La interpretación, cercana en general al naturalismo, cumple sus objetivos pero sólo adquiere fluidez en gentes como Javier Anós y Ricardo Joven.

La puesta en escena tiene, eso sí, la solvencia del Teatro de la Ribera en las cuestiones plásticas. Bien vestidos y caracterizados los personajes por Pilar Laveaga. Con una disposición de las luces y determinados elementos escenográficos que continúan el personal estilo que los hermanos Anós han ido desarrollando en sucesivos espectáculos. Mariano ha dirigido la pieza con contención, alternando el naturalismo con guiños modernos al minimalismo que tienen efecto distanciador y nos acercan al Brecht épico. El entramado, en líneas generales, funciona, se ve con agrado, y la comicidad e ironía de la pieza nos permite poner en solfa las bondades del matrimonio y las buenas costumbres.» (Alfonso Plou. "Diario 16". Zaragoza, 21 de marzo de 1991.)

«(...) El trabajo de Mariano Anós en la dirección escénica, ha discurrido principalmente por el camino del naturalismo, como su carácter de comedia obliga, sin profundizar excesivamente en la temática subyacente, desfasada como hemos señalado, y aflorando los recursos cómicos del texto. Ha retardado asimismo el tiempo en algunos momentos escénicos que rompen la línea de la obra, dándole una cierta impronta marca de la casa.

Como en todos los trabajos del Teatro de la Ribera, la presentación es uno de los aspectos más cuidados, tanto en el trabajo de iluminación, como en la escenografía y el vestuario, perfectamente acabados, con una aparente sencillez que enmascara una rotunda efectividad. Es importante citar el trabajo de Carlos Blanco en la coreografía, que ha sacado un buen partido de los actores, sobre todo con Elena Gómez y Pedro Rebollo en el ajustado tango que ambos ejecutan.

El resultado de La boda de los pequeños burgueses es efectivo en cuanto consigue su objetivo de hacer reír, pero se queda algo corto en comparación con otros trabajos de la compañía, destacando la desigual fortuna de algunos actores en el dominio del recurso cómico. En este aspecto, es Javier Anós el que se lleva la mejor parte, ya que saca el máximo rendimiento a su papel sin forzar el carácter, ni caer en abusos histrioncos.» (Antón Castro. "El Día". Zaragoza, 22 de marzo de 1991.)

COMPAÑÍA DE RICARDO HURTADO. Madrid

EL CANTO DE LA CIGARRA

De Alfonso Paso. Dirección: Ricardo Hurtado. Intérpretes: Ricardo Hurtado, Magdalena de Benito, Lola Ruiz, Ángel Velasco, Lucía Moncó, Javier Garciamartín, Javier Bardem, Antonio Inchausti y Almudena Jara. Estreno: 30 de septiembre de 1989 en el Teatro Principal, de Zamora.

TEATRE DE LA RIERETA. Barcelona

BODAS DE SANGRE

De Federico García Lorca. Dirección: Víctor

Hernando. Coreografía: Verónica Raventós. Intérpretes: Silvia Febrero, Elisabeth Calero, Fernando Leeson, Carlos Cabello, Carlos Merlo, Montserrat Nieto e Isabel Pérez. Estreno: 30 de junio de 1990, en el Teatre El Llantol, de Barcelona.

ROBERTO NEGRO. Bilbao

LAS SILLAS

De Ionesco. Dirección y concepción teatral: Roberto Negro. Intérpretes: Roberto Negro, Ana Isabel García y Amaia Fernández. Estreno: 11 de enero de 1990, en el Instituto Femenino, de Bilbao.

ELS ROCAMORA - ROCAMBOLE, S. A. Barcelona

RULETA RUSSA

Texto, dirección, escenografía y vestuario: Carles Cañellas. Música: Nimal Group. Intérpretes: Marco Antonio Zafra, Ferrán Madico, Óscar Barberán, Manel Veiga y Carme Grau. Estreno: 13 de marzo de 1990, en la Sala Beckett, de Barcelona.

«(...) Sea como sea, en la Sala Beckett no había público para ver cómo el gatillo hacía rodar el tambor. En las nobles butacas había tantos espectadores como en el noble escenario. El tambor del revólver se movió seis veces con seis golpes secos de gatillo: no hubo bala, sólo una de foguero en el cuarto monólogo.

Seis monólogos que contaban poco, por momentos con serios problemas de escritura, mejor o peor interpretados, abrigados por tres efectos plásticos bonitos a lo largo de más de una hora: en el primer monólogo, una iluminación que recorta el perfil del actor sobre un fondo iluminado; en el quinto, el escenario a oscuras, iluminado efímeramente por una cerilla; en el sexto, el monólogo casi no existe, es toda imagen, breve, por momentos bella. Los otros tres monólogos desconciertan. Uno adivina qué querían decir pero no se les encuentra el sentido.» (A. de la T. "El País". Barcelona, 21 de marzo de 1990.).

ROSELAND MUSICAL. Barcelona

FLIT, FLIT

De David Cirió. Dirección: Marta Almirall. Escenografía: Inés Batlló. Intérpretes: Marta Almirall, Elisabet Ferrer, Lidia Fosalba, Carolina García, Titus Ruiz y Josep Oriol Blasco. Estreno: 10 de marzo de 1990, en el Teatre Regina, de Barcelona.

«(...) De pronto, las alegres cucarachas se sienten felices porque durante unas horas serán libres de correr por las habitaciones de la casa sin que sus vidas peligren ante la aparición del maligno producto Flit Flit.

Las negras y brillantes cucarachas comentan la noticia a las coquetas y presumidas hormigas que aprovechan este tiempo de libertad para llenar su abundante despensa.

A estos insectos se les añaden otros, tales como la gnuona mosca verde, los mosquitos

que atacan los puntos más succulentos de los cuerpos soñolientos de los humanos. A estos insectos se adhieren el pececito de plata, que por habitar dentro de los libros es el más listo de todos ellos, y las polillas que se acurrucan entre la lana de los jerséis.

Un gusano, que ha llegado a la casa por el simple hecho de haberse dormido en el interior de una manzana es el bueno de la historia, y su apariencia patosa, blanca y un poco tonta no es del todo comprendida por el resto de los insectos mientras celebran una fiesta por su momentánea libertad y bailan al ritmo del vals y de un frenético rock...

Pero como no hay historia sin final feliz, el gusano vuela convertido en una hermosa mariposa, mientras sus colegas de la fiesta consiguen huir del poderoso Flit Flit y se instalan justamente en el piso vecino.

Marta Almirall ha conseguido una obra llena de imaginación, cuyo mayor acierto es la conjunción de la palabra con la música y el baile.

También hay que destacar el decorado y el extraordinario vestuario de Inés Batlló, sin olvidar la descriptiva y buena música que ha compuesto José M. Pagan para esta alegre y entrañable comedia musical.» (Montse G. Ötzt. "El Periódico". Barcelona, 13 de marzo de 1990.)



Sobre estas líneas, la compañía Rúa Viva representa "Amor e crimes de Juan el Pantera", de Blanco Amor. Al lado, "La Fageda", de Josep Maria Benet i Jornet. (Foto: Pepe Far.) En la otra página, tres montajes de la Sala Beckett: arriba, a la izquierda, "Veus Familiars", de Pinter; a la derecha, "A ninguna parte", de Josep Pere Peyró. Debajo, "¿Aquí?", dirigida por Sergi Belbel. (Fotos: Pepe Far.)

RÚA VIVA. Orense

DE SOLDADOS

Del colectivo. Dirección: Manuel Vidal. Intérpretes: Teresa Villar, Manuel Vidal, Francisco Javier Millán, José Luis Valcárcel, Belén Rivera, Belén Pascual, y Margarita Varela. Estreno: 13 de agosto de 1989 en San Esteban de Ribas de Sil (Orense).

FALSA MORTE E CERTA MORTE DE ESTORAQUE O INDIANO

De Eduardo Blanco Amor. Dirección: Manolo Vidal. Intérpretes: Pilar Gómez, Teresa Villar, Pilar Rodríguez, Margarita Varela, Manolo Vidal,

Fina Vidal, Manuel Freire, Rubén Casas y Xoan Carlos Lorenzo. Estreno: 20 de diciembre de 1990 en el Teatro Losada, de Orense.

AMOR E CRIMES DE JUAN EL PANTERA

De Eduardo Blanco Amor. Dirección: Manolo Vidal. Intérpretes: Manuel Freire, Margarita Varela, Xoan Carlos Lorenzo, Manolo Vidal y Rubén Casas. Estreno: 20 de diciembre de 1990 en el Teatro Losada, de Orense.

EL RUSC S. L. TEATRE. Manlleu (Barcelona)

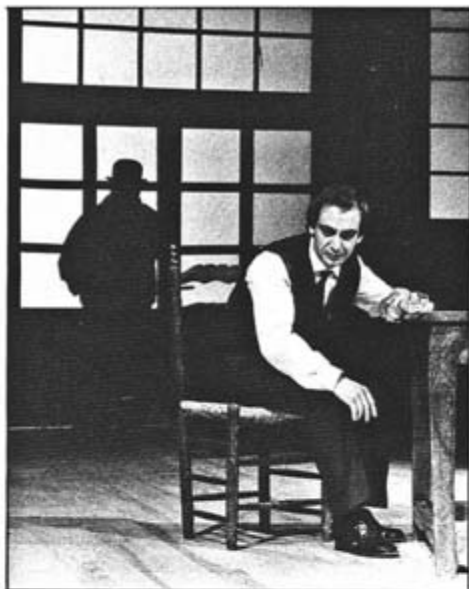
DOS GERMANS

De Andrè Gunthert. Traducción: Víctor Sunyol. Dirección: Pep Tines. Escenografía: Josep Castells. Vestuario: Hic et Nunc. Música: Pep Sala. Intérpretes: Pep Simón y Cacu Prat. Estreno: 2 de septiembre de 1989, en el Teatre Centre, de Manlleu (Barcelona). Espectáculo en colaboración con el Ayuntamiento de Manlleu.

SA BOIRA. Palma de Mallorca

EL OJO DE CRISTAL

De Jesús Riosalido. Dirección: Adolfo Díez.

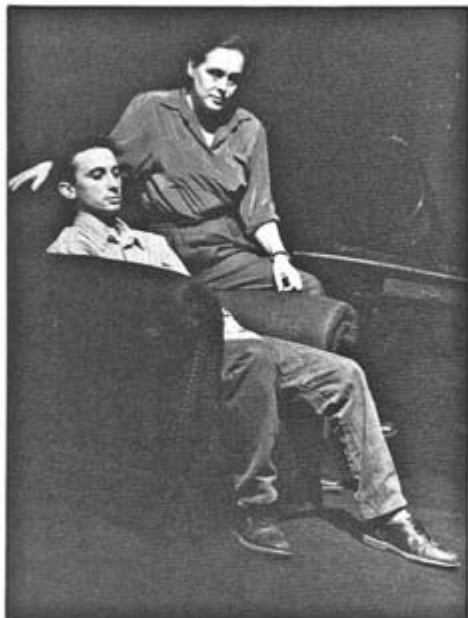


Escenografía y vestuario: Bernat Pujol. Intérpretes: Manolo Serrano, Gaspar Alonso, Paco Cabezas, Juan García Navarrete e Inés Leo. Estreno: 13 de diciembre de 1989, en el Teatro de la Delegación Territorial Balear.

SALA BECKETT. Barcelona

¿AQUÍ?

De Pilar Alba. Dirección: Sergi Belbel. Escenografía, vestuario e iluminación: Anna Ruiz. Intérpretes: Remei Barrio y Txiki Berraondo. Estreno: 23 de febrero de 1990, en la Sala Beckett, de Barcelona.



LA FAGEDA

De Josep Maria Benet i Jornet. Dirección: Sergi Belbel. Escenografía, vestuario e iluminación: Anna Ruiz. Intérpretes: Manuel Dueso y Xavier Ruano. Estreno: 23 de febrero de 1990, en la Sala Beckett, de Barcelona.

«(...) ¿Aquí?, de Pilar Alba, es la primera obra —"obrita", dice ella— de la autora. Se trata de un texto al que se pueden colgar muchas etiquetas, pero que, por encima de todas, le conviene la de salebeckettiana. Unos columpios que son el feudo de una mendiga feliz (Txiki Berraondo) que pide un cigarrillo a un chica fina (Remei Barrio), un paso de magia y, sorpresa, estamos en el teatro. Meta teatral en el tema y

de construcción dramática impecable, ¿Aquí?, es una de las buenas maneras que hay para pasar un rato agradable de teatro en Barcelona. Que conste, de cualquier modo, que se queda en rato —al fin y al cabo es de lo que se trata— y que a uno le gustaría saber qué más hará Pilar Alba. (...)»

Interpretada por Manuel Dueso y Xavier Ruano, La fageda tiene olor de gran teatro. En el prólogo de Desig, Sergi Belbel dice que el texto le había causado "una auténtica i colpidora emoció". Y es cierto que La fageda, la historia de dos personajes unidos por un episodio común que no se revela hasta la última línea, es también, por lo menos, intrigante. En la Sala Beckett pues, y por pocos días, tal vez

demasiado pocos, se puede asistir a un programa doble de teatro con dos bombones, el primero, ¿Aquí?, con leche y cereza, el segundo La fageda, de chocolate amargo, ambos servidos en sendas puestas en escena que cabe calificar de impecables.» (Albert de la Torre. "El País". Barcelona, 20 de febrero de 1990.)

«(...) ¿Aquí?, es un brillante ejercicio sobre el tiempo y el espacio, un juego en el cual apariencia y realidad se confunden y conviven armónicamente; ¿un parque o un teatro?, ¿una mendiga o una señorita? Ni una cosa ni otra, sino ambas a la vez, o quizás ninguna de las dos.

Con La fageda Benet i Jornet nos ofrece una muestra de esta nueva orientación que parece haber emprendido su teatro. Dos extraños personajes construyen a través de un ambiguo diálogo una aún más extraña historia, una situación cargada de electricidad y sin válvula de escape, una tal vez, la única por la que el espectador podrá acceder al nudo de la acción; La fageda, el bosque de hadas en el que confluyen los aparentemente tan alejados mundos de los dos personajes.

Con este montaje, Sergi Belbel, que ha dirigido las dos piezas, ha puesto nuevamente de manifiesto sus buenas cualidades como director. Sensible e inteligente, parte de unos objetivos muy claros que se concretan en el resultado final del espectáculo; un trabajo bien hecho y bien acabado en el que ha sabido dar la justa medida a todos sus ingredientes —todos ellos, por otra parte, de buena calidad— entre los que destacan los cuatro actores que aparecen en escena. (...)» (Nuria Sàbat. "El Periódico". Barcelona, 25 de febrero de 1990.)

VEUS FAMILIARS

De Harold Pinter. Dirección: Manuel Carlos Lillo. Intérpretes: Josep M. Pérez Buj, Angels Poch y Manuel Carlos Lillo.

A NINGUNA PARTE

Josep Pere Peyró. Dirección: Luis Miguel Climent. Intérpretes: Ramón Vall y Rosa Nicolás. Estreno: 23 de mayo de 1990, en la Sala Beckett, de Barcelona.

«(...) A ninguna parte, del mallorquín Josep Pere Peyró, es una fugaz reflexión sobre el teatro que, sin aportar nada nuevo, plantea una situación —una mujer contando a un ciego lo que ella ve y lo que nosotros creemos ver— que comparte totalmente la línea propuesta por el Fronterizo. Ramón Vall y Rosa Nicolás aportan un correcto trabajo actoral a un texto que a pesar de su brevedad resulta, en algunos momentos, demasiado lento y reiterativo.

Por otro lado, un segundo objetivo: el de ofrecer obras de autores más o menos conocidos y que de un modo u otro conecten con los intereses del grupo. Veus familiars, de Harold Pinter, ha sido la escogida. Un texto que Pilar Alba (que por cierto también se estrenó y estrenó este ciclo con Aquí) y Sergi Belbel se han encargado de traducir y adaptar con unos resultados satisfactorios. Manuel Carlos Lillo ha dado forma y cuerpo a unos personajes y a un contexto que sólo tenían voz, ya que la obra fue concebida originariamente como un guión radiofónico.

Tres veces (padre-madre-hijo) se entrecruzan a través de una imaginaria relación epistolar sin llegar a encontrarse jamás a pesar de confluir, aparentemente, en un mismo espacio, mezcla

de habitación de alquiler, salón-comedor de la casa paterna y urna de cristal (más allá) donde está el difunto padre.

Un multiespacio que permite jugar libremente con la relación espacio-temporal, estar juntos sin encontrarse, hablando sin oírse y mirándose sin verse, creando una dinámica de la que surgen los monólogos dialogados que permiten a los personajes ir desnudándose progresivamente, hasta hacer aflorar los sentimientos más profundos por duros o crueles que puedan llegar a ser.

La obra de Pinter es una historia tierna, irónica y cruel tejida alrededor de una relación familiar que se ha ido degradando lenta e inexorablemente, poniendo de manifiesto uno de los temas claves de nuestra sociedad: el de la incomunicación que nace de la palabra que es pura apariencia. Josep M. Pérez Buj y Angels Poch son dos buenos actores, sensibles y con capacidad de comunicación.» (Nuria Sàbat. "El Periódic". Barcelona, 26 de mayo de 1990.)

«(...) Juzgado como un texto de consumo público, A ninguna parte es una tomadura de pelo. De hecho, no hay elementos para tal reflexión, puesto que la única reflexión que puede hacerse sobre obviedades es que todo es obvio. Esto podría ser una apuesta, una prueba para el público. Pero no, el texto finalmente sugiere que es lo que los espectadores deberíamos estar pensando o, más que eso, el texto presupone que debemos estar comiéndonos el coco.

La verdad, lo único que uno se plantea es cómo logra Rosa Nicolás captar la atención del espectador a pesar de estar obligada a decir esa suma de palabras ordenadas para nada. Quien da la talla de lo beckettiano en este montaje es Ramón Vall, aunque no por su interpretación, sino por la caracterización con gafas oscuras y pelo cano y rebelde peinado hacia atrás.

Es segundo montaje de la noche era Veus familiars, de Harold Pinter. El texto fue escrito para la radio y eso se nota. A pesar de todo, la escenificación ha conseguido conservar ese aire de inconcreción espacial que lleva consigo el texto, sobre todo gracias a las miradas esquivas de los intérpretes de Voz 1, Voz 2 y Voz 3, que son los personajes. Manuel Carlos Lillo, director del montaje e intérprete de la Voz 3, es ese excelente actor capaz de estar tres cuartas partes de la obra sentado en un sillón moviendo una ceja de vez en cuando. Su extraño carisma hace que cada vez que mueve esa ceja toda la atención del público se dirija a él. Cuando habla es estupendo. También suena bien la Voz 2, la de Angels Poch. Incluso suenan bien Voz 3 y Voz 2 cuando la traducción del texto chirría. A quien si afectan en cambio —y mucho— los errores de traducción es a Voz 1, Josep Maria Pérez Buj. Cuando por la denominación misma del personaje el intérprete no es más que la corporeidad de una voz, los problemas de dicción son fatales.

De no ser por ese problema, la puesta en escena de este texto hubiera llegado probablemente a buen término.» (Albert de la Torre. "El País". Barcelona, 30 de mayo de 1990.)

SALDUBA TEATRO. San Pedro de Alcántara (Málaga)

¡NO VE EL REY!

Del colectivo. Dirección: María Bel Rey. Intér-

pretos: Concha Pérez, Inmaculada Román, María Bel Rey, Juan Caracuel, Manolo López, Ana T. Rivera e Inmaculada Caracuel. Estreno: 20 de marzo de 1990, en el Teatro Municipal de Marbella (Málaga). Espectáculo en coproducción con el Teatro de la Colonia.

SALTIMBANQUI CLUB DE CLOWS. Santa Cruz de Tenerife

ERNEST MILLER, PERDIDO

Del colectivo. Dirección y escenografía: José del Río. Intérpretes: Fátima Luzardo, Yasmína López, Tana López-Peñalver, Andrés David Pulviac y José M. Pantín. Estreno: 31 de agosto de 1990, en la Sala Teobaldo Power, de La Orotava (Santa Cruz de Tenerife). Compañía concertada con el SOCAEM.

GRUPO DE TEATRO LA SALLE. Puerto Real (Cádiz)

AMOR EN BLANCO Y NEGRO

De Julio Mathías. Dirección: Rafael Barrera. Intérpretes: Manoli Gaviño, Mariló Ceballos, Mónica Domínguez, Ángeles Romero, Juan Zaldívar, Juan García, Pedro Hidalgo y Francisco Durán. Estreno: 13 de septiembre de 1989, en el patio del Colegio La Salle, de Puerto Real (Cádiz).

EL CUARTITO DE HORA. LA MANGA ANCHA. LECTURA Y ESCRITURA. EN PLENA CALLE

De Serafín y Joaquín Álvarez Quintero y Pedro Muñoz Seca. Dirección: Rafael Barrera. Intérpretes: Mariló Ceballos, Manoli Gaviño, Pepi González, M.ª Ángeles Romero, Juan Zaldívar y Antonio Miranda. Estreno: 8 de diciembre de 1989, en el Colegio La Salle, de Puerto Real (Cádiz).

GRUPO DE TEATRO SAMANIEGO. Vitoria (Álava)

¡VAYA PLUF!

Basado en la obra "Pluf el fantasma", de M. Clara Machado. Dirección: Enrike R. de Gordoia. Escenografía: Oskar R. de Luzuriaga. Vestuario: Yolanda Romano. Intérpretes: Emilio Arnés, Ignacio Pérez, Silvia González, Esther Gil, Gemma Vinagre y Begoña Mendieta. Estreno: 10 de mayo de 1990, en el Teatro Beñat Etxepare, de Vitoria.

SAMARKANDA. Zarautz (Guipúzcoa)

ILARGI ETA LURREZKOA

Del colectivo. Dirección: Mikel Argote. Intérpretes: Ainhoa Alberdi, Maite Bastos, Mikel Kolomo, Bego Manot, Ainhoa Salegi, Gemma Martínez y Igor Izagirre. Estreno: 30 de mayo de 1990 en el Teatro Lizardi, de Zarautz (Guipúzcoa).

GRUPO SAN FRUTOS. Segovia

MUERTOS SIN SEPULTURA

De Jean Paul Sartre. Dirección: Miguel Ángel Torrego. Intérpretes: Jorge Herrero, Manuel Bailsell, José M.ª Cuervo, Pablo Antón, Raúl Segovia, Pedro Callejo, Diego Galindo, Alberto Crespo, Julián García y Miguel Rico. Estreno: 20 de octubre de 1989, en el Teatro Principal, de Zamora, dentro de la Muestra Autonómica de Teatro Contemporáneo.

GRUPO TEATRAL SAN LORENZO. Zamora

PEDRO Y EL CAPITÁN

De Mario Benedetti. Dirección: Felipe Manuel Roncero. Intérpretes: Juan José Calvo de Toro y José Roncero. Estreno: 28 de mayo de 1990 en el Salón de Actos de la Delegación de la Junta de Castilla y León (Zamora).

COMPAÑÍA SANTI SANS Y ELISENDA RIBAS. Barcelona

EL SUPERVIVENT

De Manuel Vázquez Montalbán. Traducción al catalán: Josep Maria Benet i Jornet. Dirección: Jaume Villanueva. Escenografía y vestuario: Josep Massagué i Vendrell. Intérpretes: Elisenda Ribas y Santi Sans. Estreno: 24 de mayo de 1990, en el Jove Teatre Regina, de Barcelona.

«(...) El texto de Vázquez Montalbán, traducido al catalán por Josep Maria Benet i Jornet, se presenta meramente como canalizador de números del caricato Santi Sans, como lo califica el propio autor. Así pues, El supervivent no es otra cosa que un espectáculo de variedades de Santi Sans apoyado por la frescura cabaretera de Elisenda Ribas. Sin sostenerse en un texto consistente, con enormes deficiencias de la puesta en escena, una iluminación flojísima y una dirección que, de existir, sería más que torpe, todo el peso del montaje recae en las tablas de Sans y Ribas.

Elisenda Ribas le echa toda la gracia y desparpajo posibles a las actuaciones musicales y se enfrenta como puede a los chistes, flojos la mayoría, malos algunos, sólo unos pocos buenos. Santi Sans desgrana todas sus habilidades escénicas en los géneros de la parodia y la imitación. Como espectáculo teatral, a pesar de las deficiencias de base, El supervivent podría dar más de sí si se hubieran invertido algunos gramos de inteligencia en la dirección. Pese a todo, los supervivientes reales de estos últimos cincuenta años de historia de España tienen en este montaje una ocasión de recordar muchas cosas.» (Albert de la Torre. "El País". Barcelona, 26 de mayo de 1990.)

«(...) Es lógico, pues, que la obra resume un sabor agri dulce aunque su planteamiento sea el de una comedia en la que, además, la sonrisa y la carcajada están garantizadas. De ello se encargan las divertidas imitaciones del cómico, que ponen de manifiesto su categoría como caricato, y la increíble marcha de Elisenda Ribas, que no le cabe en el cuerpo.

Ambos se enfrentan al trabajo agotador que supone cantar, bailar y cambiarse muchísimas veces de ropa durante las dos horas que dura el espectáculo, con una energía y un vigor envidiables. Un gran esfuerzo que fue premiado por los aplausos entusiastas del numeroso e inusual público que acudió al estreno. Todas y cada una de las imitaciones que surgieron de los actores tuvieron su recompensa. (...)

Junto a la música, la radio, la televisión y el seiscientos —otra de las pistas—, están presentes el cine y el Nodo, el intermedio y los anuncios. Los famosos documentales se convierten en un recurso usado con acierto en el montaje. Así, las imágenes que aparecen en la pantalla sirven como testimonio de la autenticidad de los hechos, y permiten al mismo tiempo jugar con ella irónicamente. Mientras el proyector nos muestra el entierro de Franco, se oye como canción de fono "Avui és festa major". El supervivente constituye la crónica sentimental de esa España oscura que para los más jóvenes empieza a ser ya casi un mito. Ese mito, sin embargo, existió. Y ni Sans, ni Montalbán, ni muchos otros lo han olvidado. La prueba, que no la única, es esta obra que, tal y como indicaba su autor, no propone ni muestra un análisis profundo y trascendentalista de los hechos, porque no es ésa su intención, sino que simplemente los expone caricaturescamente con garbo y humor.» (Núria Sàbat. "El Periódico". Barcelona, 27 de marzo de 1990.)

SCENA GRUP DE TEATRE. Sabadell

EL GENERAL TORNA A CASA

Del colectivo. Dramaturgia: Josep Torella. Dirección: Carles Cabeza. Escenografía: Josep M.ª Oliver. Intérpretes: Sabastià Nieto, Anna M.ª Carbonell, Encarna Hernández, Miquel Contel, Ada Ferrer, Teresa Pujol, Tomás Cullerè, Francesc Ciuró y Ramón Ferrer. Estreno: 1 de abril de 1990, Centre Democràtic i Progressista de Caldes de Montbui (Barcelona).

TEATRE SET. Barcelona

DON CARLOS

De Friedrich Schiller. Versión: Georges Borgeaud. Traducción: Marta Serra. Dirección: Ferrán Audi. Escenografía y vestuario: Llorenç Corbella. Intérpretes: Josep Linuesa, Xavier Ruano, Ferrán Audi, Mercè Lleixà, Manel Barceló y Pere Tomás. Estreno: 1 de diciembre de 1989, en el Teatre Adrià Gual, de Barcelona. Espectáculo subvencionado por la Generalitat de Cataluña, Diputación de Barcelona y con la colaboración del Ayuntamiento de Barcelona y el Instituto Alemán de Cultura.

«La primera sensación que tuve al ver el estreno de Don Carlos es la de que el texto de Schiller sobrepasaba de mucho las posibilidades de Ferrán Audi y su equipo. Pese a la voluntad y las ganas que director y actores le ponen al asunto, esta sutil reflexión del autor alemán sobre el poder y el mundo palaciego no llega al escenario como debiera. (...)

Un texto como el que aquí maneja el Teatre Set pide un nivel de actores que no se da en este caso y que incide directamente en los resultados de la obra, cuya primera parte es francamente

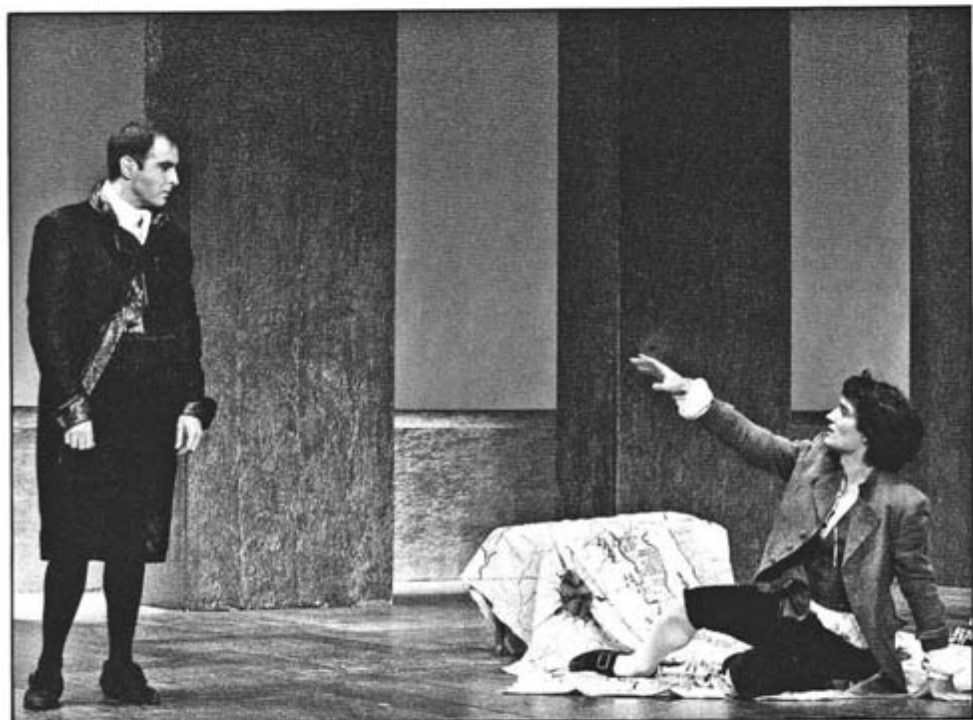
difícil de digerir. El texto de Schiller no llega bien ni con facilidad al espectador, forzado a una atención erizada de dificultades.

El escenario de Don Carlos está lleno de escaramuzas personales y la obra pide a gritos un aliento humano que no vehiculizan los actores. El papel del artista, la incidencia de la cotidianidad de quien ostenta el poder, forman parte de esta obra escrita en pleno siglo XVIII y representada luego en diversos países europeos. Pero que en el Teatre Adrià Gual no consigue emocionar.

El actor Manuel Barceló hace un Felipe II convincente pero la dirección de Ferrán Audi —él interpreta sin suerte el difícil y no bien dibujado personaje de Posa— no crea un terreno idóneo para que aquél se mueva con soltura. Y en la

director que la han llevado al escenario.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 5 de diciembre de 1989.)

«(...) La exaltación del héroe solitario, elemento nuclear del "sturm und drang", el movimiento precursor del romanticismo centroeuropeo, la comparten aquí don Carlos (Josep Linuesa) y el marqués de Posa (Ferrán Audi). La obra supone un desafío para el trabajo de actores que sin una dirección severa y suficientemente distanciada pueden rendirse a la tentación de los gratos, procelosos excesos de una gestualidad pasional, amparadas en la coartada de las grandes tormentas interiores de los personajes: el amor inaccesible, la rebeldía frente al absolutismo, la ambición de poder.



"Don Carlos", de Schiller, en una producció de Teatre Set dirigida por Ferrán Audi. (Foto: Pau Ros.)

segunda parte el escenario toma otro ritmo y los personajes/actores se mueven con demasiada frecuencia por el suelo, sin que el espectáculo encuentre una línea propia de exhibición.

Los alicientes de este Don Carlos —uno lamenta que sea así— son muy escasos, y los trabajos de otros actores como Mercè Lleixà y Josep Linuesa no consiguen tampoco levantar la función, de la que destacaría la escenografía de Corbella, escueta y funcional.

Afrontar esta obra de Schiller es empresa siempre arriesgada que pide unos niveles altos y sólidos; los que pese a todos los entusiasmos imaginables no tiene aún el equipo de actores y

Y bien: ni severidad ni distanciamiento se aprenden en la dirección de este montaje (fatalmente) conducido por Ferrán Audi, que como intérprete acusa una ingenua, ondulante grandilocuencia desde la que mal puede aconsejar a sus pupilos.

En este Don Carlos diríase que el "sturm und drang" es una pertinaz manera de sucumbir a la ley de la gravedad. A poco que se descuiden los héroes ruedan por el suelo y componen con sus desesperos una curiosa forma de interpretación horizontal y de dialéctica a ras de parquet. Pienso que en Josep Linuesa hay un excelente actor, si logramos verlo menos alocado y diciéndolo el texto con otra técnica que no sea la de una ametralladora, aquí ininteligible. El mejor, sin duda, Manel Barceló en el papel de Felipe II. En general, el movimiento de los actores resulta demasiado mecánico. A Ferrán Audi se le ve el tirallineas y ello contribuye a la artificiosidad del espectáculo. Este se apoya en una buena escenografía de Llorenç Corbella, mientras que el

texto fluye en una traducción catalana desconcertante a causa de la mezcla de registros coloquiales diversos con giros cultistas sencillamente incómodos. La otra noche se acusaron tropiezos serios en los diálogos, lo que lleva a pensar que un mayor rodaje puede corregir ciertos aspectos de lo que ahora constituye una estimable aunque desmedida aventura.» (Joan Anton Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 7 de diciembre de 1989.)

SET DE MENORCA. Menorca

AI QUIN LLARGANDAIX

De Jaume Cardona "Tanus". Dirección: Joan L. Sánchez. Intérpretes: Carme Martín, Paqui Martín, J. Ramón Roselló, Xisco Tur, Pere Pelegrí, J. Carlos Benejam, Pelegrí Sánchez, Tofí Borràs y M.ª José Fullana. Estreno: 1 de mayo de 1990 en el Centre Cultural d'Alaior (Menorca).

7 BRAC 7. Palma de Mallorca

ASSAIG D'HAC

De Rafael Durán. Dirección: Rafael Durán. Intérpretes: Pilar Calatayud, Ernest Coll, Andreu Feliu, Sebastià Frontera, Jaume Gomila, Joan Ramis, Carles Sans. Estreno: 9 de marzo de 1990, en el Teatro Municipal, de Manacor (Balears).

SIETE COLINAS. Ceuta

EL DRAMATURGO

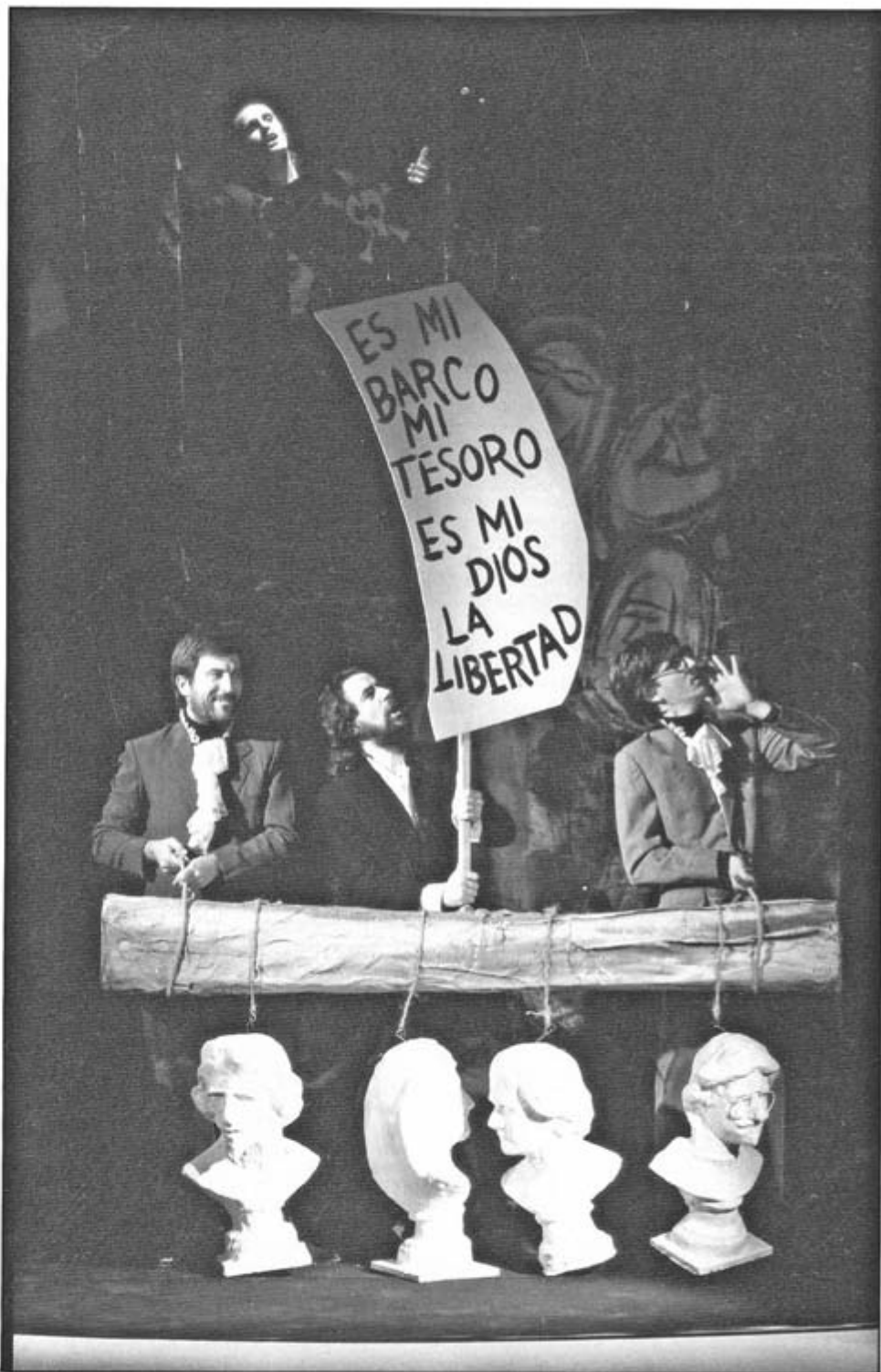
De Jorge López Campaña. Dirección: Esperanza Sanz. Intérpretes: Carmen Balea, Juan Antonio Jiménez, Jorge L. Campaña, Mohamed Abderamán, María del Mar Cuadra. Estreno: 24 de mayo de 1990, dentro del Certamen de Teatro Infantil y Juvenil.

EL SILBO VULNERADO. Zaragoza

CLÁSICOS IN VERSOS

Dramaturgia: Luis Felipe Alegre. Director: Héctor Grillo. Escenografía: Karlos Herrero. Intérpretes: Luis Miguel Bajén, Gregorio Maestro, Carmen Orte y Luis Felipe Alegre. Estreno: 4 de enero de 1990, en el Teatro de la Villa, de Egea de los Caballeros (Zaragoza).

«(...) Clásicos in versos no es un espectáculo de poesía. O al menos no lo es al uso, pero también es una función de poesía. No lo es en tanto que El Silbo, en su montaje más ambicioso, realiza una propuesta dramática envidiable, un juego "circense" y escénico perfectamente logrado e hilarante en ocasiones, donde los actores-cantantes-rapsodas parecen magnos, juglares de otrora, intérpretes que parodian los fastos de otra época de un modo tan ceremonioso como perverso, y ahí la poesía, la voz del poeta, parece sólo un pretexto para ilustrar teatro sencillamente, gestos, movimientos. La luz está



Sobre estas líneas, "Clásicos in versos", un espectáculo a cargo de El Silbo Vulnerado. (Foto: Antonio Ceruelo.) En la otra página, "Comedia en un acte obscè", del grupo Sindicat del Riure.

bien planificada, y la escenografía es dinámica, resuelta en rojos y negros, espléndida. Y si es un montaje poético si tenemos en cuenta que la poesía es el elemento vectorial, el hilo conductor: pese al profundo respeto que profesa el grupo a la voz del poeta, hay una cierta desnaturalización, un juego permanente, un burla burlando que obliga al espectador a adentrarse en un jardín cerrado para muchos, en ese universo abierto para pocos. (...)»

No cabe duda que *El Silbo Vulnerado* ha alcanzado un nivel de madurez elevadísimo: trabaja con rigor y oficio, con minuciosidad y sin demasniadas concesiones. Su estética de compañía —esa fusión impecable entre recitado y canción, teatro y movimiento, folklore y música— no existe en España. Sólo por ello merecerían mejor destino y mayores posibilidades de proyección: (...)» (Antón Castro. "El Día". Zaragoza, 6 de enero de 1990.)

«(...) Efectivamente, clásicos in versos, se convierte, a partir de una idea de aparente poca originalidad, en uno de los espectáculos más "modernos" de los producidos en la región. A partir de las más populares (y algunas no tanto) creaciones poéticas de la poesía clásica española, *El Silbo Vulnerado*, elabora un espectáculo de recreación musical y recitativa que combina variados elementos estéticos y formales que logran crear un envoltorio nuevo y original para algunas de las frases más recordadas de nuestra literatura. (...)»

Si a esto añadimos el trabajo interpretativo y recitativo de Luis Felipe Alegre y Carmen Orte, entrenados hace muchos años en la más clásica técnica juglaresca, se obtiene un resultado fascinante, cargado de sentido del humor y sazonado con elementos didácticos o meramente hedonistas. (...)» (Pedro Rebollo. "Diario 16 de Aragón". Zaragoza, 8 de junio de 1990.)

COMPañÍA DE TEATRO DE SILVIA MUNT. Valldoreix (Barcelona)

EL CASTELL DELS TRES DRAGONS

De Serafi Pitarra. Dirección: Damià Barbany y Silvia Munt. Escenografía: Damià Barbany. Intérpretes: Pepa Arenós, Miquel Cors, Miquel Gelabert, Martí Pera Ferrer, Victoria Pages, Óscar Olavarria, Montse Calsapeu, Walter Cots, Ever M. Blanchet, Josep Parramon, Albert Freixes y Martin Blanchet. Estreno: 28 de abril de 1990, en Mollet del Vallés (Barcelona).

«(...) La compañía de Silvia Munt, sin traicionar el origen, ha hecho una adaptación actualizada del texto pitarriano creando, incluso, una ficción de teatro dentro del teatro al escribir un prólogo y un epílogo propio para este montaje. El castell dels tres dragons se convierte así en una representación celebrada en una casa de la burguesía actual con motivo de la fiesta de boda de los hijos del cabeza de familia. Los personajes actuales y los de la obra tienen una rara similitud y las luchas de intereses e infidelidades forzadas tienen una correspondencia idéntica entre pasado y presente, lo que hace imaginar que la voluntad crítica del pasado se traslada también a un presente con una burguesía —el señor Dragons— que, al igual que el personaje medieval —el Baró—, está dispuesto a salvar su

hacienda con un matrimonio de conveniencia y con la infidelidad amorosa de la novia.

Damià Barbany, fiel a su estilo más conocido, ha dirigido la obra y ha hecho su adaptación, que discurre por la conocida estética pitarriana de la "gatada". He ahí, pues, una serie de despropósitos, contrasentidos, chirigotas y payasadas al servicio de la parodia donde todo es posible y cualquier error queda oculto bajo el lenguaje grandilocuente, el gesto disparatado o la situación inverosímil. Todo al servicio de la comicidad buscada y el regalo del público. Los personajes son más bien caricaturas y hablan —segons el català que ara es parla— defendido por Pitarra— con castellanismos y vulgarismos que rayan en lo escatológico. El termómetro de la representación está en el humor del espectador. Él decide si ríe y aplaude la "gatada" de Pitarra-



Barbany. *El día que nosotros asistimos decidió que sí.* (Alex Broch. "La Vanguardia". Barcelona, 23 de diciembre de 1990.)

«(...) La referencia al autor como "terrorista cultural" de su época adquiere, aquí y ahora, una connotación peyorativa, lejos de la pretensión de escarnecer ciertos hábitos sociales y de incomodar a quienes los defiende.

Más bien sucede lo contrario. Si hay un público al que pueda complacer esta obra, es precisamente a aquellos que quieren verla sin otra intención que la de pasar un rato más o menos entretenido, escuchando una retahíla de chistes y latiguillos manidos e inocentes, con bastante poca gracia la mayoría de ellos, y rescatados, con más voluntad que convicción, por una compañía de actores que poco pueden hacer para que no se les convierta en polvo esta reliquia de la historia del teatro catalán.

En teatro, los viajes a través del tiempo suelen ser peligrosos. Y la puesta en escena del Castell dels tres dragons desprende un olor rancio y

apolillado que ni el trabajo de Barbany, ni el oficio de Miquel Cors y Jaume Mallofré logran disimular.

Le ha faltado a Barbany la decisión suficiente para actualizar este texto, para romper los moldes de un teatro que hoy no tiene razón de ser. El cuidado y el respeto con las formas originales de la obra de Pitarra hacen de este montaje una parodia de sí mismo, un ejercicio gratuito de arqueología.» (Miguel Vigo. "Observador". Barcelona, 17 de diciembre de 1990.)

SINDICAT DEL RIURE. Barcelona

COMEDIA EN UN ACTE OBSÈC

Del colectivo. Dirección: Colectiva, con la supervisión de Antonio Fava. Escenografía: Pere Estadella. Intérpretes: Pere Estadella, Virginia Martínez, Salvador Benítez, Quim Panyard, Tomás Pastor y Jordina Ros. Estreno: noviembre de 1989, en el Centro Católico de Hospitalet de Llobregat.

SKÁNDALO TEATRO. Murcia

MODELO II

Idea, dirección y escenografía: Pedro Santiago García Carrión. Intérpretes: Socorro García, Ana Guadalupe Noguera, Alma Rodríguez, Susana Barahona, Nicolás Torrano, Jesús López, Fernando López y Pedro A. Puerta. Estreno: 22 de junio de 1990, en la sala La Nave Espacio Joven, Murcia. Espectáculo en coproducción con La Nave Espacio Joven de Murcia.

SOCIEDAD CANARIA DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA (SOCAEM). Canarias

LA FRAGATA DEL SOL

De José Antonio Rial. Dirección: Carlos Giménez. Escenografía y vestuario: Rafael Reyeros. Intérpretes: Iris Alemán, Luis Garbán, Wilfredo Torres, Javier Zapata, Maite Blasco, Antonio Cifo, Anibal Suárez, Gonzalo Cubero, Antonio Javier Carrasco, Sara Guerra, Olivia Valerón, y los músicos: Joel Sánchez y Carlos Herrera. Estreno: 12 de enero de 1990, en el Teatro Leal, de La Laguna (Santa Cruz de Tenerife).

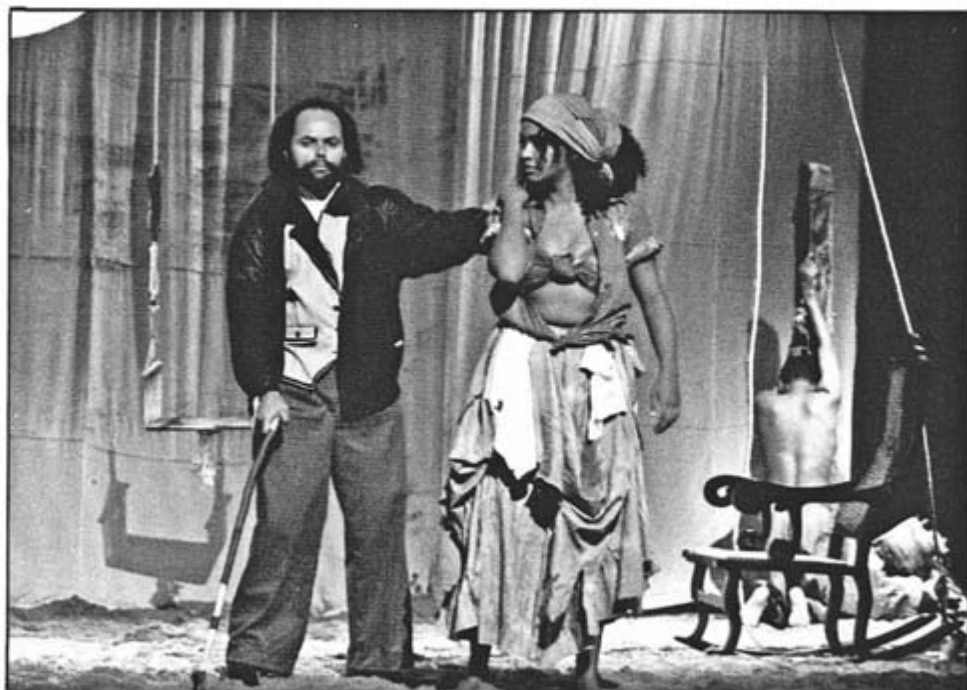
«(...) De la obra cabe resaltar en sus aspectos positivos el movimiento escénico acertado, a cargo de Carlos Giménez, como la escenografía y el vestuario, de Rafael Reyeros. Sin gran complejidad. En cuanto a la musicalización, el resultado es algo más discutible por cuanto que el contraste que se ha buscado entre la utilización de repercusionistas dentro y fuera del escenario, lo que parece muy correcto, no se solapa fácilmente con la grabación de las arias de J. J. Bach escogidas para esta ocasión.

Positiva también, en general, la intervención de los actores. La actuación de los actores canarios o residentes en nuestras islas fue buena. También Antonio Cifo supo sacar partido de un papel que representa ciertas dificultades interpretativas.

El texto de José Antonio Rial se basa en una

historia de desesperanza... "la fragata no va a venir" se nos repite en multitud de ocasiones, que culmina en un final trágico con el suicidio de la protagonista, Maite Blasco, en unas circunstancias no muy bien desarrolladas en el escenario. (...)» (Damián de Torres. "El Día". Santa Cruz de Tenerife, 20 de enero de 1990.)

«(...) La fragata del sol es —en estos momentos— apenas un boceto. El texto, poco articulado, nos introduce en una secuencia plana en la que apenas hay acción. Los personajes están poco definidos, y las situaciones escasamente desarrolladas: la magia o el banquete final podrían constituir momentos estelares que, sin embargo, se quedan en meros apuntes dramáticos. Da la impresión de que se trata de una obra en rodaje, que necesita todavía mucho trabajo del autor y del director. Pues —en realidad— lo que contemplamos en Vecindario era salvable por el interés que los actores pusieron por encarnar con convicción unos personajes más bien etéreos. En particular, Maite Blasco, Sara Guerra, Anibal Suárez y Javier Zapata. Da la impresión de que la obra ha sido escrita más para el lucimiento de los actores españoles que para el de los venezolanos, pues los papeles de los unos están más dibujados que los de los otros. (...)» (L. L. B. "La Provincia". Las Palmas de Gran Canaria, 25 de enero de 1990.)



TEATRE DEL SOL. Sabadell

L'AMANSIMENT DE L'HARPIA

De William Shakespeare. Traducción de Josep Maria de Sagarra. Dirección: Ramón Ribalta y Jordi Fité. Intérpretes: Joan Manyé, Joan Vives, Josep Pont, Montse Vidal, Núria Badia, Lluís Matas, Manel Labrandero, Carles Cano, Josep Barceló, Xavi Morte, Isabel Fité, Jordi Torras, Marc Morera, Ferran Ginestà, Xavi Fernández, Francesc Fusté, Oriol Labrandero, Salvador Fité, Josep Seguí, Francesc Moragas y Maria Monsech. Estreno: 9 de diciembre de 1989, en el Teatro del Sol, de Sabadell.

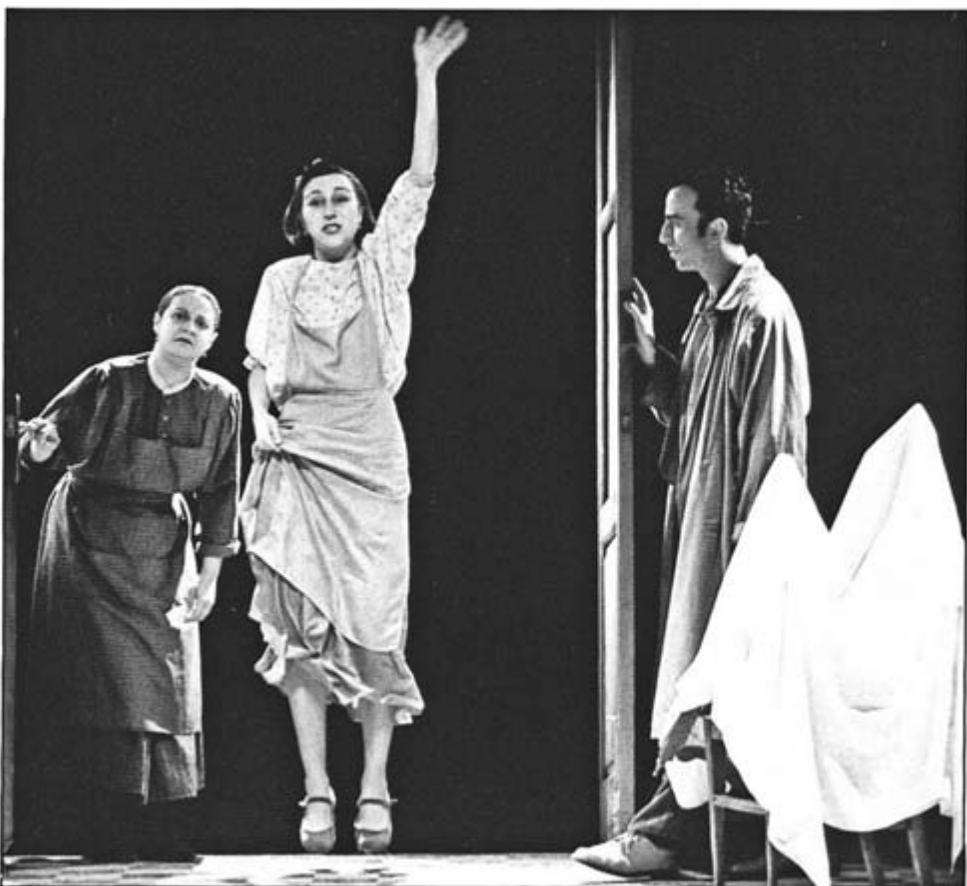
REVOLT PERILLÓS

De J. B. Priestley. Versión catalana de Jordi Voltas. Dirección: Ramón Ribalta. Intérpretes: Josep Pont, Pepita Alguersuari, Montserrat Vidal, Joan Vives, Fanny Bulló, Jaume Bernet y Rosa M. Aymaní. Estreno: 9 de marzo de 1990, en el Teatro del Sol, de Sabadell.

COMPañIA TEATRO DEL SUR, S. A. Granada

LA VIDA DEL BUSCÓN LLAMADO DON PABLOS

De Francisco de Quevedo. Adaptación y dirección: Gustavo Funes. Escenografía: Marino Sánchez y Gustavo Funes. Intérpretes: Lola Martín, Puchi Lagarde, Mariano Sánchez, José Monleón, Joaquín Ramírez, Pepe Ríos, Chari Sánchez y Pepe Martín Penela. Estreno: 5 de octubre de 1990, en el Teatro Municipal Isabel la Católica, de Granada. Espectáculo en coproducción con Festival de Teatro del Mediterráneo, de Motril, y el Área de Cultura del Ayuntamiento de Granada. Colaboran la Diputación



Provincial de Granada y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

«(...) El escollo más difícil a salvar era sin duda la oscilante línea teatral del texto, que unas veces alegra y distrae con el discurso y otras se acerca peligrosamente al aburrimiento. Resolviendo el caso a base de sketches se ha conseguido una adecuada solución, tal vez necesitada de mejor hilvanado entre escenas y de un funcionamiento acompasado de los artilugios escenográficos.

En el fondo subyace el difícil equilibrio entre fondo y forma. Porque el fondo temático nos habla de hambres ancestrales, pobreza imperial, decadencia de la España negra. Y la forma teatral que le ha dado Teatro del Sur no podía contrastar demasiado con riquezas ornamentales, dispendios escenográficos y coloridos ostentosos. Jugando pues a soñar, con el autor de "Los sueños", la fábula sobre las pobreza de las Españas ha comedido su riqueza a nuestros ojos. Aunque este comedimiento esté a la espera de cierta revisión, sobre todo en lo referente a iluminación y a algunos detalles escenográficos que no terminan de funcionar. (...)» (Andrés Molinari. "Ideal". Granada, 8 de octubre de 1990.)

«(...) Ha quedado un esqueleto de entremés, burdo, picante, con historietas picarescas, —cuando El Buscón supone precisamente la destrucción de los caracteres específicos del género— absolutamente desvaídas, sin el lenguaje acerado de Quevedo, sin corrosión de enfoque. No le interesaba tanto la anécdota como la definición de tipos genéricos que no aparecen en ningún momento sobre el escenario: sus personajes recargados, grotescos hasta la exageración, que expresan un tratamiento químico de la realidad, no son aquí sino agua-chirle. (...)» (Mauro Armiño. "El Sol". Madrid, 11 de diciembre de 1990.)

SURIPANTA. Badajoz

PERFUME DE MIMOSAS

De Miguel Murillo. Dramaturgia: Miguel Murillo y Etelvino Vázquez. Dirección: Etelvino Vázquez. Música: Mike Cohen y Rubén G. Tuero. Intérpretes: Leandro Rey, Pedro Rodríguez, Memé Tabares, Lola Gragera Roque, Jesús Martín, Yolanda Criado, Pilar Gómez, Emilia Valares, Pedro A. Penco, Javier Leoni, Cándido Gómez, Fermín Núñez y José Parrilla. Estreno: 14 de octubre de 1989, en la Sala Trajano, de Mérida. Espectáculo en coproducción con la Junta de Extremadura y el Centro Dramático y de Música de Extremadura.

«(...) El siniestro desfile dirige su opresión, sobre todo, hacia la homosexualidad del protagonista, más dispuesto a disfrazarse de Juanita Reina que a transformar todo aquel asfixiante mundo. O quizá dispuesto a luchar por su libertad sexual, como símbolo de otras libertades. Etelvino Vázquez ha dirigido al grupo Suripanta potenciando sin rubor ni límites toda la iconografía tan real como manida, entre el expresionismo cercano al esperpento y el realismo desmesurado de una época caricatura de sí misma.

Algunos de nuestros creadores teatrales mues-

tran ahora su propio análisis e incluso su rebeldía contra la época pasada como en un trabajo de entomólogo, escudriñando hoy lo que no testimoniaron en su momento.

Quizá el mayor defecto de esta obra sea, precisamente, su extemporaneidad, especialmente si consideramos que se presenta dentro de un ciclo de "Autores españoles contemporáneos". Porque la reflexión inmediata, al salir de la representación es el temor de que el teatro testimonial de nuestra actual situación social y cultural tendrá que esperar dos o tres décadas para que sea escrito.» (Enrique Centeno. "Diario 16". Madrid, 7 de abril de 1990.)

En la otra página, arriba, "La fragata del sol", de José Antonio Rial. Debajo, una escena de "Perfume de mimosas", de Miguel Murillo, por el grupo Suripanta. (Foto: Chicho.) Bajo estas líneas, miembros del colectivo Tabanque representan "Si ejque... ¡ya no hay corazón!". (Foto: Carlos Dolader.)



«(...) Espectáculo fragmentado, de impulso más plástico que dramático, tiene un doble punto de apoyo. El texto y la idea (con un mensaje de defensa de cualquier opción sexual, que al final queda como un símbolo), de Miguel Murillo, y la dirección coral, de lámina, de un extremo grupo de actores, firmada por Etelvino Vázquez.

Es "teatro de la memoria", con esa lógica peculiar del sueño, de la asociación libre, y la memoria de aquel pasado tiene ese aspecto, o peor. Su traducción en "Perfume de mimosas" es solvente.» (Pedro Barea. "Deia". Bilbao, 18 de noviembre de 1990.)

TEATRO TABANQUE - IMAGEN 3. Zaragoza

SI EJQUE... ¡YA NO HAY CORAZÓN! (GEISER)

De Cecilio Dihaser. Intérpretes: Dionisia García, Javier Cruz y Sergio Plou. Estreno: 14 de octubre de 1989 en el Patio del Museo Provincial de Zaragoza. Con la colaboración de la Dirección General de Aragón y el INAEM.

NUDOS

De Mario Fratti. Traducción: Enrique Guitart. Dirección: Carlos Gandolfo. Intérpretes: Dionisia García y Javier Cruz. Estreno: 2 de mayo de 1990 en el Teatro Zorrilla, de Valladolid. Con la colaboración de la Dirección General de Aragón y el INAEM.

«(...) ¿Qué significación alcanzan estas obritas de Fratti en la globalidad de un trabajo escénico? Aisladamente consideradas tienen una entidad constructiva muy hábil, dialogadas con soltura, con sentido del ritmo. Pero también con una evidente superficialidad quizás debida a ese giro final, a la sorpresa que resuelve los conflictos.

(...) La puesta en escena demuestra la categoría del director Carlos Gandolfo, que integra en una atmósfera única las situaciones escritas por Fratti. Un solo espacio, que es a la vez múltiple, y en el que los objetos, muebles, radios, puertas, sillas, alfombras, se disponen armónicamente para ser utilizados en su momento. El ritmo, desde una expresión pausada, en la que los silencios tienen su sentido, está conseguido, tanto desde la impostación del diálogo en cada una de las obritas, como en la conjunción de las mismas. El juego de las luces contribuye a esa recreación escénica, muy superior, desde luego, a lo que es habitual en las compañías no institucionales. Desde ese punto de vista puede considerarse un logro el montaje de Nudos.» (Fernando Herrero. "El Norte de Castilla". Valladolid, 4 de mayo de 1990.)

«(...) No hay nada nuevo en las situaciones: están, eso sí, desarrolladas con sensibilidad, con afán de recreación de momentos íntimos, revertidos hacia adentro. Se percibe la dirección de Carlos Gandolfo, atenta y delicada. Hay personajes corrientes —dentro de lo que cabe— que intentan explicarse el porqué de querencias tan obligadas y tan dolorosas como dependencia, sumisión, desarraigo, y sobre todo y por encima de todo, la inexplicable tendencia humana a hablar para ocultar lo que se quiere decir: la trampa del lenguaje. Dos actores para contar todo esto, los dos últimos supervivientes

de una de las compañías aragonesas más añoras, Tabanque-Imagen 3. (...) Interpretación detallista, interiorizada, que desdén los gestos espectaculares o rupturas del "tempo" lento y cadencioso que se ha elegido. El público parece complacido con la complicidad que se establece entre lo que se produce y lo que se recibe. (...)» (José Luis Esteban. "Diario 16 de Aragón". Zaragoza, 23 de febrero de 1991.)

TAEDRA. Boadilla del Monte (Madrid)

CON-CHEJOV

Espectáculo formado por las obras "El oso", "Un trágico a pesar suyo", "La petición de mano" y "Los perjuicios del tabaco", de Antón Chejov. Dirección: Víctor Ruiz. Escenografía: Ángel Cañas. Vestuario: Julio Navarro. Intérpretes: Ángel Cañas, Ignacio Soret, Isabel H. Penetier, Pepe Plaza, Loli Otero y José Antonio Merino. Estreno: 17 de noviembre de 1989 en el Real Coliseo Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid).



TAETRO. Chiclana (Cádiz)

PAREJA ABIERTA

De Franca Rame y Dario Fo. Dirección: Rafael Guerrero. Intérpretes: Miguel Ángel Rodríguez, Angelines D. Iceta, Esperanza, Rosa y Milagros Rivas. Estreno: 15 de septiembre de 1989, en el Cine Moderno, de Cádiz. Espectáculo subvencionado por el Aula Municipal de Teatro de Chiclana (Cádiz).

«(...) En esta ocasión, Rafael Guerrero, director de Taetro, decidió dar un enfoque distinto al personaje femenino, dividiendo en cuatro caracteres un mismo personaje, y así Antonia Mambretti se trasluce en cuatro personajes distintos que solo tienen como nexo de unión una misma trama argumental y un mismo problema matrimonial.

La idea ha dado excelentísimo resultado y le ha otorgado al texto una vivacidad extraordinaria permitiendo desarrollar sobre las tablas un acertado juego escénico. Asimismo, la desnudez de un escenario austero ha dado también excelentes resultados. Alrededor de una acción que apenas necesita soporte de tramoya, sólo vemos un escenario lleno de objetos necesarios, ninguno superfluo, esquemático y con colores fríos. Un verdadero acierto. Luz y sonido cumplieron también.

En lo relativo a los actores, todos cumplieron de manera notable. (...)» ("Diario de Cádiz". 16 de septiembre de 1989.)

EL ENFERMO IMAGINARIO

De Molière. Dirección: Rafael Guerrero Palmero. Escenografía: Juan J. Tocino. Vestuario: Nini. Intérpretes: Agustín Acuña, M.ª Carmen S. Torres, Flora Serrano, Francis Chaves, Carmen Sánchez, Angelines D. Iceta, M. A. Guerrero, Inma Guerrero, Miguel A. García Argüez, Milagros Rivas y Miguel Ángel Rodríguez. Estreno: 29 de septiembre de 1989, en el Cine Moderno, de Cádiz. Espectáculo subvencionado por el Aula Municipal de Teatro de Chiclana (Cádiz).



res que rellenan pero no destacan, centrando sobre el juego interpretativo el peso mayor de la atención. Esto se completa con el acierto del vestuario, sencillo y alegre a la vez, acompañando el esfuerzo de estos actores aficionados, formando un conjunto encantador y totalmente equilibrado, que mantuvo constante el interés y la atención de más de quinientas personas. Los personajes son tipos herméticos, dibujados a rasgos, máxime si tenemos en cuenta la envoltura plástica que Rafael Guerrero, director de la obra, ha otorgado a los personajes, contruidos a partir de la "Comedia del Arte", y reafirmados, además, por un final de fiesta (porque festivo es realmente) en clave carnavalesca. El resultado es justamente el esperado: un ritmo vivaz que desenrolla como un ovillo de lana que se deshace, justo lo que Molière debió intentar a través de su texto (...)» ("Diario de Cádiz". 1 de octubre de 1989.)

COMPAÑÍA TEATRAL TALÍA, S. L. Madrid

CUATRO PARES IMPARES

De Cristina Martos. Dirección: José Ochoa.



Intérpretes: Belén Iglesias, Javier Mas y Alicia Hermida. Estreno: 12 de enero de 1990, en el Centro Cultural Bohemios, de Madrid.

VOTA AL G.G.G.

De Cristina Martos. Dirección: Carlos de Lama. Intérprete: Pepe Navio. Estreno: 11 de abril de 1990, en el Centro Cultural Bohemios, de Madrid.

TALLER DEL ITAE (INSTITUTO DE TEATRO Y ARTES ESCÉNICAS). Gijón (Asturias)

EL BUEN DOCTOR

De Neil Simon. Dirección: Pere Planella y Josep Maria Mestres. Intérpretes: Arancha Atucha, Belén Fernández, Alvaro García, Saladina Jota, Alberto Martínez, Carlos Martínez, Rosa Meras, Pepe Mieres y Paloma Rodríguez. Estreno: 2 de junio de 1990, en la Sala Quiquilimón, de Gijón.



En la otra página, arriba, una escena de "Nudos", de Mario Fratti. (Foto: Pilar Cembrero.) Debajo, a la izquierda, el grupo Taedra pone en escena "Con Chejov" (Foto: Mariano Casas.); a la derecha, "El buen doctor", de Neil Simon. Sobre estas líneas, en la parte superior, Vicente Parra entre Carmen Roldán y Luisa María Payán en "Las cuatro mujeres de Juan", de Víctor Fernández Antuña. Debajo, Alfonso del Real en "De cómo Antoñito López, natural de Játiva, subió a los cielos", de Rafael Mendizábal. (Fotos: Pilar Cembrero.)

DE CÓMO ANTOÑITO LÓPEZ, NATURAL DE JÁTIVA, SUBIÓ A LOS CIELOS

De Rafael Mendizábal. Dirección: Víctor A. Catena. Intérpretes: Alfonso del Real, Mari Begoña, Ángela Bernalt, Alberto Magallanes, Marisa Porcel y Manuel Salguero. Estreno: 29 de mayo de 1990, en el Teatro Príncipe-Gran Vía, de Madrid.

«(...) Directísimamente, en una sucesión de escenas dialogadas a todo va y por lo general muy divertidas, sacude al pasotismo paterno, al sargentismo materno, al egoísmo de los exploradores de minusvalías físicas, a la miopía de los gobernadores, al sensacionalismo de la Prensa en "sermo vulgaris" lleno de naturalidad y exento de cualquier tentación de filosofía. Una construcción narrativa lineal plantea el curioso conflicto y lo lleva, a tambor batiente, a su más extremada y sarcástica consecuencia. Cómo un chico bueno, que habla con la Virgen y hace milagros, es una molestia impropia de este tiempo, la sensatez de la Divina Madre llega a la conclusión conveniente: le proporciona al chico una asunción a base de escalera plegable que lleva a su colmo el sarcasmo risueño y ácido del sainete.

Mari Begoña y Alfonso del Real son dos estupendos actores de antigua escuela, apropiadísimos para el género. Vivos, divertidos, animosos, hacen reír nueve de cada diez frases. Marisa Porcel vive una caricatura de madre proletaria y aprovechada, salida directamente del natural. Salguero, Magallanes y Bernalt sirven eficazmente unos caracteres delineados con simplicidad absoluta. El sainete está servido. Es un espejo de estaño que recoge imágenes sin deformar apenas. La exageración sirve de espoleta a la risa. La diana no era otra.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 2 de julio de 1990.)

TALLER DEL PRÍNCIPE. Madrid

LAS CUATRO MUJERES DE JUAN

De Víctor Fernández Antuña. Dirección: Ramón Ballesteros. Intérpretes: Vicente Parra, Luisa María Payán y Carmen Roldán. Estreno: 19 de enero de 1990, en el Teatro Príncipe-Gran Vía, de Madrid.

«Entre comedia de boulevard y minimusical, Las cuatro mujeres de Juan plantea, una vez más, el sempiterno triángulo del marido entre su amante y su mujer con un efecto de reduplicación: Juan, con Eva, su amante; Juan y su esposa, Beatriz, tal como las imagina Eva; Juan y Eva, como las imagina Beatriz. (...) El problema, tal vez trascendente, está tratado desde la intrascendencia. Vulgarito en las situaciones reales, chirriante en las digamos que oníricas. Se han dicho ya tantas cosas que esos casos que en rigor no queda nada que decir. Fernández Antuña, que sin duda lo sabe, no se ha esforzado demasiado en buscarles los tres pies al gato de la innovación y lo deja todo en un rato que aspira a divertir y entretener. (...)» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 24 de febrero de 1990.)

«(...) Se trata de una comedia para divertir y, en ese sentido, una comedia burguesa; así lo ha visto, además, el director, Ramón Ballesteros, a cuyo servicio ha puesto su veteranía y su pericia. Pero burguesa no sólo por su voluntad de diversión, sino como retrato o espejo de costumbres, o denuncias de comportamientos, sabidos y resabidos, pero que ahí están. Víctor Fernández Antuña no es ningún novel ni ningún experimentalista, sino que pisa un terreno que conoce. (...)» (Florentino López Negrín. "El Independiente". Madrid, 27 de enero de 1990.)

«Antoñito López —no confundir con el pintor— es, en esta comedieta, un muchacho de Játiva al que sus padres reprochan ser bueno: les da miedo que no sea igual a los demás. Lo que le pasa a Antoñito es que escucha, en su habitación, a la Virgen, que le da el don de hacer milagros. Una desgracia: a la coja le quitarán el subsidio de invalidez, al ciego el quiosco de cupones y el sordo oye llegar por la noche al amante de su mujer. Sobre la familia caen abogados, masas, periodistas y el obispado. Como este mundo no es para Antoñito López, la Virgen le manda una escala por la ventana y él trepa al cielo.

Contado queda mejor. Porque se resume, en lugar de dilatarse tiempo y tiempo —el necesario para llenar— sin la aportación de nada más; porque no se citan los gestos y las palabras obscenas, porque no se sufre con la pérdida de la memoria de algunos actores, porque la ironía es más perceptible. Ni ellos han tenido tiempo —por lo visto— para ensayar ni el autor para que se le ocurra algo, además del cuentecito.

El público —llamando así a las quizá 30 personas con quienes lo vi el jueves por la tarde— siente ganas de reírse con Alfonso del Real; se cohibe algo por su respeto a lo sagrado y a lo clerical, y se avergüenza un poco de reírse de lo obsceno gestual y hablado. La burguesía no pierde sus normas.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 2 de junio de 1990.)

TALLER ESCUELA DE TEATRO DE LA FUNDACIÓN COLEGIO DEL REY. Alcalá de Henares (Madrid)

CUATRO PIEZAS CORTAS
Espectáculo compuesto por:

HABLAME COMO LA LLUVIA Y DÉJAME ESCUCHAR

De Tennessee Williams. Dirección: Fernando Calatrava. Intérpretes: Ángel Manuel Padilla y Tania Pulido. Estreno: 5 de julio de 1990, en el Teatro Salón Cervantes, de Alcalá de Henares (Madrid).

LA HABITACIÓN OSCURA

De Tennessee Williams. Dirección: Fernando Calatrava. Intérpretes: Eva María Bares y Beatriz Martínez. Estreno: 5 de julio de 1990, en el Teatro Salón Cervantes, de Alcalá de Henares (Madrid).

EL CASO DE LAS PETUNIAS PISOTEADAS

De Tennessee Williams. Dirección: Fernando Calatrava. Intérpretes: Elena del Campo, Ángel Manuel Padilla y Beatriz Martínez. Estreno: 5 de julio de 1990, en el Teatro Salón Cervantes, de Alcalá de Henares (Madrid).

LA MARQUESA DE LARKSPUR LOTION

De Tennessee Williams. Dirección: Fernando Calatrava. Intérpretes: Lidia Palazuelos, Carmen Cárdenas y Abedia Cancho. Estreno: 5 de julio de 1990, en el Teatro Salón Cervantes, de Alcalá de Henares (Madrid).

TALLER EXPERIMENTAL DE PANTOMIMA. Vigo (Pontevedra)

FUTURO PRIMITIVO

Del colectivo. Dirección: Nacho Otero. Vestuario: Elvira Paz. Música: Isidro Pazos. Intérpretes: Isabel Vallejo, Nacho Otero, Rosana Villagrasa, Begoña Rodríguez y Coral Troncoso. Estreno: 7 de julio de 1990, en la Plaza de los Pescadores, de Vigo.

TALLER MUNICIPAL DE TEATRO DE BENALMÁDENA. Benalmádena (Málaga)

EL MALEFICIO DE LA MARIPOSA

De Federico García Lorca. Dirección: Vicente Ubeda. Vestuario: Antonio Martínez. Coreografía: Pepi Ramírez. Intérpretes: Raquel Villén, Maribel González, Vivian Quill, Alejandro García, Alfonso Moreno, Sonia Márquez, Gemma Rubio, Tanti Alcaide, Carolina Rubio, Inmaculada Narváez, Silvia Martín, Ana Molina, Óscar Bustos, Sonia Moreno, Maite Villén, Pepa Moreno, Carolina Fuentes, Itziar Merino, Carmen Montero, Manolo Moreno y Víctor Alcauzar. Estreno: 27 de diciembre de 1989, en la Casa de la Cultura de Arroyo de la Miel (Málaga).

TALLER MUNICIPAL DE TEATRO DE SEGOVIA. Segovia

EL TÍO POPOF VUELA A LOS ÁRBOLES

De Janosch. Adaptación y dirección: Mayte



Hernangómez. Escenografía: Andrzej Szkandera. Intérpretes: Paloma Hernández, Ana Díez y Carlos Camacho. Estreno: 26 de marzo de 1990, en el Teatro Juan Bravo, de Segovia.

TALLER MUNICIPAL DE TEATRO DE TORREPEROGIL. Torreperogil (Jaén)

EXTRAÑO CUERPO CELESTE CON REFLEJOS DORADOS

Basado en el texto homónimo de Pascual Antonio Beño Galiana. Dirección: Nati Villa. Intérpretes: Inma Hurtado, Miguel López, Eva Martínez, Marimí Ruiz, M.ª Dolores Molina, M.ª Ángeles Rosillo, Ana Troyano, Miguel Ángel López, Paco Félix y Manuel Alberto Raigal. Estreno: 6 de enero de 1990, en el Centro Cultural Alfonso Fernández Torres, de Torreperogil (Jaén). Con la colaboración de Teatro Arena.

TALLER MUNICIPAL DE TEATRO DE CEUTA. Ceuta

ROBINA GUDEFORT

De Jorge López. Dirección: Manuel Merlo. Atrezzo y Utilera: Manuel López. Intérprete: Olga Martí. Estreno: 2 de junio de 1990, en la Plaza de los Reyes, de Ceuta.

MORFUS

Del colectivo. Estreno: 7 de octubre de 1989, en las calles de Ceuta.

TALLER TEATRAL ESTACIÓN 41. Jaén

INFIERNO DE LUZ (TALEGO FLAS)

De José García Cortés y Alfredo Zeccoli. Dirección: José González Rodríguez. Intérpretes: Alfredo Zeccoli, Manuel García Atienza, Enrique Abadía Salcedo, Daniel Contreras Pascual y Antonio Márquez Martín. Estreno: 20 de junio de 1990, en el patio de la Prisión Provincial de Jaén.

TALLER DE TEATRO DEL INSTITUTO DE BACHILLERATO SANTO DOMINGO. Cádiz

DIOS

De Woody Allen. Dirección: Raúl Barriuso. Intérpretes: Alumnos del Instituto "Santo Domingo". Estreno: 29 de septiembre de 1989, en el patio de Hospitalito, de Cádiz.

TALLER DE TEATRO DE TARDIENTA. Huesca

UNA FAROLA EN EL SALÓN

De Santiago Paredes. Dirección: Pascual Escalera. Intérpretes: Pilar Alcubierre, Sebastián Morales, Pilar Guerrero y Óscar Diestre. Estreno: 2 de junio de 1990, en el Cine Avenida, de Huesca.

TALLER DE TEATRO DE LA UNIVERSIDAD POPULAR MUNICIPAL. Santa Cruz de Tenerife

EUTANASIA

De Lorenzo de Ara. Dirección: Lorenzo de Ara. Intérpretes: Álvaro Tacancipa, Francisco Martín, Laura Kraemer, José Julián Ramos, Edelmira González, Miguel Ángel Andrés, Francisco Javier Bello, Julieta López y Javier Martín. Estreno: 28 de abril de 1990, en el Parque San Francisco, Puerto de la Cruz.

TALLERET DE SALT. Girona

EL PRÍNCEP DE DINAMARCA

De Torsten Letser. Dirección: Xicu Masó. Escenografía: Julià Colomer. Intérpretes: Mercè Mas, Cristina Carvià, Janot Carbonell, Josep Domènech, Xavier Fàbrega y Pilar Prats. Estreno: 7 de octubre de 1989, en el Teatro Regina, de Barcelona. Coproducción con el Festival de Tardor.

«(...) El príncipe de Dinamarca, en el montaje de Masó, es una propuesta escénica cuyo interés no se limita a un público infantil, aunque ciertamente la obra ofrece unas claves para éste que lo hacen concretamente asequibles e interesante».

El texto de Letser proclama inequívocamente su decidida postura contra la guerra. En el escenario no está el Hamlet que conocemos —el que recreó Shakespeare— sino su hijo de ocho años, personaje encarnado por un adulto, como todos los personajes de la obra. El niño Hamlet descubre las intrigas palaciegas y se enfrenta desde su perspectiva a la lucha que intenta acabar con su padre.

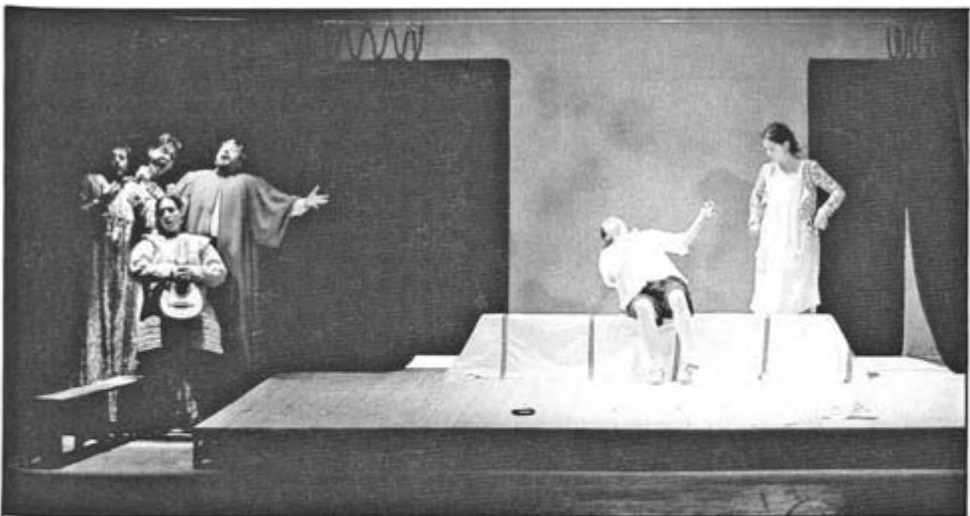
El montaje de Xicu Masó con El Talleret de Salt tiene sin duda una lectura pedagógica, pero el sentido teatral de la historia está siempre en un primer plano. Temas graves como la guerra, las razones del poder, la intriga y la ambición aparecen aquí vistos desde los ojos del adolescente.

Y además, Torsten Lester no dejó nunca de enfrentar en el escenario —enfrentamiento que el montaje de Masó incluso potencia— el bien contra el mal; el bien se asienta sobre los personajes infantiles y el mal, sobre los adultos. La escena final que sella el abrazo, entre Hamlet y Ofelia, señala la voluntad de ambos por construir un mundo claramente diferente del de sus mayores.

La representación del Regina —el espectáculo se presenta los fines de semana en el marco del Festival de Tardor— tiene un buen nivel y una agradable frescura, respira por todos lados y resulta, repito, atractiva para todo tipo de espectadores» (Gonzalo Pérez de Olaguer, "El Periódico". Barcelona, 12 de octubre de 1989.)



En la página de la izquierda, "El caso de las petunias pisoteadas", de T. Williams. En esta página, tres escenas de "El príncipe de Dinamarca", de Torsten Letser, con dirección de Xicu Masó, en una producción del Talleret de Salt. (Fotos: Ros Ribas.)



«(...) Pero lo importante a reseñar es que El Talleret de Salt resuelve bien las dificultades que la puesta en escena de esta variación representa. No hay ningún sobreentendido. Al niño se le introduce progresivamente en las claves de interpretación que necesita para seguir el conflicto. El recurso al teatro dentro del teatro sirve para familiarizarse con lo que se desarrolla sobre el escenario. Definidos los personajes y su tipología entra en juego el problema y los temas antes señalados. El monólogo de Hamlet también está, esta vez, para reivindicar la propia condición del niño ante el mundo de sus mayores. El príncipe de Dinamarca podía parecer un riesgo excesivo, pero no lo es. Diríamos que es una obra adulta, sin condiciones, para un teatro infantil.» (Alex Broch. "La Vanguardia". Barcelona, 11 de octubre de 1989.)

NIT DE REIS

De William Shakespeare. Dirección: Konrad Zschiedrich. Escenografía: Julià Colomer. Intérpretes: Rosa Cadafalch, Xicu Masó, Artur Trias, Blai Llopis, Ricard Borràs, Mercè Mas, Cristina Cervià, Pilar Prats, Pep Comas, Josep M.ª Pérez y Xavier Morte. Estreno: 29 de julio de 1990, en el Espai A del Mercat des Flors, de Barcelona.

«(...) Un original un punto simplificado en la traducción de Salvador Oliva, se presenta fresco y vibrante, con un léxico contemporizador, tan eficaz como discutible, y unas contenidas licencias anacrónicas para "actualizar" más aún el contenido. Diríase que es el desenfado mismo que hay en la escritura lo que ha impulsado al traductor a una palabra desinhibida que des cansa, no obstante, en una escrupulosa fidelidad allí donde el autor se lanza a unas deslumbrantes sentencias o practica enrevesados malabarismos verbales, jugando con el puro sofisma. Comedia sobre el engaño, éste emerge también de la peligrosa versatilidad de las palabras.

La primera parte del espectáculo ofrece, a mi modo de ver, una arquitectura y un ritmo perfectos. Zschiedrich acierta la fórmula para decirnos que Shakespeare está vivo sin necesidad de ninguna legítima "profanación" histórica del asunto. Jan Kott aplaudiría sin duda esa versión del director alemán, impregnada de una galopante ironía y visibles voces juveniles. Desde la interpretación a una sobria escenografía de Julià Colomer pasando por el espléndido vestuario de Prunés y Amenós, el espectáculo respira una admirable vivacidad y coherencia. El personaje del "Bufó" (Xicu Masó) y la teoría de los cambios de escena (no siempre ajustados, anteanoche), contribuyen poderosamente a subrayar la festiva brillantez de una historia que no logran eludir del todo, como con tantos "Shakespeares" ocurre, el desenlace de la trama. Las escenas en las que los equívocos se desvanecen y cada oveja encuentra su pareja, acusan cierta precipitación y elementalidad, comparadas con lo que ha sido hasta ese punto la representación.

"Viola" resulta esencial y es evidente, asimismo, que Rosa Cadafalch dibuja eficazmente, con mucha seguridad y un grado nada desdeñable de seducción, el difícil personaje. Parece plausible, por todo ello, que la hora de los saludos se preste al pequeño ritual de la "primera figura" del reparto. Pero junto a ella son varios los que tienen una muy relevante actuación: el citado Xicu Masó; Artur Trias ("Tobies"); Pilar Prats



("Maria"); Cristina Cervià ("Olivia") y en especial Richard Borràs ("Malvolio") y Blai Llopis ("Andreu"). La gestualidad con que se adornan estos personajes, el pasmo de un "Andreu" corto de luces, las estupefacciones e irreprimibles ansias amorosas de "Olivia" o las sabias formas picaras del bufón "Valenti" o, en fin, las expresiones ridículas del presuntuoso "Malvolio", son la sal y pimienta de un ejercicio que revela el completo y certero diagnóstico que Konrad Zschiedrich formuló sobre Nit de reis.» (Joan Antón Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 31 de julio de 1990.)

«(...) Shakespeare propone en esta comedia escrita poco antes del 1600 un juego aparentemente frívolo, hecho de enredos amorosos, de equívocos y con un clásico final feliz. Pero la genialidad del autor de "Hamlet" hizo que detrás de estas comedia amable apareciese una lectura del texto que pasa por una reflexión sobre la naturaleza del deseo amoroso, sobre la natural inclinación de la persona a engañarse a sí misma o sobre la difícil búsqueda de la propia identidad. No es casualidad que el único personaje realmente lúcido de Nit de reis sea el bufón. (...) El constante juego que propone Shakespeare en Nit de reis, entre el engaño y la sentencia verbal, pide un trabajo de los actores claro y eficaz. Y en este punto me parece que Konrad Zschiedrich —hay que recordar su excelente trabajo con los actores catalanes en 1986, en su montaje de "Santa Joana deis escorxadors"— se apunta un buen tanto.

Los actores del Talleret de Salt se meten en el juego teatral que pide la obra con un evidente apasionamiento por el que pasa, creo, algunas claves que explican el magnífico resultado final. Un juego que finalmente permite a Viola (Rosa Cadafalch) obtener el amor de Orsino (Pep Comas). La propia trama de la comedia hace destacar el trabajo de Cadafalch, eficaz y matizado, cálido y seductor en muchas escenas. Hay otros buenos trabajos como los de Xicu Masó, Ricard Borràs, Blai Llopis y Artur Trias. Pero lo que uno destacaría por encima de todo es la coherencia con que este espectáculo llega al espectador y el que lo hace con alta puntuación media.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 8 de diciembre de 1990.)

LA TARASCA. Sevilla

LA BELLA DURMENKES

Del colectivo. Coordinación artística: José Ramón Bocanegra Cazorla. Intérpretes: Carlos Torrecusa Fons, Guillermo Jiménez Aguilar, Sebastián Haro Alonso, Pablo Valdera Calvo, Consolación Barrera García, Carmen Gutiérrez Montes, Estrella Távora Smenjaud y José Ramón Bocanegra Cazorla. Fecha de Estreno: 26 de junio de 1990, en Alcalá de Guadaira (Sevilla).

TARIMA. Basauri (Vizcaya)

GASPAR BOOK

De Juan Luis San José y Xabi Puerta. Dirección: Adolfo Fernández. Escenografía y vestuario: José Ibarrola. Intérpretes: Paco Hernando, Iñaki García, Salomé Aguiar y Amaia Sotelo. Estreno: 7 de octubre de 1989, en el Teatro Ateneo Municipal de Balmaseda (Vizcaya).



«(...) Gaspar book, grotesca reflexión en torno a la letra impresa. En un principio Gaspar book toma la forma de discurso concienciador sobre los peligros de extinción del libro en un futuro para pasar a dinamitarlo todo, empezando por ese mismo discurso. El papel de periódico lo envuelve todo en la sencilla puesta en escena. Sillas y libros forrados por letras impresas que son valoradas sólo por su aspecto, nunca por su contenido. Es la forma de apreciar los libros que tiene Gaspar, un ser abúlico que se mueve en un mundo sin sentido marcado por reglas escolares, militares o burocráticas que apoyan el absurdo de su comportamiento. El libro es un objeto más en ese comportamiento, ridículo, porque en lugar de mirar en su interior se valora su aspecto formal. Tarima juega con el desconcierto y en vez de hacer un clásico posicionamiento a favor del libro, ridiculiza la toma de posturas y los discursos concienciadores. A pesar de que cae en el peligro de la dispersión, Gaspar book es un estimulante cúmulo de sorpresas, con tres actores haciendo veintidós papeles además del intérprete principal.» (Ricardo Aldarondo. "El Diario Vasco". San Sebastián, 2 de febrero de 1990.)

«El espectáculo Gaspar book, del Teatro Tarima de Basauri, tiene un encanto "naïf" indiscutible. Un encanto que viene, sobre todo, de las imágenes, del diseño de los objetos, del color (de José Ibarrola). De ese hallazgo del papel impreso como envoltorio de todas las cosas, una imagen de la "galaxia Gutenberg" llena de gracia que introduce abruptamente en materia. (...) Algo de lío entre las lecturas buenas y malas, o las "lecturas mal digeridas", algo de mezcolanza de estilos, de confusión, tiene también este Gaspar book. Una imprecisión en la idea, un modo indefinido de contar, hasta el punto de no saberse bien al final si el personaje es sólo un ser incontaminado y enemigo de lo artificioso y libresco, pues de ello parece hablarse; o por el contrario defiende el libro-fetichismo, como el mejor y más indiscutible amigo incluso usado como bulto ilegible (para hacer barricadas, para esconderse, como arma, o simplemente para jugar), quizá en contra de la comercialización a la que han sometido la cultura sus impuros detentadores. Pero, leerse, leerse, no se lee ni se invita a leer por fin ningún libro. (...)» (Pedro Barea. "Deia". Bilbao, 18 de mayo de 1990.)

LO QUE HAY QUE DECIR

De Xabi Puerta y J. Luis San José. Dirección: Adolfo Fernández. Escenografía: Carlos Donado. Vestuario: Alberto de las Heras. Música: Luis Pereira. Intérpretes: Alex Furundarena, Salomé Aguiar, Paco Hernando, Iñaki García. Estreno: 21 de junio de 1990, en la Estación del Norte, de Bilbao.

«(...) El grupo "Tarima", de Basauri, saca adelante Lo que hay que decir, parodia de un programa cara al público que se llama así. Hacen teatro en el "plató" fingiendo que hacen televisión de verdad. Mientras se produce el espectáculo se está viendo el resultado a través de los televisores que presiden la escena: vemos lo que se supone que se tendría que ver a domicilio, es otra vez el juego de los espejos. A cada lado del tablado los aparatos monitores, las cámaras, los focos, el envés del espectáculo que llega a los hogares, la red de técnicos, las órdenes secretas que intentan dar la impresión



Diversas escenas de "Nit de Reis" —en la otra página— de Shakespeare, por el Taller de Salt. (Fotos: Ros Ribas.) Sobre estas líneas, dos momentos de "Otoño", de Carlos Marquerie, por el grupo La Tartana. (Fotos: Chicho.)

de amable trivialidad. Todo tratado risiblemente, con ironía. Interviene el público en un concurso irrisorio. Se participa, se aplaude al dictado y haciendo eso se juega. Y se pasa el rato. Algunas veces excelentemente, con sensación satírica. Otras, menos afortunadas, agotando hasta el exceso los hallazgos. Está previsto en este tipo de teatros que salgan las cosas un poco deformes, entre tropezones. Y a veces sobre trucos y situaciones ya probadas en otra parte. Es parte de su humor. (...)» (Pedro Barea. "Deia". Bilbao, 23 de junio de 1990.)

LA TARTANA. Huesca

¡AY CARMELA!

De José Sanchis Sinisterra. Dirección: Miguel Abós. Intérpretes: Miguel Abós y Mayte Godé. Estreno: 19 de enero de 1990, en la Sala de la Diputación Provincial de Huesca.

LA TARTANA TEATRO. Madrid

OTOÑO

Dirección, dramaturgia y espacio escénico: Carlos Marquerie. Música: Andrés Hernández. Intérpretes: Raúl Bode, Andrés Hernández, Mar Navarro, Jesús Rodríguez, Carlos Segovia y Sian Thomas. Estreno: 23 de marzo de 1990, en la Sala Olimpia, dentro del X Festival Internacional de Teatro de Madrid. Compañía concertada con el INAEM (Ministerio de Cultura) y la Comunidad Autónoma de Madrid.

«De Beckett a Kantor, Beckett, muy citado, para la sensación continua de la espera de algo que

no se sabe bien qué es, ni si llegará o no. De Kantor, las maderas humildes, los desfiles con la cruz, las letanías, los movimientos. No son malos ejemplos para imitar, o para refluir. De los dos, un tono de auto sacramental, con su invocación constante a Calderón, y sus citas. En el fondo que se explica, los problemas de la pérdida de identidad, de la incomunicación, de la vida como un combate oscuro. Es una constante en estos espectáculos que podemos llamar de vanguardia. Alguna vez se ha dicho que hoy vale más la contradicción que la coherencia dentro de una misma mente, pero estos autores no se consuelan con estas fragmentaciones, con el no saber a qué atenerse, y sienten la nostalgia de la época del individuo, del indivisum, del hombre que no se podía dividir, porque era la unidad perfecta. Aunque fuera la unidad del auto sacramental, impuesta, con sus papeles repartidos. Así es de nostálgico este Otoño de Carlos Marquerie, lleno de la cultura de los otros desesperados, que sin duda forman la suya propia. (...)

En todo caso, este espectáculo está muy bien terminado, muy trabajado. Tiene una música muy sencilla, unas melopeas cantadas, en solo o en grupo, a capella: no hay instrumentos más que uno vago para la percusión de ritmos también primitivos y sencillos, y golpes de algún trasto que se tira a la tarima de madera. Unos trajes no menos simples, con alusiones a vírgenes antiguas a veces, con colores sin muchas mezclas. Los ensayos han debido ser largos y minuciosos para que los actores se muevan a tiempo —y a tempo—, para igualar y afinar bien sus voces, para conseguir un buen conjunto. Y para que digan textos no fáciles para lo oral. La compañía y la dirección, con vistas a lo que pretenden, son excelentes.

Este trabajo dura poco más de una hora y no impresiona demasiado a los espectadores; ni siquiera a los del Festival, ni a los de esta agrupación artística. Parece largo. Se premia con los aplausos, justamente, ese esfuerzo, lo bien hecho, la vocación teatral que, sin lo malo o lo peyorativo que puede tener el profesionalismo, no se queda sin embargo en obra de aficionados. Pero no parece que se comprenda demasiado: no comunica.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 26 de marzo de 1990.)

«(...) "¿Por qué no dejarse reventar de una maldita vez?" es la primera frase, posterior a ese breve combate. La primera de un texto lacónico, en el que hay más preguntas, proposiciones, que respuestas, toda salida de una especie de pozo de serpientes en el que conviven los datos culturales y las sensaciones vivenciales. Vivir es comer, digerir, dormir, quejarse, soñar, esperar. Tal vez, sobre todo, quejarse.

Algo así decía un personaje de Shakespeare. Lo poco que Marquerie hace decir a sus actores, remueve viejos fondos en los que están también Beckett, Joyce, hasta el Calderón de "El Gran Teatro del Mundo", este en fragmentos abruptamente recitados como si toda la esencia del barroco estallase en los momentos finales de la representación, hecha toda de signos. En su mayoría, violentos. La angustia, la duda, la vida y el destino como problema, intentan expresarse por el contraste de los pies desnudos con los harapos suntuosos; por los silencios cayendo como un bálsamo sobre los estruendos. Por la canción inarticulada, en la que la voz es sólo sonido y la melodía se interrumpe brutalmente

como por desidia, como por desprecio de sí misma.

Estima el crítico que este tipo de teatro experimental ya no logra pisar casi nunca terreno virgen. Que ya todo eso está hecho. Que, después de Beckett se abre el agujero negro de la nada y sólo queda lo inexpresable. La carga intelectual de Carlos Marquerie tendría fuerza, si el escritor lo quisiera, para expresarse en un juego dramático más completo en el que los actores dispongan de todos los mecanismos fundamentales del teatro, personajes, convención, dialéctica de los diálogos y las situaciones, para desembocar en la liberación, la catarsis, tan traída y llevada, que es una, sino la más importante, de las metas a que aspira el teatro como una obra de comunicación humana.

Ototo desgrana cuestiones que parecen de fondo y resultan de primer grado al dejarlas sentadas en su propio umbral tras arrastrar una silla o derribar con estruendo una cama. Nada de eso podrá sustituir jamás a la palabra en la colección enorme de los significantes de que dispone la aventura dramática.

El grupo de actores de La Tartana, a propósito de la cual utiliza Antonio Fernández Lera, para describir su ya larga acción, la frase "A través de la niebla", grata al crítico por haber sido, hace años, título de una serie suya de televisión en que también se intentaba atravesar la niebla de otros sucesos vitales, se comporta con evidente fe en lo que hace. Es conmovedor el esfuerzo. Es brillante el logro musical en los momentos corales. Su acción convierte el ring en un lugar escénico-dramático, ininteligible, confuso y aburrido que, nueva "imago mundi", termina, como ha empezado, sin pies ni cabeza. Como siempre, siempre, empieza y acaba la vida.» (Lorenzo López Sancho "ABC". Madrid, 25 de marzo de 1990.)

TAULA RODONA. Palma de Mallorca

IMATGE MULLADA

Del colectivo, en colaboración con el artista plástico Marto. Dirección: Adolfo Díez. Escenografía: Marto. Vestuario: Bernat Pujol y Àngel Batista. Música: James Horner. Intérpretes: Vicky Pieniazeck, Sara Mingolla, Mercè Ginard, Joan Vidal, Rosa Sard y Joan Berga. Estreno: 15 de mayo de 1990, en el Teatro Principal, de Palma de Mallorca, dentro de la Fira de Teatre a Mallorca. Espectáculo en colaboración con el Ayuntamiento de Palma de Mallorca.

«(...) Si bien Taula Rodona, y en particular el tándem integrado por Adolfo Díez y Bernat Pujol, se muestran reacios al etiquetamiento, lo cierto es que se puede concluir que esta formación se caracteriza por un particular cuidado de lo estético. Eso, en sentido amplio: del vestuario al truco escénico, pasando por luces y sonido. Así ocurre, y quizás en mayor medida, con Imatge mullada, en donde el poco texto incluido se descalabra y desmenuza hasta adquirir la calidad de pincelada sonora, como otro elemento más del conjunto sensual. Y, por contra, donde yacen los valores más personales del montaje es en las cuestiones más radicalmente esteticistas. (...)» (Francisco Rotger. "El Día". Palma de Mallorca. 22 de mayo de 1990.)

TEARTO PRODUCCIONES INDEPENDIENTES. Canarias

DIARIO DE UN LOCO

De Nicolás Gogol. Dirección: Antonio F. Martín Hormiga. Música: Rodolfo Fernández. Intérpretes: Manuel H. Averó, Cipriano Betancort, Joaquín González, Luis M. López y Rafael Cabrera. Estreno: 10 de septiembre de 1989, en el Teatro Municipal de Agüimes (Las Palmas de Gran Canaria).

TEATRAPO. Villanueva de la Serena (Badajoz)

SKETCH-RAGS

Texto y dirección: José Fernando Delgado Prieto. Intérpretes: Manuel Calderón, Urbano Dai-miel, José Fernando Delgado, Aurora García, Najat Hattach y Ángeles Horrillo. Estreno: 16 de marzo de 1990, en el Teatro Las Vegas, de Villanueva de la Serena (Badajoz). Espectáculo en coproducción con el Ayuntamiento de Villanueva de la Serena.

TEATREDETEXT. Lérida

BUFFET LLIURE

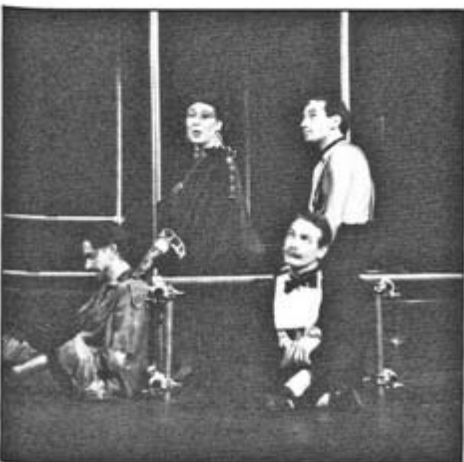
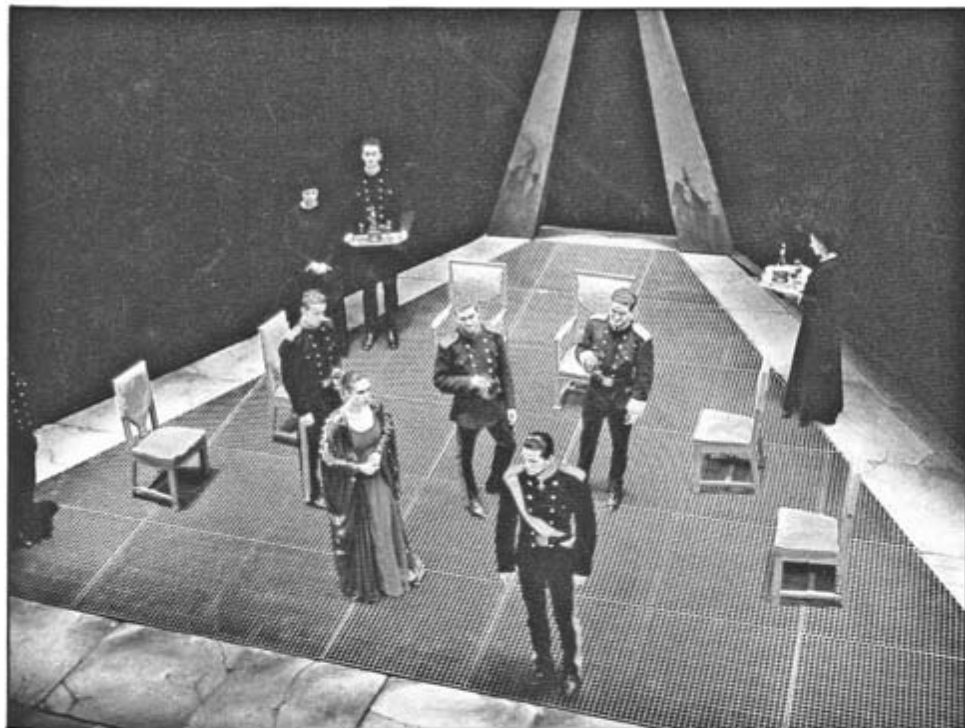
Del colectivo, basado en textos de los Hermanos Marx. Dramaturgia, Dirección y Escenografía: Carles Labernia. Música: Kawai. Intérpretes: Xavier Aluja, Isabel Cabos, Maite Dolsej y Alicia Pérez. Estreno: 3 de marzo de 1990, en el Teatre L'Amistat, de Mollerusa (Lérida).

TEATREJOVE. Valencia

MACBETH

De Shakespeare. Dirección: Edward Wilson. Escenografía: Brian Lee. Intérpretes: Pedro Bea, Begoña Sánchez, Julián G. Rodríguez, Ernesto Pastor, Luis Raga, Benjamín Figueres, Chema Cardeña, José M. Blanque, Ramón Vizcaino, Luis Hidalgo, Jorge Picó, Miguel Alamar, Carles Montollu, Rosa C. García, Pilar Monferrer, Luisa Vida y Pepe Baynat. Estreno: 8 de marzo de 1990, en la Sala Rialto de Valencia. Espectáculo en coproducción con la Fundación Shakespeare, de Valencia y el Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana.

«(...) Con la juventud son más importantes los procesos que los resultados, y esto parece desconocerlo el Instituto Shakespeare. El montaje se precipita ofreciendo resultados acabados en lugar de investigar los mecanismos por los cuales un grupo de actores jóvenes puede hacer suyo el texto del gran dramaturgo isabelino y disfrutar con él. Por otra parte, el montaje no está dirigido tampoco a un público joven. No hay frescura ni afirmación de la vida. (...) En cualquier caso, E. Wilson es un entendido en cómo montar a Shakespeare en Gran Bretaña. La puesta en escena configura unas bonitas constelaciones con los personajes y los esfuerzos de todos por decir ese difícil verso se han visto recompensados. De cuello para arriba, los actores casi siempre funcionan. (...)» (Inma Garin. "Levante". Valencia, 10 de marzo de 1990.)



Sobre estas líneas, el grupo Teatrejove representa "Macbeth", de Shakespeare. A la izquierda, "Buffet Lliure", de Teatredeixat. Bajo el texto, miembros del Teatre del Temps en "Mentre Hitler i Mussolini prenen el te". A la izquierda, "La dama no es para la hoguera", por Teatrozidad.



TEATROSTRESS. Santa Cruz de Tenerife

TELESTRESS

Del colectivo. Dirección e interpretación: Isabel Díaz, Nieves Díaz y Julio Bravo. Estreno: 10 de marzo de 1990, en la Asociación Cultural Némesis, de Valle Guerra (Tenerife).

TEATROZIDAD. Madrid

LA DAMA NO ES PARA LA HOGUERA

De Christopher Fry. Dirección: Yolanda Robles. Escenografía: José Luis Taboas. Vestuario: M.ª José González. Música: Faustino J. Porras. Intérpretes: Félix Pardo, Carlos Ibarra, Ángela Elizalde, Carlos Montalvo, María Álvarez, Álvaro Baguena, José M.ª Berasategui, Carmen Losa y Amaia Lizarralde. Estreno: 16 de julio de 1990, en el Teatro Alfíl, de Madrid.

TEBAC (TEATRE ESTABLE DEL BAIX CAMP). Tarragona

K.O. XUNGU

Del colectivo. Dirección: Lluís Graells. Intérpretes: Xavi Gómez, Jordi Gras, Hèctor López, Mercedes Martínez, Mercè Pàmies, Magda Sabater y Jordi Vall. Estreno: 22 de junio de 1990, en el Teatro Bartrina, de Reus (Tarragona).

TEC (TEATRO ESTUDIO DE CORIA). Coria del Río (Sevilla)

FARSA DEL HOMBRE QUE VOLÓ

De Alfonso Zorro. Dirección: Antonio Orta Gracia. Intérpretes: Israel Romero Romero y José Manuel Navarro Bueno. Estreno: 21 de febrero de 1990, en Marchena (Sevilla).

TELÉMACO TALLER DE TEATRO. Alcalá de Henares (Madrid)

RATAPLAF

Del colectivo. Dirección: Juan Sanz. Música: Eduardo Vasco. Intérpretes: Eduardo Vasco, David Sanz y Fernando Sendino. Estreno: 2 de febrero de 1990, en el Centro Cultural Julián Besteiro, de Leganés (Madrid).

TELON ABIERTO. Ceuta

EL ENFERMO IMAGINARIO

De Molière. Dirección: Manoli Sánchez. Intérpretes: Belén Ortiz, Mónica Delgado, M.ª del Mar Torres, Mariem Bolado, Maximina Tascasa, Eva Jorro, María Duarte, Bárbara Gassull, Anabel Fernández y Conchita Bejarano. Estreno: 29 de mayo de 1990, dentro del Certamen de Teatro Infantil y Juvenil de Ceuta.

TEATRE DEL TEMPS. Barcelona

MENTRE HITLER I MUSSOLINI PRENIEN EL TE

De Robert David MacDonald. Versión: Jaume Melendres. Espacio escénico y Dirección: Damià Barbany. Vestuario: Maite Puig. Intérpretes:

Maria Jesús Andany, Araceli Bruch y Pep Comas. Estreno: 8 de septiembre de 1989, en la Fira de Teatre de Tàrraga. Esta Compañía volvió a estrenar la obra en el Teatre Regina, de Barcelona, el día 23 de febrero de 1990, bajo la dirección de Armonia Rodríguez, con espacio escénico firmado por el colectivo y con la actriz Fina Rius en sustitución de M.ª Jesús Andany.

«Sin ser una obra de militancia feminista el encuentro en un salón de la Cancellaria de Berlín de Eva Braun (Araceli Bruch) y Clara Petacci (Fina Rius), mientras sus respectivos hombres y amantes, Hitler y Mussolini, se reparten el mundo en otra contigua, presenta aspectos que pertenecen a las justas reivindicaciones de la mujer.

La obra permite un atractivo juego dialéctico —siempre en el filo de la comedia y la tragedia, del pataleo y el drama— que cuestiona por medio de la reflexión el papel de la mujer en la defensa de su propia condición. Pero Robert David McDonald utiliza también esta confrontación para denunciar el fascismo e ironizar —una clara forma de crítica— sobre sus terribles consecuencias.

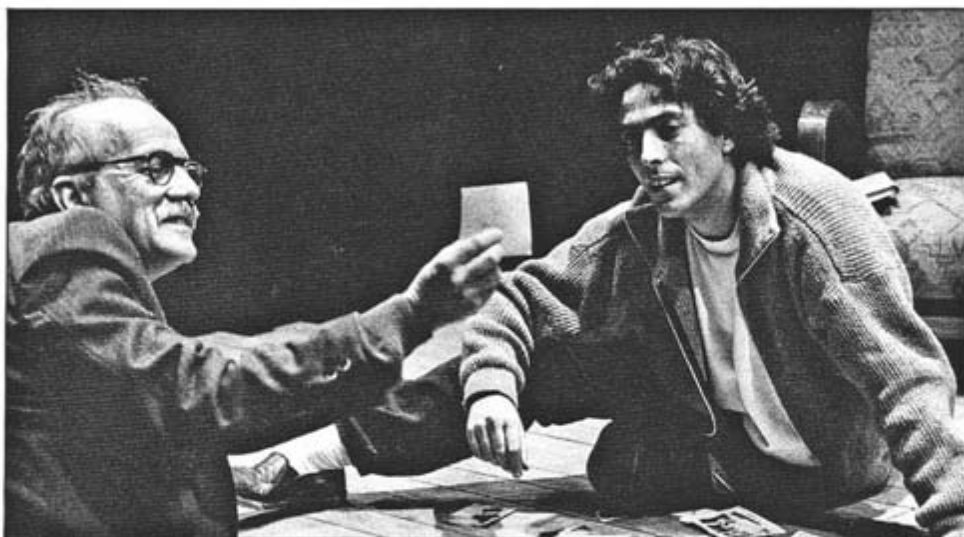
La obra juega siempre con esta doble lectura: la problemática de la mujer y la denuncia de unos personajes de ópera trágica o, para ser más exactos, de un pasaje cruel de la Historia. A mi juicio la obra entra en la línea de un teatro paródico y satírico de clara actualidad y que tiene al personaje del soldado nazi (Pep Comas) como referencia histórica y víctima concreta de la situación escénica.

Pienso que la obra ha de moverse entre los límites de la comedia y nunca en los de la trascendencia. Desde esta opinión me parece que el montaje y la visión global de la obra de Armonia Rodríguez ofrece algunos problemas. Hay momento en que la escena pierde su sentido paródico y satírico a favor del drama, del choque frontal. Teatre del Temps se estrena con un buen trabajo lleno de dignidad y válido en la aún no conseguida normalización teatral del país.» (Gonzalo Pérez de Olaguer, "El Periódico". Barcelona, 25 de febrero de 1990.)

«(...) La pieza es una obra de mujeres. Un duelo femenino, matizado, seguramente, por los propósitos "reivindicativos y feministas" que confiesa Teatre del Temps, la nueva compañía creada con ocasión del espectáculo.

(...) La unanimidad era absoluta al reconocer que la dirección de Armonia Rodríguez había mejorado el tono del diálogo entre las dos amantes, que no dejan escapar ninguna de las burlas sarcásticas que ideó el autor y que se escuchaban con la penetrante incisión y la naturalidad con que se escucha toda la traducción de Melendres.

Pienso que a Armonia Rodríguez le faltó decisión a la hora de marcar la metamorfosis que se opera en las frustradas y distinguidas entretenidas que de pronto se identifican con sus famosos amantes, del mismo modo que el retorno a su realidad gris, marginal y rutinaria tampoco se ve debidamente acentuado. Aquí falta más decisión, como falta más audacia en el momento de hacer estallar el erotismo que encierra la larga escena de agresión-seducción entre las mujeres y el soldado nazi (Pep Comas), el judío camuflado que las custodia. Acaso el feminismo "programático" que se plantea el nuevo grupo



le haga aquí a la directora una secreta mala jugada.

Con todo, el trabajo de dirección resulta sumamente correcto y sirve para demostrar fehacientemente las óptimas cualidades de dos actrices en una pieza que, en su día —1982—, fue un reto para nada menos que Georgina Hale y Glenda Jackson.» (Joan-Anton Benach, "La Vanguardia". Barcelona, 27 de febrero de 1990.)

TESPIS. Murcia

EL UNICORNIO

Texto y dirección: Lorenzo Piriz-Carbonell. Intérpretes: Inma Rufete, Ceferina Maciá, Juana Elvira y M.ª Luisa Ferrer. Estreno: 24 de marzo de 1990, en el Teatro Romea, de Murcia.

TESPIS. Toro (Zamora)

EN POS DE UN VIEJO SUEÑO... IMPREGNADO DE VERDE Y AZUL

De Airam Pih. Dirección: María Planas i Homs. Intérpretes: María Plana i Homs, Yolanda Vega Martín, Pedro Oliveros Tejedor y María Vicenta Gil Negrete. Estreno: 6 de abril de 1990, en el Teatro Municipal Carlos Latorre, de Toro (Zamora).

TEATRO DEL TIEMPO. Fraga (Huesca)

RAPATA CLOWN

Del colectivo. Dirección: Víctor Biau. Intérpretes: Víctor Biau y Víctor Muñoz. Estreno: 15 de diciembre de 1989, en Ballabau (Huesca).



En la parte superior, "El coratge de matar", de Lars Norén, por la compañía Teatreneu. Debajo, Josep Salvatella y Rosa Cadafalch en una escena de la misma obra. (Fotos: Elena Asbert.) En la otra página, un momento de "Makinavaja, el último choriso", de Ivà. (Foto: Chicho.)

TEIXIDORS A MÀ/TEATRENU.

Barcelona

EL CORATGE DE MATAR

De Lars Norén. Dirección: Carlos Lasarte. Escenografía y vestuario: Llorenç Corbella. Intérpretes: Josep Salvatella, Enric Casamitjana y Rosa Cadafalch. Estreno: 19 de enero de 1990, en el Teatre Teixidors a Mà, de Barcelona.

«(...) Lars Norén plantea la obra en torno a la visita del padre (Enric Casamitjana) a su hijo (Josep Salvatella), con la irrupción de la novia (Rosa Cadafalch) de éste. Y la cosa acaba fatal, algo que el espectador ya sabe desde los primeros compases con la inestimable ayuda del título. La obra se mueve básicamente en un realismo psicológico que en algunos momentos se adentra en el estilo del mejor melodrama; hay en el texto demasiados altibajos, bruscos cambios de una escena a otra. Al espectador le cuesta seguir con interés tan desigual relato. Pero yo señalaría, al margen de que la dureza de ciertas situaciones pueda molestar más o menos al espectador, que el personaje de Erik (el hijo) está, al menos en la versión aquí estrenada, mal perfilado. Uno no acaba de conocer las razones que sustentan la postura íntima del hijo hacia el padre, los caminos más o menos tortuosos que ha recorrido para acceder a un turbulento y tremendo complejo.



A este mal digamos de origen se suma una dirección que no ha suplido las deficiencias y propicia una actuación de Salvatella en este personaje que deja sus irritaciones/soledades en el terreno de la entelequia. El coratge de matar se rompe fundamentalmente por aquí. Frente a estos negativos aspectos el montaje ofrece, dentro de su seriedad y rigurosidad profesional, la inestimable recuperación del actor Enric Casamitjana que evidencia unas capa-

cidades de generar calidad y emoción dignas de tener en cuenta. Rosa Cadafalch está bien, segura y natural y junto con Casamitjana ofrecen los mejores momentos del espectáculo. Montaje difícil, sin duda, áspero y no bien resuelto, con un texto duro y que uno entiende poco interesante para la sensibilidad de esta nueva década.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 21 de enero de 1990.)

«(...) Erik (Josep Salvatella) se las ve y se las desea para hacer verosímiles sus ataques de ira y sus repentinas desolaciones. Pienso que la asistencia del psicólogo Jorge Belinsky habrá contribuido a mitigar los perfiles borrosos que propone el texto para el personaje en cuestión, pero, con todo, constituyen aquéllos una trampa recurrente que no consiguen salvar ni el director ni el intérprete.

Por contra, cabría parcelar la representación en (otras) secuencias perfectamente acabadas y donde el revanchismo filial se expresa en términos más comestibles. En este sentido, diría que la obra es el trabajo más logrado de Teatreneu y que el buen oficio interpretativo de Enric Casamitjana (el padre) y de Rosa Cadafalch comunica a la representación momentos de una sugestión incuestionable. Desde mi punto de vista, el "regreso" de Casamitjana a la escena activa es la mejor sorpresa que nos brinda el espectáculo. Lo digo así, a sabiendas de la

equivocidad que encierra esta impresión. ¿Cómo "sorprendernos" por el reencuentro con un actor cuya profesionalidad ya estaba probada? Lo que intento apuntar es que la vuelta de Casamitjana nos revela el trabajo de un actor bastante más capacitado que antes y que, guiado por una dirección mucho más enérgica que la exhibida por Carlos Lasarte, puede deparrarnos papeles de primerísimo orden. Por su parte —y al margen de algún lapso—, Rosa

Cadafalch aporta a la pieza una eficaz e irreprochable naturalidad; la escena del flirteo entre su personaje y el padre constituye uno de los fragmentos de mejor factura que hay en El coratge de matar.» (Joan-Antón Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 20 de enero de 1990.)

COMPANIA TIRANPALAN. Barcelona

MAKINAVAJA, EL ULTIMO CHORISO

De Ivà. Adaptación: Pepe Miravete. Dramaturgia y dirección: Al Víctor y Pepe Miravete. Escenografía y vestuario: Raül Torrent. Música: Pata Negra. Intérpretes: Ferrán Rañé, Francesc Albiol, Genís Lorente, Raül Torrent, Andreu Bresca y Marián Varela. Estreno: 22 de octubre de 1989, en el Teixidors a Mà, de Barcelona. Espectáculo en coproducción con el Festival de Tardor de Barcelona-Olimpiada Cultural.

«(...) Hacía tiempo, mucho tiempo, que no se decían cosas tan "fuertes" en un escenario, con la contundencia con que las suelta Makinavaja. (...) La escenografía, concebida por Miravete y realizada por Torrent, reproduciendo en una bobina los monigotes de Ivà (que semanalmente publica "El Jueves"), consigue, junto a la soberbia música de los Pata Negra, arropar la acción en un amago de videoclip que es memoria y homenaje a aquel Cine Nick de nuestra infancia. Una manera más de subrayar las gotas de sentimentalismo, de ternura reprimida, y quién sabe si definitivamente perdida, que rezuma el personaje del último chorizo. El espectáculo no está rodado, y se nota. Adolece, por momentos, de falta de ritmo, y hay frases que se pierden en un intento de colocarlas en medio de un público que todavía se busca, que no se domina. Ello quedará resuelto en una semana, satisfactoriamente.

Ferrán Rañé es Makinavaja. A mí me cuesta imaginar, entre la parroquia de cómicos catalanes, a otro actor —a no ser el mismísimo Boadella— capaz de dar el personaje. Hay que llevar mucho teatro a las espaldas, buen teatro (y el primer teatro de Els Joglars, en el que Rañé brilló con luz propia, es del mejor teatro que se ha hecho en este país), para lograr expresar lo desorbitado del personaje sin caer en la caricatura, conservar un ojo para guiñárselo al espectador y otro para disimular esa lagrimita, esa milésima de segundo de emoción que traiciona al chorizo. (...)

Makinavaja es un estreno importante. Porque es osado, valiente. Porque es algo más que un simple trasiego del comic al escenario: ahí hay un nuevo teatro; otro teatro urbano. Porque supone el reencuentro con Rañé y el reencuentro de éste con Al Víctor.» (Joan de Sagarra. "El País". Barcelona, 24 de octubre de 1989.)

«(...) Ferrán Rañé es un actorazo capaz de todo y, consiguientemente, se mueve como pez en el agua enfundado en la piel de un contracultural tan formidable como es el personaje de Ivà. Gracias a ello, el texto del gran humorista y dibujante cobra los relieves más sólidos y regocijantes que cualquier lector de sus viñetas pudo barruntar alguna vez. No hay duda: Ivà, el adaptador Pepe Miravete y Rañé conforman la entidad una y trina más idónea para transmitir la gloriosa mala uva que atesora Makinavaja, el último chorizo. (...)

La dirección de *Al Víctor* aporta a la diversión retratos preciosamente siniestros de este cutre-rio tremendo —borrachos, navajeros, punkies, mendicantes aledados— que *Ivã* hace emerger de las tinieblas urbanas y que rompe la costra de todos los exquisitos gratinados que brinda nuestra tan boyante modernidad. (...)

Lo que, sin embargo, no aporta la dirección, que *Al Víctor* comparte con *Miravete*, es la destreza suficiente en el manejo del moviedizo decorado, el debido rigor en el movimiento de los personajes que cobra a menudo el tono de un "campi qui pugui", muy distinto del extravío urbano que propone a veces la historieta, y, en fin, tampoco se aprecia en la dirección el sentido del ritmo expositivo que creo demandan los episodios desahorados que se suceden en el espectáculo. (...) (Joan-Anton Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 24 de octubre de 1989.)

«(...) El montaje es fiel a la estética y a la intencionalidad crítica del autor y supone colocar una bomba en las estructuras más o menos plácidas de nuestra escena, una bomba llamada *Makinavaja*. (...)»

Los textos de *Ivã* son auténticamente corrosivos, y Ferrán Rañé lo hace aún más presente. La simplicidad de la crítica cobra un valor notable al entenderse desde dónde surge y la personalidad social y cultural de quién la expone desde la más brutal de las lógicas posibles. Pero el espectáculo es formalmente divertido aunque teatralmente la noche de su estreno presentó notables problemas de acoplamiento.

Lo que me pareció es que el tandem *Ivã-Rañé* acaba imponiéndose a todo y que el éxito de la empresa pasa directamente por ellos. Así y todo, *Makinavaja*, el último choriso mostró la noche de su estreno fisuras que posiblemente se resolverán. El material utilizado tiene enjundia y un alto nivel de provocación. Rañé sabe utilizar ese material aunque los elementos que le rodean aún no acaben de funcionar como deberían.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 24 de octubre de 1989.)

«(...) El quijotismo de Maki y Popeye es el propio de los caballeros andantes de la gallofa, que viven y viajan a pie o en moto, preferentemente robada, por los paisajes propicios de la gran ciudad.

Rico en trucos visuales, el montaje, cargado de un lenguaje vivo, violento, muy bajamente popular, impregnado de veracidad semántica, lo que sucede sería escandaloso si no tuviera dentro una gran risotada rabelesiana de desprecio y denuncia, de quirúrgica intervención en la carne viva del mundo marginal bajo cuya piel se infectan las llagas de las injusticias sociales.

La enorme naturalidad de Ferrán Rañé, un actor estupendo, que consigue no hacer de Maki, el sirlero y pistolero, una interpretación actoral, sino ser, auténticamente ser, el golfo, el delincuente a mil años luz del proscrito Hernani hugolino, doblada por el hacer frío, impregnado de inteligente comicidad, de Albiol en el Popeye, dan una acción trepidante, divertida, escandalosa, con escándalo que se hace perdonar y aplaudir.

Las estampas del vivir marginal se suceden con buen ritmo y riqueza de personajes reales en clave cómica: la madre de Maki, vieja prostituta orgullosa de su oficio; el proteico transformismo de Lorente, obrero, Che Guevara, "parao" y muchas cosas más; los graciosos guardias y



Sobre estas líneas, Ferrán Rañé, protagonista de "Makinavaja, el último choriso", dirigida por Al Víctor y Pepe Miravete. (Foto: Ros Ribas.) Debajo, una escena de "Maloficio", de Nancho Novo, por La Torre Intiel.



"maderos" de Soler y Millán son un precioso caleidoscopio en que la ciudad relumbra de sus más perversos brillos.

Un espectáculo vivo, de ancha respiración, inconformista, alegre, que altera pero no destruye el paladar del espectador.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 19 de enero de 1991.)

GRUPO TIZONA. Zamora

EN BUSCA DE LA NIEVE

Del colectivo. Dirección: Elvira Fernández de Barrio. Intérpretes: Susana Álvarez, Patricia Carbajo, Clara Santos, Paloma Parra, Ana Martínez, Asun Borrego, Benito Pascual, Kelly Martín, Dany Calles, Luis Miguel Jorge y Carmen Jambrina. Estreno: diciembre de 1989, en el Teatro Salón del Servicio Territorial de Cultura de Zamora.

CRÓNICA DE UN COBARDE

De Víctor A. Catena. Dirección: Elvira Fernández de Barrio. Música: Manuel Centeno. Intérpretes: Luis Miguel Jorge, Paloma Parra, Asunción Borrego, Patricia Carbajo, Juan V. Sánchez, Jesús Domínguez, Jose M.ª Gutiérrez, Susana Álvarez y Carmen Jambrina. Estreno: junio de 1990, en el Teatro Municipal Carlos Latorre, de Toro (Zamora).

EL CUARTO DE VERÓNICA

De Ira Levin. Dirección: Elvira Fernández de Barrio. Música: Clara Sánchez y Manuel Centeno. Intérpretes: Ana Martín, Benito Pascual, Daniel G. y Kelly G. Estreno: mayo de 1990, en el Teatro Principal, de Zamora.

LAS HERMANAS DE BÚFALO BILL

De Manuel Martínez Mediero. Dirección: Elvira Fernández de Barrio. Música: Manuel Centeno.

Intérpretes: Ana Martínez, Clara Santos y Benito Pascual. Estreno: abril de 1989, en el Teatro Caja Salamanca, de Zamora.

LA TORRE INFIEL. Madrid

MALOFICIO

De Nancho Novo. Dirección: Marcus von Wachtel. Escenografía y vestuario: Miguel Brayda. Coreografía: Esperanza Argüelles y Marcus von Wachtel. Música: Ángel Altolaguirre. Intérpretes: Aurora Navarro, Manuel Fernández y José Carlos Gómez. Estreno: 11 de diciembre de 1989, en la Sala Olimpia, de Madrid. Espectáculo en coproducción con el SOCAEM, Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas y La Comunidad Autónoma de Madrid.

«(...) Puede que Manuel Fernández y también Aurora Navarro y José Carlos Gómez den otra medida en otro espectáculo y no en éste, cuyos "gags" más hilarantes se asientan en una rudimentaria alusión a la actualidad en la parodia deshuesada, en chistes de grueso calibre o en la incontinente lascivia depredadora de la chica cuando su personaje "teatral" es materialmente devorado por su personaje "real". Es la trampa del "teatro dentro del teatro". Integrar en una ficción dos ficciones, una convencionalmente real y la otra inventada, lleva implícita la fatalidad mortal de una falsa teorización.

Hilvanar definición tras definición del trabajo que se está haciendo en el escenario es una peligrosa invitación a la capacidad vengativa del subconsciente. Exagera el autor cuando uno de sus personajes le reprocha a otro: "Esta obra es la chapuza del siglo", "payasadas para oligofrénicos", "disparates para subnormales". No conviene abusar de la autocrítica, aunque sea bajo el guiño cómplice de la simulación. Pudiera ocurrir que los espectadores tomasen por auto-definición lo que, en principio, no pasa de ser desmedida pasión iconoclasta. Pero no ocurrió así, pues el público aplaudía frenético y se reía con entusiasmo de bravos y de palmas. Aplaudió algunas escenas y, entre cerveza y cerveza, se regocijaba. Y, a pesar de todo, confieso que algunos de los aspectos de esta compañía me gustaría verlos en circunstancias menos adversas.» (Javier Villán. "El Independiente". Madrid, 7 de febrero de 1990.)

TRAFALLON. Villamayor de Campos (Valladolid)

¿QUÉ HACEMOS CON LOS HIJOS?

De Carlos Llopis. Dirección: Justa Palmero y Casto. Intérpretes: Socastro Curto, Amancio Arroyo, Valentín Carbajo, J. Paulino González, Piedad de Caso, María Isabel Toribio, Luis Tomé, Pilar Carbajo, Jacinto Cañibano, Manuel de Caso, Belén Blanco, Emilia del Amo y Luciano González. Estreno: 13 de octubre de 1989, en Valdunquillo (Valladolid).

GRUP DE TEATRE LA TRAMOIA. Palafrugell (Gerona)

LA CUINA DELS ANGELETS

De Albert Husson. Versión: Xavier Regàs. Dirección: Lluís Molinas. Intérpretes: Ramón Piferrer,

Miquel Brias y Antoni Mir. Estreno: 9 de febrero de 1990, en el Centre Fraternal de Palafrugell (Gerona).

TRANVÍA TEATRO. Zaragoza

POEMAS HABITADOS

Sobre poemas de Antonio Machado. Puesta en escena y dirección: Rafael Campos. Conferenciante: Rafael Campos. Texto del narrador: A. Castro. Música: Paco Aguero. Intérpretes: José Luis Esteban, Alicia Rabadán, Pedro Rebollo y Cristina Yáñez. Estreno: 2 de septiembre de 1989, en el Centro Cívico Delicias, de Valdefierro (Zaragoza). Espectáculo producido por la Diputación Provincial de Zaragoza.

«(...) La reflexión final, o al menos la sensación producida, es un tanto umbría, oscura, producto sin duda del planteamiento ascético buscado con la rigida puesta en escena (trajes negros, luces frías, algunos muebles aislados, legajos y hojas secas) todo ello apoyado en una dicción fuerte y en unos movimientos escénicos muy controlados. Esta visión voluntaria del poeta ha sido deliberadamente buscada por el director que nos da la imagen de un Machado sufriendo y agredido por la vida.

Poemas habitados está articulado en varias partes coincidentes con otras tantas etapas de su vida, la niñez en Sevilla, su paso por Castilla, sus amores y un vertiginoso trasiego por la guerra y el exilio. Para introducir estos elementos se utiliza la figura del narrador, que permanece toda la obra en escena, al margen de la acción dramática y que hilas los distintos poemas seleccionados para cada una de las partes a las que nos referimos.

La utilización del espacio escénico es otra de las claves en la que se basa el espectáculo. Las entradas, relevos y la utilización de los escasos elementos de la escena están perfectamente coordinados con la idea perseguida. (...)» (Javier Arellano. "El Día". Zaragoza, 20 de febrero de 1990.)

LOS AFANES DEL VERANEO

De Carlo Goldoni. Dirección: Rafael Campos. Escenografía: Pepe Peinado. Vestuario: Alicia Rabadán, Carmen Turégano y Carmen Martín. Música: Paco Aguero. Intérpretes: José Luis Esteban, Laura Plano, Cristina Yáñez, Pedro Rebollo, Felicidad Galindo, Rafael Campos, Francisco Collado, Fernando Soriano y Alicia Rabadán. Estreno: 8 de octubre de 1989, en el Patio del Museo, de Zaragoza.

«(...) La versión que el grupo aragonés Tranvía Teatro nos ofrece en el Principal rescata, sin inoportunas actualizaciones, todo lo que de vigente tiene un texto cuya importancia reside no en su trama, aunque su armazón sea perfecto, ni en el mensaje crítico que subyace en ella, sino en el tratamiento esencialmente teatral de las situaciones, los diálogos y los personajes. El ingenioso juego teatral que propone el dramaturgo veneciano está puesto en escena con extraordinaria eficacia por el grupo que dirige Rafael Campos, que ha acertado a depurar todos los aspectos de la dramaturgia a fin de resaltar sus más caracterizados valores. Destaca una dirección de actores extraordinariamente matizada.

Desde una escenografía estilizada al máximo (que encuentra su perfecto contrapunto en el vestuario), hasta una interpretación que ha tenido como norma la naturalidad, sólo enfatizada en algunos personajes característicos, y un ágil movimiento de escena, todo contribuye a que las situaciones creadas por Goldoni lleguen al público con su espíritu originario, con la simplicidad y el humor que el dramaturgo otorgó a sus personajes. (...)» (Juan Domínguez Lasierra. "Heraldo de Aragón". Zaragoza, 7 de abril de 1990.)

«(...) La puesta en escena es sencilla, y quizá un tanto inverosímil en la ambientación de época. Se produce un nítido contraste entre el vestuario y la decoración, un desequilibrio. Y la dirección ha abogado por una representación naturalista donde sea el actor —sin otros efectos ni añadidos: música a modo de introito, luz fija y monótona, rigidez escenográfica y simplificación en los cambios— el único elemento importante. (...)»

Como ejercicio de estilo, Los afanes del veraneo de Tranvía Teatro logra excelentes momentos —los diálogos de Fulgencio y Felipe, el parlamento final de Victoria y Jacinta—, pero en general la obra deviene intrascendente, ligera, algo monótona y falta de verdadera fuerza dramática, de una auténtica y cuajada lectura de dirección. (...)» (Antón Castro. "El Día". Zaragoza, 7 de abril de 1990.)

LA TRAPERA. Peralta (Navarra)

ANASTAS, O EL ORIGEN DE LA CONSTITUCIÓN

De Juan Benet. Dirección: Javier Ibáñez. Intérpretes: Cristina Castillo, Juan Jesús Jiménez, Isabel Busto, Pili Moreno, Puy Ruete, Ignacio Orduña, Aldredo Castillo y José Alonso. Estreno: 9 de enero de 1990, en el Casa de la Cultura, de Peralta (Navarra). Espectáculo en colaboración con el Ayuntamiento de Peralta.

«(...) Propuesta de atmósfera y discurso en equilibrio inestable, Anastas, o el origen de la Constitución afronta decisiones que no dejan duda sobre la disciplina, el rigor y la visión teatral de este colectivo. (...)»

Lo más notable de la puesta en escena de este Anastas, o el origen de la Constitución lo ofrece el pormenorizado trabajo de Javier Ibáñez y su adecuación con los miembros del grupo hasta forjar la propuesta más personal de las tres que ha efectuado con La Trapería.

Ibáñez ha transformado Anastas... en una danza ritual, en un ceremonial de círculos concéntricos en los que paulatinamente se van ahogando sus intérpretes. Hay un convincente ritmo coreográfico, una buena explotación de la expresividad de los rostros y los cuerpos y una inquietante puesta en escena a la que la música contribuye favorablemente mientras que la luz oscila entre la brillantez de algunos pasos y grandes lagunas que empañan las buenas voluntades que vestuario y escenografía evidencian. (...)» (Juan Zapater. "Navarra Hoy". Pamplona, 6 de junio de 1990.)

TRAPEZI ESPECTACLES, S. L. Valencia

ESCENAS DEL TEATRO DE SINGAPUR

De Carlos Marco. Dirección: Enrique Belloch.

Escenografía: Toni Carpi. Coreografía: Gerard Collins. Música: José M. Moles y Santiago Navalón. Intérpretes: Paco Bodi, Sergio Masala, Verónica Moró, Ana Rosalia, Raquel Monzó, Jorge Rosa, Víctor Vila, Arturo Valero y Berta de Pablos. Estreno: 15 de diciembre de 1989, en la Sala Trapezi, de Valencia. Espectáculo en colaboración con el Circuit Teatral Valencià y la Generalitat de Valencia.

«(...) Imitación humorística y exagerada de "teatros chinos", cabarets infimos, "revistas" cutres y demás producciones marginales, Escenas del teatro de Singapur termina por no aportar nada, salvo sal gorda, al modelo del que parte. Ni es una nueva manera de llevar a escena ese subgénero (y entiéndase el término sin intención peyorativa), ni echa sobre éste una mirada distinta que permita contemplarlo desde otro prisma.

Se limita a reproducirlo de manera burlesca y desmesurada. Pero exagerar algo que es la exageración misma, o echar sal gorda a un producto que es pura salazón, es empeño inútil. La diferencia en este caso entre el original y su parodia es que el primero constituye, se quiera o no, un discurso teatral con sentido propio; el segundo, en cambio, no. (...)» (Alberto Fernández Torres. "El Mundo". Madrid, 20 de abril de 1990.)

«(...) La gracia de los espectáculos "homo" ha consistido siempre en el juego del hombre de querer parecer mujer y de que el espectador no iniciado jugara a descubrir la impostura. Estos chicos que a base de plumas y lentejuelas no tratan de verdad de ser mujeres, sino que lo que intentan es que se vea bien claro que pertenecen al género masculino y que desean que eso quede evidente más allá de los sucintos disfraces, no se toman molestias. Ni saben realmente bailar, ni cantan del todo, ni con faldas ni sin faldas pretenden "dar el pego".

Por si tan gentiles renunciara fueran poco, tampoco se han esforzado por hacer unos números ingeniosos. Todo es burdo, irrelevante, pobreton. Estamos ante un teatro cutre, adecuado para salas de fiesta suburbanas y hemos cometido un exceso que ni merece la pena rectificar: el de llamar a esto teatro. (...)» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 19 de abril de 1990.)

TRAPU ZAHARRA-TEATRO TRAPERO. Rentería (Guipúzcoa)

1+1

Del colectivo. Dirección: Esteve Grasset. Música: Iñaki Salvador. Intérpretes: Santiago Ugalde y Miguel Muñoz. Estreno: 2 de octubre de 1989, en el Teatro Campoamor, de Oviedo, dentro de la Muestra Nacional de Teatro Joven. Espectáculo producido por el Instituto de la Juventud.

«(...) En un buen lleno del Teatro Campoamor, el colectivo Zaharra ofreció su arriesgada elucubración. Un estreno marcado por la sorpresa del cambio elegido, totalmente diferente al humor ejercitado hasta ahora. Desbarrando en la enajenación de experimentar, olvidan la palabra, incluso el gesto, el texto y el pretexto, evitando la claridad para aburrir al espectador. (...) Diríamos que lo visto es una tabla de ejercicios,



como una tabla de gimnasia deportiva. Con objetos, cama, somier, espejo, silla, mesitas, maniqués desmantelados y removidos del escaparate con violencia peristáltica. La escenografía es anodina y pobre, ajustando posiblemente el millón de subvención del Instituto de la Juventud. La música tapaba por completo los pequeños estertores que emanaban de los dos únicos y esforzados actores. Las sensaciones que transmiten en esa minimalidad que intenta ser escuela no alcanza ni el parvulario de mantener atento al espectador. Volved a lo trazado, bien trazado, podrían decir sus aconsejadores, porque así el teatro espanta.» (Francisco Díaz-Faes. "La Nueva España". Oviedo, 7 de octubre de 1989.)

GRUP DE TEATRE ELS XIII. Vila.real (Castellón)

¡HASTA SIEMPRE, MARGA!

Texto y dirección: Javier Sánchez Font. Intérpretes: Encarna Nacher, Pilar Beltrán, Delfina Rius y Javier Sánchez. Estreno: 16 de diciembre de 1989, en el Salón de Actos de "Els XIII", de Vila.real (Castellón).

TREÇTEATRE. Sabadell

ACTRIUS

Espectáculo compuesto por las obras "Lleugers d'equitappe", de Jorge Díaz y "Entre aigua i anís", de Ricard Creus. Dirección: Amadeu Parado. Intérpretes: Júlia Nora y Susagna Navó. Estreno: 30 de junio de 1990, en la Sala El Ciervo, de Sabadell.



En esta página, dos momentos de "Escenas del Teatro de Singapur", de Carlos Marco, a cargo de Trapezi Espectacles. (Fotos: Pilar Cembrero.) En la otra página, arriba, "¿... Qué pasará mañana?", de la compañía Triángulo; debajo, el grupo Trokolo en "Poderoso caballero...".

LA TREPA. Barcelona

LA RATETA JA NO ESCOMBRA L'ESCALETA
Del colectivo. Escenografía y vestuario: Josep Massagué. Música: Joan Saura. Intérpretes: Josep Motta, Teresa Robert, Jep Sánchez, Matías Gimeno y Agustina Solé. Reestreno: 21 de abril de 1990, en el Jove Teatre Regina, de Barcelona.

TRES ERAN TRES - PRODUCCIONES

ALOJA-JA. Madrid

CHIKUITA Y BONITA

De los Hermanos Álvarez Quintero. Dirección: Roberto Brezos. Intérprete: Olga Cuadrado. Estreno: 23 de junio de 1990, en la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza, de Madrid.

TRESCATORCE. Úbeda (Jaén)

LA TABERNA FANTÁSTICA

De Alfonso Sastre. Dirección: Mercedes de la Cruz. Intérpretes: Enrique García, Juan Antonio Molina, Luis Deblas, Javier Rodríguez, Manuel Perales, Joaquín Ortiz, Jesús Herrera, Manuel Moreno, Sebastián Piña, Francisco Gutiérrez, Marta Martínez y J. Manuel Robles. Estreno: 23 de abril de 1990, dentro de la III Semana Cultural del Instituto San Juan de la Cruz, de Úbeda (Jaén).

TRIÁNGULO TEATRO. Madrid

¿... QUÉ PASARÁ MAÑANA?

Del colectivo. Dirección: Alfonso Pindado. Intérpretes: José Antonio Ruiz, Mamen Olías y Joaquín Cordero. Estreno: 28 de octubre de 1989, en la Sala Triángulo, de Madrid, dentro de la I Muestra Alternativa de Teatro de Madrid.

«(...) Es la España lúgubre de los años cincuenta que camina penosamente hacia un futuro imposible, irremediablemente cegado por la autarquía postbélica. En este ambiente, la víctima es, sin remedio, víctima y el verdugo es, sin remedio, verdugo. De esta forma se expresan unas relaciones de poder que condicionan y destruyen el mundo íntimo, los impulsos afectivos de los personajes. En el énfasis en esta situación de dominio y dependencia, ejercidas ambas desde la vecindad cotidiana, pudiera estar el verdadero núcleo dramático de Qué pasará mañana. (...) Parece que los excesos en la definición de los personajes se pusieran al servicio de un trabajo actoral como base y fundamento de la puesta en escena. Más a la tensión de las situaciones que tienen que enfrentar los actores. (...)» (Javier Villán. "El Independiente". Madrid, 1 de noviembre de 1989.)

TRIP-TIC. Elche

LAS VACACIONES DE JEREMÍAS Y ZACARÍAS

Creación e interpretación: Jorge Gavalda y Manolo Mora. Estreno: 22 de junio de 1990, en el Colegio San Crispín.

TRISTES TIGRES. Lora del Río (Sevilla)

CRUCERO MÁGICO

Del colectivo. Dirección: Juan Manuel Cumplido López. Intérpretes: M.^a Paz Cano Badillo, Rosa M.^a Calzado Rodríguez, Julio Pinar Bueno, José Miguel Carrión Castro y Juan Manuel Cumplido López. Estreno: 30 de septiembre de 1989, en el Hogar Familiar Santa Cruz, de Lora del Río (Sevilla).

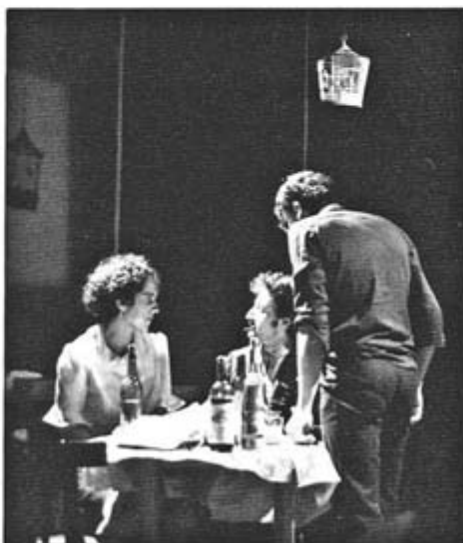
TROKOLO. Arizu (Navarra)

NO TE CORTES UN PELO

Del colectivo. Dirección: Pablo Lujife. Escenografía: Isabel Sola. Intérpretes: Ramón Marco, Pablo Lujife, An Sola, Isabel Aisa, Anabel Etxeberria y Carmen Peralta. Estreno: 21 de septiembre de 1989, en las Escuelas Públicas de Berriozar (Navarra). Espectáculo en coproducción con Bajo la Arena Teatro Danza.

PODEROSO CABALLERO...

Texto y dirección: Pablo L. Zubikarai. Escenografía: Ramón Marco y Genaro Villar. Vestuario: Elena Azanza. Música: Txema Arteta. Intérpretes: Ramón Marco, M.^a Jesús Jodar, Pepa Marianas, Isabel Aisa, Pablo Zubikarai y Genaro Villar.



Estreno: 6 de abril de 1990, en el Teatro Gayerre, de Pamplona.

«(...) Zubikarai, con raíces viejas, ha levantado un espectáculo que se debe a su tiempo, la heterogeneidad de los recursos introducidos fabrican una propuesta que descansa en el entendimiento de un público abierto que no se amilane por la aparente desorientación que éste provoca. Tampoco ayudan demasiado algunas ejecuciones imprecisas, las zonas muertas del texto y los pequeños atascos más provocados por la falta de rodaje que por defecto del texto. Pero ese titubeo no siempre es tal. Hay soluciones visuales recogidas, frases con gracia y una visión global voluntariosamente corrosiva. Este Poderoso caballero... quiere ser un puro derrame vitalista y letórico y se aplica en conseguirlo con un vaciamiento personal arrebatado e imperfecto. (...)» (Juan Zapater. "Navarra Hoy". Pamplona, 9 de abril de 1990.)

TYL TYL TEATRO. Navacarnero (Madrid)

ORQUESTA DE JUEGOS MUSICALES

De Daniel Lovecchio. Dirección: Daniel Lovecchio. Intérpretes: Ernesto Alterio, Marina Feito y Daniel Lovecchio. Fecha de estreno: 14 de abril de 1990, en la Sala La Bicicleta, de Madrid.

U DE CUC TEATRE. Barcelona

MILES GLORIOSUS (EL MILITAR FANFARRÓN)

De Plauto. Adaptación y dirección: Francesc Alborch. Escenografía: Josep Massagué. Música: Carles Bertrand. Intérpretes: Julio Álvarez, Raquel Capdet, Bruno Bruc, Pere Martí, Marta López y Víctor F. Suárez. Estreno: 5 de noviembre de 1989, en el Centre d'Espectacles per a Nois y Noies, de Barcelona.

«(...) El argumento explica el engaño a un militar que tiene secuestrada una bella muchacha. En el bello decorado se han creado nuevos personajes y situaciones. Como un mono que entusiasma. Las acrobacias y la picaresca sexual aproximan el teatro a espectadores camino de la adolescencia, que ven a gritos "culos" imaginarios en las volteretas. Lo agradable de este trabajo estuvo deslucido o desmotivado en una interpretación dictada de carrerilla. Casi todos los actores, no sabemos si por cansancio, idioma castellano o falta de énfasis, han hecho de esta bella comedia un ejercicio de ensayo. Eso se transmite al espectador, que, aunque joven, conoce el sufrimiento de hora y media de actuación. Los niños no paran en sus asientos. A pesar de esto, la obra llega, conecta, embelesa. (...)» (Francisco Díaz-Faes. "La Nueva España". Oviedo, 30 de marzo de 1990.)

ULEN SPIGEL. Sevilla

SOMOS NOVIOS

Del colectivo. Dirección: Juan Carlos Sánchez. Dirección musical: Friedhelm Grube. Intérpretes: Pepa Díaz-Meco, Friedhelm Grube, Pepe Quero,

Mayte Sandoval y Paco Tous. Estreno: 3 de marzo de 1990, en Mairena del Aljarafe (Sevilla). Espectáculo concertado con la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

«(...) Sabiendo extraer el máximo partido de sus gestos y de sus peculiaridades corporales los actores de este grupo, de lejana raigambre alemana, van pasando de lo escatológico a lo irónico y de lo lírico a lo crítico sin dejar títiro con cabeza.

Si bien el núcleo fundamental del espectáculo es el primer flechazo o el noviazgo en las infancias, todo un conjunto de aditamentos hace brillar el ingenio de estos sevillanos en detalles de hilarante desparpajo. Aun así algunas escenas resultan mejor trabadas que otras y se nota cogida con alfileres la referencia a costumbres religiosas o machistas. La poesía cantada como nexo de unión escénica no deja de tener encanto y cierta candidez. (...)» (Andrés Molinari. "Ideal". Granada, 8 de diciembre de 1990.)

«(...) La vida es comprensible porque existe el amor y soportable gracias al humor. Así se entiende en Somos novios, un espectáculo que provoca carcajadas haciendo una caricatura del descubrimiento del amor, de los primeros roneos y los celos. Pero, con ser original la idea y acertada su puesta en escena, lo mejor es la caracterización de los personajes. Mosta, Porfa, Fili, Morci y Lombri son personajes que están por encima del texto, superan con creces las mismas historias que interpretan y perdurarán en el escenario tanto tiempo como quiera el grupo. Los actores han conseguido —no todos por igual— una perfecta caracterización muy aprovechable en otros medios; ideal para un programa infantil en televisión. Son personajes ya experimentados, el mundo de los payasos, a los que Ulen Spiegel ha desmaquillado acortándole la nariz y los zapatonos. Enriqueciéndolos con un lenguaje de la calle y expresiones usuales que aproximan al público de hoy estos personajes de siempre. (...)» (Jesús Vigorra. "El Correo de Andalucía". Sevilla, 13 de enero de 1991.)

GRUPO ESCÉNICO DE LA UNIÓN EXTREMEÑA VALLESANA. Sabadell (Barcelona)

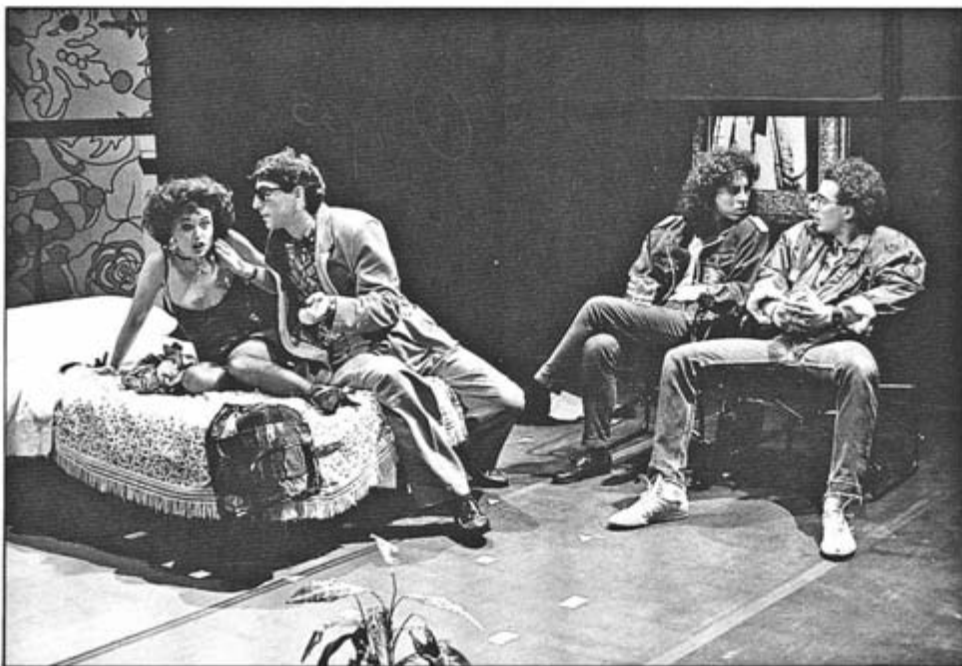
LOS HIJOS DEL LABRIEGO

De Florencia Grau. Dirección: Concepción Ruiz y Fátima Álvarez. Escenografía: Guido Arrais. Intérpretes: José Luis Parejo, Noelia Carmona, Alex Pinar, Abel Tello, Rosa M.ª Tello, Herminio Sánchez, Alberto Sánchez, Lidia Navarrete y José Miguel González. Estreno: 26 de diciembre de 1989, en el Auditorio de la Unión Extremeña Vallesana, de Sabadell (Barcelona).

L'UNRANL'ALTRE. Barcelona

UN COP L'ANY

De Bernard Slade. Traducción: Àngels Aymar. Versión catalana: Josep M. Fonolleras. Dirección: Xicu Masó. Intérpretes: Àngels Aymar y Mingo Ràfols. Estreno: 21 de abril de 1990, en el Teatre Teixidors a Mà, de Barcelona.



«(...) La obra de Slade, que arranca con un adulterio, crece notablemente cuando se convierte en una reflexión sobre el matrimonio, la vida en pareja, la vida cotidiana, el amor más allá de la felicidad, el respeto mutuo, la lucha contra la moral de la responsabilidad, la fogosidad de la juventud y el equilibrio de la madurez y, sobre todo, el paso del tiempo.

El texto de Bernard Slade, del cual se hizo una famosa película, es ahora servido en una traducción funcional pero plana. Es un texto hábil en la caracterización de los personajes y en la descripción de su introspección psicológica. Además, el carácter de comedia amable que tiene no neutraliza la fuerza temática sobre la que se sustenta. La escenografía de Antoni Bueso resuelve con acierto los cambios de situación. La dirección de Xicu Masó, acertada pero todavía no terminada. En cuanto los actores, esperemos que resuelvan, con el rodaje (vimos un preestreno), algunos problemas de precipitación. Si Àngels Aymar rebaja la languidez que a veces adquiere su tono de voz, nos encontramos ante una obra que contiene todos los elementos para que pueda tener una amplia recepción entre el público. Debería ser así.» (Alex Bruch. "La Vanguardia". Barcelona, 2 de mayo de 1990.)

TEATRE URBÀ DE BARCELONA. TUB.Barcelona

VITS!

Dirección, dramaturgia y dirección: Josep Costa. Intérpretes: Pep Guinyol, Rosa Nicolás y Joan Valentí. Estreno: 19 de octubre de 1989, en el Teatre Adrià Gual, de Barcelona.

«(...) El espectáculo Vits!, pues, se verticaliza sobre textos y músicas; y la mejor o peor

relación entre estas partes da el resultado final. Un buen número de los textos y poemas utilizados se mueven en zonas de obscenidad y según frente a qué públicos podrían provocar auténticos cataclismos.

Pero el trabajo de dirección y dramaturgia de Josep Costa conduce el espectáculo, por lo general, hacia zonas poéticas, todavía dentro de momentáneas y evidentes agresividades.

Pep Guinyol, Rosa Nicolás y Joan Valentí son los tres actores-cantantes. El problema que presentan es que, en algunos pasajes del espectáculo, la música ahoga el texto o los actores no consiguen imponerle sobre el entramado musical.

Así y todo el espectáculo tiene fuerza, atrae y alcanza algunos momentos francamente buenos, pero la mayor o menor acomodación a la propuesta global de Costa pasará por la identificación previa del espectador con los autores elegidos. (...)» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 20 de octubre de 1989.)

«(...) Vits! está resuelto como un recital, como una retahíla de actuaciones donde se alterna la dicción de algunos poemas con la musicación de otros. El escenario lo forman un conjunto musical al fondo y tres actores que recitan y cantan en primer término. Nada más, salvo unos leves y acertados apuntes escenográficos de Josep Uclés.

El espectáculo es pues texto y música, y gustará en función de los gustos musicales y literarios de los espectadores. No tiene un sentido explícitamente de la América contemporánea. Pep Guinyol, Rosa Nicolás y Joan Valentí salvan con fuerza y profesionalidad el reto de la parte musical, pero a costa de que se pierda a menudo el contenido de las letras, y esto no hace ningún bien a un espectáculo que tiene su razón de ser en un conjunto de textos poéticos. Estos son presentados como subversivos y



provocadores, si bien en la noche del estreno los actores crearon un exceso de complicidad amistosa con su público, que en ocasiones hizo restar fuerza al tono punzante con que fueron escritos los poemas.» (Xavier Pérez. "Avui". Barcelona, 19 de octubre de 1989.)

VINT PER VINT

De Joan Barbero. Dirección: Josep Costa. Intérpretes: Elena Munné, Marc Martínez, Miquel Arbós, Maite Besora, Emilia Carilla, Ramón Enrich, Robert Gober, Àngela Jové, Lluïsa Mallol, Teresa Soler y Joan Valentí. Estreno: 29 de noviembre de 1989, en el Teatre Regina, de Barcelona.

«(...) La ilusión de los veinte años está en la obra, así como esa concreta sensación de "comerse el mundo" que dan algunos de sus personajes. Amores, ilusiones y comportamientos se mueven por el escenario y siempre con un ritmo acelerado que a veces no está controlado por la dirección de Costa. Es un texto con grietas y un montaje yo diría que irregular, pero un espectáculo que funciona en su misma simplicidad y sobre todo que permite confiar en el futuro de Joan Barbero como autor.

Del reparto de once actores destacaría el buen trabajo de Elena Munné —dúctil y expresiva—, el de Lluïsa Mallol en su creación del personaje de una muchacha reprimida y el de Marc Martínez —"el chico" de la obra—, con escenas francamente buenas. La obra tiene humor y algunas "salidas" francamente originales y divertidas. Un montaje que conecta directamente con una generación de espectadores.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 2 de diciembre de 1989.)

«(...) Barbero ha escrito la obra desde "dentro" de su grupo sociológico o del colectivo que trata de perfilar y, al propio tiempo, ha optado



En la otra página, "Vint per vint", por Teatre Urbà de Barcelona. (Foto: Ferran Freixa.) Sobre estas líneas, en la parte superior, el grupo Ulen Spigel en "Somos novios"; debajo, un momento de "El amor breve", a cargo de Versus Teatre.

por un relajado distanciamiento con el que manejar una crítica y una jovialidad frescas, espontáneas, enormemente fluidas. Esa mirada del autor confiere a la relación nuclear entre Cristina (Elena Munné) y Pere (Marc Martínez) y los múltiples arquetipos subalternos que la rodean, el color y el sabor de un "cocktail" evidentemente grato, con chispas de ingenio deslumbrantes, sorprendentes, y del que emerge al cabo el alfilerazo del "amaro", el sabor de la quina que invita a la reflexión. Barbero no se sirve de la "maldad" del sistema; en todo caso, de su idiocia. Vint per vint habla más de valores y contravalores culturales, de enajenaciones y despistes que de atropellos frontales.

Banalidad y tragedia, como dice Melendres, flirtean sobre la cuerda incierta de una diversión cordial con la que pueden identificarse amplios públicos juveniles y que a otros, desde una lejanía carrozona, nos suena perfectamente auténtica.

Josep Costa, el director, reúne a un conjunto de once intérpretes y les da vida con la destreza de quien sabe que es inútil pedir peras al olmo; cada cual hace suficientemente bien el papel asignado de modo que el tono interpretativo general presenta un nivel más que aceptable. A la correcta escenografía de Gloria Martí y Mónica Quintana le faltan algunas vitaminas presupuestarias para mejorar el juego de sombras laterales que se utilizan como recurso del cambio de secuencias y situaciones. Así, pues, con un mejor acabado formal, la comedia permite todos los pronósticos para un éxito popular seguro.» (Joan-Anton Benach. "La Vanguardia". Barcelona, 4 de diciembre de 1989.)

VAGALUME. Granada

LA MUJER DE EL TOBOSO

Sobre textos de "El Quijote", de Miguel de Cervantes. Dramaturgia: Agustín Pérez Pardella. Dirección: Marcelo Davidovich. Vestuario: Cristina Tábano. Intérpretes: Miguel Caballero, Marisa Novoa, Juan Prado. Estreno: 25 de mayo de 1990, en la Facultad de Ciencias de Granada.

LAS VENENO. Madrid

RADIO CABARET 1

Guión: Pedro Febrero. Dirección: Ferrán Rañé. Música: Miguel Tuva. Intérpretes: Pepa Giralte, Montse Alentorn y Gracia Olayo. Estreno: 24 de enero de 1990, en el Centro Cultural Galileo, de Madrid.

GRUP DE TEATRE VENT DE BOSC. Vimbodi (Tarragona)

AMOR... DIRECCIO PROHIBIDA

De Lluís Coquard. Intérpretes: Carme Puig, Angels Odena, Araceli Ríos, Frances Jiballi, Alfons Alsamora, Antón Griño, Jordi Zambudio y Josep M.* Alfonso. Estreno: 15 de abril de 1990, en el Teatro del Foment Parroquial de Vimbodi (Tarragona).

VERSUS TEATRE. Barcelona

EL AMOR BREVE

Sobre textos de varios autores. Dramaturgia y dirección: Ever Martín Blanchet. Escenografía: Román Panadés. Vestuario: Ever Martín Blanchet. Intérprete: María Clausó. Músicos: Anibal Gil y Ramón Barbosa. Estreno: 17 de noviembre de 1989, en La Saleta de Granollers (Barcelona).

TEATRO DE LOS VIENTOS. Alicante

EL SEMBRADOR DE LOS VIENTOS

De Vicente Mojica. Dirección: Antonio Rives.

Intérpretes: Vicente Ferrándiz, Alicia Torrealba, Marcos Llorente, Esther Miralles, Pedro Dólera, Trinidad Lemos, Elena Arlandis y José Mira Galiana. Estreno: 8 de mayo de 1990, en el Centro Cultural de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, de Alicante. Espectáculo coproducido en colaboración con la Diputación Provincial de Alicante.

TEATRE VILLARROEL. Barcelona

SOPAR A QUATRE MANS

De Paul Barz. Traducción: Feliú Formosa. Dirección: José A. Ortega. Escenografía y vestuario: Elías Piñón. Intérpretes: Joaquim Cardona, Carles Canut y Enric Serra. Estreno: 19 de abril de 1990, en el Teatre Villarroel, de Barcelona. Espectáculo subvencionado por la Generalitat de Cataluña y con la colaboración del INAEM (Ministerio de Cultura), Ayuntamiento de Barcelona e Instituto Alemán de Cultura.

«(...) En Sopar a quatre mans son Bach y Haendel quienes mantienen un pulso. La obra, en una buena versión de Formosa, narra un encuentro ficticio en casa de Haendel, una cena opipara en la que Bach rebaña un plato tras otro, se enfrenta a una ostra como un boxeador liaría un cigarrillo y en la que ambos beben como desesperados. Haendel es rico y famoso, triunfador en todo el mundo menos en Alemania. Bach es pobre y no tan famoso, triunfador en Alemania pero no ha salido de su país. Haendel es un hombre solo, con miedo a envejecer. Bach tiene un colegio entero de hijos y no le desespera acercarse a la ceguera. Haendel tiene El Mesías, Bach La pasión según san Mateo. (...) Tras las primeras copas, Cardona y Canut se sitúan alternativamente en lo alto de la euforia creadora de los personajes que representan o en el fondo de lodo de sus desgracias. Bach y Haendel se quitan la levita, esa levita que hacía a Haendel poderoso y de Bach un profesor. Son iguales ante el mundo, pueden mirarse a los ojos.

Sólo debería diferenciarles su actitud frente al arte, sus diferencias menos evidentes. Pero tal como está planteada la puesta en escena, cuando ambos están eufóricos son iguales, tan iguales que, antes de que se cierren las luces, se funden en un amistoso y único brindis. Esa igualdad podría llegar a cansar, esa búsqueda de una excesiva coherencia en el texto, en la estructura, llega a situar algunos pasajes del encuentro entre genios al borde de lo plomizo. Canut, con momentos muy brillantes, logra zafarse del riesgo. Cardona, no tanto. Con ese punto de partida y con dos actores en escena que se las saben todas, cabe el riesgo de que, en esta cena improbable entre Bach y Haendel, en vez de ostras se acaben comiendo unos platos de nata que habrán sobrevolado anteriormente el clavicémbalo que los separa.» (Albert de la Torre. "El País". Barcelona, 23 de abril de 1990.)

«(...) Ibarz ha escrito un texto de "alta comedia" —la traducción de Formosa es buena y mantiene sin problemas esa línea— en el que la dirección debe potenciar sus "alfilerazos" y mantener a través del trabajo de los actores un



cierto nivel de veneno, veneno dialéctico si quieren. José Antonio Ortega no ha profundizado lo que creo posibilitaba el texto. La obra se acerca a la tragicomedia aunque ésta no está suficientemente servida.

Pero el trabajo de Cardona y Canut tiene entidad y alcanza magníficos momentos. Ambos dominan sus personajes y muestran sus excelencias profesionales. El personaje de Bach le permite a Carles Canut un trabajo matizado, y mostrar la evolución del mismo. Canut "juega" la mirada y los silencios con auténtica maestría. Joaquim Cardona, en todo caso, recupera su puesto en la escena y llena de brillantez su Haendel, trazado aquí de una sola pieza.

Una escenografía realista de Elías Piñón —un comedor privado del siglo XVIII— permite el juego de los actores y los movimientos eficaces de Enric Serra en su personaje de Schmidt, singular ayuda de cámara de Haendel. Finalmente señalaría el difícil arte con que ambos actores comen y platican en escena, que alcanzan momentos francamente espectaculares.» (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 28 de abril de 1990.)

VISITANTS COMPANYIA DE TEATRE. Vila-real (Castellón)

LA MÁQUINA DEL TIEMPO

Del colectivo. Dirección: Jban Raga. Escenografía: Pascual Pérez. Música: Alexandre Carda. Intérpretes: Tomás Ibáñez, Maite Gil, Sonia Alejo y Joan Raga. Estreno: 16 de junio de 1990, en Almazora, dentro de la Campaña Cultural "Parramónica 90". Espectáculo en coproducción con la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana.



COL·LECTIU DE TEATRE LA VITXETA. Reus (Tarragona)

DANSA DE MORT

De Strindberg. Versión castellana: Feliú Formosa. Dirección: Dolors Juanpere. Intérpretes: Jo-

sep M. Puig, Jordi Pamies y Dolors Juanpere. Estreno: 16 de diciembre de 1989, en el Teatre Bartrina del Centre de Lectura, de Reus.

VOLANTINS. Vila.real (Castellón)

GRAND CIRC MUNDIAL

De Vicent Martín. Dirección: Manuel V. Vilanova. Intérpretes: Ramón Batalla, Maribel Cortés, Héctor Escamilla, Alonso Fernández, Silvia Fernández, Mario Latorre, Quique Lluch, Paco Magnieto, Natalia Molto y Pepe Vilanova. Estreno: 23 de febrero de 1990, en La Cenia (Castellón).

XARXA TEATRE. Vila.real (Castellón)

IBERS

De Vicent Martí. Dirección: Manuel V. Vilanova. Intérpretes: Pasqual Arrufat, Lupe Clemente, Leandre Ll. Escamilla, Toni Fabregat, Tian Gombau, Joan Igual, Carme Ombuena, Jordi Renau y Alain Vigneau. Estreno: 13 de mayo de 1990, en el Festival de Teatre de Carrer de Vila.real (Castellón). Compañía concertada con la Generalitat Valenciana.

EL FOC DEL MAR

De Vicent Martí. Dirección: Manuel V. Vilanova.



En la otra página, arriba, "Sopar a quatre mans", de Paul Barz, por la compañía Teatre Villarroel (Foto: Betu.); debajo, miembros del Col·lectiu de Teatre la Vitxeta en "Dansa de mort", de Strindberg. Sobre estas líneas, el grupo Yeses representa "Mal bajo"; al lado, una escena de "Ibers", por Xarxa Teatre.

Escenografía: Amat Belles. Esculturas de la falla: Pep Ferrer. Pirotécnia: Pasqual Martí. Móbiles: Pasqual Arrufat. Música: Joan Igual. Intérpretes: Pasqual Arrufat, Lupe Clemente, Jordi Conesa, Leandre Ll. Escamilla, Tian Gombau, Carme Ombuena, Jordi Renau y Alain Vigneau. Músicos: Joan Igual, Pasqual Juan y Jordi Montañes. Estreno: 11 de julio de 1990, en el Festival Internacional des Arts dans la rue, de Morlaix (Francia). Espectáculo en coproducción con el Festival Internacional des Arts dans la Rue, de Morlaix (Francia). Compañía concertada con la Generalitat Valenciana.

COMPANIA XAVIER LAFLEUR. Madrid

FEDRA

De Miguel de Unamuno. Dirección y escenografía: Xavier Lafleur. Intérpretes: Marisa de Leza, Queta Claver, Javier Fuentes, José Thelman, Paloma Paso Jardiel y Manolo Andrés. Estreno: 17 de julio de 1990, en el Cuartel del Conde Duque, de Madrid, dentro de la programación de Los Veranos de la Villa.

«(...) Otra cosa es renunciar a todo ello. Manipular su texto y cortarlo para dejar, justamente, lo que el autor rechazaba. Porque en el despropósito que acabamos de ver en este primer estreno de Los Veranos de la Villa, se han trocado los términos de aquel teatro: importa el melodrama, el "argumento", lo que ocurre, su plasmación en una "carpintería" de colorinchis sin medida, en una estética obscenamente efectista y de notable impericia. De donde se infiere que el autor de esta puesta en escena pertenece, lo sepa o no, al grupo de detractores del teatro de Unamuno. En cuyo caso, no se entiende el porqué del trabajo.

En algún momento, incluso a través de los micrófonos inalámbricos y la gratuita humareda, se aprecia el excelente buen hacer de Marisa de Leza y, en algún momento, el de Queta Claver. No fue suficiente para contener a parte del público que protestó sonoramente entre una mayoría de aplausos al terminar la representa-



ción." (Enrique Centeno. "Diario 16". Madrid, 19 de julio de 1990.)

COMPANIA XESC FORTEZA. Palma de Mallorca

JUBILAT VE DE JUBILEU

Texto y dirección: Xesc Forteza. Escenografía: Josep Vilá. Música: Enrique Pastor. Intérpretes: Margaluz, Paquita Bover, María Reus, Esmeralda Massa, Xesc Forteza, Joan Rebas, Rafel Mesquida y Maties Rebas. Estreno: 30 de noviem-

bre de 1989, en el Salón Rialto, de Palma de Mallorca.

«(...) Pero, por otro lado, también es un retrato, jocoso desde luego, de una cierta manera de concebir la ancianidad en los tiempos presentes, que permite deducir que, en el fondo, a estas edades se lo pasan de bien como no lo han hecho en su vida.

Así, Jubilat ve de jubileu encuentra momentos muy acertados, en particular en aquellos turnos de réplica y contrarréplica que representan las cotas altas del ritmo que ha impuesto Xecs a su comedia. Sin desmerecer del resto de la compañía, buena parte de estos destellos corren a cargo del propio Xesc y del siempre eficaz Joan Bibiloni, que a estas alturas desprenden una química escénica fuera de lo corriente.

En suma, que la Compañía, guiada por el actor, autor y director mallorquín, mantiene sus niveles de presentación y capacidad cómica en este nuevo encuentro con los espectadores de la isla. (...)» (Francisco Rotger. "El Día". Palma de Mallorca, 14 de diciembre de 1989.)

XIP-XAP. Lérida

SANT JORDI, EL PENÚLTIM CAVALER

Del colectivo. Dirección: Pelai Molins. Escenografía: Enric Balcells. Intérpretes: Víctor Polo, Ramón Caballol, Enric Balcells, Imma Joanells y Jordi Granell. Estreno: 20 de abril de 1990, en el Parque de la Ciutadella, de Barcelona. Espectáculo en coproducción con la Compañía Blanc.

GRUPO YESES. Madrid

MAL BAJO

De Elena Cánovas, Paula Monmeneu, M.ª Victoria Nacarino. Dirección: Elena Cánovas. Intérpretes: Yiyo Alonso, Asunción López Mora, Ana Sáez, Eduardo F. Bernal, Mariana Carballal, Santiago Acera, Laura Carenas, Paloma González, Arantxa Rodríguez, Carmen Pérez, Susi Rodríguez, Silvia Aranzo, Carmen Quintana, Sixto Cid, Santiago Acera, Gemma Escribano, Charo Anido, Angeles Gomariz, Carmen Márquez, Carmen Zarza, Luz Amalia Peña y Lupe Barrado. Estreno: 4 de abril de 1990, en el Centro Cultural Galileo, de Madrid. Subvencionado por el INAEM (Ministerio de Cultura) y la Comunidad Autónoma de Madrid.

ZAMPANÓ TEATRO. Madrid

LA CISMA DE INGALATERRA

De Pedro Calderón de la Barca. Versión y dirección: Amaya Curieses y José Maya. Escenografía: Javier Navarro. Vestuario: Pedro Moreno. Música: Alejandro Massó. Intérpretes: Susana Sierra, Amaya Curieses, Pilar Pariente, Pedro M. Martínez, José Maya, Kino Pueyo, Francisco Maestre y Jesús M. Prieto. Estreno: 21 de julio de 1990, en el Claustro de los Dominicos, de Almagro (Ciudad Real), dentro de la programación de su Festival Internacional de Teatro Clásico. Compañía concertada con el INAEM, Ministerio de Cultura.

ZARANDA TROUPE. La Laguna (Tenerife)

MAÑANA MAGSBUGRO

Del colectivo. Dirección: Francisco Castellano. Intérpretes: Fernando Hidalgo, Marino Álvarez y Javier Peñapinto. Estreno: 13 de julio de 1990, en la Sala Teobaldo Power, de La Orotava (Tenerife).

ZARANGOLLO. Villena (Alicante)

LOS OCHENTA SON NUESTROS

De Ana Diosdado. Dirección: Andrés Gil Ramírez. Intérpretes: Estefanía Lillo, Araceli Muñoz, Andrés Leal, Salvador Puche, Agueda Calero, Miguel A. Montilla, José Vidal y F. Ortiz. Estreno: 19 de mayo de 1990, en la Casa de Cultura de Caudete (Albacete).

ZIG-ZAG. CIRCO TEATRO. Barcelona

CARMEN Y VÍCTOR

Del colectivo. Intérpretes: Caroline Drain y Michael Andrichok. Estreno: 10 de septiembre de 1989, dentro de la IX Fira del Teatre al Carrer de Tàrraga (Lérida).

ZITZÀNIA TEATRE. Barcelona

GRAN IMPRECACIÓ DAVANT LA MURALLA DE LA CIUTAT

De Tankred Dorst. Traducción: Feliu Formosa. Dirección: Josep Maria Mestres. Intérpretes: Muntsa Alcañiz, Miquel Bonet, Jordi Coromina y Víctor Pi. Músicos: Ramón Torremolins y Robert Armengol. Estreno: 3 de noviembre de 1989, en el Teatre Adrià Gual, de Barcelona.

«(...) La historia de esta mujer china obligada a reconstruir su vida y la de su "falso" marido delante de una especie de tribunal militar cuenta con un excelente trabajo de Muntsa Alcañiz —uno de los mejores que yo le recuerdo—, lleno de matices, creando y defendiendo un personaje de una extraordinaria humanidad. Y cuenta con un buen y dúctil trabajo de Miquel Bonet, y con el apoyo sensible y eficaz de Coromina y Víctor Pi.

A este conjuntado trabajo de actores se le añade una singular escenografía plástica de Pep Durán y Pere Noguera —la gran muralla está hecha de viejas puertas—, que recicla diversos materiales bien jugados, además, por los actores. El clima de la China ancestral está



En la parte superior, Amaya Curieses y Francisco Maestre en "La cisma de Inglaterra", de Calderón. (Foto: Pilar Cembrero.) Debajo, una escena de "Mañana Magsburgo", del colectivo Zaranda Troupe. (Foto: Jaime R. Friend.) Sobre estas líneas, Muntsa Alcañiz en "Gran imprecació davant la muralla de la ciutat". (Foto: Ros Ribas.)

subrayado finalmente por la música de percusión de Puértolas, interpretada además en directo en el mismo escenario. El nuevo montaje, en fin, de Zitzània Teatre es de los que uno recomienda con convicción y satisfacción." (Gonzalo Pérez de Olaguer. "El Periódico". Barcelona, 5 de noviembre de 1989.)

«(...) Técnicamente, Dorst ha creado una situación de teatro dentro del teatro que permite una mayor complejidad en la caracterización psicológica de los personajes y, por tanto, también en la riqueza de su actuación. Y el capítulo de la interpretación es, quizá, el elemento al que hay que dar mayor énfasis. También, claro, a la dirección de Josep Maria Mestres por cuanto un hecho, la interpretación, está íntimamente relacionado con otro. Y refiriéndonos a la interpretación, se produce la sorpresa de un sustancial cambio de registro en la actuación y voz de Muntsa Alcañiz que nos sitúa frente a una actriz nueva y distinta.

El cambio que se anunciaba en las últimas interpretaciones de la actriz se cumple aquí de una manera total. Habrá, en la carrera de Muntsa Alcañiz, un antes y un después, una frontera, y ésta se sitúa en la interpretación de la obra de Tankred Dorst. Muntsa Alcañiz abandona y se libera de una manera de hacer en su voz, a veces un sonsonete que desilusionaba al espectador atento, para darnos un registro franco, rico, matizado y al que cabría una adjetivación extensa por cuanto su personaje está lleno de inflexiones y transformaciones. Muntsa Alcañiz da todos los registros. Es un personaje desdoblado en todas las voces necesarias, cosa que anteriormente no sucedía.

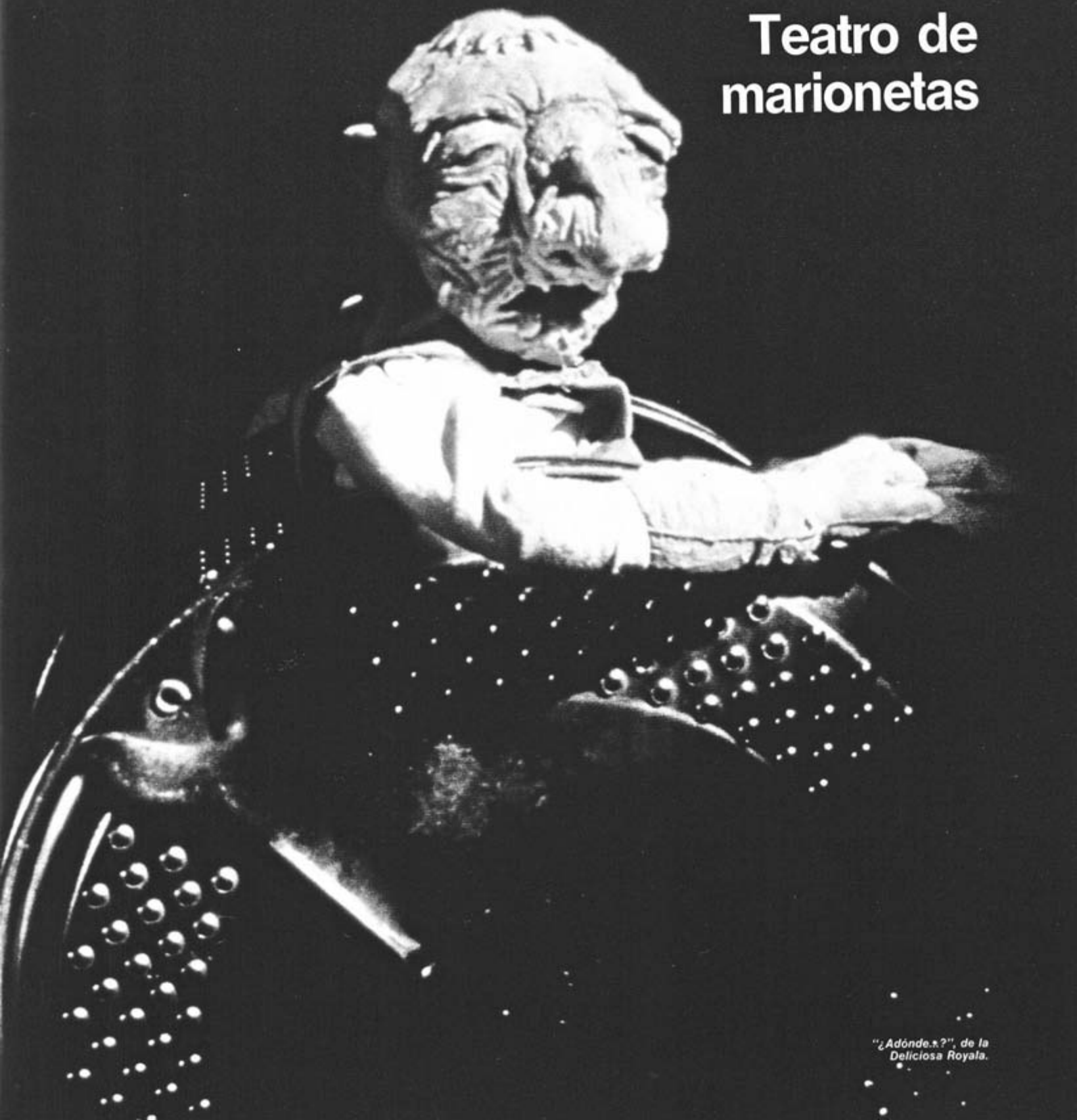
Felicitaciones cordiales, pero éstas se extienden a todos los actores, de ahí esa sensación de total satisfacción por el conjunto de la representación. Jordi Coromina, Miquel Bonet y Víctor Pi encarnan a un Hsüeh Li que ha de imaginar su propia historia a unos oficiales que bordan el doble papel que interpretan. Ellos representan el poder y tienden una trampa a los personajes, obligándoles a interpretar una ficción de la que ya conocen su final. Definitivamente: el poder juega con el destino de sus súbditos.» (Alex Broch. "La Vanguardia". Barcelona, 10 de noviembre de 1989.)

ZOZOBRAS. Salamanca

UNA CASA DE LIOS

De Alvaro Portas. Dirección: M.ª del Mar Sánchez. Intérpretes: Julio Domínguez, Beatriz Sánchez, M.ª del Mar Sánchez, José Manuel González, Rocío Marcos, Salvador Sánchez, Isabel Hernández y Feliciano Sánchez. Estreno: 27 de noviembre de 1989, en el Salón de Actos de la Delegación Territorial de la Junta de Castilla-La Mancha.

Teatro de marionetas



*"¿Adónde...?", de la
Deliciosa Royal.*

ALMAZARA G.E.T. Infantes. (Ciudad Real)

LA ÍNSULA BARATARIA

Basado en un fragmento de "El Quijote", de Miguel de Cervantes. Dirección: Andrés Pacheco. Manipuladores: Mercedes Pérez, Mercedes Gigante, Emilio Serrano, Enrique Serrano y Andrés Pacheco. Estreno: 25 de agosto de 1990, en el Claustro de Santo Domingo, de Villanueva de los Infantes (Ciudad Real).

ALVIC 2. Barcelona

LA PRINCESA RATONA BUSCA NOVIO

Basado en un cuento popular chino. Adaptación: Empar Moliner y Julio Álvarez. Espacio escénico y vestuario: Xavier Miravete. Títeres: Mercè Framis, Kerstin von Porat y M.ª Angels Soler. Música: Carles Bertrand. Manipuladores: Empar Moliner, Víctor Suañes y Julio Álvarez. Estreno: 3 de enero de 1990, en el Teatre Orfeo de Sants, de Barcelona.

BAMBALINA TITELLES. Valencia

ALADINO

De Vicent Vila. Dirección: Jaume Policarpo. Manipuladores: Josep Policarpo, Jose M.ª Calatayud, Amparo Sanjuan, Eva Blasco y Emilio Lavarias. Estreno: 27 de abril de 1990, en el Teatre del Raval, de Castellón. Espectáculo producido por el Circuit Teatral Valencià de la Generalitat de Valencia.

«(...) Los valencianos han retornado a la textualización de un cuento maravilloso sin más artificios que los bellísimos muñecos y escenario. Su trabajo es pura estética y estilo en una ambientación asegurada en el máximo detalle.

(...) Heredamos del mundo árabe también esa fascinación fantástica por lo increíble, lo exagerado y el juego. Bambalina ha resuelto su trabajo con maestría, huyendo de rebuscar detalles no literarios en su puesta en escena con muñecos de hilo.

En su estatismo está también la fidelidad de movimientos y la lentitud de la representación del juego de hilos, con cinco escenarios distintos, que cambian en decorados sugerentes (...).» (Francisco Díaz-Faes. "La Nueva España". Oviedo, 30 de diciembre de 1990.)

En su estatismo está también la fidelidad de movimientos y la lentitud de la representación del juego de hilos, con cinco escenarios distintos, que cambian en decorados sugerentes (...).» (Francisco Díaz-Faes. "La Nueva España". Oviedo, 30 de diciembre de 1990.)

TEATRO DE TÍTERES LA BICICLETA. Murcia

CAPERUCITA ROJA

De los Hnos. Grimm. Dirección: Paca García. Escenografía: Fernando Vidal. Manipuladores: Aniceto Roca, Ramona Olivares, Paca García y Fernando Vidal. Estreno: 15 de septiembre de 1989, en la plaza de San Bartolomé, Murcia.



TEATRO DE TÍTERES BIHAR. Sestao (Vizcaya)

VIVE CONTENTO

De Felipe Garduño. Dirección y escenografía: Felipe Garduño. Manipuladores: Felipe Garduño y Rosa. Estreno: 12 de diciembre de 1989, en el V Festival Internacional de Títeres de Sestao (Vizcaya).

MARIONETAS DE HILO DE CÉSAR LINARI. Hospitalet de Llobregat (Barcelona)

Durante la presente temporada 89-90, ha incorporado a su repertorio las siguientes montajes:

EL MALEFICIO DE LA MARIPOSA

De Federico García Lorca.

LA REINA DE LAS NIEVES

De H. C. Andersen.

EL CABALLO CELOSO

De Javier Villafañe.

EL SUEÑO DE UNA MARIONETA

De César Linari.

Todas las obras han sido adaptadas por César Linari.



DANTHEA TEATRO. La Coruña

O PELUQUILLAS MINGURILLAS

Dirección: Carlos Clemente M. G. de Marcelino de Santiago. Manipuladores: Marcelino de Santiago, Nuria Sanz y Carlos Clement M. G. Estreno: agosto de 1989, en la plaza de María Pita, de La Coruña.

DELICIOSA ROYALA. Madrid

¿ADONDE...?

Guión de Carlos López. Dirección: Fernando Barta. Manipuladores: Lurdes S. del Aguila y Cristina Sáez Camisón. Estreno: 13 de marzo de 1990, en el Centro Cultural Galileo, de Madrid. Compañía concertada con el Centro de Estudios y Actividades Culturales de la Comunidad de Madrid. En colaboración en el INAEM (Ministerio de Cultura).

«(...) Todos los personajes de los cuatro episodios que se ofrecen bajo el título disimulador o indicador de la perplejidad, ¿Adonde...?, son miseros viejos, deformes. Llevan en sí de manera trágica los estigmas de la vejez y la miseria. Estos muñecos dramáticos son mostrados en intimidad escatológica. Se peen, se hurgan la nariz, agonizan reanimados por el oxígeno de la UVI para las enfermedades terminales. Sueñan obscenidades, carecen de alegría. Son seres vulgarmente reales, salvo cuando el símbolo, el



En la otra página, a la izquierda, y de arriba a abajo, "La insula barataria", por el grupo Almazara; y "Aladino", a cargo de Bambalina Titelles. A la derecha, el colectivo Alvic 2 presenta "La princesa ratona busca novio"; debajo, dos de los personajes de "¿Adónde...?", de la Deliciosa Royala. Sobre estas líneas, "O peluquillas mingurillas", de Danthea; al lado, arriba, La Bicicleta presenta "Caperucita roja"; debajo, una escena de "El amor de don Perlimplín con Belisa en el jardín", por el grupo de la Sala Mirador. (Foto: Pilar Cembrero.) A la derecha, "Tutti-Colori", por L'Estenedor.



mayor de todos, la "muerte", aparece para mostrar cuán maltratado es por la Ciencia, por la Seguridad Social ejemplificada en una enfermera indiferente.

La estética del escenario, su luminotecnica, aspira al refinamiento, a la simbolización del suceso. Luces sugerentes. Ámbitos imprecisos, laberintos de cables y barrotes por la que reptan un homúnculo. Ruidos vanamente musicales. Ronquidos del sexo, de la selva.

Todo ese pesimismo está manejado discretamente, sin maestría, por las dos muchachas que mueven los muñecos y que, en algún suceso, se muñequizan, se marionetizan para agravar más la denuncia de la irracionalidad, de la indecencia de la vida.

No está maduro el espectáculo. Denota un esfuerzo y una reflexión estimables. Necesitan "La Deliciosa Royala" hacer más explícita, más fluida su práctica narrativa. Hacer más objetivas las motivaciones internas. La oportunidad que significa su inclusión en este mal programa del Festival, que no es, en rigor, Festival, les compromete. Tienen derecho a que se les ayude para llevar a mejor logro su compromiso.» (Lorenzo López Sancho. "ABC". Madrid, 15 de febrero de 1990.)

«(...) El espectáculo ¿Adónde...?, que ofrecen al Festival Internacional tiene algunas pretensiones metafísicas, como su propio título inconcluso indica: vida sin salidas, cotidianidad sin esperanzas, sensación de opresión. Un personaje vive sucesivas experiencias: renace de todas ellas para encontrarse en el laberinto

siguiente. Cada narración es corta, y no desarrolla demasiado argumento. No hay palabras —algunas onomatopeyas— y hay que fiarse sólo de lo que pueden hacer nuestras hermanas las marionetillas. No van muy lejos. El humor es suave, y el diseño de los muñecos, divertido.» (Eduardo Haro Tecglen. "El País". Madrid, 15 de febrero de 1990.)

EL ESPEJO NEGRO. Málaga

TODAS ELLAS TAN SUYAS

Del Colectivo. Dirección: Ángel Calvente y Antonio Olveira. Marionetas: Ángel Calvente. Vestuario: Carmen Ledesma. Manipuladores: Ángel Calvente, Carmen Ledesma y Antonio Olveira. Estreno: 11 de mayo de 1990, en el Colegio de Arquitectos de Málaga.

COMPAÑÍA ESTABLE DE LA SALA MIRADOR. Madrid

AMOR DE DON PERLIMPLÍN CON BELISA EN EL JARDÍN

De Federico García Lorca. Dirección: Robert Lenton. Manipuladores: Servando Carballar, Carmen Heyman, Fina Reguera y Juan Calva-che. Con las voces de Nuria Espert, José Luis Pellicena, Amparo Valle, Paloma Lorena, Con-

chita Leza y Rosa Vicente. Estreno: 13 de octubre de 1989, en la Sala Mirador, de Madrid.

LA ZAPATERA PRODIGIOSA

De Federico García Lorca. Muñecos y dirección: Carmen Heymann. Vestuario: Fina Reguera. Manipuladores: Servando Carballar, Carmen Heymann, Leila Ripoll y Ana Gómez. Voces: Francisco Portes, Javier Villán, Diego Solórzano, Ana Merino y Fina Reguera. Estreno: 3 de febrero de 1990, en la Sala Mirador, de Madrid.

PEDRO Y EL LOBO

De Serge Prokofiev. Dirección: Servando Carballar. Muñecos: Okarino Trapisonda, Sol y Tierra y Carmen Heymann. Manipuladores: Santiago Nogales, Manuel Agredano y Ana Gómez. Estreno: 3 de marzo de 1990, en la Sala Mirador, de Madrid.

TEATRE L'ESTENEDOR. Barcelona

Durante la temporada 89-90, han representado los siguientes montajes:

CONTARELLES

De David Laín.

MANOS

De David Laín.

¿QUÉ SE HIZO DE LAS FLORES?

De David Laín.

UN VIAJE DIFERENTE

De David Laín.

TUTTI-COLORI

De David Laín.

LA FANFARRA. Barcelona

LA LLEGENDA DE SANT JORDI

De Toni Rumbau. Manipulación: Mariona Masgrau. Estreno: 30 de marzo de 1990, en el Teatro Malic, de Barcelona.

TEATRO DE LA FUNAMBULAFABULA/ OBSIDIANA S.C.A. Jaén

EL DIALEJO ENAMORADEJO

De Irene Viñals. Dirección: Irene Viñals. Manipuladores: Juana Zafra, Pepe Luis Martínez, Miguel Ángel Bermúdez e Irene Viñals. Estreno: 6 de diciembre de 1989, en el Cine Juanibel, de Marmolejo (Jaén).

«(...) Se aplaude el esfuerzo, por supuesto: es lo justo, pero se premian los resultados que son, en definitiva, los que de verdad cuentan. Y los resultados no pueden ser más auspicios y promisorios. La puesta en escena es magnífica, imaginativa, fresca y desprejuiciada; la obra es, asimismo, de un notable desenfado y de una fuerza teatral absolutamente irreproachable: baste subrayar, como muestra de ese desenfado cómico, risible y acentuadamente irreverente, que las luchas y duelos de los principales personajes de la farsa se frustran por causa de una imparable flojera de tripas. El lenguaje es picante, coloquial y libre; lo cómico campea por sus fueros: los mitos están desmitificados. (...) Vale la pena asistir al juego, que es muy rico en situaciones y entrañablemente divertido. No se especula con el temor ni con la fantasía propios de las leyendas de este género, sino con una sana y, repitámoslo, irreverente y burlesca visión de la realidad.» (Mariano Ceballos. "Ideal". Jaén, 27 de diciembre de 1989.)

TEATRO DE TÍTERES LA GAVIOTA. Madrid

PULGARCITO Y OTROS CUENTOS

Creación y realización: Adriana Cardone y Luis Chiringhelli. Muñecos: Taller La Gaviota. Voces grabadas: Rosa Blanca Tena, Horacio Casals y Herman Koncke. Estreno: 27 de enero de 1990, en la Sala San Pol, de Madrid. Espectáculo en colaboración con el INAEM, Ministerio de Cultura.

«(...) La compañía La Gaviota, que cuenta con más de quince años de experiencia, ha ideado un espectáculo con tres historias, entrelazadas por un narrador, un muñeco de varillas, que da unidad al conjunto y, en ocasiones alecciona a los pequeños sobre distintos aspectos del mundo escénico, como la simpática explicación del trabajo del utilero, que en forma de muñeco de



Arriba, "Manos", por el grupo L'Estenedor; debajo, los Títeres de Horacio en "La bella y la bestia" (Foto: Pilar Cembrero). En la otra página, en la parte superior, "A rua das balconadas", por Os monicreques de Kukus; debajo, "Muchosojos", por el Teatro de Las Nubes.

guante sale para colocar y recoger algunos elementos escenográficos del guión. (...) La primera historia, La caja misteriosa, y la tercera, Los tres amigos, se presentan en forma de teatro de títeres de guante y cuentan unos argumentos sencillos y tradicionales, de buenos y malos, que estimulan la intervención de los niños. (...)

Pulgarcito, el célebre cuento de los hermanos Grimm, se ofrece en forma, de teatro de sombras, lo que si, por un lado, supone un ejercicio de extraordinaria plasticidad, elegancia, ternura y belleza, por otro es más apropiado para los niños mayores (los seis y siete años) que para los más pequeños, que tienden a perder la atención. En cualquier caso, los niños disfrutan, lo pasan bien, participan, aplauden y quieren volver.» (Eduardo Galán. "Ya". Madrid, 29 de enero de 1990.)

GOMES Y GOMIS. Mallorca

SENTITS

Texto y dirección: Amand Gomis i Romaguera. Música: Toni Rodríguez Sabanes. Manipuladores: Amand Gomis y Amalia F. Mayo. Estreno: 25 de marzo de 1990, en Calvia (Mallorca), dentro de la Campaña Diuenge al Carrer.

«(...) Sentits es una espectáculo bello, con mucho encanto, y ello por varias razones. Por ejemplo, por la personalidad de los personajes, Macarena y Flim, que Amand Gomis ha construido, y el juego que les otorga a cada uno de ellos; también, por la música que ha compuesto Toni Rodríguez, y que se ajusta a la perfección al desarrollo de la historia, y lo subraya con acierto; en suma, un tono mágico se pasea por los movimientos de la obra.

(...) Por otro lado, tampoco parecía el Principal el emplazamiento más idóneo para desarrollar Sentits. Se trata de un montaje de bastantes primeros planos, en particular en la fase en que Flim entra en acción, corriéndose el riesgo de diluirse determinados matices. Este espectáculo requiere, es obvio, espacios algo más íntimos, donde el jovencísimo público pueda sentirse más cercano a la acción (...).» (Francisco Rotger. "El Día 16 de Baleares". Palma de Mallorca, 27 de mayo de 1990.)

TÍTERES DE HORACIO. Madrid

LA BELLA Y LA BESTIA

Versión: Horacio Hermán Höncke. Dirección y Manipuladores: Horacio Casals y Herman Höncke. Estreno: 3 de marzo de 1990, en la Sala San Pol, de Madrid.

«(...) Los Títeres de Horacio emplean tres escenarios para contar su historia: el central, de escasa altura, sirve para presentar a la bruja, que intenta, constante, destruir el final feliz del cuento. Y a cada lado, dos escenarios de mayor altura, uno para el palacio de la bestia y otro para la casa del mercader. Buena disposición escénica, que contribuye a crear una fantasía viva en el espectador y que dota al espectáculo de ritmo, movimiento y agilidad; bien movidos los títeres de guantes y varillas en los escenarios

superiores y dotadas de una extraordinaria gracia las marionetas de hilos movidas en el escenario central.

(...) Al final, unas canciones y bailes de marionetas que dejan un buen sabor de boca. En definitiva, un buen espectáculo infantil.» (Eduardo Galán. "Ya". Madrid, 6 de marzo de 1990.)

MARDUIX. Sant Esteve de Palautordera (Barcelona)

TIRANT LO BLANC

Espectáculo basado en el libro de Joanot Martorell. Adaptación: Marduix. Dirección: Jordi Pujol. Escenografía: Enric Clusellas. Figuras y Elementos Plásticos: Joana Clusellas. Manipuladores: Jordi Pujol y Joana Clusellas. Estreno: 13 de enero de 1990, en el Jove Teatre Regina, de Barcelona. Con la colaboración del Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña.

«(...) Marduix se ha basado en una de las versiones teatrales de Maria Aurèlia Capmany, en la primera, en la que realizó para que la escenificaran los alumnos —de diez a doce años— del colegio Isabel de Villena en un final de curso, que tenía por título Breve recuerdo de Tirant lo Blanc y que titulaba para uso de colegiales enamorados del teatro.

Jordi Pujol ha partido de esta versión y ha elaborado una nueva con la inclusión de muchos otros textos y pasajes de la novela original y con la supresión del personaje del Narrador, agilizando así la dinámica teatral de la propuesta.

Este Tirant lo Blanc está explicado básicamente con dos monigotes de tiza y con las intervenciones directas de los dos manipuladores convertidos en actores, pero se utilizan también otras técnicas como el teatrino de sombras y el teatro de objetos.

La acción-manipulación tiene desde el primer momento un ritmo trepidante, posiblemente con una sobreactuación excesiva por parte de los intérpretes —que se irá sedimentando en la sucesión de representaciones—, y con una belleza plástica —elemento básico y documentadísimo— considerable.

Con un equilibrado trabajo de música y sonido y con un ajustado juego de luces, Jordi Pujol y Joana Clusellas refuerzan con este Tirant su inquieta vocación al servicio de un teatro de guiñol, simple y eficaz, de una elevada exigencia estética, sobre las obras fundamentales de nuestro patrimonio literario, dirigido a todos los públicos pero con la mirada más intensa puesta en los niños y niñas de nuestro país que tienen de nueve a trece años.

Esperamos que este Tirant lo Blanc pueda ganar muchas batallas.» (J. V. F. "Avui". Barcelona, 19 de enero de 1990.)

MATARILE TEATRO DE CARTÓN. Santiago de Compostela (La Coruña)

HAMLETMASCHINE

De Heiner Müller. Dirección: Baltasar Patiño. Manipuladores: Xan Cordeiro y Ana Valles. Estreno: 1 de noviembre de 1989, en el Teatro Principal, de Santiago de Compostela (La Coruña).



«(...) Baltasar Patiño, el director, consigue crear desasosiego en el espectador, pero no gracias a la fuerza dramática del conflicto que se plantea, sino mediante la atronadora presencia de la música, probablemente el elemento más sugerente del espectáculo. Parece que en ningún momento del montaje, el propio Patiño se sintió subyugado por la música, y supeditó a ella un texto que se pierde en la confusión de un recitado ingravido y en el propio movimiento de los actores, a veces superfluo. Y no es porque los actores resulten torpes figuras del entramado.

(...) Con todo, la Hamletmaschine de Matarile supone una experiencia capaz de sorprender al espectador. Pocos son los grupos que se atreven a abordar en Galicia un montaje de estas

características, y aunque se corra el riesgo de la imperfección, merece la pena. Y el riesgo es un valor innegable en la labor de este grupo, tan ingenuo a la hora de enfrentarse a un proyecto de esta envergadura, y, por tanto, tan valiente. Más tarde o más temprano, la valentía tiene su recompensa.» (A. R. L. "El Correo Gallego". Santiago de Compostela (La Coruña), 3 de noviembre de 1989.)

OS MONICREQUES DE KUKAS. Santiago de Compostela (La Coruña)

A RUA DAS BALCONADAS

De Marcelino de Santiago "Kukas". Dirección, escenografía y vestuario: "Kukas". Manipuladores: Luisa Aguado, Isabel Rey Pousada y "Kukas". Estreno: 20 de abril de 1990, en el Teatro Principal, de Santiago de Compostela (La Coruña).

«(...) A Rua das Balconadas quiere ser una pieza que trascienda la idea habitual y reductora del teatro de títeres como algo únicamente apropiado para el público infantil. Los resultados son buenos en lo que A rua das balconadas tiene de dignificación de una modalidad teatral muchas veces desprestigiada. En primer lugar llama la atención la reelaboración literaria que Kukas ha hecho del material narrativo sobre el que construye su obra. Y llama la atención porque estamos ante el trabajo de un buen escritor que muestra equilibradas capacidades tanto para el lirismo como para el trazado grueso de tintes casi valleinclanesco.

Sorprende también el gran cuidado con que están tratados los personajes a nivel interpretativo, así como la perfección del sonido y la general limpieza del montaje. Capítulo aparte merece la finura de unas marionetas diseñadas y construidas bajo la bandera de la delicadeza. Aunque el espectáculo pueda resentirse en su conjunto de cierto estatismo y morosidad narrativa, hay que saludar esta Rua das balconadas como una interesante aportación, sobre todo en lo plástico y literario, a un teatro de marionetas que también busca su mayoría de edad.» (Damián Villalain. "La Voz de Galicia". La Coruña, 24 de junio de 1990.)

MONIGOTES. Plasencia. (Cáceres)

TEODORO EN BUSCA DEL TESORO

Del colectivo. Dirección: Fernando Castro Sánchez. Manipuladores: Fernando Castro, Juan Monje y Teodoro García. Estreno: 27 de octubre de 1989 en la Casa de Cultura de Plasencia (Cáceres).

LOS MUMITOS. Zaragoza

LEYENDAS DE LA ALJAFERÍA

De Rafael Hernáiz y Ricardo Pereira. Dirección: J. A. López-Brizzolis. Manipuladores: Nines Garde, Marga Martí y Elena Domingo. Estreno: 8 de octubre de 1989, en el Palacio de la Aljafería, de Zaragoza.

LOS MUÑECOS DE IRENE. MARIONETAS DE HILO. Granada

CAPERUCITA ROJA

De Perrault. Escenografía y dirección: Irene Melfi. Manipuladores: Mauricio, Marcela, Federico e Irene Melfi. Estreno: enero de 1990, en Granada.

¡TIERRA A LA VISTA!

De Juan Manuel López Cambil. Dirección y escenografía: Irene Melfi. Manipuladores: Marcela, Federico, Mauricio e Irene Melfi. Estreno: Marzo de 1990, en Granada.

LAS AVENTURAS DE ULISES

De Juan Manuel López Cambil. Escenografía y dirección: Irene Melfi. Manipuladores: Marcela, Federico, Mauricio e Irene Melfi. Estreno: julio de 1990, en Granada.

DON GIOVANNI

Basado en el libreto de Lorenzo da Ponte. Dirección, escenografía y adaptación: Irene Melfi. Manipuladores: Mauricio, Federico, Marcela e Irene Melfi. Estreno: julio de 1990, en Granada.

TEATRO DE LAS NUBES. Avilés. (Asturias)

MUCHOSUJOS

Del colectivo. Dirección: Luis Miguel González. Manipuladores: Ascensión González y Luis Miguel González. Estreno: 21 de noviembre de 1989, en la Sala Quiquilimón, de Gijón. Con la colaboración de la Consejería de Cultura del Principado de Asturias y el Ayuntamiento de Gijón.

ENTRE SUEÑO Y REALIDAD

Del Romancero Popular. Dirección: Luis Miguel González. Manipuladores: Ascensión González, Antonio Martín y Luis Miguel González.

COMPAÑÍA OKARINO TRAPISONDA. Madrid

NICO SE ESCAPA

De Joaquín Amparo Bellido. Dirección: Joaquín Amparo Bellido. Escenografía: Alicia Galián. Manipuladores: Alicia Galián y Joaquín Amaro. Estreno: 3 de febrero de 1990, en la Sala Mirador, de Madrid.

PANTA RHEI ANTZERKI-HORDAGO. Vitoria (Álava)

LA PÍCARA REVUELTA

Espectáculo basado en el "Ubu Rey", de Alfred Jarry. Dirección: Víctor Rotelli. Manipuladores: Emilio Fernández de Pinedo e Idoia Ayestaran. Estreno: 1 de mayo de 1990, en el Centro Cultural de Parés del Vallés (Barcelona).

TEATRO DE TÍTERES PERALTA DEL AMO. Madrid

Espectáculos representados durante la temporada 89-90:

ROMANCE DE LA CONDESITA

Anónimo. Adaptación y dirección: Francisco Peralta González. Narradora: Micaela Peralta del Amo. Vestuario: Matilde del Amo Castro. Manipuladores: Carmela, Matilde, Charo y Lola Peralta del Amo.

FREDERIK

De Leo Lionni. Adaptación y dirección: Francisco Peralta González. Vestuario: Matilde Peralta del Amo. Manipuladores: Carmela, Matilde, Charo y Lola Peralta del Amo.

PERIFERIA TEATRO. Beniajan (Murcia)

PAYASO

Del colectivo. Dirección: Juan Manuel Quiñoneiro. Manipuladores: Pedro Santiago García, Luis Ferrer y Juan Manuel Quiñoneiro. Estreno: 15 de julio de 1990, en el jardín de San Pedro de Jumilla, Murcia, dentro de sus Jornadas de Teatro Infantil.

PIMPINELLA. Llagostera (Gerona)

EL MALALT IMAGINARI

De Molière. Dirección: Quim Aiguabella. Escenografía: Rodríguez-Bermejo. Decorados: Tino y Arnald Puigdemont. Vestuario: Quim Aiguabella. Manipuladores: Pep Picó, Imma Petit, Aurora Marco, Montse Bordera, Ramón Brugulat, Josep Esteve, Angels Lloveras, Félix Pallarols y Francesc Cabarrocas. Estreno: 25 de mayo de 1990, en el Casino de Llagostera (Gerona). Espectáculo, patrocinado por el Casino y el Ayuntamiento de Llagostera.

PRO-ISMO CERO. Vitoria (Álava)

PROHIBIDO PESCAR PEINES

Del colectivo. Manipuladores: Ana Rosa Ortíz, Belén Vicente, Susana Castrillo, Adolfo Canillas, Ángel Ramírez y Araceli Fuente. Estreno: 3 de marzo de 1990, en el centro Sociocultural de Abetxuko, de Vitoria (Álava).

TEATRE DE SAC. Barcelona

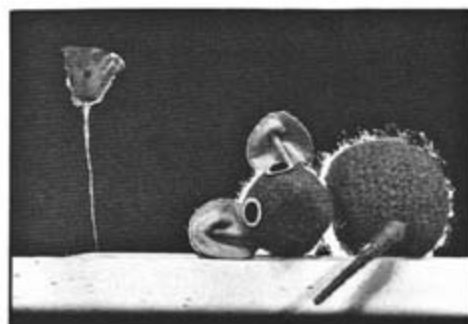
FLÉCTICS

Autores y manipuladores: Pep Gómez y Xavier Lafita. Dirección: Eugenia Casanovas. Música: Moisés Moisés. Estreno: 4 de mayo de 1990, en el Festival Internacional de Teatro de Títeres, de Barcelona.

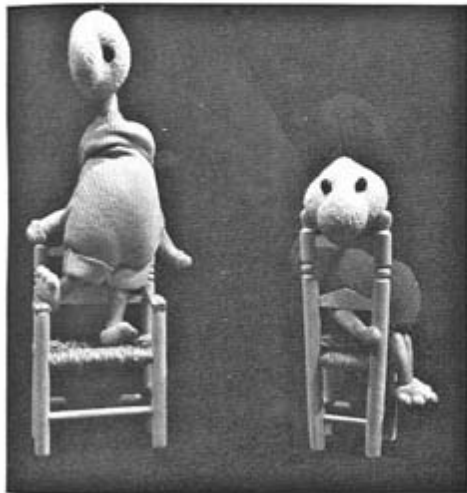
TALLER DE MARIONETAS. Barcelona

CUENTO DE MADERA

Guión y dirección: Pepe Otal. Manipuladores: Pepe Otal y Elixia I. Elduaen. Estreno: 29 de marzo de 1990, en el Teatre Malic, de Barcelona.



«(...) Pep Otal es en escena un títere manipulado por un manipulador que es un títere. El títere Otal construye, al límite de sus fuerzas y dedicación, a su títere perfecto, una marioneta de hilos que, según el programa de mano, se tarda casi dos lustros en poder construir a causa de las condiciones de consolidación de la madera. (...) Otal muestra el nacimiento de su creación, un muñeco perfecto que pide ser liberado de los hilos de su manipulador. Otal quiere disuadir a su títere contándole lo que le pasó a su colega Pinocho en circunstancias análogas y el títere decide finalmente volver al madero de donde salió. Se trata de un suicidio intelectual argumentado a través de las reflexiones que se hacen títere y titiritero, y también titiritero y manipulador de titiritero. (...) El montaje está lleno de grandes virtudes, más aún tratándose del estreno absoluto de un espectáculo de títeres, un tipo de montaje que



En la otra página, de arriba a abajo, "Frederik" y "Romance de la condesita"; ambos espectáculos de Títeres Peralta del Amo. En tercer lugar, Teatre de Sac presenta "Fléctics". Sobre estas líneas, "En Groc", a cargo de Zootrop; a la derecha, "Coca, a volta de besta", de Tanxarina; debajo, un momento de "Tinieblas: un cuento gótico", presentado por la compañía Zumo Negro. (Foto: C. Martínez.)

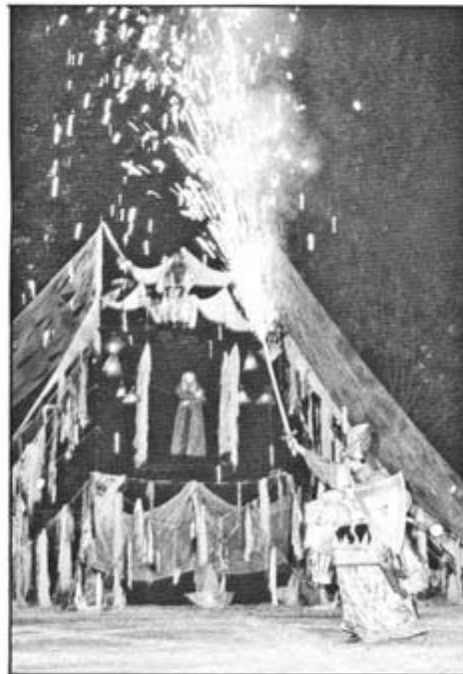


está sujeto a un rodaje mucho más complejo que el de una puesta en escena teatral con actores. (...)» (Albert de la Torre. "El País". Barcelona, 3 de abril de 1990.)

TANXARINA. OBRADOIRO DE TÍTERES Y MARIONETAS. Redondela (Pontevedra)

O BEBÉ

De Fran Manushkin. Manipuladores: Eduardo Rodríguez y Miguel Borines. Técnico: Xan Rafael Vilas. Estreno: 14 de abril de 1990, dentro de la programación de los V Encuentros de Títeres Gallegos, de Santiago de Compostela (La Coruña). Espectáculo subvencionado por la Xunta de Galicia.



COCA, A VOLTA DE BESTA

Del Colectivo. Manipuladores: Eduardo Rodríguez, Amparo Ibarra, Mónica Camaño, Suso Piñeiro, Miguel Borines, Ismael Bernárdez, Fernando Fernández, Manolo Soaxe y Jorge Oliveira (percusión). Técnico: Xan Rafael Vilas. Estreno: 6 de mayo de 1990, dentro de la programación del Festival Internacional de Títeres de Vigo (Pontevedra). Espectáculo subvencionado por la Xunta de Galicia.

TARANEYA. Binéfar. (Huesca)

CALIFA Y EL CALIFA

Guión, dirección, títeres y decorados creados por: Toy Benedicto Dumall y Arunee Vansansekul. Estreno: 9 de junio de 1990, en el Teatro de Títeres Arbolé, de Zaragoza.

TRAGALUZ TÍTERES. Nava. (Asturias)

AVENTURAS EN EL AIRE

Sobre cuentos de H. Birhonnier y B. Noville. Dirección: Joaquín Hernández. Manipuladores: Luci García y Joaquín Hernández. Estreno: octubre de 1989 en la Sala Quiquilimón, de Gijón (Asturias).

TXOTXONGILLO. Andoaín. (Guipuzcoa)

PRINTZE TXIKIA

De Antoine de Saint Exupery. Versión y adaptación: Enkarni Genua. Escenografía y dirección: Manolo Gómez. Manipuladores: Enkarni Genua y Manolo Gómez, con la Orquesta de Cámara Amadeus. Estreno: 26 de agosto de 1990, en el Teatro Victoria Eugenia, de San Sebastián.

TÍTERES VIRAVOLTA. Lalin. (Pontevedra)

AS AVENTURAS DO DOCTOR SABAÑÓN E O SEU AXUDANTE FLEMÓN

Texto y dirección: Anxel García. Escenografía: Xulio Balado. Vestuario: Pilar Álvarez. Música: Luis Areán. Manipuladores: Anxel García, Pilar Álvarez y Xulio Balado. Estreno: 9 de septiembre de 1989, en la Muestra de Teatro Cómic y Festivo de Cangas de Morrazo (Pontevedra).

ZOOTROP. Barcelona

EN GROC

Dirección, guión y manipulación: Esther Cabacés y Nuria Mestres. Estreno: 3 de mayo de 1990, en la Sala La Guina, de Barcelona.

«(...) La manipulación de las marionetas denotaba un estudio minucioso de los movimientos y un buen dominio técnico, pero la cosa no fue mucho más lejos.

Las seis historias que componen el espectáculo adolecen, en conjunto, de un exceso de ingenuidad, de poca elaboración. Por este motivo, los aspectos positivos del montaje, que los tiene, quedan mermados ante la falta de interés de la narración. Algunos cuadros apuntan destellos de ingenio, pero no acaban de cuajar.

La limitación de medios también influye negativamente en el resultado final (...).» (Miguel Vigo. "Observador". Barcelona, 4 de marzo de 1991.)

ZUMO NEGRO TEATRO DE MARIONETAS. Las Palmas de Gran Canaria

TINIEBLAS: UN CUENTO GÓTICO

Texto, dirección, escenografía y marionetas: Juan Vega González. Vestuario: Paola Prioretti. Manipuladores: Paola Prioretti, Nacho Hernández y Teresa Caballero. Estreno: 14 de julio de 1990, en el Teatro Municipal, de Tías (Arrecife). Espectáculo en colaboración con el SOCAEM.

Teatro lírico



Montserrat Caballé interpreta "La Fiamma", con música de Ottorino Respighi. (Foto: Chicho.)



AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA. Las Palmas de Gran Canaria (Canarias)

LA FILLE DU REGIMENT

Libreto: Jean-François-Alfred Bayard y J. G. Vernay de Saint-Georges. Música: Gaetano Donizetti. Maestro Director y Concertador: Armando Kriegen. Director de escena: Gianpaolo Zennaro. Director de coro: Adriano Corsi. Escenografía: Gianpaolo Zennaro. Intérpretes: Patricia Wise, José Sempere, Rosa Laghezza, Maurizio Picconi. Elu Arroyo, Vicente Esteve, María Uriz y Manuel Ramírez. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Coral Lírica de Las Palmas. Estreno: 22 de febrero de 1990, en el Teatro Pérez Galdós, de Las Palmas.

AIDA

Libreto: Antonio Ghislanzoni. Música: Giuseppe Verdi. Maestro Director y Concertador: Jorge Rubio. Director de Escena: Gianpaolo Zennaro. Director de coro: Adriano Corsi. Escenografía: Ángel Colomina. Director de ballet: Manuel Jiménez. Intérpretes: María Chiara, Fiorenza Cossotto, Nicola Martinucci, Mateo Manuguerra, Hagen Williams, Stefano Palatchi, Manuel Ramírez y María Uriz. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Coral Lírica de Las Palmas. Ballet de la Ópera de Las Palmas. Estreno: 7 de marzo de 1990, en el Teatro Pérez Galdós, de Las Palmas.

SUOR ANGÉLICA

Libreto: Giovacchino Forzano. Música: Giacomo Puccini. Maestro Director y Concertador: Jorge Rubio. Director de escena: Horacio Rodríguez Aragón. Director de coro: Adriano Corsi. Escenografía: Ángel Colomina. Intérpretes: Miriam Gauci, Ruza Baldani, Nancy Herrera, María Uriz, Esther Cabrera, Zulema Cimardi, Nancy Gutiérrez, Dori Cabrera, Olga Santana, Isabel Peña, Lidia Hernández, Alicia Montesdeoca y Píspas de Andrés. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Coral Lírica de Las Palmas. Estreno: 22 de marzo de 1990, en el Teatro Pérez Galdós, de Las Palmas.

NORMA

Libreto: Felice Romani. Música: Vincenzo Bellini. Maestro Director y Concertador: Enrico de Mori. Director de escena: Constantino Juri. Director de coro: Adriano Corsi. Escenografía: Ángel Colomina. Intérpretes: Yasuko Hayashi, Fiorenza Cossotto, Gilbert Py, Bonaldo Giaiotti, Manuel Ramírez y Zulema Cimardi. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Coral Lírica de Las Palmas. Estreno: 4 de abril de 1990, en el Teatro Pérez Galdós, de Las Palmas.

GIANNI SCHICHI

Libreto: Giovacchino Forzano. Música: Giacomo Puccini. Maestro Director y Concertador: Jorge Rubio. Director de escena: Horacio Rodríguez Aragón. Director de coro: Adriano Corsi. Escenografía: Ángel Colomina. Intérpretes: Louis Quilico, Miriam Gauci, Nancy Herrera, José Ruiz, Jorge Perdigón, Zulema Cimardi, Elu Arroyo, Danilo Rigosa, Alfredo Heilbrón, María Uriz, Francisco Valls, Héctor Reyes, José L. Martín y Leonardo Santos. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Coral Lírica de Las Palmas. Estreno: 22 de marzo de 1990, en el Teatro Pérez Galdós, de Las Palmas.

ASOCIACIÓN BILBAÍNA DE AMIGOS DE LA ÓPERA. Bilbao

ANDREA CHENIER

Libreto: Luigi Illica. Música: Umberto Giordano. Maestro Concertador y Director de Orquesta: Michelangelo Veltri. Director de escena: Siegwulf Turek. Director musical de escenario: Alejandro Zabala. Maestro del coro: Juan José Larrinaga. Decorados: Turek/ABAO. Vestuario: Izquierdo. Intérpretes: Nicola Martinucci, Paolo Gavenelli, Eva Marton, Nancy Herrera, Rosario Morillas, Cecilia Norick, Alfonso Echeverría, Pablo Pascual, Ezekiel Ellakuria, José Ruiz, Gerardo Seoane y Modesto Barandalla. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Estreno: 6 de septiembre de 1989, en el Teatro Coliseo Albia, de Bilbao.

L'ITALIANA IN ALGERI

Libreto: Angelo Anelli. Música: Gioacchino Rossini. Maestro concertador y Director de orquesta: Antonello Allemandi. Director de escena: Siegwulf Turek. Director musical de escenario: Alejandro Zabala. Maestro del coro: Juan José Larrinaga. Decorados: Turek/ABAO. Vestuario: Arrigo/Izquierdo. Intérpretes: Enrico Fissore, Asunción González, Nancy Herrera, Alfonso Echeverría, Rockwell Blake, Lucia Valentini Terrani y Maurizio Picconi. Orquesta de la Ópera del Teatro Estatal de Brno. Estreno: 12 de septiembre de 1989, en el Teatro Coliseo Albia, de Bilbao.

I PURITANI

Libreto: Carlo Pepoli. Música: Vincenzo Bellini. Maestro concertador y Director de orquesta: Michelangelo Veltri. Director de escena: Rocco Pugliese. Director musical de escenario: Alejandro Zabala. Maestro del coro: Juan José Larrinaga. Decorados: Lormani. Vestuario: Arrigo/Izquierdo. Intérpretes: Luciana Serra, Rosario Morillas, Chris Merritt, Paolo Coni, Roberto Scanduzzi, Pablo Pascual y José Ruiz. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Estreno: 20 de septiembre de 1989, en el Teatro Coliseo Albia, de Bilbao.

LA TRAVIATA

Libreto: Francesco Maria Piave. Música: Giuseppe Verdi. Maestro concertador y Director de orquesta: Michelangelo Veltri. Director de escena: Anthony Pilavachi. Director musical de escenario: Alejandro Zabala. Maestro del coro: Juan José Larrinaga. Decorados: Sormani/Zeffirelli. Vestuario: Arrigo/Izquierdo. Intérpretes: Mara Zampieri, Marcello Giordani, Nancy Herrera, Rosario Morillas, Silvano Carroli, José Ruiz, Ezekiel Ellakuria, Pablo Pascual, Gerardo Seoane, José M.ª Martín, Félix Suso y Jesús Busturia. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Estreno: 27 de septiembre de 1989, en el Teatro Coliseo Albia, de Bilbao.

MADAME BUTTERFLY

Libreto: Giuseppe Giacosa. Música: Giacomo Puccini. Director de escena: Anthony Pilavachi. Director musical de escenario: Alejandro Zabala. Maestro del coro: Juan José Larrinaga. Decorados y Vestuario: Teatro de la Ópera de Niza. Intérpretes: Bárbara Daniels, Nancy Herrera, Josune Arkotxa, Marcello Giordani, José Ruiz, Fernando Belaza, Ezekiel Ellakuria, Gerardo Seoane y Pablo Pascual. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Estreno: 2 de octubre de 1989, en el Teatro Coliseo Albia, de Bilbao.

TEATRO ARRIAGA. Bilbao

CARMEN

Libreto: Henri Meilhac y Ludovic Halévy, basado en la novela de Prosper Mérimée. Música: Georges Bizet. Director musical: Elio Boncompagni. Director de escena: Luis Iturri. Director del coro: Julen Ezkurra. Director de escolanía: José Ramón Rioz. Director musical de escenario: Alejandro Zabala. Escenografía: Iñaki García Ergüin. Vestuario: Tomás Adrian y Luis Iturri. Intérpretes: Sofia Salazar, Luis Lima, Boris Martinovic, Alida Ferrarini, Montserrat Obeso, Rodolfo Salinas, María José Sánchez, Adriana Díaz de León, Mario Ferrer, Alfredo Heilbrón, Carlos Alvarez, Antonio Rupérez y David Pinilla. Orquesta Lírica de Bilbao. Ballet de Rafael Lorca. Escolanía de Guriezo. Coro de la Universidad del País Vasco. Estreno: 8 de marzo de 1990, en el Teatro Arriaga, de Bilbao.

«(...) Luis Iturri, consigue nuevamente centrar la atención del público en la escena. Una escena llena de pasión, de vida, a la que saben contribuir todos y cada uno de los artistas que intervienen en la obra. Sofia Salazar, en su papel de Carmen, fue una de las triunfadoras de la noche. Voz de un timbre bellissimo, quizás poco redonda en sus registros medio y bajo, supo recrearse como actriz en su difícil papel. La voz de la mezzo colombiana, llegó a final de la ópera, con una extensión mucho mayor que en su comienzo. Fue la suya una actuación muy buena, en líneas generales.

Luis Lima, en Don José, volvió a arrancar los mayores aplausos del numeroso público que llenaba la sala. Su voz es extraordinaria. Su momento de "gracia" hace de él uno de los mejores tenores de la actualidad. Sencillamente magistral. Tanto los agudos, brillantes y redondos, como en el resto de sus registros, son extraordinarios. Su actuación fue espléndida. Otra de las triunfadoras fue la soprano Alida Ferrarini. Voz dulce, que cautiva por el "tercio-pelo" de sus registros fue, como ya decimos, otra de las triunfadoras.

No así el barítono Boris Martinovic. Voz corta, de muy pequeña extensión, con escaso volumen, fue la nota negativa de la función. Rodolfo Salinas, María José Sánchez, fueron unos auténticos "complementos" de esta difícil ópera. Ya iba siendo hora que en los repartos se cuidara la presencia de los divos y del resto del reparto.

Los coros de la Universidad del País Vasco fueron otros elementos triunfadores de la ópera Carmen. Conjuntados, afinados y "estando en actores", ellos fueron parte importante del triunfo de la ópera. Nuestra felicitación al maestro Julen Ezkurra. La orquesta bajo la dirección del maestro Elio Boncompagni, cumplió." (J. Manuel Ruiz Conde. "El Mundo". Madrid, 11 de marzo de 1990.)

«(...) La colombiana Sofia Salazar incorporaba el papel principal. De voz bella, aunque con escasa definición, ofreció de Carmen una versión superficial y tópica en los dos primeros actos. A partir del tercero (escena de las cartas, dúo final) profundizó más en la esencia dramática del personaje, aunque estuvo limitada por cierta palidez en el registro grave. En cualquier caso, su actuación tuvo fases llenas de interés. Luis Lima está en un momento espléndido, Alida



Ferrarini mostró su calidez y belleza melódica en Micaela. Desafortunado el bajo Boris Martinovic, con mal planteamiento de los tempos y problemas de afinación. Entre los secundarios destacó Carlos Álvarez como Morales.

Sobre una escenografía compuesta por un cuadro abstracto de fondo de colores variables según la luz del pintor García Erguín, y a la que se añaden pequeños detalles realistas de ambientación, Luis Iturri consiguió momentos escénicos desiguales. Algunos extraordinarios, otros, desacertados.

Boncompagni dirigió la orquesta con claridad y sentido dramático.» (J. A. Vela del Campo. "El País". Madrid, 13 de marzo de 1990.)

CENTRO NACIONAL DE NUEVAS TENDENCIAS ESCÉNICAS. Madrid

EL BOSQUE DE DIANA

Libro: Antonio Muñoz Molina. Música: José García Román. Dirección musical: José Ramón Encinar. Dirección escénica: Guillermo Heras. Escenografía: José M.^a Fernández Isla y Guillermo Heras. Figurines: Ivonne Blake. Interpretes: Dolores Casariego, Enrique Baquerizo, Juan Pedro García Márquez, Paloma Pérez Íñigo y Nicanor Cardenosa. Orquesta Sinfónica de Madrid (Titular del Teatro Lírico Nacional de La Zarzuela). Estreno: 20 de abril de 1990, en la Sala Olimpia de Madrid. Espectáculo en coproducción con el Teatro Lírico de La Zarzuela y el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.

«(...) Digamos de entrada que la versión alcanzó una gran calidad gracias al trabajo verdaderamente ejemplar del director musical, José Ramón Encinar, a la dirección escénica, de todo punto adecuada, de Guillermo Heras, y a la excelencia del reparto: Lola Casariego, cada día



Dos escenas de "El bosque de Diana", con música de José García Román y libro de Antonio Muñoz Molina. (Fotos: Chicho.)

más dueña de todos los recursos lírico-escénicos a partir de su preciosa voz; Enrique Baquerizo, un barítono todoterreno, dominador de su personaje que se mueve entre la realidad y el símbolo; Juan Pedro García Márquez, integrado en un mundo bien diverso de cuanto ha hecho hasta ahora, y Paloma Pérez Íñigo, quien cantó como ella sabe hacerlo y se superó en la concepción de esta Diana tan alejada de la del dieciochesco Martín y Soler. (...)

Otra condición, conveniente, casi necesaria, para la ópera es la linealidad de su argumento y la fusión entre éste y la acción, valores que El bosque de Diana sigue ejemplarmente, poniendo mayor atención a la acción, el ambiente y las pasiones que al decimonónico estudio psicológico de los personajes.

Estamos ante una ópera expresionista si entendemos el término como tendencia general y no ceñido a una determinada época de las artes. Como lo impresionista o lo surrealista, este expresionismo se convierte en otra cosa en manos de dos talentos granadinos (puede denominarse así al escritor aunque naciera en Jaén) y es aquí donde se produce lo más atractivo de la obra: ese extraño duende, esa serie de galerías y subsuelos que todo profundo arte nacido en Granada sugiere, descubre, vela, explica o entenebrece.

A ello contribuye sustantivamente la música de José García Román, tan entrañada en el drama, sus símbolos, climas y fetiches, que hablar de libro y música por separado ya parece disparate. (...)

A lo largo de un curso secuencial, las voces entonan el texto de Muñoz Molina envueltas, sostenidas y significadas por una orquesta riquísima y fascinante de colores a pesar de su formación limitada; una orquesta llena de insinuaciones, de metáforas e imágenes sonoras puestas al servicio de una música que se mueve inquieta e inquietante en el tiempo para hacer de él tiempo musical y lo puebla de sorpresas para crear un clima dramático más misterioso porque no depende siquiera de la concreta aventura de los personajes, sino de la creación, premanencia y excitabilidad de un temple.» (Enrique Franco. "El País". Madrid, 22 de abril de 1990.)

«(...) Pocas veces hemos asistido a un estreno operístico en que todo estuviera tan bien preparado y sabido, como si se tratara de una obra de repertorio. Muy bien la dirección escénica de Guillermo Heras, que supo traducir a teatro las implicaciones indudablemente de origen cinematográfico del texto.

Contó también la ópera con una buena escenografía de José María Fernández Isla, un excelente vestuario de Ivonne Blake y el buen funcionamiento de todo el equipo. Mientras, la dirección musical conocía de nuevo la colosal actuación de un José Ramón Encinar capaz de acometer su tarea con una competencia y una profundidad que pocos pueden igualarle en toda Europa. Encinar ha sido un verdadero lujo para esta ópera, como lo fue para otras.

Vocalmente hay que señalar que se contó no sólo con buenos cantantes, sino que éstos también dominaban su papel tanto musical como escénicamente, lo que no siempre ha sucedido en la Olimpia. Así, Enrique Baquerizo estuvo verdaderamente ejemplar en todos los órdenes, mostrándose como un gran cantante y haciendo un "Molloy" ideal. Le dió la réplica con

tanta competencia como soltura Lola Casariego y también hay que señalar el estupendo "guardián" que encarnó Juan Pedro García Marqués. Por su lado, a Paloma Pérez Iñigo correspondió dar credibilidad y presencia vocal al personaje de "Diana", probablemente el más peligroso, por ser el único no realista. Todos estuvieron a una gran altura.

El bosque de Diana es una obra de considerable altura y fue acogida con un éxito rotundo y sin desidencias (...).» (Tomás Marco. "Diario 16". Madrid, 23 de abril de 1990.)

«(...) Con un evidente sentido dramático, el texto de Muñoz Molina funde realidad y sueño dentro del sueño, presencia de lo relativamente actual y simbolismo mitológico, moderna leyenda de cine negro y leyenda antigua de dioses y hombres.

En el filo del misterio, García Román ha construido su personal música escénica en un fiel y constante servicio a la palabra. Las voces nunca se fuerzan, aunque no tiene nada de fácil la línea silábica, trazada para la mayor inteligibilidad del texto, lo que se consigue en general. Sin renunciar a su habitual complejidad, en la que cada fuente sonora es una voz distinta, el músico nos hace una propuesta plenamente válida, de alto mérito. Ha saltado sobre su propia duda y sobre las dificultades y limitaciones, ajenas o propias, para dejar atrás una nueva barrera.

Su barroco modo de expresión no sufre, pero se humaniza en una comunicación directa. La música es libre, decididamente atonal. La orquesta, de rica imaginación, no acompaña, subraya y acentúa las situaciones, con un despliegue de recursos. (...)

Guillermo Heras, muy bien en el movimiento y en la solución, junto a Isla, de concertar varios escenarios en un sólo, y además pequeño. La casa de Diana, que por supuesto no debe ser un templo griego, resulta harto habitual. Las luces contribuyen al buen resultado.

Lola Casariego, con bella voz, está expresiva y dinámica. Paloma Pérez-Iñigo compone una Diana que ojalá nos flechase, con majestuosa distanciamiento y cercanía femenina: se echa de menos una más clara vocalización.

Baquerizo nos ha acostumbrado ya a interpretaciones de altura, con voz, convicción y presencia. García Marqués, acertado como siempre completa el cuarteto en una difícil misión.» (Carlos Gómez Amat. "El Mundo". Madrid, 22 de abril de 1990.)

«(...) Y de ahí, precisamente, el primer acierto de la ópera: la de la tensa coherencia secuencial, sin baches, y la íntima e intensa imbricación permanente con las que avanza, a través de la bien medida hora y media de duración, la unitaria, más que dicotómica, propuesta de texto y música. La amalgamada redondez, quiero decir, que se logra entre el contenido, es decir el envío artístico "strictu sensu", y el continente escenográfico. (...)

Magnífico trabajo el de García Román. Me atrevería a afirmar que el más comprometido —y sin claudicación alguna ante lo que se lleva en estos momentos— de cuantos ha compuesto. Formidable de todo punto el tratamiento orquestal. Desde el rico, versátil, insinuante preludio, adelante, en su brevedad, de tantas situaciones, hasta la concisa rúbrica, lapidario y exacto comentario-resumen, pasando por los



también breves, atinados, oportunos interludios, es todo paradigma de variedad, al paso que de bien ensamblar, sobre una oscura y excelentemente tratada cuerda sin violines, amplias representaciones del viento y de la percusión (me atrevo a sugerir la posibilidad de estructurar con todo ello una suerte de "suite" orquestal independiente) (...).

Claro que en el indiscutible e indiscutido éxito del estreno ha contribuido todo el equipo de primera línea, a la cabeza José Ramón Encinar. De nuevo el director madrileño ha hecho llegar en las mejores condiciones posibles una nueva página de nuestro teatro musical de hoy (y no digo óptimas, porque en sucesivos montajes habrá de cuidarse entre todos —que no achaco la reserva a Encinar— que llegue con claridad todo el texto a los espectadores.

Sus características, además de su calidad, lo hacen indispensable para el mejor disfrute de la obra). Obtuvo en los componentes seleccionados de la Orquesta Sinfónica de Madrid una respuesta de primer orden. Cumplieron bien, tanto en su faceta de cantantes, como en la de actores, los cuatro protagonistas vocales —Lola Casariego (Silvia), Paloma Pérez Iñigo (Diana), Enrique Baquerizo (Molloy) y Juan Pedro García Marqués (Guardián)—, aunque sea también necesario en otras ocasiones un aprendizaje más suelto y a fondo que permita no tener que oír tanto y tan claro a la apuntadora.

Más que cumplió en su debut como director escénico operístico Guillermo Heras, algo menos acertado, me parece, como escenógrafo, misión que compartía con José María Fernández Isla; sobre todo en la resolución por diapositivas de la, en principio, bien ideada fórmula para hacer desfilar los sucesivos paisajes y edificios que el coche que huye va dejando a su paso. Acertados y apropiados sus figurines de Ivonne Blaque, excepto el horroroso "bañador negro muy ceñido" de Diana.» (Leopoldo Hontañón. "ABC" Madrid, 22 de abril de 1990.)



Arriba, "Samson et Dalila", de Saint-Saëns. Sobre estas líneas, Montserrat Caballé en la ópera de Donizetti "Viva la mamma".

COMPañÍA LA 4.ª DE APOLO. Madrid

AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE

De Federico Chueca.

LA VERBENA DE LA PALOMA

De Tomás Bretón.

Dirección: Antonio Díaz Merat. Dirección musical: Dolores Marco. Intérpretes: Pedro Peña, Pablo Pascual, Julia Casamayor, Teresa Castal, María Eugenia Martínez, Margarita Marban y David Muro. Colaboración: José Caride y Chari Moreno. Coro y Orquesta de la 4.ª de Apolo. Estreno: 15 de agosto de 1990, en el Teatro Albeniz, de Madrid.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA CASTELL DE PERALADA. Peralada (Barcelona)

SAMSON ET DALILA

Libreto: Ferdinand Lemaire. Música: Camille Saint-Saëns. Director de orquesta: Jacques Delacôte. Director de escena: Jacques Karpo. Directores del coro: Lubomir Carolieev y Hristo Casandjev. Escenografía y vestuario: Mario Vanarelli. Coreografía: Margarita Arnaudova. Intérpretes: Josep Carreras, Marjana Lipovsek, Matteo Manuguerra, Bryan Terfel, Miguel Ángel Zapater, Antoni Comas, Antoni Lluch e Ismael Pons. Orquesta, Coro y Ballet de la Ópera Nacional de Sofía. Estreno: 4 de agosto de 1990, en Jardins del Palau.

«(...) En relación a su Samson de Peralada, hay que comenzar diciendo una cosa a favor de Carreras y es que no exageró la dramatización del personaje, que lo cantó con excelente línea y con expresividad intensa. Ahora bien, habrá que esperar a escuchar su interpretación del héroe bíblico en un teatro cerrado para calibrar exactamente, con mejores condiciones acústicas, esta interpretación, sobre todo en cuanto a una anchura vocal y una dimensión heroica que la tradición aplica al personaje de Saint-Saëns. Si que puede afirmarse, no obstante, que esta representación sirvió al tenor para medir una interpretación, que en la próxima temporada repetirá en el Convent Garden, y para demostrar que para cantar esta ópera no hace falta gritar o producir constantemente sonidos estentóreos. Se midió bastante en el primer acto y fue a más en el segundo, cantando con pasión y entrega para culminar en una escena de la prisión del último acto espléndida. La interpretación escénica del personaje, nada ayudada por la dirección y prudentemente medida, todavía queda un poco pálida.

Como Dalila, Marjana Lipovsek tuvo su principal baza en una voz suculenta, de muy bello timbre y con un centro precioso. No especialmente espectacular en los registros superior e inferior, al menos para lo que pide Dalila, cantó con muy buena línea, pero a su interpretación le faltó sensualidad y poder comunicativo. (...) A pesar de alguna morosidad, buena la dirección musical de Jacques Delacôte, no favorecida siempre por las condiciones acústicas del recinto y por la algo irregular amplificación del sonido. Dignas y profesionales, sin brillantes rutilantes, las actuaciones de las masas estables procedentes de la Ópera de Sofía.

La dirección escénica de Jacques Karpo fue desigual y acertó en el orden y la oportunidad de los movimientos de masas y no tanto en la dirección de los personajes y en los efectos luminotécnicos. (...)» (Pau Nadal, "El País". Barcelona, 6 de agosto de 1990.)

«(...) José Carreras, quien se presentaba ante el público catalán por primera vez en una ópera después de Medea, ha sacado, superadas muchas dudas por parte de sus fieles y del público en general, un Sansón creíble desde el punto de vista del canto, sobre todo en su escena con Dalila y en el último acto, aun cuando en éste la dirección de escena le convirtió en un personaje errante dentro de un marco donde el desbarajuste era el protagonista. Célebres fueron sus dúos con la mezzo-soprano Marjana Lipovsek, donde ambos consiguieron resaltar los mejores momentos que esta ópera de Saint-Saëns puede ofrecer a un público actual.

Marjana Lipovsek, en el papel de Dalila, se convirtió en la otra gran protagonista de la velada. Su voz, de una gran uniformidad y de color agradable, concordó siempre y en todo momento con la de José Carreras. Ya en el primer acto, sorprendió su calidad, y poco a poco, sin ningún motivo, fue bajando el nivel conseguido, pero siempre manteniéndolo en un nivel satisfactorio, contaminándose cada vez del desorden escénico que se desarrolló a su entorno.

Sin duda, el elemento más negativo y penoso de la función fue la escenografía de Mario Vanarelli, conjuntamente con la dirección de escena (asumida a última hora) de Jacques Karpo. Si en el primer acto quedaron en un nivel aceptable, en el segundo todo bajó de tono. Pero en el último acto sin duda se redondeó el desorden técnico general de la obra con un final tumultuoso que parecía más de vodevil que no de algo serio y con el prestigio del Festival de Peralada.» (Francisc X. Mata. "Avui". Barcelona, 6 de agosto de 1990.)

VIVA LA MAMMA

Libreto: Gaetano Donizetti sobre la farsa homónima de S. Sografi. Música: Gaetano Donizetti. Director de orquesta: José Collado. Director de escena: Emilio Sagi. Directores de coro: Lubomir Carolieev, Hristo Casandjev. Escenografía y vestuario: Llorenç Corbella. Intérpretes: Montserrat Caballé, Carlos Chausson, Joan Pons, Isabel Rey, Itxaro Mentxaca, Josep M.ª Bosch, Miguel López Galindo, José Antonio Carril, Ismael Pons y Vicenç Esteve. Orquesta y Coro de la Ópera Nacional de Sofía (Bulgaria). Estreno: 10 de agosto de 1990, en Murallles del Carme.

«(...) Justo es que empecemos por Joan Pons, la Mamma de la ópera. Enfundado en un traje años cincuenta, en el primer acto, y convertido en una voluminosa "Sirena" de la supuesta ópera sería Romolo ed Ertzilia que tiene que representarse en un misero teatro provinciano, Pons supo lucir una voz impecable y una vis cómica que ya se manifestó con los dos Falstaff que tiene en su haber (tanto el de Verdi como el de Salieri). A su lado, el tenor Josep M. Bosch, que era su "pareja" en los dúos, parecía un muñequito de trapo, pero uno que cantaba con gran elegancia y una perfecta musicalidad.

En la compañía hay, naturalmente, una "diva": lógicamente tenía que ser Montserrat Caballé, quien realizó una hábil y encantadora parodia

de sí misma y de sus actuaciones, con un excepcional sentido del humor y algunos momentos vocales muy bellos. Lástima que no se decidiera a darnos su aria "seria" de Tancredi ("Di tanti palpiti") pero en serio del todo, pues es una de sus creaciones de mayor éxito.

Chausson cantó y actuó con su magnífico sentido cómico y una excelente voz el papel de Prologo (en la obra, padre, pero aquí esposo de la "diva") dominando el rol bufo con gran eficacia y un claro sentido de lo divertido y de lo grotesco. (...) La orquesta, muy discreta, se oyó poco pero no estorbó la buena marcha de la función, que divirtió al público en todo momento. La escenografía colaboró en las sorpresas, con la aparición en escena de hasta seis gigantescas "tanagras" mitológicas que se movieron como "el gegant del Pi" y mostraron un interés inusitado por la belleza física de "Luigia" cuando ésta se disponía a tomar un baño de sol.

En una función al aire libre es infrecuente que haya los aplausos y los bravos que se oyeron al final y más aún que se vitoree a los responsables de la producción. Todo esto ocurrió al término de una representación en la que fueron mayores las "convenientes" que las "inconvenientes" teatrales.» (Roger Aliet. "La Vanguardia". Barcelona, 12 de agosto de 1990.)

«(...) Viva la mamma es una farsa sobre el mundo de la ópera en la que Donizetti hace un retrato de cantantes, músicos y empresarios y donde aprovecha para caricaturizar la ópera seria ochocentista mediante la representación de un título imaginario, Romolo ed Ersilia. Todo ello sin detrimento de los valores belcantistas y operísticos en general: igual que las arias de las óperas buffas requieren un rigor interpretativo similar al que se ha de poner en juego en una obra seria, la coña a costa de la ópera no llega aquí a cuestionar el género en sí.

En estos dos sentidos la representación que cerraba el festival de Peralada fue muy lograda. Los cantantes mostraron un alto nivel vocal, sobre todo el equipo de barítonos —Joan Pons, Carlos Chausson, Miguel López Galindo e Ismael Pons—, mientras que el tenor Josep Maria Bosch estuvo algo justito. La joven soprano Isabel Rey bordó con precisión ornamental y valor en el agudo su aria del segundo acto, mientras que la Caballé estuvo más convincente durante el primero, donde los actores ensayan la obra seria, que no en el segundo, durante la representación de ésta.

Pons hizo una mamma antológica. El personaje es uno de los mejores hallazgos de la historia de la ópera buffa: una mujer interpretada por un bajo! Con una enorme peluca pelirroja, pechos fenomenales y piernas y brazos depilados, luciendo negligés y batas rosas y gasas y lentejuelas y todo lo que hiciera falta, esta mamma nos ha permitido descubrir una faceta genial de Joan Pons como actor, el travestismo. En cuanto a Chausson, quien cada día nos gusta más, tampoco podemos olvidar la entrada que hace como soldado en Romolo ed Ersilia espada en mano y desafiando locamente.

La orquesta, de la mano de José Collado, sonó con delicadeza e inspiración. Con todo, el mérito más grande de la función corresponde al director de escena. Emilio Sagi sacó todo el jugo de los limitados medios escenográficos y del poco espacio gracias a auténticos chorros imaginativos.» (Jordi Casanovas. "Diari de Barcelona". Barcelona, 12 de agosto de 1990.)

TEATRE GREC. Barcelona

ROSSINIANA

Selección de obras de Rossini. Director de orquesta: David Robertson. Director de escena: Juan Ollé. Escenografía: Pere Francesc. Intérpretes: Marta Senn, Eduard Giménez, Enzo Dara, Maria Angels Peters, Josep Ferrer, Joan Gallemí y Cori Casanovas. Orquesta y coro del Gran Teatre del Liceu. Estreno: 26 de julio de 1990, en el Teatre Grec, de Barcelona.

TEATRO JUAN BRAVO. Segovia

ACIS Y GALATEA

Libreto: José de Cañizares. Música: Antonio de Lirio. Dirección musical: Eduardo López Banzo. Dirección escénica: Gustavo Tambascio. Dirección artística, coordinación y producción: Alicia Lázaro. Escenografía: Gabriel Carrascal. Figurines: Hans Jorg Studer. Coreografía: M^a José Ruiz Mayordomo. Intérpretes: Marta Almajano, Lola Casariego, Isabel Álvarez, Ignacio Guijarro, Pedro Ormazábal, Miriam Vincent, M.^a del Mar Fernández, Elena Muñoz, Javier Páez, Jesús González, Claudio Pascual, Julián Herretero, Joaquín Lozano, Eduardo Bosch, Cristóbal Serrano y David Rojo. Bailarines: María José Ruiz Mayordomo, Elvira Fernández, Patricia Gutiérrez Cobos y Joaquín Lozano. Conjunto Instrumental Al Ayre Español Coro Sebastián Durón. Estreno: 18 de noviembre de 1989, en el Teatro Juan Bravo, de Segovia.

«(...) Literes, al decir de Feijoo, nos da un continuo en el que alternan lo hablado y lo contado, se enaltecen los valores de la palabra poética y se anima una acción de cursos "irrespetuoso con los mitos y complaciente con los personajes populares de carne y hueso", tal y como analiza con mucha gracia Alicia Lázaro en su trabajo incluido en el programa de mano, junto a otros de Gerardo Arriaga, Ruiz Tarazona, Pepe Rey y José María Bernáldez.

Fueron excelentes Galatea y Acis la soprano Marta Almajano y la mezzo Lola Casariego, de timbre extraordinariamente bello; defendió con buen arte el papel de Glaucó, Isabel Álvarez y dio gran empaque Ignacio Guijarro a su Polifemo. Joan Cabero, en Momo; Helena Muñoz, en Doris; María Villa, Tisbe, y María del Mar Fernández, en Nereida, completaron el conjunto. De lo atractivo del resultado correspondió una parte final al conjunto de instrumentistas de música antigua, competente en estilo y técnica, a los trajes diseñados por Studer y a la bien planeada coreografía de María José Ruiz Mayordomo. Entre todos hicieron posible que la inventiva de Literes nos llegase fresca y viva, al margen de toda pedantería museística, lo que provocó largas ovaciones de un público que rebasaba la capacidad de la sala.» (Enrique Franco. "El País". Madrid, 25 de enero de 1989.)

«(...) El híbrido resultado, falto de una definición estética, alterna sus "recitativos", arias y dúos, y en los breves coros polifónicos, con las largas parraladas y las alusiones a aires de danza españoles del momento, que aligeran y ponen un punto de gracia en el complicado y convencional argumento mitológico. El tema, que ya había sido tratado, es un antecedente de la castiza tonadilla y de la ópera bufa.





Cuatro espectáculos del Gran Teatre del Liceu de Barcelona. En la parte superior izquierda, "Cristóbal Colón", con libreto de Antonio Gala y producción de la Sociedad Estatal Quinto Centenario. Debajo, "Evgenii Onegin", de Tchaikovski. Sobre estas líneas, Mirella Freni en "Manon Lescaut". En la parte inferior, Plácido Domingo y Franco Federici interpretan "Adriana Lecouvreur". (Fotos: Antoni Bofill.)



El montaje escénico, preparado por Carlos Har-much, con figurines vistosos y adecuados de Hans Jorg Studer, y las graciosas coreografías de María José Ruiz Mayordomo revelaron toda la ambición de lograr una evocación del estilo, al que procuró ser fiel la pequeña orquesta Al Ayre Español, utilizando instrumentos de la época, con la meritoria y documentada transcripción de Alicia Lázaro, alma del reestreno. En una obra de este tipo podría exigirse de las voces nada menos que la adecuación del estilo: así lo entendieron Marta Almajano, Isabel Álvarez, Joan Cabero, María del Mar Fernández, Lola Casariego, Ignacio Guijarro, María Villa y Elena Muñoz, todos entregados cantantes-actores.» (Fernando Ruiz Coca. "Ya". Madrid, 26 de enero de 1989.)

GRAN TEATRE DEL LICEU. Barcelona

CRISTÓBAL COLÓN

Libreto: Antonio Gala. Música: Leonardo Balada. Director Musical: Theo Alcántara. Director de escena: Tito Capobianco. Directores del coro: Romano Gandolfi y Vittorio Sicuri. Escenografía y figurines: Eduardo Urculo y Mario Vanarelli. Coreografía: Gelabert/Azzopardi. Intérpretes: José Carreras, Miguel Cortez, Montserrat Caballé, Adelaida Negri, Carlos Chausson, Enrique Baquerizo, Luis Álvarez, Stefano Palatchi, Miguel Sola, Juan Pedro García Marquez, Jesús Sanz Remiro, Gregorio Poblador, Miguel López Galindo, Victoria Vergara, Itxaro Mentxaka, Rosa M.ª Ysas y Antonio Lluch Descarriza. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu, de Barcelona. Estreno: 24 de septiembre de 1989, en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Producción: Sociedad Estatal Quinto Centenario.

«(...) El grave límite de la obra es que ni siquiera consigue enardecer los ánimos: hay honestidad en las notas de Balada, hay honestidad en el texto de Gala, hay honestidad en la producción y en los intérpretes. Pero el conjunto resultante no es una suma de honestidades: el producto pasa sin incidir en las conciencias y el resultado va únicamente a mayor autobombo de la operación estatal que lo concibe. (...)

Balada se ha planteado todo esto y ha optado por el eclecticismo: tratamiento de arias próximo a Puccini (el que mejor ha escrito para la voz en este siglo), mucha parte declamada (heredada del sprechgesang), corales de ascendencia orfiana, timbres orquestales dentro de la tradición del teatro musical americano (Bernstein) y una personal inclusión de temas etnológicos (el primer acto acaba con una prolongada seguidilla) que, se pretenda o no, nos acercan a la zarzuela.

El resultado es un lenguaje perfectamente asumible por el espectador medio, y eso a priori no merece un juicio ni positivo ni negativo. Pero lo que nos falta es la apuesta estilística, el compromiso, el riesgo, con toda la tensión que comporta la elección. Incluso el error. (...)

La interpretación fue globalmente buena: José Carreras (Colón) demostró estar en plena forma en una parte que requiere una prolongada presencia sobre la escena; pero acusó la incomodidad que produce la mencionada poca definición de su personaje. Montserrat Caballé (reina Isabel) no tuvo problema alguno con una parte hecha a su medida. Excelente Chausson

(Pinzón), persiguiendo la musicalidad del personaje incluso donde no la había; y vocalmente convincente Victoria Vergara (Beatriz), en un personaje que es casi una alucinación del protagonista. El resto del reparto, como el coro y la orquesta estuvieron a un buen nivel, llevados con mano segura por Theo Alcántara. Pero todo eso se le podía suponer a un montaje de sus pretensiones —y de sus recursos—, incluso antes de verlo. La obra se encamina hacia la conclusión con el conocido "¡tierral!", el "tierra a la vista" de nuestra leyenda colectiva. Y una cosa es tierra en la vista y otra arena en los ojos del espectador. Y ojos que no ven corazón, ¡ay!, que no siente.» (Agustí Fancelli. "El País". Barcelona, 26 de septiembre de 1989.)

«(...) Gala se ha esforzado, con brillantes resultados, por producir un texto maleable, apto para la musicalización, que por obra y gracia de Lleonard Balada se traduce en un declamado canoro bastante asimilable, con propensiones puntuales hacia el airoso. El rico sustento orquestal es más abstracto, aún con claras alusiones al protagonista en la "particella" del primer violoncello, que actúa como "alter ego"; según acertadas palabras de Balada, contiene unos colores étnicos —regionales y medievales" que "...se hermanan con sonoridades brillantes y universales". Para el público liceista, la noche que venimos comentando ha sido sobre todo la noche del retorno de José Carreras, que ha dibujado un Colón apasionado y ambicioso a la vez, con una admirable e incisiva traducción del declamado baladano; Montserrat Caballé, como Isabel la Católica, se ha mostrado ajustadísima a su parte, sin concederse ninguna de sus licencias de tiempo y de técnica; el barítono Carlos Chausson ha dado a la parte de Pinzón toda la autoridad y firmeza necesarias. Mención aparte merece la actuación de la mezzo Victoria Vergara, que compuso, con una voz de notable belleza y un gran atractivo físico, una Beatriz Enriquez digna de encomio. Como bastante valiosas debe conceptuarse las prestaciones del coro y de la orquesta del teatro; Theo Alcántara logró, entre foso y orquesta, la cohesión ideal y demostró un conocimiento absoluto de esta nada fácil partitura.» (Jordi Ribera Bergos. "El Independiente". Barcelona, 26 de septiembre de 1989.)

EVGENII ONEGUIN

Libreto: P. I. Tchaikovski y K. S. Silowsky, basado en la novela de A. S. Puichkin. Música: P. I. Tchaikovski. Director de orquesta: Emil Tchakarov. Director de escena: Pier-Luigi Samaritani. Directores del coro: Romano Gandolfi y Vittorio Sicuri. Escenografía y vestuario: Pier-Luigi Samaritani. Intérpretes: Svetlana Kotlenko, Mirella Freni, Evghenia Dundekova, Claudia Rüggeberg, Yuri Masurok, Dénes Gulyás, Nicolai Ghiaurov, Stefano Palatchi y Georges Gautier. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu, de Barcelona. Dart Companyia de Dansa, de Barcelona. Estreno: 4 de noviembre de 1989, en el Gran Teatre del Liceu, de Barcelona. Producción: Lyric Opera of Chicago (EE.UU.).

«(...) De Onegin se ha dicho que es una nueva encarnación operística de lo demoníaco, como Don Giovanni o Fausto. Pero, contrariamente a ellos, no procede impelido por la necesidad de acción, sino por pura falta de ella, indolencia

misántropa (spleen) que hace de él un puro marginado. Personaje difícil de interpretar, porque su carácter se define por la falta misma de carácter: significativo a este respecto que Chalkovski, atento defensor de la verdad lírica, no le conceda una sola aria (el único que no la tiene), pese a las indudables simpatías que le acercan al joven. Y por no tener, Onegin ni siquiera tiene duos propiamente dichos: tanto en su encuentro con Tatiana, tras la escena de la carta, como al final de la obra mantiene con la mujer un soliloquio, separado por el inabitable tabique de lo que pudo ser pero no fue. El barítono soviético Yuri Masurok hizo frente a tan complejo cometido psicológico —vocalmente no es un personaje incómodo— con fortuna desigual, aunque siempre dentro de un nivel plausible. Al final, que es cuando rayó a mayor altura, se enfadó y no salió a saludar, sin más explicaciones.

Estupendo fue el Lenski incorporado por el tenor húngaro Dénes Gulyás, que adquirió resonancias verdianas —si se quiere un tanto fuera de registro, pero de gran poder de seducción— en ese caramelo de aria que le reserva el segundo acto. El bajo Nicolai Ghiaurov superó por su parte convincentemente el duro escollo que le espera en el tercero: una única aria para que el príncipe Gremin —marido de Tatiana, condecorado general en las guerras napoleónicas, amante fiel y sensato: encarnación de la norma social— nos diga quién es y qué pretende. Empezó lógicamente frío —no podía ser de otro modo—, pero acabó con un colocadísimo y espectacular sol bemol grave que hizo las delicias del público. Bien también la mezzo búlgara Evghenia Dundekova y en general todo el reparto.

Dirección musical amplia de tempi, matizada, respetuosa con las voces sin por ello perder carácter: a mitad de temporada Emil Tchakarov acaso hubiera obtenido un rendimiento mayor de una orquesta un tanto oxidada por la pretemporada. Bien también el coro. Banal, por el contrario, la producción de la Ópera de Chicago que no ahorró pesadísimos cambios de cuadro. Y renqueante coreografía: si eso es bailar el vals, y no darse pisotones y codazos, que baje papá Strauss y lo diga.» (Agustí Fancelli. "El País". Barcelona, 6 de noviembre de 1989.)

ADRIANA LECOUVREUR

Libreto: Arturo Colautti. Música: Francesco Cilèa. Director de orquesta: Romano Gandolfi. Director de escena: Giancarlo del Monaco. Director del coro: Vittorio Sicuri. Escenografía y vestuario: Ferruccio Villagrossi. Coreografía: Guillermina Coll. Intérpretes: Plácido Domingo, Franco Federici, Piero de Palma, Angelo Romero, Vicenç Esteve, Alfredo Heilbron, Mirella Freni, Jadranka Javanović, María Uriz y Rosa María Ysàs. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Dart Companyia de Dansa, de Barcelona. Estreno: 22 de noviembre de 1989, en el Gran Teatre del Liceu, de Barcelona.

«(...) Fue una noche de voces, de absoluto triunfo del protagonismo vocal, elemento fundamental pero no único del espectáculo operístico. Mirella Freni, que se halla en un momento irreplicable con las facultades vocales casi intactas y la experiencia acumulada de una vida en los escenarios, brindó una Adriana soberbia, inolvidable, con un dominio de la partitura, del

personaje y del espacio escénico totales. El público, que al final del primer acto la aplaudió cortésmente, cuando acabó el segundo, calurosamente, y al concluir el tercero, con total entrega, a mitad del cuarto enloqueció tras el célebre poveri fiori y de todos los pisos del teatro se oían "bravos" de aquellos que sólo se escuchan en las grandes noches del Liceu.

Plácido Domingo posee la virtud de saber estar y anteayer triunfó, triunfó, enormemente. Su Maurizio fue magistral, lo cantó con valentía, sin reservas evidentes —como le gusta al público—, con gran presencia escénica, con voz clara y precisión, pero Plácido se dio cuenta de que la noche era de Mirella y al final, en el primer saludo, galante y generoso, se retiró prudentemente para que ella recibiera en solitario el fascinante baño de los primeros aplausos.

Jadranka Jovanovic, la joven mezzosoprano que interpretó el papel de Principessa di Bouillon y que debutaba en el Liceu, brindó una actuación de notable nivel, al principio de su intervención no estaba cómoda en el registro muy grave que se le imponía desde la partitura y se produjeron algunos bruscos cambios de color vocal. En el dúo con Adriana que siguió mejoró ostensiblemente; en el tercer acto volvieron a hacer su aparición algunas irregularidades.

Sin una gran presencia vocal, pero con un conocimiento profundo del patético personaje que incorporaba, Angelo Romero fue un Michonnet muy correcto. Sólo discreto Franco Federici como Principe di Bouillon y suficientes en general los comprimarios.

Romano Gandolfi, el director titular de los coros del teatro, se ocupó de la dirección orquestal y se comportó como un auténtico director de voces; las protegió y, especialmente en el primer acto, sólo soltaba la orquesta cuando sabía que no iba a tapar a nadie. El conjunto orquestal sonó bien, y únicamente se produjeron circunstancias desajustes en la conjunción con las voces en las escenas en que había gran cantidad de personajes y ocasionales fallos en algunos pasajes de compromiso. (...)» (Xavier Pujol. "El País". Barcelona, 24 de noviembre de 1989.)

MANON LESCAUT

Libreto: M. Praga. D. Oliva, G. Ricordi, y L. Illica. Música: Giacomo Puccini. Director de orquesta: Silvio Varviso. Director de escena: Lorenzo Mariani. Directores del coro: Romano Gandolfi y Vittorio Sicuri. Escenografía y vestuario: Maurizio Baló. Intérpretes: Mirella Freni, Enric Serra, Peter Dvorsky, Alfredo Mariotti, Josep Ruiz, Manuel Garrido, Alfredo Heilbron, María Uriz, Vicenç Esteve, Antoni Comas, Stefano Palatchi. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu, de Barcelona. Estreno: 5 de diciembre de 1989, en el Gran Teatre del Liceu, de Barcelona.

«(...) Mirella Freni, que esta temporada ya ha sido una gran Tatiana (Eugene Onegin) y una soberbia Adriana (Lecouvreur), estuvo sensacional como Manon. Economizó voz y energía durante todo el primer acto y una parte del segundo pero, cuando a partir de la trine moribunda, la primera intervención en solitario importante de su personaje, se puso a cantar en serio, fascinó, sedujo y arrolló. Mantuvo el nivel durante el tercer acto y aun lo superó en el cuarto en el que se entregó totalmente para mayor goce del respetable. La soprano recibió de los Reyes el mejor premio al que pueda

aspirar una cantante, aplausos y bravos, enfebrecidos.

Peter Dvorsky, que ya había aparecido fugazmente en el Liceo en una sola representación de "Lucia di Lammermoor" asumió el difícil y pesado papel de Des Grieux. Dvorsky, uno de los valores más claramente en alza en el mundo tenoril, posee una voz importante, potente en todo el registro, timbrada, uniforme de color, clara y con agudo fácil, brillante y espectacular, una gema de muchos quilates que, sin estar ni mucho menos en bruto, aún tiene facetas por tallar. El tenor, en exceso rústico y tosco en escena, inició su actuación visiblemente descolocado, caló seriamente en algunas ocasiones y se mostró inseguro y acabó arruinando frases que se podían atacar de muchas maneras, pero no con dudas.

En el dúo del segundo acto la voz ya corría bien, pero aún mostraba problemas de afinación; a partir del tercero tomó aplomo y el cuarto Dvorsky justificó con creces la fama que le precedía y que le llevará a cantar Manon Lescaut próximamente en el Metropolitan de Nueva York con Mirella Freni.

Muy bien Enric Serra, que fue un eficaz y seguro Lescaut, y Alfredo Mariotti, que incorporó el desagradable papel de Geronte di Rivoir. Lorenzo Mariani, que en la temporada pasada realizó Tancredi para el Liceo, firmaba esta nueva producción de Manon Lescaut. El público, soberano inapelable y, en esta ocasión, implacable, le regaló a Mariani carbón y castigó su labor con un sonoro y contundente abucheo, quizá en exceso severo habida cuenta de lo permisivo que a menudo se muestra en estos aspectos. Con un movimiento escénico complejo aunque respetuoso con el texto, la producción, es cierto, no era como para echar las campanas al vuelo, pero sí era elaborada, ambiciosa, honrada y, a pesar de algunos tropiezos, bastante bien servida en relación con los niveles habituales del Liceo. (...) (Xavier Pujol. "El País". Barcelona, 7 de enero de 1990.)

LA FIAMMA

Libreto: Claudio Guastalla, basada en el drama de Hans Wiers-Jensen. Música: Ottorino Respighi. Director de orquesta: José Collado. Director de escena: András Mikó. Directores del coro: Romano Gandolfi y Vittorio Sicuri. Escenografía y vestuario: Peter Makai. Intérpretes: Vera Baniewicz, Joan Pons, Antonio Ordoñez, Montserrat Caballé, Martha Szirmay, María Gallego, María Uriz, Francesca Roig, Rosa María Conesa, Rosa Vilar, Miguel Ángel Zapater, Alfonso Echeverría, Begoña Alberdi, Antoni Lluch. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu, de Barcelona. Estreno: 14 de diciembre de 1989, en el Gran Teatre del Liceu, de Barcelona. Producción: Orquesta Estatal de Hungría.

«(...) No creo que la producción de András Mikó, procedente de Budapest, sea la más ideal para poner en pie esta historia de infidelidad y brujería situada en la Ravenna de historieta o de película de aventuras; en el vestuario, si los harapos de la plebe resultaban bastante adecuados, la indumentaria de la corte era digna de la más linda cabalgata de los Reyes Magos. Tampoco la dirección escénica, repleta de ademanes estereotipados, bendiciones del clero a diestro y siniestro, personajes santiguándose durante todo el rato y acólitos agitando cruces, ha sido realmente satisfactoria.

En el terreno de lo musical lo mejor vino de la mano del valenciano José Collado, que fue capaz de mantener la tensión en el foso a lo largo de la obra, aun con ciertos excesos —que hoy día están muy de moda— en los metales y la percusión; también la actuación del coro, rotundo y afinado, fue uno de los puntos brillantes de la noche.

Distinto es el caso de los cantantes: no me parece equivocado afirmar que el primer acto transcurrió con notable frialdad, para remontarse la representación en los dos siguientes. Montserrat Caballé, en el papel de Silvana, inició su labor muy tensamente, incluso llegó a imprecicar a los ocupantes de un palco de la platea que charlaban desconsideradamente. Parece como si el enfado, la justa ira acumulada, redundarán positivamente en su labor, y tuvo momentos de gran diva, sobre todo en el segundo acto, en la escena de la expulsión de la doncella Mónica y en la del "confronto" con el exarca Basilio, así como el dúo de amor con Donello en el tercero.

En el papel de exarca, el baritono Joan Pons ha perfilado adecuadamente el autoritario y a la vez edípico personaje, con una brava versión de su aria del segundo acto "Una potencia misteriosa", de gusto pucciniano. Antonio Ordóñez, como Donello, ha demostrado haber adquirido con el tiempo una mayor tendencia hacia una línea de canto más lírica y definida, aunque persista su peligrosa tendencia a forzar en los agudos. El elenco de principales intérpretes se complementó con el concurso de dos apreciables mezzesopranos, Vera Baniewicz (la patricia Eudossia) y Martha Szirmay (la hechicera Agnese), aunque debemos reconocer que, por el recurso de anteriores actuaciones suyas en el Liceo, esperábamos más de sus respectivos cometidos. Satisfactorio el trabajo de María Gallego (Mónica), Alfonso Echeverría, (el exorcista) y Miguel Ángel Zapater (el obispo).» (Jordi Ribera Bergos. "El Independiente". Barcelona, 19 de diciembre de 1989.)

ELEKTRA

Libreto: Hugo von Hofmannsthal. Música: Richard Strauss. Director de orquesta: Uwe Mund. Directora de escena: Nuria Espert. Directores del coro: Romano Gandolfi y Vittorio Sicuri. Escenografía: Ezio Frigerio. Vestuario: Franca Squarciapino. Intérpretes: Mignon Dunn, Eva Marton, Ute Vinzing, Sue Patchell, Hermann Winkler, John Bröchler, Joan Tomás, Rosa Vilar, M.^a Antonia Martín-Regueiro, Antoni Comas, Cristóbal Viñas, María Uriz, Rosa María Ysàs, Francesca Roig, Mabel Perelstein, Carme Hernández e Hiroko Shiraishi. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu, de Barcelona. Estreno: 27 de enero de 1990, en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Producción: Théâtre Royal de la Monnaie. Ópera National de Bruxelles.

«Cayó el telón y fue el delirio. El público se puso en pie de inmediato, como accionado por un resorte único. La ovación fue larguísima, compacta, sin grieta abierta a la disensión. Un triunfo de aquellos que en una plaza de toros se celebran por la puerta grande. Todo funcionó, y eso, tratándose de ópera y de ópera en este país, quiere decir simplemente magia. (...)»

La dirección de Mund sabe encontrar un equilibrio perfecto entre el drama aparentemente desbocado y los momentos de profundo lirismo

que aparecen como remansos de paz en medio de la tempestad: el profundo lamento de Crisotemis, por ejemplo, hermana de Elektra que aspira a la seguridad familiar para huir del infierno en que se encuentra; o la conmoción intensa de la protagonista cuando por fin reconoce a Orestes, el hermano vengador al que creía muerto. Esos momentos de anticlimax, en los que el odio remite para dejar paso a otros sentimientos humanos, como el amor o la añoranza, fueron servidos por Mund como consecuencia lógica de una tensión acumulada que necesariamente, aquí y allá, salta por los aires al no poder resistir la presión por ella misma generada. Lo auténticamente escalofriante de esta ópera es precisamente eso: lo positivo no tiene una entidad propia, sino que es sólo fase de transición entre dos momentos de destrucción. Una vez consumada la venganza, Elektra cae muerta: su existencia se agota en el odio. Eva Marton estuvo imparable en el titánico cometido. La dureza del papel, tantas veces comparado con el de la Brunilda wagneriana, no está únicamente en la parte vocal —que incluye arduos escollos, como el primer monólogo y la larga escena ante la aparición y reconocimiento de Orestes—, sino en la constante presencia en escena; una presencia que sirve para concentrar freudianamente en el personaje a todos los demás: Elektra-Agamenón o el deseo inalcanzable del padre; Elektra-Clitemnestra o la sed de venganza sobre la madre; Elektra-Egisto o el odio hacia quien pretende suplantar al padre; Elektra-Crisotemis o el desprecio hacia el ser inferior que no siente la gran misión familiar; Elektra-Orestes o el incesto (apuntado) entre hermanos. Elektra o la locura, en definitiva. Marton supo matizar atentamente cada uno de estos personajes mentales y se movió según precisas indicaciones de Nuria Espert.

Sue Patchell fue una excelente Crisotemis. En la versión de Espert el personaje aparece como encarnación de esa pequeña burguesía que tan a favor jugó de los intereses del fascismo, momento en que está ambientada la obra. Una burguesía sin sentimiento de clase, temerosa únicamente de perder unas prerrogativas precariamente adquiridas. La interpretación está musicalmente justificada: el lirismo del papel, ese cantabile desplegado en una obra tan marcadamente polifónica, ¿no es acaso un evidente desclasamiento? Imponente estuvo también Mignon Dunn (Clitemnestra), tiñendo con lúgubres acentos su grave declaración en el centro geométrico de la obra. Correctos John Bröchler (Orestes) y Hermann Winkler (Egisto) en una pieza que desconsidera altamente las intervenciones masculinas.

Gran triunfo también para Nuria Espert en su estreno liceísta. La escenografía de Frigerio es bellísima y se apoya en un extraordinario diseño de luces que funcionó perfectamente, síntoma de que se ha ensayado suficientemente, pues de fácil no tiene nada. Del montaje de Bruselas se ha suprimido —ignoro el motivo— un último golpe de efecto: un haz de luz iluminando a Elektra en el momento de la muerte. Pese a ello el halo strehleriano se mantiene intacto. Excelente también, y perfectamente coordinada, la traducción al catalán del precioso texto de Hofmannsthal, proyectada por encima de la boca escénica. Representaciones así son de las que no se olvidan. Palabra.» (Agustí Fancelli. "El País". Barcelona, 29 de enero, de 1990.)





En la otra página, arriba, una escena de "Elektra", de Richard Strauss; debajo, a la izquierda, la ópera de Mozart "Cosi fan tutte"; al lado, una escena de "I Puritani" de Bellini. Sobre estas líneas, un momento de "Ariadne auf naxos", con textos de Hofmannsthal. Debajo, "Boris Godunov". (Fotos: Antoni Bofill.)

COSI FAN TUTTE

Libreto: Lorenzo da Ponte. Música: W. A. Mozart. Director de orquesta: Peter Maag. Dirección de escena: Luc Bondy y Lukas Hemleb. Directores del coro: Romano Gandolfi y Vittorio Sicuri. Escenografía y diseño de iluminación: Karl-Ernst Herrmann. Vestuario: Jorge Jara. Intérpretes: Verónica Villarroel, Margarita Zimmermann, Itxaro Mentxaka, Stephen Dickson, Dale Dusing, Eduard Giménez, Jerome Pruett, Gwendolyn Bradley, Gloria Fabuel, Tom Krause y Claudio Nicolai. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu, de Barcelona. Estreno: 12 de febrero de 1990, en el Gran Teatre del Liceu, de Barcelona. Producción: Théâtre Royal de la Monnaie - Ópera National de Bruxelles.

«(...) El cuadro de cantantes ha resultado, a pesar de los cambios de última hora, de notable calidad. Creemos que la joven soprano chilena Verónica Villarroel —sustituta, en el papel de Fiordiligi, de la indispuerta Bárbara Madra, quien a su vez debía reemplazar a Pilar Lorengar— tiene ante sí un gran futuro, aunque en su difícil aria "Come scoglio" se echara a faltar una mayor consistencia en los graves (Mozart la obliga a subir y bajar por toda la extensión de la tesitura). Margarita Zimmermann, como Dorabella, nos ha demostrado ser una contralto "de verdad" y con notable temperamento dramático. Un detalle, ¡qué gran versión nos ofreció del recitativo acompañado que precede al aria "Smanie implacabili"! También los dos galanes, Ferrando y Guglielmo han sido muy bien servidos; nuestro tenor Eduardo Giménez, alambicando Ferrando, excelente en la intención y el fracaso, ha impartido auténticas lecciones de canto "Un arra amorosa" y "Tradito, schernito"; el baritono Dale Dusing, con una material vocal nada despreciable, ha dado al inmodesto Guglielmo toda su viveza. El reparto se ha completado con la Despina de Gwendolyn Bradley y el

don Alfonso de Tom Krause, ambos en su lugar como manipuladores de la acción. Destaquemos, en fin, el trabajo del director Peter Maag, que ha ofrecido una versión prácticamente completa de la partitura de Mozart y ha obtenido el máximo rendimiento de la Orquesta del Liceu.» (Jordi Ribera Bergos. "El Independiente". Barcelona, 15 de febrero de 1990.)

I PURITANI

Libreto: Carlo Pepoli. Música: Vincenzo Bellini. Director de orquesta: Armando Gatto. Director de escena: Emilio Sagi. Directores del coro: Romano Gandolfi y Vittorio Sicuri. Escenografía: Pier Luigi Pieralli. Vestuario: Steve Almerighi. Intérpretes: Miguel López Galindo, Alfonso Echeverría, Rockwell Blake, Paolo Coni, Josep Ruiz, Rosa María Ysàs y Denia Mazzola. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu, de Barcelona. Estreno: 2 de marzo de 1990, en el Gran Teatre del Liceu, de Barcelona. Producción: Teatro Comunale de Bologna (Italia)-Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, de Madrid.

«(...) Nada fue excelso, desde luego, aunque también es cierto que nada fue estrepitosamente horroroso; más bien se trató de una progresiva acumulación de pequeños detalles, un fallo aquí, una chapuza allá, lo que acabó dando como resultado una representación gris que no conectó con el público, una representación sólo correcta cuando se esperaba mucho más de uno de los principales títulos del belcantismo, una ópera largamente esperada por la afición y que llevaba doce años sin aparecer por el Liceu. La producción, bastante floja, no gustó demasiado, y, oscilando entre el realismo y la representación simbólica, se perdió en detalles y a veces erró en lo fundamental. Con respecto a los decorados, aquellas paredes de castillo "alcatado hasta el techo" acabaron haciéndose pesadas.



El uso y abuso de velos, gasas, tules y transparencias fue acertado ocasionalmente, pero en el último acto, debido a la iluminación, acabó creándose una auténtica confusión espacial, quizá deliberada, pero totalmente innecesaria. Dramáticamente, I puritani es una nulidad, orquestalmente sólo es suficiente; su gran mérito está en el fascinante tratamiento de la voz; así, aunque parezca una perogrullada, I puritani es una ópera de voces y si éstas no rayan a gran altura se hunde. En este aspecto tampoco se alcanzó siempre el nivel adecuado.

Para empezar, el coro decidió en sus primeras intervenciones hacer caso omiso de las acertadas indicaciones de tempo que se le daban desde la dirección y, frenando constantemente, consiguió medio malograr su número inicial. Los solistas entraron todos sin excepción totalmente en frío y las voces no empezaron a estar calientes y a rendir hasta el final del primer acto. Denia Mazzola (Elvira), la mejor de todo el reparto, empezó regular, pero acabó cantando francamente bien su difícilísimo papel; visiblemente disgustada, no salió a saludar en el primer entracte y sólo lo hizo —parecía que de mala gana— en los siguientes. Rockwell Blake (Arturo), con una voz demasiado ligera para un papel que necesitaba un tenor más lírico, cantó muy irregularmente, con excesivos cambios de color, y en muchas ocasiones la voz no pasaba suficientemente. Muy bien Alfonso Echevarría (Sir Giorgio), especialmente en su dúo con Riccardo. Bien, pero menos de lo esperado por su currículo, Paolo Coni (Riccardo).

Lo mejor de todo fue la orquesta, bien llevada por Armando Gatto, que si en algún momento del primer acto tapó a los cantantes fue debido más bien a la insuficiencia de éstos que a su propio exceso sonoro.

Cuando de una representación de I puritani lo que mejor funciona es la orquesta, debe entenderse que I puritani no acabó de salir bien.» (Xavier Pujol. "El País". Barcelona, 4 de marzo de 1990.)

BORIS GODUNOV

Libreto y música: Modest P. Mussorgski. Texto basado en Puichkin y Karamsin. Director de orquesta: János Kulka. Director de escena, escenografía, vestuario e iluminación: Piero Faggioni. Directores del coro: Romano Gandolfi y Vittorio Sicuri. Intérpretes: Nicolai Ghiaurov, Nathalie Stutzmann, Cristina Rubin, Rosa María Ysàs, Horst Hiestermann, Martin Egel, Kurt Rydl, Walter Donati, Eva Randová, Peter Wimberger, Giancarlo Boldrini, Antoni Comas, Mabel Peralstein, Suso Mariategui, Miguel López Galindo, Vicenc Esteve, Antoni Lluch, Jesús Castillón, Begoña Alberdi y Rosa Vilar. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu, de Barcelona. Estreno: 24 de marzo de 1990, en el Gran Teatre del Liceu, de Barcelona. Producción: La Scenotecnica SRL, de Roma (Italia).

«(...) Mejor como movedor de masas que como creador de espacios, con algunas licencias que nos han privado, por ejemplo, de la esperada fuga de Dimitri por la ventana de la taberna, Faggioni ha sabido crear momentos fascinantes convirtiendo al pueblo ruso en una espesa amalgama de retazos de color dotada de brazos móviles, capaz de moverse como un magma unitario, en oleadas impresionantes de admiración, reverencia, alegría u odio (último cuadro). En cambio con las luces ha estado menos afortunado, dejando a oscuras a los elegantes

bailarines polacos o iluminando de modo exagerado objetos poco vistosos, como el poco solemne trono del zar en la escena de la muerte de Boris. Fabuloso el vestuario, procedente en parte de la English National Opera de Londres y hábiles los cambios de cuadro, realizados tras una "cortina humana" siempre sugestiva.

El rendimiento del coro, maravilloso en esta difícil tarea de cantar sus múltiples escenas en ruso, permitió dar al Boris todo el esplendor previo sin el cual no sería posible pretender montarlo. El paso siguiente para montar esta ópera es tener un protagonista de excepción, y el Liceu lo ha tenido en Nicolai Ghiaurov, quien ha dado al personaje un tono humano, casi intimista, pero con una capacidad dramática muy intensa en la escena de la muerte, resuelta sin esas caídas espectaculares que otros le prestan. Aunque el propio cantante manifestó hace poco que es lástima que su Boris llegue al Liceu cuando ha doblado ya el cabo de los sesenta años, lo cierto es que la calidad de la voz se mantiene en gran parte, y le permite lucir agudos poderosos y una zona profunda de mucho respeto.

Un reparto muy notable rodeaba al protagonista, empezando por el bajo Kurt Rydl, un Pimen de hermosa y profunda voz, con pocos matices quizá, pero sólida. También el tenor Walter Donati se ha distinguido por su calidad vocal, aunque algún agudo haya sonado un poco inseguro; Eva Randová, un poco seca escénicamente como Marina, ha lucido su hermoso timbre vocal junto a un barítono convincente y de robusta voz, aunque un tanto gritón, Peter Wimberger, en el papel de Rangoni. Nathalie Stutzmann ha convencido como Fiodor, y Cristina Rubin como Xenia, acompañada de una divertida Rosa M. Ysàs en el papel de Nodriz. Horst Hiestermann ha resuelto con fuerza y recursos un papel tan desagradable como difícil, el de Chuisky. Flojo, desdibujado Martin Egel en su breve papel de Tchelkalov. Giancarlo Boldrini ha dado una personalidad jocosa y adecuadamente picaresca a su Varlaam, secundado por el excelente Missail de Antoni Comas. El veterano János Kulka ha dado un vigor y una cohesión magníficos a la orquesta, dejándola en su justo punto entre el protagonismo sonoro y el acompañamiento de las voces» (Roger Alier. "La Vanguardia". Barcelona, 26 de marzo de 1990.)

ARIADNE AUF NAXOS

Libreto: Hugo von Hofmannsthal. Música: Richard Strauss. Director de orquesta: János Kulka. Dirección de escena y vestuario: Jean-Pierre Ponnelle. Intérpretes: Heinz Holecsek, Barry Mora, Eike Wilm Schulte, Trudeliess Schmidt, Paul Frey, Antoni Lluch, Wilfried Gahmlich, Alfredo Heilbron, Gerard Hulka, Edita Gruberova, Mechthild Gessendorf, Wolfgang Rauch, Volker Vogek, Gerolf Scheder, Martin Finke, Mechthild Gessendorf, Julie Kaufmann, Andrea Bönig, Brigitte Hahn, Gerolf Scheder y Martin Finke. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Estreno: 23 de abril de 1990, en el Gran Teatre del Liceu, de Barcelona. Producción: Oper der Stadt Köln (Alemania).

«(...) Edita Gruberova prodigiosa de limpieza, técnica, musicalidad y facultades. Ya se sabía que su Zerbinetta era antológica, pero verla y escucharla en directo ha sido un auténtico espectáculo. Su Grossmachtige Prinzessin ha sido una auténtica lección de canto impartido

con naturalidad, gracia y alarde de facultades, sin olvidar en ningún momento la música. Sensiblemente, un prodigio que, lógicamente, levantó clamores entre el público.

No se crea por cuanto antecede que Gruberova brilló en solitario, porque Trudeliess Schmidt hizo un compositor intenso, apasionado y comunicativo, de una presencia que reinó incontestablemente en la acción del prólogo, y porque Mechthild Gessendorf, aunque le faltase un punto de clase y de expresividad, hizo una Ariadna irreplicable en lo vocal y en lo musical, con voz grande, bella y generosa, emitida con ortodoxia, homogeneidad e igual comodidad en todos los registros.

El resto del reparto, en el que hay que lamentar la ausencia del previamente anunciado Hermann Prey, destacaron los cuatro comediantes, encarnados por Wolfgang Rauch (un juvenil y brillante Arlequin), Volker Vogel, Gerolf Scheder y Martin Finke, así como las tres ninfas interpretadas por Julie Kaufmann, Andrea Bönig y Brigitte Hahn. (...)

Janos Kulka hizo una lectura preciosa y diáfana de la partitura de Strauss. Coordinó perfectamente toda la interpretación y obtuvo de la orquesta, integrada como está prescrito por treinta y seis músicos, cohesión, calidad en la sonoridad y matización adecuada, con igual fortuna en la globalidad que en los muchos cometidos de signo individual que tiene esta obra y entre los que es justo citar los llevados a cabo por Jaume Francesch (violin), Aureli Vila (viola) y Enrique Ricci (piano).

La puesta en escena de la Ópera de Colonia data de 1973 y está firmada por el prestigioso Jean-Pierre Ponnelle, fallecido en 1988. Tiene cohesión, brillantez, teatralidad, originalidad y también fidelidad, aunque no rígida, a cuanto prescribe la obra. Comienza con dos decorados espléndidos, por alejarse de la escenografía convencional, ya que acentúa la sordidez de esta especie de trastero en que se encuentran comediantes y actores en el prólogo y acentúa también las esplendidez del marco en que se desarrolla, en la segunda parte, la ópera, en un jardín pétreo y cuasi gaudiniano, recargado y practicable en diversos planos, de un gran efecto.

Sugente en extremo la iluminación y muy cuidado el movimiento de actores (el prólogo es una pura filigrana). Como Ponnelle era un hombre que siempre incluía algún capricho o extravagancia en sus puestas en escena, aquí incluye la muerte de Ariadna a manos de Baco y, en los saludos finales, entre los ruidos de los fuegos artificiales, el suicidio del compositor, decepcionado por el trato que se ha dado a su ópera, al mezclarla con la comedia frívola.

En la realización de esta puesta en escena se ha apuntado un tanto Jutta Gleue, capaz de trasladar a la actualidad con eficacia e inteligencia toda la magia y vivacidad del original. Fue destinataria justamente no sólo de los aplausos del público, sino que fue ovacionada también por los propios artistas al final de la representación» (Pau Nadal. "El País". Barcelona, 25 de abril de 1990.)

JENUFA

Libreto: Gabriela Preissová. Música: Leos Janáček. Directores de orquesta: Václav Neumann y Rudolf Krecmer. Director de escena e iluminación: Mario Gas. Directores del coro: Romano Gandolfi y Vittorio Sicuri. Escenografía y vestuario: Marcelo Grande. Intérpretes: Marita Knobel,

Jan Blinkhof, Peter Straka, Leonie Rysanek, Linda Plech, Vicenç Esteve, Alfonso Echeverría, María Uriz, Rosa María Conesa, Begoña Alberdi, M.ª Martín-Regueiro, Rosa Vilar, M.ª Angels Sarroca y Cristóbal Viñas. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Estreno: 14 de mayo de 1990, en el Gran Teatre del Liceu, de Barcelona.

«(...) Ello es bien patente en Jenufa, pero el director de escena, Mario Gas, con muy buen criterio, ha desechado la carga folclórica en el drama (por estar precisamente ya demasiado presente en ocasiones en la música) y con muy buen criterio ha optado por una puesta en escena de carácter intemporal, ubicándola —con la feliz colaboración del escenógrafo Marcelo Grande— en un espacio con ruinas de hormigón y verdadero incluido, como si sucediera después de un holocausto nuclear. Y en la parte musical del espectáculo ha encontrado unos interlocutores del altísima valía: el ilustre director de orquesta Václav Neumann ha conseguido mantener la tensión en el foso a lo largo de las casi dos horas y media de duración de la ópera, resultando la enorme riqueza instrumental de la partitura. Linda Plech ha sido una Jenufa de elevada musicalidad y de nada desdeñable voz, aunque algo falta de brillo; la gran Leonie Rysanek, a pesar de más de cuarenta años de carrera a sus espaldas, ha dibujado una Kostelnicka impresionante por dramatismo y exhuberancia vocal. Los dos principales papeles masculinos de la ópera, Laca y Steva, han sido interpretados, respectivamente, por Jan Blinkhof y Peter Straka, que ha brillado menos que las dos divas mencionadas, pero han cumplido satisfactoriamente sus cometidos. En lo restante ha habido de todo, desde los cantantes notables a los apenas audibles. Afortunadamente, el público liceista (más proclive a "Tosca" y "Traviata" que a Jenufas y "Pelléas") ha aplaudido bastante, perfectamente a Plech, a Rysanek y a Neumann. Y es que Janacek merece representaciones como ésta.» Jordi Ribera Bergos. "El Independiente". Barcelona, 20 de mayo de 1990.)

SIMON BOCCANEGRA

Libreto: Francesco Maria Piave y Arrigo Boito. Música: Giuseppe Verdi. Director de orquesta: Uwe Mund. Director de escena: Gilbert Delfo. Directores del coro: Romano Gandolfi y Vittorio Sicuri. Escenografía y vestuario: Carlo Tommasi. Intérpretes: Piero Cappuccilli, Anna Tomowa-Sintow, Paul Plishka, Jaime Aragall, Carlos Chausson, Alfonso Echeverría, Antoni Comas y M.ª Angels Sarroca. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu, de Barcelona. Estreno: 31 de mayo de 1990, en el Gran Teatre del Liceu, de Barcelona. Coproducción: Théâtre Royal de la Monnaie - Opera National de Bruxelles, Vlaamse Opera Antwerpen y Gran Teatre del Liceu.

«(...) Efectivamente, porque el oro de este Boccanegra estaba en todos los intérpretes, en el coro y en la orquesta, dando una sensación de plenitud y rotundidad reconfortantes en medio del azaroso estado de cosas que rodea a nuestro veterano teatro operístico. Lástima que la producción que servía de marco a la representación no pueda considerarse del mismo metal. Los espacios geométricos que nos propone el escenógrafo tienen algo de historieta ilustrada, de tebeo, digámoslo con las

siglas barcelonesas que dieron nombre a un género, y se combinan mal con una de las más tenebrosas óperas surgidas de la pluma de Verdi. En todo caso, si la voluntad de los creadores de esta producción era luchar contra ese tenebrismo, lo han logrado, pero sin darle una personalidad alternativa al drama, con una Sala de Consejo cuya perspectiva forzada parece más propia de una estación ferroviaria y con una disposición geométrica de los personajes, coro, etcétera, que no se ve que cumpla ninguna función dramática esencial.

Pero demos ya paso a los cantantes. Por razones evidentes, en primer lugar hay que ponderar el éxito de Aragall, arropado por sus excelentes compañeros de escena y animado por el indudable calor de los espectadores, que en cuanto percibieron las primeras notas de la inconfundible, bellísima voz de nuestro cantante, se dieron cuenta de que estaba en plena forma y se volcaron en aplausos y bravos que le acompañaron en todas sus intervenciones. Y es que, efectivamente, Aragall se presentó en plena forma, con la voz fabulosa de siempre, con un cuidado estudio del personaje y con una musicalidad en la expresión que pocas veces habíamos oído en tal grado (tal vez en su primer "Faust", nada más).

A su lado, Anna Tomowa-Sintow empezó de un modo decepcionante: la voz parecía pequeña y de poca entidad, pero por fortuna fue una falsa alarma y la soprano búlgara se fue afirmando gradualmente, dando a partir del concertante final del primer acto la talla verdiana requerida, y más aún en la segunda parte del espectáculo. Paul Plishka, si no muy expresivo como Fiesco, estuvo magnífico vocalmente, con unas notas profundas de agradable riqueza, que puso de relieve en "Il lacerato spirito", en donde se mostró poco expansivo, y mejor aún en su dúo con Simon. Este último lo llevó Piero Cappuccilli con desigual resultado vocal, dando alguna paletada de arena en medio de la cal de un todavía noble instrumento vocal y una categoría que hizo que todo el teatro le perdonara en los momentos flacos, generosidad que pocas veces se da, y es que se pudo apreciar la gran labor de conjunto del ilustre barítono italiano.

Magnífico estuvo Carlos Chausson en el papel de Paolo, indudable precedente del Yago de "Otello", aunque la dirección escénica le obliga a aproximarse demasiado al guiñol en algunos momentos (camino de la ejecución, por ejemplo).

Muy bien, los tres comprimarios, encabezados por el Pietro de Alfonso Echeverría, y espléndido el coro. El maestro Uwe Mund llevó a la orquesta con mano firme y obtuvo de ella un sonido rotundo, tal vez exageradamente fuerte en el metal en algunos momentos, pero puntualmente concertada. Los prolongados aplausos vitorearon a todos los solistas y la velada acabó brillantemente.» (Roger Alier. "La Vanguardia". Barcelona, 2 de junio de 1990.)

LES CONTES D'HOFFMANN

Libreto: Basado en el drama de J. Barbier y M. Carré. Música: Jacques Offenbach. Director de orquesta: Eugene Kohn. Director de escena: Giuseppe de Tommasi. Directores del coro: Romano Gandolfi y Vittorio Sicuri. Escenografía: Ferruccio Villagrossi. Intérpretes: Ruth Welting, Patrizia Orciani, Judith Haddon, Montserrat Gual, Graciela Alperyn, Itxaro Mentxaca, Rosa María Ysàs, Neil Shicoff, Vicenç Esteve, Alfredo Heilbron, Stefano Palatchi, Joan Tomàs, Georges

Gautier, José van Dam, Jesús Castillón y Cristóbal Viñas. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Estreno: 17 de junio de 1990, en el Gran Teatre del Liceu, de Barcelona.

«(...) El barítono belga, intérprete de los cuatro diabólicos personajes de Lindorf, Coppélius, Dapertutto y Miracle, cuatro encarnaciones del mal, aunque el mal sólo sea a veces la realidad haciendo añicos el sueño, ofreció un verdadero recital de lo que debe ser un cantante de ópera. Bien dotado vocalmente, José van Dam en ningún momento sacrificó la belleza del color y la exactitud de la línea a la potencia o la exhibición de medios. Escénicamente justificó su fama como actor, que le ha llevado en diversas ocasiones a las pantallas cinematográficas: compuso sus difíciles personajes con seguridad, y los dotó de cuerpo, de auténtica consistencia y realidad dramática.

Buen gusto es también la cualidad más destacada de Neil Shicoff, que interpretó el personaje del poeta Hoffmann. El tenor norteamericano abordó su extenso y difícil papel con muchas prevenciones. En el prólogo, apareció como un tenor lírico elegante pero de poca cilindrada, con escasas proyección vocal sobre la sala; poco a poco fue calentando la voz, que empezó a adquirir brillo y cuerpo y acabó muy bien.

Diverso fue el balance musical femenino. Ruth Welting cosechó un gran éxito en el papel de la autómatas Olimpia, "Les oiseaux dans la charmille" fue aclamado. A decir verdad, la interpretación de esta conocida pieza no fue impecable y en algún momento la cantante caló ostensiblemente; sin embargo, alcanzó con limpieza agudos estratosféricos, impresionantes. Apreciable y muy vistosa la actuación de Patrizia Orciani como la cortesana Giulietta y difícilmente evaluable la de Judith Haddon, enferma, en el papel de la enfermísima Antonia. Su actuación estuvo precedida por el parte médico habitual, aquel que habla de la conocida "repentina indisposición" y que acaba pidiendo "comprensión".

Correcto rendimiento orquestal y sólo discreto el del director, Eugene Kohn. Superiores los coros. La producción, la misma en esencia que la de 1986, volvió a gustar.» (Xavier Pujol. "El País". Barcelona, 21 de junio de 1990.)

TEATRO LÍRICO NACIONAL LA ZARZUELA. Madrid

DON GIL DE ALCALÁ

Libro y música: Manuel Penella. Director musical: Miguel Roa. Director de escena: Carlos Fernández de Castro. Escenografía: Daniel Bianco. Figurines: Pedro Romero. Coreografía: Goyo Montero. Director del coro: Ignacio Rodríguez. Director de la Escolanía: César Sánchez. Intérpretes: Carmen González, Teresa Verdura, Ricardo Muñoz, Santiago S. Gericó, Enrique Baquerizo, Francisco Vals, Iñaki Fresán, Juan Pedro G. Márquez, Amalia Barrio, Jesús Castejón, Fernando Balboa, Miguel de Grandy, Pepa Rosado, Paco Cecilio, Emilio G. Carretero, Andrés Fuentes, Ignacio del Castillo, Santiago Limonche, Beatriz Mengual, Sara Cebrián, Alejandra de las Heras y Beatriz Velasco. Bailarines: Beatriz Carmona, Nuria Castejón, Paloma Moraleda, Pilar Rubio, Raul B. Cárdenas, Miguel Fuentes, Francisco Vega, Niñas de la Escolanía de la Sagrada Familia, de Barcelona. Orquesta Sinfónica

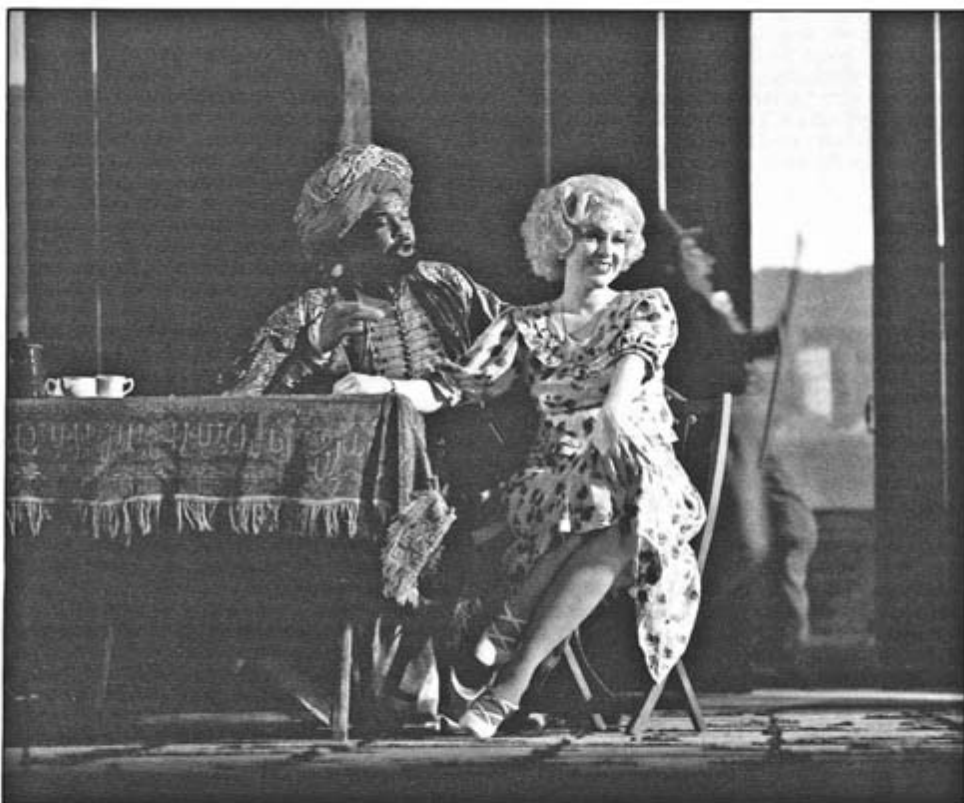
nica de Madrid (Titular del Teatro Lírico Nacional) y Coro del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, de Madrid. Estreno: 3 de noviembre de 1989, en Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, de Madrid.

«Estrenada en 1932, Don Gil de Alcalá es una zarzuela de calidad aunque menos popular y más relamida que otras más antiguas con lo que, además de haber envejecido peor, necesita un buen montaje musical y escénico para hacer que brillen algunas páginas excelentes. Y no cabe duda que la producción del Teatro de la Zarzuela es de alta calidad con una irreprochable dirección escénica de Carlos Fernández de Castro con escenografía de Daniel Bianco y figurines de Pedro Moreno. Así como una dirección musical a cargo de Miguel Roa, experta y conocedora, al frente de la cuerda de la Sinfónica de Madrid, tan buena como siempre. Vocalmente, todo estaba muy por encima de lo que suele ofrecerse en este género. Carmen González estuvo estupenda en lo vocal aunque con el defecto de que el texto se le entendía muy mal. Santiago Gericó fue el seguro profesional de siempre, Enrique Baquerizo, brillante y Juan Pedro García Márquez, verdaderamente afortunado. (...)» (Tomás Marco. "Diario 16". Madrid, 5 de noviembre de 1989.)

«(...) Dejando aparte el relativo valor del ingenuo libreto, que el propio compositor escribió a su medida, es indudable que Don Gil ha quedado un poco deslucido por el tiempo. Los peligros que ese hecho conlleva, se salvan ahora felizmente por varios procedimientos: la articulación en sucesivos cuadros —en el sentido más literal— de sabor dieciochesco y colonial, la acentuación de lo cómico, el cuidado de figurines y luces, y el estupendo partido que saca Roa a la orquestación para cuerda y arpas, signo de distinción en su tiempo y también ahora. Aplausos sin reservas a la escenografía de Daniel Bianco, la dirección de escena de Carlos Fernández de Castro y el trabajo de Pedro Moreno, Gómez Cornejo y Goyo Montero. Los cantantes cumplen perfectamente su misión por calidad de voz y soltura de movimiento. Gentil de presencia y fina de expresión está Carmen González, a la que se agradecería una vocalización más clara. Entusiasta y vibrante Santiago Gericó. Noble y serenamente impulsivo, Enrique Baquerizo. Justo en la medida del personaje, Juan Pedro Marqués. Muy bien Amalia Barrio y graciosísimo, como siempre, Jesús Castejón. Todos los demás contribuyen al éxito, así como la escolanía, el coro y el ballet.» (Carlos Gómez Amat. "El Mundo". Madrid, 7 de noviembre de 1989.)

«(...) Si hay algo de lo que la zarzuela viene adoleciendo es la falta de elenco vocal y escenografías atractivas y dignas. En esta nueva producción se ha exigido, como viene haciéndose en anteriores ediciones, una representación de dignísima exposición, en la que los asistentes aplaudieron en varias ocasiones la escenografía, así como alguna de las actuaciones de los cantantes.

Carmen González, en Niña Estrella, destacó en líneas generales del resto, resolviendo muchos de los aspectos de su difícil intervención. Santiago S. Gericó, en Don Gil, estuvo seguro en el agudo. Enrique Baquerizo, como Don Diego, resultó algo corto, teniendo en cuenta el fuerte





En la otra página, arriba, escena de "Il turco in Italia", con dirección escénica de Lluís Pasqual. Debajo, "La Traviata", dirigida por Núria Espert. Sobre estas líneas, "El viajero indiscreto", con música de Luis de Pablo y libro de Molina Foix. A la derecha, un momento de "Las bodas de Figaro", de Mozart. (Fotos: Chicho.)



color y difícil tesitura de barítono con el que su personaje se enfrenta en algún momento de la obra (segundo acto). Hay que destacar la nota cómica que corrió a cargo de Jesús Castejón, en Chamaco, el clásico "pelaillo" mejicano, y la intervención de Miguel de Grandy, que nos dieron la sonrisa. La dirección musical estuvo algo turbia y no siempre acorde con las refinadas y sutiles partes que esta partitura contiene. La cuerda sonó con aspereza. La escenografía, a cargo de Daniel Bianco, suscitó el ensueño de ese mundo refinado y de pastel del siglo XVIII y, sobre todo, de acercamiento a la ópera. En esta ocasión podemos exclamar: ¡Ya tiene padre Don Gill! Ojalá puedan pronto tenerle las demás.» (Manuel García Franco. "El Independiente". Madrid, 6 de noviembre de 1989.)

IL TURCO IN ITALIA

Libro: Felice Romani. Música: Gioachino Rossini. Director musical: Alberto Zedda. Director de escena: Lluís Pasqual. Escenografía: Ezio Frigerio. Figurines: Franca Squarciapino. Iluminación: Pascal Merat. Intérpretes: Willard White, Lella Cuberli, Enzo Dara, Frank Lopardo, Alberto Rinaldi, Susana Anselmi y Juan Luque. Orquesta Sinfónica de Madrid (Titular del Teatro Lírico Nacional) y Coro del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, de Madrid. Estreno: 20 de enero de 1990, en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, de Madrid.

«(...) Ante todo, hay que apuntar buena parte del éxito a la sensacional puesta en escena de Lluís Pasqual. Inteligente, versátil, aguda y variada mostró auténtica maestría con base en unos muy buenos decorados de Ezio Frigerio. Pasqual fue el gran triunfador de la noche, muy bien complementado por la flexible y conocedora dirección musical de Alberto Zedda al frente de la afortunada Sinfónica de Madrid. Vocalmente se reunió un elenco homogéneo y de calidad más que suficiente que no sacrificaba el conjunto al divismo. Quizá lo más destacado era eso, que todos estaban tan bien como cantantes como teatralmente. Haciendo auténtico teatro musical, que es, o debería ser, la ópera. Personalmente prefiero una representación así que los espectáculos de divismo. El público también se lo pasó muy bien, aplaudió a todos con calor, destacando la verdadera explosión que subrayó la aparición en escena de Lluís Pasqual, que realizó un gran trabajo para esta inauguración de temporada.» (Tomás Marco. "Diario 16". Madrid, 24 de enero de 1990.)

«(...) La Cuberli posee alto estilo, bello color vocal, ligereza y gracia considerables y, como actriz, huyó de todo posible exceso. La refinada profesionalidad del director escénico Lluís Pasqual se advirtió en la estructura general y en varios detalles de la representación, al conducir la acción con gran arte, sobre decorados de Ezio Frigerio, de sabroso gusto napolitano, y con bellos figurines de Franca Squarciapino, e inteligentes luces de Pascal Merat.

Un especialista rossiniano como Alberto Zedda no consiguió como director esa "levitación del sonido sonoro" ni, en todos los casos, una concertación exacta entre la escena y la orquesta, de modo especial en los números corales. Pero la vivacidad de Rossini y el vuelo de sus melodías llegaron a todos suficientemente valoradas, con lo que la representación mantuvo su temple de verdadera comedia musical.

Manda la acción en El turco en Italia, y dentro de ella hay que incluir la naturaleza de la partitura, más que la definición de los tipos, endebles si se comparan con otras piezas rossinianas. En ésta más parecen pretextos para las sorpresas que nos depara Rossini, encarnados en las figuras de Zaida, que defendió con mérito la mezzo Susana Anselmi; del príncipe turco, Selim, estupendamente entendido por Willard White; de don Gerónimo, asumido por Enzo Dara; de Narciso, representado por el tenor Frank Lopar-

obra ágilmente subrayando las ironías que le dan su último sentido, y que sirven de plataforma para la música, en la que el bel canto, en las partes dieciochescas, tienen la primicia. (...) El aspecto musical de la representación resultó pobre y descolorido por causa principal de Cuberli, fundamental protagonista. El coro, preparado por Rodríguez, cumplió dignamente, y muy bien la orquesta regida por Alberto Zedda con buen conocimiento de la partitura, aunque sin excesiva brillantez, debido, probablemente, a la grisura de los cantantes. El resumen podría hacerlos calificando altamente el montaje escénico y con un simple aprobado el capítulo del canto, primordial en esta obra.» (Fernando Ruiz Coca. "Ya". Madrid, 24 de enero de 1990.)

LA TRAVIATA

Libreto: Francesco Maria Piave. Música: Giuseppe Verdi. Dirección musical: Miguel Ángel Gómez Martínez. Dirección de escena: Nuria Espert. Escenografía: Ezio Frigerio. Figurines:

"Don Gill de Alcalá", de Manuel Penella. Una producción del Teatro Lírico Nacional de La Zarzuela, dirigida musicalmente por Miguel Roa. (Foto: Chicho.)



do y del Poeta Prosdócimo, que tiene a su cargo la dimensión distanciadora como autor a la búsqueda de un argumento, bien mantenida en todos sus valores por Rinaldi y por el Juan Luque en el personaje de Albazar. El turco en Italia es ópera feliz, cuya misión, desde el día del estreno, fue la de hacer felices a los espectadores, aspecto que se logró el sábado.» (Enrique Franco. "El País". Madrid, 22 de enero de 1990.)

«(...) Sobre unos decorados espectaculares básicos que evocan la arquitectura italiana más noble, modificados en cada momento y con juegos luminotécnicos adecuados debidos a Ezio Frigerio y Pascal Merat, y con los atinados figurines de Franca Squarciapino que desdoblaron la escena entre los años treinta del siglo actual —en la versión de Pasqual— y los finales del siglo XVIII, el director escénico ha montado la

Franca Squarciapino. Coreografía y Geometría Escénica del Coro: Salvador Távora. Director del coro: Ignacio Rodríguez. Intérpretes: Diana Soviero, Francesca Roig, Adriana Díaz, Francisco Araiza, Wolfgang Brendel, Ricardo Muñiz, Pedro Farrés, Miguel Sola, Fernando Balboa, Ángel Pascual, Fernando Martínez, Efraín Botta y Gabriel Heredia. Orquesta Sinfónica de Madrid (Titular del Teatro Lírico Nacional) y Coro del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, de Madrid. Estreno: 13 de febrero de 1990, en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, de Madrid. Coproducción con la Scottish Opera, de Glasgow (Reino Unido).

«(...) A mi modo de ver, nuestra gran regista internacional de ópera ha acertado en lo principal: atacar a la dama no desde el realismo, ni desde la espectacularidad suntuaria a la que

cedieron Visconti, Zeffirelli e incluso Sellner, Nuria Espert evidencia lo que, acaso, fue sustancial tanto para Dumas, cuanto para Verdi: la sensibilidad no enfermiza, sino lisa y llanamente enferma del segundo mal del siglo ochocientosco.

Así, su trabajo sobre los personajes individuales me interesó más que el movimiento o la "geometría escénica" del coro. Sobre algún detalle, como el balanceo acompasado del coro al final del segundo acto, climax dramático aunque el compositor no se entregara a tremendismo alguno, sino que cultivó lo sensible dentro de la tónica psicológica y ambiental. Como siempre, mejor o peor realizado —y el bailarín Gabriel Heredia lo hizo muy bien—, me sobró el "bocadillo" españolista con la historia del "valiente matador vizcaíno". Pero ahí está como reflejo de los gustos exotistas de una época que parecían sal y pimienta necesarias en cualquier espectáculo. En ese triunfo de la sensibilidad impuesto por la Espert se alinearon con gran categoría artística, en lo vocal y en lo teatral, la soprano norteamericana Diana Soviero y el tenor mexicano Francisco Araiza, dos cantantes de refinados matices y muy bella línea, a los que enfrentó la gravedad moralizadora de su personaje el baritono Wolfgang Brendel, de tan bello color como cierta rudeza. Nuestro Pedro Farrés lució estupenda clase en su breve personaje y Miguel Ángel Gómez Martínez fue director más exacto y metronómico que sensible, lo que ya se advirtió en el preludio, del que dejó eterna lección interpretativa Arturo Toscanini.

Unos escenarios sencillos y perfectamente integrados en la acción y en la visión de la regista, originales de Enzo Frigerio y unos bellísimos trajes de Franca Squarciapino, así como el adecuado juego de luces de Bruno Boyer, completaron esta Traviata digna de todo aplauso, como lo otorgó el público que llenaba la Zarzuela con especial intensidad cuando Nuria Espert apareció en escena. Su trabajo y el poder encantatorio de la protagonista merecerían por sí solos la asistencia al teatro para escuchar y ver una Traviata en la que el conjunto lució con gran cohesión y nivel de alto vuelo.» (Enrique Franco. "El País". Madrid, 15 de febrero de 1990.)

«(...) Una gran compenetración entre la dirección de Nuria Espert, la escenografía de Enzo Frigerio y los figurines de Franca Squarciapino para sugerir la idea de una Traviata más burguesa que aristocrática y más íntima que espectacular, situada en un estilo imperio-isabelino que marcaba voluntariamente ciertos aspectos kitsch o groseros del mismo, con algunos toques expresionistas capaces de sugerir el repelente pensamiento burgués que produce la tragedia de la obra. (...)»

Musicalmente, Miguel Ángel Gómez Martínez optó por la eficacia y la seguridad antes que por el apasionamiento romántico. Se puede discutir sus tempi en la fiesta del segundo acto, especialmente en el atropello del juego de cartas que pierde todo su misterio dramático. Esta vez agravado por un vaivencillo del coro en el momento álgido, que debía ser lo que el programa llamaba pomposamente "geometría escénica del coro" (sic) y que firmaba Salvador Távora. Por su lado, la Orquesta Sinfónica de Madrid mantuvo su habitual alto nivel.

Ni Nuria Espert ni Gómez Martínez son dos apasionados románticos y así al espectáculo le

sobró algo de frialdad y le faltó pasión. Un componente que no pusieron en demasía los cantantes, pues si el tenor mexicano era con mucho la mejor voz sobre el escenario, no es menos cierto que este Francisco Araiza es particularmente frío.

Por su lado, la soprano Diana Soviero se mostró como una gran profesional, aunque el papel tenga el inconveniente nunca resuelto de necesitar a la vez a una ligera, una lírica y una casi dramática. Así, sobresalió más en los dos actos finales que en el primero, donde el público estuvo gélido con ella.

Y el baritono Wolfgang Brendel no contribuyó mucho a calentar la noche. Discreto el resto del reparto, la noche transcurrió por vericuetos totalmente diferentes a los esperados. Y ello se mantuvo hasta el final, pues si en los dos primeros actos el público apenas aplaudió y hasta hubo alguna protesta aislada, algo de la frialdad se rompió al final porque inesperadamente el respetable aplaudió más de lo que cabía esperar a tenor de su comportamiento anterior.

Claro que el entusiasmo era perfectamente describable, pero hacía algo más de justicia a una representación que, sin ser triunfal o mostrar la filigrana escénica de El turco en Italia, sí tenía algunos méritos.» (Tomás Marco. "Diario 16". Madrid, 15 de febrero de 1990.)

«(...) Sobre la escenografía de Ezio Frigerio y los figurines de Franca Squarciapino, Diana Soviero y Francisco Araiza cantan y se agitan, pelean y se quieren con la pasión de dos amantes de otro siglo. Violetta se quita los zapatos cuando canta aquello de que quiere ser "sempre libera" y lanza la copa de champán al suelo, haciéndola mil pedazos.

Y además del trabajo de los protagonistas, la coreografía general de la obra. El movimiento en escena siempre acompasado, siempre suave, siempre rítmico. Es una escena de antología cuando el coro se acerca hacia el borde del escenario empujando la mesa del banquete, mientras se proyectan sus sombras en el fondo. Pero lo más atractivo del trabajo de Nuria Espert es el ya famoso zapateado del segundo acto. Los golpes de tacón, perfectamente medidos por el coreógrafo Salvador Távora e interpretados por el bailarín Gabriel Heredia, sorprendieron primero a los conocedores de la obra de Verdi, pero después arrancaron los aplausos de todos, por la innovación y por el ingenio con que habían sido concebidos.» (Carlos Aganzo. "Ya". Madrid, 14 de febrero de 1990.)

EL VIAJERO INDISCRETO

Libro: Vicente Molina Foix. Música: Luis de Pablo. Dirección musical: José Ramón Encinar. Dirección de escena: Simón Suárez. Escenografía: Simón Suárez y Carmina Burana. Figurines: Pedro Moreno. Coreografía: Carmen Senra. Director del coro: Ignacio Rodríguez. Intérpretes: Manuel Cid, Enriqueta Tarrés, Victoria Vergara, Sharon Cooper, Santiago S. Gericó, Luis Álvarez, Timothy Wilson, Juan Pedro García Márquez y Teresa Verdura. Bailarines: Elena González, Eva González, Luca Lezzi, Derek Lloyd Thomas, Rody McDermot y Chevi Muraday. Orquesta Sinfónica de Madrid (Titular del Teatro Lírico Nacional) y Coro del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, de Madrid. Estreno: 12 de marzo de 1990, en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, de Madrid.

«(...) No voy a juzgar los valores teatrales de El viajero indiscreto de Vicente Molina Foix. Creo que funciona adecuadamente aunque en alguna ocasión acuse cierta premiosidad y falta de verdadera sustancia dramática. Pero eso es algo que en la ópera debe suplir la música y si no, no hay dramaticidad que valga por muy bueno que sea el libreto.

Y la música de Luis de Pablo es extraordinaria. Viva, bullidora, llena de ideas, maravillosamente orquestada. Se trata de una creación de gran maestro que se apoya en lo vocal en una linealidad melismática más cerca a la ópera barroca que a la romántica, aunque plenamente original y moderna, que tiene un gran encanto aunque, como en tantas óperas, haya problemas para entender el texto.

Pero ese texto es explicado y subrayado por la música, en una orquesta de sensacional calidad y de auténtico maestro. Si el primer acto es sumamente interesante, el segundo es aún más redondo y ejemplar con un final de acto verdaderamente magnífico que enlaza con un magistral epilogo. Gran música y gran ópera.

La producción fue también de primera categoría y habría que destacar en primer lugar la titánica labor de José Ramón Encinar en una dirección musical soberbia que muy pocos directores en el mundo hubieran sido capaces de dar con tanta calidad, entrega y conocimiento de causa. Junto a ella, la dirección escénica y escenográfica de Simón Suárez y los figurines de Pedro Moreno contribuían a crear un ambiente cuidado, meticuloso, atractivo y hasta suntuoso ayudando mucho a situar la acción y la música.

Y hay que destacar a todos y cada uno de los cantantes encabezados por Manuel Cid, y dando muestras de una profesionalidad, una entrega y un buen hacer dignos del mayor aplauso. (...)» (Tomás Marco. "Diario 16". Madrid, 14 de marzo de 1990.)

«(...) El viajero indiscreto, en sus incursiones por el tiempo, simbolizadas por la permanencia de la Madre, el pretérito de Doña o el futurismo de Luna, su casa-laboratorio y su Robot andrógino, se resuelve en la sustantividad del mismo viaje. El protagonista nos lo dice en su intervención final: "Sólo soy un viajero. Y tengo una misión: escuchar voces nuevas, tocar lo que hace daño, probar gustos prohibidos". Que entre la expresión artística de este Viajero indiscreto figure, paradójicamente, la discreción no es sino una de tantas contradicciones propias de la creación musical a las que Luis de Pablo ha viajado: los viejos modos musicales, como el gregoriano, los paisajes imaginarios o las descubiertas técnico-estéticas.

Pueden estar contentos los autores de la versión dirigida por Simón Suárez, que tiene la virtud de añadir a la fidelidad puntos de vista particulares, como director y como escenógrafo, contando con la colaboración de un figurinista plenamente integrado como Pedro Moreno y una coreografía, de Carmen Senra, eficaz en su misma ambigüedad. José Ramón Encinar, que se llevó los mejores aplausos, tuvo a su cargo la difícil misión de poner a punto de evidencia, en su conjunto y en sus mil matices, la partitura depablana. Y los cantantes-actores actuaron con excelencia. Digno de resaltar por la dificultad y amplitud de su papel el Viajero, eje presente en casi toda la pieza, para el que Manuel Cid encontró las mejores posibilidades tanto en el dominio técnico como en el ideológi-

co. No menos excelentes las protagonistas femeninas —Enriqueta Tarrés, Victoria Vergara, Sharon Cooper— y lucidísima en su aerolítica misión Teresa Verdura, en tanto Timothy Wilson y Juan Pedro García Marqués dieron vida peculiar al Robot andrógino, y el siempre loable Luis Álvarez añadió el contraste de su personaje, el Lacayo, y Santiago Gerico hizo muy bien el Mayordomo.» (Enrique Franco. "El País". Madrid, 14 de marzo de 1990.)

«(...) Molina Foix le ha ofrecido a De Pablo un libreto espléndido, original para la escena, rico en continente y contenido, suerte de viaje doble —al ayer y al mañana— sin abandonar del todo el claustro materno, viaje, quizá y en suma, a ninguna parte y a todas.

"Doppo la música". De Pablo ha compuesto una de sus partituras más ambiciosas, pródiga en "mundos visitados", desde la música propia hasta la oriental o la pretérita. Propuesta amplia en todos los sentidos, sin prisa, y que, en referencia a dos importantes óperas contemporáneas de los años ochenta, estaría más cerca del estatismo del "San Francisco de Asís" de Messiaen que del frenesí de "La máscara negra", de Penderecki. Y la audición del principio del acto segundo no haría en exceso vana la referencia a Mesiaen. Naturalmente, un contingente de tres horas y seis minutos permite la inclusión de secuencias sonoras admirables (todo el prólogo, la portentosa escena japonesa, la resolución del acto segundo) y de otras menos notorias (el "Aria di bravura", melismática, de "Aerolito", brillante en su ideación, pero luego inacabable para quien suscribe).

"In fine, opera". Se pudo pensar en el teatro que la escena de Simón Suárez se esforzaba por ayudar a partitura y libreto, pero la lectura completa —posterior— de este último me deja con la duda de si la escenografía no ha limitado la riqueza visual de la palabra "primera". El esquematismo inteligente de Suárez acaso no es la propuesta teatral más adecuada a una página cuyo dramatismo es más interno.» (José Luis Pérez de Arteaga. "El Independiente". Madrid, 14 de marzo de 1990.)

LE NOZZE DI FIGARO

Libreto: Lorenzo da Ponte. Música: Wolfgang Amadeus Mozart. Director musical: Antoni Ros Marbá. Director de escena: Malcolm Hunter, sobre el original de Giles Havergal. Escenografía y figurines: Sue Blane. Coreografía: Goyo Montero. Director del coro: Ignacio Rodríguez. Intérpretes: Richard Stilwell, Lella Cuberli, Elizabeth Gale, María Bayo, Carlos Chausson, Diana Montague, Anne Mason, Alfonso Echeverría, Robbin Leggate, Santiago S. Gerico, Cathryn Pope y José Antonio Carril. Orquesta Sinfónica de Madrid (Titular del Teatro Lírico Nacional) y Coro del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, de Madrid. Estreno: 5 de abril de 1990, en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela. Producción de la Welsh National Opera.

«(...) La frescura del trabajo de Ros Marbá, un entusiasta de Mozart que ya había dirigido en este coliseo "Cosi fan tutte" y "Don Giovanni", tuvo su perfecta aplicación en el movimiento sobre el escenario, una visión ágil y divertida de esta comedia de enredo, con personajes nobles y nobles villanos, con trucos y malentendidos, tan del gusto de Mozart.

Del otro lado del Atlántico llegaron las voces de

los norteamericanos Richard Stilwell y Lella Cuberli, para interpretar los papeles de los condes, unos personajes que Mozart coloca en el centro de las tablas, pero no de la partitura, pues es la pareja de criados, Figaro y Susanna, la que no tarda en hacerse con el protagonismo de la obra. El riesgo de colocar a dos españoles desconocidos del gran público al frente del reparto valió finalmente la pena. Y no sólo por la espléndida interpretación de Carlos Chausson (un medio español dicho sea en el buen sentido, por su educación estadounidense), sino, sobre todo, por el trabajo de María Bayo, que con esta obra da por buenos los comentarios de quienes habían visto en ella una auténtica revelación. La soprano navarra, que únicamente había cantado La sonnambula, en Bilbao, fue la Susanna pizpireta y viva, brillante y romántica que requiere el papel escrito por Lorenzo da Ponte y musicado por Mozart. El suyo fue un ejercicio de gracia y buen gusto, que se llevó de calle a los aficionados del Teatro de la Zarzuela y que convirtió estas bodas de Figaro en unas auténticas bodas de Susanna con el público de Madrid, que es seguro, no olvidará la cantante.» (Carlos Aganzo. "Ya". Madrid, 6 de abril de 1990.)

«(...) Antonio Ros Marbá impuso tono a toda la pieza, cual si se tratase de una sinfonía, a través de una inteligente, calculada y al mismo tiempo emocional continuidad. María Bayo posee una voz de bellísimo timbre, dotada de un especial mordente; sus agudos son perfectos y la igualdad en todos los registros, ejemplar. Estuvo ciertamente brava, tal y como se le gritó más de una vez en el curso de la representación. No nos causó sorpresa ni la línea, ni la voz, ni la teatralidad de Carlos Chausson, un valor seguro desde el mismo día de su presentación. Y habría que decir en cambio las mejores cosas de Richard Stilwell, un Alma Viva en el que la razón y la pasión se equilibraron.

Merece análogo elogio el resto del reparto que actuó en la obra, en el que no hubo bache, así como la hermosa producción de la Welsh National Opera, cuya regie corresponde a Malcolm Hunter sobre la base de la de Giles Havergal. Coro y orquesta respondieron también con la flexibilidad y el dominio propios de un teatro estable. En resumen, vivimos en el Teatro de La Zarzuela, de la calle Jovellanos de Madrid, una muy grande noche de la temporada operística madrileña con este Mozart recibido como un vaso de agua clara.» (Enrique Franco. "El País". Madrid, 7 de abril de 1990.)

«(...) Teatralmente fue digno y funcionó bien, desde la dirección de Malcolm Hunter, basada en la que en su día hizo Giles Havergal para la Ópera de Gales, a la escenografía y figurines de Sue Blane y las luces de Durhan Marengi. Todo con normalidad y una indudable calidad que no escondía cierto convencionalismo, pero sin cargar la nota.

Y ello permitía fluir a los elementos musicales, que fueron aún de calidad superior, y que deben ser justamente encabezados por la dirección musical de Antonio Ros Marbá, que fue profunda, concededora, exacta y arrebatadamente musical. Allí había una cabeza rectora y una sensibilidad honda, y eso se notaba ¡Y cómo se notaba!

No sólo en la gran calidad de la orquesta que hizo lucir en toda su valía a la Sinfónica de Madrid, sino en la fluidez y musicalidad con que

todo marchaba y en el engranaje perfecto que constituían los cantantes como piezas de un todo que la batuta regia soberanamente.

Pero, todo hay que decirlo, las voces también eran buenas y adecuadas, encabezadas por un Carlos Chausson que se ha convertido en un gran cantante, sin perder las cualidades de actor que tenía antes.

También está una María Bayo que no desaprovechó la oportunidad que la enfermedad de Eneida Lloris le proporcionaba y triunfó en toda la línea, revelándose como una de las voces jóvenes españolas con más futuro.

Richard Stilwell y Lella Cuberli encarnaron con todo acierto a la pareja "noble" y hay que apuntar el éxito personal de Diana Montagne en un "Cherubino" convincente, de gran voz y arrolladoramente aplaudido.

Mencionemos el buen hacer de Anne Mason, Alfonso Echeverría, Robbin Leggate, Santiago Gerico y Cathryn Pope y tendremos un reparto feliz. (...)» (Tomás Marco. "Diario 16". Madrid, 4 de abril de 1990.)

LA DAMA DE PICAS

Libro: Modesto Chaikovsky. Música: Piotr Ilich Chaikovsky. Dirección musical: Miguel Ángel Gómez Martínez. Dirección de escena: Keith Warner. Escenografía y Figurines: Maria Björnson. Coreografía: Goyo Montero. Director del coro: Ignacio Rodríguez. Director de la Escolanía: César Sánchez. Intérpretes: Yuri Marusin, Yuri Mazurok, Martin Egel, Maurice Arthur, Heikki Oroma, Ricardo Muñoz, Fernando Balboa, Elena Obratsova, Natalia Troitskaya, Claire Powell, Francesca Roig, María Dolores Arenas, Julián García León y Doreen de Feis. Orquesta Sinfónica de Madrid (Titular del Teatro Lírico Nacional), Coro del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, de Madrid y Escolanía de la Sagrada Familia, de Barcelona. Estreno: 4 de mayo de 1990, en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, de Madrid. Producción de la English National Opera (Inglaterra).

«(...) Ciertamente es que la puntual dirección de Gómez Martínez, con frecuencia brillante, estuvo atenta a la conjunción de los diversos elementos y a su mejor sincronía pero no fue un modelo de expresividad. Lo que de ningún modo merece protesta, dado el tono general, digno de aplauso.

Tampoco la puesta en escena es maravillosa, pero el trabajo de Keith Warner y Maria Björnson para la English National Opera mantiene un nivel de excelente profesionalidad aun dentro de unos criterios más bien simplificados. A mi modo de ver, el fondo de esta tremenda narración de Pushkin, que Nicolás Chaikovsky adaptó para su hermano, no reclama tanta luz como hubo en la escena, y en este aspecto recuerdo el imperio de oscuridades, incluidos efectos de teatro de sombras, en una magnífica versión presenciada hace años en el Teatro Nacional de la Ópera de Praga. Flojeó el ballet, aun sin provocar ninguna catástrofe, y trabajaron con alta competencia el coro y la escolanía.

En cuanto al reparto han de consignarse cosas excepcionales. Siempre se esperan de Elena Obratsova, voz cálida de mezzosoprano y artista de una expresividad turbadora; una vez más nos dio cuanto esperábamos, sobre todo en la bellísima aria basada en la de Ricardo Corazón de León, 'Je crains te lui parler la nuit', de Grétry. En suma, el extraño personaje de la



En la parte superior, "La dama de picas", una producción de la English National Opera. Debajo, escena de "La Fiamma". (Fotos: Chicho).

Condesa tuvo en la gran cantante rusa una magnífica encarnación.

Otro tanto cabe decir del tenor Yuri Masurin, un Herman obsesivo, apasionado, lírico, de voz clara y potente y musicalidad dramática de gran fuerza. Sin tratarse de una voz extraordinaria, la labor de la soprano Natalia Troitskaia resultó admirable, sobre todo para quienes piensan que la ópera es tanto teatro como música. Y la Lisa de la soprano moscovita sumó ambos valores.» (Enrique Franco. "El País". Madrid, 6 de mayo de 1990.)

«Artificio y sobriedad, sencillez y sofisticación se alternan en esta ópera del compositor ruso Piotr Tchaikovsky, una obra maestra en la que el músico supo captar, sobre el relato original de Pushkin, la esencia del pueblo ruso, un pueblo de campesinos con alma de artistas y de aristócratas con corazón de tormenta.

Nada mejor para desengrasarse de las dos últimas grandes óperas de esta temporada del Teatro Lírico Nacional. "La Traviata" y "Las bodas de Figaro", que esta versión de La Dama de Picas, con toda la reciedumbre y el brillo del autor de "El lago de los cisnes". Así lo escribió Tchaikovsky; así lo han concebido tanto el director musical como los cantantes, y así lo ha entendido la escenógrafa Maria Björnson, que superpone magistralmente escenarios simbólicos, surcados de cortinas que se lleva el viento, con una complejidad de composición completamente barroca, en la que ofrece un juego importante el coro, muy numeroso, que integra al conjunto del Teatro Lírico Nacional con la Escolanía de la Sagrada Familia. (...)

Para ello resulta tan adecuada la producción de la English National Opera como el reparto, encabezado por la impresionante voz de Yuri Marusin, en el papel de atormentado Hermann; Natalia Troitskaya, en el de Lisa; Yuri Mazurok, en el del conde Tomski; Martín Epek en el del príncipe Elets, y Elena Obrazisova, en el tremebundo papel de la condesa, la vieja Dama de Picas que vendió sus favores en la juventud por conseguir un método diabólico para ganar a las cartas.

Hay que destacar también la presencia de la mezzo-soprano Claire Powell, que interpreta el doble papel de Paulina y Dafnis, una de esas partituras de rara belleza que se salpican a lo largo de la historia de la ópera.

A todo ello hay que añadir la precisión implacable de la batuta de Miguel Ángel Gómez Martínez, responsable también de la última versión de "La Traviata". Con él, que entonces supo sacar de la Orquesta Sinfónica de Madrid la elegancia y la belleza de Verdi, la partitura de Tchaikovsky, se pudo escuchar en toda su brillante y en su riquísima variedad de matices.» (Carlos Aganzo. "Ya". Madrid, 5 de mayo de 1990.)

(...) Se desarrolla la acción en un escenario único que oportunos y enormes velos delimitarán y servirán para el rápido cambio escénico y darán también fácilona simbología (la locura o la ofuscación; incluso, en la seducción de Lisa, su pérdida de la virginidad).

En esta evocación mental de Hermann, pues, no tiene cabida el tecnicolor, ya que sus tonos son pálidos, con exclusiva obstinación, de blancos y grises. Una ópera romántica por excelencia que aparece con una monotonía y sequedad pictórica que la música de Tchaikovsky se encarga de desmentir. La elaborada luminotecnia consigue

pocos climas. Hay buenos movimientos de escena, sobre todo cuando se ordenan conjuntos, tales como los cuadros del baile y de la casa de juego. Sin embargo, los solistas aparecen a menudo dejados a sus frágiles e inexpertas maneras. En conjunto, la puesta en escena da la impresión de estar muy trabajada, pero con resultados que no compensan aquella labor: es monótona y aburrida y en algún momento (la Pastoral) disparatada.

Musicalmente se consiguió la corrección global. Gómez Martínez dio un buen sonido a la orquesta (más en timbres que en dinámica) en una visión, como de costumbre, mecánica y uniforme. Entre los solistas destacó Yuri Marusin en Hermann, tenor de voz típicamente rusa por color y emisión, que suena con bastante esplendor cuando canta "forte", pero que se afea a veces por una imprecisa afinación. La Troitskaya, Lisa de excelente voz, estuvo mucho mejor que en anteriores papeles italianos escuchados en el teatro, pero la cantante, por falta de preparación o imaginación, no saca el debido partido a un material vocal importante. Yuri Mazurok, baritono de interesante color sonó mejor como Plutón en la Pastoral que como Tomski. Claire Powell cantó bien sus dos momentos. La Obratzova derrochó voz en la condesa; escénicamente, dio contenido al personaje enigmático y omnipotente. El resto del equipo cumplió con entusiasmo. Excelente el coro.» (Fernando Fraga. "El Independiente". Madrid, 6 de mayo de 1990.)

LA FIAMMA

Libro: Claudio Guastalla, basado en el drama "The witch" de G. Wier-Jenssen. Música: Ottorino Respighi. Director musical: José Collado. Director de escena: András Mikó. Escenario y figurines: Peter Makai. Dirección del coro: Ignacio Rodríguez. Intérpretes: Elena Obratzova, Juan Pons, Antonio Ordóñez, Monsterrat Caballé, Martha Szirmay, María Gallego, María Uriz, Francesca Roig, Rosa María Conesa, Adriana Díaz, Miguel Ángel Zapater, Fernando Balboa, Dolores Arenas y Santiago Gericó. Orquesta Sinfónica de Madrid (Titular del Teatro Lírico Nacional) y Coro del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, de Madrid. Escolanía del Recuerdo. Estreno: 5 de junio de 1990, en el teatro Lírico Nacional La Zarzuela, de Madrid. Producción de la Ópera Estatal de Hungría.

«(...) La escenografía de Peter Makai, realizada por la Ópera Estatal de Hungría, reproduce a la perfección la inquietante belleza de esta obra ambientada en la época del Bizancio imperial, un periodo de luces y sombras donde con el esplendor del oro rivaliza la oscuridad de una era de miedo, sangre y furia. Furia como la de Montserrat Caballé en el escenario, que transforma con enorme facilidad el lirismo de un amor casi romántico en la pasión desbordada de un fuego (la fiamma) en el cuerpo que termina por conducirla al abismo. Un papel, como el de Medea o del de Ermione, que parece escrito a la medida de sus cualidades.

Junto a ella, un Juan Pons como siempre contundente y melodioso, en el papel del exarca Basilio; una Elena Obratzova que acabamos de ver en "La Dama de Picas", en el de la terrible patricia Eudossia: un Antonio Ordóñez en el de Donello, príncipe de cuento de cartón piedra, y una Martha Szirmay en el de la bruja Agnese.

Al final, menos aplausos de los sin duda merecidos, dada la dificultad de enfrentarse con esta obra que trata de aunar la tradición italiana con los nuevos aires que se estaban gestando en la Europa de principios de siglo. Un coro espectacular y algunos pasajes bellísimos, como el dúo de Silvana y Donello del tercer acto, o del catártico final, hacen de esta ópera, la más conocida del maestro italiano, una pieza de un sabor raro, que hay que degustar con precauciones.» (Carlos Aganzo. "Ya". Madrid, 3 de junio de 1990.)

«(...) Una española, la soprano valenciana Aurora Buades, encarnó la Silvana en el estreno de La fiamma (Roma, 23 de enero de 1934), papel difícil y casi agotador asumido ahora por Montserrat Caballé, que supo evidenciar cuanto la obra tiene de operismo romántico pospucciniano junto a otras varias presiones e incitaciones. (...)»

La trama, con sus brujerías, sus hogueras, bizantinismo imaginario y de cartón piedra, interesa poco y la misma partitura, que tan bien trata la palabra cantada se torna a trechos un tanto fatigante, como en el primer acto. Lo más bello está en el segundo por una mayor sinceridad de la afluencia lírica y en el tercero por la brillante intervención coral —medianamente cantada en este caso— y las tensiones momentáneas logradas más por acumulación que por un verdadero ordenamiento de los climas y los consecuentes caminos de acceso y regreso. Juan Pons estuvo superexcelente, por voz, técnica y expresividad, y Elena Obratzova se comportó como la señora del canto y de la escena que es. Algunos agudos un poco apretados restaron brillantez a la excelente labor del tenor Antonio Ordóñez, floyó la húngara Martz Szirmay, en tanto la joven María Gallego demostró avances seguros en el desarrollo de su carrera y su personalidad. Del todo convencional la escena y los escenarios, inferiores a los de Benois en 1934, a los de Gustavo Oláh para Budapest en 1935 y, por supuesto, a los de Salvatore Fiume para la Scala en 1955. Brillante y apasionada la dirección musical de José Collado y buenos en general los resultados. Así, el éxito de esta ópera no representada (que no es lo mismo que nueva) fue considerable, con lo que el Teatro Lírico Nacional se apuntó un tanto a su favor.» Enrique Franco. "El País". Madrid, 7 de junio de 1990.)

«Me pareció una obra excelentemente escrita, que se oye con gusto, pero hecha siguiendo la receta del éxito. Los amores incestuosos de madrastra joven e hijastro tierno nos ponen sobre la pista de "Don Carlos", aunque aquí se consuman. En dúo de amor ante el lecho aún caliente nos traslada al comienzo de "El caballero de la rosa" o, si se me perdona la herejía, ante el mismísimo "Tristán". La bruja perseguida tiene mil antecedentes ("El Trovador", "Un baile de máscaras"... y lo mismo la abuela celosa, y los imponentes coros finales dentro de la catedral. Una obra sobre la que pesan tales antecedentes no tiene problemas de comprensión, pero difícilmente subyuga. La producción, a mi juicio, fue además totalmente errónea. La Fiamma se inscribe en la reacción ante el estilo verista, ya entonces inoperante, y de ahí la elección de tema, época y lugar: la Rávena de los maravillosos mosaicos. Tanto la escena, como los figurines y, sobre todo, el estilo del canto acentuaron un

realismo que se daba de tortas con la propia música.

Por otra parte, la Caballé, que hizo cosas preciosas, no está en su mejor momento (por decirlo de una manera delicada); Antonio Ordóñez, que va ascendiendo con claridad, no es aún un tenor cuajado; la Szirmay estuvo desatendida y, en cuanto a la Obratzova, podríamos discutir hasta la eternidad qué media docena, no más de las muchas notas que canta estuvieron exactamente en su sitio.

Juan Pons, en cambio, dio una clase magistral de voz, estilo y sentimiento. Muy bien María Gallego, y todos los demás cumplieron, así como el coro y el director José Collado. Hubo un gran siseo y bastantes aplausos, aunque el clima fue siempre frío, en contraste con la temperatura exterior.» (Antonio Gallego. "El Sol". Madrid, 8 de junio de 1990.)

I PURITANI

Libro: Carlo Pepoli. Música: Vincenzo Bellini. Dirección musical: Miguel Roa. Dirección escénica: Emilio Sagi. Escenografía: Pier' Alli. Figurines: Steve Amerighi. Intérpretes: Alfonso Echeverría, Luca Canonici, Vicente Sardinero, Lola Casariego, Miguel López, Galindo Santiago S. Gericó y Mariella Devia. Orquesta Sinfónica de Madrid (Titular del Teatro Lírico Nacional) y Coro del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, de Madrid. Estreno: 1 de julio de 1990, en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, de Madrid. Coproducción con el Teatro Comunal de Bolonia (Italia).

«(...) Claro que para que todo brille hacen falta cantantes de gran pureza, poseedores de esa línea de canto y capaces de lidiar con la endemoniada partitura. Casi los hubo en la representación de la Zarzuela, pues si Mariella Devia empezó algo fría, después fue a más y cuajó una excelente actuación, justamente aclamada. Pero en cambio lo de Luca Canonici que, estoy seguro, es un tenor muy superior a lo que se mostró en esta ocasión. No se hallaba en buenas condiciones y ya en el primer acto rozó su aria, siendo acogido gélidamente. Después, en el tercero, vendrían los gallos, las flemas y el optar por callarse en los agudos del dúo. Evidentemente no podía y estaba claro que se trataba de un problema físico. Quizá debió cancelar. Pero el público, salvo algún energúmeno aislado, comprendió que pasaba algo anormal y fue muy cortés.

Hay que señalar la buena actuación de los secundarios con el buen hacer de Vicente Sardinero y Alfonso Echevarría, y una actuación no por corta menos excelente de Lola Casariego y Miguel López Galindo. También cumplió Santiago Gericó.

El Coro de la Zarzuela cuajó una buena actuación, salvo en alguna insuficiencia y también estuvo bien la Sinfónica de Madrid. Miguel Roa llevó la batuta con gusto y conocimiento de lo que tenía entre manos, pero como es de la casa y no cobra millones, hubo algunos que le protestaron, ¿el qué? Teatralmente se contó con una escenografía de Pier' Alli y figurines de Steve Amerighi.

Sobre ellos, Emilio Sagi dispuso una inteligente y práctica puesta en escena dirigida con agilidad y con un regusto por la obtención de simetrías que prestaban un interesante juego conceptual a lo visto y escuchado. Lástima que la representación no se redondeara por la falta



Un momento de "I Puritani", con libro de Carlo Pepoli y música de Bellini. (Foto: Chicho.)

de un tenor en forma. El belcantismo de Bellini, que no se apagó nunca, hubiera brillado en todo su esplendor.» Tomás Marco. "Diario 16". Madrid, 3 de julio de 1990.)

«(...) A Bellini hay que mimarlo. No hay más cáscaras. O se dispone de unos buenos cantantes y un adecuado acompañamiento orquestal o la función se va a pique, como en esta ocasión. El naufragio se debió en gran medida al director musical, Miguel Roa, que planteó la obra sin ninguna transparencia, con una orquesta chillona y rústica en los ritmos, vulgar en el desarrollo dramático, aparatosa y con decibelios en exceso. I puritani no es un ópera de Claude Debussy, pero mucho menos una zarzuela. Tampoco los cantantes contribuyeron al éxito de la velada. Luca Canonici, debutante en Madrid, tuvo una noche aciaga. Pálido e inseguro desde el comienzo de la representación, con deficiente utilización del legato, se quedó sin

voz en los sobreagudos del tercer acto y a partir de entonces su nerviosismo le atenazó y no dio una a derechas. Poseedor de una voz bonita, aunque débil, contagió al público en su calvario, haciéndole sufrir de lo lindo, con sus vacilaciones, imprecisiones y hasta gallos.

No estuvieron entonadas las voces bajas, ni siquiera en la vibrante escena final del segundo acto, que pasó totalmente inadvertida, con más pena que gloria.

A Echeverría le faltó expresión y fuerza; en el caso de Sardinero a su oscura emisión se une una falta de dominio de la coloratura. Correcta, en su breve cometido, Lola Casariego.

Si a lo ya contado añadimos que la puesta en escena fue anodina y que los grupos corales siguen sin especial refinamiento (bien es verdad que han experimentado una gran mejora en la temporada, especialmente las voces femeninas graves), nos encontramos con una representación globalmente muy desafortunada.

A todo ello se sobrepuso Mariella Devia, manteniendo el tipo y dando una gran lección de profesionalidad. (...)

Es difícil encontrar en la actualidad una soprano que realice el personaje de Elvira con tanta precisión en la graduación del sonido, tanta

elegancia en la línea vocal, intimidad poética en la expresión, belleza de timbre y pureza estilística. El sfumato belliniano, el éxtasis que produce el canto, tenían en ella, y sólo en ella, su medida exacta.» (J. A. Vela del Campo. "El País". Madrid, 3 de julio de 1990.)

«(...) No puede quejarse Luca Canonici, el desafortunado tenor de marras, del público madrileño. Pero que no se equivoque: si no incendió el teatro es porque en Madrid, hasta que no se restaure el Real, no tenemos otro.

No se puede destrozar un papel protagonista más de lo que él lo hizo.

El do sostenido de su primera intervención, el famosísimo A te, o cara, ya nos indicó que las uvas estaban verdes. En el tercer acto, íntegro, dio un verdadero recital de incompetencia: en el dúo Vieni fra queste braccia le salvó que estaba en escena con la soprano Mariella Devia, discreta no más, pero que a su lado resplandecía como un diamante. Discretos estuvieron también Vicente Sardinero (la voz ya un poco fatigada), Alfonso Echeverría (siempre bravo y sensible), López Galindo, Gerico y la Casariego. Menos que discreto el director Miguel Roa, estimable concertador pero vulgarizador en ex-

ceso de las sublimes melopeas de Bellini: también se llevó un buen abucheo final por haber convertido tanta belleza en música de balneario. La dirección escénica de Emilio Sagi fue correcta, escenografía y figurines adecuados y el coro titular cantó con soltura y sentimiento: fue al final lo más aplaudido en noche tan aciaga. *I Puritani* es una obra muy difícil para los cantantes. Está hecha para cuatro divos de extraordinarias facultades y Bellini las compuso a la medida: como un sastre corta un traje. Pero el diapasón, en siglo y medio, ha subido un poco, ya no se canta con la técnica del falsetone y muy pocos se mueven cómodos en estos últimos reductos del belcanto. Por eso es una ópera que sube pocas veces a un escenario: de ahí también la expectación y la decepción general ante lo ofrecido en la Zarzuela.» (Antonio Gallego. "El Sol". Madrid, 5 de julio de 1990.)

COMPañÍA M.ª JOSÉ FIANDOR. Valdepeñas (Ciudad Real)

LA MAJA Y EL DRAGÓN

Libreto: Francisco Nieva. Música: Ignacio Morales Nieva. Dirección escénica: Juanjo Granda. Dirección musical: Ignacio Morales Nieva. Intérpretes: M.ª José Fiandor, Emilio Sánchez, M.ª de los Angeles Varona, Carmen García Serrano, Paco Infante, Juan Carlos Acosta, José M.ª Parada, Luis Lobato, Juan Antonio de los Reyes, Maite España, Yolanda Correa, Rocio Jiménez y Esperanza Lara. Estreno: 8 de junio de 1990 en el Teatro Cine Parque, de Valdepeñas (Ciudad Real).

PATRONATO MUNICIPAL DE TEATROS Y FESTIVALES DE SAN SEBASTIÁN. San Sebastián (Guipúzcoa)

KATIUSKA

De Pablo Sorozábal. Director: Antonio Amengual. Dirección Musical: Tomás Aragüés. Director de la Coral Skifia: Javier Busto. Escenografía: Eside. Vestuario: Cornejo. Coreografía: Iñaki Landa. Intérpretes: Orquesta Sinfónica del Conservatorio Municipal de Música de San Sebastián. Solistas: Itziar Martínez, Eustaquio Iraola, Javier Alava y Ricardo Salaberria. Estreno: 15 de diciembre de 1989, en el Teatro Victoria Eugenia, de San Sebastián.

«(...) Se percibió la sabia dirección de Antonio Amengual, que contó con la ayuda de Carlos Zabala. Le acompañó un vestuario colorista, exótico, debido a Cornejo. La coreografía correspondió a Iñaki Landa, la iluminación estuvo a cargo de Roluxa, la escenografía fue propia de Eside.

Cuando se asiste a una representación de *Katiuska*, no es posible sustraerse al encanto que provoca la belleza de su música. Pero a la percepción del encanto se llega cuando hay intérpretes que lo faciliten. Esa sutil riqueza melódica de las romanzas requiere una fina expresividad junto a una depurada técnica. La delicada obra musical de Sorozábal reclama una paralela conjunción entre inteligencia y corazón, sabiduría y emoción. Y es preciso confesar que todo el espectáculo estuvo imbui-

do de una acertada atmósfera de calidad técnica y de lirismo comunicativo. El cuadro de solistas se adecuó, con creces, a la altura de la totalidad. Itziar Martínez poseedora de una exquisita finura hizo una *Katiuska* depurada, con un claro dominio de voz. Javier Alava exhibió una resuelta desenvoltura, tanto en el ejercicio del canto como en su papel escénico. En su papel de príncipe Sergio, Eustaquio Iraola se mostró seguro y firme. Junto a ellos, Ricardo Salaberria desempeñó con gracia el papel de Bruno Buronvich, que tiene más de actor que de cantor.

Los dos conjuntos musicales que tomaron parte en la representación supieron servir de soporte a la estructura de la obra. La Coral Eskifia, que dirige Javier Busto, dio buenas pruebas de su fina calidad. Y a Tomás Aragüés le cupo el gozo y la tarea de dirigir, con su reconocida maestría, a la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Municipal de Música de San Sebastián.» (Francisco Esnaola. "La Rioja". Logroño, 17 de diciembre de 1989.)

TEATRE PRINCIPAL. Valencia

IL MATRIMONIO SEGRETO

De Domenico Cimarosa. Texto de Giovanni Bertati. Dirección escénica a partir de una idea de Mario Gas: Jaime Martorell. Dirección musical: Manuel Galduf. Escenografía y vestuario: Marcelo Grande. Intérpretes: Bruno Patricó, Gloria Fabuel, María Angeles Peters, Viorica Cortez, Nelson Portella y Eduard Giménez. Orquesta Municipal de Valencia. Estreno: 26 de octubre de 1989, en el Teatro Principal, de Valencia. Espectáculo en coproducción con el Gran Teatre del Liceu, de Barcelona y Área de Música de la Generalitat Valenciana.

SOCIEDAD ESTATAL V CENTENARIO. EXTREMADURA ENCLAVE 92

HERODIADE

Libreto: Paul Millet, H. Gremont y Angelo Zanardini. Música: Jules Massenet. Director musical: Jacques Delacote. Director de escena: Tito Capobianco. Directores de coro: Lubomir Caroliev y Hristo Casandjev. Escenografía y vestuario: Mario Vanarelli. Coreografía: Margarita Arnaudova. Intérpretes: José Carreras, Juan Pons, Josep M.ª Bosch, Monserrat Caballé, Elena Obraztsova y Downing Whitesell. Orquesta, Coro y Ballet de la Ópera Nacional de Sofía (Bulgaria). Fecha de estreno: 14 de julio de 1990, en el Teatro Romano de Mérida.

«(...) No tuvieron una de sus grandes noches Montserrat Caballé y José Carreras. La soprano —valiente y entregada en la función inaugural— ha adquirido tirantez en el registro agudo. Al tenor le encontré con la voz cansada. Pero ambos poseen un extraordinario instinto melódico que encaja a las mil maravillas con la ópera de Massenet. Se percibe inmediatamente por el grado de identificación y sensibilidad con que plantean la construcción de sus personajes. Con acentos líricos bien expuestos por la zona central de la voz en *Il est doux, il est bon*, o trágicos conforme la obra transcurre, Caballé

fue desentrañando los matices de *Salomé*, con oficio y convicción. A su lado, Carreras aportaba una sensualidad voluptuosa y envolvente. Al carisma de los dos divos se unía la naturalidad en la línea musical. Ambos transmitían un calor que resaltaba de forma especial en los dúos.

La voz más en forma fue la de Juan Pons. Sus acentos nobles de barítono lírico, la personalidad de su timbre expresivo, lucieron en el aria *Vision fugitive* y, en general, en toda su actuación. No estuvo tan afortunada Elena Obraztsova, con serios problemas al resolver las dificultades del papel que da nombre a la ópera. Aceptable, con alguna rigidez, Miguel Ángel Zapater, de voz pequeña, pero bien proyectada. La Ópera Nacional de Sofía aportaba orquesta, coros y ballet. Segura y disciplinada la primera, bajo las órdenes de un eficaz J. Delacote, que acertó en el planteamiento de la sonoridad ante un espacio abierto. Los coros fueron poderosos y mostraron su calidad en las voces bajas. De una notable cursilería, el cuerpo de baile.

La puesta en escena se movió entre lo espectacular y lo vulgar. La llegada de Vitellio contó con uso abundante de antorchas y disposición de soldados romanos e instrumentos de viento en los pisos superiores del escenario, y más soldados con antorchas entre el público. Aquello parecía Hollywood, pero quedaba bien. Los movimientos del grupo fueron funcionales y poco imaginativos. La dirección de actores no tuvo unos resultados tan loables como algunas (escasas) composiciones plásticas estáticas.

El espectáculo, producido por Carlos Caballé, no fue brillante pero funcionó correctamente. A ello contribuyó de forma decisiva el marco del Teatro Romano. El público quedó cautivado por una obra irregular pero con momentos bellísimos. El éxito fue grande. Y la noche, fresca.» (J. A. Vela del Campo. "El País". Madrid, 17 de julio de 1990.)

«(...) Vulgaridad en la coreografía de Margarita Ardaunova, que convierte a las bailarinas del Ballet Nacional de Sofía en desafortunadas danzarinas orientales con pasos que remedan a los que suelen practicarse en los montajes colegiales cuando las chiquitas mueven una mano por delante y otra por detrás.

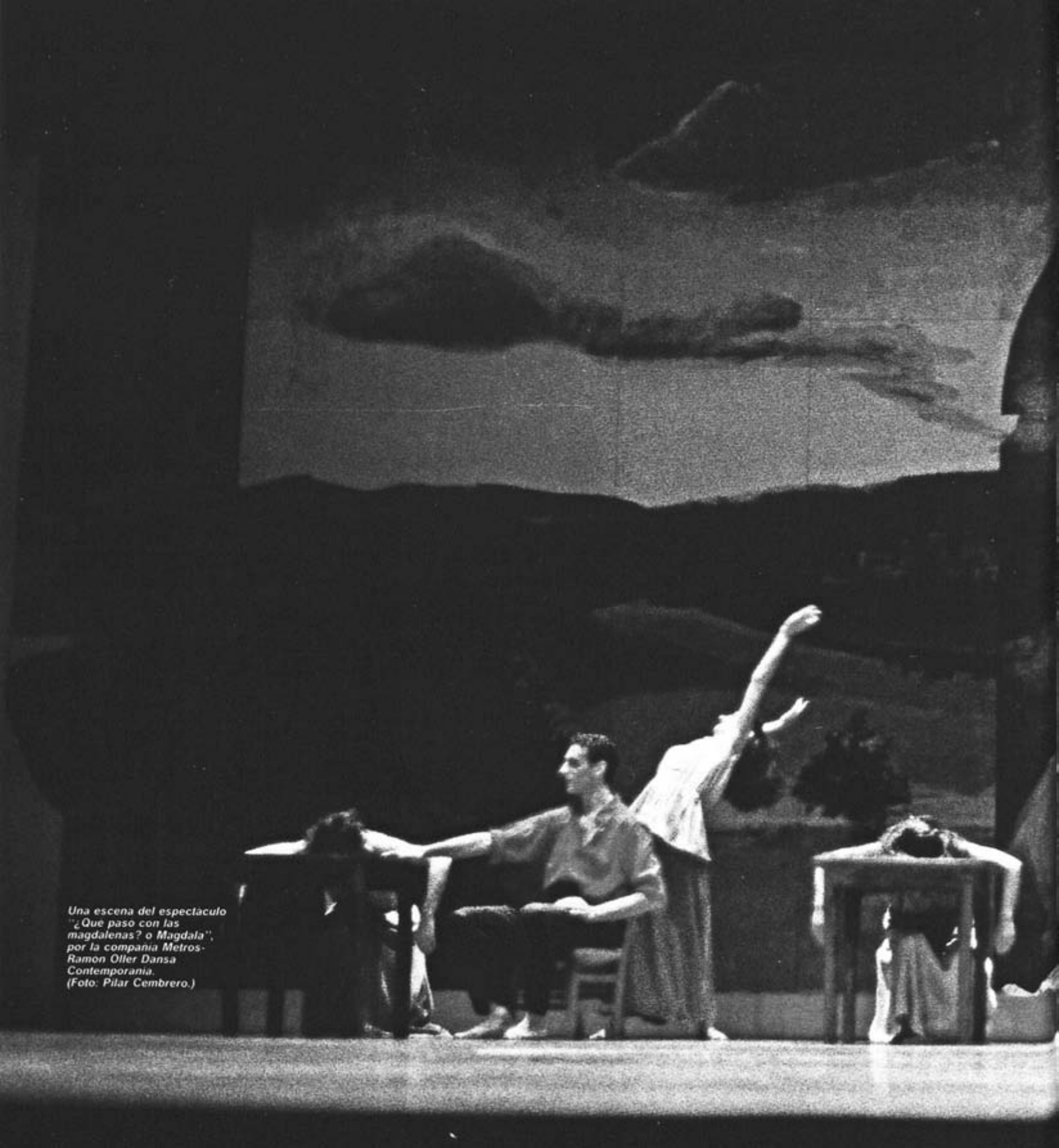
Falta de trabajo en la iluminación, con socorridos rojos y azules a todo pasto. Y, eso sí, muchas águilas imperiales, muchas idas y venidas, muchas vueltas y revueltas hasta lograr por acumulación, que no por sutileza, el efecto apabullante que parece perseguirse.

Desde el punto de vista musical se trata, *Herodiade*, de una ópera de Jules Massenet, fácil para los cantantes, y claro que Montserrat Caballé, José Carreras, Elena Obraztsova, Juan Pons, Miguel Ángel Zapater, Ismael Pons y Enrique Baquerizo defienden sin problemas sus partituras. Sin problemas, repito, pero, ¡ay!, sin intensidad emocional, sin que se produzcan esos momentos de conjunción y de entrega que confieren al género operístico sus instantes de magia irrepetible. Sólo José Carreras levanta el vuelo hacia cotas de altura expresiva, como en el aria de Juan el Bautista durante el primer cuadro del tercer acto.

Hubo, cómo no, grandes y prolongadas ovaciones. Sonó con dignidad la orquesta bajo la dirección de Jacques Delacote. Judíos y romanos descansan en paz.» (Francisco López Barrios. "El Independiente". Madrid, 20 de julio de 1990.)



"Herodiade" de Massenet, en el Teatro Romano de Mérida. (Foto: Ceferino López.)



Una escena del espectáculo
"¿Qué paso con las
magdalenas? o Magdala",
por la compañía Metros-
Ramon Oller Dansa
Contemporania.
(Foto: Pilar Cembrero.)

Danza- Ballet



BALLET CONTEMPORÁNEO DEL ALBA. Murcia

SERÁIS COMO DIOS

THALASSA

FEE-BACK

Coreografía y dirección: Onyl Vizcaino. Bailarines: Olga Atienza, Victoria Groetsch, Vanesa Fernández, Isabel Labella, Beatriz Barrenechea, Nuria Periago, Ángeles García, Ana Rubio, Mario García, Ricardo Salas, J. Antonio Saorin, Esteban Santos y Pedro Luis Cano. Estreno: 31 de mayo de 1990 en el Teatro Guerra, de Lorca (Murcia).

ALIATAR TEATRO. Granada

SUEÑO TERRAL

De José Heredia Maya. Coreografía y dirección: José Heredia Maya. Intérpretes: Javier Benegas, Anna Lafvas, Miguel Rojas, Miguel Daureo, Stella Arauzo, Inma Alcántara, Marga Morales, Estrella Távora, Miguel Cortés, Jaime Heredia, Gómez de Jerez, Manuel Fernández y Antonio Solera. Estreno: 13 de junio de 1990, en el Teatro Municipal Isabel la Católica, de Granada. Coproducción de la Junta de Andalucía y el Centro Andaluz del Teatro. Con la colaboración del INAEM, Ministerio de Cultura.

«(...) Con innegable bien hacer teatral José Heredia Maya ha descrito una metamorfosis interior con un elevado sentido de la estética. Presidido por un crespón, mitad augurio mitad tizón de fragua, el personal discurre como pelele de un destino cierto. Mezclando el flamenco y el teatro, se nos cuenta una historia lineal en la que se destila belleza cuando se habla de lo universal y se pierde un poco aquella cuando se es demasiado explícito. Movimientos justos, capote que es mantón y falda, toacaor que se mantiene en trasfondo, como los músicos árabes hacían en el harén de la Alhambra. (...)»

Si ha de recordarse esta obra de Heredia Maya, se recordarán sus colores y sus sombras, sus momentos de verdadero sueño y no de pesadilla, su desfile final, camino del mármol, tras una resolución loable del toro encarnado por una mujer.» (Andrés Molinari. "Ideal". Granada, 15 de junio de 1990.)

«Un hilo argumental simple, sencillo, eterno, el amor entre el torero y la turista, entre lo racial y lo exótico, sirve para realizar una creación escenográfica plena de originalidad y talento y una coreografía que alcanza momentos de excelente factura que el público aplaude calurosamente.

Para que el montaje escénico no se limitara sólo a lo puramente coreográfico y escenográfico, Heredia Maya ha tenido el acierto de incorporar esa especie de coro de tragedia griega en el que tres mujeres van relatando la historia y enjuiciando el proceder de los personajes. (...) Hay en Sueño terrenal momentos de extraordinaria belleza plástica, algunos tan atrevidos como el de la identificación de la mujer enamorada con una virgen en su paso o tan estéticamente puros como el del torero herido de muerte a hombros de sus compañeros. Sin olvidar la

fragua que acompañan al martinete y el zapateado.

Falta, sin embargo, en Sueño terrenal una mayor tensión textual y dramática. El autor y director ha insistido más en la parte coreográfica, en la estética visual que en la puramente teatral y ello hace que por ese lado la obra se quede a medias.» (Salvador Alonso. "Granada 2000". Granada, 17 de junio de 1990.)

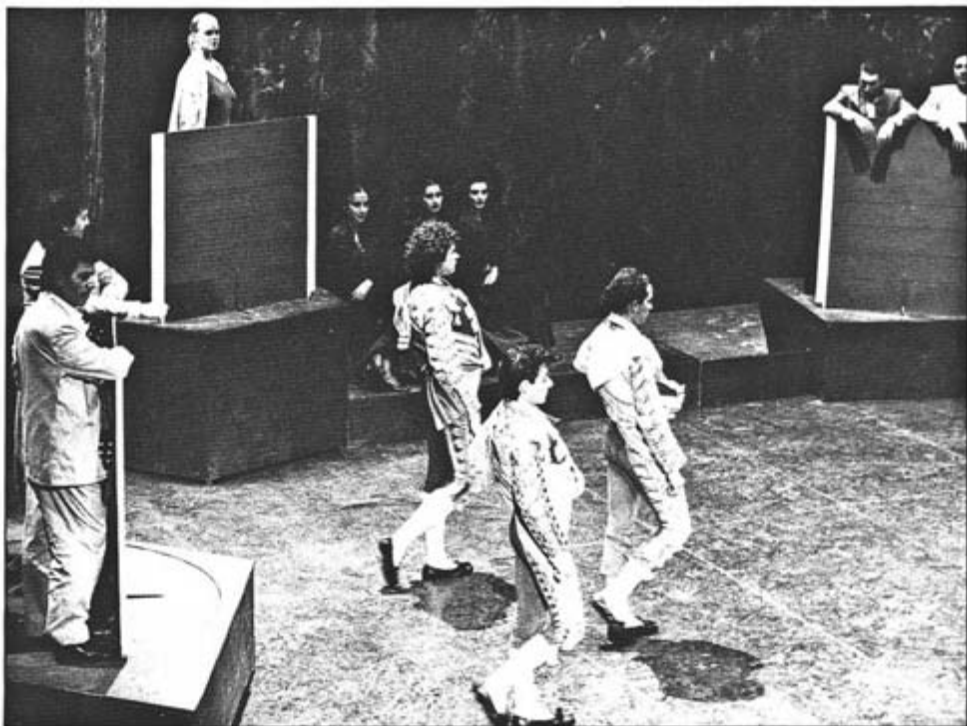
ANANDA DANSA. Valencia

BASTA DE DANZA

De Roságeles Valls y Pep Llopis. Creación y dirección: Edison Valls. Espacio escénico y

El compromiso interpretativo y la dimensión mágica vuelven a estar muy presentes en el quinto y último montaje concebido para la compañía valenciana por su directora, Roságeles Valls, quien ha imprimido un sensible giro a la evolución artística de Ananda Dansa tras la reflexión escénica sobre la violencia que caracterizara el grueso de su repertorio hasta ahora. A partir de signos y lenguajes de distinta procedencia (geografía y temporal), Basta de danza recrea la prehistoria de las relaciones hombre-mujer desde su más recelosa distancia hasta la ternura que emerge después de la seducción y el brusco contacto físico.

Una muy original coreografía, que atribuye a cada uno de los diez bailarines rasgos y gestos propios marcados por el primitivismo de los



vestuario: Juan del Busto, Edison Valls y Carlos Montesinos. Intérpretes: Irene Mira, Amparo Fernández, África Navarro, Inés Díaz, Rosa Ribes, Héctor Sama, Juli García, Miguel Llop, Pepe Riquelme y Juan del Busto. Estreno: 4 de mayo de 1990, en la Sala Olimpia, de Madrid. Compañía concertada con la Generalitat Valenciana. Espectáculo coproducido por el Ministerio de Cultura, CNTE y Música 92.

«(...) En el caso de Ananda Dansa y su última producción, Basta de danza, esa voluntad de crear un espectáculo total y único se refleja no sólo en la propia danza, ligada a un código especial de signos y movimientos, sino también en la inteligente escenografía e iluminación y la extraordinaria música de Pep Llopis, que emplea ritmos y células de inspiración africana y javanesa e instrumentos primitivos en este imaginativo ejemplo de lo que puede aportar una buena trama musical a la propia génesis de los movimientos.

ángulos y la mímica, va describiendo esa delicada trayectoria con una sobriedad de recursos que en los mejores momentos sobrecega por fuerza expresiva, aunque en ocasiones provoca en cambio una cierta ambigüedad.» (Patricia García Ríos. "El Mundo". Madrid, 13 de mayo de 1990.)

«(...) El nuevo espectáculo estrenado en la Sala Olimpia el viernes por la noche, Basta de danza, parece un canto a la vida primitiva y comunal, una mirada no excesivamente complaciente hacia un pasado común de la humanidad en que las fronteras entre los reinos de la naturaleza, entre las especies o entre los sexos no eran tan claras como luego.

Las escenas que se van sucediendo muestran la profundización de las separaciones conforme el hombre va dominando el medio, el descubrimiento del poder de unos sobre otros y la inevitabilidad del enfrentamiento. Como ya ocurría en espectáculos anteriores, es la música y

no la danza lo que domina estética y emocionalmente la escena; con más claridad aquí, porque Pep Llopis ha compuesto una bellísima canción y sonidos —que tocan y cantan en algunos momentos los bailarines en escena— de resonancias arcaicas y fuerte capacidad de evocación.

Hay momentos estáticos atractivos y hallazgos visuales —como los hombres-mono colgados de la cuerda-liana que atraviesa el escenario— que hacen buen uso del espacio escénico, pero la coreografía aparece siempre constreñida por la tarea demostrativa y pantomímica que se le ha encomendado: en este sentido es como si realmente los autores se hubieran tomado en serio el título del espectáculo.» (Mercedes Rico, "El País", Madrid, 6 de mayo de 1990.)

«(...) Los aciertos son muchos, pero hay una saturación de elementos, una demora en el contenido y hay ciertos momentos en que el cansancio se hace notar en el espectador. A la obra le sobran, quizá, quince minutos. De ese modo ganaría dinamismo y una fuerza unitaria.

Este trabajo está preocupado más que por el puro movimiento —Basta de danza— por el gesto, por la estética, por un ritmo interior de los acontecimientos y por la plástica. El elemento sonoro es uno de los ejes principales del espectáculo, con una música de Pep Llopis inspirada en los cantos corales y repetitivos de las tribus primitivas.

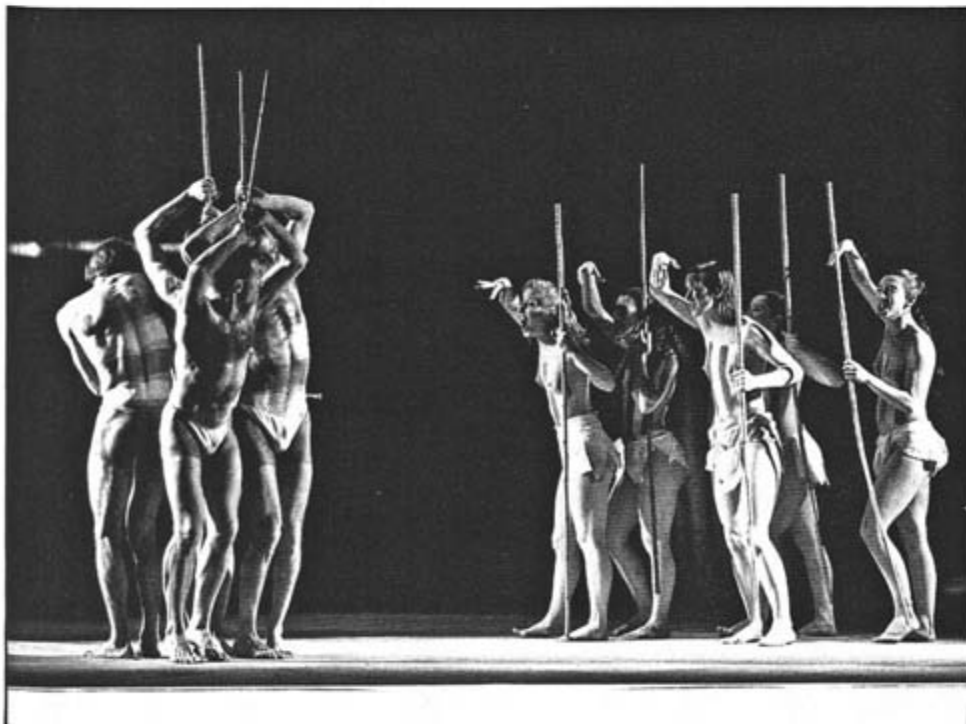
En este espacio escénico polivalente, los dibujos realizados en vivo y de forma progresiva en

C. Cantero. Vestuario: Alfredo Mas. Música: Javier López de Guereña. Intérpretes: Blanca Calvo y Juan Domínguez. Estreno: 12 de mayo de 1990, en la Sala Olimpia, de Madrid, dentro del festival "Madrid en Danza". Espectáculo coproducido por el Ministerio de Cultura (INAEM), la Comunidad de Madrid (CEAC) y el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas.

«(...) Los personajes están ahí —ese Fermin de Pas, en quien conviven la pasión violenta y la vileza más cobarde, y esa Ana Ozores, continuamente superada por los acontecimientos— y se van revelando en sus pasos.

Cabe preguntarse viendo esta coreografía qué necesidad había de vestir literariamente lo que en definitiva es una sucesión de solos y pasos a dos, bien estructurados y con una poderosa carga dramática, que podían haber quedado abiertos a la imaginación de cada uno sin exponerse a los riesgos que la mera mención de una obra tan santificada como "La Regenta" supone. Pero lo principal, evidentemente, es salir airoso de la empresa en el terreno propio, el coreográfico, y eso la joven coreógrafa madrileña, que tuvo su rodaje entre 1986 y 1989 con el grupo Bocanada, lo consigue contra toda expectativa lógica. (...)»

La ambientación escénica de luces y decorado —el interior de la catedral, con el confesionario/púlpito en el centro de la escena, que sirve a Fermin tanto para esconderse como para erguirse sobre él— está muy conseguida, contribuyendo a la creación del ambiente poético en que se desenvuelve la coreografía. Y la presencia de músicos de carne y hueso en el foso de orquesta —el grupo Circulo, dirigido por José Luis Temes— por supuesto que contribuye a ennoblecer el espectáculo.» (Mercedes Rico, "El País", Madrid, 14 de mayo de 1990.)



A la izquierda, "Sueño Terral", de José Heredia Maya, por la compañía Aliatar Teatro. Sobre estas líneas, Ananda Dansa pone en escena "Basta de danza". (Foto: J. Castañar.)

los paneles adyacentes marcan la pauta evolutiva de la historia.

Rosángela Valls, directora del grupo, ha realizado una coreografía compleja, densa, cuajada de detalles e interpretaciones que requieren más de un visionado. La labor de los bailarines —o bailarines-actores— es admirable y agotadora. Basta de danza es una recreación sobre los orígenes, los orígenes del hombre como especie. Aunque al final haya un guiño a la danza.» (María M. Vassart, "El Independiente", Madrid, 8 de mayo de 1990.)

COMPAÑÍA BLANCA CALVO. Madrid

LAS COSAS PERDIDAS

De Blanca Calvo, inspirado en la novela "La Regenta", de Leopoldo Alas "Clarín". Coreografía y dirección: Blanca Calvo. Escenografía: Carmen

CARMEN SENRA, DANZA CONTEMPORÁNEA. Madrid

Coreografías estrenadas en la temporada 1989-1990. La compañía mantiene, además, todas sus coreografías en repertorio.

TERRITORIOS

Coreografía: Carl Paris. Música: John Surman, Orquesta de las Nubes, Joham Schmeolling. Escenografía: Tola, Álvarez Orejón. Diseño vestuario: C. J. Stroffregen. Bailarines: Tony Escartín, Gloria García, Alfonso García, Laura López, Ángela Rodríguez, Ion Munduate, Elena de Pablo. Estreno: 2 de febrero de 1990, en el Teatro Municipal Miguel de Cervantes, de Málaga.

HOMBRES Y LOBOS

Coreografía: Airtón Tenorio. Bailarines: Maite Berasategui y Alfonso García.

CENTRE DRAMÀTIC DE LA GENERALITAT DE VALENCIA. Valencia

DESTIADA

De José Ballester. Adaptación y dirección: Édison Valls. Codirección de la reposición: Pilar Ferrer. Escenografía: Édison Valls. Vestuario: Amparo Fernández. Coordinador de estética: Carlos Montesinos. Música: Pep Llopis y Vicent Alonso. Coreografías: Irene Mira, Rosa Ribes, Ana Extremiana, Pilar Ferrer y Rosángela Valls.

Intérpretes: Patricia Nogales, África Navarro, Susana Solly, Pilar Salavert, Encarna Duart, Inés Díaz, Beatriz Sevilla, Cristina Davis, Héctor Sama, M.ª José Pérez y José Ballester. Estreno: 18 de octubre de 1989, en la Sala Rialto, de Valencia. La primera versión de este espectáculo fue creada en la temporada 1983-1984. Espectáculo en coproducción con el Teatro del Baile de Valencia, Ananda Dansa.

«(...) Destiada es un acercamiento al mundo de la tauromaquia, una visión fresca de un acontecimiento cultural que está destinado a dividir en dos bandos para siempre a la población.

La historia sobre la que se basa el espectáculo es bien sencilla, se trata de la relación que surge entre toro y torero y un vistazo al mundo que rodea las corridas. La primera desigualdad la comprobamos en este aspecto. Se nos dice que se ha pretendido hablar desde el toro, fijar la atención en la interioridad del animal ante el enfrentamiento que se le impone.

Para ello, Ananda Dansa ha elaborado todo un sistema de signos y gestos corporales, un esquema de movimientos al que se es fiel a lo largo de la pieza y que produce una uniformidad formal ayudada por las luces y la sencilla y cambiante escenografía, bancos rojos y una gran espaldera, que confiere al conjunto un tono caliente y abigarrado, una estética de claras resonancias mediterráneas que se convierte en un ámbito ideal.» (Pedro Rebollo. "Diario 16 Aragón". Zaragoza, 26 de marzo de 1990.)

«(...) Todo, como se ve, puro eclecticismo —o empanada mental, según se quiera decir— para contar una historia por medio de una representación escénica ramplona, carente de imaginación, tópica en las metáforas visuales, que sólo en algún contado momento consigue crear la atmósfera propia de la danza. La música contribuye al cisco con su particular falta de sentido y su menguada sintonía con lo que se cuenta en cada cuadro. Son los riesgos de estos territorios fronterizos entre la danza y el teatro: a veces surgen destellos de imaginación y belleza y en otras ocasiones la síntesis pretendida queda en bastante poca cosa.

Lo mejor, sin duda, la energía y la disciplina del joven elenco de bailarinas. Ellas defienden el espectáculo con ardor y aunque todavía en ciernes, apuntan aquí y allá algún que otro detalle de frescura y gracia que se agradece, por más que la desafortunada coreografía, basada en una colección de visajes, aspavientos y jeribeques más que en lo propio de la danza o el teatro del gesto, no les facilite nada la faena; véase si no el episodio de la muerte del toro, resuelto de tal extraña suerte que más parece combate de karate que otra cualquiera cosa.» (Rafael Campos. "Heraldo de Aragón". Zaragoza, 26 de marzo de 1990.)

«(...) Los jóvenes bailarines de este grupo junior tienen, y así lo demostraron, fuerza, vitalidad y hasta una contorneada expresividad. Están comenzando y funcionan en el escenario, mejor de un modo individual que de conjunto.

Destiada, una obra sobre la tauromaquia, pero desde el interior del toro, su nacimiento, vida y su lucha hasta el momento del encuentro definitivo, es un trabajo con pretensiones cuya ambición le desborda y le hace perderse en su propio coraje creativo.» (María M. Vassart. "El Independiente". Madrid, 5 de mayo de 1990.)



Arriba, a la izquierda, "Destiada", una coproducción del Centre Dramatic de la Generalitat de Valencia con Ananda Dansa. (Foto: Tito.) A la derecha, "Las cosas perdidas", por la compañía Blanca Calvo. (Foto: Chicho.) Sobre estas líneas, el Ballet Contemporani de Barcelona en "Quomix". (Foto: Pilar Cembrero.)

BALLET CLÁSICO DE MADRID. Madrid

Director: Adolfo León. Bailarines: Marta Castellanos, Hugo Fenari, Alicia Bris, Antonio Luis, Laura Jorquera, Valerie Scannella, Juan Polo, Alberto Ferez, Laura Toledo, David Merlo, Carlos Chamorro, Patricia Collado, Regina Navarro, Margarita Bordons y Gema Torijo.

JUEGOS

Música: J. Suk. Coreografía: Adolfo León.

DOÑA JIMENA

Música: Massenet. Coreografía: Adolfo León.

BODAS DE AURORA

Música: Tchaikovski. Coreografía: Adolfo León, sobre una idea de Petipa.

«(...) La compañía, formada actualmente por dieciséis bailarines, entre los que destacan valores indiscutibles como Juan Polo, Marta Castellanos y Laura Jorquera, y futuras promesas como Antonio Luis, necesita con urgencia ampliar su formación y mejorar la dirección artística, además de buscar otras iniciativas coreográficas para desprenderse de su apariencia escolar.

El maestro y coreógrafo Adolfo León se obliga a montar complicadas variaciones de pies, líneas de equilibrios sostenidas y saltos o extensiones espectaculares, que en general borran el matiz expresivo y el juego de aparente naturalidad de la danza, resaltando, inmerecidamente para los bailarines, su envaramiento y afectación. Además, las composiciones de los grupos son esquemáticas y repetidas en pasos y formas, por lo que la actuación resultó pesada y sin gancho. Hubo momentos buenos, como el solo masculino del Festival de las flores y las escenas de enredo del Sombrero.

La estrella de la noche fue Juan Polo y parece ser el que soporta todo el peso de la compañía.

En sus intervenciones del Corsario y el molinero de El sombrero parece un kamikaze, generoso y arriesgado. Además de su salto elevado y amplio, y su gran elasticidad de piernas y cintura, da muestras de sensibilidad, fuerza y proyección escénica.» (Julia Martín. "El País". Madrid, 18 de agosto de 1990.)

BALLET CONTEMPORANI DE BARCELONA. Barcelona

QUOMIX

Espectáculo y dirección artística: Amèlia Boluda. Coreógrafos: Blanca Calvo, Rosa Romero, Amèlia Boluda y Óscar Molina. Espacio escénico: Vicenta Obón. Música: Joan Saura, Xavier Maristany y Pau Riba. Bailarines: Giovanna Dalé, Rosa Dachs, Dafne Pascual, Mariana Jaroslauky, Damia Pou y Norma Suárez. Estreno: 6 de agosto de 1989, en el Teatro Nacional de Oscar Niemeyer, de Brasilia (Brasil). Estreno en España: 9 de mayo de 1990, en el Centro Cultural de la Villa de Madrid. Compañía concertada con el INAEM, Ministerio de Cultura. Espectáculo en coproducción con el Mercat de les Flors y la Generalitat de Catalunya.

«Seis viñetas coreográficas inspiradas en la estética del cómic componen el nuevo espectáculo del Ballet Contemporani de Barcelona —la decana de las compañías de danza moderna del país, fundada en 1976— que se presentó el jueves en el Centro Cultural de la Villa. Pequeñas escenas —Peatones, Habana Club, Baile de cornudos, etc.— donde los bailarines tratan de reconstruir "la tensión, el frenesi, la bohemia, la violencia y el torbellino característicos de la vida cotidiana en las grandes urbes", como señala el programa, aunque sin conseguirlo plenamente. Siempre es difícil el traslado de un medio a otro, pero las imágenes del cómic actual, con su peculiar capacidad de chillido y agrandamiento de sensaciones, resultan casi imposibles de recuperar en danza, donde apenas existe la posibilidad de cambios de plano ni de elipsis, que sólo pueden lograrse mediante un manejo muy elaborado de los ritmos. Hay entonces la tentación de ir a la caza del momento estático desdiciendo las transiciones, que son el territorio propio de la danza. (...)»

Casi todas las escenas tienen gracia, dentro de las convenciones de la danza-teatro en su versión más amable y comercial, y están bien bailadas por los siete intérpretes, entre los que destaca alguna de las bailarinas. La coreografía no muestra una mano maestra que de unidad y propósito a los movimientos, que parecen casi siempre intercambiables, pero el espectáculo en conjunto resulta agradable aunque se disfrutara más en una sala no convencional y con una copa en la mano.» (Mercedes Rico. "El País". Madrid, 11 de mayo de 1990.)

«(...) Efectivamente, música, teatro y pintura (recreada como imagen, como ambiente) son acompañantes inseparables de la danza, en cualquier caso muy presente en todo el espectáculo. La estética —palabra fundamental cuando se habla de este trabajo— de Quomix parte del mundo pictórico de Ana Juan y Cifré. Su conexión con el cómic es, pues, buscada, pero no tan evidente ni llamativa como en un principio pueda pensarse.

Seis historietas, seis colecciones de viñetas componen el espectáculo que esboza pinceladas de motivos tan recurrentes y recorridos como el amor, el desamor, la crónica urbana, la violencia, la bebida. Todos ellos tratados con un particular sentido del humor.

Peatones, Habana club, Giradores, El coñac, Baile de cornudos y Buscando lugar son los subtítulos del espectáculo. Hilados sin pausa, demarcados por la iluminación, el fondo sonoro (envolvente, de presencia difusa, pero imprescindible) o el vestuario.

Quomix posee momentos de evidente belleza, de acierto coreográfico; también pasa por altibajos y cae en el tedio. Pero son más aquellos que éstos, salvados, en cualquier caso, por la interpretación de unos bailarines absolutamente identificados con el estilo —pies descalzos, movimientos repetitivos son los rasgos más sobresalientes—.

Es Quomix, en suma, un caleidoscopio impresionista, a través del cual se contempla, de una forma colorista, inagotable, bienhumorada, a golpe de viñeta, una manera contemporánea —qué duda cabe— de ser y de vivir.» (Julio Bravo. "ABC". Madrid, 11 de mayo de 1990.)

BALLET DE CRISTINA HOYOS. Sevilla

SUEÑOS FLAMENCOS

Coreografía: Cristina Hoyos y Manolo Marín. Vestuario: Justo Salao y Cornejo. Bailarines: Cristina Hoyos, Macarena Béjar, Manuela Reyes, Rosario Cala, Charo Cruz, Juan Antonio, Juan Ortega, Fernando Romero y Juan Paredes. Guitarristas: Paco Arriega, Carlos Heredia y Diego Franco. Cantaores: Juan José Amador, Enrique Sordera y "El Extremeño". Estreno: 4 de agosto de 1989, en el Colegio Mayor Fonseca, de Salamanca.

«(...) Sueños flamencos es flamenco puro y sobrio, sin añadidos vistosos para un público superficial, y está destinado a unos paladares entendidos y exquisitos. Es intensidad y requiere atención y sentimiento. Comienza con el lamento de la "Seguiriya", y nada más pisar el escenario, Cristina Hoyos es recibida con aplausos, para pasar al solo de la "Farruca", la gracia poética de "Bamberas", y llegar a los "Tangos", uno de los mejores números, en donde se despliega y se percibe la habilidad de su compañía, que cuenta con grandes bailarines, como Juan A. Jiménez o Juan Paredes.

En "Taranto", un solo bailado por Cristina Hoyos, el público se desbordó. Era la pasión, y nadie mejor que ella para expresar, sin demasiados ademanes, pero con una fuerza interior, el turbio volcán del sentimiento. Si su cuerpo es épico, sus manos, las más sabias del flamenco, son líricas.

En fin, Cristina Hoyos y su compañía nos brindaron un espectáculo denso, memorable, agotador y nos ha hecho el inmenso favor de pasear por el mundo el verdadero flamenco español sin concesiones a la galería de tópicos y al brillo de cristales de purpurina.» (María M. Vassart. "El Independiente". Madrid, 12 de septiembre de 1990.)

«(...) Cristina Hoyos era muy esperada en Madrid con su nueva compañía y su primer espectáculo, que ha recorrido medio mundo con singular éxito. Y no ha defraudado. En Sueños flamencos vuelve a sus orígenes como bailaora —tras su paso enriquecedor y definitivo junto a Antonio Gades— y vuelve a las raíces del flamenco, para construir una obra casi pedagógica, sencilla, abstracta, en donde lo único que vale es el baile y el sentimiento (mera redundancia), aunque la cabeza haya trazado el sendero con un preciso tirilíneo. Un fondo negro como decorado, un sutil y eficaz juego de luces, y alguna silla de enea muy de vez en cuando, son los únicos elementos de apoyo de esta obra, en donde los guitarristas y cantaores maceraron la atmósfera. Dividida en ocho cuadros, de la "Seguiriya" (el lamento) a las "Bulerías" (el júbilo), destacan aquellos en los que se impone la presencia de la propia Cristina Hoyos, y muy especialmente, ese "animal de fondo" y "dios deseado y deseante" que es "Taranto", en donde Hoyos da lo mejor de sí como bailaora, con su finura de claveles heridos pero sin sangre que entorpezca (se lleva dentro), su elegancia sin resguardar, sus manos como enciclopedias o haikus y esos gestos de astro, fugaces y rotundos. Sólo faltó la chispa para encender el polvorín. Pero con Cristina Hoyos (bien arropada por su compañía) todo se andará.» (J. M. Plaza. "Diario 16". Madrid, 10 de septiembre de 1990.)

«(...) Tres guitarristas, tres cantaores y ocho bailarines y bailarinas acompañan a la Hoyos: un buen grupo de cámara, que permite —con la ayuda de una iluminación (no atribuida) efectiva y de una sonorización discreta— reconstruir en varios momentos el ambiente intimista en el que puede florecer el baile flamenco.

Las apariciones de Cristina Hoyos fueron ganando en intensidad y capacidad de comunicación conforme avanzaba la noche y se calentaban los ritmos: su magnetismo es elaborado, y el enfoque cerebral que preside su baile no hace concesiones a la facilidad. En la Soleá por bulerías, sin embargo, se entregó y levantó al público, con la urgencia y la fuerza interior que hicieron su "Carmen" memorable.

La coreografía del espectáculo (aparte de solos), de la propia Cristina Hoyos y Manolo Marín, está bien adaptada a la concepción global de seriedad y contención que domina la obra.» (Mercedes Rico. "El País". Madrid, 10 de septiembre de 1990.)

DANAT DANZA. Barcelona

EL CIELO ESTÁ ENLADRILLADO

Coreografía: Sabine Dahrendorf y Alfonso Ordóñez. Escenografía: José Menchero. Música: Nino, Intérpretes: Susana Castro, Nuria Catalá, Sabine Dahrendorf, Beatriz Fernández, Alfonso Ordóñez, Iosu Lezameta y Bernard Plouvier (violinista). Estreno: 25 de mayo de 1990, en el Espai A del Mercat de les Flors, de Barcelona. Espectáculo coproducido por el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, el Ayuntamiento de Barcelona, Mercat de les Flors, Off-Tat Frankfurt, Künstlerhaus Mousonturm y Théâtre de la Ville (París). Con la colaboración del Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña y el INAEM (Ministerio de Cultura).

«A través de una coreografía llena de contrastes, el tándem creativo que forman Sabine Dahrendorf y Alfonso Ordóñez ha logrado, una vez más, el equilibrio dentro de su propio proceso de asimilación de sugerencias procedentes del pasado. Y lo encuentra a partir de un lenguaje gestual y de un dinamismo rabiosamente actuales. Con sencillez y transparencia, nos acercan al entendimiento de un mundo aparentemente tan lleno de oscuridad y de incógnitas como el que nos puede sugerir la serie "Caprichos" de Goya, que precisamente constituye el "leitmotiv" de esta creación. (...)

Sabine y Alfonso nos llevan desde la ternura a la brutalidad, desde la inocencia de los juegos infantiles al más descarado desafío. Los bailarines son personajes de carne y hueso, pero al mismo tiempo parecen muñecos manipulados por el destino y sus insalvables incógnitas.

Un gran balancín constituye la pieza esencial del paisaje escenográfico que, de manera sugerente, ha sido diseñado por José Menchero. El juguete se convierte en una montaña en cuya cima trepa Alfonso Ordóñez, en un bello momento de la obra, para alcanzar el cielo. (...)

¿Puro simbolismo? Tal vez sí, pero maravillosamente arropado siempre en la sencillez, sensibilidad y en una gran honestidad.» (Marjolijn van der Meer. "La Vanguardia". Barcelona, 28 de mayo de 1990.)

«(...) La técnica en que se apoya la danza del grupo dirigido por Sabine Dahrendorf y Alfonso

Ordóñez se basa en el impulso sin oposición, una parte del cuerpo inicia el movimiento y el resto sigue, relajado, la consigna inicial. No es fácil dar expresión ni individual ni plástica en esas condiciones y los coreógrafos posmodernos que, como Danat, la utilizan, suelen rechazar las referencias temáticas o culturales demasiado precisas, dejando en libertad al espectador para reaccionar según su sensibilidad ante el efecto del puro movimiento.

El espíritu corrosivo, la ironía, el trazo que descubre lo inconfesable quedan al margen de estos ejercicios impersonales de pérdida y recuperación del equilibrio, que por momentos resultan agradables, pero que como tema goyesco sólo pueden evocar al peñale.» (Mercedes Rico. "El País". Madrid, 2 de diciembre de 1990.)

«(...) El sueño y la realidad entrelazados con una misma cinta, las más inestables emociones cotidianas, los sentimientos primitivos que afloran

está enladrillado propone. Danat Danza ha encontrado una parcela muy interesante de la que nutrirse para desarrollar su interés por lo folklórico y autóctono de nuestro país, sin rozar nunca lo "kitsch" ni quedarse en lo evidente.» (Cristina Marinero. "El Mundo". Madrid, 5 de diciembre de 1990.)

DART COMPANYIA DE DANSA. Barcelona

AMB MOMPOU (ATMÓSFERES I TRANSPARENCIES)

Coreografía y dirección: Guillermina Coll. Vestuario: Mercè Paloma. Intérpretes: Marta Amatriain, Marta Duró, Montse Escorihuela, Anna M. Jarque, Anna Novas, Kristina Olaizola, Anna Planas, Paca Silvestre y Anna Torredemer.



ran sin querer, la complicada relación hombre-mujer en una realidad hostil, el círculo mágico que se deshace para convertirse en línea, el difícil equilibrio, en definitiva, entre las situaciones y reacciones vitales que parecen no llegar nunca y que, además, se mantienen siempre en un tris de desvanecerse cuando creemos que por fin se ha logrado, queda patente en esta creación.

Dahrendorf y Ordóñez han creado un complicado entramado de momentos "caprichosos" unidos por su personal forma de narrar con el lenguaje de la danza. Aunque el principal rasgo que advertimos al contemplar la coreografía de Danat Danza sea la exquisita ingenuidad que empapa todo y a todos los de la escena, su indagación en el mundo rural y la lectura que han hecho de Los caprichos han dotado a esta creación de ese halo demoníaco que envuelve a los grabados goyescos.

El gran balancín de la obra es donde se concentra el germen de la coreografía. Su inestabilidad estable es perfecta para describir lo que El cielo

EL MATEIX, COM SEMPRE...

Dirección: Guillermina Coll, Coreografía: Pavel Vokoun. Vestuario: Ramón Ibars. Intérpretes: Toni Gómez y Guillermina Coll.

...COMO LUNA ENTRE LOS DEDOS...

Dirección: Guillermina Coll. Coreografía: Alvaro de la Peña. Vestuario: Jordi Roig. Intérpretes: Marta Amatriain, Guillermina Coll, Marta Duró, Montse Escorihuela, Antoni Albert Gómez, Anna M. Ejarque, Mathilde van de Meerendonk, Anna Novas, Kristina Olaizola, Anna Planas, Paca Silvestre, Anna Torredemer, Miguel Vázquez y André Vidal.

SONS + IMATGES = VOLUMS

Dirección y coreografía: Guillermina Coll. Escenografía: Josep Bofill. Vestuario: Carme Albaiques. Música: Gustavo Rios. Intérpretes: Marta Amatriain, Guillermina Coll, Marta Duró, Montse Escorihuela, Antoni Albert Gómez, Anna M. Ejarque, Mathilde van de Meerendonk, Anna Novas, Kristina Olaizola, Anna Planas, Paca

Silvestre, Anna Torredemer, Miguel Vázquez y André Vidal. Estreno: 20 de enero de 1990, en el Centre Cultural de la Caixa d'Estalvis, de Terrasa (Barcelona).

«(...) A la hora de analizar el nuevo espectáculo de Dart se han de tener en cuenta dos conceptos, uno formal y otro de contenido. El primero es el trabajo que ha realizado Guillermina con sus bailarines, quienes se entregan totalmente al lenguaje gestual que marcan los diferentes coreógrafos y suplen con entusiasmo las dificultades técnicas que limitan sus condiciones. Son disciplinados y poseen cohesión como formación. El segundo concepto es el contenido de sus coreografías, que hacen que el programa sea demasiado largo y poco ameno. La primera pieza fue Amb Mompou, un trabajo de Guillermina sobre la pieza del músico Cants màgics, de contenido abstracto y muy en la línea neoclásica de la compañía. La excelente

musicalidad que posee la coreógrafa le ha permitido plasmar minuciosamente con su movimiento la obra de un verdadero maestro en el arte del fraseo, imperceptiblemente, retrasa y prolonga un sonido y acorta otro sin que nunca se resienta el ritmo interno de la obra. (...) Como luna entre los dedos, de Álvaro de la Peña, fue una de las mejores coreografías de la noche. Esta obra de línea contemporánea y contenido vital, resultó muy adecuada a la personalidad de la compañía y debería servir de referencia para sus posteriores proyectos coreográficos. El autor ha creado, con música de Purcell, Bach y el conocido "Neme quite pas" de Brel, un trabajo ágil y dinámico. Saltos, caídas y las peculiares figuras que forman los bailarines con sus cuerpos se suceden a un ritmo rápido, lleno de vida, en el que se produce algún paréntesis pleno de ternura.» (Carmen del Val. "El País". Barcelona, 24 de enero de 1990.



La compañía Danat Danza en "El cielo está enladrillado", a la izquierda. (Foto: Tristán Vales/Enguerand). Sobre estas líneas, un espectáculo de 10 & 10 Danza. (Foto: Pilar Cembrero.)

10 & 10 DANZA. Madrid

HORA PUNTA

Espectáculo compuesto por:

PIANO, PIANO

(Diseño). Coreografía: Pedro Berdäyes. Bailarines: Pedro Berdäyes, María F. del Castillo, Mónica Runde, Fernando Vera.

SINÓNIMOS

(Movimiento). Coreografía: Mónica Runde. Bailarines: Fernando Vera, María F. del Castillo y Mónica Runde.

KYTATIOH

(La Historia). Coreografía: Pedro Berdäyes. Bailarines: Nati Aguilar, Pedro Berdäyes, María Fernández del Castillo, Eduardo Ruiz, Mónica Runde y Fernando Vera. Estreno: 19 de mayo de 1990, en el Centro Cultural de la Villa de Madrid.

«(...) El nuevo grupo —que funciona con dirección colectiva— se ha llevado además a Mónica Runde, la bailarina más espectacular que tenía la compañía de Senra, y cuyos destellos de virtuosismo añaden emoción al despliegue. Runde, que aparece en especial buena forma, firma además la coreografía de una de las piezas que componen el espectáculo, Sinónimos (sobre música de René Aubri).

Las otros dos son de Berdäyes —de origen brasileño—, y revelan una personalidad inquieta que busca integrar el baile en un contexto y explorar registros variados. Piano, piano ofrece buenas oportunidades de lucimiento al núcleo principal del grupo (Runde y el propio Berdäyes, más Fernando Vera y María F. del Castillo). Kytatioh —una farsa amable sobre la uniformidad urbana— tiene gracia y detalles de observación que se agradecen y no son frecuentes entre los coreógrafos jóvenes.» (Mercedes Rico. "El País". Madrid, 21 de mayo de 1990.)

«(...) Las tres coreografías que se incluyen dentro del espectáculo muestran lados opuestos en el prisma de 10 & 10, donde lo lírico —muy poco— se une a lo lúdico y lo mecánico anda de la mano con lo inexpressivo. Y tal vez sea esta última característica la que más deba corregir la compañía, que si peca de algo es, precisamente, de frialdad, aunque su calidad sea suficiente para saltar la siempre difícil valla de la batería. (...)

El espectáculo va de menos a más. Cierta pesantez del primer número va después desapareciendo en los siguientes, para completar una muy digna carta de presentación, detrás de lo que se adivina un impresionante trabajo. En el haber de la compañía hay que destacar, además, la fenomenal preparación y calidad de sus componentes; en especial Mónica Runde, una de las bailarinas contemporáneas españolas con mejores condiciones, y de la que sólo hay que lamentar que no pueda, porque Hora punta así lo determina, mostrar más su baile.» (Julio Bravo. "ABC". Madrid, 21 de mayo de 1990.)

ESKAPE DANZA. Madrid

CURARE

De Marta Fenollar. Escenografía y vestuario: Estudio Albahaca. Coreografía: Marta Fenollar, M.ª José Pire y Chusi Cortés. Bailarinas: Marta Fenollar, Chusi Cortés, Carmen Werner y M.ª José Pire. Estreno: 6 de octubre de 1989, en el Teatro Campoamor, de Oviedo, dentro de la Muestra Nacional de Teatro Joven. Espectáculo producido por el Instituto de la Juventud y en colaboración con el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas.

«(...) El grupo de Madrid, como indicamos, ha preferido no emplearse, por prontitud, juventud o desconocimiento, en un exceso de técnica. Con sus cuatro bailarinas intenta uniformar una historia agradable en un decorado escenográfico muy acertado en sus colores cálidos. Escenografía interesante y muy bien aplicada en los propósitos de salida o entrada a escena. Se nos relató el sueño de cuatro mujeres en la droga de una borrachera festiva. Así se hizo un repaso por los juegos, bailes y religiosidad. En una mezcla de "reacciones de amor, miedo y fanatismo" en sus propias palabras. Tres coreogra-

fias que mezclan la sencillez con la efectividad. Ambientadas en una banda musical muy bien elegida que da pie, nunca mejor dicho, a los diferentes pasos, como en el caso de la polifonía para la imagen de la Virgen o el arpa. Hay una aplicación sin complicaciones de una sábana amplia y santa, que se extiende a lo largo y ancho de buena parte de la obra. El vestuario acopla bien igualmente, con la edición del trabajo. Más dificultades se pueden entresacar para calificar la actuación ágil, que dura lo justo para no ser pesada. Con un final para la galería en el chicle imaginario, invisible, que cerró para siempre al genio de la obra, el curare. Para curar el teatro, un poco de danza.» (Francisco Díaz-Faes. "La Nueva España". Oviedo, 8 de octubre de 1989.)

COMPAÑÍA DE DANZA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA. Madrid

FLAMENCO CONTEMPORÁNEO II

Coreografía: Ángeles Arranz. Dirección artística: Juan Maya "Marote". Dirección técnica: Lorenzo Collado. Música: Juan Maya "Marote". Bailaoras: Amparo Arnedo, Ángeles Arranz, Rosario Castro, Nydia Molina, Ana Romero, Adriana, J. Andrés Maya y Antonio Gavilán. Músicos: Pepe Maya, Pepe Marote (hijo), Bernardo Parrilla y Nydia Molina. Cantaores: Yeyé de Cádiz y Sebastián Román. Estreno: 13 de marzo de 1990, en el Centro Cultural de la Villa de Madrid (Sala 1). Espectáculo en colaboración con la Comunidad de Madrid.

FLAMENCO EN RECITAL

Guitarra solista: Juan Maya "Marote". Guitarrista: Pepe Maya. Cantaor: "Morito". Bailaora: Ángeles Arranz. Estreno: 20 de abril de 1990, en el Centro Cultural Villa de Vallecas, de Madrid.

ESPECTÁCULOS IBÉRICOS, S. L. Mérida

MEMORIA DEL COBRE

De Francisco Suárez. Dirección: Francisco Suárez. Música: Gerardo Núñez. Coreografía: Carmen Cortés. Escenografía: Damián Galán. Intérpretes: Carmen Cortés, Alejandro Granados, Mario Cortés, Juan Garrigós, Alberto Sierra, Bely Cienfuegos y Cristina Samaniego. Estreno: 2 de mayo de 1990, en el Centro Cultural de la Villa de Madrid. Espectáculo producido en colaboración con el Centro Dramático y de Música de Extremadura, Consejería de Educación y Cultura y el Centro Cultural de la Villa de Madrid.

«(...) La tradición gitana de morir o enterrarse en vida tras la muerte de su hombre es el tema de Memoria de cobre, en donde Carmen Cortés —bailarina y coreógrafa— parte del flamenco para hacer un espectáculo más moderno, en el que confluyen distintos ritmos y estéticas. No en vano esta bailarina se ha interesado en su trayectoria por la danza moderna, el jazz, la danza clásica, la expresión corporal y la interpretación teatral.





En la otra página, arriba, una escena de "Flamenco Contemporáneo", por la compañía de Danza Española Contemporánea. (Foto: Paco Ruiz.) Debajo, "Memoria del cobre", a cargo de Espectáculos Ibéricos. (Foto: Pilar Cembrero.) Sobre estas líneas, el bailarín Cesc Gelabert en el espectáculo "Solos". (Foto: Ros Ribas.)

El dramatismo del tema, muerte y memoria, se concentra en ese simbólico maniquí de mimbre, jaula o prisión, que transforma el alma y el recuerdo vivo de la protagonista, empujada a unos solos de pasión y patetismo, en donde Carmen Cortés demostró su fuerza "jonda" y su energía interpretativa.» (María M. Vassart. "El Independiente". Madrid, 5 de Mayo de 1990.)

«(...) A lo largo de poco más de una hora, la memoria de Aradia, protagonista femenina de la obra, se nos revela a través de una sucesión de momentos en la que la confusión y una cierta incertidumbre en los ataques de cada variación coreográfica restan vigor al hilo argumental. Estas imperfecciones dramáticas se reflejan inevitablemente en la propia danza de Memoria del cobre, que es más escasa y modesta de lo que cabía esperar. (...)»

Con todo, es en sus momentos a solas, en los pasos a dos con Alejandro Granados y —sorprendentemente— el magnífico solo de este último, lo más afortunado del montaje, donde se intuye ese doloroso proceso de transgresión de la memoria, entre el amor y el odio, que saben interpretar con acierto estos dos jóvenes bailarines. También interesa la música compuesta por Gerardo Núñez, donde su guitarra, acompañada por percusión, flauta, cello, sintetizadores y unas voces —no muy oportunas— que entonan versos explicativos, le pone sentimiento a este drama flamenco.

Por lo demás, el montaje se resiente especialmente de un innecesario afán por mover el atrezzo. Una mujer-jaula de mimbre, vestidos, gasas y telas diversas, cordeles que se enredan y trenzan y, sobre todo, un imposible juego de poleas ligado a una pesada tabla (el ataúd) no son sino simbología accesorio y algo tosca de esta historia tan bella y cruel.» (Patricia García Ríos. "El Mundo". Madrid, 4 de mayo de 1990.)

BALLET DE EUSKADI. Bilbao

Coreografías estrenadas en la temporada 89-90:

GISELLE

Coreografía: Coralli, J. Perron, M. Petipá. Música: A. Adam.

DON QUIJOTE

Coreografía: M. Petipá, A. Gorsky. Música: L. Minkus.

CASCANUECES

Coreografía: R. Martí. Música: P. Tchaikovsky. Dirección: Rafael Martí. Maestros de baile: Rafael Martí y Ángeles Sautiño. Bailarines: Verónica Villar, Ignacio Hurtado, Gigi Tejedor y Mercedes Villanueva. Cuerpo de baile: Victoria Arechavaleta, Gorane Ugarte, Teresa Ascorbe, Deborah Erkoreka, Verónica Villar, Juliette Villemín, Luis Campos, Miguel Marcilla, Mónica González, Cecilia Madrazo, Isabel Muñoz, Patricia Santos, Nerea Areskurrinaga, Amaya Ugarteche, Rosa Royo, Batirxe Garrido, Raúl Ferrero, Elisa González, Nerea Pérez, Manuel Moreno y Carlos Serrano.

«(...) La versión que Rafael Martí, el director de la compañía, ha elaborado sobre la coreografía clásica de Giselle es de una seriedad asombro-

sa. Más que experimentar la sensación de una "dejá vu", uno se encuentra con una propuesta donde se han eliminado muchos tópicos y no pocos vicios de otra época, para cargar fuertemente las tintas en la teatralidad y en una expresión actual, a las que sirven los bailarines no sólo con entusiasmo —se les nota el placer de bailar— sino con una profesionalidad admirable.

En una puesta en escena y con un vestuario ambos de auténtico lujo, los integrantes del Euskadiko Balleta dan un curso completo de disciplina artística, de estética en movimiento y de facultades bien desarrolladas, levantando una Giselle en la que el ritmo, la cadencia y la simetría son postulados irrenunciables. En la segunda parte, con una continuada presencia del "ballet blanco", se hacen verdad todas las máximas del baile clásico y la pasión por la danza que domina a las "Willis" de Giselle parece haber trasladado a todas las danzarinas de este conjunto que, aun renunciando deliberadamente a los divismos, posee individualidades de mucho y muy grande peso. Acierto personal de los bailarines e inteligente concepción de los movimientos de conjunto, al servicio de una coreografía tan brillante como imaginativa, nos arrancaron el aplauso a quienes nos sentábamos en las butacas.» (Biel Domingo. "Última Hora". Palma de Mallorca, 11 de julio de 1990.)

«(...) Los momentos iniciales, con Don Quijote (Petipá y Gorsky) ya fueron hermosos. El célebre paso a dos fue limpio, claro y preciso. Descanso y Paso a siete (Martí) con gracia. Seguidilla y Erna (Martí) de gran inspiración condujeron a Paquita (Petipá) que fue un final muy clásico y brillantísimo.

Inspirada coreografía de Martí para vals y paso a dos de Cascanueces. Las radiantes Variaciones (Petipá), las fuerzas de Aguas de Primavera (Messerer) antecedieron a un esplendente final, Elkar (Martí) que resultó un mini-ballet bello, de gran carácter.

Es obligado destacar las perfectas, y continuas, actuaciones de los dos primeros solistas, Verónica Villar e Iñaki Hurtado, pero muy seguidos de cerca por Elisa Celis, Gigi Tejedor, Amaia Ugarteche y Juliette Villemín. Y en general un buen conjunto.» (Karmelo Errekatz. "El Correo Español. El Pueblo Vasco". Bilbao, 11 de junio de 1991.)

GELABERT/AZZOPARDI COMPANIA DE DANSA. Barcelona

SOLOS

Espectáculo compuesto por las siguientes coreografías: VASLAV. JOACHIN LHEMANN. POTS AMB POTES DE CAMELL. NORANTA NOU COPS. Coreografía: Cesc Gelabert. Dibujos proyecciones "Vaslav": Frederic Amat. Vestuario: Lydia Azzopardi. Bailarín: Cesc Gelabert. Estreno: 17 de febrero de 1990, en el Teatro Municipal, de Girona. Espectáculo en coproducción con el Teatre Lliure y el Festival de Tardor (Olimpiada Cultural. Barcelona 92).

HIDRA DANZA. Sevilla

Coreografías estrenadas en la temporada 89-90.

PUERTA TIERRA

Coreografía: José A. Biondi. Música: Javier Ruibal.

LA CAUSA DEL CAMBIO: REPETICIÓN

Coreografía: Carl Paris. Elementos escenográficos: Antonio Torrero. Vestuario: Maiketo. Bailarines: José A. Biondi, África Calvo, Patricia Fernández, Carmen Lara, Mercedes Rubio e Isabel V. Torres.

PAISAJE-FIGURAS

Coreografía: Paul Gray.

Estreno: 20 de abril de 1990, en el Instituto de Formación Profesional Heliópolis, de Sevilla.

L'IRREGULAR DANSA. Barcelona

CEMBRES AL MAR

Coreografía, Música y Dirección: Juan Oliva. Bailarines: Zara Colet, María Helena Corominola, Lala García, Julián Oliva y Montserrat Roig. Estreno: 3 de marzo de 1990 en el Espai de Dansa de La Fábrica, de Barcelona.

JOVEN BALLET DE MARÍA DE ÁVILA. Madrid

Coreografías estrenadas en la Temporada 89-90:

SUITE DE CASCANUECES

Música: P. I. Chaikowski. Coreografía: Lola de Ávila (según original M. Petipá).

EL CORSARIO (PAS DE DEUX)

Música: Drigó. Coreografía: M. Petipá.

PAQUITA

Música: L. Minkus y Drigó. Coreografía: C. Mazilier y M. Petipá.

GRAN PAS CLASIQUE

Música: D. F. Auber. Coreografía: V. Gsoszky.

GRAN PAS DE QUATRE

Música: C. Pugni. Coreografía: J. Perrot.

SI SUPIERAS

Música: R. Strauss. Coreografía: Claudia Faci.

DIVERTIMIENTO

Música: W. A. Mozart. Coreografía: Susan Burnett.

Estreno: 15 de septiembre de 1989, en el Teatro Juan Bravo, de Segovia.

Para su presentación en Madrid en el Teatro Español, el 20 de diciembre de 1989, a las anteriores coreografías, añadieron las siguientes:

VARIACIÓN DE SILVIA

Música: Delibes. Coreografía: Meranté.

LA NOCHE

Música: Vivaldi. Coreografía: Claudia Faci.

VARIACIÓN DE ESMERALDA

Música: C. Pugni. Coreografía: J. Perrot.

PASO A TRES

PRIMER ACTO DE "EL LAGO DE LOS CISNES"

Música: P. I. Chaikowski. Coreografía: M. Petipá.

PASO A DOS DE "DON QUIJOTE"

Música: L. Minkus. Coreografía: M. Petipá.

Dirección: María de Ávila. Maestras de baile: María de Ávila, Lola de Ávila, Claudia Faci, Ana Baselga y Susan Burnett. Elenco: Francisco Alcaraz, Pilar Alegre, Isabel Araus, Marta Barahona, M.^a Ángeles Bescós, Federico Bosch, Amador Castilla, Blanca Coma, Mónica García, Elías García, Sergio García, Diego Gastón, Violeta Gastón, Gema Geli, Cristina González, Eva Herrero, Victoria Hinojosa, Amaya Iglesias, Elisabeth Iglesias, María Jiménez, Victoria Hinojosa, Amaya Iglesias, Elisabeth Iglesias, María Jiménez, Victoria Larraquitu, Sonia López, Elena Lozano, Elia Lozano, Raquel Marraco, Salvador Mascians, M.^a José Montijano, Rocio Pleite, Francisco Pozo, José Luis Sánchez, M.^a Jesús Soto, Nuria de Urbarri, Cristina Undiano, Ruth Vaquerizo y Miriam Cremades. Y los niños: Juan Eymar, Ainara del Olmo y Daniel del Olmo. Con la colaboración del INAEM (Ministerio de Cultura).

«(...) La noche fue un festival de rodillas estiradas, espaldas fuertes, apertura y buena colocación, virtudes nada frecuentes, incluso entre profesionales curtidos, que lejos de limitar las posibilidades del movimiento —como a veces piensa el profano— son la clave de la libertad de bailar y de la expresión personal posterior. El programa, casi enteramente clásico y en puntas (con la excepción de una pieza. Si tú supieras, sobre Ricardo Strauss, coreografiada por la nieta de María de Ávila, Carla Faci), se desarrolló como una seda, poniendo de relieve tanto el buen nivel del conjunto —sobre todo en el Divertimento de Mozart y la comprometidísima Paquita de Petipá— como los talentos individuales, que abundan, y entre los que el viernes destacaron Elia Lozano y Amador Castilla (que levantaron entusiasmo en su paso a dos de El corsario), Amaya Iglesias y Federico Bosch en los papeles principales de Paquita y la jovencísima Marta Barahona, la benjamina y mascota de la compañía, que deslumbró al personal con su fuerza técnica y su irresistible naturalidad. Las cuatro solistas del Grand pas de quatre romántico (Elena Lozano, Miriam Cremades, Victoria Hinojosa y Pilar Alegre) como María Jesús Soto en su hada Pan de Azúcar de Cascanueces y Nuria Ulibarri, Isabel Araus, Virginia Larrasqui y Elías García en sus variaciones respectivas (la lista no es exhaustiva) dieron la medida de lo que este grupo puede llegar a ser, y el entusiasmo del público la de la necesidad de una compañía como esta.» (Mercedes Rico. "El País". Madrid, 18 de septiembre de 1989.)

«(...) La juventud y el impresionante aplomo con el que se manifiesta últimamente en las artes escénicas fueron los protagonistas de una noche que suponía la prueba de fuego de esta compañía. Ante un público entregado y con las ventajas e inconvenientes que supone debutar en uno de los escenarios más escudriñados y mejor equipados de Madrid, los bailarines y bailarinas de María de Ávila supieron aprovechar la oportunidad de familiarizarse con una asignatura, la de las tablas, que forzosamente les resulta aún algo gravosa.

Sin embargo, tal traba no ensombreció ni un ápice el lucimiento de un buen número de sus intérpretes solistas que revalidan los ya célebres puntos fuertes de la creadora de la más importante cantera de ballet en España. Magnífico giro y buen equilibrio poseen, de hecho, bailarinas a tomar en cuenta en el futuro como Amaya Iglesias, muy limpia en su interpretación de Paquita, que fue lo mejor de la noche en cuanto a precisión y homogeneidad. María Jesús Soto, Sonia López y Pilar Alegre, quienes hicieron buen papel en Suite del Cascanueces y el Grand Pas de Quatre y, sobre todo, Elia Lozano, una magnífica Kitri en El Cosario, Beatriz Jerez, ligera en Cascanueces y flexible en Si supieras, y la pequeña Marta Barahona, que dejó atónito al personal con una seguridad y una potencia que para si quisieran intérpretes muchos más avezados.

Sorpresa causó también el nivel de los intérpretes masculinos, entre los que destacaron como dignísimos partenaires y bailarines tanto Amador Castilla, que posee el característico afán perfeccionista de la familia, como José Luis Sánchez, muy seguro en la exigente y vertiginosa coreografía Divertimento, y Federico Bosch, cuya breve intervención en Paquita dejó buen sabor de boca. En cuanto al cuerpo de baile, más uniforme y enérgico de lo habitual por estos pagos, adoleció sin embargo, de una cierta impresión en el movimiento de brazos que, unida a la expresividad algo amanerada de los rostros de las bailarinas y el caduco vestuario, constituyeron las únicas carencias de este espectáculo.» (Patricia García Ríos. "El Mundo". Madrid, 22 de diciembre de 1989.)

«(...) El gusto de María de Ávila comienza ya en la elección del programa, en el que se mezclan el clasicismo puro de Cascanueces, Grand pas de quatre, El corsario y Paquita con el neoclasicismo que tiñe el Si tú supieras, de Claudia Faci, o el color balanchiniano de Divertimento. Pero lo asombroso es ver que en sus filas no hay una niña con talento, o dos o tres, sino que tiene todo un ramillete de jóvenes bailarinas, ninguna mayor de dieciséis años, que tienen en sus pies un extraordinario futuro. (...)

A pesar de que los nervios afloraron a lo largo de la velada —lógico, si se comparan la responsabilidad con la edad de las bailarinas—, las alumnas de María de Ávila demostraron su preparación técnica —sorprendente en muchas de ellas—, y la calidad de su danza. Y no sólo en las individualidades —Virginia Larrasqui, Elia Lozano, Marta Barahona, Amaya Iglesias, Amador Castilla, Elías García—, sino por el conjunto, como se demostró en el alegre Divertimento, obra de la maestra norteamericana Susan Burnett sobre música de Mozart. No cabe duda de que hay madera, y de que el público lo sabe. Que falta hace.» (Julio Bravo. "ABC". Madrid, 22 de diciembre de 1989.)

LANÓNIMA IMPERIAL. Barcelona

KAIRÓS

Dirección artística y coreografía: Juan Carlos García. Escenografía y vestuario: Jordi Roig. Música: Leo Mariño y Víctor Nubla. Bailarines: Maite Bisetti, Rafael Bonachela, Marisol Escalera, Esther Escolano, Mónica Extremiana, Juan Carlos García y Pere Jané. Maestros de baile:



Enric Costan y Becky Siegel. Estreno: 26 de abril de 1990, en el Mercat de les Flors, de Barcelona. Espectáculo en coproducción con el Mercat de les Flors, Théâtre Contemporain de la Danse de París, Quartz-Brest y Festival RomaEuropa de Roma. Compañía subvencionada por la Generalitat de Cataluña y el INAEM (Ministerio de Cultura).

«(...) Los cambios de música, la introducción de la poesía, la calidez final de la atmósfera se producen después de un espectacular rompimiento de la acción, de tono marcadamente manierista, que cuestiona la eficacia de la exploración estrictamente matemática del mundo sensible. Ka i Rós se vuelve en ese momento un diálogo, siempre sobrio, voluntariamente simple, entre la construcción racional del movimiento y el impulso lírico que se esconde detrás.

Con un lenguaje inevitablemente críptico pero poco efectista, y una sensibilidad plástica notable Juan Carlos García crea una coreografía que está a punto de parecer banal, aburrida y reiterativa pero que, a poco de adentrarse en ella, se erige como una sutil recuperación de la calidad poética que esconde el movimiento humano más aparentemente racional. La matemática adopta entonces un carácter de misterio irrenunciable, y la danza y la escenografía se articulan finalmente ante nuestros ojos para hacernos imaginar un mundo tan medible en la forma como irreductible en su esencia lírica.» (Xavier Pérez. "Avui". Barcelona, 29 de abril de 1990.)

«(...) Hay una facilidad engañosa en todo el desarrollo —la capacidad de sostener varios centros de atención espacial a la vez o de



En la parte superior, "Kairós", interpretado por Lanónima Imperial. (Foto: Ros Ribas.) Debajo, dos bailarines del Joven Ballet de María de Ávila.

manejar casi simultáneamente varios códigos de lenguaje expresivo distintos es todo menos fácil— que permite que el espectáculo pueda disfrutar en distintos planos: todos funcionan. La belleza visual y la sensualidad del movimiento predominantemente armónico, unidos a una banda sonora que va del grifo a Monteverdi sin que se le mueva un pelo, a una producción cuidada a la francesa y a unos bailarines bien entrenados y con presencia física individualizada, permiten disfrutar sin aburrirse un solo instante.

A ello contribuye también el humor, presente desde los primeros momentos en que unos resignados zapatos cruzan solitos y disciplinados la escena, y los desopilantes diálogos de los bailarines explicando lo que iban a hacer, o hacían, o hubieran hecho.

Luego viene la inquietante sensación de no haberlo visto todo, de haberse dejado distraer por discursos laterales o guiños accesorios, de haber supuesto inútilmente o haber creído sin fundamento y la urgencia apremiante de volverlo a ver todo para entenderlo mejor y disfrutarlo más.

Es el inequívoco signo de una buena coreografía.» (Mercedes Rico. "El País". Madrid, 29 de octubre de 1990.)

BALLET DEL TEATRO LÍRICO NACIONAL. Madrid

Coreografías estrenadas en la temporada 89-90:

LA FILLE MAL GARDÉE

Coreografía: Maya Plisetskaya. Música: Peter Ludwig Hertel y Ferdinand Herold.

COR PERDUT

Coreografía: Nacho Duato. Música: M.^a del Mar Bonet.

CAIN

Coreografía: Ray Barra. Música: Rafael Reina.

La compañía mantiene, además, todas sus coreografías en repertorio.

Directora artística: Maya Plisetskaya. Director estable: Ray Barra. Adjuntos a la dirección y maestros de ballet: Azari Plisetski y Nina Sojnovskaya. Ayudante de dirección: Máximo Barra. Maestra de baile y repetidora: Giselle Roberge. Bailarines principales: Arantxa Argüelles, Elena Figueroba, Carmen Molina, Ricardo Franco, Hans Tino y Raúl Tino. Solistas: Marta Álvarez, Mabel Cabrera, M.^a Luisa Ramos, Rosanna Burgos, Montserrat García, Sofía Sancho, Daniel Alonso, Manuel Armas, José Antonio Quiroga y Javier Serrano. Artistas del ballet: Verónica Altes, Anabel Alvero, Katy Artega, Mar Baudesson, Mireia Bombardó, Marta Charfolé, M.^a Luisa Delgado, Marina Donderis, Gemma Gallardo, África Guzmán, M.^a Europa Guzmán, Olivia Jorba, Eva López-Crevillén, Mar Llorente, Muriel María, M.^a Teresa Martín, Belén Moreno, Esther Oliva, Rocio Peláez, Eva M.^a Pérez, Blanca M.^a Reche, Susana Ruiz, Adriana Salgado, Yoko Taira, M.^a Jesús Tarrat, José A. Beguiristáin, Javier Castillo, Eduardo Castro, Antonio Fernández, Mauricio González, Sebastián González, Luis Martín Oya, José Martínez, Julián Mínguez, Pablo Molero, Tino Morán, Ferando

Navajas, Juan Carlos Santamaría, José Vicente Sales y Óscar Torrado. A partir de junio de 1990, la ficha artística es la siguiente: Director artístico: Nacho Duato. Director estable: Ray Barra. Ayudante de dirección: Máximo Barra. Maestra de ballet y repetidora: Gisella Roberge. Bailarines principales: Arantxa Argüelles, Ricardo Franco, Elena Figueroba, Hans Tino, Carmen Molina, Raúl Tino. Solista: Marta Álvarez, Rosanna Burgos, Daniel Alonso, Mabel Cabrera, Montserrat García, Manuel Armas, Javier Serrano, M^a Luisa Ramos, Sofía Sancho, José Antonio Quiroga. Artistas del Ballet: Verónica Altes, Anabel Alvero, Caty Arteaga, Mar Baudesson, Mireia Bombardó, Marta Charfole, M^a Luisa Delgado, Marina Donderis, José A. Beguristain, Javier Castillo, Eduardo Castro, Antonio Fernández, Mauricio González, Gemma Gallardo, África Guzmán, M^a José Guzmán, Olivia Jorba, Eva López Crevillen, Mar Llorente, Belén Moreno, Sebastián González, Luis Martín Oya, José Martínez, Julián Minguez, Pablo Moreno, Esther Oliva, Rocío Peláez, Eva M^a Pérez, Blanca M^a Reche, Susana Ruiz, Adriana Salgado, Yoko Taira, M^a Jesús Tarrat, Tino Moran, Fernando Navajas, Juan Carlos Santamaría, José Vicente Sales y Óscar Torrado.

«El montaje escénico, la interpretación de los protagonistas y el encajar todos al dedillo el sentido de lo que debe ser un ballet pantomímico fue la llave maestra del estreno triunfal por el BTL de La fille mal gardée, un éxito histórico para nuestra compañía oficial de danza clásica. (...)»

Va siendo también propio de Maya una gran producción anual. Esta vez la fantasía creadora de Simón Suárez ha ideado una escenografía de encanto, jugando con un pintoresquismo amablemente naturalista, en línea con el paysanismo que hacía época cuando Dauberval trajo al mundo La fille, ha elegido un vestuario radiante, y ha diseñado una iluminación distinta y fascinante. Hay además un movimiento escénico delicioso, del que no es menor detalle el gusto por que hagan escena los figurantes, que dejan de ser estatuas de sal mientras actúan las solistas.

La interpretación global es dignísima: a los bailarines se les ve plenamente identificados con su trabajo, del que a todas luces disfrutan gozosos. Por eso no encontramos debidamente vitalistas y sabrosas las danzas de grupo (salvo el original y temperamental cuarteto de los amigos del cuadro segundo, a cargo de Manuel Armas, Luis Martín Oya, Eduardo Castro y Fernando Navajas) ya que la música de Hertel nos harta de laender y otras hierbas, poco a tono con el hispano pathos.

En cuanto a los protagonistas, hay que decir que el rol les viene como anillo al dedo a Arantxa Argüelles y a Raúl Tino. Aquella bailó como un hada: exquisita de brazos, alada de puntas, preciosas de gesto y dándole a su carácter un encanto entre mimoso y frágil. Raúl fue el perfecto galán; artista, como siempre, hasta la médula; comunicativo y expresivo a tope, y con esa su magia personal para ganarse enteramente el público. Tino Morán hizo una Mamá Simone rayando en el primor: con autoritarismo y con dureza, pero siempre con una chispa sensitiva que explica la aceptación final. Mas la estrella masculina de la noche lo fue Javier Serrano en el rol de Alain, ese novio a la fuerza, que él bailó con donaire elegante, técnica segura y dominio admirable, a la vez que



En esta página, tres coreografías del Ballet Lirico Nacional: arriba y abajo, "Cain"; a la izquierda, "La fille mal gardée". (Fotos: Paco Ruiz). En la otra página, un momento de "Quarere", por la compañía Mai Pelo.



interpretó su ración de pantomima con una personalidad incomparable y singular. Tanto que parecía que el ballet se hubiera desdoblado en dos planos: uno sólo era él.» (J. L. Legaza. "Ya". Madrid, 15 de octubre de 1989.)

«El montaje de La fille mal gardée por el Ballet del Teatro Lirico Nacional es el primer trabajo de envergadura, dentro del repertorio clásico, que la compañía aborda, preparado por la maestra del Kirov, Nina Shtokovskaia, y el resultado es muy bueno. El conjunto de estructura escénica, decorados, dirección artística e interpretación es serio, ajustado a los rasgos originales del ballet de Daberval —escenas y personajes realistas, tema popular, ballet de acción con lógica teatral—, logrando un éxito global para la compañía. La dirección orquestal, atenta al escenario, aumentó la coordinación. La escenografía, que con los trajes pone el punto de vistosidad a la sencillez de la puesta en escena, facilitó la dinámica y claridad de la narración. Finalmente, el brillo de su protagonista, Arantxa Argüelles, proporcionó categoría al ballet. (...)»

Arantxa Argüelles y Raúl Tino dieron la medida de su papel, Argüelles magnífica, con continuos destellos de gran bailarina, concedió los giros múltiples, equilibrios soberanos y puntas virtuosas de sus grandes noches, pero sobre todo levantó su actuación y construyó un personaje encantador, ayudada por una pantomima fresca y algo ingenua, inteligentemente impostada. Raúl Tino elevó su listón de bailarín con variaciones esforzadas, abiertas y seguras. Magnífico también el Alain de Javier Serrano, bailarín de gran elevación que calcó al papanatas infantiloides, personaje que rubrica al tono caricaturesco de la obra.» (Julia Martín. "El País". Madrid, 15 de octubre de 1989.)

«Tras un año de ausencia, vuelve el Ballet Lirico Nacional (entonces, Ballet del Teatro Lirico) a la Zarzuela, y lo hace con la misma obra con la que se despidió: La fille mal gardée, un clásico ruso, adaptado por Maya Plisetskaya según la versión de 1885 de Petipa. Entonces tuvo éxito y ahora, también. La fille... es clásico, suave, agradable de ver, un divertimento que se presta a la interpretación y también al lucimiento de los bailarines. Es una historia de amor y enredo en un ambiente campesino.

Arantxa Argüelles hace, quizá, su mejor papel con el Ballet Lirico, y es que se le nota que está a gusto con el personaje, se mueve a su aire, interpreta y siente al personaje, y sabe darle ese tono de comedia, pero arraigado, y también destaca como bailarina en el recital final, especialmente con sus "fouettées", ejecutados con limpieza y precisión. Es destacable también la labor de Mauricio González en el papel de Mama Simone, madre de Lisa, y de Javier Serrano (que fue el que provocó mayores sonrisas) en su papel de ingenuo y muy tímido Alain. Las escenas de cuerpo de baile quedaron más rebajadas y se notó de un modo más concreto en los chicos.

La fille mal gardée es el primer espectáculo que presenta en Madrid el Ballet Lirico Nacional con su nuevo director, Nacho Duato, elegido hace medio año tras la salida del mismo de Maya Plisetskaya (que estaba en un palco). Sin embargo, no puede juzgarse todavía su labor.» (María M. Vassart. "El Independiente". Madrid, 16 de diciembre de 1990.)

«(...) La producción de La Fille mal gardée se consideró casi de forma unánime como el cénit de la "etapa rusa" del BTL. Y como les ocurre a las leyendas, se recordó con más nostalgia todavía cuando a su éxito, y el de Maya Plisetskaya como directora, le siguió el anuncio del cambio de dirección. Los clamores al cielo se podrían considerar más o menos razonables si tenemos en cuenta que, por fin, el BTL había interpretado un clásico entero con buen resultado y, con el relevo de directores, venía unido un cambio de estilo.

Sin embargo, ni La fille... era un auténtico cénit —que un ballet salga bien es el primer principio de toda compañía nacional o privada—, ni tampoco se trataba del comienzo de una era clásica. Fue un agradable éxito, en una lista de ballets clásicos sin tanta fortuna.

Su reposición en esta temporada no ha tenido el mismo resultado. No es necesario buscar razones, pero la brillantez de entonces no ha existido ahora. La relajación del primer acto se desvaneció casi totalmente en el segundo con la correcta interpretación del clásico paso a dos final. Arantxa Argüelles y Raúl Tino —Lisa y su amado Colás— demostraron saberse muy bien la coreografía que Plisetskaya montó sobre la versión de Petipa.

Se expresaron con naturalidad —principio esencial de este ballet— y saltaron con brío. Argüelles se reafirmó en su capacidad para el giro, y volvió a interpretar a una vivaz y grácil protagonista.

Pero es Javier Serrano, un portento de elasticidad y elevación, quien se lleva las miradas. Trata a su personaje con la adecuada mezcla de comicidad e ingenuidad para no hacer esperpento y sí la caricatura deseada por su creador.» (Cristina Marinero. "El Mundo". Madrid, 13 de diciembre de 1990.)

MAL PELO. Barcelona

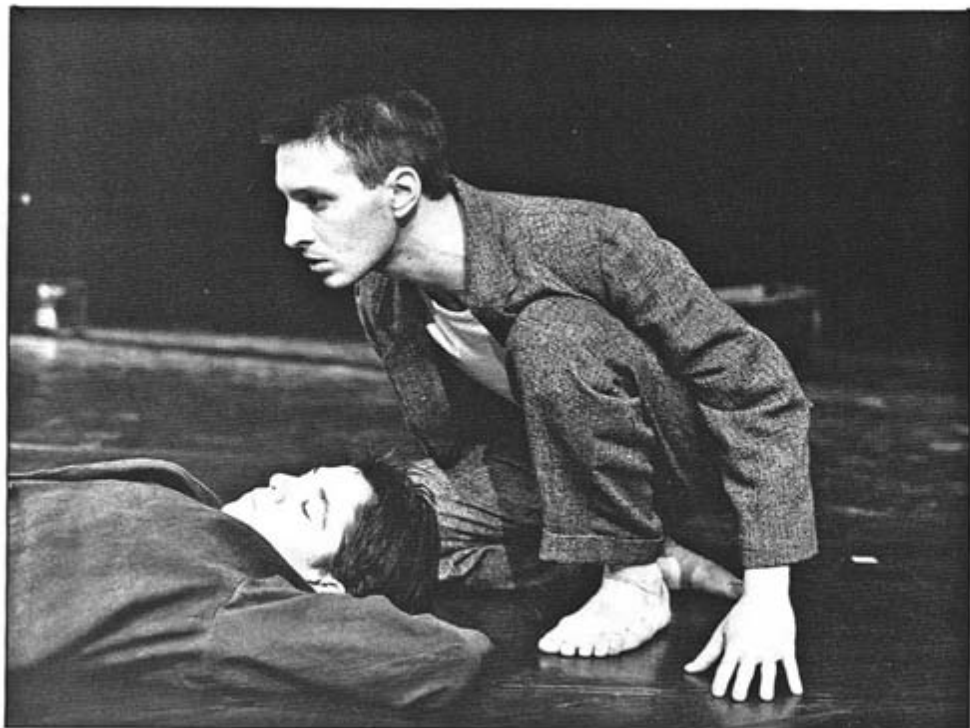
QUARERE

Dirección y coreografía: Pep Ramis y María Muñoz. Codirección artística: Jordi Teixidó. Escenografía: Pep Ramis. Vestuario: Paulette Boschung. Música: Leo Lankhuyzen. Bailarines: Pep Ramis y María Muñoz. Estreno: 29 de marzo de 1990, en el Estudio La Fábrica, de Barcelona. Espectáculo en coproducción con el CNTE, Teatre Obert (Barcelona) y Klapstuk Dans Festival (Leuven, Bélgica).

«(...) Quarere, obra íntima y original, relata el encuentro entre dos personajes en un páramo tan extraño como real. En el escenario, dos objetos distantes, inmersos en la desértica atmósfera de la acción, una cuna con agua y un estilizado árbol, de una de sus ramas pende un pañuelo rojo, es la única nota de color. (...)»

Cada intérprete, al ejecutar su solo, provoca un sentimiento que desemboca en la espesa soledad que flota en el ambiente. Sin embargo, cuando los protagonistas se encuentran la tensión se relaja y afloran nuevas sensaciones: la curiosidad, la comunicación. Al final, terminado el conocimiento mutuo, se paran, miran el público y murmuran...

Toda la obra está resulta con un lenguaje gestual elaborado y rico en matices. El movimiento es amplio y dinámico, medido a través de un sentimiento fuerte pero controlado. Las figuras creadas por los intérpretes se enmarcan en el inhóspito espacio creando una estética equilibrada y austera. La danza de María es sólida, fuerte, mientras que la de Pep es cálida, esponánea. Juntos han realizado una acertada composición.» (Carmen del Val. "El País". Barcelona, 2 de abril de 1990.)



«(...) En Quarere dejan ver un nada despreciable conocimiento de la danza, un trabajo corporal que explota en momentos de evidente fuerza, belleza y plasticidad y una inteligente propuesta en la que sus titubeos no empañan sus logros aunque se perciba que resulta más apasionante lo que se intuye que lo que en realidad se escenifica. Ese ritual dialéctico que alimenta a Quarere, al que sus dos intérpretes han enmascarado hábilmente asexuando los cuerpos para que sean los elementos y el movimiento los que asuman su dualidad, está trabajado con disciplina. Hay desgaste físico, pasos y gestos propios, abundan las referencias de investigación, la música es utilizada más como telón de fondo, formuladora de una atmósfera, que como directriz del movimiento y su proceso interior se establece entre la rigidez y la flexibilidad, entre lo recto y lo curvo, entre la velocidad y la pausa, en una rigurosa y bien cimentada coreografía. El espectáculo surge denso en la aparente sencillez de su punto de partida y encuentra momentos de vibrante compenetración y gran expresividad.» (Juan Zapater. "Navarra Hoy". Pamplona, 22 de agosto de 1990.)

MÁLAGA DANZATEATRO. Málaga

¡PICASSOOOH!

Dirección: Josep Mitjas. Coreografía y dirección artística: Thomé Araújo. Escenografía y vestuario: Josep Mitjas. Música: Rafael Díaz. Bailarines: Cuchi Casco, Sandra Contreras, Esperanza Tinoco, Belén Trujillo, Manuel Cañadas, Miguel García y José Luis Sánchez. Músicos: Rafael Díaz, Nicolás Daza y Rafael Salinas. Estreno: 21 de octubre de 1989, en el Teatro Municipal Miguel de Cervantes, de Málaga. Espectáculo en colaboración con la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y la Fundación Pública Municipal Teatro Miguel de Cervantes.

MARÍA ESCOBEDO-NURIA GARCÍA, TEATRE ACCIONS. Barcelona

DE LA BOCA, EL PEIX

Texto: Nuria García. Dramaturgia: María Escobedo y Nuria García. Dirección: Miguel Espinosa. Escenografía: Nuria García, María Escobedo y Miguel Espinosa. Vestuario: Ana Caparrós. Música: V. Pavia y Xavier Forné. Coreografía: María Escobedo y Miguel Espinosa. Intérprete: María Escobedo. Estreno: 5 de octubre de 1989, en el Centro Cultural Campoamor, de Oviedo, dentro de la Muestra de Nuevo Teatro Joven Español. Espectáculo producido por el Instituto de la Juventud.

MARÍA ANTONIA OLIVER COMPANYIA DE DANSA. Barcelona

MARCO RASO

Dirección y coreografía: María Antonia Oliver. Escenografía: Ferrán Aguiló. Bailarines: Montse Llabres, Aurora Gorrioz y María Antonia Oliver. Estreno: 13 de febrero de 1990, en el Espai B del Mercat de les Flors, de Barcelona. Espectáculo

coproducido con el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas y el Mercat de les Flors.

«(...) Marco Raso, la segunda experiencia de Oliver en solitario, juega con las ideas escénicas y la improvisación de sus tres protagonistas femeninas para deformar, a través de la repetición, los gestos y situaciones totalmente normales que con absoluta indiferencia interpretan sus cuerpos.

Sin embargo, hallazgos como las resonantes placas metálicas de la escenografía o la atmósfera que se crea con el movimiento —conjunto pero desordenado— de las tres intérpretes, no evitan una cierta sensación de desasosiego ante lo que, a menudo por una excesiva auto-complacencia en la danza sin danza, nunca llega a cuajar como espectáculo coherente en su sentido e innovador en su movimiento.» (Patricia García Ríos. "El Mundo". Madrid, 23 de mayo de 1990.)

«De la repetición de movimientos banales —casi desechables— llevados al extremo de su propio absurdo puede surgir de pronto lo inesperado. El ritmo y la estructura se rompen, los cuerpos chocan y la disonancia parece ocuparlo todo, obligando a recoger velas y reorganizar el espacio-tiempo como se puede. (...)»

Marco Raso participa hasta cierto punto de esas concepciones y en buena compenetración con el músico Stephen Kent. Pero también busca introducir elementos teatrales tirando a surrealistas y otros más tradicionales, como una iluminación casi sentimental.

El trabajo y las determinación de Oliver no carecen de interés, aunque su posición —en el filo de la vanguardia obstinada, pero manejando ya medios de producción y teatrales que no acaba de dominar— es arriesgada. El espectáculo es corto, pero no se produce en desarrollo y desde muy pronto se intuye que ya se ha visto todo.» (Mercedes Rico. "El País". Madrid, 20 de mayo de 1990.)

METROS-RAMÓN OLLER DANSA CONTEMPORANEA. Barcelona

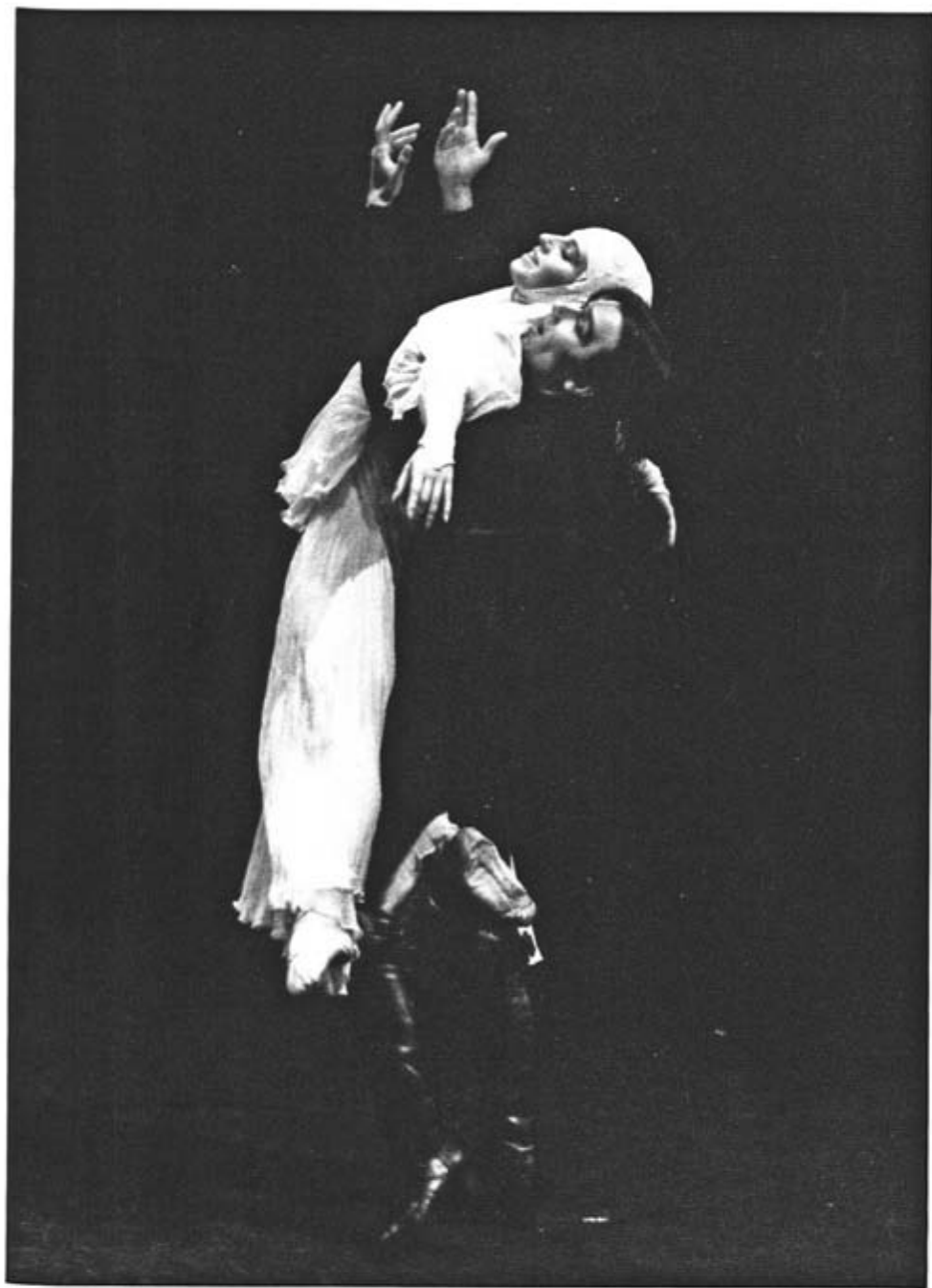
¿QUÉ PASÓ CON LAS MAGDALENAS? Ó MAGDALA

Sobre un texto de Marguerite Yourcenar. Dramaturgia: Carmen Portaceli. Coreografía y dirección: Ramón Oller. Dirección teatral: Óscar Molina. Escenografía y vestuario: César Olivar. Bailarines: Clara Andermatt, Marta Carrasco, Jordi Cortés, José Jiménez, Anne Morin, Alicia Pérez-Cabrero, Cristina Peraire, Carles Salas, Ramón Oller, Mercedes Recacha, Eva López y Martí Boada. Actores: Lola Lizarán y Ferrán Audi. Estreno: 23 de marzo de 1990, en el Mercat de les Flors, de Barcelona. Espectáculo en coproducción con el CNTE, Mercat de les Flors, Festival de Danza de Aix-en-Provence (Francia) y con la colaboración de la Generalitat de Cataluña.

«(...) El coreógrafo catalán parece que madura rápido en cuestión de creación de movimientos. Los bailarines, siempre por parejas, pasan del abrazo al empujón, del deseo a la ignorancia, del vuelo por los aires a surcar el suelo. Todo ello con variaciones recurrentes y elaboradas,



En la parte superior, "Marco Raso", por la compañía de María Antonia Oliver. (Foto: Chicho.) Sobre estas líneas, "¿Qué pasó con las magdalenas?", de la compañía Metros-Ramón Oller. (Foto: Pilar Cembrero.) En la otra página, "Don Juan", coreografía del Ballet Nacional de España. (Foto: Paco Ruiz.)



que indican, por parte coreógrafo, un buen manejo del espacio, las líneas, la composición de movimientos a dos, y sobre todo del potencial expresivo de todo ello. A su vez, muestran la preparación física y el arrojo de los doce bailarines, al llevarlas a buen término y en su total significado emocional.

Frente a estos buenos momentos en la obra sobra el soporte, a veces exagerado, de los recursos teatrales, incluida la presencia de los dos actores, pues la fuerza emana del texto

mismo y se transmite con el movimiento. En cambio, falta el grano discursivo del teatro, de manera que la obra sufre altibajos y flaquea en cuanto a conseguir un todo coherente.» (Julia Martín. "El País". Madrid, 18 de mayo de 1990.)

«(...) A uno le parece que Oller se ha metido por terrenos pantanosos, y los cromos, las purpurnas y efectos escénicos sólo sirven para entorpecer más o disimular una obra que falla de base.

Aquí hay danza y teatro, en una proporción que desequilibra la balanza. La obra, cuya temática es la memoria, como en la anterior, se apoya en dos polos: la música y la palabra, y en ambas se tambalea. Las referencias musicales, que tan buen resultado le dieron en Solos a solas, aquí más que servirle se le echan encima, porque, al ser "canción española" no sale airoso coreográficamente de ellas. Y el texto, recitado dramáticamente por una actriz, se erige en protagonista absoluto, pero es un texto desfasado y retórico.

Esta obra resultó desarticulada, aburrida y confusa, de la que hay que alabar el trabajo y la entrega de sus bailarines.» (J. M. Plaza. "Diario 16". Madrid, 18 de mayo de 1990.)

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA. Madrid

Coreografía estrenada en la temporada 89-90. La compañía mantiene, además, todas sus coreografías en repertorio.

DON JUAN

Ballet inspirado en la obra de José Zorrilla. Adaptado por Miguel Narros. Coreografía: José Antonio. Música: José Nieto. Dirección escénica y diseño de vestuario: Miguel Narros. Escenografía: Andrea D'Odorico y Mario Bernedo. Intérpretes: José Antonio, Merche Esmeralda, Paco Morell, Alda Gómez, Trinidad Sevillano, Rocio Espada, Carmen Esteban, M.ª Jesús García, Ana López, Reyes Orozco, Silvia Ortega, Silvia de la Rosa, Cristina Visus, José A. Arroyo, Jesús Córdoba, Francisco García, José Serrano, Juan Hidalgo, Ricardo Ocaña, Paco Segura, Alejandro Donaire, Joaquín Cortés, José de Udaeta, Felipe Sánchez, M.ª Jesús Carbajosa, Cristina Catoya, Raquel Infante, Cristina Jerez, Paloma Rivera, Fuensanta Ros, Luisa Samper, Pilar Sanz, Javier Baga, Ricardo Castro, José Fernández, José Ortega, Manuel Román, José Tauste, Lupe Gómez, Ana González, Maribel Gallardo, Francisco Guerrero, Luis Ortega, "Currillo", Curro Martín, Juan Mata, Antonio Alonso, Eduardo Solís, Adoración Carpio, Adelaida Calvin, Montserrat Marín, Rosa Álvarez, Ana Jerez, Juan José Alcalá y Jesús Florencio. Estreno: 21 de diciembre de 1989, en el Teatro de la Zarzuela, de Madrid.

«(...) Miguel Narros ha sido el encargado de dibujar las líneas de la historia, para que José Antonio —director de la compañía, y asimismo intérprete del papel protagonista— la coloreara después con su coreografía. Tiene la puesta en escena una indudable labor de introspección en el personaje, una bella búsqueda de la cara oculta del mito, del simbolismo de sus acciones, pero tanto Don Juan como ese universo que lo rodea quedan desdibujados. El protagonista se muestra más atormentado que altanero, más humillado que humillador, más ausente que imponente. Como tampoco acaba de cuajar esa "Muerte" protectora de Don Juan, sombra y destino de cada uno de sus movimientos.

José Nieto, autor de la música —que dirigió con maravillosa sensibilidad y maestría Enrique García Asensio—, ha compuesto una interesante y elaboradísima partitura, rica en orquestación, de una sonoridad inquietante, pero que no parece la más adecuada para un Don Juan bailado. Los mismos intérpretes confiesan la dificultad para encontrar entre sus notas los ritmos, los tiempos. Se echa de menos, por otro

lado, un mayor lirismo y una mayor atención a la melodía en algunos momentos. El director del Ballet Nacional, José Antonio, ha buscado en su coreografía dar un paso adelante, buscar un nuevo camino para la danza española, dotar a este Don Juan de dramatismo y teatralidad. Es notable su dominio de las masas —aunque abuse de ellas, y la escenografía y el vestuario estorben más que arrojen sus movimientos—. Y un bello acierto: el de vestir de clasicismo al personaje de Doña Inés, y subirle sobre la zapatilla de puntas en lugar de en el zapato de tacón. Por contra, la danza en sí apenas tiene protagonismo. Los personajes evolucionan más que bailan, y apenas encuentran definición en sus variaciones o en sus interpretaciones. El capítulo de la interpretación es punto y aparte. Los aficionados a la danza en España pueden sentirse tremendamente orgullosos de los componentes del Ballet Nacional. La calidad

Don Juan —aunque fue premiado con grandes aplausos que obligaron a saludar reiteradamente a todos— es en conjunto una decepción, si bien en sus casi dos horas de duración tiene momentos interesantes o logrados en las escenas del carnaval, el convento o las apariciones de doña Inés (Aida Gómez). La aureola de solemnidad que envuelve toda la obra —impuesta en parte por la grandiosidad arquitectónica del decorado y una luminotecnia (de Josep Solbes) rebuscada que nunca favorece el movimiento y con frecuencia impide verlo— inclina al tedio y hubiera requerido un vigor dramático y coreográfico extraordinarios para contrarrestarlo.

Pero el guión de Narros —muy pegado a Zorrilla, aunque con alguna añadidura que, como el personaje de la Muerte (Merche Esmeralda) aumenta aún más la solemnidad— no deja resquicios para los cambios de ritmo o las

ballet pobre, un ballet esencialmente pobre, aunque parezca una paradoja y se piense en el lujo de los trajes, de los decorados, del personal implicado, de los ciento y pico millones de la producción. Un ballet que resulta confuso —hay una mezcla heterogénea de elementos, que son valiosos por separado— y que apenas si tiene baile. Se ha intentado jugar y conjugar el baile español con el contemporáneo y el clásico, algo difícil, pero con muchas posibilidades expresivas, lo único que este empeño sólo lo podría realizar con garantías un genio. José Antonio no lo es, y por eso la coreografía —al mezclar tantos lenguajes que no están íntimamente asimilados— se ha quedado movimientos aislados, posiciones..., tan sólo gestos.

Hay escenas bonitas y algunos momentos logrados, no hay que pasarlo por alto; pero eso son retales, injustificables en un traje de alta costura, y apoyarse en ellos para paliar un fracaso es agarrarse a un clavo ardiendo y a nada conduce. Y también hay figuras desaprovechadas, especialmente Merche Esmeralda y en general varios nombres del Ballet Nacional con calidad, fuerza y arte en sí mismos. Don Juan, globalmente, no conectó con el público, no le hizo sentir ni vibrar, y en ciertos momentos se hace largo y aburre. Es una lástima." (María M. Vassart. "El Independiente". Madrid, 27 de diciembre de 1989.)



de su cuerpo de baile, que convierte en oro todo lo que toca, merece un aplauso unánime lo mismo que el resto de sus intérpretes.» (Julio Bravo "ABC". Madrid, 23 de diciembre de 1989.)

«El tema no podía ser mejor para un gran ballet dramático español, no sólo por la popularidad universal del mito de Don Juan, sino porque está relativamente poco gastado en danza. No se han escatimado medios y se han buscado nombres de reconocida solvencia para montar una gran superproducción que introdujera, quizá, una nueva forma de ballet español acorde con los tiempos y con la gran compañía de que ahora se dispone y hay una unidad de propósito, una ambición y un esfuerzo de compenetración visibles entre los responsables de la música (José Nieto), la dramaturgia y dirección (Miguel Narros), la coreografía (José Antonio) y la escenografía (Andrea D'Odorico) que predispone al éxito.

Pero algo falla en toda esta organización y el

sorpresas en el desarrollo de la acción. Narros ha diseñado también el vestuario, bello e imaginativo (y, en el caso de doña Inés, en quien se potencia ante todo el carácter de blanca paloma, muy logrado como elemento de la definición metafórica del personaje) pero que, en términos generales, evita la fijación temporal e incluso espacial, buscando un universo poético propio sin poner excesivo énfasis en el carácter español o romántico del drama.» (Mercedes Rico. "El País". Madrid, 23 de diciembre de 1989.)

«(...) Tantos nombres propios no han logrado salvar una idea que en principio parecía muy buena, exportable y llena de posibilidades: el mito de Don Juan no está gastado en la danza y es un arquetipo universal que puede dar mucho de sí, además de ser una historia romántica y vitalista con ingredientes a los que sacar partido.

El resultado artístico de Don Juan, sin embargo, es más bien decepcionante. Don Juan es un

«(...) El Don Juan se les fue de la mano, falló la base y la concepción, y la coreografía se limitó a una serie de cromos o cuadros heterogéneos que ilustraban de un modo suelto algunos pasajes. No había, como quien dice, baile, sino gestos, posiciones y movimientos, que no es lo mismo, y ni siquiera se hizo una obra pensando en sus intérpretes.

Merche Esmeralda, que es la estrella del ballet, apenas si tiene papel, hace de Muerte y su única misión consiste en salir a pasear tres o cuatro veces. Aun así, su presencia escénica eclipsa a Don Juan y Doña Inés cuando están juntos. Estuvo mejor el personaje de Don Luis, encarnado por Antonio Alonso, que el de Don Juan, interpretado por José Antonio, que hace un Don Juan frágil y demasiado atormentado y sufridor... En resumen, la obra Don Juan, «la mayor ocasión que vieron los siglos», se derrumbó por todos sus flancos, sin emoción, sin tensión dramática, sin ritmo, sin comunicación ni aliento creador.» (J. M. Plaza. "Diario 16". Madrid, 23 de diciembre de 1989.)

COMPañÍA DE FLAMENCO PACO MOYANO. Sevilla

A TOMAR CAFÉ. (FLAMENCOS POR EL MAR DE LAS ANTILLAS)

Guión Lola Maiztegui. Dirección escénica: Juan Furest. Escenografía: Eduardo Arracha. Composición musical: Sergio Vitier, Paco Jarana y Paco Moyano. Coreografía: Yohannes García. Intérpretes: Eva Garrido, Paco Moyano, Javier Monier, Nancy Zamora, Nereida Doncel, Goyo Hernández, Carmen Méndez, R. Jauregui, Juan Soto, Paco Jarana, Juan Furest y Sergio Vitier. Estreno: 4 de enero de 1990, en el Teatro Nacional de La Habana (Cuba). Estreno en España: 3 de marzo de 1990 en el Teatro Isabel la Católica, de Granada. Espectáculo en coproducción con el INAEM (Ministerio de Cultura),



En la otra página, una escena de "Don Juan", del Ballet Nacional de España, con coreografía de José Antonio. (Foto: Paco Ruiz.) Sobre estas líneas, la compañía de Paco Moyano en "A tomar café".

Junta de Andalucía, Diputación Provincial de Granada y Teatro Mella, de Cuba.

«(...) El reto es muy importante porque tratamos de presentar dos culturas encerradas en su medio, sin olvidar que la propuesta es el entendimiento entre dos pueblos cargados de tópicos y con una imagen que difiere de la realidad, en suma, la lucha entre la profesionalidad y el flamenco en sí mismo.» (Declaraciones de Paco Moyano.)

«(...) Para montar la opereta A tomar café ha contado con un inigualable coro de cubanos, venidos del Folclórico Nacional de Cuba y una ambientación antillana creada por el Teatro Mella de la isla en otro tiempo española.

El espectáculo es fluido y vivaz. Logran altísima calidad la bailaora en su danza del papel de Rosario, el mismo Paco, que no abusa del cante en detrimento de la narración, y toda su corte de figurantes manteniendo el nivel e incluyendo los guitarristas que, aunque están allí para tocar, no hacen en ningún momento el ridículo teatral.

Ciertamente la obrita, con su guión, limpio, su escenografía simple y su coreografía ingenua no pretende una magnificencia a todas luces difícil de conseguir. Podría haberse cuidado más este o aquel detalle, la significación de los cubanos, sus entradas y salidas, la lírica de Rosario y sus amores con el negro. Podría haberse recargado el guión con la peripecia de los habaneros que pasan por la obra como comparsas y no como seres humanos tan trágicos si cabe como los gaditanos. Pero todo ello sólo haría adornar un trabajo de por sí digno, sincero y con ese toque de entusiasmo difícil de ver en otras obras comerciales que hoy circulan por estos mundos.» (Andrés Molinari. "Ideal". Granada, 27 de abril de 1990.)

PRODUCCIONES DANTEA, S. L. Madrid

FEDRA

Textos de Eurípides, Séneca y Racine. Adaptación, guión y dirección: Miguel Narros. Escenografía: Andrea D'Odorico. Vestuario: Miguel Narros. Música: Enrique Morente. Coreografía: Manuel Marín. Intérpretes: Manuela Vargas, Carmen Villa, Diego Llori, Juan Quintero, Nuria Castejón, Soledad García, Ángela Ruiz, Yolanda Sobrado, Miguel Salado, Antonio Ortega, Antonio Serrano y Fernando Villalobos. Estreno: 5 de julio de 1990, en el Teatro Romano de Mérida, dentro de la programación del XXXVI Festival de Teatro Clásico de Mérida. Espectáculo en coproducción con el Festival de Otoño de Madrid, Festival de Teatro Clásico de Mérida y con la colaboración del INAEM, Ministerio de Cultura.

«(...) La música —original de Enrique Morente— atruena con la percusión y unos coros vocales pretenciosos: la coreografía de Manuel Marín —que suele ser hábil y discreta en los espectáculos flamencos, como los "Sueños flamencos" de Cristina Hoyos— busca aquí una amplitud espacial, y lo que encuentra son formas que recuerdan a los coreógrafos soviéticos de provincias.

A Manuela Vargas, desde el principio en un puro desgarró, no se le da apenas la oportunidad de

bailar: su flamenco informalista y tan personal se convierte en retorcimiento monocorde; sólo en algún momento —su dúo con Teseo (el bailar Juan Quintero), por ejemplo— adquiere fuerza el puro baile, pero no dura, porque hay que seguir con la historia. Hipólito (Diego Llori) está muy en el papel, pero al final se le agradece más lo bien que maneja la moto que su fuerza de carácter al rechazar a la madrastra o su zapateado, que de todas formas queda ahogado por la música.

Es posible que esta Fedra, en un gran escenario como el teatro romano de Mérida y al aire libre adquiriera una dimensión dramática y conmueva. En el modesto Albéniz había un desajuste entre el estruendo de la música y la moto, el afán en todo momento evidente de grandiosidad y la modestia y las limitaciones del recinto, agravado por una gestualidad de expresión monótona —bronca tras bronca, acompañadas de zapateado para que quedase aún más claro— que sólo rompían las apariciones de Carmen Villa, el Ama de Fedra, siempre justa y matizada en la expresión, y que, como Juan Quintero, se esforzaba por guardar al menos un estilo.» (Mercedes Rico. "El País". Madrid, 11 de octubre de 1990.)

«(...) El guión de Narros ha sido trasvasado a la danza flamenca por Manolo Marin —coreógrafo también de "Sueños Flamencos" de Cristina Hoyos—. Quizá influido por los cánones que guión y partitura imponen, que de alguna forma limitan excesivamente el desarrollo coreográfico, Marin no ha conseguido dotar a la danza de todas las características de los protagonistas y la narración, que necesitan del apoyo de la palabra para proseguir su curso.

El coro de bailarines danza al ritmo de "soléa" que canta Morente con desgarrador atronador. Su coreografía, basada en los doce sonos de este baile flamenco se contraponen a los movimientos expresivos que Vargas desarrolla de manera aritmética.

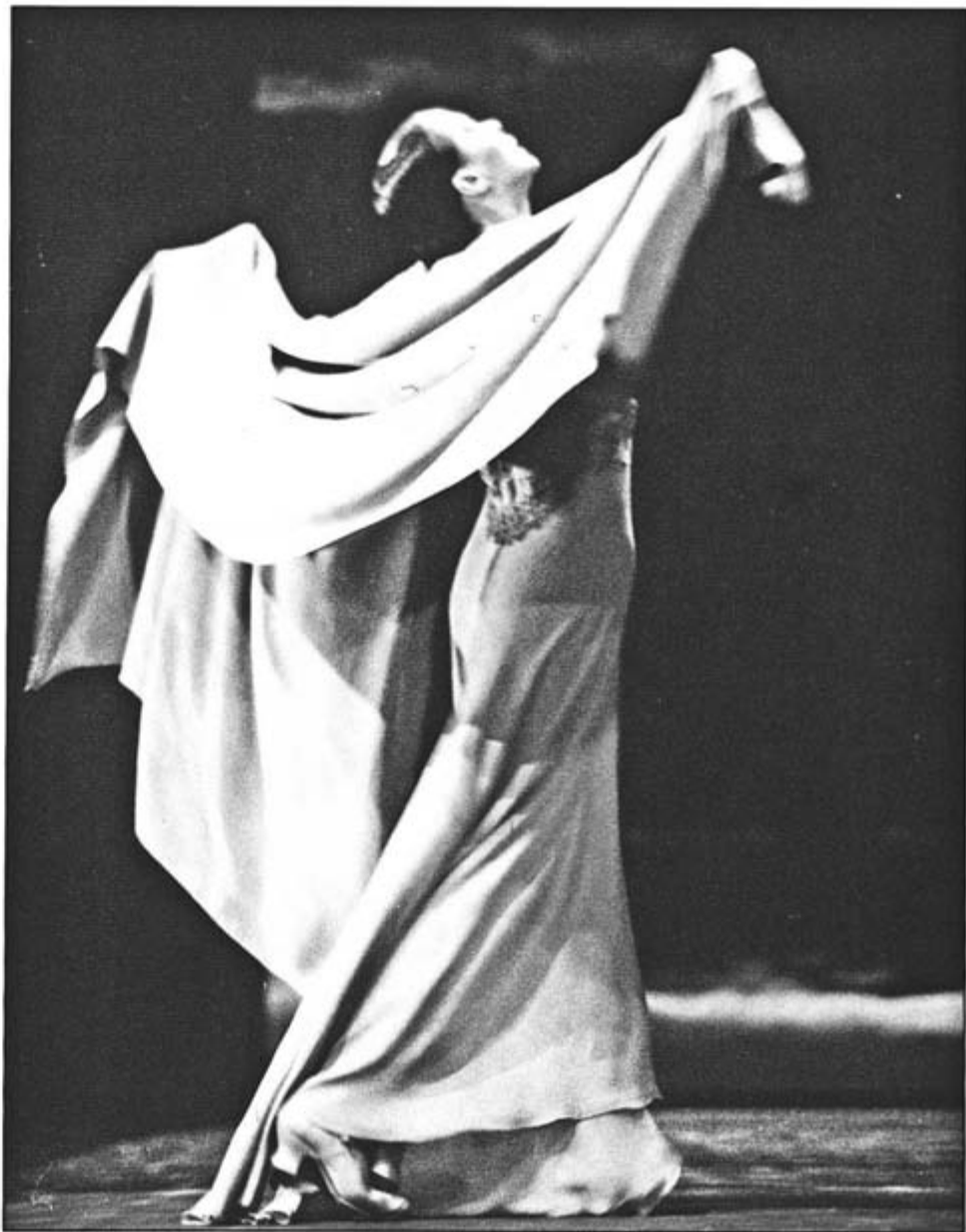
El genio innato de la bailaora no se ha potenciado hasta su máximo y más alto aprovechamiento total. Es cierto que ella, solamente con mover una mano, puede expresarlo todo, pero coreógrafo y director deberán aportar más elementos para que se desarrollen con plenitud las aptitudes de alguien con tanto que "decir" como es la bailaora Manuela Vargas.

Su pareja, Diego Llori, un Hipólito extraído del ambiente pandillero de moto y "chupa" de cuero, se decanta como un estupendo intérprete que necesita de personajes de este tipo para demostrar sus posibilidades.

Sólo el estruendo y monóxido de carbono de su moto —los caballos que en la tragedia le matan— nos hacen apartar la mirada de su personaje.» (Cristina Marinero. "El Mundo". Madrid, 11 de octubre de 1990.)

«(...) Todo espectáculo es una conmoción, un estrangulamiento: homenaje a la virilidad, a la femineidad, a la pasión, al amor. Narros, que si es maestro de la emoción, aprovecha la presencia casi fantástica de la Vargas: un movimiento suyo, un breve zapateado, son suficientes para expresar todo ese mundo de sentimientos.

Con la Vargas, un excelente equipo, desde el magnífico coro al vigoroso Diego Llori —Hipólito— y los más veteranos Carmen Villa y Juan Quintero. Música magnífica de Enrique Morente, y una plástica de conjunto centrada en los figurines creados por el propio director.



Precisamente algún elemento escenográfico y los bellos trajes son quienes evocan el origen griego, mediterráneo, de la tragedia representada. La modernidad de los cueros, la potente moto que convierte a Hipólito en jinete de hoy, la hacen propia y actual. Es este otro valor añadido, como ejemplo de que es posible evitar colonialismos culturales también en el espectáculo.» (Enrique Centeno. "Diario 16". Madrid, 11 de octubre de 1990.)

«(...) Fedra, hay que decir que, para empezar, tiene baile, más baile que "Medea", tanto en escenas colectivas, que le dan fuerza y crean un clima propicio, como en los pasos a dos (bonito el baile seductor con su hijastro). Aunque hay

baile, y hay bastante baile, no se potencia, y eso es debido a que la obra tiene una concepción más teatral que coreográfica. Por otra parte, Manuela Vargas, excelente bailaora, es aquí más intérprete que bailarina, aunque ella hace, más bien, su propio personaje, el de Manuela Vargas.

Quizá todo esto sean, apreciaciones apresuradas de una primera representación, y la obra, que realmente es valiosa, vaya cogiendo consistencia en el espectador a medida que se vuelve a contemplar. Esta producción tiene la virtud de no dejar indiferente al espectador. Hay que hacer mención de Juan Quintero, Teseo, el padre, gran bailarín, como lo demuestra en su dúo con Manuela Vargas, y el buen trabajo, en

general, de los bailarines.» (María M. Vassart. "El Independiente". Madrid, 13 de octubre de 1990.)

SOTA DE BASTOS. Barcelona

LILIANA I MACUERDO

Coreografía: Jordi Carbonell y Xavier Tur. Música: Marc Rosas. Bailarines: Carmen Reanías, Marianne Roige, Jordi Carbonell y Xavier Tur. Estreno: 26 de mayo de 1990, en el Estudio La Fábrica, de Barcelona.

LA TATI. Madrid

APOLOGÍA FLAMENCA

Sobre una idea de Luis Pérez Palacios. Coreografía: "La Tati". Escenografía: José Rubio y

Sergio Gay. Vestuario: Tere Jiménez, González y Vargas. Música: Manuel, Juan y Bernardo Parrilla. Bailaores: "La Tati", José Triguero, Gabriel Heredia, Juan Luis de Paula y Joaquín Cortés. Cantaores: Talegón de Córdoba, Jesús "El Almendro", Morenito de Ilora y Charo Manzano. Músicos: Manuel Parrilla, Andrés Heredia, Montoyita (guitarras), Bernardo Parrilla (violín) y Juan Parrillas (flauta). Recitador: Luis Pérez Palacios. Estreno: 21 de octubre de 1989, dentro de la programación del Festival de Otoño, de Madrid.

«La Tati tuvo su gran noche en el estreno de la Apología flamenca. Segura, asentado sobre las tablas su fuerte personalidad, dio cumplida muestra del talento que le acompaña y de su fidelidad a las más puras raíces flamencas. El espectáculo tiene una presentación sencilla y directa, que agudiza los tintes dramáticos de los palos intimistas y facilita la liberación rítmica en los aires festeros. La Apología resulta, cierta-

«(...) En el arte flamenco, donde los cánones, las normas, lo tradicional tiene tanta fuerza, hay verdaderos herejes. También los hay buenos y malos.

La Tati es de los buenos. Comete verdaderas herejías, pero lo hace con tanta flamenquería que sería vano pretender rechazarlo por ortodoxia.

La Tati dice que lo más suyo es cuando se ríe en el escenario. En esta noche grande rió mucho, porque lo suyo es el baile de buen talante, con un cierto sentido del humor, sin tragedia. Los tangos, las alegrías, las bulerías. Ahí tenemos una bailaora de cuerpo entero, en una dosis de imaginación apabullante.

El espectáculo peca de excesivo. Los solos, masculinos, de soleá y farruca, sobran. El baile de Joaquín Cortés es óptimo en la bulería por soleá. La Tati hace también demasiado largo alguno de sus bailes.

Excelente el cante, con un Talegón con tesitura altísima. Y excelente la música, con mención para los hermanos Parrilla, que lograron sonidos bellísimos con violín y flauta. Muy grata la presencia de Charo Manzano.» (A. A. C. "El País". Madrid, 2 de febrero de 1991.)



En la página de la izquierda, Manuela Vargas en un momento de "Fedra", un espectáculo dirigido por Miguel Narros. Sobre estas líneas, una escena de la misma coreografía. (Foto: Chicho.)

mente, un canto al mejor flamenco; lo trata con pasión y respeto, y desgrana su riqueza de matices. Es un montaje realizado con seriedad y rigor. Seguiriya y martinete, para comenzar y después, una delicada nana, en la voz de Charo Manzano.

La Tati, versátil, pasa del martinete a los tientos, para rematarlos con un recital de tangos. Alcanza grandes cotas de majestuosidad por alegrías, al hilo de los versos de Alberti, y ofrece la magia del taranto, con Joaquín Cortés de pareja, un bailar racial, que derrocha fuerza y sentido rítmico. La apoteosis llega con unas bulerías que secunda toda la compañía.» (Alfredo Grimados. "El Mundo". Madrid, 3 de febrero de 1991.)

TALLER DE DANZA TRASPASOS. Vitoria

CABALLOS AL VIENTO

Dirección: Miguel Ángel Gómez de Segura. Diseño escenografía: Javi Obregón. Diseño iluminación: Javi Ulla. Bailarines: Marga Arroyo, Maïen Boix, Inma Fernández de Betoño, Candi Hurtado y Marina Ruiz. Estreno: 1 de marzo de 1990, en el Teatro Principal, de Vitoria.

TIMANFAYA. Barcelona

ZOO

Coreografía y dirección: Cecilia María. Música: Michael Nyman. Bailarines: Cecilia María, Roberto Torres, Maite Pastor y Concha Pineda. Estreno: 10 de marzo de 1990, en La Fábrica, de Barcelona.

VENTURA DANZA CONTEMPORÁNEA. Madrid

Coreografía estrenada en la temporada 89-90. La compañía mantiene además, las coreografías estrenadas en la pasada temporada 88-89.

JAQUE MATE AL REY

Coreografía: Pablo Ventura. Música: Luis de Pablo. Estreno: 22 de marzo de 1990, en el Teatro Alameda de Sevilla. Espectáculo en colaboración con la Comunidad de Madrid.

VÍCTOR ULLATE, BALLET. Madrid

Coreografías estrenadas en la temporada 89-90:

FOR A CLOSED FRIEND

Coreografía: Jan Linkens. Música: Igor Stravinski.

ALMA DE ALBA

Coreografía: Olivier Perriguy. Música: Beethoven.

IN THE FUTURE HAMMERKLAVIER

Coreografía: Hans Van Manem. Música: David Byrne.

PSICOSIS

Coreografía: Victor Ullate. Música: Herrmann.

BEFORE THE NIGHT FALL

Coreografía: Christe. Música: Martinu.

Director: Víctor Ullate. Equipo Artístico: Eduardo Lao, María Eugenia Segarra, María Fernández y Jerónimo Maesso. Bailarines: Silvia Arilla, Raquel Baena, María Giménez, Silvia Gonzalvo, Leticia Izuzquiza, Ruth Maroto, Mar Moreno, Ana Moya, María Jesús Peces-Barba, Mercedes Pedemonte, Isabelle Vandenberghe, Carlos E. Aranda, Kiriakos Kosmidis, Eduardo Lao, Cyril Lot, Ángel Martínez, Víctor Orive, David Sonnenbluk, Omar Taiebi, Tom Vertongen, Igor Yebra.

«(...) El holandés Van Manen, cuyo valor ya se había reconocido en los cinco tangos que estrenó la compañía el pasado año, ha tenido una vez más unos excelentes intérpretes para su amplitud creativa, corroborada en las dos nuevas piezas presentadas. Tanto en la simplísima idea coreográfica de *In the future* —tan hipotecada a una correcta ejecución—, como en el adagio *Hammer Clavier*, de Beethoven —que circula por un caminito tan opuesto como es el de la emoción—, el ballet de Víctor Ullate sigue dando la imagen más definida, en cuanto a estilo, uniformidad y rigor, de todo el espectro de compañías españolas, incluso rebasa con creces el nivel de muchas extranjeras que se están viendo en Madrid y que disfrutan de unas condiciones de estabilidad que urgen adoptar aquí. De otra manera, las distanciadas apariciones del ballet de Víctor Ullate seguirán sopor-tando inmerecidamente una sobrecarga de responsabilidad.» (Julia Martín. "El País". Madrid, 9 de junio de 1990.)

«(...) For a closed friend es una coreografía de Jan Linkens ganadora del concurso de Colonia de 1983. Con un discreto y eficaz vestuario logra los momentos más vistosos en la evolución conjunta de las cuatro parejas.

La riqueza coreográfica combinada con un seguimiento literal de la música de Stravinsky hace de ella una sutil pieza de orfebrería donde, al llegar la recta final, el tratamiento de los movimientos de brazos se convierte en protagonista. La coreografía sufre una aceleración parecida a la que deja sentir el concierto de violín del compositor ruso.

La solista Ruth Maroto dio muestras durante toda la representación de una incipiente proyección artística, además de su buen dominio técnico, y se notó a veces la ausencia de un partenaire de su mismo nivel.

Ullate estrenó *Psicosis*, ballet basado en el filme homónimo de Alfred Hitchcock, que se apoyó en la virtuosa banda sonora de Bernard Herman. La obra tiene dos ambientes diferentes y contrapuestos: uno que participa del mundo onírico y otro dominado por la locura y la enajenación. Ullate se muestra demasiado preocupado por seguir el guión, con lo cual el aspecto coreográ-

fico queda un poco abandonado. Los diseños de Carlos Cytrinoski para el cuerpo de baile no son muy acertados, pues le dan un carácter juvenil que nada tiene que ver con esta original danza.

Before night fall, arropada por un decorado de trazos en blanco y negro que continúa en las mallas de los bailarines; diseñado por Keso Dekker, el mismo que *In the future*, fue creada a petición de la Opera de París por el coreógrafo. Nils Christe.

Es la mejor pieza de este segundo programa, plena de un profundo lirismo contemporáneo. Está correctamente interpretada tanto en lo artístico como en lo técnico, y brilla especialmente la pareja formada por María Giménez e Igor Yebra, que realizan un paso a dos muy compenetrado y lleno de profundidad dramática.» (Jesús Castañar. "El Sol". Madrid, 16 de junio de 1990.)



«(...) Víctor Ullate ha demostrado, como en todo aquello que emprende, una extraordinaria coherencia en la configuración de ese repertorio, que por el momento consta de doce coreografías y cinco firmas, sin olvidar la necesidad de un contrapunto al rigor abstracto de muchas de esas creaciones, sobre todo teniendo en cuenta la juventud de sus bailarines y la comunicación

con un público —el español— todavía muy heterogéneo (en gustos y conocimientos). De aportar ese contrapunto se ha encargado la sexta firma, la del propio Ullate, con una serie de coreografías creadas específicamente para las capacidades técnicas y la personalidad expresiva de cada uno de sus bailarines. Después de *Amanecer y Arraigo*, el coreógrafo zaragozano se ha atrevido con un capricho bastante más comprometido, *Psicosis*, inspirado en las turbadoras relaciones de los personajes del film de Alfred Hitchcock y en su poderosa banda sonora, compuesta por Bernard Herrmann. Con tantas otras experiencias de teatro-danza igualmente ambiciosas en sus pretensiones. *Psicosis* no llega a cuajar en su afán por traducir en movimiento la gama de matices obsesivos de la película, a pesar de ciertos hallazgos en el tratamiento del personaje principal, interpretado por Eduardo Lao, y momentos

Dos escenas del espectáculo "Las flores serán reales", por la compañía Yauzkari Danza Contemporánea.

de especial belleza coreográfica, como el solo de Ruth Maroto, en la plenitud de sus increíbles facultades técnicas y expresivas.

Tanto el difícil papel de la madre (bailado por Victor Orive), como el conjunto de máscaras que rodean y envuelven al protagonista merman —por lo inverosímil de algunas de sus evoluciones— la violencia interna de la pieza, que en ocasiones confía a la imperiosa música de Herrmann la expresión de unas tensiones demasiado diluidas en escena.

Ninguno de estos matices afecta, sin embargo, a la interpretación de la compañía, que demuestra una predisposición y unas dotes teatrales a desarrollar aún más en un futuro.

En cuanto a las otras, las técnicas, los veintidós bailarines de Víctor Ullate han alcanzado ya una madurez realmente increíble para su corta edad y aún escasa trayectoria.» (Patricia García Ríos. "El Mundo". Madrid, 18 de junio de 1990.)

YAUZKARI DANZA CONTEMPORÁNEA. Pamplona

LAS FLORES SERÁN REALES

Dirección y coreografía: José Láinez. Escenografía: David L. Martínez. Vestuario: Carmentxu Casales y Magdalena Ochoa. Bailarines: Amaia Larreta, Carmen G. Santochena, Rosa Arrizabalaga, Txaro Etxeberria, Javier Redrado y Marisa Vera. Estreno: 20 de junio de 1990, en el Teatro Gayarre, de Pamplona. Compañía patrocinada por el Departamento de Cultura del Gobierno de Navarra.

BALLET DE ZARAGOZA. Zaragoza

Coreografías presentadas en la temporada 89-90.

CON SPIRITO

Coreografía: Mauro Galindo. Música: Johan Nepomuck Hummel.

STEPTEXT

Coreografía: W. Forsythe. Música: Johan Sebastian Bach.

AUS HOLBERG ZEITEN

Coreografía: J. Cranko. Música: A. Grieg.

RAYMONDA

Coreografía: M. Petipá y Mauro Galindo. Música: A. Glazunov.

Dirección: Mauro Galindo. Maestras de baile: Margarita Urbino, Alicia Pérez-Cabrero Berengueres. Bailarines: Marta Crecente, Olga Gómez, María Lagula, Gemma Maldonado, M^a Teresa Martín, Carmen París, Victoria Saiz, Beatriz Santolaya, Maite Torrijos, Sara Calavia, Natalia López, Sara Sanguino, Beatriz Pascual, Mariola Gimeno, José Antonio Bartual, Frederic Bosch, Elías García, Ángel Luis Juste, Marc de Lanuza, Paolo Nicola Mohovich, José Manuel Rodríguez, Amador Castilla.

«(...) El nuevo Ballet de Zaragoza se presenta con un ímpetu recreado, renovador, más joven, diría uno. Y eso es ya mérito personal del nuevo director, Mauro Galindo.

Cuya coreografía de Con Spirito, sobre una partitura de Johan Nepomucek Hummel, por seguir con la verdad, no nos pareció enteramente convincente, sino más noblemente ambiciosa que acertada. Fue un momento de "suspense", pues la interpretación resultó, además, como amontonada. La duda se resolvía muy positivamente a partir del espléndido Steptext de Bach-Forsythe. De ahí en adelante, el Ballet de Zaragoza demostró cuanto podía dar de sí. Y puede dar de sí todo lo que le permitan los inevitables límites materiales que una función de ballet conlleva: mucho dinero, en primer lugar.

El Ballet de Zaragoza debe contar con cuanto necesite, porque con el reparo mencionado, su labor fue una pura maravilla, tanto en los ballets más agresivamente modernos, como el Steptext, que alguien calificaba de "gloriosamente subversivo", hasta la deslumbrante versión del Raymonda de Glazunov y Marius Petipá/Mauro Galindo: una realización que puede parangonarse a cualquiera de las mejores que sea dado contemplar en un escenario: estamos ante una gran obra en marcha. Vayan a verla. Y que no le falte el apoyo que se merece.» (Joaquín Aranda. "Heraldo de Aragón". Zaragoza, 28 de abril de 1990.)





Nueve espectáculos presentes en los escenarios españoles dentro de la programación de los diferentes festivales. A la izquierda de estas líneas, arriba, "Casa de muñecas", de Ibsen, dirigido por Bergman. (Foto: Bengt Wansellus.)

Debajo, la compañía L'Esquisse en "Un imprudent bonheur" (Foto: Pilar Cembrero.)

Sobre este texto, "L'orange d'images", por Orkater. (Foto: Garrido/Garrido jr.) A la derecha, escena de "Las amistades peligrosas", a cargo de la Royal Shakespeare Company.

(Foto: Pilar Cembrero.) En la parte inferior, la compañía balinesa de Telepud pone en escena "Wayang Wong". (Foto: Pilar Cembrero.) En la otra página, en la parte superior izquierda, "El enfermo imaginario", por la compañía brasileña Ornitorrinco. A la derecha, un momento de "Ubu rey", de Alfred Jarry, por el teatro Katona.

(Foto: Chicho.) Debajo, a la izquierda, "Woza Albert", dirigido por Peter Brook. (Foto: Chicho.) A la derecha, "Los carboneros", por el Teatro Arte de Atenas. (Foto: Ceterino López.)



Festivales



(Ordenados por comunidades, provincias y fechas de realización.)

ANDALUCÍA

ALMERÍA

IX CONVOCATORIA DE TEATRO DE TÍTERES DE ALMERÍA

Del 2 al 4 de enero.
Organiza: Ayuntamiento de Almería.
Características: Muestra nacional de teatro de títeres y marionetas para compañías estables.

PROGRAMA

La Bicicleta (Murcia): *El desierto de Populumbú*.
La Deliciosa Royala (Madrid): *Pasacalles*.
Titeres Etcétera (Granada): *Synopsis*.
Xarxa (Vila Real-Castellón): *El dulzainero de Tales*.
Saco de Strómboli (Canarias): *Micomición*.
Sambhú Mimo (Pamplona): *Dos, Uno, Ninguno*.
Sacarrisas (Barcelona).

VII JORNADAS DE TEATRO DEL SIGLO DE ORO. ALMERÍA

Del 8 al 10 de marzo.
Organiza: Departamento de Filología Española de la Universidad de Granada y el Complejo Educativo Integrado (CEI) de Almería.
Características: Muestra nacional de teatro clásico para compañías estables.

PROGRAMA

Zampanó (Madrid): *Con quien vengo, vengo*.
Teatro de Hoy (Madrid): *El príncipe constante*.
Teatro Estable de Granada (Granada): *El vergonzoso en palacio*.
Centro de Estudios Integrales (Almería): *El retablo de las maravillas*.

XIII FESTIVAL DE TEATRO DE EL EGIDO (Almería)

Del 1 al 8 de junio.
Organiza: Ayuntamiento de El Egido.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables. En esta edición cuenta con la presencia de una compañía cubana.

PROGRAMA

Trapu-Zaharra (Rentería-Guipúzcoa): *El vengador enmascarado*.
Bambalina (Valencia): *Aladino*.
Teatre Arca (Barcelona): *Telebola*.
Duodeno (Madrid/San Sebastián): *Pasen y mueran*.
La Zaranda (Jerez de la Frontera-Cádiz): *Vinagre de Jerez*.
Teatro Suripanta (Badajoz): *Perfume de mimosas*.
Tantaka Teatroa (Hernani-Guipúzcoa): *Falmi-nio*.
Acción (País Vasco): *Feliz acontecimiento*.
Pentación (Madrid): *Pares y Nines*.
Tropicana (Cuba): *Sabor a Cuba*.

CÁDIZ

III MUESTRA DE TEATRO INFANTIL CHACHI PIRULI. SAN FERNANDO (Cádiz)

Del 5 al 10 de febrero.
Organiza: Fundación Municipal de Cultura.
Características: Muestra nacional de teatro infantil para compañías estables.

PROGRAMA

Teatro de Papel (Cartagena-Murcia): *El Traga-sueños*.
Acuario Teatro (Málaga): *Pinocho, Pinocho*.
Funambulafábula (Jaén): *El diablito enamorado*.
TAC Teatro de Acción Corporal (Huelva): *Crisálida*.
Quimera de Plástico (Valladolid): *Ensalada de bandidos y El abrazo de la Holoturia*.

IV MUESTRA DE TEATRO AFICIONADO DE CÁDIZ

Del 20 al 28 de abril.
Organiza: Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Cádiz.
Características: Muestra regional de teatro para compañías aficionadas.

PROGRAMA

Taetro (Chiclana-Cádiz): *El enfermo imaginario*.
Albanta Acción (Cádiz): *El ensayo como propuesta, a partir de El color de agosto*.
Puntos suspensivos (Cádiz): *Una de...*
Jaramago (Puerto de Santa María-Cádiz): *El matador (poemas escénicos)*.

Clausura a cargo de la compañía profesional invitada: Ullen Spigel (Sevilla): *Somos novios*.

XIII JORNADAS DE TEATRO DE PUERTO REAL (Cádiz)

Del 1 al 27 de mayo.
Organiza: Ayuntamiento de Puerto Real.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Els Joglars (Barcelona): *Columbis Lapsus*.
Goliardos (Madrid): *A puerta cerrada*.
La Zaranda (Jerez de la Frontera-Cádiz): *Vinagre de Jerez*.
Cía. de Agustín González y María Asquerino (Madrid): *El león en invierno*.

III FESTIVAL DE TEATRO DE SANLÚCAR (Cádiz)

Del 8 al 15 de julio.
Organiza: Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Sanlúcar.
Características: Muestra nacional de teatro y danza para compañías estables.

PROGRAMA

Trapu Zaharra (Rentería-Guipúzcoa): *El vengador enmascarado*.
Tercera Memoria (Sevilla): *Sisifo*.
Teatro Acuario (Málaga): *Pinocho, Pinocho*.
Suripanta Teatro (Badajoz): *Perfume de mimosas*.
Teatro Elfo (Madrid): *Escoria*.
Cambaleo Teatro (Madrid): *Proyecto Van Gogh*.
Joan Llaneras (Madrid): *El marinero*.
Geroa (Durango-Vizcaya): *Durango, un sueño 1439*.
Hidra Danza (Sevilla): *Paisaje, figuras. Puerta Tierra. Ciclos. Final*.

FESTIVAL IBEROAMERICANO DE CÁDIZ

Del 17 al 28 de octubre.
Organiza: Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Cádiz.
Colaboran: INAEM (Ministerio de Cultura): Conserjería de Cultura de la Junta de Andalucía, Fundación Rafael Alberti de la Diputación de Cádiz y Quinto Centenario.
Características: Muestra iberoamericana de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Compañía Popular de Oruro (Colombia): *Diablas*.
Ornitorrinco (Brasil): *El enfermo imaginario*.
Danza Hoy (Venezuela): *Momentos hostiles. Oraciones. Adiós*.
Compañía Pavlovsky-Yusem (Argentina): *Paso de dos*.
Comedia Nacional del Uruguay (Uruguay): *La boda*.
Denise Stoklos (Brasil): *Maria Estuardo*.
Edgar Guillén y Pilar Núñez (Perú): *Isadora. Flor de primavera*.
Centro Andaluz de Teatro CAT (Andalucía, España): *Memorias del tiempo. Príncipe azul*.
Cecilia Rossetto (Argentina): *Concherto II*.
Compañía Guatemalteca de Teatro (Guatemala): *La profecía*.
Compañía Nacional de México (México): *Los enemigos. El viaje de los cantores*.
Ictus (Chile): *Este domingo*.
Palo que sea (Colombia): *Rompe candela*.
Axioma (Andalucía, España): *Metamorfosis 93 (El tren musical)*.
A Comuna (Portugal): *El extranjero en casa*.
Grupo Quetzal (Costa Rica): *La historia de Ixquic*.
Esther Formosa/La Canyi (Cataluña): *Pues qué le voy a hacer*.
Grupo Buendía (Cuba): *Las perlas de tu boca*.
Amir Haddad y Sandro Valerio (Brasil): *Amir y Sandro*.
Teatro de la Campana (Argentina): *Rasga corazón*.
La Cuadra (Andalucía): *Crónica de una muerte anunciada*.

JORNADAS DE TEATRO DE OTOÑO. SANLÚCAR DE BARRAMEDA (Cádiz)

Del 27 al 30 de noviembre.
Organiza: Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Sanlúcar de Barrameda.

Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Grupo de Títeres El Tintero (Sanlúcar de Barrameda-Cádiz): *Tu otra música*.
Teatro de La Jácara (Alicante): *Lulú*.
Albanta Acción (Cádiz): *El color de agosto*.
Teatre Arca (Barcelona): *Telefe*.

VII FESTIVAL INTERNACIONAL DEL TÍTERE CIUDAD DE CÁDIZ

Del 8 al 15 de diciembre.
Organiza: Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Cádiz.
Características: Muestra internacional de teatro de títeres para compañías estables.

PROGRAMA

Els Aquilinos (Barcelona): *Màgic Circus*.
TEI San Marçal (Gerona): *Popurit*.
Maday (Sevilla): *Sombras chinescas*.
Los Funambulistas (Suiza/Colombia): *Funambulistas*.
Puppet Theater Damiet van Dalsum (Holanda): *Color*.
Compañía Nain Jaune (Zaire): *L'école des sorciers*.
El Coyuyo (Argentina): *Títeres para niños grandes y para grandes niños*.
Los Comediantes del camino (Argentina): *Comediantes del camino*.
Funambulafábula (Jaén): *El diablejo enamorado*.
Abedul (Cádiz): *Popelín y el gigante Tontom*.
Títeres La Escalera (Linares-Jaén): *En el fondo del mar*.
Teatro de Papel (Sevilla): *El jardinero astrólogo*.
Axioma (Almería): *Azul, blue, bleu*.
Taller de Títeres Tía Norica (Cádiz): *Batillo cicerone, pimpi de Cai*.

CÓRDOBA

VII MUESTRA DE TEATRO ANDALUZ-I FERIA DE TEATRO DEL SUR. PALMA DEL RÍO (Córdoba)

Del 10 al 15 de julio.
Organiza: Ayuntamiento de Palma del Río.
Colabora: Diputación Provincial de Córdoba.
Características: Muestra regional de teatro para compañías estables, con carácter de Feria.

PROGRAMA

Involantes (Granada): *Astenio Gordon y Juanito Meloopa, Marranadas Beach. Caidos del cielo*.
La Pupa (Sevilla): *Lluvia*.
Acuario Teatro (Málaga): *Pinocho, Pinocho*.
Ulen Spigel Teatro (Sevilla): *Somos novios*.
Teatro Estable de Málaga (Málaga): *No te bebas el agua*.
Albanta Acción (Cádiz): *El color de agosto*.
Jorge Molina (Granada): *Noches de gloria*.
Compañía de Paco Moyano (Granada): *A tomar café*.
Teatro del Sur (Granada): *El buscón*.
La Jácara (Sevilla): *Lulú*.

La Buhardilla (Córdoba): *El rosario de la aurora*.
Atalaya (Sevilla): *Hamlet Máquina*.
La Tarasca (Sevilla): *La bella Durmenkes*.

GRANADA

MUESTRA PROVINCIAL DE LOS TALLERES DE TEATRO DE LA DIPUTACIÓN. GRANADA

Del 27 al 28 de enero.
Organiza: Área de Cultura de la Diputación Provincial de Granada.
Características: Muestra de teatro provincial para talleres que realizan su actividad dentro de la provincia de Granada.

PROGRAMA

Taller de Teatro de Pinos Puente (Granada): *Alicia en el país de las Maravillas y La Cenicienta*.
Taller de Teatro de Huétor Tájar (Granada): *El amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*.
Taller de Teatro de Santa Fe (Granada): *La puta respetuosa*.
Taller de Teatro de Illora (Granada): *Farsas maravillosas*.
Taller de Teatro de Loja (Granada): *El zoo de cristal*.

II FESTIVAL DE TEATRO DEL MEDITERRÁNEO. MOTRIL (Granada)

Del 21 al 31 de marzo.
Organiza: Ayuntamiento de Motril.
Características: Muestra internacional de teatro para compañías estables de países de la cultura mediterránea.

PROGRAMA

Centro Andaluz de Teatro CAT (Andalucía): *Valle x 3*.
Teatro Popular de Tuzla (Yugoslavia): *La farsa del maestro Pathelin*.
Avant Quart (Francia): *Edipo*.
A Barraca (Portugal): *Margarida do Monte*.
Teatro del Sur (Andalucía): *La vida del Buscón, llamado Don Pablos*.
Centro Hispano Árabe de Teatro (Marruecos): *La casa de Bernarda Alba*.
Els Joglars (Cataluña): *Columbi Lapsus*.
Compañía Potlach (Italia): *Emigranti operatango*.
Ballet de Drama Lykelon Ellinidon (Grecia): *Las Bacantes*.
H. Acert-Trigo Limpio (Portugal): *Silka*.
Teatro para un Instante (Andalucía): *Crazy Days*.
Tortell Poltrona (Cataluña): *Clovni*.
Trapu Zaharra (País Vasco): *El vengador enmascarado*.
Xarxa Teatre (País Valenciano): *Noche Mágica*.

VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE GRANADA

Del 4 al 13 de mayo.
Organiza: Patronato del Festival.
Colaboran: Ministerios de Cultura de Francia,

Bélgica, Holanda y Canadá y la Universidad de Granada.
Características: Muestra internacional de teatro y danza de vanguardia para compañías estables.

PROGRAMA

Cosmos Koley (Francia): *L'attrapeur de rats*.
Rosas (Bélgica): *Stella*.
Orkater (Holanda): *L'orange d'images*.
Roc in Lichen (Francia): *Le Creux Poplité, Grenadier Weaver*.
Nicole Mossoux y Patrick Bonte (Bélgica): *Les petites morts*.
Theatre Ubu (Canadá): *Merz Opera y Oulipo Show*.
Danat Danza (Valencia): *El cielo está ondrillado*.
Theatre du Point Aveugle (Alemania/Francia): *Le sejour*.

XXXIX FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA

Del 15 de junio al 22 de julio.
Organiza: Patronato del Festival.
Características: Muestra internacional de música y danza para compañías y orquestas estables. Incluye recitales personales de grandes figuras internacionales de la música (cantantes líricos, concertistas...).

PROGRAMA

Bruckner Orchester Linz (Alemania): *Salomè*, de Richard Strauss.
Ballet de Victor Ullate (Madrid): *Arraigo, Amanecer, Tangos, Cuatro Últimas Canciones y Before night fall*.
José Carreras (España): *Recital Lírico*.
Elisa Monte Dance Company (EE. UU.): *Audacity, White Dragon, Treading, Dreamtime, VII For VIII, Split Personality y Pigs and Fishes*.
Jessye Norman (EE. UU.): *Recital Lírico*.

II FESTIVAL DE TEATRO FLAMENCO DE ALHAMA DE GRANADA (Granada)

Del 25 al 29 de julio.
Organiza: Junta de Andalucía, Diputación Provincial de Granada y Ayuntamiento de Alhama de Granada.
Características: Muestra nacional de baile y teatro flamenco o en relación con el flamenco, para compañías estables.

PROGRAMA

Compañía de Mario Maya (Granada): *Diálogo del amargo*, flamenco libre.
Compañía Paco Moyano de Teatro Flamenco (Granada): *A tomar café*.
Compañía de Titeres Axioma (Almería): *Azul, blue, bleu*.
Dantea, S. A. (Madrid): *Fedra*.
Producción del Festival, fiesta para Antonio Mairena.

I MUESTRA DE TEATRO PROFESIONAL CIUDAD DE BAZA (Granada)

Del 1 al 14 de septiembre.

Organiza: Ayuntamiento de Baza.
Colabora: Área de Cultura de la Diputación Provincial de Granada.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Teatro Estable de Granada (Granada): *El círculo de tiza caucasi*.
Teatro del Alba (Zaragoza): *Aquí no paga nadie*.
Colectivo Margen (Asturias): *Ahola no es de leil*.
Compañía de María Asquerino y Manuel de Blas (Madrid): *El león en invierno*.
Taller del Príncipe (Madrid): *De cómo Antofito López, natural de Játiva, subió a los cielos*.

II MUESTRA DE TEATRO JOVEN ANDALUZ. GRANADA

Del 25 al 27 de octubre.
Organiza: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
Características: Muestra regional de teatro para compañías jóvenes aficionadas. Tiene carácter competitivo.

PROGRAMA

Albanta Acción (Cádiz): *El color de agosto*.
Taetro (Chiclana-Cádiz): *El enfermo imaginario*.
Adokin (Córdoba): *Retrato de dama con perrito*.
Centro Dramático Elvira (Granada): *Leoncio y Lena*.
Amaranta Teatro (Málaga): *Electra*.
Tristes tigres (Lora del Río-Sevilla): *Crucero mágico*.

HUELVA

FESTIVAL CASTILLO DE NIEBLA (Huelva)

Del 26 de julio al 15 de agosto.
Organiza: Diputación Provincial de Huelva.
Colaboran: Junta de Andalucía y Ayuntamiento de Niebla.
Características: Muestra nacional de teatro y danza para compañías estables. En esta edición, cuenta con la presencia de una compañía extranjera.

PROGRAMA

Teatro de la Ópera de Pekín (China): *fragmentos de óperas*.
Compañía de Mario Maya (Granada): *Diálogo del Amargo*, flamenco libre.
Teatro de Hoy (Madrid): *Tríptico de los Pizarro*.
Teatro del Arte (Madrid): *La posada del arenal*.
Compañía de María Asquerino y Manuel de Blas (Madrid): *El león en invierno*.

JAÉN

V MUESTRA DE TEATRO DE TORREPEROGIL (Jaén)

Del 3 al 24 de noviembre.
Organiza: Patronato Municipal de Cultura de Torreperogil y el Colectivo de Producción Teatral El Chirimbo.

Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Pikor Teatro (Álava): *Naftalina*.
Peter Roberts (Andoain-Guipúzcoa): *Marratxo, el duende de los colores*.
Teatro Adokin (Córdoba): *Música y palabras*.
Díptico Atroz (Sevilla): *El vals de los toreros*.
Arena (Torreperogil-Jaén): *Farsas de amor y muerte*.

III FESTIVAL DE TEATRO INFANTIL DE JAÉN

Del 21 al 29 de diciembre.
Organiza: Diputación Provincial de Jaén y Ayuntamiento de Jaén.
Características: Muestra nacional de teatro infantil para compañías estables.

PROGRAMA

Acuario Teatro (Málaga): *Pinocho, Pinocho*.
Bambalina Titelles (Valencia): *Aladino*.
Cambaleo (Madrid): *Muy frágil*.
Titeres La Escalera (Linares-Jaén): *En el fondo del mar*.
Titeres Ectétera (Granada): *Trans*.
Funambulafábula (Jaén): *Historia de Maese Trotamundos*.

MÁLAGA

V MUESTRA DEL TEATRO DE CALLE. SAN PEDRO DE ALCÁNTARA (Málaga)

Del 11 al 15 de julio.
Organiza: Delegación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de San Pedro de Alcántara.
Características: Muestra nacional de teatro de calle para compañías estables.

PROGRAMA

Maskarada (Bilbao): *Akerlarrua*.
Morbora Teatro (Madrid): *Piratas, corsarios y otros temerarios*.
Tortell Poltrona (Barcelona): *Clovni*.
La Tarasca (Sevilla): *La Bella Durmenkes*.
Participa también una compañía aficionada local. Grupo de Teatro del Instituto de BUP de San Pedro de Alcántara: *Las asambleistas*.

VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE MÁLAGA

Del 14 al 30 de julio.
Organiza: Ayuntamiento de Málaga.
Características: Muestra internacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Plan K (Bélgica): *La caída de Ícaro (Desastre/Utopía)*.
Última vez (Bélgica): *Les porteuses des mauvaises nouvelles*.
Teatro de la Ópera de Pekín (China): *Fragmentos de óperas*.
La Fura dels Baus (Cataluña): *Tier Mon*.
The Living Theatre (EE. UU.): *The Tablets*.

IV CERTAMEN DE TEATRO DE LA VILLA DE MIJAS (Málaga)

Del 3 al 9 de agosto.

Organiza: Ayuntamiento de Mijas.

Características: Muestra de teatro nacional para compañías estables. Tiene carácter competitivo.

PROGRAMA

Teatro Elfo (Madrid): *Escoria*.

Tranvía Teatro (Zaragoza): *Los afanes del verano*.

Involantes (Granada): *Caidos del cielo*.

Universidad Popular de Mijas (Málaga): *Los Pelópidas*.

La Buhardilla (Córdoba): *El rosario de la aurora*.

Chévere (Santiago de Compostela-La Coruña): *Río Bravo*.

Funambulafábula (Jaén): *Gente de mal vivir*.

V FESTIVAL DE TEATRO, MÚSICA Y DANZA 1990. BENALMÁDENA (Málaga)

Del 5 de julio al 5 de agosto.

Organiza: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Benalmádena.

Características: Muestra nacional de teatro, música y danza para compañías estables. En esta edición cuenta con la presencia de una compañía extranjera.

PROGRAMA

Ballet de Rogelio del Valle (Benalmádena-Málaga): *Repertorio*.

Escuela Superior de Arte Dramático y Danza (Málaga): *Dos gemelos venecianos. Motín de brujas*.

Ballet Municipal (Benalmádena-Málaga): *Fiesta popular en el castillo*.

Teatro de la Universidad de Málaga: *Lysistrata*.
Compañía Calderón de la Barca (Madrid): *La vil seducción. La decente*.

Amaranta Teatro (Málaga): *Electra*.

Compañía Tirso de Molina (Madrid): *Rosa de dos aromas. Las Michigan sister*.

Teatro Estable de Málaga: *Aquí no paga nadie. El día que me quieras. El diluvio. El zoo de cristal. No te bebas el agua*.

AZ Teatro (Málaga): *Aquellas añoradas señori-
tas*.

Affair Teatro: *Electra*.

Ballet Tropicana (Cuba): *Sabor a Cuba*.

SEVILLA

X FIESTA INTERNACIONAL DEL TÍTERE. SEVILLA

Del 4 al 6 de mayo.

Organiza: Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla.

Características: Muestra internacional de teatro de títeres para compañías estables.

PROGRAMA

Mustapha Aouar: *Historia de Chinguetti*.

Teatro de Marionetas de Oporto (Portugal): *Entre la vida y la muerte*.

Mujezni Meringotka (Checoslovaquia): *Don Juan*.

Compañía Internacional (Varios países): *Pulci-
nellata*.

X FESTIVAL INTERNACIONAL DE DANZA ITÁLICA 1990. SANTIPONCE (Sevilla)

Del 29 de junio al 31 de julio.

Organiza: Fundación Luis Cernuda de la Diputación Provincial de Sevilla.

Características: Muestra internacional de danza para compañías estables.

PROGRAMA

Ballet Cullberg (Suecia): *Giselle*.

Compañía Gelabert/Azzopardi (Cataluña): *Solos, Vaslav, Al Capone, El gato montés y Suspiros de España*.

Plan K (Bélgica): *La caída de Ícaro, (desastre/utopía)*.

Ballet del Teatro Lírico Nacional (España): *Cain, Sinfonía India, Cor Perdut y Paquita*.

Ballet de la Ópera de París (Francia): *Agon y In the night*.

Solistas de Leningrado (Bailarines de diferentes compañías) (URSS): *La Bella Durmiente y Joyas de la coreografía rusa*.

Ballet Francés de Nancy (Francia): *El Corsario, Salomé, Visperas y El silencio blanco*.

EL VERANO DEL CASTILLO DE UTRERA (Sevilla)

Del 9 de julio al 28 de agosto.

Organiza: Fundación Luis Cernuda de la Diputación Provincial de Sevilla.

Características: Muestra internacional de teatro, música y danza para compañías estables.

PROGRAMA

Gelabert/Azzopardi (Cataluña): *Solos*.

Grupo de Danzas Populares Ciudad de Sevilla (Andalucía): proyecto de Escuela Bolera.

Alejandro Sedano (Argentina): *Tangos y Gauchos*.

Ulen Spigel (Andalucía): *Somos novios*.

Pentación, S. A. (Madrid): *El lazarrillo de Tormes*.

Estrellas del Ballet de Leningrado (URSS): *Las joyas de la coreografía rusa*.

Dram Bakus (Francia): *Operación Fu*.

IX SEMANA DE TEATRO JUAN BERNABÉ. LEBRIJA (Sevilla)

Del 30 de octubre al 4 de noviembre.

Organiza: Asociación Cultural Juan Bernabé, de Lebrija.

Colaboran: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y Ayuntamiento de Lebrija.

Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables. En esta edición cuenta con la presencia de una compañía extranjera.

PROGRAMA

La Cuadra (Sevilla): *Crónica de una muerte anunciada*.

Teatro Lebrijano (Sevilla): *Trébol de pasiones*.

Duodeno Teatro (Madrid/San Sebastián): *Pasen y mueran*.

La Quimera de Plástico (Valladolid): *Santa Juana de los mataderos*.

Guirigai (Madrid): *Enésimo viaje a El Dorado*.

Dram Bakus (Francia): *Operación Fu*.

ARAGÓN

FESTIVALES DE ARAGÓN. VERANO 90

Del 28 de julio al 8 de septiembre.

Organiza: Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Teruel, Ayuntamientos de Albarracín, Calatayud, Illueca, Mora de Rubielos, Tarazona y Valderrobles.

Características: Muestra internacional de teatro, música y danza para compañías estables. Se realiza en diferentes poblaciones de Aragón.

PROGRAMA

Compañía de Herta Frankel (Barcelona): *Sinfonía*.

Danat Danza (Barcelona): *El cielo está enladrillado*.

Esther Formosa/La Canyí (Barcelona): *Pues qué le voy a hacer*.

Attic Theatre Company (Inglaterra): *Mr. Wonderful in cabaret*.

Pentación (Madrid): *El lazarrillo de Tormes*.

Os Paxaros (Barcelona): *Paxaros en la cabeza*.

Nuevo Teatro de Aragón (Zaragoza): *Pasa de noches*.

Teatro Eterno Paraíso (Vitoria): *Kikiricaja*.

Teatro de la Ribera (Zaragoza): *La boda de los pequeños burgueses*.

Dantea, S. L. (Madrid): *Fedra*.

Compañía Lírica Española (Madrid): *Luisa Fernanda*.

Promotora de Acción Infantil (PAI) (Zaragoza): *Tres o cuatro tubos por un tubo*.

El Silbo Vulnerado (Zaragoza): *Clásicos en verso*.

Ballet de la Habana (Cuba): *Tropicana*.

Ópera de Pekín (China): *Repertorio*.

Axioma Teatro (Almería): *La chumbo expres line*.

K de Calle (Zaragoza): *El misterio de la pirámide*.

Teatro de la Bohemia (Barcelona): *Mambo*.

Compañía La Tal (Barcelona): *A concretar*.

Duodeno Teatro (Madrid/San Sebastián): *Pasen y mueran*.

Nola Rae (Australia): *Classics*.

Teatro Estable de Zaragoza (Zaragoza): *Enrique IV*.

Garabaita Teatro (Zaragoza): *Cosas del Cierzo*.

Titiriteros (Binéfar-Huesca): *El bandido Cucaracha*.

Trapu-Zaharra (Rentería-Guipúzcoa): *El vengador enmascarado*.

OTOÑO CULTURAL 1990. ARAGÓN

Del 20 de septiembre al 31 de diciembre.

Organiza: Diputación General de Aragón y Ayuntamientos participantes.

Características: Muestra internacional de teatro, música y danza para compañías estables. Se realiza en diversas poblaciones de Aragón.

PROGRAMA

Nake Producciones (Vitoria): *Fortunato ta Jalcienta en una de romanos*.

Compañía Deliciosa Joven (Zaragoza): *Cocktail de Zarzuela en su punto*.

Promotora de Acción Infantil (PAI) (Zaragoza): *Tres o cuatro tubos por un tubo*.

Nuevo Teatro de Aragón (Zaragoza): *El médico a palos*.
 Mozarrifar: *Un matrimonio muy feliz*.
 Proscenio: *Lío de faldas y Los catetos*.
 Teatro Lírico de Zaragoza (Zaragoza): *La Dolorosa*.
 Titiriteros (Binéfar-Huesca): *Tragabolas*.
 Producciones José Sámano (Madrid): *Las guerras de nuestros antepasados*.
 Catalana de Gags (Barcelona): *Historias de la puta mili*.
 Tranvía Teatro (Zaragoza): *Los afanes del verano, Del amor y otros humores y Doce momentos del Teatro Español*.
 Pentación (Madrid): *El lazarrillo de Tormes*.
 Acuario Teatro (Málaga): *Animación Acuario*.
 Producciones 7 + 1: *La flautista de Hamelin*.
 Ulen Spigel (Sevilla): *Somos novios*.
 Teatro de la Ribera (Zaragoza): *El círculo de tiza y Tierra de voces*.
 Momo (Zaragoza): *Devoracuentos*.
 El Silbo Vulnerado (Zaragoza): *Clásicos in verso*.
 Teatro de Medianoche (Zaragoza): *Los habitantes de los espejos*.
 Proyecto Despericios: *Desperdicios*.
 Margen (Oviedo): *Triste animal*.
 Arca Teatre (Barcelona): *Marco Polo o viceversa*.
 Teatre del Putiferi (Barcelona): *Milagro*.
 Teatre de La Nau (Barcelona): *Pero yo soy un oso y Los músicos de Bremen*.
 Títeres La Bicicleta (Murcia): *El desierto de Populumbu*.
 Herta Frankel (Barcelona): *Sinfonia*.
 Taraneya Teatro: *Califa y el Califa, y Yaga y el flautista*.
 Títeres Garabaita (Zaragoza): *Escamas*.
 Compañía de Manuel Tejada (Madrid): *La exmujer de mi vida*.
 José Luis Pellicena (Madrid): *Entre las ramas de la arboleda perdida*.
 Teatro del Alba (Zaragoza): *Cabaret Shangay*.
 Ballet-Teatro de La Habana (Cuba): *Eppure si muove*.
 Danat Danza (Barcelona): *El cielo está enladrillado*.
 Uroc Teatro (Madrid): *Para Lelos'92*.
 Teatro Corsario (Valladolid): *El Gran Teatro del Mundo*.
 Mal Pelo (Barcelona): *Quarere*.
 Suripanta Teatro (Badajoz): *Perfume de mimosas*.
 Atalaya (Teatro Experimental Andaluz) (Sevilla): *Hamletmaschine*.
 Galadriel Teatro (Huesca): *Radek y los otros*.
 Compañía de Elisa Montes (Madrid): *Las prostitutas os precederán en el Reino de los Cielos*.
 Títeres Arbolé (Zaragoza).

V FERIA DE TEATRO DE ARAGÓN

Del 2 al 6 de mayo.
 Organiza: Diputación General de Aragón (DGA).
 Colaboran: INAEM (Ministerio de Cultura) y Ayuntamiento de Huesca.
 Características: Muestra internacional de teatro para compañías estables. Tiene carácter de feria.

PROGRAMA

Teatro del Alba (Zaragoza): *El hombre elefante*.
 Producciones Calenda (Madrid): *El búfalo americano*.

La Fanfarra (Barcelona): *El Malic enamorado*.
 Marta L. Humbert (Barcelona): *Ginger Rogers shoes*.
 Pikor (Álava): *Naftalina*.
 Tántalo Teatro (Zaragoza): *La posadera*.
 Catalana de Gags (Barcelona): *Historias de la puta mili*.
 Teatro Estable de Zaragoza (Zaragoza): *Enrique IV*.
 Pentación (Madrid): *El lazarrillo de Tormes*.
 Ramón Veloz (Cuba): *Velozmente, soy cubano*.
 Wurre-Wurre (Bélgica): *Don't wurre be happy*.
 Títeres Taraneya (Binéfar-Huesca): *Yaga y el flautista*.
 Marie Paule y Philippe Goudard (Francia): *Motusse Pallaise*.
 El Silbo Vulnerado (Zaragoza): *Clásicos in verso*.
 Teatro del Arte (Madrid): *La posada del Arenal*.
 Cambaleo Teatro (Madrid): *Gaia 1990*.
 Esther Formosa/La Canyi (Barcelona): *Pues qué le voy a hacer*.
 Fullim-Fullam (Barcelona): *Pornofonia bucal*.
 Caleidoscopio (Zaragoza): *Fabulaciones*.
 Tranvía Teatro (Zaragoza): *Los afanes del verano*.
 Nuevo Teatro de Aragón (Zaragoza): *Pasa de noches*.
 Teatro de la Bohemia (Hospitalet de Llobregat-Barcelona): *Mambo*.
 Teatro de la Medianoche (Zaragoza): *La Profecía*.
 Stupendans (Barcelona): *Polifonía a capela*.
 Escaparaté (Zaragoza): *Flash*.
 Fundación Gombryowierich (Madrid): *Official Party*.
 Herta Frankel (Barcelona): *Sinfonia*.
 La Gambia de Vic (Vic-Barcelona): *Final de partida*.
 Ballet Clásico de Zaragoza (Zaragoza): Repertorio.

HUESCA

FESTIVALES DE HUESCA

Del 7 de julio al 5 de agosto.
 Organiza: Diputación Provincial de Huesca.
 Características: Muestra internacional de teatro, música y danza para compañías estables. Se realiza en diversas poblaciones de Huesca.

PROGRAMA

Titiriteros (Binéfar-Huesca): *El bandido Cucaracha*.
 Pentación (Madrid): *El lazarrillo de Tormes*.
 Trapu-Zaharra (Rentería-Guipúzcoa): *El vengador enmascarado*.
 Teatro de la Ribera (Zaragoza).
 Teatro del Alba (Zaragoza).
 Dram Bakus (Francia): *Operación Fu*.
 Ballet de Víctor Ullate (Madrid): Repertorio.
 Ballet Contemporani de Barcelona (Barcelona): Repertorio.
 Dentro de estos FESTIVALES, se incluye las:

VII JORNADAS CULTURALES DE LA PEÑA ZOITI (Huesca)

Organiza: Peña Zoiti de Huesca.

PROGRAMA

La Cubana (Barcelona): *Cómeme el coco, negro*.

Els Joglars (Barcelona): *Columbis Lapsus*.
 Pepe Rubianes (Barcelona): *En resumidas cuentas*.
 Compañía Tiranpalán (Barcelona): *Makinavaja, el último choriso*.

V MUESTRA DE TEATRO ACTUAL DE HUESCA

Del 19 de octubre al 23 de diciembre.
 Organiza: Ayuntamiento de Huesca.
 Características: Muestra nacional de teatro y danza para compañías estables. En esta edición cuenta con la presencia de una compañía extranjera.

PROGRAMA

Ballet-Teatro de La Habana (Cuba): *Eppure si muove*.
 Danat Danza (Barcelona): *El cielo está enladrillado*.
 Uroc Teatro (Madrid): *Para-lelos'92*.
 Teatro Corsario (Valladolid): *El gran teatro del Mundo*.
 Suripanta Teatro (Badajoz): *Perfume de mimosas*.
 Mal Pelo (Barcelona): *Quarere*.
 Atalaya (Sevilla): *Hamletmaschine*.
 Catalana de Gags (Barcelona): *Historias de la puta mili*.
 Galadriel Teatro (Huesca): *Radek y los otros*.
 Solubles Teresa (Barcelona): *Vaya playa*.

TERUEL

III MUESTRA NACIONAL DE TEATRO CIUDAD DE TERUEL

Del 26 al 31 de marzo.
 Organiza: Ayuntamiento de Teruel.
 Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Teatro de la Ribera (Zaragoza): *Cuarteto*.
 Escec Producciones (Madrid): *Leticia y el perejil del amor y ¡Ay, Carmela!*.
 Compañía Calderón de la Barca (Madrid): *La vil seducción*.
 Centro Dramático Nacional (Madrid): *Madame Bovary soy yo*.
 Atenea Producciones (Madrid): *Mirandolina*.

IV MUESTRA DE TEATRO ARAGONÉS. MONREAL DEL CAMPO (Teruel)

Del 6 al 9 de diciembre.
 Organiza: Asociación Jiloca y el Taller Músico-Teatral de Monreal del Campo.
 Características: Muestra regional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

La Tartana (Huesca): *¡Ay, Carmela!*.
 Teatro Estable de Zaragoza (Zaragoza): *Ceremonia por un negro asesinado*.
 Títeres Garabaita (Zaragoza): *Cosas del Cierzo*.
 Tántalo Teatro (Zaragoza): *La comedia de la corte*.

ZARAGOZA

X FESTIVAL RURAL ARAGONÉS DE TEATRO. ALFAJARÍN (Zaragoza)

Del 24 de febrero al 31 de marzo.
Organiza: Ayuntamiento de Alfajarín y Asociación Cultural La Portaza
Características: Muestra regional de teatro para compañías aficionadas.

PROGRAMA

Birolla (Pina de Ebro-Zaragoza): *Las galas del difunto*.
Bombolón (Graus-Huesca): *El amor de Don Perlimplin con Belisa en su jardín*.
Junco (La Puebla de Alifadén-Zaragoza): *Interferencias*.
Agrupación Teatral (Sabiñánigo-Huesca): *La tía de Carlos*.
Destormar (El Burgo de Ebro-Zaragoza): *El médico a palos*.
Asociación Mujer Caspolina (Caspe-Zaragoza): *Monólogos de mujeres*.
Arse (Hijar-Teruel): *Amigos*.
Corbio (Biota-Zaragoza): *Don Álvaro o la fuerza del sino*.
Matarraña (Maella-Zaragoza): *Mi mujer es un gran hombre*.
Zagüán (Villafranca del Ebro-Zaragoza): *Isabel, reina de corazones*.
La Portaza (Alfajarín-Zaragoza): *Los caciques*.

XI FESTIVAL DE TEATRO, MÚSICA Y DANZA DE ZARAGOZA

Del 8 de mayo al 6 de junio.
Organiza: Patronato Municipal de Teatros Municipales.
Características: Muestra internacional de teatro, música y danza para compañías estables.

PROGRAMA

Ballet de Cristina Hoyos (Andalucía): *Sueños flamencos*.
Martha Graham Dance Company (EE. UU.): *Temptations of the moon, Night journey y Acts of life*.
Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas (España): *La ciudad, noches y pájaros*.
Philippe Genty (Francia): *Derive*.
Ópera Nacional Eslovaca (Checoslovaquia): *Don Giovanni*.
Piccolo Teatro de Milán (Italia): *Arlequino y los otros*.
Nuria Espert (Cataluña): *Maquillaje*.
Pentación (Madrid): *El lazarrillo de Tormes*.
Theatre de la Mandragore (Francia): *Le strange Mr. Knight*.
Grupo Teatral Taller (Argentina): *El secuestro*.
La Pie Rouge (Francia): *Le dimanche de la vie*.

PARA SOMBRA, UN ESCENARIO. ZARAGOZA

Del 20 de mayo al 23 de septiembre.
Organiza: Departamento de Cultura, Turismo y Deportes de la Diputación Provincial de Aragón.
Características: Muestra internacional de teatro y música para compañías estables. Se realiza en diversas poblaciones de la provincia de Zaragoza.

PROGRAMA

Peter Roberts (Andoain-Guipúzcoa): *El metro de la fantasía*.
Nuevo Teatro de Aragón (Zaragoza): *Pasa de noches*.
Titiriteros (Binéfar-Huesca): *El bandido Cucaracha*.
Pep Bou (Barcelona): *Bufaplanetas*.
Guirigai (Madrid): *Enésimo viaje a El Dorado*.
Morbora (Madrid): *Piratas, corsarios y otros temerarios y Alados*.

I MUESTRA DE ESCUELAS DE LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA (METAP). ZARAGOZA

Del 6 al 13 de junio.
Organiza: Escuela Municipal de Teatro de Zaragoza.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías formadas por alumnos de las escuelas de teatro de la administración pública.

PROGRAMA

Escuela Municipal de Teatro de Zaragoza (Zaragoza): *Gestos para nada*.
Institut del Teatre (Barcelona): *Els temps y els Conway*, y *Madame de Sade*.
Real Escuela Superior de Arte Dramático (Madrid): *Ensueño*.

UN RINCÓN PARA EL VERANO. ZARAGOZA

Del 7 de julio al 25 de agosto.
Organiza: Ayuntamiento de Zaragoza.
Características: Muestra internacional de teatro y música para compañías estables.

PROGRAMA

Compañía Lope de Vega (Madrid): *Calígula*.
Producciones Calenda (Madrid): *El búfalo americano*.

XI FESTIVAL INTERNACIONAL DE TÍTERES Y MARIONETAS. ZARAGOZA

Del 12 al 19 de diciembre.
Organiza: Ayuntamiento de Zaragoza.
Características: Muestra internacional de teatro de títeres y marionetas para compañías estables.

PROGRAMA

Teatro del Drago (Italia): *Pinocchio*.
Teatrevaerkstedet den bla Hest (Dinamarca): *Memoria de una marioneta*.
Titeres Etcétera (Andalucía): *Trans*.
Tandarica (Rumanía): *Ciber Story*.
Teater Taptoe (Bélgica): *Karel en Elegast*.
Los Funámbulos (Suiza/Colombia): *Metamorfosis*.
Nain June Fondation Ghelderode (Zaire/Bélgica): *La escuela de los brujos*.
L'Estaquirot (Cataluña): *Biotic*.
Teatro de Títeres Naif de Lieberec (Checoslovaquia): *Fimfarum y la Reina del patinete*.
Garabaita (Aragón): *Escamas*.
Zootrop (Cataluña): *En Groc*.

Puppet Theater Damiet van Dalsun (Holanda): *Color*.
Cirku'bu (Francia): *Punch o el otro Don Juan*.
La Deliciosa Royala (Madrid): *¿Adónde...?*
Titiriteros (Aragón): *El bandido Cucaracha*.
Herta Frankel (Cataluña): *Sinfonía*.
L'Estenedor (Cataluña): *Tutti Colori y Manos*.
L'Avia Pepa (Cataluña): *Estornudos*.

ASTURIAS

I FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE ASTURIAS

Del 14 al 31 de marzo.
Organiza: Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo, Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Gijón y Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Avilés.
Colaboran: Consejería de Cultura del Principado de Asturias, Extensión de la Universidad de Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias y Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera.
Características: Muestra internacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Teatre Urbà de Barcelona (Barcelona): *Danny y Roberta*.
Producciones Calenda (Madrid): *El búfalo americano*.
Livings Arts (EE. UU.): *Esther*.
Teatro de la Danza (Madrid): *Historia de un soldado*.
Producciones Ángel García Moreno (Madrid): *La casa de los siete balcones*.
Teatre Tout-Court (Bélgica): *Des clowns*.
Centre International de Créations Théâtrales (Francia): *Woza Albert!*

VIII SEMANA DE TEATRO DE POLA DE SIERO (Asturias)

Del 2 al 7 de julio.
Organiza: Patronato Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Pola de Siero.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Teatro Gasteiz (Vitoria): *Todas tenemos las misma historia*.
Duodeno (Madrid/San Sebastián): *Pasen y mueran*.
Kamante Teatro (Asturias): *Tajarrabos*.
La Gotera-Margen (Oviedo): *Triste animal*.
Teatro del Alba (Zaragoza).

XI JORNADAS DE TEATRO DE AVILÉS (Asturias)

Del 11 al 25 de agosto.
Organiza: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Avilés.

Colabora: Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Principado de Asturias.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Aran Dramática (Madrid): *Estrella en la madrugada*.
Producciones de Calenda (Madrid): *El búfalo americano*.
Pentación (Madrid): *El lazarillo de Tormes*.
Compañía Lope de Vega (Madrid): *Calígula*.
Teatro del Norte (Lugones-Asturias): *Yerma*.
Guirigai (Madrid): *La parranda*.
Dantea, S. L. (Madrid): *Fedra*.
Vol-Ras (Barcelona): *Insolito*.

VI SEMANA INFANTIL. GIJÓN

Del 13 al 19 de agosto.
Organiza: Ayuntamiento de Gijón.
Características: Muestra nacional de teatro infantil para compañías estables.

PROGRAMA

Goloka Kultur Taldea (Bilbao): *La máquina transformadora*.
La Banda de Crisofilax (Madrid): *Yo loco, loco y ella, loquita*.
Grupo de Teatro Quitquilimón (Gijón): *Silencio, se rueda*.
Claret Clown (Barcelona): *Gran Festival de Karakrankarjadas*.
Teatro Pikor (Alava): *Naftalina*.
Teatro de Títeres y Marionetas Libélula (Segovia): *Buscando a Don Cristóbal*.
Teatro del Desastre (Gijón): *¡Al agua, patos!*
Producciones Toaletta, S. L. (Gijón): *¡Alucina Colombina!*
El Tragaluz (Navarra): *Ferdinando el toro y La niña y la nube*.

II JORNADAS MUNICIPALES DE TEATRO DE PRAVIA (Asturias)

Del 1 al 4 de septiembre.
Organiza: Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Pravia.
Características: Muestra regional de teatro para compañías estables. En esta edición cuenta con la presencia de un grupo del País Vasco.

PROGRAMA

Ur Teatro Antzerki (Rentería-Guipúzcoa): *Rémora*.
Teatro del Norte (Lugones-Asturias): *El retablillo de Don Cristóbal*.
Compañía Asturiana de Comedias (Asturias): *Los figos de San Miguel, La petición de mano y La declaración*.
Colectivo El Hórreo (Barcia. Valdés-Asturias): *Los lios de Pura*.

XLIV FESTIVAL DE ÓPERA. OVIEDO

Del 3 de septiembre al 10 de octubre.
Organiza: Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera.
Características: Muestra internacional de ópera.

PROGRAMA

Die Zauberflöte *La flauta mágica*, de Mozart.
Producción de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera.
Ernani, de G. Verdi. Producción de la Welsh National Opera.
La Traviata, de G. Verdi. Producción de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera.
Tosca, de Puccini. Producción de la Welsh National Opera.
La Cenerentola, de G. Rossini. Producción del Teatro Lírico Nacional de La Zarzuela.
L'Elisir d'Amore, de G. Donizetti. Producción de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera.
La Bohème, de Puccini. Producción de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera.
Orfeo, de Monteverdi. Producción del Instituto Valenciano de las Artes Escénicas y de la Música y el Palau de la Música Valenciana.
Don Pasquale, de G. Donizetti. Producción del Teatro Lírico Nacional de La Zarzuela.
Aida, de G. Verdi. Producción de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera, con base en una producción de la ACO.

VI MUESTRA DE TEATRO Y DANZA JOVEN. OVIEDO (Asturias)

Del 19 al 24 de noviembre.
Organiza: Área de Teatro del Instituto de la Juventud, Ministerio de Asuntos Sociales.
Colaboran: Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Principado de Asturias, Instituto del Teatro y de las Artes Escénicas de Asturias y Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo.
Características: Muestra nacional de teatro y danza joven para compañías estables.

PROGRAMA

Producciones Toaletta, S. L. (Gijón): *El color del agua*.
Robadura Danza (Barcelona): *Car, coma*.
3 X/Tres ICS (Barcelona): *No hay tren*.
Transit Company de Dansa (Barcelona): *Entre asesinos*.
Ur Teatro Antzerki (Rentería-Guipúzcoa): *Anti-héroes*.
10 & 10 Danza (Madrid): *Hoy y Punto de encuentro*.

XVII SEMANA DE TEATRO DE LANGREO (Asturias)

Del 26 de noviembre al 4 de diciembre.
Organiza: Ayuntamiento de Langreo.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Teatro Margen/La Gotera (Oviedo-Asturias): *Triste animal*.
Ur (Rentería-Guipúzcoa): *Antihéroes*.
Elefante Culo Grande (Asturias): *El Caballero de la Triste Figura*.
Kumen (Langreo-Asturias): *Aquí no paga nadie*.
Toaletta Teatro (Gijón-Asturias): *El color del agua*.
La Trapería (Navarra): *Anastas o el origen de la constitución*.

Duodeno Teatro (Madrid/San Sebastián): *Pasen y mueran*.

Teatro Casona (Oviedo-Asturias): *El hombre, la bestia y la virtud*.
Teatro del Norte (Lugones-Asturias): *Yerma*.

BALEARES

II MOSTRA DE TEATRE D'ANDRATX. PALMA DE MALLORCA

Del 17 de febrero al 7 de abril.
Organiza: Ayuntamiento de Andratx y Agrupació Artística Andritxola (AGARA).
Características: Muestra regional de teatro para compañías aficionadas.

PROGRAMA

Agrupació Artística Muera (Muro-Palma de Mallorca): *A on anam?*
Agrupació Artística Andritxola Agada (Andratx-Palma de Mallorca): *Siau benvingut*.
Grup de Teatre El Toro (Andratx-Palma de Mallorca): *Molta feina i pocs doblers*.
Taller de Teatre Passatemps (Son Sardina-Palma de Mallorca): *Es sogre de Madò Rosa*.
Grup Xingonera (Galilea-Palma de Mallorca): *Don Ventura Veranea o les delícies d'un estiu*.
S'Estol des Patronat (Palma de Mallorca): *Una dona es per un rei*.
Voramar (Port d'Andratx-Palma de Mallorca): *El bon doctor*.
Centre Cultural de S'Arracò (Andratx-Palma de Mallorca): *Sa mara quina nit*.

X FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE PALMA DE MALLORCA

Del 22 de marzo al 16 de diciembre.
Organiza: Negociado de Cultura del Ayuntamiento de Palma de Mallorca.
Características: Muestra internacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Dagoll Dagom (Cataluña): *Mar i Cel*.
Miguel Gila (Cataluña): *Miguel Gila*.
Piccolo Teatro de Milán (Italia): *Luigi Linari y Ferruchio Soleri*.
La Fura dels Baus (Cataluña): *Tier Mon*.
Théâtre de la Mie de Pain (Francia): *Starjob*.
Josep Maria Flotats (Cataluña): *Àra que els ametllers ja estan batuts*.

I FIRA DE TEATRE A MALLORCA

Del 8 de mayo al 3 junio.
Organiza: Consell Insular de Mallorca.
Características: Muestra regional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Picadís (S'Arenal-Palma de Mallorca): *A on anam?*

Teatre de Bunyola (Bunyola-Palma de Mallorca): *Tot Déu al Cel*.
 Taula Rodona (Palma de Mallorca): *Imatge mudada*.
 Estudi Zero (Palma de Mallorca): *L'hostalera*.
 La Lluna de Teatre (Palma de Mallorca): *Tot esperant Godot*.
 La Iguana (Palma de Mallorca): *Oh! Vaudeville*.
 Companyia Scai-Turmeda (Palma de Mallorca): *El pasdoble*.
 Companyia de Xesc Forteza (Palma de Mallorca): *Jubilat vé de jubileu*.

II MOSTRA DE TEATRE DE ALCUDIA. PALMA DE MALLORCA

Del 11 al 14 de agosto.
 Organiza: Ayuntamiento de Alcudia.
 Características: Muestra regional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Teatre de Bunyola (Bunyola-Palma de Mallorca): *Tot Déu al Cel*.
 S'Estornell (Santa María del Camí-Baleares): *Fotme de Foteses*.
 La Iguana (Palma de Mallorca): *Myotragus y Oh! Vaudeville*.

CANARIAS

I MUESTRA DE JAZZ Y TEATRO DE LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA. SANTA CRUZ DE TENERIFE (Canarias)

Del 26 de marzo al 5 de abril.
 Organiza: Vicerrectorado de Extensión Universitaria de la Universidad de La Laguna.
 Características: Muestra regional de teatro y música para compañías estables.

PROGRAMA

Quitapenas sin cafeína (Santa Cruz de Tenerife): *Slipsss...*
 Compañía La Licorne (Las Palmas de Gran Canaria): *Nicotina*.
 Self Satisfaction Laboratory (Santa Cruz de Tenerife): *Gilbert o Sullivan*.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO Y DANZA DE CANARIAS

Del 21 de abril al 30 de junio.
 Organiza: Sociedad Canaria de Artes Escénicas y de la Música (SOCAEM).
 Colaboran: Ayuntamiento de Tenerife, Ayuntamiento de Las Palmas y Universidad de La Laguna.
 Características: Muestra internacional de teatro y danza para compañías estables.

PROGRAMA

OM Producciones (Madrid): *Carmen, Carmen*.

Centro Dramático Nacional (Madrid): *Azaña, una pasión española*.
 Els Joglars (Barcelona): *Columbi Lapsus*.
 Compañía de Ives Lebreton (Francia): *Eh?... o las aventuras del Sr. Baló*.
 Mercer Cunningham Dance Company (EE.UU.): *Event Canarias*.
 Carles Santos (Valencia): *Tramuntana Tremens*.

III FESTIVAL INTERNACIONAL DE TÍTERES Y MARIONETAS CIUDAD DE SANTA CRUZ DE TENERIFE (Canarias)

Del 8 al 20 de mayo.
 Organiza: Taller de Teatro de Títeres de la Comisión de Fiestas del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.
 Características: Muestra internacional de teatro de títeres y marionetas para compañías estables.

PROGRAMA

Tomas Jelinek (Checoslovaquia): *Kaspar*.
 Salvatore Gato (Italia): *Pulcinella*.
 Dan Bishop (Inglaterra): *Punch and Judy*.
 Henrik Kenney (Hungría): *Ladislao, el bravo*.
 Compañía del Castillo (Canarias): *La princesa golosa*.
 Guñol Internacional (Austria-Canadá): *Las aventuras de Boy*.
 Cuarta Vía (Madrid): *Espectáculo de calle*.
 Tragaluz (Canarias).
 Taiauma (Canarias).
 Jugo de Juguetes (País Valenciano).

CERTAMEN DE TEATRO CONTEMPORÁNEO. VARIAS LOCALIDADES CANARIAS

Del 16 al 31 de julio (fase final).
 Organiza: Dirección General de la Juventud del Gobierno de Canarias.
 Características: Muestra de teatro contemporáneo para compañías jóvenes, residentes en la Comunidad Canaria. Tiene carácter competitivo.

PROGRAMA

TNT (Teatro Nacional Tático) (Las Palmas de Gran Canaria): *Pauline y Clot*.
 Ivannana (Las Palmas de Gran Canaria): *Buenas noches*.
 La Grua Teatro (Tenerife): *McDowall y las garranzas ¿una historia de amor?*
 GT Acto 1.º (Santa Cruz de Tenerife): *La última pirueta*.

III FESTIVAL DEL SUR-ENCUENTRO TEATRAL TRES CONTINENTES. AGÜIMES (Canarias)

Del 7 al 21 de septiembre.
 Organiza: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Agüimes.
 Colabora: Centro Iberoamericano de Creación e Investigación Teatral.
 Características: Muestra internacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Teatro Iberoamericano (Internacional): *El arquitecto y el Emperador de Asiria*.
 Alberto Rowinsky (Uruguay): *Rowinsky en clave de humor*.
 La Huella (Argentina): *El enganche*.
 Saltimbanqui (Canarias): *Ernest Miller, perdido*.
 Tamaska (Canarias): *El Rey Lear*.
 Orlando Hernández (Canarias): *La actriz*.
 La Fanfarria (Colombia): *El negrito aquél*.
 Teatro Nacional Tático (TNT) (Canarias): *Las inquietudes de Hall*.
 Delirium (Canarias): *Gilbert o Sullivan y El coniferenciante*.
 Theatre Orcan (Zaire): *Shadila*.
 Zaranda Troupe de Cómicos (Canarias): *Mañana Magsburgo*.
 Producción del Festival: *Pedro y el Capitán*.
 Teatro Altosf (Venezuela): *Día-logos*.
 Carátula (País Valenciano): *Pavana de Amor y Muerte*.
 Francisco Garzón (Cuba): *Cuentos enigmáticos*.
 Zumo Negro (Canarias): *Tinieblas*.
 Horizonte Saharui (RASD): *El oasis*.
 Teatre Arca (Cataluña): *Telele*.
 Ivannana (Canarias): *Otra toma*.
 Pastoría Tomatera (Canarias): *Kontragutenberg*.
 La Thymele (Italia): *Le Cortigiane*.

CANTABRIA

I FESTIVAL DE INVIERNO DE TORRELAVEGA (Cantabria)

Del 12 de enero al 11 de febrero.
 Organiza: Ayuntamiento de Torrelavega.
 Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables. En esta edición cuenta con la presencia de una compañía extranjera.

PROGRAMA

El Tricicle (Barcelona): *Slastic*.
 Nuevo Teatro de Aragón (Zaragoza): *El médico a palos*.
 Dram Bakus (Francia): *Operación Ful*.
 Geroa (Durango-Vizcaya): *Ertzaina al pil-pil*.
 Pepe Rubianes (Barcelona): *En resumidas cuentas*.
 La Pajarita de Papel (Madrid): *El País del Engaño*.
 Eterno Paraíso (Vitoria): *Kikirikaja*.
 Teatro Gasteiz (Durana-Alava): *Supertot*.
 Peter Roberts (San Sebastián): *Maratxo, el Duende de los colores*.
 Cobaya (Bilbao): *Trikitrak*.

I MUESTRA DE TEATRO CONTEMPORÁNEO. SANTANDER

19 y 26 de enero y, 2, 9 y 16 de febrero.
 Organiza: Aula de Teatro de la Universidad de Cantabria.
 Características: Muestra nacional de teatro contemporáneo para compañías estables.

PROGRAMA

Teatro del Norte (Lugones-Asturias): *Devocionario*.
Cambaleo Teatro (Madrid): *Proyecto Van Gogh*.
Ur Teatro (Rentería-Guipúzcoa): *Rémora*.
La Zaranda (Jerez-Cádiz): *Vinagre al Jerez*.
Atalaya (Sevilla): *Hamlet-Máquina*.
Teatro Estable de la Universidad de Cantabria (Santander): *Memoria del adiós*.

CICLO DE TEATRO INFANTIL. SANTANDER

3, 10, 17 y 24 de febrero.
Organiza: Centro Cultural de Caja Cantabria, de Santander.
Características: Muestra nacional de teatro infantil para compañías estables.

PROGRAMA

La Pajarita de Papel (Madrid): *El País del Engaño*.
Tyl Tyl Teatro (Madrid): *Chamán Tebarán*.
Tetra Teatro (Santander): *Los cuatro reyes*.
Fuegos Fatuos (Guadalajara): *Tranquila Traga-leguas*.

XXXIX FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER

Del 30 de julio al 29 de agosto.
Organiza: INAEM (Ministerio de Cultura): Consejería de Cultura de la Diputación Regional de Cantabria y Ayuntamiento de Santander.
Características: Muestra internacional de teatro, danza y música para compañías estables.

PROGRAMA

Julio Bocca-Ballet Argentino-Eleonora Cassano (Argentina): *La noche de Walpurgis, Dos mundos, Suite de Don Quixote, El combate y Entre tangos y milongas*.
Comediantes (Cataluña): *La Nit. Dimonis*.
Ballet Nacional de España, *Fandango de Soler, Alborada del gracioso, Bolero, Los Tarantos y Don Juan*.
Ballet de Cristina Hoyos (Andalucía): *Sueños Flamencos*.
Gächinger Kantorei Stuttgart y Orquesta de Cámara Carl Philipp.
Emanuel Bach (Alemania): *Opera en concierto*.
Ballet Ruso del Gran Teatro de la Ópera de Minsk (URSS): *Cascanueces. Espartaco*.

CASTILLA-LA MANCHA

ALBACETE

III ENCUENTRO INTERNACIONAL JOVEN ESCENA 90. ALBACETE

Del 28 de junio al 8 de julio.
Organiza: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Albacete.
Características: Muestra internacional de teatro para jóvenes compañías estables.

PROGRAMA

Cambaleo (Madrid): *Gaia 1990*.
TNT (España): *El pincel del Arcoiris*.
Cómicos (Castilla-La Mancha): *Molière a los Cómicos*.
Toño Criado - Teatro del Desastre (Asturias): *La calle es mía*.
Koreaia (Italia): *Amores*.
Teatro Núcleo (Italia): *Luces*.
Suripanta (Extremadura): *Perfume de mimosas*.
Tranvía Teatro (Galicia): *El mirlo blanco*.
Visitants (Cataluña): *Hugonstein*.
Teatro de Malta (Castilla-La Mancha): *El atraco*.
Abel y Gordon (Bélgica): *La Danse des poules*.
Antzerki Kolektiboa (País Vasco): *Desserto*.
La Quimera de Plástico (Castilla y León): *Ensalada de bandidos*.
Teatro de L'Aigua (País Valenciano): *Cocito*.
Teatro Fénix (Castilla-La Mancha): *Naufragio*.
Catalana de Gags (Cataluña): *Historias de la puta mili*.
Fundación Gombryowerich (Madrid): *Cálidos helados*.
Titeres La Escalera (Andalucía): *Cosas del duende*.
Miguel A. Gallardo (Madrid): *¿Tengo razón o no?*
Compañía de Teatro Breve: *Toñín en el mundo de los sueños*.
Algarabía (Castilla-La Mancha): *Dogma de fe*.
Cachibaches (Castilla-La Mancha): *Escenas de amor y muerte*.
Guirigai (Madrid): *Enésimo viaje a Eldorado*.

VII MUESTRA POPULAR DE TEATRO DE HELLÍN (Albacete)

Del 8 al 13 de julio.
Organiza: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Hellín.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Pepe Rubianes (Barcelona): *En resumidas cuentas*.
Auchipp (Madrid): *El seductor seducido*.
Pentación, S. A. (Madrid): *El Lazarillo de Tormes*.
Trapu-Zaharra (Rentería-Guipúzcoa): *El Vengador Enmascarado*.
La Deliciosa Royala (Madrid): *¿A dónde?*
Algarabía (Puertollano-Ciudad Real): *Anoche, mientras dormía*.
Teatro de Cámara (Madrid): *Los balcones de Madrid*.

XXXV FESTIVAL DE ALBACETE

Del 15 de agosto al 5 de septiembre.
Organiza: Ayuntamiento de Albacete.
Características: Muestra internacional de teatro, música y danza para compañías estables.

PROGRAMA

Compañía Lope de Vega (Madrid): *Calígula*.
Compañía de José Tamayo (Madrid): *Nueva Antología de la Zarzuela*.
Compañía Teatro de Hoy (Madrid): *El Tríptico de los Pizarro*.
Ballet de la Ópera de Minsk (URSS): *Repertorio*.
Ballet Nacional Folklórico de México (México): *Repertorio*.

CIUDAD REAL

VII MUESTRA DE TEATRO DE ALCÁZAR DE SAN JUAN (Ciudad Real)

Del 21 al 28 de febrero.
Organiza: Casa de Cultura de Alcazar de San Juan.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables y aficionadas.

PROGRAMA

Guirigai (Madrid): *Viva San Martín y Danzas de Matanza*.
Geroa (Durango-Vizcaya): *Durango, un sueño 1439*.
Acción Estable Teatro Cero (Alcazar de San Juan-Ciudad Real): *Loco por amor*.
La Mueca (Alcazar de San Juan-Ciudad Real): *Naque o de piojos y actores*.
Pathos (Tomelloso-Ciudad Real): *El veneno del teatro*.

MUESTRA DE TEATRO REGIONAL. CIUDAD REAL

Del 25 de mayo del 1 de junio.
Organiza: Ayuntamiento de Ciudad Real.
Características: Muestra regional de teatro para compañías aficionadas.

PROGRAMA

El Candil (Talavera de la Reina-Toledo): *El sueño de Elvira*.
Centro de Educación Permanente de Adultos (Ciudad Real): *¡Que bollo es vivir!*
Cómicos, Teatro Estable (Albacete): *El casamiento a la fuerza*.
Grupo Agón (Cuenca): *El Buscón*.
Acción Estable Teatro Cero (Alcazar de San Juan-Ciudad Real): *Loco por amor*.

XIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CLÁSICO DE ALMAGRO. (Ciudad Real)

Del 5 al 26 de julio.
Organiza: Patronato del Festival.
Características: Muestra internacional de teatro clásico para compañías estables.

PROGRAMA

Compañía Nacional de Teatro Clásico (España): *La noche toledana y La Dama Duende*.
Pentación, S. A. (Madrid): *El Lazarillo de Tormes*.
Compañía de Francisco Portes (Madrid): *El lindo Don Diego*.
Compañía Cinoherní Klub. Teatro Dramático de Praga (Praga-Checoslovaquia): *El engaño*.
Centre Dramàtic de la Generalitat de Valencia/ Instituto Shakespeare (País Valenciano): *Macbeth*.
Compañía Teatro de Hoy (Madrid): *El Tríptico de los Pizarro*.
Compañía Estable de Repertorio de Teatro Clásico Zampanó-Teatro (Madrid): *La Cisma de Inglaterra*.
Compañía del Pueblo de Telepud de la Isla de Bali (Bali-República de Indonesia): *Wayang Wong*.
Teatro Núcleo (Ferrara-Italia): *Quijote*.

XVI MUESTRA NACIONAL DE TEATRO LAZARILLO. MANZANARES (Ciudad Real)

Del 10 al 15 de septiembre.
Organiza: Lazarillo, TCE, de Manzanares.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables

PROGRAMA

Compañía de Nuria Espert (Barcelona): *Maquillaje*.
Los Goliardos (Madrid): *A puerta cerrada*.
Producciones Calenda (Madrid): *El búfalo americano*.
Acción (Bilbao): *Feliz acontecimiento*.
La Deliciosa Royala (Madrid): *¿Adónde?*

III ENCUENTRO DE TEATRO IBEROAMERICANO. CIUDAD REAL

Del 29 al 31 de octubre.
Organiza: Delegación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Ciudad Real.
Características: Muestra Iberoamericana de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Teatro del Arte (Madrid): *La posada del Arenal*.
Compañía de Teatro Buendía (Cuba): *Las perlas de tu boca*.
Cecilia Rossetto (Argentina): *Concherto II*.

CICLO DE TEATRO DE HUMOR. CIUDAD REAL

Del 8 al 11 de diciembre.
Organiza: Consejería de Cultura del Ayuntamiento de Ciudad Real.
Características: Muestra nacional de teatro de humor para compañías estables. En esta edición cuenta con una compañía de Bélgica.

PROGRAMA

Catalana de Gags (Barcelona): *Historias de la puta mili*.
Compañía de Teatro Caroca (Santander): *Un día cualquiera*.
Abel y Gordon (Bélgica): *Danse des poules*.
Os Paxaros (Barcelona): *Paxaros na testa*.

CUENCA

VIII SEMANA DE TEATRO DE LAS PEDROÑERAS. CUENCA

Del 18 al 24 de agosto.
Organiza: Grupo de Teatro del Centro Cultural Miguel de Cervantes, de Las Pedroñeras.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías aficionadas o estables.

PROGRAMA

Teatro Fénix (Albacete): *Atmósfera para ladrones y amantes*.
Acción Estable Teatro Cero (Alcázar de San Juan-Ciudad Real): *Tragicondisea*.
Colectivo de Actores (Badajoz): *¡Qué viva Salomón!*

Teatro de la Nada (Ávila): *El miserable. El desafío de Juan Rana*.
Teatro para un Instante (Granada): *Crazy Daisy*.
Algarabía Teatro (Ciudad Real): *Anoche, mientras dormía*.

TITIRICUENCA 90. CUENCA

Del 19 al 24 de noviembre.
Organiza: Asociación de Amigos del Teatro, de Cuenca.
Características: Muestra nacional de teatro de títeres y marionetas para compañías estables.

PROGRAMA

Teatro Bagatela (Castellón): *Bagatelas ocultas*.
La Deliciosa Royala (Madrid): *La Medium*.
Sinsalabim (Toledo): *El trolebús de D. Jesús*.
Títeres Larderos (Cuenca): *El secreto de mi armario*.
La Gotera de la azotea (Jerez de la Frontera-Cádiz): *Milagros la del pozo o el pozo de Milagros*.
Teatro Fábula (Murcia): *La dragoncita de escamas rosadas*.

GUADALAJARA

CERTAMEN NACIONAL ARCIPRESTE DE HITA. GUADALAJARA

Del 9 al 15 de julio.
Organiza: Agrupación Teatral Alcarreña, de Guadalajara.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías aficionadas. Tiene carácter competitivo.

PROGRAMA

La Quintería (Villacañas-Toledo): *La casa de Bernarda Alba*.
Taormina (Madrid): *Vade Retro*.
Duende (Madrid): *El sorteo de Cásina*.
Ático (Getafe-Madrid): *Ceremonia por un negro asesinado*.
Carasses (Elda-Alicante): *La carroza de plomo candente*.
Teatro Estudio (San Sebastián): *La cantante calva*.
Grupo invitado: Buero Vallejo (Madrid): *El canto de la cigarra*.

VIII MUESTRA DE TEATRO CIUDAD DE GUADALAJARA

Del 3 al 7 de septiembre.
Organiza: Patronato Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara.
Características: Muestra internacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Teatro Núcleo (Ferrara, Italia): *Don Quijote*.
Pentación, S. A. (Madrid): *El lazarillo de Tormes*.
Compañía Rocco (Cataluña): *Transhumanos. Que dirás*.
Bekereke (País Vasco): *El vendedor de espejismos*.
Abel y Gordón (Bélgica): *La danse des poules*.

Teatro de la Bohemia (Cataluña): *Mambo*.
El Silbo Vulnerado (Aragón): *Clásicos in versos*.
Teatro de la Ribera (Aragón): *Soledad Primera*.
Acción (País Vasco): *Feliz acontecimiento*.

VII MUESTRA NACIONAL DE TEATRO ESPIGA DE ORO. AZUQUECA DE HENARES (Guadalajara)

Del 3 al 25 de noviembre.
Organiza: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Azuqueca de Henares.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Guirigai (Madrid): *Perdidos en el Paraíso*.
Teatro del Norte (Lugones-Asturias): *Devocionario*.
Elfo Teatro (Madrid): *Escoria*.
Teatro Jaramago (Cádiz): *El Matador*.
Díptico Atroz (Sevilla): *El vals de los toreros*.
Falaguera Teatre (Valencia): *¡Boom, Ban, Zoo!*.
Alquibla Teatro (Murcia): *013 Varios: Informe prisión*.
La Buhardilla (Córdoba): *Tragedia de Amor y Muerte*.

TOLEDO

XV CERTAMEN DE TEATRO DE AFICIONADOS DE VILLACAÑAS (Toledo)

Del 4 al 26 de mayo.
Organiza: Ayuntamiento de Villacañas.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías aficionadas. Cuenta con una sección de exhibición para compañías profesionales.

PROGRAMA

Colectivo de Teatro Margen (Oviedo): *Ahola no es de feil*.
Jaramago (Puerto de Santa María-Cádiz): *El Matador*.
La Quintería (Villacañas-Toledo): *La casa de Bernarda Alba*.
Taedra (Madrid): *Con-Chejov*.
El Trascacho (Valdepeñas-Ciudad Real): *La Paz*.
Teatro Estable de Valladolid (Valladolid): *Romeo y Julieta*.
Suripanta (Badajoz): *Perfume de mimosas*.
Pentación, S. A. (Madrid): *Pares y Nines*.

XII CICLO UNIVERSITARIO DE TEATRO. TOLEDO

Del 14 al 18 de mayo.
Organiza: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Toledo y el Centro Universitario de Toledo.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Pigmalión (Toledo): *Aventuras de Periquito y Caralampio*.

Teatro de la Ribera (Zaragoza): *Bodas de sangre*.
Teatro del Alba (Zaragoza): *Aquí no paga nadie*.
Suripanta (Badajoz): *Perfume de mimosas*.
Teatro del Norte (Lugones-Asturias): *Devocionario*.

IV CERTAMEN DE TEATRO AFICIONADO DE VILLANUEVA DE ALCARDETE (Toledo)

Del 2 al 30 de junio.
Organiza: Grupo de Teatro Aceña, de Villanueva de Alcardete.
Características: Muestra provincial de teatro para compañías aficionadas. Tiene carácter competitivo.

PROGRAMA

Llama Viva (Castillo de Bayuela-Toledo): *Susana quiere ser decente*.
Caos (Yepes-Toledo): *Manda a tu madre a Sevilla*.
La Besana (Consuegra-Toledo): *El Concierto de San Ovidio*.
Raíces (Vargas-Toledo): *Solo el amor y la luna traen fortuna*.
Aceña (Villanueva de Alcardete-Toledo): *La casa de los siete balcones*.

IX MUESTRA DE TEATRO VILLA DE ESQUIVIAS (Toledo)

Del 4 al 9 de junio.
Organiza: Sociedad Cervantina de Esquivias.
Características: Muestra provincial de teatro para compañías aficionadas. En esta edición cuenta con un grupo de la Comunidad de Madrid.

PROGRAMA

El Candil (Talavera de la Reina-Toledo): *El sueño de Elvira*.
Colegio Público Miguel de Cervantes (Esquivias-Toledo): *Tres sombreros de copa*.
Jaigar (Esquivias-Toledo): *El Juez de los divorcios*.
Doménico (Toledo): *Muy alto, muy rubio, muy muerto*.
Dionysokolakes (Aranjuez-Madrid): *Fando y Lys*.
Pigmalión (Toledo): *Romeo y Julieta se divorcian*.

CICLO JÓVENES, AL TEATRO. TOLEDO

Del 1 al 30 de noviembre.
Organiza: Teatro de Rojas, de Toledo.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Teatro del Arte (Madrid): *La posada del Arenal*.
Centro Dramático Nacional (España): *Lorca, un instante. Los caminos de Federico*.
Compañía de Francisco Portes (Madrid): *El lindo Don Diego*.
Teatro del Sur (Granada): *El Buscón*.

CASTILLA Y LEÓN

ÁVILA

II SEMANA DE TEATRO CIUDAD DE AREVALO (Ávila)

Del 28 de octubre al 4 de noviembre.
Organiza: Centro de Producción Teatral de Castilla y León y Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Arevalo.
Características: Muestra regional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Conde Gatón (Ponferrada-León): *Alicia a través del espejo*.
Teatro Corsario (Valladolid): *El Gran Teatro del Mundo*.
Achiperre (Zamora): *La fiesta de los Dragones*.
La Quimera de Plástico (Valladolid): *Santa Juana de los Mataderos*.
Teatro de la Nada (Ávila): *Juguets cómicos*.
Teatro de Títeres y Marionetas Libélula (Segovia): *Buscando a Don Cristóbal*.

IV MUESTRA DE TEATRO CIUDAD DE ÁVILA

Del 12 al 16 de noviembre.
Organiza: Ayuntamiento de Ávila.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Nuevo Teatro de Aragón (Zaragoza): *El médico a palos. La primera de la clase*.
Jufra (Ávila): *La venganza de Don Mendo*.
Carasses (Elda-Alicante): *El enfermo imaginario*.
Teatro Corsario (Valladolid): *El Gran Teatro del Mundo*.

BURGOS

IV ENCUENTROS DE TEATRO FRANCISCO DE SALINAS. BURGOS

Del 5 al 26 de mayo.
Organiza: Ayuntamiento de Burgos.
Características: Muestra regional de teatro para compañías aficionadas. Incluye una compañía estable nacional.

PROGRAMA

A. D. C. Milagros (Burgos): *La estanquera de Vallecas*.
Grupo de Teatro Jacaranda-Liceo Castilla (Burgos): *Melocotón en almíbar*.
Espiego (Villadiego-Burgos): *Los ochenta son nuestros*.
Asociación Cultural de Paredes de Nava (Paredes de Nava-Palencia): *La Dama del Alba*.
Clunia (Aranda de Duero-Burgos): *Madre Coraje*.
Grupo Alfoz (Burgos): *Ecos*.

Cuadro Artístico del Centro Penitenciario (Burgos): *Farsa y Justicia del Corregidor y En alta mar*.

Compañía invitada: Sambhu Mimo (Pamplona-Navarra): *Dos, Uno, Ninguno*.

II FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CLÁSICO. (FESTIVALES DE VERANO REINA SOFÍA.) BURGOS

Del 26 de julio al 1 de agosto.
Organiza: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Burgos.
Características: Muestra internacional de teatro clásico para compañías estables.

PROGRAMA

Compañía Lope de Vega (Madrid): *Calígula*.
Teatro de Hoy (Madrid): *El Tríptico de los Pizarro*.
Compañía Nacional de Teatro Clásico (España): *La noche toledana*.
Teatro Ibérico (Lisboa-Portugal): *A Castro. O Auto de Índia*.
Kalakshetra (Madrás-India): *El Ramayana*.
Escuela Municipal de Teatro de Burgos (Castilla y León): *El burgués gentil hombre*.

I MUESTRA DE TEATRO SASAMÓN 90. BURGOS

Del 1 al 9 de septiembre.
Organiza: Grupo de Teatro El Duende y Asociación Cultural Segisama, de Sasamón.
Características: Muestra provincial de teatro para compañías aficionadas.

PROGRAMA

Asociación Tercera Edad (Sasamón-Burgos): *Sancho Panza, gobernante de la Insula Barataria*.
La Hormiga (Lerma-Burgos): *Historias íntimas del Paraíso*.
Grupo de Teatro El Duende (Sasamón-Burgos): *¡Qué hadas!*.
Grupo Burbuja (Pampliega-Burgos): *Morito de caracatucón*.
Grupo Artístico Hogar del Carmen (Burgos): *El visitante*.

TEATRO PARA NIÑOS. BURGOS

Del 14 al 28 de septiembre.
Organiza: Ayuntamiento de Burgos.
Características: Muestra nacional de teatro infantil para compañías estables.

PROGRAMA

Tortell Poltrona (Barcelona): *Post-Clasic*.
Teatro de Papel (Sevilla): *El jardinero astrólogo*.
Teatro de Títeres y Marionetas Libélula (Segovia): *Buscando a Don Cristóbal*.
Producciones Rayuela (Valladolid): *¡Ah!... Blanco*.
La Sonrisa (Burgos).

XI OTOÑADA CULTURAL FÉLIX RODRÍGUEZ DE LA FUENTE. BURGOS

Del 3 de octubre al 24 de noviembre.
Organiza: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Burgos.
Características: Muestra internacional de teatro, música y danza para compañías estables.

PROGRAMA

Compañía de Nuria Espert (Cataluña): *Maquillage*.
Ballet de la Ópera de Minsk (URSS): *Alto de caballería, Sombras, Espartaco, Romance y Guernica*.
Ballet de Merche Esmeralda (Andalucía): *Triana. Soleá. Sinfonía Española. Medea*.
Ballet Scherezade (Castilla y León): Repertorio.
Ballet Contemporáneo de Burgos (Castilla y León): Repertorio.
Ballet Clásico de Burgos (Castilla y León): Repertorio.
Tantaka (País Vasco): *Flaminio*.
Los Goliardos (Madrid): *A puerta cerrada*.
Pentación, S. A. (Madrid): *El lazarrillo de Tormes*.
Producciones Calenda (Madrid): *El búfalo americano*.
Área Teatro (Andalucía): *La última cinta de Krapp*.
Agora (Castilla y León): *Orquideas y panteras*.
Escuela Municipal de Teatro de Burgos (Castilla y León): *El burgués gentilhomme*.

II MUESTRA PROVINCIAL DE TEATRO NO PROFESIONAL. BURGOS

Del 4 al 6 de octubre.
Organiza: Diputación Provincial de Burgos.
Características: Muestra provincial de teatro para compañías aficionadas. Tiene carácter competitivo.

PROGRAMA

A. D. C. Milagros (Burgos): *La estanquera de Vallecas*.
Clunia Teatro de Cámara (Aranda de Duero-Burgos): *Madre Coraje*.
Carro de Thespis (Villarcayo-Burgos): *Jacques y su amo*.

MUESTRA DE TEATRO JOVEN. ARANDA DE DUERO (Burgos)

Del 11 al 14 de diciembre.
Organiza: Consejería de Cultura y Bienestar Social de la Junta de Castilla y León y Concejalía de la Juventud del Ayuntamiento de Aranda de Duero.
Características: Muestra regional de teatro para compañías aficionadas.

PROGRAMA

Los Payasos de la Vega (Salamanca): *¿Y a qué jugamos?*
Taller Permanente de Teatro (Palencia): *Sabina y las brujas*.
Diadres (León): *Custodia y los gatos*.
Tizona (Soria): *Pic-Nic*.

LEÓN

III FESTIVAL DE TEATRO PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD. LEÓN

Del 5 al 12 de mayo.
Organiza: Concejalía de Juventud del Ayuntamiento de León.
Características: Muestra nacional de teatro infantil y juvenil para compañías estables.

PROGRAMA

Titeres La Bicicleta (Murcia): *Viaje a Tangalonga*.
El Globo Rojo (Madrid): *El Mago Merlin y la espada del Rey Arturo*.
Ricardo Frazer (Madrid): *Tempestades*.
El Elefante Culo Grande (Oviedo-Asturias): *El desván de tía Enriqueta*.
Rayuela Producciones Teatrales (Valladolid): *¡Maldita sea!*
Trapu-Zaharra (Rentería-Guipúzcoa): *El vengador enmascarado*.
Zascandil (Madrid): *Las bizarrías de Belisa*.
La Deliciosa Royala (Madrid): *¿Adónde?*

MUESTRA TEATRAL DE ASTORGA (León)

Del 25 de julio al 28 de agosto.
Organiza: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Astorga.
Colabora: Junta de Castilla y León.
Características: Muestra regional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

La Quimera de Plástico (Valladolid): *Historias de la plaza*.
Teatro de la Nada (Ávila): *Entremeses*.
Teatro Corsario (Valladolid): *El Gran Teatro del Mundo*.
Conde Gatón (Ponferrada-León): *Alicia a través del espejo*.
Teatro de Titeres y Marionetas Libélula (Segovia): *Buscando a Don Cristóbal*.
Achiperre (Zamora): *La Fiesta de los Dragones*.

MUESTRA DE TEATRO DE PONFERRADA (León)

Del 10 al 16 de septiembre.
Organiza: Área de Cultura del Ayuntamiento de Ponferrada.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

El Silbo Vulnerado (Zaragoza): *Clásicos in versos*.
Uroc Teatro (Madrid): *Para-jelos'92*.
Teatro Corsario (Valladolid): *El Gran Teatro del Mundo*.
Teatro para un Instante (Granada): *Crazy Daisy*.
Los Goliardos (Madrid): *A puerta cerrada*.
Cabaret Portátil (Madrid): *La menina desnuda*.
Pentación, S. A. (Madrid): *El lazarrillo de Tormes*.

MUESTRA DE TEATRO REGIONAL. LEÓN

Del 15 al 23 de octubre.
Organiza: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de León.
Características: Muestra regional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Achiperre (Zamora): *Los amores de Regaliz*.
La Quimera de Plástico (Valladolid): *Santa Juana de los Mataderos*.
Diadres (León): *Custodia y los gatos*.
Agora (Burgos): *Orquideas y panteras*.
Arpegio (León): *Aulularia*.
La Fragua (León): *El caso de la gata blanca*.
Taller Municipal de Teatro de Segovia (Segovia): *El tío Popof vuela a los árboles*.
La Nada (Ávila): *El miserable y El desafío de Juan Rana*.
Vademecum (León): *Tinieblas de rito y ecos de trasgo*.

II JORNADAS DE PROMOCIÓN DEL TEATRO PÉREZ ALONSO. LA BAÑEZA (León)

Del 26 de octubre al 18 de noviembre.
Organiza: Servicio Territorial de Cultura de la Junta de Castilla y León y Ayuntamiento de La Bañeza.
Características: Muestra regional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

La Quimera de Plástico (Valladolid): *Santa Juana de los Mataderos*.
Arlequin de colores (La Bañeza-León): *El llanto de Ulises*.
Teatro de la Nada (Ávila): *Juguetes Cómicos*.
Diadres (León): *Custodia y los gatos*.
Achiperre (Zamora): *La Fiesta de los Dragones*.
Teatro de Titeres y Marionetas Libélula (Segovia): *Buscando a Don Cristóbal*.
Teatro Corsario (Valladolid): *El Gran Teatro del Mundo*.

IV SEMANA DE TEATRO INFANTIL DE PONFERRADA (León)

Del 26 al 30 de diciembre.
Organiza: Promoción cultural. Patronato Municipal de Turismo y Fiestas del Ayuntamiento de Ponferrada.
Características: Muestra nacional del teatro infantil para compañías estables.

PROGRAMA

La Gaviota (Granada): *Pasajeros al tren*.
Producciones Rayuela (Valladolid): *¡Ah!... Blando*.
El Pequeño Sastre Valentín: *El traje nuevo del Emperador*.
La Quimera de Plástico (Valladolid): *Historias de la plaza*.
Tarima (Basauri-Vizcaya): *T.V.T.*

PALENCIA

X SEMANA DE TEATRO JUVENIL REGIONAL GADEX. PALENCIA

Del 26 de marzo al 6 de abril.
Organiza: Grupo de Teatro Gadox.
Características: Muestra regional de teatro para compañías jóvenes aficionadas. Tiene carácter competitivo.

PROGRAMA

Teatro del Limbo (Palencia): *Ajuste de cuentas*.
Sabahe (Palencia): *Diálogos para un hombre solo*.
La Luna (Palencia): *La broma*.
Yoyo Vania (Valladolid): *Preencuentro*.
Grupo Dramático-Musical Gente (Palencia): *El agujerito*.
Retablo (Dueñas-Palencia): *El retablo de los cómicos de la legua*.
Grupo de Teatro Gadox (Palencia): *Educando a Rita*.
El Cigarral (Villamuriel-Palencia): *Don Armando Gresca*.

II MUESTRA DE TEATRO DE CASTILLA Y LEÓN. ALAR DEL REY (Palencia)

Del 11 al 27 de agosto.
Organiza: Asociación Cultural Juvenil «Los Gayumbos, de Alar del Rey».
Características: Muestra de teatro regional para compañías estables o aficionadas. Tiene carácter competitivo.

PROGRAMA

Grupo Juvenil de Sotresgudo (Sotresgudo-Burgos): *El cartero Rey*.
Juan del Enzina (Zamora): *Caballito del diablo*.
La Gala de Medina (Medina del Campo-Valladolid): *Los árboles mueren de pie*.
Kiriko Teatro (Viana de Cega, Valladolid): *¿Qué tal, cariño?*
Mambra (Tudela del Duero-Valladolid): *Viriato*.
Retablo (Dueñas-Palencia): *El Retablo de los cómicos de la legua*.
Grupo de Teatro M.^a Luisa Ponte (Medina de Rioseco-Valladolid): *La boda de los pequeños burgueses*.
Talía (Burgos): *Mátame y te querré siempre*.
Grupo Infantil Sotresgudo (Sotresgudo-Burgos): *Quico, el niño que quiso ser cómico*.
Fuera de certamen: Asociación C. J. Los Gayumbos (Alar del Rey-Palencia): *El médico a palos*.

XI FESTIVAL DE TEATRO CIUDAD DE PALENCIA

Del 14 al 29 de septiembre.
Organiza: Producciones Zero-La Frasca.
Colabora: Departamento Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Palencia.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables. Cuenta en esta edición con una compañía extranjera.

PROGRAMA

Pentación, S. A. (Madrid): *El lazarillo de Tormes*.
Ballet Teatro de la Habana (Cuba): *Epure si muove*.

Cabaret Portátil (Madrid): *La menina desnuda*.
Teatro del Sur (Granada): *El Buscón*.
Eslabón (Palencia): *El malentendido*.
El Silbo Vulnerado (Zaragoza): *Clásicos in versos*.
Teatro Corsario (Valladolid): *El Gran Teatro del Mundo*.
Compañía de Francisco Portes (Madrid): *El Lindo Don Diego*.
Dantea, S. A. (Madrid): *Fedra*.
La Quimera de Plástico (Valladolid): *Santa Juana de los Mataderos*.
Duodeno (Madrid/San Sebastián): *Pasen y mueran*.

SALAMANCA

MUESTRA DE TEATRO Y DANZA JOVEN 1990. SALAMANCA

Del 17 al 19 de mayo.
Organiza: Área de Teatro del Instituto de la Juventud (Ministerio de Asuntos Sociales) y Actividades Culturales de la Universidad de Salamanca.
Características: Muestra nacional de teatro y danza para compañías jóvenes estables.

PROGRAMA

La Carnicería Teatro (Madrid): *Acera Derecha*.
Duodeno Teatro (Madrid/San Sebastián): *Pasen y mueran*.
Mal Pelo (Barcelona): *Quarere*.

XII CERTAMEN DE TEATRO TROFEO EL BUEN ALCALDE. CIUDAD RODRIGO (Salamanca)

Del 25 al 30 de mayo.
Organiza: Centro Cultural y Recreativo, El Porvenir.
Características: Muestra provincial de teatro para compañías aficionadas. Tiene carácter competitivo.

PROGRAMA

Esperpento (Ciudad Rodrigo-Salamanca): *Fuera de quicio*.
Alkarama (Salamanca): *Estado de desecho*.
Thaixú (Salamanca): *Los árboles mueren de pie*.
Candilejas (Salamanca): *La jaula*.
Grupo invitado: Eton Teatro (Salamanca): *La navaja*.

SEGOVIA

IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE TÍTERES DE SEGOVIA TITIRIMUNDI 1990

Del 25 de abril al 1 de mayo.
Organiza: Julio Michel.
Características: Muestra internacional de teatro de títeres y marionetas para compañías estables. Tiene extensión a varios puntos de la provincia.

PROGRAMA

Cobaya (País Vasco): *Trikitrak*.
Jordi Bertrán (Cataluña): *Antología*.

Txotxongillo (País Vasco): *Un tesoro en el bolsillo*.
La Deliciosa Royala (Madrid): *¿Adónde...?*
Los Duendes (País Valenciano): *Los cuentos de Willy*.
Trécola (Galicia): *O viaxedubi*.
Teatro de las Nubes (Asturias): *Muchosojos*.
Hugo e Inés (Italia): *Ritorno al buio*.
Claudio Cinelli (Italia): *Pulcinella. Traviata. One more kiss*.
Muzejní Maringotka (Checoslovaquia): *Don Sajn*.
La Fanfarra (Cataluña): *Malic enamorado*.
Taun-Taun (País Vasco): *Lam y la flor*.
Guiñol de los Campos Eliseos (Francia): *Titeres Tradicionales*.
Axioma (Andalucía): *Azul, blue, bleu*.
Gioco Vita (Italia): *Il corpo sottile*.
Percy Pres (Gran Bretaña): *Mr. Punch*.
La Troupe del Matadero (Madrid): *Animación musical de calle*.
Marionetas Cuarta Vía (Madrid): *Espectáculo de calle*.
Daniel Loeza (México/España): *Somnus Vivace*.
La Troupe de la Merced (Castilla y León): *Animación musical de calle*.
Teatro de Milo (Castilla y León): *Espectáculo de calle*.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE SEGOVIA 1990

Del 28 de julio al 3 de agosto.
Organiza: INAEM (Ministerio de Cultura); Junta de Castilla y León, Diputación Provincial de Segovia y Ayuntamiento de Segovia.
Características: Muestra internacional de teatro, música y danza para compañías estables.

PROGRAMA

Ópera de Pekín (República Popular China): *Quemando al General Pei Yuangang. El robo de la hierba divina. En la encrucijada y Disturbios en el Palacio Celestial*.
Gala Internacional de Estrellas del Ballet (Internacional): *Varias coreografías*.
Compañía Lope de Vega (Madrid): *Calígula*.
Compañía Nacional de Teatro Clásico (España): *La noche toledana*.
State Opera (Polonia): *Il Trovatore*.
Ballet Vlasov de Moscú (URSS): *Giselle, Shopiniana, Petrushka, Pájaro de fuego y El Cisne*.

VALLADOLID

XI MUESTRA INTERNACIONAL DE TEATRO DE VALLADOLID

Del 25 de mayo al 2 de junio.
Organiza: Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Valladolid.
Características: Muestra internacional de teatro, música y danza para compañías estables.

PROGRAMA

Kazuo-Ohno (Japón): *Water Lilies*.
Producciones Calenda (Madrid): *El búfalo americano*.
Theatre Actuel (Francia): *Cocteau-Marais*.
Arena Teatro (Murcia): *Extraradios*.
Lanónima Imperial (Cataluña): *Kairos*.

Det Norske Hispanoamerikanske Verkstedteater (Noruega): *El loco y la triste*.
L'Esquisse (Francia): *Un imprudent bonheur*.
Centro Sperimentale di Recherche Teatrale Pontedera (Italia): *Pigmalione* y *Quentin*.
Netherlands Danse Theatre 2 (Holanda): *Chansons Madacasses*, *Nomaden*, *Passomezzo*, *Na floresta*, *Septet extra*, *Art a chield*, *Stool game* y *Jardi tancat*.
Insomnie (Bélgica): *Morte saison a Drohobickz*.
Feike Boschma (Holanda): *A romance in many dimensions*.
Carles Santos (Valencia): *Tramuntana Tremens*.
Station House Opera (Gran Bretaña): *A split second in Paradise*.

VII MUESTRA DE TEATRO PROVINCIAL DE VALLADOLID

Del 6 al 28 de diciembre.
Organiza: Diputación provincial de Valladolid.
Características: Muestra provincial de teatro para compañías aficionadas. Tiene carácter competitivo.

PROGRAMA

Grupo de Teatro Pedregal (Campaspero-Valladolid): *Los intereses creados*.
Grupo La Orestia (Santibáñez de Valcorba-Valladolid): *Voces de mujer*.
Los Arroperos (Siete Iglesias de Trabancos-Valladolid): *La presumida y la hermosa*.
Pequeño Teatro (Simancas-Valladolid): *Espejos y linajes*.
Grupo Eureka (Valdestillas-Valladolid): *Anillos para una dama*.

ZAMORA

MUESTRA INTERNACIONAL DE TEATRO DE TÍTERES Y SOMBRAS. ZAMORA.

Del 27 al 29 de abril.
Organiza: Consorcio del Teatro Principal de Zamora.
Características: Muestra internacional de teatro de títeres y de sombras para compañías estables.

PROGRAMA

Jordi Bertrán (Barcelona): *Antología*.
Muzejní Maringotka (Checoslovaquia): *Don Sjaín*.
Gioco Vita (Italia): *Il corpo sottile*.

CICLO DE TEATRO DE HUMOR. ZAMORA

Del 11 al 13 de mayo.
Organiza: Teatro Principal de Zamora.
Colabora: Departamento de Actividades Culturales de la Universidad de Salamanca.
Características: Muestra nacional de teatro de humor para compañías estables.

PROGRAMA

Trapu-Zaharra (Rentería-Guipúzcoa): *El Vengador Enmascarado*.

Acción Teatro (Bilbao): *Feliz acontecimiento*.
Aula de Teatro del Colegio Universitario (Salamanca): *La madre que te parió*.
Susana Sentis (Barcelona): *Hoy, sesión continua*.
Duodeno (Madrid/San Sebastián): *Pasen y mueran*.

ENCUENTRO AUTONÓMICO DE TEATRO JOVEN. CASTILLA Y LEÓN. ZAMORA

Del 3 al 13 de octubre.
Organiza: Dirección General de Juventud de la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla-La Mancha.
Características: Muestra Regional de teatro para compañías jóvenes. Tiene carácter competitivo.

PROGRAMA

Candilejas Juvenil (Segovia): *El globero y sus amigos*.
Primera Emoción (Ávila): *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón*.
Bululú Teatro (Ávila): *Caso 69*.
Tizona (Zamora): *El cuarto de Verónica*.
Alkarama (GETA) (Salamanca): *Estado de desecho*.
Diádes (León): *Custodia y los gatos*.
Tizona (Soria): *Pic-Nic*.
Payasos de la Vega (Salamanca): *¿Y a qué jugamos?*
Taller Permanente de Teatro de Palencia (Palencia): *Sabina y las brujas*.
Juan del Enzina (Zamora): *Caballito del diablo*.

CATALUÑA

VII MOSTRA JOVE DE TEATRE. VARIAS LOCALIDADES CATALANAS

Del 19 de mayo al 17 de junio (fase final).
Organiza: Dirección General de la Juventud de la Generalidad de Cataluña.
Características: Muestra regional de teatro para compañías cuyos componentes sean jóvenes entre 15 y 30 años, residentes en Cataluña. Tiene carácter competitivo. La fase final recibe el nombre de TEATRE JOVE 90 y esta edición contó con el siguiente

PROGRAMA

Vis de Vanadi (Tarragona): *Monòlegs*.
Magnet (Tarragona): *L'Aniversari*.
Alfaqui (Amposta-Tarragona): *La primera de la clase*.
Teatredelect (Lérida): *Buffet Lliure*.
Teatre de Butxaca (Monllers-Lérida): *Maria Rosa*.
El Mirall (Gerona): *Barretxa*.
Eixam (Olot-Gerona): *Ubu Rei*.
La Genial (Gerona): *Els actors non vènen*.
Teatre del Racó (Barcelona): *200.0001 (Hiroshima)*.
Rol & Rol (Barcelona): *Traspass*.

Taller del Quiró Blau (Sant Climent de Llobregat-Barcelona): *Quin flash!*
Cooperativa La Moral (Badalona-Barcelona): *Yo me bajo en la próxima... ¿y ud.?*
EATP (Igualada-Barcelona): *Anfitrió 38*.
Gente de Teatro (Barcelona): *La Sra. de Sade*.
Teiatru (Manresa-Barcelona): *Cassting*.

BARCELONA

DANSA AL TEATRE OBERT. BARCELONA

Del 15 de marzo al 7 de abril.
Organiza: Teatre Obert de Barcelona.
Características: Muestra internacional de danza para compañías estables.

PROGRAMA

José Besprosvany (Bélgica): *Von heute auf morgen*.
Karyn Vyncke (Bélgica): *Mé-zon*.
Mal Pelo (Cataluña-España): *Quarere*.
November (Canadá): *Ante-Chamber. Thought Sonata*.
Coreografies Curtes (Varios coreógrafos): *Frágil*.
El principio es el fin, *En-Fin*, *Ombra soleta i sol*.
Cendres.
El lloc en joc (Varios coreógrafos): *4 coreografies-1 espai*.

VII MARATO DE L'ESPECTACLE. BARCELONA

Del 20 al 21 de abril.
Organiza: Transmarató Espectacles.
Características: Muestra internacional de carácter general. Incluye espectáculos de teatro, danza, música, circo, tanto profesionales como aficionados. Se desarrolla en pequeños bloques ininterrumpidamente.

PROGRAMA

Nino Mallorca, Stupendams, Aroca, Eduardo Arnau, Xarop de Canya, Genoveva and Perestroika, Javier Villena, Salvador Puig, La Cia, Teatre. Etc... Bululú, Teatro Paparote, Pasport Theatre, Teatro para un Instante, Vidalama, Sindicat del Riure, Eduardo Donadio, M.^a Angels Sarroca, Cia. La Tal, Paca Herrera, Pic-Nic, Saira, La Casona, Cia. Sgrata, Moo Teatre, Metafolies, La Tralla, Teatre Trin, Tomeu Gomila, Institut d'Experimentació Teatral de la Universitat de Barcelona, Centro Dramático de Getxo, Gloxars Teatre, Rol and Rol, PDP Performes, Pau Navarro, La Genial, Pep Vila, Xip Xap, Marta L. Humbert, Desastrosus Circus, Pilis Trapezi, Razad, Ekil i Brios, Circ d'Assaig, Cotton McAlbon, Esparadrappo, Las Catalíticas, Magie Hudin, Poli-Phonética, Dinamuca, Ex-Tensió Fonètica, Moshe Cohen, Nico, Espai, Pep Salsetes, Cia. Blanc, Das Syntetische Mischgewebe, Parades Sorpresa, Taller de Circ del Ateneu Popular de Nou Barris, Saló de Jocs, Terra, Elisenda Font, Ariadna Doguñá, Karina Moccio, Rosa Muñoz, Cia. de Dansa Dedan, Yolanda Alonso, Valeria i Laura, ...I Companyia, Maite Roc, Luzna, Alulobè, Maribel García García, Ona Mestre i Paulo Langleani, El Triangle, Isabela, Danza Provisional.

XVI CICLE DE TEATRE GRANOLLERS 1990 (Barcelona)

Del 27 de abril al 18 de mayo.

Organiza: Associació Cultural de Granollers.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables. En esta edición cuenta con la presencia de una compañía extranjera.

PROGRAMA

Cabaret Portátil (Madrid): *La menina desnuda*.
Teatre de L'Aigua (Alicante): *Cogito*.
Albert Vidal (Barcelona): *Opera solo, Charter y Nascita del guiglar*.
Teatre del Alba (Zaragoza): *El hombre elefante*.
Grups del Vallès Oriental (Cataluña): *Transmarató Teatral*.
La Mandragore et La Venerie (Bélgica): *La historia de Mr. Knigt*.

IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE PALLASSOS —MEMORIAL CHARLIE RIVEL— DE CORNELLA (Barcelona)

Del 2 al 6 de mayo.

Organiza: Companyia Infima La Puça y el Área de Cultura del Ayuntamiento de Cornellá de Llobregat.
Características: Muestra internacional de teatro circense, con especial dedicación a la figura del payaso, para compañías estables.

PROGRAMA

Zic-Zazou (Francia): *Banda Payasa*.
Claret Pallasso (Cataluña): *Mister Gagman o la Teoría de la Risa*.
Compagne Mario González (Francia): *Des Clowns...*
Tortell Poltrona i La Banda de Clowns (Cataluña).
Marco Carolei (Italia): *El metro de payasos*.
Nickelodeon (Gran Bretaña): *Did you see that?*
Chris Lynam (Gran Bretaña): *The Beast of the theatre*.
Gardi Hutter (Suiza): *Come un topo pel formaggio*.
Michel Courtemanche (Canadá): *Un nuevo cómic ha nacido*.
Jango Edward (EE. UU.): *Classic 2*.
Enric Magoo (Cataluña): *Igualitats màgiques*.
Les Luthiers (Argentina): *El reir de los Cantares*.
Especial para niños: Companyia Infima La Puça, Pimpinelles, Rafisol Clown, Companyia La Tal, Teatre Mòbil, Orquesta del Festival, Ale Hop, Germans Totó, Tirotitaina.
Variedades: Boni i Carol, Rol and Rol, Glochards, Joan Ferrerons, Pep Vila, Marta Humbert, Tu Paco Trucal, Diablos de Cornella y Orquesta del Festival.

IX FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRE DE TITELLES DE BARCELONA Y IV MOSTRA DE TITELLES DE L'ESTAT ESPANYOL. BARCELONA

Del 2 al 13 de mayo.

Organiza: Institut del Teatre de Barcelona.
Características: Muestra internacional de teatro de títeres y marionetas para compañías estables.

A partir de esta edición, el Festival Internacional acogerá la Muestra de Títeres del Estado Español, celebrándose paralelamente.

PROGRAMA

Teatro Taraneja (Aragón): *Yaga y el flautista*.
Kukubiltxo (Euskadi): *Orreaga*.
Matarile, Teatro de Cartón (Galicia): *Hamletmas-chine*.
Alvic-2 (Cataluña): *Raticonte*.
Titelles Babi (Cataluña): *Patuleia Blus*.
L'Estaquirot (Cataluña): *Bio-tic*.
Tragaluz Títeres (Asturias): *Aventuras en el aire*.
Gioco Vita (Italia): *Il corpo sottile*.
Teatro Central de Títeres de Sofía (Bulgaria): *La lamiá del carrer Voyteshka*.
Cabaya (Euskadi): *El tesoro de Silvestre*.
Flash Marionnettes (Francia): *Temps de Saison-Memoires du coeur*.
La Barraca (Italia): *La favola di Natale*.
Theatre du Tilleul (Bélgica): *La fameuse invasion des ours en Sicile*.
Muzejni Marigotka (Checoslovaquia): *Don Juan y El circo*.
Teatro de Marionetas de Zadar (Yugoslavia): *El pescador Palunko y su mujer*.
Taun Taun Kolektiboa (Euskadi): *Lam y la flor*.
Aldebarán Teatro de Títeres (Andalucía): *La rosa de papel*.
Binixiflat (Cataluña): *En Pere Beneit*.
Zootrop (Cataluña): *En Groc*.
L'Estenedor (Cataluña): *Tutti colori*.
Títeres Tiritando (Murcia): *Se venden parcelas*.
Teatre de Sac (Cataluña): *Flectics*.
Hugo e Inés (Italia): *Ritorno al buio*.
Puppentheater der Stadtischen Bühnen Erfurt (Alemania): *Lucie und Karlheinz*.
Leikbruduland (Islandia): *Historia de gigantes*.
Departament de Titelles de L'Institut del Teatre (Cataluña): *Ubu encadenat*.
Claudio Cinelli (Italia): *One more kiss*.
Sergio Diotti (Italia): *Alice*.
La Fanfarra (Cataluña): *Malic enamorado y La llegendia de Sant Jordi*.
Taller de Marionetas (Cataluña): *Cuento de madera*.
Paolo Papparoto (Italia): *Le aventure di Arlecchino*.
Los Titiriteros de Binéfar (Aragón): *El bandido Cucaracha*.
Per Poc (Cataluña): *Piccolo, forte, pianissimo*.
Konic (Cataluña): *D'Espacio*.

I MOSTRA DE TEATRE PER A NOIS I NOIES. IGUALADA (Barcelona)

Del 2 al 3 de junio.

Organiza: Moviment Rialles.
Características: Muestra regional de teatro infantil y juvenil para compañías estables.

PROGRAMA

Alvic-2 (Barcelona): *Raticonte*.
Titelles Babi (Barcelona): *Patuleia Blus*.
Titelles Naip (Vic, Barcelona): *Faulas*.
Teatre Arca (Granollers-Barcelona): *Tele Bola*.
L'Espiadimonis (Sant Martí de Tous-Barcelona): *A tort i a dret*.
Binixiflat (Arenys de Munt-Barcelona): *En Pere Beneit*.
Roseland Musical (Barcelona): *Flit, Flit*.

SITGES TEATRE INTERNACIONAL. SITGES (Barcelona)

Del 6 al 10 de junio.

Organiza: Institut del Teatre.
Características: Muestra internacional de teatro, música y danza para compañías estables.

PROGRAMA

Denise Stoklos (Brasil): *Mary Stuart*.
Konic Teatre (Cataluña): *Atzur*.
Théâtre du Radeau (Francia): *Woyzeck-Büchner-Fragments Forains*.
IDA Mark Tompkins (Francia): *Nouvelles*.
Taller de Artes de Medellín (Colombia): *El bar de la calle Luna*.
Sportivo Teatral de Buenos Aires (Argentina): *Postales Argentinas*.
Generik Vapeur (Francia): *Bivouac y Delit de la Sale Gueule*.
Joan Minguell (Cataluña): *Sfera*.
Les Ballets Contemporains de la Belgique (Bélgica): *O Boom*.
Atalaya Teatro (Andalucía): *Hamlet-Máquina*.
Arenas Teatrales (Murcia): *Extrarradios*.
Paolo Cananzi (Italia): *Immagini di repertorio*.

GREC 90. BARCELONA

Del 28 de junio al 5 de agosto.

Organiza: Institut Municipal Barcelona Espectacles (Ayuntamiento de Barcelona).
Características: Muestra internacional de teatro, música y danza para compañías estables.

PROGRAMA

Compañía Lope de Vega (Madrid): *Calígula*.
Ballet de Cristina Hoyos (Andalucía): *Sueños Flamencos*.
Compañía La Infidel (Cataluña): *Els enamorats*.
Los Goliardos (Madrid): *Ella*.
Compagnie Emile Dubois (Francia): *Les mystères de Subal*.
Teatre Lliure (Cataluña): *María Estuard*.
Théâtre Repère (Canadá): *Le Polygraphe*.
Opera Ramayana (Indonesia): *Langen Mandra Wanara*.
El Talleret de Salt (Cataluña): *Nit de Reis*.
Producción del Festival Grec 90: *Rossiniana*.

L'ESTIU A CIUTAT. HOSPITALET DE LLOBREGAT (Barcelona)

Del 30 de junio al 28 de julio.

Organiza: Ayuntamiento de Hospitalet de Llobregat.
Características: Muestra nacional de teatro, música y danza para compañías estables. En el apartado teatral, cuenta con una compañía extranjera.

PROGRAMA

Els Joglars (Barcelona): *Columbis Lapsus*.
Teatre de la Bohèmia (Barcelona): *Mambo*.
Danat Danza (Barcelona): *El cielo está enladrillado*.
Compañía Tiranpalan (Barcelona): *Makinavaja, el último choriso*.
Colombaioni (Italia): *Carlo y Alberto*.
Compañía de José Tamayo (Madrid): *Nueva Antología de la Zarzuela*.

II FESTIVAL D'HUMOR BOJOS PER RIURE. SANT BOI DE LLOBREGAT (Barcelona)

Del 7 al 14 de julio.

Organiza: Tutti-Teatre, de Sant Boi de Llobregat.
Características: Muestra regional de teatro de humor para compañías estables. En esta edición, cuentan con la presencia de una compañía extranjera.

PROGRAMA

La Cubana (Barcelona): *Cómeme el coco, negro*.
Teatredetext (Lérida): *Buffet lliure*.
TEI de Sant Feliu (Sant Feliu de Llobregat-Barcelona): *Wilt*.
Colombaioni (Italia): *Los payasos de Fellini*.

II MOSTRA DE TEATRE, DANSA I MUSICA AL CARRER COMPTOT 90. PINEDA DEL MAR (Barcelona)

Del 31 de agosto al 2 de septiembre.

Organiza: Concejalía de Participación Ciudadana del Ayuntamiento de Pineda del Mar.
Características: Muestra nacional de teatro, música y danza para compañías estables y aficionados.

PROGRAMA

La Gabia de Vic (Vic, Barcelona): *Fi de partida*.
Teatre de L'Aigua (Alicante): *Cogito*.
Taller de Marionetas Pepe Otal (Barcelona): *Cuento de madera*.
Pleks (Gerona): *Grrrrrr... o la matança del porc*.
La Hipòtesis Prokop-Vrieslander (Cornellà de Llobregat-Barcelona): *Acció*.
PDP Performes (Barcelona): *Exposició-venda*.
Pep & Bocci (Barcelona): *Aigua clara*.
Marta Humbert Clown (Barcelona): *Ginger Rogers shoes*.
Rol & Rol (Barcelona): *Traspass*.
Pebretes Nepetponka (Barcelona): *El banc*.
Las Katalitikas-Kabaret (Barcelona): *Viaje al planeta Skip*.
Biocòmics (Barcelona): *Diàleg Saturnal*.
La Capsa Mágica (Barcelona): *As de cors*.
Cirquet Confetti (Tarrasa-Barcelona): *Gran parada*.
Zènit Teatre (Gerona): *Menú*.
Escarlata Circus (San Esteve de Palautordera-Barcelona): *Malakas*.
Konic Teatre (Barcelona): *Glass o el recorregut per mar d'un peix de riu*.
L'Avalot Teatre (Barcelona): *Dimecres de cen-dra*.
Borinot Negre (Barcelona): *El recuerdo más puro*.
Pimpinelles (Castellón): *Accions*.
Vitamina A (Barcelona): *Travelling*.
La Genial (Gerona): *Els actors no vénen*.
La Cubana (Barcelona): *Cómeme el coco, negro*.
Pep Salsetes (San Esteve de Palautordera-Barcelona): *Animació*.
Circ de Butxaca (Barcelona): *Espectàculo Circense*.

MOSTRA DE TITELLES TEATRETS D'EUROPA. BARCELONA

Del 22 al 23 de septiembre.

Organiza: Teatre Malic, de Barcelona.

Características: Muestra de teatro de títeres tradicionales de Europa y Cataluña para compañías estables.

PROGRAMA

Joao Paulo Cardoso (Portugal): *Dom Roberto*.
Salvatore Gato (Italia): *Polichinela Napolitano*.
Paolo Papporoto (Italia): *Arlequin Veneciano*.
Guinól des Champs Elysées (Francia): *Títeres Tradicionales*.
Martin Bridle (Inglaterra): *Punch and Judy*.
Guaira Castilla (Argentina/España): *Títeres Tradicionales*.
Titelles Babi (Barcelona): *Contes d'Ahir i d'Avui*.
Teatre de Sac (Barcelona): *Punch and Judy*.
La Fanfarra (Barcelona): *Malic enamorat*.

II FESTIVAL DE TARDOR. BARCELONA

Del 28 de septiembre al 30 de noviembre.

Organiza: Olimpiada Cultural, S. A.
Características: Muestra internacional de teatro, música y danza para compañías estables.

PROGRAMA

Der Kreis Theater (Austria): *Hamlet y Locos y enamorados*.
Cullbert Ballet (Suecia): *Giselle*.
Vol-Ras (Cataluña): *Insòlit*.
La Zaranda (Andalucía): *Vinagre de Jerez*.
La Diablada de Oruro (Bolivia): *La Diablada*.
Compañía de Teatre de Barcelona (Cataluña): *Mal viatge*.
Kungliga Dramatiska Teatern (Suecia): *Casa de muñecas*.
Carles Santos (Comunidad Valenciana): *Belmonte*.
Marceline i Sylvestre (Cataluña): *Bugaboo*.
Institut Experimentació Teatral-Universitat de Barcelona (Cataluña): *Antígona o la sement enterrada*.
Plan K (Bélgica): *La caída de Ícaro*.
Hans Jürgen Syberbeg y Edith Clever (Alemania): *Die Marquise von O*.
Théâtre de L'Europe-Odeon (Francia): *La comedia sin título*.
La Fura dels Baus (Cataluña): *Noun*.
Pep Bou (Cataluña): *Sabó, Sabó*.
Cosmos Kolej Théâtre (Francia): *La citè cornu*.
Azufre y Cristo (Castilla y León): *El ser de la cera*.
Compañía Rocamora (Cataluña): *El perseguidor*.
Elan Teatre (Cataluña): *Escorial*.
Luis Méndez and Co. (Cataluña): *Una balada para Lucio Manrini*.
Nats Nus Dansa (Cataluña): *Newton*.
Compañía Nuria Espert (Cataluña): *Maquillaje*.
Trànsit Companyia de Dansa (Cataluña): *Entre asesinos*.
Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya (Cataluña): *Restauració*.
La Cuadra (Andalucía): *Crónica de una muerte anunciada*.
Compañía de Danza Contemporánea Avelina Argüelles (Cataluña): *Ahora me toca bailar con la más fea*.
Teatre Lliure (Cataluña): *Terra Baixa*.
Teatro Fronterizo (Cataluña): *Perdida en los Apalaches*.
Teatre de L'Ocas (Cataluña): *Linia Roja*.
Gelabert/Azzopardi Companyia de Dansa (Cataluña): *Solos y Un mes a la recerca d'una obra*.
Pepin Tre (Madrid): *Espectàculo cómico-musical*.

Théâtre de la Huchette (Francia): *La cantatrice chauve*.

Puppet Theatre Triangel (Holanda): *Trio for Pierrot*.

Assondelli e Stecchettoni (Italia): *Appartamento con figure*.

Esther Formosa/La Canyi (Cataluña): *Jo no em quedo per vestir sants*.

Teatre de Nit (Cataluña): *Strip-Tease de Butxaca*.

Festino Baroco (Cataluña): *Andante Amoroso*.

La Trep (Cataluña): *El cas de la torxa olímpica*.

La Galafronie (Bélgica): *Le piano sauvage*.

Zampanó Teatro (Madrid): *Con quien vengo, vengo y La Gatomaquia*.

Pierre Chabert (Irlanda): *La dernière bande y L'innommable*.

Knuk Teatre (Cataluña): *Tot esperant Godot*.

Palavras por dentro (Cataluña): *Silêncio depois*.

Maite Brik (Cataluña): *Nana*.

Línia Dèbil (Cataluña): *Passos*.

Teatro Fronterizo (Cataluña): *Primer Amor*.

AFAA y Teatro Fronterizo (Francia/España): *Compañía*.

Carpa Barcelona: Muestra internacional de artistas de variedades.

Dentro del Festival de Tardor se incluyen las siguientes muestras: Mostra de Teatre de Butxaca, Mostra de Teatre Infantil i Juvenil y Memorial Samuel Beckett.

Las compañías participantes en dichas muestras, figuran recogidas en este programa general del Festival.

PROGRAMA

Geroa (Durango-Vizcaya): *Durango, un sueño 1439*.

Dau Rodó Teatre (Barcelona): *Aquell boig d'en Jourdain*.

GAT Companyia Teatral (Barcelona): *Cláxon*.

Pepe Rubianes (Barcelona): *En resumidas cuentas*.

Compañía Tiranpalan (Barcelona): *Makinavaja, el último choriso*.

Teatre Condal (Barcelona): *Dancing!*

MERCA-ARTS 90. BARCELONA

Del 26 al 29 de noviembre.

Organiza: FEYCO Ferias y Congresos, de Barcelona.

Características: Mercado internacional que muestra todos los ámbitos del mundo del espectáculo. Incluye las siguientes representaciones de teatro y danza.

PROGRAMA

Nessum Dorma (Santa Perpetua de la Mogoda-Barcelona): *Ninotarium*.

Compañía de Danza Contemporánea Avelina Argüelles (Barcelona): *Ahora me toca bailar con la más fea*.

Dart Companyia de Dansa (Barcelona): *... De las cinco estaciones*.

Ballet Clàsis de Barcelona (Barcelona): *Pas a tres, Cançons, Guacamai... y Extràctes*.
 Terra (Barcelona): *Quien te puede querer más que yo*.
 Belle Epoque (Barcelona): *Il·lusions*.
 Companyia Xavier Martí y Christian Atanasiu (Barcelona): *Boxtrot*.
 Companyia Rosa Novell (Barcelona): *Restauració*.
 La Cuadra (Sevilla): *Crónica de una muerte anunciada*.
 Companyia Pegaso (Marganell-Barcelona): *Es pot arribar tard*.
 Pimpinelles (Forcall-Castellón): *Nyaca Szum*.
 Gelabert/Azzopardi (Barcelona): *Solos*.
 Companyia Josep Maria Flotats (Barcelona): *Auténtic Oest*.
 La Fanfarra (Barcelona): *Malic enamorat o el retorn d'en Titella*.
 Georgina (Barcelona): *Cóctel*.
 Coreografías cortas de algunas compañías pertenecientes a la Asociación de Bailarines y Coreógrafos Profesionales de Cataluña.
 En Jazz Dansa: *Urbs*.
 Companyia Cristina Magnet: *Brahms*.
 Companyia Brigitte Harroche: *A puerta cerrada*.
 L'Irregular Dansa: *Cendres*.
 Dans Teatre-Ballet: *Un encontre*.

ESPAI C. PROCESSOS ARTÍSTICS I INTERRELACIONS. VIC (Barcelona)

Del 6 al 16 de diciembre.
 Organiza: Ajuntament de Vic, Teatre Obert y Centre Dramàtic D'Osona.
 Características: Muestra Regional para jóvenes creadores en la vanguardia de la danza y el teatro.

PROGRAMA

Josep Colomer (Vic-Barcelona): *Obruk*.
 Konic Teatre (Barcelona): *Estudi de natura morta*.
 Mal Pelo (Barcelona): *Quarere*.
 Inés Boza/Carles Mallol (Barcelona): *Senza tempo*.
 Maria Escobedo/Nuria García (Barcelona): *Reton. De la boca, el peix*.
 Jordi Arboix/Deborah Chambers (Barcelona): *Portes*.

GIRONA

I CONCURS DE TEATRE AMATEUR. SANTA COLOMA DE FARNERS (Girona)

Del 26 de mayo al 9 de junio.
 Organiza: Diputación de Girona y L'Agrupació Teatral de les Comarques Gironines.
 Características: Muestra de teatro comarcal para compañías aficionadas. Tiene carácter competitivo.

PROGRAMA

Grup de Teatre Sant Josep (Girona): *El gran egoista*.
 Grup El Mirall (Blanes-Girona): *Bidet, S. A.*
 Grup de Teatre de Caldes De Malvella (Caldes de Malvella- Girona): *La primera de la classe*.
 Agrupació Teatral Benet Escriba (Sant Feliu de Girona): *La terra es belluga*.
 La Carota (Torroella-Girona): *Coses de la vida*.

VI FORUM DE TEATRE DE OLOT (Girona)

Del 23 de junio al 8 de julio.
 Organiza: Associació Forum de Teatre.
 Características: Muestra nacional de teatro y danza para compañías estables.

PROGRAMA

Mal Pelo (Barcelona): *Quarere*.
 La Zaranda (Jerez de la Frontera-Cádiz): *Vinagre de Jerez*.
 Triplicot (Girona): *Vulcania 90*.
 Marta Humbert Clown (Barcelona): *Ginger Rogers shoes*.
 Colectivo Teatral Maite Agirre (Zarauz-Guipúzcoa): *Pelotari. Beckett II*.
 La Carniceria Teatral (Madrid): *Acera derecha*.
 Cooperativa de Teatro La Genial (Girona): *Els actors no vénen*.
 Esther Formosa/La Canyi (Barcelona): *Pues què le voy a hacer*.
 Joan Minguell (Barcelona): *Sfera*.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA CASTELL DE PERALADA (Girona)

Del 16 de julio al 10 de agosto.
 Organiza: Asociación Cultural Castell de Peralada.
 Características: Muestra internacional de música clásica, ballet y ópera.

PROGRAMA

Plácido Domingo y Ensemble Wien de la Orquesta Filarmonica de Viena (Austria): *Recital*.
 Joven Orquesta Germano-Soviética y Ballet del Teatro Stanislavsky (Alemania-URSS): *Romeo y Julieta*.
 Montserrat Caballé y Josep Carreras con la Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía (Bulgaria): *Recital*.
 Gala de Estrellas del Ballet (Internacional): *Varias coreografías*.
 Paata Burchuladze (URSS) y la Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía (Bulgaria): *Recital*.
 Producción del Festival: *Sansón y Dalila* y *Viva la Mamma*.
 Carlo Bergonzi y Vincenzo Scarlata (Italia): *Recital*.

I FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO AMATEUR. SANT FELIU DE GUIXOLS (Girona)

Del 26 de septiembre al 7 de octubre.
 Organiza: Centre Català de L'AITA y el Ayuntamiento de Sant Feliu de Guixols.
 Características: Muestra internacional de teatro para compañías aficionadas.

PROGRAMA

Universidad de Bangkok (Tailandia): *Who's medicine is the best*.
 Grupo Tequio (México): *El Rey y la Reina en el Reino de los miserables reinados*.
 Waanzin (Bélgica): *If, the rain*.
 Reynaert de Toneelvereniging (Bélgica): *Matrimonio obert*.
 Reissverschluss (Alemania): *Der Streit Der Geschlechter*.

Nachspieltheatre (Noruega): *Himmelens Hemmelighet*.
 Sissiteatteri (Finlandia): *La casa de Bernarda Alba*.
 Schenectady Light Opera Co. (EE.UU.): *Lies and Legend*.
 Ra (URSS): *La bulla a la selva*.
 Triangle (Cataluña): *Pedra de Tartera*.
 Rodamón (Cataluña): *Olympia 92*.

LLEIDA

CICLE VINE AL TEATRE. MOLLERUSA (Lleida)

Del 13 de enero al 31 de marzo.
 Organiza: Teatre de Butxaca, de Mollerusa.
 Características: Muestra regional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Teatre Butxaca (Monillorussa-Lleida): *Maria Rosa y El més feliç de tots*.
 Teatredetext (Lleida): *Buffet lliure*.
 Zootrop Teatre (Olot-Girona): *Frenesi*.
 Cui de Sac (Barcelona): *La importància de dir-se Ernest*.
 Triangle (Cornellà de Llobregat-Barcelona): *Pedra de Tartera*.
 Grup de Teatre de Capellades (Capellades-Barcelona): *Cervells en la fosca*.

DIALEGS. ENCONTRES DE TEATRE INTIM. LLEIDA

9, 16, 24 y 25 de marzo, 6, 28 y 29 de abril y 25 y 26 de mayo.
 Organiza: Aula Municipal de Teatre de Lleida.
 Características: Muestra regional de teatro de pequeño formato para compañías estables.

PROGRAMA

Teatro Fronterizo (Barcelona): *Ñaque o de piojos y actores*.
 Companyia Pebretes-Perestroika (Barcelona): *El banc*.
 Franco di Francescantonio (Barcelona/Italia): *Lettera al padre*.
 La Gabia de Vic (Vic-Barcelona): *Fi de partida*.
 Teatre Estable de Lleida (Lleida): *A porta tancat*.

I FIRA DE TITELLES DE LLEIDA

Del 4 al 6 de mayo.
 Organiza: Centre de Titelles de Lleida.
 Características: Muestra nacional de teatro de títeres y marionetas para compañías estables.

PROGRAMA

L'Estaquirot (Vilanova i la Geltru-Barcelona): *Subsòl*.
 L'Avia Pepa (Barcelona): *L'Aniversari de L'Avia Pepa*.
 Titelles Babi (Barcelona): *Contes d'ahir i d'avui*.
 Trastòbilis Teatre (Girona): *Trastòbilis Mecs*.
 Nessum Dorma (Barcelona): *Minotarium*.
 Foc-Follet i L'Espiadimonis (Sant Martí de Tous-Barcelona): *En un tres i no res y A tort a dret*.
 Binixiflat (Arenys de Munt-Barcelona): *L'Isidre i la lluna*.

Marduix (Sant Esteve de Palau Tordera-Barcelona): *Romanços de lluna plena*.
 Teatre de Sac (Barcelona): *Llengues*.
 Los Titiriteros de Binéfar (Binéfar-Huesca): *El bandido Cucaracha*.
 Jordi Bertrán (Barcelona): *Antologia*.
 La Fanfarrà (Barcelona): *Malic enamorat*.
 L'Estenedor (Barcelona): *Què ha fet d'aquelles flors?*
 Titelles Naip (Vic-Barcelona): *L'arc d'Ulises*.
 Rocamora (Barcelona): *Fenòmens*.
 Els Aquilinos (Barcelona): *Sopa de lletres*.
 Uf de Buf (Lleida): *Cercavila d'obertura*.
 Xip-Xap (Lleida): *Acto inaugural*.
 La Orquestra de Fabirol (Zaragoza): *Verbena tradicional*.

X FIRA DEL TEATRE AL CARRER. TARREGA (Lleida)

Del 7 al 10 de setembre.
 Organiza: Patronat Municipal de la Fira del Teatre al Carrer.
 Característiques: Mostra de caràcter general, en la que se recogen representacions de teatre, dansa, música, folclore, circo, performances, realitzant-se en la majoria de casos, al aire lliure.

PROGRAMA

Els comedians (Arenys de Munt-Barcelona): *Inauguració y La Nit*.
 Suc de Suquets (València): *Pasacalles*.
 Rocamora (Barcelona): *El perseguidor*.
 Fils (Barcelona): *Fils Bar*.
 Xaris Teatre de Cambra (Barcelona): *City Bang Bang Blues*.
 Pepe Rubianes (Barcelona): *Roma (Amor al revés)*.
 Sindicat del Riure (Barcelona): *Comèdia en un acte obscè y Comèdia dell'arte*.
 Assemblea Teatro (Itàlia): *Il Sonno della Ragione*.
 Per Poc (Barcelona): *Piccolo, Forte y Pianissimo*.
 Els Farsants (Sta. Perpetua Mogoda-Barcelona): *Bugada en Sol Major*.
 Alvic-2 (Barcelona): *Raticonte*.
 Pimpinelles (Forcall-Castellón): *Acciò. Naka-Szum*.
 Companyia Infima La Puça (Cornellà de Llobregat-Barcelona): *Pasatrà*.
 Artristas (Barcelona): *Virus*.
 Zenit Teatre (Girona): *Menú*.
 PAI (Zaragoza): *Tres o quatre tubos o tubos por un tubo*.
 L'Esquirot Teatre (Vilanova i la Geltrú-Barcelona): *Biòtic*.
 Els Aquilinos (Barcelona): *Aquilino Magic Circus*.
 Zàlata Teatre (Tarragona): *Senyores i senyors*.
 Teatre de la Pantomima (Màlaga): *Allegro ma non Troppo y Magic Club*.
 Mal Pelo (Barcelona): *Lucas*.
 Colombaioni (Itàlia): *I Colombaioni*.
 Grappa Teatre (Vilanova i la Geltrú-Barcelona): *Clochar*.
 BAT (Tarrega-Lleida): *Correfestosc*.
 Vitamina A (Badalona-Barcelona): *Travelling*.
 Zootrop (Olot-Girona): *Esquixos*.
 Goc i Magoc (Barcelona): *Cercavila*.

Teatre de la Bohèmia (Barcelona): *Mambo*.
 Strip Teatre (Tarrasa-Barcelona): *Cruïlles*.
 Marceline i Sylvestre (Vall d'Oreix-Barcelona): *La turista, La grossa, La bola del món y El rei*.
 Biocòmics Teatre Neorural (Besalú-Girona): *El Gran Ortini*.
 Novacelona (Barcelona): *No vols te? Dues tasques!*
 Titelles Babi (Hospitalet de Llobregat-Barcelona): *Patuleia Blues*.
 Vol-Ras (Barcelona): *Anytologia*.
 Estudi Zero Teatre (Palma de Mallorca): *Opus 10*.
 Gente de Teatro (Barcelona): *La Señora de Sade*.
 Rol & Rol (Barcelona): *Traspas*.
 Pentación, S. A. (Madrid): *El lazarrillo de Tormes*.
 La Genial (Girona): *Els actors no vénen*.
 Binixiflat (Arenys de Munt-Barcelona): *En Pere Benet*.
 Geroa (Durango-Vizcaya): *La piel prestada*.
 Teatre de Butxaca (Monllorusa-Lleida): *Maria Rosa*.
 Germans Totó (Barcelona): *El món dels pallsos*.
 Petit Circ del Carrer (Girona): *Varietats de Circ*.
 La Capsa Mágica (Barcelona): *Un Segon*.
 Bolic Bullanga (Igualada-Barcelona): *Bòlics*.
 Tripijoc (Girona): *Cloenda*.
 Marduix (San Esteve de Palautordera-Barcelona): *Tirant lo Blanc y el mariner de San Pau*.
 Pilar Maese i Victor Turull (Barcelona): *Las Rocas*.
 Timanfaya (Barcelona): *Zoo*.
 Tot Circ (Copons-Barcelona): *Cirkus-kus*.
 El Sidral (Lleida): *Sarau i saragates*.
 Spitteatre (Sabadell-Barcelona): *Amb l'aigua al coll*.
 El Ciervo (Sabadell-Barcelona): *Planta limit*.
 Escarlata Circus (Barcelona): *Malakas*.
 Knuk Teatres (Tarrasa-Barcelona): *Tot esperant Godot*.
 Strip Teatre (Tarrasa-Barcelona): *Fràgil*.
 Fakir Kirman (Barcelona): *Fakir Kirman i Zaira*.
 Il·lusionista Xevi (Girona): *El meu món màgic*.
 La Troca (Lleida): *Troca-Món*.
 La Farinera (Tarrega-Lleida): *El Balcó, El rellotge*.
 Zarkle: *Tribu*.
 La Matinada: *Pasacalles*.
 Els Trapelles: *Embollic d'il·lusions*.
 A Corre Cuita: *Pasacalles de fuego y música*.
 Si-o-que: *Deixeu-me ser boig*.
 Desastrosus Circus: *Desastre total II*.
 Sink Singlot: *Venda de figuretes*.
 Xirriquetuela: *Desratizació*.
 Màgic Hudin: *El repte de la caixa d'em*.
 Abracadabra: *Somni màgic*.

XVIII CICLE DE TEATRE CAVAL FORT. LLEIDA

Del 11 de novembre al 16 de desembre.
 Organiza: Omnium Cultural de Lleida.
 Característiques: Mostra regional de teatre infantil per a companyies estables.

PROGRAMA

La Capsa Mágica (Barcelona): *Això és màgic*.
 Alvic-2 (Barcelona): *Raticonte*.
 Xip Xap (Lleida): *Xip Xapusses*.
 Teatre Arca (Granollers-Barcelona): *Tele Bola*.

Teatre de la Nau (Granollers-Barcelona): *L'Esquirrel*.
 Roseland Musical (Barcelona): *Flit, Flit*.

TARRAGONA

II CICLE DE TEATRE PER INFANTS A REUS (Tarragona)

De enero a abril.
 Organiza: Moviment Rialles.
 Característiques: Mostra de caràcter general, destinada al públic infantil. Cuenta entre sus actividades con fiestas, concursos, juegos y representaciones teatrales a cargo de compañías profesionales.

PROGRAMA

Nessun Dorma Teatre (Barcelona): *Minotarium*.
 Teatre Mòbil (Manresa-Barcelona): *Mutis*.
 Cesc Serrat (Barcelona): *Contes breus i extraordinaris*.
 Teatre Arca (Granollers-Barcelona): *Marco Polo o viceversa*.
 Grup Sarrabastall (Palma de Mallorca): *Fiesta final*.

I MOSTRA DE TEATRE EN AMPOSTA (Tarragona)

Del 1 al 10 de juny.
 Organiza: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Amposta.
 Característiques: Mostra regional de teatre para companyies estables y aficionadas.

PROGRAMA

El Llamp (Villanova i la Geltrú-Barcelona): *Brams*.
 Agrupació Teatral Calaf (Calaf-Barcelona): *El Contir Trenca*.
 Grup Teatral de Capellades (Capellades-Barcelona): *Teyve, el jueu*.
 Teatredetext (Lleida): *Agnus Dei y Buffet Lliure*.
 Cul de Sac (Barcelona): *El casament dels petits burgesos*.

VII FESTIVAL DE TEATRE DE TORTOSA (Tarragona)

Del 2 al 8 de juliol.
 Organiza: Departament de Promocions Culturals La Finestra, de Tortosa.
 Característiques: Mostra nacional de teatre para companyies estables. En esta edición cuenta con la presencia de una compañía extranjera.

PROGRAMA

La Fura dels Baus (Barcelona): *Tier Mon*.
 Els Joglars (Barcelona): *Columbi Lapsus*.
 Los Colombaioni (Itàlia): *Los payasos de Fellini*.
 Gila (Barcelona): *Déjenme que les cuente*.
 Companyia Tiranpalan (Barcelona): *Makinavaja, el último choriso*.

EXTREMADURA

BADAJOS

XXXVI FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE MÉRIDA (Badajoz)

Del 5 de julio al 5 de agosto.
Organiza: Patronato del Festival de Mérida.
Colabora: Extremadura Enclave 92.
Características: Muestra internacional de teatro, música y danza para compañías estables.

PROGRAMA

Orquesta, ballet y coros de la Ópera de Sofía (Bulgaria): con Montserrat Caballé, José Carreras, Elena Obratsova y Juan Pons: *Herodiade*.
Dantea, S. A. (Madrid): *Fedra*.
Ballet del Teatro Stanislavski de Moscú (URSS): *Romeo y Julieta*.
Ballet Nacional de España (España): *Medea*.
Teatro Arte de Atenas (Grecia): *Los Carboneros*.
Compañía Lope de Vega (Madrid): *Calígula*.
Centro Dramático Nacional (España): *La Orestíada*.

XIII SEMANA DE TEATRO CONTEMPORÁNEO DE BADAJOZ

Del 29 de octubre al 28 de noviembre.
Organiza: Ayuntamiento de Badajoz.
Características: Muestra nacional de teatro contemporáneo para compañías estables.

PROGRAMA

Els Joglars (Barcelona): *Columbi Lapsus*.
Els Comediants (Canet de Mar-Barcelona): *La Nit*.
Compañía del Teatro Condal (Barcelona): *Dancing!*.
Suripanta (Badajoz): *Perfume de mimosas*.
Teatro de la Ribera (Zaragoza): *El círculo de tiza caucasiano*.
Colectivo de Actores (Badajoz): *Dulce hiel*.
Arán Dramática (Madrid): *Estrellas en la madrugada*.
Teatro Estable de Cáceres (Cáceres): *Ácido lúdico*.
Espectáculos Ibéricos (Madrid): *Memorias del cobre*.

CÁCERES

FESTIVALES DE CÁCERES

Del 8 al 17 de junio.
Organiza: Patronato del Festival de Cáceres.
Características: Muestra internacional de teatro, música y danza para compañías estables.

PROGRAMA

Piccolo Teatro de Milán (Italia): *Arlequin y los otros*.
Compañía Nacional de Teatro Clásico (España): *La Dama Duende*.
Peter Goss Dance Company (Francia): *Circumambulatorio*.
Compañía Teatro de Hoy (Madrid): *El Tríptico de los Pizarro*.

Compañía Klauniky (Checoslovaquia): *Don Quijote de la Mancha*.
Pentación, S. A. (Madrid): *El lazarillo de Tormes*.
Teatro Estable Cacereño (Extremadura): *Welcome Isabel*.
Teatro del Arte (Madrid): *La posada del Arenal*.

VI FESTIVAL DE TEATRO CLÁSICO DE ALCÁNTARA (Cáceres)

Del 1 al 6 de agosto.
Organiza: Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, Diputación Provincial de Cáceres y Ayuntamiento de Alcántara.
Características: Muestra nacional de teatro clásico, música y danza para compañías estables.

PROGRAMA

Guirigai (Madrid): *Enésimo viaje a El Dorado*.
Teatro de Hoy (Madrid): *Tríptico de los Pizarro*.
Teatro del Arte (Madrid): *La posada del Arenal*.
Compañía María Asquerino y Manuel de Blas (Madrid): *El león en invierno*.
Compañía de Elisa Ramírez (Madrid): *Mirandolina*.
Ballet Español de María Rosa (Madrid): *El sombrero de tres picos*.
Compañía Lírica Española (Madrid): *Luisa Fernanda*.

GALICIA

LA CORUÑA

V ENCONTROS DE TITIRITEIROS GALEGOS. SANTIAGO DE COMPOSTELA (La Coruña)

Del 20 al 23 de abril.
Organiza: Xunta de Galicia, Ayuntamiento de Santiago de Compostela y Asociación de Titiriteros Gallegos.
Características: Muestra regional de teatro de títeres y marionetas para compañías estables y aficionadas. Anteriormente a estos Encuentros, las compañías programadas, han realizado una gira por distintos puntos de la Comunidad. En esta edición participan dos compañías de otras comunidades.

PROGRAMA

Spaguetti (Vigo-Pontevedra): *Chimpete chimpete*.
Kaos (Moaña-Pontevedra): *Baixo os nosos pes cabernosos*.
Sapoconcho (La Coruña): *Super Susa*.
Falcatrúa (La Coruña): *Ding-Dign-Dong y Mosquetone errou o gol*.
Os Quinquillans (La Coruña): *Danza da maxia no campo da festa*.
Viravolta (Lalín-Pontevedra): *As aventuras del Doctor Sabañón*.
Cachirulo (La Coruña): *Noite de verán*.
Os Monicreques (Santiago de Compostela-La Coruña): *A rúa das Balconadas*.
Faba Na Ola (Vigo-Pontevedra): *Espantallo amigo*.

Zootrop (Olot-Gerona): *Esquitxos y En Groc*.
Trécola (La Coruña): *¿Quién ri?*
Tanxarina (Redondela-Pontevedra): *Espectáculo de sombras y transparencias*.
Teatro de Sombras (Madrid): *Sin palabras y Hibernia*.
Xacarangandina (Vigo-Pontevedra): *As peripecias do capitán Trinquete*.
Danthea (La Coruña): *O Peluquillas Mingurrillas*.

VII MOSTRA DE TEATRO INFANTIL GALEGO XERACION NOS

Del 22 al 29 de abril.
Organiza: Mancomunidad de Municipios de la Ría de Ferrol.
Características: Muestra regional de teatro infantil para compañías estables y aficionadas. Se realiza en los siete municipios de la Ría de Ferrol.

PROGRAMA

Viravolta (Lalín-Pontevedra): *Las Aventuras del Doctor Sabañón*.
Tanxarina (Redondela-Pontevedra): *O bebé*.
Cachirulo (La Coruña): *Noite de verán*.
O Moucho Clerc (Santiago de Compostela): *A caza do Snark*.
O Bando (Portugal): *Alfonso Henrique*.
Trécola (La Coruña): *¿Quién ri?*
Ollomol Teatro Submarino (La Coruña): *Molleques*.

II SEMANA DE TEATRO. SANTIAGO DE COMPOSTELA (La Coruña)

Del 14 al 18 de mayo.
Organiza: Vicerrectorado de Actividades Culturales de la Universidad de Santiago.
Características: Muestra regional de teatro para compañías estables, como conmemoración del Día de las Letras Gallegas.

PROGRAMA

O Moucho Clerc (Santiago de Compostela): *Um Códice Clandestino*.
Uvega Teatro (Santiago de Compostela): *Fedra Gómez*.
Ollomol Teatro Submarino (O Temple. Cambre-La Coruña): *Molleques*.
Produccións do Noroeste (Santiago de Compostela): *Rei Lear*.
Teatro do Malbarate (Santiago de Compostela): *Inventarios*.

FESTIVAL DE TEATRO GALEGO-PORTUGUÉS. CARÍÑO (La Coruña)

Del 17 al 22 de agosto.
Organiza: Asociación Cultural Malveira.
Características: Muestra de teatro para compañías estables de Galicia y Portugal.

PROGRAMA

Teatro do Malbarate (Santiago de Compostela, La Coruña): *Inventarios*.
A Compañía de Teatro de Almada (Portugal): *Amor a quanto obrigas*.
Ancora Produccións (Uxes-La Coruña): *O galego, o mulata e o negro*.
Artello Teatro (Vigo-Pontevedra): *Batea*.

Teatro do Golfinho (Santiago de Compostela-La Coruña): *Comedia do Miau*.

III MUESTRA DE TEATRO DE CEE (La Coruña)

Del 23 al 26 de agosto.

Organiza: Asociación Cultural Domingo Antonio de Andrade, de Cee.

Características: Muestra regional de teatro para compañías estables y aficionadas.

PROGRAMA

Ollomol Teatro Submarino (O Temple-Cambre. La Coruña): *Moleques*.

O Moucho Clerc (Santiago de Compostela-La Coruña): *Um Códice Clandestino*.

Doídos (Cee-La Coruña): *Fando y Lis*.

Trécola (La Coruña): *O número oito da Rúa dos Contos*.

Talia (Cee-La Coruña): *Crime de Aldea Vella*.

I FEIRA DO TEATRO GALEGO. SANTIAGO DE COMPOSTELA (La Coruña)

Del 1 al 7 de octubre.

Organiza: Consejería de Cultura y Juventud, Dirección General de Cultura de la Xunta de Galicia.

Características: Muestra regional de teatro para compañías estables. Su objetivo principal es el de dar a conocer el trabajo de las compañías gallegas a los programadores de toda España. En esta edición cuenta con la presencia de dos compañías foráneas.

PROGRAMA

Uvegá Teatro (Santiago de Compostela-La Coruña): *Cea para dous*.

Cachirulo (La Coruña): *Noite de verán*.

Artello Teatro (Vigo-Pontevedra): *Batea*.

Teatro do Malbarate (Santiago de Compostela-La Coruña): *Inventarios*.

Produccións do Noroeste (Santiago de Compostela-La Coruña): *Rei Lear*.

Ancora Produccións (Uxes-La Coruña): *O galego, o mulata e o negro*.

Compañía de Jesús Puente (Madrid): *El hombre del Taj-Mahal*.

Teatro de Ningures (Cangas-Pontevedra): *Maria Soliña*.

Danthea (La Coruña): *O Peluquillas Mingurrillas*.

Ollomol Teatro Submarino (O Temple-Cambre. La Coruña): *Moleques*.

Faba Na Ola (Vigo-Pontevedra): *Historias dun Faiado*.

Sarabela (Lagunas-Orense): *Madame Sade*.

Falcatrúa (La Coruña): *Os Titirinautas*.

Xalgarate (As Pontes-La Coruña): *De par en par*.

Trécola (La Coruña): *¿Quién ri?*

Os Monicreques (Santiago de Compostela-La Coruña): *A rúa das Balconadas*.

Latirili Teatro (Vigo-Pontevedra): *Cocktail Sin Fónico*.

O Moucho Clerc (Santiago de Compostela-La Coruña): *Um Códice Clandestino*.

Matarile (Santiago de Compostela-La Coruña): *Hamletmaschine*.

Teatro 002 (La Coruña): *A Carapuchiña Verme-lla*.

Viravolta (Lalín-Pontevedra): *As aventuras do Dr. Sabañón*.

Tanxarina (Redondela-Pontevedra): *O bebé y Coca o volta da besta*.

Tranvía Teatro (Vigo-Pontevedra): *O merlo branco*.

Tranvía da Lúa (Santiago de Compostela-La Coruña): *Sigrid era só unha moneca rota*.

Teatre de la Bohemia (Barcelona): *Mambo*.

Teatro do Atlántico (La Coruña): *Histora de Neera*.

Teatro do Golfinho (Santiago de Compostela-La Coruña): *Comedia do Miau*.

O Mago Antón (Lugo): *Merlin e familia*.

Os Quinquilláns (La Coruña): *Danza da meiga no campo da Festa*.

SEMANAS INTERNACIONALES DE TEATRO PARA NIÑOS. LA CORUÑA

Del 30 de octubre al 6 de diciembre.

Organiza: Acción Educativa.

Características: Muestra internacional de teatro infantil para compañías estables.

PROGRAMA

Teatro del Burato (Italia): *Caperucita Blanca*.

Théâtre de Mazade (Francia): *De Soto*.

Teatro Juego (URSS): *Papá*.

AIDA (Associazione Italiana Diffusione Artistica (Italia): *Pinocho, ogra para un muñeco*.

Teatro Peregrinos (URSS): *Rock Sinfónico*.

Talleret de Salt (Cataluña-España): *El principito de Dinamarca*.

TJP Théâtre Jeune Public (Francia): *Mowgli, el niño lobo*.

Achiperre (Castilla y León): *Datrebil, 7 cuentos y 1 espejo*.

LUGO

IV XORNADAS DE TEATRO. BURELA (Lugo)

Del 24 al 27 de octubre.

Organiza: Colectivo Cultural Buril.

Características: Muestra regional de teatro para compañías aficionadas.

PROGRAMA

Latirili (Vigo-Pontevedra): *Cocktail sin tónico*.

Maxisterio (Lugo): *Tópicos*.

Teatro Artavro (La Coruña): *Un pequeño favor*.

Teatro Tranvía (Vigo-Pontevedra): *O merlo branco*.

ORENSE

VI MOSTRA INTERNACIONAL DE TEATRO RIBADAVIA 90 (Orense)

Del 23 al 28 de julio.

Organiza: Consejería de Cultura y Juventud de la Junta de Galicia y Concello de Ribadavia.

Características: Muestra internacional de teatro y danza para compañías estables.

PROGRAMA

Suripanta Teatro (Extremadura): *Perfume de mimos*.

Produccións do Noroeste (Galicia): *O Rei Lear*.

Teatro do Malbarate (Galicia): *Inventarios*.

Dram Bakus (Francia): *Operación Fu*.

Compañía de Nuria Espert (Cataluña): *Maquillage*.

Trapu Zaharra (País Vasco): *El Vengador Enmascarado*.

Movers (Suiza): *Accordion*.

Ollomol Teatro Submarino (Galicia): *Moleques*.

Xarxa Teatre (País Valenciano): *Iberos*.

II FESTIVAL DO TEATRO GALEGO. CARBALLINO (Orense)

Del 9 al 15 de septiembre.

Organiza: Asociación Cultural Orballo, de Carballino.

Características: Muestra regional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Teatro do Golfinho (Santiago de Compostela-La Coruña): *Comedia do Miau*.

Artello Teatro (Vigo-Pontevedra): *Batea*.

Avento Teatro (Vigo-Pontevedra): *Para ti, Shakespeare*.

Ollomol Teatro Submarino (O Temple-Cambre. La Coruña): *Moleques*.

Chévere (Santiago de Compostela-La Coruña): *Rio bravo*.

Sarabela (Lagunas-Orense): *Supertot*.

Falcatrúa (La Coruña): *Os Titirinautas*.

MERCORES TEATRAIS. VERÍN (Orense)

Del 31 de octubre al 21 de noviembre.

Organiza: Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Verín.

Características: Muestra regional de teatro para compañías estables. En esta edición cuenta con la presencia de una compañía catalana.

PROGRAMA

Teatre del Arca (Barcelona): *Telefe*.

Moucho Clerc (Santiago de Compostela-La Coruña): *Um Códice Clandestino*.

Ollomol Teatro Submarino (O Temple-Cambre-La Coruña): *Moleques*.

Chévere (Santiago de Compostela-La Coruña): *Rio Bravo*.

Aula Aberta de Teatro (Orense): *Una mujer sola*.

PONTEVEDRA

VII MOSTRA INTERNACIONAL DE TEATRO CÓMICO E FESTIVO. CANGAS 90 (Pontevedra)

Del 3 al 9 de septiembre.

Organiza: Asociación Cívico-Cultural Xiria, de Cangas.

Características: Muestra internacional de teatro cómico para compañías estables.

PROGRAMA

Teatre del Putiferi (Cataluña): *Milagro*.

Compañía de Teatro de Almada (Portugal): *As velhacarias de Scarpin*.

Kalandraka (Galicia): *Lisquemos, marqués, lisquemos*.

Attori & Cantori (Italia): *Se tutte le ragazze*.

Pikor (País Vasco): *Naftalina*.

Teatro Corsario (Castilla y León): *Sobre ruedas. Toreros, majas y otras zarandajas.*
Spaguetti (Galicia): *Chimpete Chimpete.*
Teatro Margen (Asturias): *Ahola no es de leil.*
El Silvo Vulnerado (Aragón): *Clásicos in versos.*
Máscara 17 (Galicia): *Labio Leporino da pulga en celo.*
Uroc Teatro (Madrid): *Para-Lelos 92.*

III CICLO TEATRAL DE CASTRELOS. VIGO (Pontevedra)

Del 6 al 26 de octubre.
Organiza: Asociación de Vecinos de Castrelos.
Características: Muestra local de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Avento Teatro (Vigo-Pontevedra): *Para tí, Shakespeare.*
Artello Teatro (Vigo-Pontevedra): *Batea.*
Escoitade (Vigo-Pontevedra): *Un refaixo para Celestina.*
Máscara 17 (Vigo-Pontevedra): *Labio Leporino da pulga en celo.*

LA RIOJA

FESTIVALES DE NÁJERA (La Rioja)

Del 19 de julio al 11 de agosto.
Organiza: Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de La Rioja y Patronato de Santa María la Real del Ayuntamiento de Nájera.
Características: Muestra nacional de teatro, música y danza para compañías estables.

PROGRAMA

Dantzari Taldea (Bilbao): *Beti Jai Alai.*
Patronato Pro-Representaciones Histórico-Najerenses (Nájera-La Rioja): *Evocaciones Históricas.*
Compañía Elisa Ramírez (Madrid): *Mirandolina.*
Ballet María de Ávila (Madrid): *Cascanueces.*
Paso a Dos. *Divertimento. Si supieras. Paquita.*
Tantaka (Hernani-Guipúzcoa): *Flaminio.*

FIESTAS DE SAN MATEO EN EL TEATRO BRETÓN. LOGROÑO

Del 13 al 29 de septiembre.
Organiza: Teatro Bretón, del Ayuntamiento de Logroño.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Producciones O. M. (Madrid): *Carmen, Carmen. La abuela echa humo.*
Compañía José Sacristán (Madrid): *Las guerras de nuestros antepasados.*
Compañía de Pedro Osinaga (Madrid): *¿Qué hago con mi mujer?*
Pantación, S. A. (Madrid): *El lazarrillo de Tormes.*
La Máscara (Logroño): *El Sínodo de Apolo.*

FIESTAS DE SAN MATEO EN EL TEATRO MODERNO. LOGROÑO.

Del 19 al 30 de septiembre.
Organiza: Teatro Moderno, de Logroño.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Compañía Barbara Rey y Cassen (Madrid): *Cuéntalo tú que tienes más gracia.*
Producciones Pedro Larrañaga (Madrid): *Los ochenta son nuestros.*
Primer Paso (Madrid): *Etiqueta Negra.*
Compañía de Elisa Ramírez (Madrid): *El caso de la mujer asesinadita.*
Producciones Víctor A. Catena (Madrid): *De cómo Antoñito López, natural de Játiva, subió a los cielos.*
Producciones Ángel García Moreno (Madrid): *La casa de los siete balcones.*

XI FESTIVAL DE LOGROÑO

Del 4 al 28 de octubre.
Organiza: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Logroño.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables. En esta edición cuenta con la presencia de una compañía extranjera.

PROGRAMA

Compañía Nacional de Teatro Clásico (España): *El vergonzoso en palacio.*
Compañía del Teatro Condal (Barcelona): *Dancing!*
Producciones El Siglo de las Luces (Logroño): *Conversaciones con un hombre armario. Ilona Hunjadi, animadora húngara.*
Catalana de Gags (Barcelona): *Historias de la puta mili.*
La Zaranda (Jerez de la Frontera, Cádiz): *Vinagre de Jerez.*
Producciones Calenda (Madrid): *El búfalo americano.*
I Colombaioni (Italia): *Los payasos de Fellini.*
La Cuadra (Sevilla): *Crónica de una muerte anunciada.*
Danat Danza (Barcelona): *El cielo está enladrillado.*
Miguel Gila (Barcelona): *Déjenme que les cuente.*

VIII FESTIVAL DE MARIONETAS DE LOGROÑO

Del 26 al 30 de diciembre.
Organiza: Ayuntamiento de Logroño.
Características: Muestra internacional de teatro de títeres y marionetas para compañías estables. Tiene carácter itinerante.

PROGRAMA.

Tandarica (Rumanía): *Historia cibernética.*
Funámbulos (Colombia/Suiza): *Metamorfosis.*
Els Rocamora (Cataluña): *La maleta. Fenómenos.*
Beto Beto & Cia. (Brasil): *El vaquero y el animal débil.*
Títeres Etcétera (Andalucía): *Trans.*

Edu Borja (Comunidad Valenciana): *Soledades.*
La Deliciosa Royala (Madrid): *¿...Adónde?*
El Coyuyo (Argentina): *Titeres para niños grandes y grandes niños.*
Arbolé Teatro de Títeres (Aragón): *El pequeño circo de Renato Carolini.*
Los Titiriteros de Binéfar (Aragón): *El País de los colores.*
Teatro de Medianoche (Aragón): *Los habitantes de los espejos.*
Los Mumitos (Aragón): *Leyendas de la Aljafería.*

MADRID

CICLO DE AUTORES ESPAÑOLES ACTUALES. MADRID

Del 11 de enero al 4 de febrero.
Organiza: Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas.
Características: Muestra de teatro de autores españoles actuales para compañías estables.

PROGRAMA

Teatro del Norte (Lugones-Asturias): *Devocionario.*
Teatro Geroa (Durango-Vizcaya): *Durango, un sueño 1439.*
Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya: *Elsa Schneider.*

I CICLO DE DRAMATURGIA ESPAÑOLA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA. MADRID

Del 9 de febrero al 10 de marzo.
Organiza: Centro Cultural de la Villa de Madrid y Consultores del Espectáculo, S. A. (COEPSA)
Características: Muestra de teatro de autores modernos y contemporáneos españoles, realizada por actores y directores contratados por el Centro Cultural de la Villa de Madrid.

PROGRAMA

Palabras en la arena, de Antonio Buero Vallejo.
Cargamento de sueños, de Alfonso Sastre.
El caballo del caballero, de Carlos Muñoz.
La noticia, de Lauro Olmo.
El combate de Opalos y Tasia, de Francisco Nieva.
La taberna y las tinajas, de José M. Rodríguez Méndez.
Los dos verdugos, de Fernando Arrabal.
Las ilusiones de las hermanas viajeras, de José Martín Recuerda.
Yo soy actor, de Ignacio Amestoy.

X FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE MADRID

Del 9 al 25 de marzo.
Organiza: INAEM, (Ministerio de Cultura), Comunidad de Madrid y Ayuntamiento de Madrid.
Características: Muestra internacional de Teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Cl de Créations Théâtrales (Francia): *Woza, Albert!*
Dramaten (Suecia): *Casa de muñecas*.
Grupo Tse-Théâtre D'Aubervilliers. Centro Dramatique National (Francia): *Familia de artistas*.
Compañía Francisco Nieva (Madrid): *El baile de los Ardientes*.
Compañías Mario González (Francia): *Clowns*.
La Deliciosa Royala (Madrid): *Adónde...?*
Living Arts (EE.UU.): *Ester*.
Teatro Stabile di Genova (Italia): *Tito Andrónico*.
Stary Teatr (Polonia): *Hamlet IV*.
La Tartana Teatro (Madrid): *Otoño*.

II SEMANA DE TEATRO. PINTO (Madrid)

Del 23 al 31 de marzo.

Organiza: Centro Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Pinto y Red de Teatros de la CAM.
Características: Muestra nacional de teatro y danza, para compañías estables.

PROGRAMA

Geroa (Durango-Vizcaya): *Ertzaina al pil-pil*.
La Deliciosa Royala (Madrid): *Rompemueños*.
Taller Municipal de Teatro (Pinto-Madrid): *Las Troyanas*.
Ballet Contemporáneo de Madrid (Madrid): *Varias coreografías*.
Trapu Zaharra (Rentería-Guipúzcoa): *Locos*.
Tortell Poltrona (Barcelona): *Post-Clasic*.
Tabanque-Imagen 3 (Zaragoza): *Y un día me dijiste*.

IV CERTAMEN DE TEATRO AFICIONADO. MADRID

Del 26 de marzo al 28 de abril.

Organiza: Consejería de Cultura de la Comunidad autónoma de Madrid.
Características: Muestra local de teatro aficionado. Tiene carácter competitivo.

PROGRAMA

Al Alba (Madrid): *Pedro y el Capitán*.
La Escala (Madrid): *Esto es amor... quien lo probó lo sabe*.
Canal Abierto (Madrid): *El público*.
Teatro Aula de la Universidad Autónoma (Madrid): *Volpone o el zorro*.
Mojiganga (Madrid): *Grandes éxitos de Shakespeare*.
La Barja (Madrid): *La española inglesa*.
Alforjas-Prosopeon (Madrid): *La balada de los tres inocentes*.
Torrearte (Madrid): *El amor de los cuatro coroneles*.

MADRID EN DANZA. MADRID

Del 2 al 27 de mayo.

Organiza: INAEM (Ministerio de Cultura), Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de Madrid y Ayuntamiento de Madrid.
Características: Muestra internacional de danza para compañías estables.

PROGRAMA

Ananda Dansa Junior (Comunidad Valenciana): *Destiada*.

Ananda Dansa (Comunidad Valenciana): *Basta de dansa*.
Ziradanza (Madrid): *Tetartos*.
Blanca Calvo (Madrid): *Las cosas perdidas*.
María Antonia Oliver (Cataluña): *Marco Raso*.
Le Group Inclinne-Jackie Taffanel (Francia): *Creación*.
Espectáculos Ibéricos (Madrid): *Memoria del cobre*.
Ballet Contemporani de Barcelona (Cataluña): *Quomix*.
Virgilio Sieni (Italia): *Il severo calcolo numerico dei Babilonesi*.
Noche de duos (Varios coreógrafos): *Romance del amargo. Pentesilea. Rapta. 3 Contrapunto 2. Fax-Pax*.
10 & 10 Danza (Madrid): *Piano-Piano. Sinónimos*.
Nederlands Dans Theater 2 (Holanda): *Coreografías de Duato, Naharin, van Manen y Chase*.
Wim Wandekeybus-Última vez (Bélgica): *Les porteuses de mauvaises nouvelles*.
Mónica Valenciano (Baleares): *¡Aupa!*
Metros-Ramón Oller (Cataluña): *Solos a solas*.
¿Qué pasó con las Magdalenas?
L'Esquisse (Francia): *Welcome to Paradise. Un imprudent bonheur*.

BALLET CLÁSICO EN MADRID

Del 29 de mayo al 27 de junio.

Organiza: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid.
Características: Muestra internacional de ballet clásico para compañías estables.

PROGRAMA

Ballet Nacional de Finlandia (Finlandia): *Don Quijote, Danzas concertantes, Cuatro temperamentos, Troy game, La Dama de las Camelias y El cisne de Tuonela*.
Ballet de Baden de la Ópera de Karlsruhe (Alemania): *Repertorio*.
Ballet Théâtre de Joseph Rusilló (Francia): *Repertorio*.
Ballet del Gran Teatro de Ginebra (Bélgica): *Tabula Rasa, Rapsodie. Dram Dances*.
Gala de Estrellas (Internacional): *Varias coreografías*.

II MUESTRA DE TEATRO MADRILEÑO

Del 1 al 30 de junio.

Organiza: Centro de Estudios y Actividades Culturales, Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de Madrid.
Características: Muestra local de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Teatro de la Danza (Madrid): *Historia de un soldado*.
Teatro del Arte (Madrid): *La posada del Arenal*.
Duodeno (Madrid/San Sebastián): *Pasen y mueran*.
Ara Universo (Madrid): *Al-raso*.
Contrapunto (Madrid): *Éxtasis (Poemas de amor y muerte)*.
Zampanó (Madrid): *Con quien vengo, vengo*.
La Carnicería (Madrid): *Acera derecha*.
Noctámbulos (Madrid): *El placer que nos destierra*.
Goliardos (Madrid): *A puerta cerrada*.

LOS VERANOS DE LA VILLA. MADRID

Del 9 de julio al 2 de septiembre.

Organiza: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid.

Características: Muestra nacional de teatro, música y danza para compañías estables. En esta edición, cuenta con un concierto especial, en el que participarán grandes voces internacionales de la ópera.

PROGRAMA

Compañía de Antonio Guirau (Madrid): *La dama boba*.
Compañía de Marisa de Leza (Madrid): *Fedra*.
Compañía Lope de Vega (Madrid): *Calígula*.
Opera Stars in Concert (Internacional): *Antología de la Ópera*.
Compañía José Osuna (Madrid): *Las Leandras*.
Teatro Español (Madrid): *Las mocedades del Cid*.
Compañía de Género Chico Mary Carmen Ramírez (Madrid): *Viva Madrid*.
Compañía Lírica Española (Madrid): *La Calesera. Luisa Fernanda. La rosa del Azafrán*.
Compañía Lírica Barbieri (Madrid): *La viejecita. Los Gavilanes*.
Compañía Lírica M.^a Dolores Travesedo (Madrid): *La Traviata. Marina. La Revoltosa. La verbena de la Paloma*.
Compañía Ases Líricos (Madrid): *La del Soto del Parral. La alegría de la huerta. La Dolorosa*.
Achiperre (Castilla y León): *La Fiesta de los Dragones*.
El Globo Rojo (Madrid): *Pedro y el lobo gris*.
La Pajarita de Papel (Madrid): *La verdadera historia de Caperucita Roja*.
Taormina (Madrid): *Ullises en Titirimundo*.
Eskife Teatro (Madrid): *Los conquistadores*.
Compañía Nacional de Teatro Clásico: *La noche toledana*.
Ballet de Víctor Ullate (Madrid): *Repertorio*.

IV CERTAMEN COREOGRÁFICO DE MADRID

Del 18 al 23 de septiembre.

Organiza: Paso a 2.

Características: Muestra de nuevas coreografías de danza contemporánea y ballet para artistas residentes en España. Tiene carácter competitivo.

PROGRAMA

Juan Carlos Santamaría, *Extremo deseo*.
Laura Etxebarría, *¿Qué quiere Ud. de mí?*
Jasone Muñoz, *Y...¿Por qué no me cuadra?*
Carmen Werner, *De la adrenalina sobre la presión arterial*.
Rory McDermott, *La orilla*.
Marina Donderis, *Odiosamato*.
Teresa Nieto, *Danza breve*.
José M.^a Luque, *La mujer zurda*.
Catalina Vilana y Antonio Aparisi, *Trapping que es gerundio*.
Africa Morris, *Soy como soy*.
Begoña Crego, *Con buen pie*.
Rafael Pardiño, *Espera, no desespere, espera*.
Carlos Salas, *Quien con peces se acuesta mojado se levanta*.
Helena Elbusto, Amparo Badiola y Olga Calleja, *Tu cara me suena*.
Juana Castelblanque y José Belda, *A punto*.

Salud López, *Si os digo sol*.
Manuel González (Pachi) y M.^a Carmen Jiménez,
Accrocher.
Enrique Cabrera, *¿Esto queda?*
Teresa Benítez, *Ómbres*.
Miguel Vázquez, *Una historia de amor*.

FESTIVAL DE OTOÑO. MADRID

Del 5 de octubre al 25 de diciembre.
Organiza: Centro de Estudios y Actividades Culturales, Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de Madrid.
Características: Muestra internacional de teatro, música y danza para compañías estables.

PROGRAMA

Estrellas y Solistas de la Danza (Internacional): *Varias coreografías*.
Dantea, S. L. (Madrid): *Fedra*.
American Ballet Theatre (EE.UU.): *Giselle*. *La bayadere*. *The leaves are fading*. *Gaité parisienne*. *Birthday offering*. *Brief fling*. *Theme and Variations*.
Mathilde Monnier (Francia): *Sur le champ*.
Teatro de la Danza (Madrid): *La pasión de Drácula*.
Lanónima Imperial (Cataluña): *Kairós*.
Carolyn Carlson (EE.UU.): *Steppe*.
Joven Ballet María de Ávila (Madrid): *Repertorio*.
Homenaje a Antoine Vitez (España/Francia).
Teatro de la Plaza (Madrid): *Quimera y Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*.
Teatro Katona Jozsef de Budapest (Hungría): *Ubú Kíraly*.
Ramayana (Indonesia): *Wayang Wong*.
Teatro del Beso (Madrid): *Noches de amor efímero*.
Royal Shakespeare Company (Inglaterra): *Les liaisons dangereuses*.
La Tartana Teatro (Madrid): *Los hombres de piedra*.
Els Joglars (Cataluña): *Columbi Lapsus*.
Compañía Tiranpalan (Cataluña): *Makinavaja, el último choriso*.
Centro Dramático Nacional (España): *Azaña, una pasión española*.

II MUESTRA ALTERNATIVA DE TEATRO. MADRID

Del 24 de octubre al 20 de noviembre.
Organiza: Sala Triángulo, Teatro Pradillo y Teatro Estudio de Madrid.
Colabora: Zona de Servicios Culturales y Comunicación, S. A.
Características: Muestra internacional de teatro alternativo para compañías estables.

PROGRAMA

Teatro Angagem (URSS): *A puerta cerrada*.
Teatro Escuela de Madrid (Madrid): *La comedia del Celestino*.
Zorongo (Francia): *Llanto de claveles*.
Teatro Elfo (Madrid): *Escoria*.
Stalker Teatro (Italia): *Genera Azioni*.
Teatro Il Canovaccio (Italia): *La trappola*.
Efecto Invernadero (Madrid): *La otra cara*.
Triángulo Teatro (Madrid): *Norte-Sur*.
Matarile Teatro de Cartón (Galicia): *Hamletmaschine*.

EXTENSIÓN DEL FESTIVAL IBEROAMERICANO DE CÁDIZ EN MADRID

Del 31 de octubre al 18 de noviembre.
Organiza: Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Cádiz.
Colaboran: Sala Olimpia, Círculo de Bellas Artes y Centro Cultural Galileo.
Organización de actividades paralelas: Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral.
Características: Muestra de teatro iberoamericano para compañías estables. Supone una extensión del V Festival Iberoamericano de Cádiz.

PROGRAMA

Compañía Pavlovsky-Yusem (Argentina): *Paso de dos*.
Ornitorrinco (Brasil): *El enfermo imaginario*.
Compañía Nacional de México (México): *Los enemigos*. *El viaje de los cantores*.
Danza Hoy (Venezuela): *Ventanas*.
Grupo Quetzal (Costa Rica): *La historia de Ixquic*.
Cecilia Rosseto (Argentina): *Concherto II*.
Comedia Nacional de Montevideo (Uruguay): *La boda*.
Ictus (Chile): *Este domingo*.
CAT Centro Andaluz de Teatro (Andalucía): *Memorias del Tiempo*. *Príncipe Azul*.

SEMANAS INTERNACIONALES DE TEATRO PARA NIÑOS. MADRID.

Del 2 al 20 de noviembre.
Organiza: Acción Educativa.
Características: Muestra internacional de teatro infantil para compañías estables.

PROGRAMA

Teatro del Burato (Italia): *Caperucita Blanca*.
Théâtre de Mazade (Francia): *De Soto*.
Teatro Juego (URSS): *Papá*.
AIDA (Associazione Italiana Diffusione Artistica (Italia): *Pinocho, obra para un muñeco*.
Teatro Peregrinos (URSS): *Rock Sinfónico*.
Talleret de Salt (Cataluña): *El principito de Dinamarca*.
TJP Théâtre Jeune Public (Francia): *Mowgli, el niño lobo*.
Achiperre (Castilla y León): *Datrebil, 7 cuentos y 1 espejo*.

DANZA EN DICIEMBRE. MADRID

Del 30 de noviembre al 21 de diciembre.
Organiza: Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas.
Características: Muestra nacional de danza contemporánea para compañías estables.

PROGRAMA

Danat Danza (Barcelona): *El cielo está enladrillado*.
Rayo Malayo Danza (Madrid): *No es todo metal*.
Antonio Andreu y bailarines (Valencia): *Pecado natural*.
Mal Pelo (Barcelona): *Quarere*.
Yauzkari (Pamplona): *Las flores serán reales*.

I MUESTRA DE LA ASOCIACIÓN DE TEATRO INFANTIL (ATI). MADRID

Del 10 al 17 de diciembre.
Organiza: Asociación de Teatro Infantil.
Características: Muestra nacional de teatro infantil para compañías estables.

PROGRAMA

Acuario Teatro (Málaga): *El Emperador de la Nada*.
Achiperre (Zamora): *Datrebil, 7 cuentos y 1 espejo*.
Pequeño Teatro de Valencia (PTV) (Valencia): *Locos recuerdos*.
Teatro de las Nubes (Gijón): *Muchosojos*.
Eterno Paraíso (Vitoria): *El pupilo quiere ser tutor*.
Pluja Teatre (Valencia): *El Tirant*.
La Bicicleta (Madrid): *Aladino y la lámpara maravillosa*.

I MUESTRA DE TÍTERES EN LA SALA PRADILLO. MADRID

Del 22 de diciembre al 4 de enero.
Organiza: Teatro Pradillo.
Colabora: Ayuntamiento de Madrid.
Características: Muestra nacional de teatro de títeres para compañías estables.

PROGRAMA

Compañía Peralta del Amo (Madrid): *El Romance de la Condesita*. *Frederick*.
Zootrop (Barcelona): *En Groc*.
Etcétera (Granada): *Trans*.

MURCIA

ENCUENTROS DE TEATRO CONTEMPORÁNEO ETC 90. MURCIA

Del 2 al 8 de abril.
Organiza: Arena Teatro, de Murcia.
Características: Muestra nacional de teatro y danza contemporáneos para compañías estables.

PROGRAMA

La Fura dels Baus (Barcelona): *Tier Mon*.
Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas: *La ciudad, noches y pájaros*.
Cambaleo Teatro (Madrid): *Proyecto van Gogh*.
Konic Teatre (Barcelona): *Atzur*.
Arena Teatro (Murcia): *Extrarradios*.
Mal Pelo (Barcelona): *Quarere*.
La Tartana Teatro (Madrid): *Otoño*.
Atalaya (Sevilla): *Hamlet-Machine*.

XVII FESTIVAL DE TEATRO DE ZARANDONA (Murcia)

Del 2 al 6 de julio.
Organiza: Ayuntamiento de Zarandona.
Características: Muestra regional de teatro para compañías aficionadas.

PROGRAMA

Teatro del Matadero (Murcia): *El gallo que no obedeció y Naque o de piojos y actores.*
Elitros Teatro (Murcia): *La Donjuana.*
Teatro de Papel (Murcia): *Yo me bajo en la próxima ¿y usted?*
Tespis (Murcia): *El soldadito maravilloso.*
Aftalia (Murcia): *El baile.*
La Tartana (Murcia): *La muñeca rota.*
Compañía Juan de Ibarra (Murcia): *Don Juan en los Infernos.*

SEMANA DE TEATRO DEL VERANO CULTURAL 90 EN CARAVACA (Murcia)

Del 23 al 27 de julio.
Organiza: Concejalía de Cultura y Patronato Municipal de Deportes del Ayuntamiento de Caravaca.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables y aficionadas.

PROGRAMA

Compañía Calderón de la Barca (Madrid): *La decente.*
Els Joglars (Barcelona): *Columbi Lapsus.*
Grupo Tespis (Murcia): *El soldadito maravilloso.*
Escarnio (Caravaca-Murcia): *Retrato de dama con perrito.*
Producciones Ángel García Moreno (Madrid): *La casa de los siete balcones.*

VI SEMANA DE TEATRO DE TOTANA (Murcia)

Del 25 al 30 de julio.
Organiza: Universidad Popular de Totana.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Catalana de Gags (Barcelona): *Historia de la puta mili.*
La Buhardilla (Córdoba): *El rosario de la aurora.*
Deltrañ Teatro (Totana-Murcia): *Un olor a ámbar.*
Teatre del Arca (Barcelona): *Telebola.*
Compañía Tirso de Molina (Madrid): *Rosa de dos aromas.*
Geroa (Durango-Vizcaya): *Durango, un sueño 1439.*

XXI FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO, MÚSICA Y DANZA DE SAN JAVIER (Murcia)

Del 3 al 29 de agosto.
Organiza: Patronato Municipal de Teatro del Ayuntamiento de San Javier.
Características: Muestra internacional de teatro, música y danza para compañías estables.

PROGRAMA

Compañía Nacional de Teatro Clásico (España): *El vergonzoso en palacio.*
Centro Dramático Nacional (España): *La Orestíada.*
Gala de Estrellas Internacionales de la Danza: *Varias coreografías.*
State Opera de Polonia (Polonia): *Il Trovatore.*

Los Goliardos (Madrid): *Ella.*
Rudolf Nureyev y sus amigos (Internacional): *Ballet Gala.*
Teatro de Hoy (Madrid): *El trípico de los Pizarro.*
Compañía Lírica Barbieri (Madrid): *Los Gavilanes.*
Grandes Estrellas del Show Internacional y Americano: *Lo mejor de Broadway.*
Achiperre (Castilla y León): *La fiesta de los Dragones.*
Compañía Lope de Vega (Madrid): *Calígula.*
Compañía Tespis de Teatro (Murcia): *Historia de Teleny.*
Alquibla Teatro (Murcia): *Woyzeck.*
Teatro de Papel (Murcia): *Lisistrata.*
Arena Teatro (Murcia): *Extrarradios.*

X FESTIVAL DE TEATRO DE CIEZA (Murcia)

Del 15 al 21 de agosto.
Organiza: Patronato Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Cieza.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Follim Follam (Barcelona): *Pornofonia Bucal.*
El Gran Wyoming y Reverendo (Madrid): *Show Músico-Teatral.*
Pentación, S. A. (Madrid): *El lazarillo de Tormes.*
Primer Paso, S. A. (Madrid): *Etiqueta Negra.*
Goliardos (Madrid): *Ella.*
Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana/Pavane Espectacles (Valencia): *El buho y la gata.*
Alquibla Teatro (Algezares-Murcia): *013 Varios.*
Informe Prisión.
Arena Teatro (Murcia): *Extrarradios.*

I FERIA REGIONAL DE TEATRO. MOLINA DE SEGURA (Murcia)

Del 14 al 30 de septiembre.
Organiza: Instituto Municipal de Cultura y Festejos del Ayuntamiento de Molina de Segura.
Características: Muestra de teatro para compañías de Murcia. Se realiza paralelamente al Festival de Teatro de Molina de Segura (Nacional) y su finalidad es la de servir de escaparate a las compañías de la Región Murciana.

PROGRAMA

Teatro del Viaje (Murcia): *Lady Macbeth.*
Teatro de Papel (Cartagena-Murcia): *Lisistrata.*
Alquibla (Algezares-Murcia): *Woyzeck.*
Fábula (Murcia): *La emancipación.*
Compañía de Teatro La Murga (Murcia): *Dos al derecho, dos al revés.*
Experiencia, Avestruces, Teatro (Murcia): *La Nardo.*
Ballet Contemporáneo del Alba (Murcia): *Reperitorio.*
Ridersi (Murcia): *Teatro Infantil y de calle.*
Luis Muñoz (Murcia): *Vuelos Concéntricos.*
Pandora (Murcia): *Antígona.*
La Bicicleta (Murcia): *Viaje a Tangalongo.*
Producciones FM (Murcia): *El hombre que voló.*
La Tartana (Murcia): *Teatro infantil y de calle.*
Arena Teatro (Murcia): *Extrarradios.*

XXI FESTIVAL DE TEATRO DE MOLINA DE SEGURA (Murcia)

Del 15 al 29 de septiembre.
Organiza: Instituto Municipal de Cultura y Festejos del Ayuntamiento de Molina de Segura.
Características: Muestra nacional de teatro y danza para compañías estables.

PROGRAMA

Compañía Lope de Vega (Madrid): *Calígula.*
Xarxa Teatre (Vila-real-Castellón): *La Noche Mágica. Iberos.*
Dantea, S. L. (Madrid): *Fedra.*
Ballet de Víctor Ullate (Madrid): *Repertorio.*
Compañía Tiranpalan (Barcelona): *Makinavaja, el último choriso.*
La Cuadra (Sevilla): *Crónica de una muerte anunciada.*
La Zaranda (Jerez de la Frontera-Cádiz): *Vinagre de Jerez.*

DANZA EN MURCIA

Del 6 de octubre al 30 de noviembre.
Organiza: Teatro Romea, del Ayuntamiento de Murcia.
Características: Muestra internacional de danza para compañías estables.

PROGRAMA

Ballet del Teatro Lírico Nacional (España): *Ma-drigal, Los cuatro temperamentos. Arenal.*
Ballet de Cristina Hoyos (Andalucía): *Sueños Flamencos.*
Dantea, S. L. (Madrid): *Fedra.*
Ballet Clásico de Euskadi (País Vasco): *Giselle.*
Gala Internacional de Estrellas de la Danza (Internacional): *Varias coreografías.*

MURCIA JOVEN 90-TEATRO. ALCANTARILLA (Murcia)

Del 5 al 11 de noviembre.
Organiza: Dirección General de Juventud y Deportes de la Consejería de Cultura, Educación y Turismo de la Región de Murcia.
Características: Muestra regional de teatro para jóvenes compañías aficionadas. Tiene carácter competitivo.

PROGRAMA

Y el cromo sin depurar (Lorca-Murcia): *La cantante calva.*
Skándalo Teatro (Murcia): *Paso a paso.*
Cambalache Teatro (Murcia): *Pisito de solteras.*
Tempo Teatro (Murcia): *Gocemos escondidos... enmudezcamos.*
Grupo de Teatro Begastri (Cehegín-Murcia): *¿Qué diablos pasa aquí?*
Tarima Teatro (Murcia): *Pic-Nic.*
Compañía invitada
TPTC (Mérida): *M-17 Extrematurensis.*

III PREMIO DE TEATRO CIUDAD DE MURCIA-ROMEA 90

Del 10 al 15 de diciembre.
Organiza: Ayuntamiento de Murcia.

Características: Muestra regional de teatro para compañías estables y aficionadas. Tiene carácter competitivo.

PROGRAMA

Producciones FM (Murcia): *El detective, su mujer, el cliente y la rubia*.
Cambalache (Murcia): *Muerte de un viajante*.
Teatro del Matadero (Murcia): *Tartufo*.
Zarangollo (Murcia): *Angelina o el honor de un brigadier*.
Juan de Ibarra (Murcia): *Delirios de mar y viento*.

NAVARRA

MUESTRA INTERNACIONAL DE MIMO. TAFALLA (Navarra)

21 y 28 de febrero y 7 de marzo.
Organiza: Centro Cultural Castel Ruiz, de Tudela y Patronato Municipal de Cultura, de Tafalla.
Características: Muestra internacional de teatro de mimo para compañías estables.

PROGRAMA

Peter Roberts (País Vasco): *El metro de la fantasía*.
Sambhu Mimo (Navarra): *Dos, uno y ninguno*.
Teatro de Pantomima Grotesky (Checoslovaquia): *Pesadilla*.

SEMANA PREFIESTAS. TUDELA (Navarra)

Del 16 al 22 de julio.
Organiza: Ayuntamiento de Tudela.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Trapu Zaharra (Rentería-Guipúzcoa): *El Vengador Enmascarado*.
Teatro de la Ribera (Zaragoza): *El círculo de tiza*.
Teatro del Alba (Zaragoza): *Aquí no paga nadie*.
El Globo Rojo (Madrid): *El Mago Merlin y la espada del Rey Arturo*.
Compañía de Titeres Arbolé (Zaragoza): *Pasacalles loco y de todo un poco*.

FESTIVALES DE NAVARRA 1990. VARIAS LOCALIDADES

Del 30 de julio al 1 de septiembre.
Organiza: Dirección General de Cultura Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra.
Características: Muestra internacional de teatro, música y danza para compañías estables.

PROGRAMA

Ballet del Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela (España): *Sílfides Cor perdu*. *Sinfonía India*. *Cain*.
Ballet Folklórico de México (México): *Repertorio*.
Centro Dramático Nacional (España): *La Orestíada*.

Ballet de Víctor Ullate (Madrid): *Arraigo. For a closed friend*.
Compañía Lope de Vega (Madrid): *Calígula*.
Dantea, S. A. (Madrid): *Fedra*.
La Cubana (Cataluña): *Cubanadas a la carta*.
Cómeme el coco negro.
Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas (España): *La soledad en los campos de algodón*.
La Tartana Teatro (Madrid): *Ribera despojada*.
Medea Material. Paisaje con argonautas.
Mal pelo (Cataluña): *Quarere*.
Dana Danza (Cataluña): *El cielo está enladrillado*.
Compañía de Danza de Blanca Calvo (Madrid): *Las cosas perdidas*.
Ananda Danza (Comunidad Valenciana): *Basta de danza*.
Teatro Karraka (País Vasco): *Godot*.
Catalana de Gags (Cataluña): *Historias de la puta mili*.
Conjunto Folklórico Sigma (Checoslovaquia): *Repertorio*.
Pentación, S. A. (Madrid): *El lazarillo de Tormes*.
Tortell Poltrona (Cataluña): *Clovni*.
Zampanó Teatro (Madrid): *Con quien vengo, vengo*.
10 & 10 Danza Contemporánea (Madrid): *Hora punta*.
Orain Antzerki Taldea (País Vasco): *Modigliani*.
Vol-Ras (Cataluña): *Insólito*.
Ópera de Pekín (República Popular China): *Quemando al General Pei Yuanging. El robo de la hierba divina. En la encrucijada. Disturbios en el Palacio Celestial*.
Maskarada (País Vasco): *Akerlarra*.

VII JORNADAS DE TEATRO DE ESTELLA (Navarra)

Del 1 al 9 de septiembre.
Organiza: Taller de Teatro Kikarrak.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables. En esta edición cuenta con la presencia de una compañía extranjera.

PROGRAMA

Sambhu Mimo (Pamplona): *Dos, uno, ninguno*.
La Garnacha Teatro (Logroño): *Las tres Gracias de la casa de enfrente*.
Teatro Estable de Navarra/Pinpilinpaua (Navarra): *La Reina del pis*.
Teatro del Dispatto (Italia): *Romeo y Julieta*.
Naque (Vitoria): *Fortunato ta Jacinto en una de romanos*.

CICLO DE TEATRO EN IRUÑEA (Navarra)

Del 14 de octubre al 16 de noviembre.
Organiza: Escuela Navarra de Teatro.
Características: Muestra internacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Zorongo (Francia): *Llanto de claveles*.
Il Laboratorio Teatro 4 (Italia): *Sylvia*.
Angagement (URSS): *A puerta cerrada*.
Teatro Fronterizo (Cataluña): *Naque o de piojos y actores*.
Ulen Spigel (Andalucía): *Somos novios*.
Axioma (Andalucía): *Azul, blue, bleu*.

Pentación, S. A. (Madrid): *El lazarillo de Tormes*.
Esther Formosa/La Canyi (Cataluña): *Pues qué lo voy a hacer*.
Gabalzeka (Navarra): *El carro del Teatro*.
Tertulia (Navarra): *Farsa de Maese Pathelin*.
La Trapería (Navarra): *Anastas o el origen de la Constitución*.
Kikarrak (Navarra): *Fuera de quicio*.
Sambhu Mimo (Navarra): *Todo lo que sube, baja*.
Producciones del Siglo de las Luces (La Rioja): *Ilona Hunyadi, animadora húngara*.

FESTIVAL DE TEATRO DE OTOÑO. TUDELA (Navarra)

Del 10 de noviembre al 1 de diciembre.
Organiza: Centro Cultural Castel Ruiz, de Tudela.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Suripanta (Badajoz): *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*.
Catalana de Gags (Barcelona): *Historias de la puta mili*.
Pentación, S. A. (Madrid): *El lazarillo de Tormes*.
Producciones Enrique Cornejo (Madrid): *Celos del aire*.

COMUNIDAD VALENCIANA

ALICANTE

ENCUENTRO DE TEATRO UNIVERSITARIO. ALICANTE

Del 26 de febrero al 2 de marzo.
Organiza: Patronato Municipal del V Centenario de Alicante.
Características: Muestra nacional de teatro realizado en las universidades. En esta edición cuenta con la presencia de dos universidades extranjeras.

PROGRAMA

Universidad de Hassan II de Casablanca (Marruecos): *La casa de Bernarda Alba*.
Universidad de Giessen (Alemania): *Memoria bárbara-Comment ça va*.
Crazy Maze, del Aula de Teatro de la Universidad de Alicante (Alicante): *Eclipse*.
Teatrofía, del Aula de Teatro de la Universidad de Alicante (Alicante): *Manual para jóvenes suicidas*.
Universidad de Alcalá de Henares (Alcalá de Henares-Madrid): *Extraños*.
Universidad de Granada (Granada): *Leoncio y Lena*.
Teatro del Duende, de la Universidad Complutense (Madrid): *El sorteo de Cásina*.
Teatro de la Universidad Autónoma de Barcelona (Barcelona): *L'Augment*.
Compañía invitada: Vol-Ras (Barcelona): *Insólito*.

IV JORNADAS DE TEATRO CONTEMPORANEO ESPAÑOL. ORIHUELA (Alicante)

Del 12 al 16 de marzo.

Organiza: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Orihuela.

Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Geroa (Durango-Vizcaya): *Durango, un sueño 1439*.

La Carátula (Elche-Alicante): *Esperando a Godot*.

Teatro del Alba (Zaragoza): *El hombre elefante*.

PTV Pequeño Teatro de Valencia (Valencia): *Sideral sin gas*.

Teatro Expresión (Orihuela-Alicante): *El príncipe de la sociedad*.

III CERTAMEN DE TEATRO NO PROFESIONAL CIUDAD DE DENIA. (Alicante)

Del 2 al 7 de abril.

Organiza: Ayuntamiento de Denia.

Características: Muestra provincial de teatro para compañías aficionadas. Tiene carácter competitivo.

PROGRAMA

Aescena-Teatro Elisa (Alicante): *El Tartufo*.

Arenal (Petrer-Alicante): *En el barrio del placer*.

K.O. (Alicante): *El carnaval de las sombras*.

Carasses (Elda-Alicante): *La carroza del plomo candente*.

Fuera de concurso: Barbakana (Denia-Alicante): *Anillos para una dama*.

I FESTIVAL PROVINCIAL DE TEATRO. ALICANTE

Del 7 al 11 de mayo.

Organiza: Área de Cultura de la Diputación Provincial de Alicante.

Características: Muestra provincial de teatro para compañías estables y aficionadas.

PROGRAMA

La Carátula (Elche-Alicante): *Pavana de Amor y Muerte*.

Teatro de los Vientos (Alicante): *El sembrador de vientos*.

Jácara (Alicante): *Man-Iki*.

Teatro Mix (Alicante): *Un drama de Calderón*.

Manopla (Villena-Alicante): *Aquí no paga nadie*.

XI ENCUENTRO DE TEATRO DE ALICANTE

Del 2 al 13 de septiembre.

Organiza: Ayuntamiento de Alicante.

Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Els Comediants (Arenys de Munt-Barcelona): *Demonis. La Nit*.

Compañía Nacional de Teatro Clásico: *La noche toledana*.

Arena Teatro (Murcia): *Extrarradios*.

La Cassola (Alcoi-Alicante): *Romansos (La Illegenda de Mariola)*.

Xarxa Teatre (Vila-Real-Castellón): *Ibers*.

Compañía Lope de Vega (Madrid): *Calígula*.

Goliardos (Madrid): *Ella*.

Atalaya Teatro (Sevilla): *Hamlet-Machine*.

Jácara (Alicante): *Cuando Jack el Destripador bailaba claqué*.

FESTIVAL DE TEATRO Y MÚSICA MEDIEVAL DE ELCHE (Alicante)

Del 30 de octubre al 4 de noviembre.

Organiza: Negociado de Cultura del Ayuntamiento de Elche.

Características: Muestra nacional de teatro y música medieval para compañías estables. En esta edición, cuenta con la presencia de una compañía extranjera.

PROGRAMA

María del Mar Bonet (Palma de Mallorca): *El Canto de la Sibila*.

Cor de Cambra Cantus y Diablos de L'Onyar (Barcelona/Gerona): *De Tribus Mariis*.

Patronat del Misteri d'Elx (Elche-Alicante): *Misteri d'Elx*.

Els Comediants (Arenys de Munt-Barcelona): *Dimonis*.

Patronat de la Selva del Camp (Selva del Camp-Barcelona): *Representació de L'Assumpció de Madona Sta. Maria*.

Il Baraccone (Roma-Italia): *Guarda Bene Disciplinato*.

VII FESTIVAL INTERNACIONAL DE TÍTERES DE ALICANTE

Del 9 al 21 de diciembre.

Organiza: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Alicante.

Características: Muestra internacional de teatro de títeres para compañías estables.

PROGRAMA

Nuova Opera dei Burattini (Italia): *Allegro con brio*.

Abellis Magiska Teater (Suecia): *Tiempo sin aurora*.

Atracciones La Estrella (Comunidad Valenciana): *El Circo Malvarrosa*.

Daniel Loeza (México): *Somnus Vivace*.

Els Rocamoras (Cataluña): *Fenómenos*.

Bambalina Titelles (Comunidad Valenciana): *Aladín*.

Bulubú (Francia): *Cara a cara*.

Stephen Mottran (Inglaterra): *Animata*.

Edu Borja (Comunidad Valenciana): *Soledats*.

Banda Crisofilax (Madrid): *El pequeño circo del mundo*.

Teatro Medianoche (Aragón): *El pirata que quiso capturar la Luna*.

Libélula (Castilla y León): *Buscando a Don Cristóbal*.

Theatricule (Francia): *Mythologies*.

III CAMPAÑA DE TEATRO INFANTIL Y JUVENIL. PETRER (Alicante)

Del 17 al 22 de diciembre.

Organiza: Ayuntamiento de Petrer.

Características: Muestra regional de teatro infantil y juvenil para compañías estables. En esta edición, cuentan con la presencia de una compañía extranjera.

PROGRAMA

Els Visitants (Vila-Real-Castellón): *Hugostein*.

Bambalina Titelles (Albaida-Valencia): *Aladí*.

Rataplán Teatro (Alicante): *La casa encantada*.

Oborén y Miranda (Suecia): *Secuencias*.

Los Duendes (Alboraya-Valencia): *Cuentos de Willy*.

I FESTIVAL DE TEATRO INFANTIL CIUDAD DE ELDA. (Alicante)

Del 26 de diciembre al 6 de enero.

Organiza: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Elda y las compañías de teatro Carasses y Chachacha.

Características: Muestra nacional de teatro infantil para compañías estables.

PROGRAMA

La Quimera de Plástico (Valladolid): *Ensalada de bandidos*.

Pluja Teatre (Valencia): *Ehl, Tirant*.

Porpol (Vitoria): *Quizá*.

Titeres La Bicicleta (Murcia): *Viaje a Tangalonga*.

Gog i Magog (Barcelona): *Cercavila*.

Rataplán Teatro (Alicante): *El Circo Intergaláctico*.

Roseland Musical (Barcelona): *Azul marino*.

Pequeño Teatro de Valencia PTV (Valencia): *Locos recuerdos*.

Bambalina Titelles (Valencia): *Aladí*.

La Pajarita de Papel (Madrid): *El País del engaño*.

CASTELLÓN

III FESTIVAL DE TEATRO AL CARRER. VILA-REAL (Castellón)

Del 11 al 14 de mayo.

Organiza: Ayuntamiento de Vila-Real y Xarxa Teatre.

Características: Muestra nacional de teatro de calle para compañías estables. En esta edición cuenta con la presencia de una compañía extranjera.

PROGRAMA

Xarxa Teatre (Vila-Real-Castellón): *Ibers*.

Centro Dramático de Getxo (Getxo-Vizcaya): *Chicago años 30 ¡Acción!*

Lluna Plena (Sueca-Valencia): *Ni Fu, ni Fa*.

Gog i Magog (Artes-Barcelona): *Cercavila amb Xanques*.

Guirigai (Madrid): *Enésimo viaje a El Dorado*.

Iguana Teatre (Mallorca): *Myotragus*.

Zap (Francia): *Música Peatonal*.

Volatins (Vila-Real-Castellón): *Gran Circ Mundial*.

Corre, Correfocs.

AFIC Teatre (Gerona): *Corpus*.

Pimpinelles (Forcall-Castellón): *Gags de Carrer*.

Tortell Poltrona (Barcelona): *Clovni*.

ACÉRCATE AL TEATRO. SEGORBE (Castellón)

Del 21 de julio al 14 de agosto.
Organiza: Delegación de Juventud del Ayuntamiento de Segorbe.
Características: Muestra nacional de teatro infantil para compañías estables.

PROGRAMA

Volantins (Vila Real-Castellón): *El Gran Circ Mundial*.
Binixiflat (Arenys de Munt-Barcelona): *Isidro y la Luna*.
Pluja Teatre (Gandía-Valencia): *Ehl, Tirant*.
Bambalina Titelles (Albaida-Valencia): *Aladí*.

I MOSTRA DE TEATRE A BENICARLO (Castellón)

8, 21 y 22 de septiembre.
Organiza: Ayuntamiento de Benicarló y Asociación Cultural Alambor.
Características: Muestra regional de teatro para compañías aficionadas.

PROGRAMA

La Tarumba Teatre (Valencia): *Ara va de veres*.
La Cassola (Alcoi-Alicante): *Cadiram*.
Colla Teatre (L'Alcudia-Valencia): *L'autèntic amic*.

VALENCIA

DANSA VALENCIA 1990. VALENCIA

Del 22 al 25 de febrero.
Organiza: Consejería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat de Valencia.
Características: Muestra nacional de danza contemporánea para compañías estables.

PROGRAMA

Ananda Dansa (Valencia): *Destiada*.
Mal Pelo (Barcelona): *Quarere*.
Juan Pineda: *Bajo puente... con los labios doloridos*.
Danat Dansa (Barcelona): *Bajo los cantos rodados hay salamandras*.
Nats Nus (Barcelona): *Strangers in the knight*.
María Antonia Oliver (Barcelona): *Marco raso*.
Gelabert/Azzopardi (Barcelona): *Solos*.
Materials: set coreografies (Varios coreógrafos):
Hidra Dansa, Cristina Andreu, Anna Vila, Juana Castelblanque, Gracel Meneu, Tomeu Vergès, Lipi Hernández, Paco Maciá y Avelina Argüelles.

RODA AL TEATRE. VALENCIA

Del 2 al 31 de marzo.
Organiza: Centro Dramático de La Generalitat Valenciana.
Características: Muestra regional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Teatre L'Horta (Valencia): *Viu com vulgues*.

La Cassola (Alcoi-Alicante): *Cadiram. Espill romput*.
Pluja Teatre (Gandía-Valencia): *Dòmina Dominante*.
La Carátula (Elche-Alicante): *Esperando a Godot*.
Jàcara (Alicante): *Elvis*.
Conino Gurillo (Castellón): *Laxant purguis*.

I MUESTRA DE TEATROS PÚBLICOS. VALENCIA

Del 3 al 27 de mayo.
Organiza: Centre Dramatic de la Generalitat Valenciana.
Características: Muestra de producciones y realizaciones teatrales de centros y teatros públicos españoles.

PROGRAMA

Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana: *Funció de Gala*.
Centre Andaluz de Teatro CAT: *El hombre que murió en la guerra*.
Centro Dramático Nacional: *Los últimos días de Emmanuel Kant, contados por E. T. A. Hoffman*.
Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya: *Talem*.
Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana/Compañía de Nuria Espert: *Maquillaje*.
Compañía Nacional de Teatro Clásico: *La Dama Duende*.
Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas: *En la soledad de los campos de algodón*.

II ENCONTRE D'ESCOLES MUNICIPALS DE TEATRE. SILLA (Valencia)

Del 25 de mayo al 3 de junio.
Organiza: Coordinadora de Escuelas Municipales de Teatro y Escuela Municipal de Teatro de Silla.
Características: Muestra de montajes teatrales realizados en Escuelas Municipales de Teatro de la Comunidad Valenciana.

PROGRAMA

Escola Municipal de Teatre de Silla (Silla-Valencia): *Sempre t'adoraré. Patatas con tocino*.
Centre Municipal de Teatre de Montcada (Montcada-Valencia): *Pluft el fantasma. Historia de un caballo*.
Escola Municipal de Teatre de Llíria (Llíria-Valencia): *Ubu rey*.
Escola Municipal de Teatre de Puçol (Puçol-Valencia): *Tot el que necessites és amor*.
Escola Municipal de Teatre de Quart de Poblet (Quart de Poblet-Valencia): *La excepción y la regla*.
Escola Municipal de Teatre de Manises (Manises-L'Horta de Valencia): *Oniria*.
Escola Municipal de Teatre de Aldaia (Aldaia-Valencia): *Caballito del diablo*.

FIRA D'AGOST DE XÀTIVA (Valencia)

Del 15 al 20 de agosto.
Organiza: Ayuntamiento de Xàtiva.

Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Voi-Ras (Barcelona): *Insòlit*.
Compañía Tiranpalan (Barcelona): *Makinavaja, el último choriso*.
La Cassola (Alcoi-Alicante): *Cadiram, la llegenda de Mariola*.
Falaguera (Valencia): *La llegada de Falaguera*.
Carles Castillo (L'Horta de Valencia): *Mimostereios*.
Nana-Teatre (Valencia): *Els hòmens de color taronja*.
Conino Gurillo (Castellón): *Concherto Crok*.

I FESTIVAL DE TEATRE. ESPECIAL MIM. SUECA (Valencia)

Del 11 al 13 de septiembre.
Organiza: Lluna Plena Teatre, de Sueca.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables y aficionadas. En esta edición, dedica especial atención a los espectáculos de mimo.

PROGRAMA

Jàcara Teatre (Alicante): *Elvis*.
Gerardo Esteve i Rafael Ponce (Valencia): *Acció(ns) Sueque(s)*.
Gog i Magog (Artes-Barcelona): *Gog amb vui*.
Visitants (Vila Real-Castellón): *Fam de foc*.
Pepelú Gardiola (Barcelona): *Endoremifàsia*.
Lluna Plena Teatre (Sueca-Valencia): *D'Astres i Monstres*.
Volantins (Vila Real-Castellón): *Gran Circ Mundial*.
Companyia Carles Castillo (L'Horta de Valencia): *Festa de la Quarta Edat*.
Tepallatre (Carcaixent-Valencia): *Cercavila*.

NADAL A L'ESCALANTE. VALENCIA

Del 16 de diciembre al 13 de enero.
Organiza: Sala Escalante (Teatro de los Sueños), de Valencia.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables, dedicada preferentemente a un público familiar. En esta edición, cuenta con la presencia de dos compañías extranjeras.

PROGRAMA

La Cassola (Alcoi-Alicante): *Això diu que era.....*.
Herta Frankel (Barcelona): *Sinfonia*.
Teatro de Titeres Tandarica (Bucarest-Rumania): *Ciber Story*.
Companyia de Carles Castillo (L'Horta de Valencia): *Infantilmimlandia*.
Tranvia Teatre (Vigo-Pontevedra): *El mirlo blanco*.
La Quimera de Plástico (Valladolid): *Ensalada de bandidos*.
Théâtre Jeune Public (Strasbourg-Francia): *Mowgli l'enfant-loup*.
Pluja Teatre (Gandía-Valencia): *Ehl, Tirant*.
Teatre Mòbil (Barcelona): *Mutis i a la gàbia*.
Bambalina Titelles (Albaida-Valencia): *Aladí*.
Roseland Muscial (Barcelona): *Blau Mari*.
Petit Circ del Carrer (Barcelona): *Varietats de Circ*.
Etcétera (Granada): *Trans*.
Pavana Espectacles (Valencia): *Escapa't amb mi, monstre*.

VI MOSTRA INTERNACIONAL DE TITELLES A LA VALL D'ALBAIDA. VARIAS LOCALIDADES VALENCIANAS

Del 22 al 28 de noviembre.
Organiza: Bambalina Titelles.
Características: Muestra internacional de teatro de títeres para compañías estables.

PROGRAMA

Theatre for The Birds (EE.UU.): *Uccelli, the Drugs of Love*.
Herta Frankel (Cataluña): *Sinfonia*.
El Búho (Andalucía): *¿Quién soy?*
Teatro Buffo (Comunidad Valenciana): *Malasort*.
Théâtre de la Toupine (Francia): *Celi, Celi, etcétera...*
Bambalina Titelles (Comunidad Valenciana): *Aladi*.
Sol y Tierra (Madrid): *La increíble historia de Vulcano*.
Els Aquilins (Cataluña): *Sopa de lletres*.
Hugo e Inés (Italia): *Ritorno al Buio*.
Lluerna (Comunidad Valenciana): *¿Quieres un Whisky, Joe?*
La Carreta (Comunidad Valenciana): *Historia de una princesa*.
Titeres Viajeros (Comunidad Valenciana): *Los enanos de Palacio*.
Cesc Serrat (Cataluña): *Contes breus i extraordinaris*.

PAÍS VASCO

ÁLAVA

III SEMANA DE TEATRO DE BOLSILLO. VITORIA (Álava)

Del 16 al 22 de abril.
Organiza: Ayuntamiento de Vitoria.
Características: Muestra nacional de teatro de pequeño formato para compañías estables. En esta edición, cuenta con la presencia de una compañía extranjera.

PROGRAMA

Uroc Teatro (Madrid): *Para-lelos'92*.
Teatro del Putiferi (Barcelona): *Milagro*.
Teatro de la Ribera (Zaragoza): *Cuarteto*.
Producciones Naque (Vitoria): *Fortunato ta Jacinto en una de romanos*.
Oberón & Miranda (Suecia): *Secuencias*.
Tortell Poltrona (Barcelona): *Post-Classic*.

XV FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE VITORIA

Del 2 al 30 de octubre.
Organiza: Ayuntamiento de Vitoria.
Características: Muestra internacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

La Zaranda (Andalucía): *Vinagre de Jerez*.
Els Joglars (Cataluña): *Columbi Lapsus*.

Mummenschanz (Suiza): *New Show*.
Maskarada (País Vasco): *Marxkarada. Akerlarua*.
Opera Eclaté (Francia): *Don Quichotte*.
La Cubana (Cataluña): *Cómeme el coco, negro*.
La Piccionaia-I Carrara (Italia): *La Bufo Burla del Burlador Burlado*.
Pentación, S. A. (Madrid): *El hombre del Taj Mahal*.
Bederen-1 (País Vasco): *Jacques y su amo*.
La Cuadra (Andalucía): *Crónica de una muerte anunciada*.
Plan K (Bélgica): *La caída de Ícaro*.
Zorongo (Francia): *Todas las muertes de Mariana*.
Il Laboratorio Teatro 4 (Italia): *Sylvia*.
Teatro Angagem (URSS): *A puerta cerrada*.
Ballet del Gran Teatro de la Ópera de Minsk (URSS): Repertorio.

GUIPÚZCOA

III FERIA DE TEATRO DE SAN SEBASTIÁN (Guipúzcoa)

Del 31 de enero al 3 de febrero.
Organiza: Patronato Municipal de Teatros y Festivales del Ayuntamiento de San Sebastián.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables. Su objetivo es dar a conocer a programadores de toda España, los montajes teatrales presentados en la Feria.

PROGRAMA

Tarima (Basauri-Vizcaya): *Gaspar Book*.
Acción (Bilbao): *Feliz Acontecimiento*.
Eterno Paraíso (Vitoria): *El pupilo quiere ser tutor*.
La Funcionaria (Vitoria): *Los Funcionarios Brigada Especial*.
El Silbo Vulnerado (Zaragoza): *Clásicos in versos*.
La Jácara (Sevilla): *Por narices*.
Tantaka (San Sebastián): *Flaminio*.
Teatro Corsario (Valladolid): *El Gran Teatro del Mundo*.
Goliardos (Madrid): *A puerta cerrada*.
Orain (San Sebastián): *Modigliani*.
Zitzania (Barcelona): *Gran imprecació devant la muralla de la ciutat*.
Bederen-1 (San Sebastián): *Guillermo Tellek triste ditu begiak*.
Suripanta (Badajoz): *Perfume de mimosas*.
Duodeno (San Sebastián/Madrid): *Pasen y mueran*.
Geministars (Barcelona): *Las gemelas de las estrellas*.
La Deliciosa Royala (Madrid): *¿Adónde...?*
Teatro del Agua (Alicante): *Cogito*.

XIII JORNADAS DE TEATRO DE EIBAR (Guipúzcoa)

Del 3 al 28 de marzo.
Organiza: Compañía de Teatro Narruzko Zezen, del Complejo Educativo de Eibar.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables. En esta edición cuenta con la presencia de una compañía extranjera.

PROGRAMA

Teatro del Alba (Zaragoza): *Aquí no paga nadie*.
El hombre elefante.

La Zaranda (Jerez de la Frontera-Cádiz): *Vinagre de Jerez*.
Geroa (Durango-Vizcaya): *Durango, un sueño 1439*.
Narruzko Zezen (Eibar-Guipúzcoa): *El tintero*.
Te quiero zorra y otras historias.
Abel y Gordon (Bélgica): *La Danse des Poules*.
P. P. Garamendy (Argentina/España): *Concier-tostilo*.
Tantaka (San Sebastián-Guipúzcoa): *Flaminio*.
Tarima (Basauri-Vizcaya): *Gaspar Book*.
Ama, Begira Zazu (Guipúzcoa): *Ama, Begira Zazu*.
La Quimera de Plástico (Valladolid): *Santa Juana de los Mataderos*.
Cabaret Portátil (Madrid): *La menina desnuda*.
Markeliñe (Amorebieta-Vizcaya): *Plumas Celestiales*.
Itzurungo Uhinak (Guipúzcoa): *De balde da amets egitea*.
Esecé Producciones (Madrid): *¡Ay, Carmela!*

VII JORNADAS DE DANZA CONTEMPORÁNEA. VARIAS LOCALIDADES DE GUIPÚZCOA

Del 11 al 27 de mayo.
Organiza: Servicio de Promoción y Difusión Cultural de la Diputación Foral de Guipúzcoa.
Características: Muestra internacional de danza para compañías estables.

PROGRAMA

Archipel Sud (Bélgica): *Citroville m'était conteë, Cor perdut, Drastiquement brutal*.
Lucioles.
Marta Graham Dance Company (EE.UU.): *Temp-tations of the moon. Night Journey. Acts of light. Diversions of angels. Deep song. Errand into the maze*.
Momix Dance-Theatre (EE.UU.): *Preface to pre-views. Medusa. Gifts from the sea. Momix. When we're alone. Skiva. Spawning. Circle walker*.
L'Esquisse (Francia): *Un imprudent bonheur. Welcome to paradise*.
Gala de Duos (España): Vicente Sáez, Manuela Rodríguez y Antonio Márquez, Eduardo Ruiz, Ángel Luis Fuentes, Marco Berriel, Joaquín Cortés, Pablo Ventura y Ariette Kunz.

VI MUESTRA DE TEATRO JOVEN. IRÚN (Guipúzcoa)

Del 21 al 27 de mayo.
Organiza: Compañía de teatro Katamitvts.
Características: Muestra nacional de teatro para jóvenes compañías aficionadas.

PROGRAMA

Teatredetext (Lérida): *Agnus Dei*.
Katamitvts (Irún-Guipúzcoa): *Falstaff no cree en la otra vida*.
Adur Getxoko Antzertia (Getxo-Vizcaya): *El Plauto*.
Alumnos de la Escuela de Teatro de Rentería (Rentería-Guipúzcoa): *Kalejira*.
Triángulo Teatro (Madrid): *¿Qué pasará mañana?*
Carasses Teatro (Alicante): *La carroza de plomo candente*.
Chirifalla (Madrid): *Farsa italiana de la enamora-da del Rey*.

VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MARIONETAS DE TOLOSA (Guipúzcoa)

Del 23 de noviembre al 1 de diciembre.
Organiza: Centro de Iniciativas Turísticas.
Características: Muestra internacional de teatro de marionetas para compañías estables.

PROGRAMA

Gabriel Fariza (Comunidad Valenciana): *Circo Malvarrosa*.
Le Theatrical (Francia): *Mythologies*.
Daniel Loeza (México/España): *Somnus Vivace*.
Bambalina Titelles (Comunidad Valenciana): *Aladino*.
Grupo Taller de Marionetas (Cataluña): *Cuento de madera*.
Teatro Central de Títeres (Bulgaria): *La lamia de la calle Voiteshka*.
Etcétera (Andalucía): *Trans*.
Edu Borja (Comunidad Valenciana): *Soledats*.
Bululu (Francia): *Jean Brique*.
The Parker Marionettes (Inglaterra): *Stanelli's Super Circus. Performance*.
Faulty Optic (Inglaterra): *Snuffhouse-Dustlouse*.
Compagnia Dramático Vegetale (Italia): *Non é Pinocchio é una bugia*.
Teatro Naku (Venezuela): *Namomina a re*.
L'Estaquirot (Cataluña): *Biotic*.
Los Comediantes del Camino (Argentina): *El Circo del Sol*.
Claudio Cinelli (Italia): *One more kiss*.
Abelis Magiska Teater (Suecia): *Tiempo sin aurora*.
Txontxongilo (País Vasco): *Itsasmines*.

VIII ENCUENTROS DE TEATRO EN EUSKERA. AZPEITIA (Guipúzcoa)

Del 1 al 21 de diciembre.
Organiza: Ayuntamiento de Azpeitia.
Características: Muestra regional de teatro en euskera para compañías estables, aficionadas y escolares.

PROGRAMA

Tantaka (Hernani-Guipúzcoa): *Kontuz, Maite zaitut*.
Bordatxuri (Hazparne-Francia): *Gure etxeke idiak eta orgak*.
Jake Mate (Rentería-Guipúzcoa): *Itzala*.
Peter Roberts (Andoain-Guipúzcoa): *Marratxo*.
Bederen-1 (San Sebastián): *Jacques eta nagusia*.
Karraka (Bilbao): *Godot*.
Maskarada (Bilbao): *Marxkarada*.
Goizutarrak (Goizueta-Navarra): *Goizuetan Bazen*.
Sebastopoleko Titiriteroak (San Sebastián): *Titiritero Tailerrak*.
Gasteiz Antzerkia (Vitoria): *Baso miresgarria*.
Hamar Gehi Bat Leotardos (Azpeitia-Guipúzcoa): *Azken Filmazioa*.
Antxieta (Azpeitia-Guipúzcoa): *Komedi zaharrrak*.
Kukubiltxo (Larrabetzu-Vizcaya): *Jalgi hadi dantzara*.
Producciones Udaiberri (San Sebastián): *Neska jolasak*.
Cobaya (Bilbao): *Xilibistoren altxorra*.
Xilipurdi (Kafe Antzerkia) (Barakaldo-Vizcaya): *Xilipurdikaria*.

Goaz (Deva-Guipúzcoa): *Ihauteriak*.
Eskola Antzerkia (Varias localidades): muestra de teatro escolar.
Compañía invitada: Vol-Ras (Barcelona): *Insólit*.

MUESTRA DE TEATRO Y DANZA JOVEN DE RENTERÍA (Guipúzcoa)

Del 6 al 9 de diciembre.
Organiza: Ur Teatro Antzerki/Escuela Municipal de Teatro de Rentería.
Colabora: Instituto de la Juventud (Ministerio de Asuntos Sociales).
Características: Muestra nacional de teatro y danza para jóvenes compañías estables.

PROGRAMA

Ur Teatro Antzerki (Rentería-Guipúzcoa): *Anti-heroes*.
Transit, Companyia de Dansa (Mataró-Barcelona): *Entre asesinos*.
3X/Tres lcs (Barcelona): *No hay tren*.
Producciones Toaletta (Gijón): *El color del agua*.

VIZCAYA

II MUESTRA DE TEATRO. GALDAKANO (Vizcaya)

Del 1 al 29 de junio.
Organiza: Área de Cultura y Juventud del Ayuntamiento de Galdakano.
Características: Muestra regional de teatro para compañías estables. En esta edición, cuenta con la presencia de una compañía aragonesa.

PROGRAMA

Geroa (Durango-Vizcaya): *La piel prestada*.
Maskarada (Bilbao): *Marx Bross abokatuak*.
Nuevo Teatro de Aragón (Zaragoza): *Pasa de noches*.
Markeliñe (Amorebieta-Vizcaya): *Plumas Celestiales*.
Bederen-1 (San Sebastián): *Gillermo Tellek triste ditu begiak*.

III SEMANA DE TEATRO Y HUMOR GAGE TEATRO 90. BASAURI (Vizcaya)

Del 4 al 8 de junio.
Organiza: Kultur Etxea municipal de Basauri.
Características: Muestra nacional de teatro de humor para compañías estables.

PROGRAMA

Sambhu Mimo (Pamplona): *Dos, uno y ninguno*.
Gloxars Teatre (Barcelona): *Nasshow*.
El Güilli (Barcelona): *Milagro*.
Don Ald (Madrid): *Malo, malísimo*.
Claret Clown (Barcelona): *Teoría de la risa*.
Jordi Bertrán (Barcelona): *Antología*.
Itziar Lazkano (Bilbao): *Dulce puta*.
Maskarada (Bilbao): *Marx Bross abokatuak*.
Solubles Teresa (Barcelona): *Vaya playa*.

II FESTIVAL DE TEATRO DE CALLE. LEKEITIO (Vizcaya)

Del 12 al 15 de julio.
Organiza: Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Lekeitio.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables. En esta edición, cuenta con la presencia de dos compañías francesas.

PROGRAMA

Maskarada (Bilbao): *Marx Bross abokatuak*.
Karraka (Bilbao): *Godot*.
Pikor Taldea (Vitoria): *Naftalina*.
Xarxa Teatre (Vila Real-Castellón): *Ibers. Nit mágic*.
TEN/Pimpilinpauza (Pamplona): *El pez que nadaba en la roca*.
Teatro Intrépido (San Sebastián): *Escaparatean*.
Plastician Volant (Francia): *Foru Enparantza*.
Bekereke (Virgala Menor-Álava): *El vendedor de espejismos*.
Goloka Kultur Taldea (Bilbao): *La máquina transformadora*.
Kukubiltxo (Larrabetzu-Vizcaya): *Jalgi hadi dantzara*.
Trapu Zaharra (Rentería-Guipúzcoa): *El vengador enmascarado*.
Hika (Usurbil-Guipúzcoa): *Eta ohea egin gabe*.
Mimo Plot.
Gotzon Mixika.
Les Chancayres (Francia): *Espectáculo de zancos*.

III SEMANA DE TEATRO DE CALLE DE BARAKALDO (Vizcaya)

Del 9 al 13 de septiembre.
Organiza: Área de Cultura del Ayuntamiento de Barakaldo.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables. En esta edición, dedicada por primera vez, exclusivamente al teatro de calle, se cuenta con la presencia de dos compañías extranjeras.

PROGRAMA

Teatro Morbora (Madrid): *Piratas, corsarios y otros temerarios*.
Palo q' sea (Colombia): *Rompe candela*.
Markeliñe (Amorebieta-Vizcaya): *Argamedon*.
Fundación Gombryowich (Madrid): *Cálidos Helados*.
Samu (Francia): *A bout de soufflé*.

V CAMPAÑA DE TEATRO DE BASAURI (Vizcaya)

Del 15 de septiembre al 13 de octubre.
Organiza: Ayuntamiento de Basauri.
Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables. En esta edición, cuenta con la presencia de dos compañías extranjeras.

PROGRAMA

Duodeno (San Sebastián/Madrid): *Pasen y muevan*.
Ballet Teatro de La Habana (Cuba): *Epur si muove*.
Suripanta (Badajoz): *Perfume de mimosas*.

Ulen Spigel (Sevilla): *Somos novios*.
 Petit Circ de Carrer (Gerona): *Variedades de Circo*.
 Markeliñe (Amorebieta-Vizcaya): *Mudo fantástico*.
 Tanttaka (Hernani-Guipúzcoa): *Flaminio*.
 Dram Bakus (Francia): *Operación Fu*.
 Pentación, S. A. (Madrid): *El lazarillo de Tormes*.
 Orain (San Sebastián): *Modigliani*.

JORNADAS DE TEATRO Y DANZA DE GERNIKA (Vizcaya)

Del 20 de octubre al 1 de diciembre.
 Organiza: Área de Cultura del Ayuntamiento de Gernika.
 Características: Muestra regional de teatro y danza para compañías estables.

PROGRAMA

Markeliñe (Amorebieta-Vizcaya): *Plumas celestiales*.
 Tarima (Basauri-Vizcaya): *Canal TVT*.
 Sambhu Mimo (Pamplona): *Dos, uno, ninguno*.
 Duodeno (San Sebastián/Madrid): *Pasen y mueran*.
 Maskarada (Bilbao): *Marxkarada*.
 Puertas Abiertas (Bilbao): *4 Proyectos Coreográficos*.
 Centro Dramático de Getxo (Getxo-Vizcaya): *Farsas Maravillosas*.
 Geroa (Durango-Vizcaya): *La piel prestada*.
 Taller de Danza Traspasos (Vitoria): *lendo*.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE ERMUA (Vizcaya)

Del 1 al 6 de noviembre.
 Organiza: Taller Municipal de Teatro de Ermua.
 Características: Muestra internacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Comedia Nacional de Uruguay (Uruguay): *La boda*.
 Geroa (País Vasco): *La piel prestada*.
 Pilar Núñez (Perú): *Flor de Primavera*.
 Edgar Guillén: *Isadora*.
 Sergio Villanueva (Cataluña): *Pantomima*.
 Producciones La Vaca (Argentina): *Paso de dos*.

XII FESTIVAL DE TEATRO DE SANTURCE (Vizcaya)

Del 8 al 18 de noviembre.
 Organiza: Área de Cultura del Ayuntamiento de Santurce.
 Características: Muestra nacional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Begoña Ausin (Bilbao): *Beatriz*.
 Karraka (Bilbao): *Godot*.
 Puppenherst Studio's (Bilbao): *La posesión de Merche la dermatóloga*.
 BVB Producciones (Bilbao): *El charlatán del 2000*.
 Trapu Zaharra (Rentería-Guipúzcoa): *Locos*.

La Deliciosa Royala (Madrid): *Rompemuñecos y El mejor tesoro*.
 Kukubiltxo Antzerki Taldea (Larrabetzu-Vizcaya): *Umeak gara! y Eta zer?*.
 Catalana de Gags (Barcelona): *Historias de la puta mili*.
 La Zaranda (Jerez de la Frontera-Cádiz): *Vinagre de Jerez*.
 Producciones Calenda (Madrid): *El búfalo americano*.
 Duodeno Teatro (San Sebastián/Madrid): *Pasen y mueran*.
 Maskarada (Bilbao): *Marxkarada*.
 Suripanta Teatro (Badajoz): *Perfume de mimosas*.
 Pentación, S. A. (Madrid): *El hombre del Taj Mahal*.
 Teatro de la Danza (Madrid): *La pasión de Drácula*.

VIII JORNADAS DE TEATRO DE GETXO (Vizcaya)

Del 30 de noviembre al 8 de diciembre.
 Organiza: Aula de Cultura de Getxo.
 Características: Muestra regional de teatro para compañías estables.

PROGRAMA

Duodeno (San Sebastián/Madrid): *Pasen y mueran*.
 Ur (Rentería-Guipúzcoa): *Antihéroes*.
 Maskarada (Bilbao): *Marxkarada*.
 Markeliñe (Amorebieta-Vizcaya): *Plumas celestiales*.
 Ama Begira Zazu (Eibar-Guipúzcoa): *Ama Begira Zazu*.
 Tanttaka (Hernani-Guipúzcoa): *Peligro, te quiero*.
 Trapu Zaharra (Rentería-Guipúzcoa): *El vengador enmascarado*.
 Tarima (Basauri-Vizcaya): *Lo que hay que decir*.
 Bihar (Sestao-Vizcaya): *El unicornio azul*.
 Gabea (Iruña-Navarra): *La noche de San Juan*.
 Kixka Taldea (San Sebastián): *Bikote Bihurria*.
 Koldo Amestoy: *Behin bazen mendí bat...*.
 Juan Carlos Garaizabal: *El camerino*.
 Mimo Plot: *Un momento, por favor*.

IX FESTIVAL INTERNACIONAL DE TÍTERES DE BILBAO

Del 9 al 20 de diciembre.
 Organiza: Ayuntamiento de Bilbao.
 Características: Muestra internacional de teatro de títeres para compañías estables.

PROGRAMA

Nain Jaune Fondation Ghelderode (Zaire/Bélgica): *L'Ecole des sorciers*.
 Quijotillo (Venezuela): *El payasito de la nariz colorada*.
 Els Tres Tranquils (Balears): *La corrida*.
 Nessun Dorma (Cataluña): *Ninotarium*.
 Teatro Negro Panoptikum (Checoslovaquia): *Una galería animada*.
 Puppet Theater Damiet van Dalsun (Holanda): *Color*.
 Tandarica (Rumania): *Ciber Story y Sueño de una noche de verano*.
 Cirkub'U (Francia): *Punch o el otro Don Juan*.
 Tam Tam (Holanda): *A la carte*.

Aldebarán (Andalucía): *La rosa de papel*.
 Axioma (Andalucía): *Metamorfosis 93*.
 Teaterværkstedet Den Bla Hest (Dinamarca): *Memorias de una marioneta*.
 L'Estaquiro (Cataluña): *Biotic*.
 Abellis Magiska Teater (Suecia): *Tiempos sin aurora*.
 Taptoe Théâtre (Bélgica): *Karel en Elegast*.
 Zootrop (Cataluña): *En Groc*.
 Los Funámbulos (Colombia/Suecia): *Metamorfosis*.
 Teatro El Drago (Italia): *Pinocho*.
 La Tartana (Madrid): *Los hombres de piedra*.
 El Coyuyo (Argentina): *Titeres para niños grandes y para grandes niños y El casamiento del zorro*.
 La Andariega (Argentina): *El teatro que camina y El teatro del paraguas*.
 La Deliciosa Royala (Madrid): *¿Adónde...?*
 Edu Borja (Comunidad Valenciana): *Soledats*.

IV MUESTRA DE TÍTERES DE EUSKADI. BILBAO

Del 9 al 20 de diciembre.
 Organiza: Área de Cultura y Turismo del Ayuntamiento de Bilbao.
 Características: Muestra regional de teatro de títeres para compañías estables.

PROGRAMA

Bihar (Sestao-Vizcaya): *Lantzeko bandoleroa, Vive contento y El unicornio azul*.
 Flip y Roby (Bilbao): *La góndola fantasma*.
 Kukubiltxo (Larrabetzu-Vizcaya): *Jalgi hadi dantzara!*.
 Kixka (San Sebastián): *Bikote bihurria*.
 Gabea (Iruña-Navarra): *Tango triste*.
 Goloka (Bilbao): *La máquina transformadora*.
 Antzezkiuna (Getxo-Vizcaya): *El disfraz y la tarta de cumpleaños*.
 Txotxongilo (San Sebastián): *Altzor bat Patrikan y Itsasminen*.
 Cobaya (Bilbao): *El tesoro de Silvestre, Trikitrak y A ritmo*.
 Kuskus (Vitoria): *Incidentes*.
 Panta Rhei (Vitoria): *La pícaro revuelta*.
 Taun-Taun (Bergara-Guipúzcoa): *Bi kate*.
 Pro-ismo Cero (Vitoria): *Prohibido pescar peñes*.

VI FESTIVAL INTERNACIONAL DE TÍTERES DE SESTAO (Vizcaya)

Del 16 al 22 de diciembre.
 Organiza: Teatro de Títeres Bihar, de Sestao.
 Características: Muestra internacional de teatro de títeres para compañías estables.

PROGRAMA

Bagatela (Comunidad Valenciana): *Inauguración*.
 La Gaviota (Madrid): *Pájaros/Espantapájaros y Caminando sobre el aire*.
 Los Duendes (Comunidad Valenciana): *Cosas de Duendes*.
 Txotxongillo (País Vasco): *Altzor bat patrikan*.
 Tandarica (Rumania): *Ciber Story*.
 La Deliciosa Royala (Madrid): *¿Adónde...?*
 Los Funambulistas (Colombia/Suiza): *Metamorfosis*.

Congresos

(En orden cronológico)

I ENCUENTRO DE AUTORES/AS JÓVENES

Gijón, los días 19, 20 y 21 de enero de 1990, en el Museo Bajola.

El encuentro proporcionó el intercambio de experiencias y opiniones de los nuevos autores teatrales, posibilitando la confrontación de actitudes de trabajo y proyectos, a través de coloquios y puestas en escena.

Conferencias-Coloquios:

- "La escritura teatral, hoy. Los nuevos autores", por Ignacio del Moral.
 - "La presencia de la mujer dramaturga en el panorama teatral de hoy", por Paloma Pedrero.
 - "La escritura teatral en las comunidades autónomas", por Sergi Belbel.
- Representaciones:
- *Ondas*, de Maxi Rodríguez, y *Devocionario*, de Etelvino Vázquez.

Organizado por el Instituto del Teatro y de las Artes Escénicas del Principado de Asturias.

ENCUENTRO DE DIRECTORES DE TEATROS DE ÓPERA

Madrid, los días 28 y 29 de enero de 1990.

Directores de treinta y cinco teatros de ópera europeos se reunieron para estudiar la adecuación de la legislación sobre los teatros líricos de los diferentes países, de cara a la Europa posterior a 1992. Otros temas que se debatieron fueron: la definición de la ópera como lenguaje universal en la Europa del Acta Único, la mejora de la formación de artistas y técnicos y el fomento de coproducciones e intercambio de producciones. Asimismo, se estudió el proyecto de creación del Centro Internacional "Europa Estudio", con sede en Lisboa, para la formación de cantantes líricos.

XI ENCUENTROS SHAKESPEARE

Valencia, Sala Rialto; del 8 al 10 de marzo de 1990.

Convocatoria en la que se profundiza sobre Shakespeare, a través del análisis de distintos aspectos de *Macbeth*.

Programa:

- "*Macbeth*: ambición/desilusión", por Emilio Gutiérrez Caba.

- "*Macbeth*: a teatre game", por Vicente Forés.
- "Dunsinane, Checoslovaquia, 1978", por Miguel Teruel.
- "Las traducciones de *Macbeth* en España", por Ángeles Serrano.
- "If it were done when 'tis done": el universo conflictivo de *Macbeth* por Purificación Ribes Traver.
- "La obra dramática de Shakespeare: su división", por Juan V. Martínez Luciano.
- "*Macbeth*: la técnica del chiaroscuro", por Manuel Ángel Consejero.
- "Espejos que viven unos de otros: una lectura de *Macbeth*", por Jenaro Talens.
- "Castillo de Dunsinane: bed & breakfast", por Cándido Pérez Gallego.

Las conferencias se complementaron con representaciones de *Macbeth* y proyecciones de obras de Shakespeare.

Organizados por la Fundación Instituto Shakespeare con la colaboración del Centre Dramatic de la Generalitat Valenciana.

VII JORNADAS DE TEATRO DEL SIGLO DE ORO

Almería. Días 8, 9 y 10 de marzo de 1990.

Estas jornadas trataron de profundizar en el teatro del Siglo de Oro a través de conferencias impartidas por profesores universitarios, y de representaciones teatrales.

Conferencias:

- "Notas a un bestiario en cinco comedias 'rurales' de Lope de Vega", por Jesús Ara.
- "Presencia del Teatro Español en Lisboa, en el siglo XVII: el lugar de la representación", por Mercedes de los Reyes.
- "Comediantes españoles en Lisboa durante la segunda mitad del siglo XVII", por Piedad Bolaños.
- "Sobre Cosme de Oviedo (¿el inventor de los carteles?) y su entorno", por Agustín de la Granja.
- "Teatro en la calle (teatro y fiestas)", por José María Díez Borque.
- "El despeñadero: una tramoya desconocida del siglo XVII", por John E. Varey.
- "Los niños de Lope: entre encargo y 'phatos'", por María García Profeti.

Obras representadas: *Con quien vengo, vengo*, de Calderón de la Barca. *El vergonzoso en palacio*, de Tirso de Molina. *El príncipe constante*, de Calderón de la Barca. *El retablo de las maravillas*, de Miguel de Cervantes.

Organizadas por el Departamento de Filología Española de la Universidad de Granada y el Complejo Educativo Integrado (CEI), de Almería,

con el patrocinio de la Consejería de Cultura, el Ayuntamiento de Almería y el Instituto de Estudios Almerienses.

I JORNADAS DE PEDAGOGÍA TEATRAL EN CATALUÑA

Barcelona, "La Casona", los días 9, 16 y 23 de marzo de 1990.

El objetivo de estas Jornadas fue el de intercambiar experiencias entre centros oficiales y privados de la comunidad catalana, que dirijan su trabajo a la formación de actores.

Estas primeras Jornadas se dedicaron a centros que desarrollan su labor fuera de Barcelona ciudad.

Participantes:

- Aula de Teatre del Ateneu de Cerdanyola.
- Aula de Teatre del Patronat Municipal de Mataró.
- Forum d'Olot.
- Institut del Teatre de Terrassa.
- Afic Escola de Teatre (Girona).
- La Casona.

Concluyó con una mesa redonda sobre el tema: "Necesidad de la formación teatral. Metodologías, organización".

Organizadas por "La Casona" (Centre de Formació i Investigació Teatral), dentro de los actos realizados con motivo de su décimo aniversario.

CONGRESO SOBRE BALLS PARLATS DE LA CATALUNYA NOVA

Tarragona, los días 3, 4 y 5 de abril de 1990, en la Facultad de Filosofía i Lletres.

Se hizo un amplio análisis de los "balls parlats" desde distintos puntos de vista: teórico, función en el contexto de las fiestas, el texto literario, recursos escénicos y representación, así como la situación actual.

Ponencias:

- "Teatre medieval i teatre popular", por Josep Romeu i Figueras.
- "Oci i transmissió ideològica: ascensió i ciguda dels balls parlats", por Pere Anguera.
- "Actualitat i bibliografia dels balls parlats al Penedès", por Eloi Miralles.
- "Actualitat i bibliografia dels balls parlats al Camp de Tarragona", por Josep Bargalló Valls.
- "El dance aragonés: un ejemplo de teatro popular", por Antonio Beltrán Martínez.
- "El conext festiu dels balls parlats", por Salvador Palomar.
- "El cicle de Corpus i Santa Tecla a Tarragona", por Jordi Beltrán.

- "El ball parlat, tipologia i utilització", por Jaume Vidal Alcover.
- "Recursos espectaculars en la construcció de la Comedia de santos espanyola", por Josep Lluís Sirera.
- "Elements de la tradició medieval en l'espectacle dels balls parlats", por Jesús-Francesc Massip.
- Sobre "La representació dels Balls Parlats", parló Ramon Simó, y sobre "La funció dels Balls Parlats dins el context festiu", Joan Prat.

Organizado por la Unitat de Filologia Catalana de la Facultat de Filosofia i Lletres, con la colaboración del Institut del Teatre, Generalitat, Diputació de Tarragona y otros.

JORNADES INTERNACIONALS SOBRE DANSA I RECERCA

Barcelona, Institut del Teatre —Sala Cuina—, del 3 al 7 de abril de 1990.

Reunieron a especialistas extranjeros para profundizar en diversos aspectos del mundo de la danza.

Ponencias:

- "The development of the study of dance", por Janet Adshead.
 - "Dance and History", por June Layson.
 - "Historique et fondements de la danse-thérapie avec application à l'expression primitive", por France Schott-Billman.
 - "Choreographical analysis of dance performances", por Diane Spilthoorn Deans.
 - Mesa redonda sobre: "Dansa i Universitat".
- Organizadas por Teatre Obert dentro del Festival Dansa al Teatre Obert.

ENCUENTROS DE TEATRO CONTEMPORÁNEO

Murcia, Teatro Romea, del 6 al 8 de abril de 1990.

Reunieron a especialistas y profesionales del mundo del teatro, nacionales y extranjeros, con el objetivo de servir de plataforma para el intercambio de opiniones y experiencias sobre el quehacer teatral, así como para analizar las nuevas tendencias estéticas sobre las que trabajan los creadores.

Debates:

- "Trayectorias", proyecto de Antonio Fernández Lera. Analizaron la trayectoria de los grupos: Zotal Teatre, Arena Teatre y La Tartana Teatre, quienes participaron en los debates.
- "A Key Club", proyecto de Ritsaert Ten Cate. Participantes: Neil Wallace, Michael Laub, Dragan Klaić, John Jesurum, Toni Cots, Sian Thomas, Esteve Graset.
- "Mais quelle foie chez les flamands!" (Nuevos creadores belgas), un proyecto de Manuel Llanes. Participantes: Anne Teresa de Keersmaecker, Jan Lauwers, Jan Fabre, Marianne Van Kerkhoven.
- Los "Encuentros de Teatro Contemporáneo" constan de dos secciones que se complementan: la muestra de teatro y los debates, organizados por Arena Teatre en colaboración con INAEM y la Consejería de Cultura del Gobierno de Murcia.

I CONGRESO ITINERANTE DE TEATRO POPULAR

Varias localidades de Cataluña, del 7 al 15 de abril de 1990.

Los participantes en el Congreso —unos tres mil especialistas de diferentes países—, realizaron un recorrido a través de la historia y la geografía del teatro popular que, iniciándose en Barcelona, viajó por las poblaciones de Berga, Cervera, el Palau d'Anglesola, Esparraguera, la Selva del Cam, Olesa de Montserrat, Sant Climent de Sescebes, Sant Hilari Sacalm, Sant Vicenç dels Horts y Ulldescon. De esta manera, junto a las ponencias, los congresistas tuvieron la ocasión de conocer en cada una de estas localidades sus propias creaciones de teatro popular basadas, fundamentalmente, en la Pasión.

Organizado por el Institut Català de Investigació Teatral.

GIRONA QUÉ?

Centro Cultural la Mercè (Gerona), los días 19, 26 y 30 de abril de 1990, en Music-Hall Rialto. Ciclo de debates en el que se analizó la vida cultural y teatral de Gerona.

Convocó a representantes del mundo del teatro, de la cultura y de la Administración, la cual fue criticada por su falta de interés frente al hecho teatral.

Temas:

- "El monopolio cultural de l'administració pública", participaron: Albert Boadella, Eduardo Delgado, Toni Cots, Manel Trias, Xavier Gordo, Pere Pinyol.
- "Cap a un espai de creació interdisciplinària", participaron: Miquel Sunyer, Xavier Bulbena, Roser Olivares, Mercè Roca, Marta García, Dolors Vida.
- "Girona i el teatre: un idil·li inquietant", participaron: Joan Puigbert, Josep Salvatella, Quim Masó, Xavier Ruscalleda, Miquel Rimbaud, Joan Ventura, Pep Cruz, Teresa Serra y Marisa Butchosa.

Organizado por la Coordinadora de los grupos de teatro profesionales (ACME), con la colaboración del Estudi General de Girona, la Universidad Autónoma de Barcelona y Omnium Cultura.

CONGRESO "TEATRO Y VIDA TEATRAL DEL SIGLO DE ORO A TRAVÉS DE LAS FUENTES DOCUMENTALES"

Zamora, del 24 al 26 de abril de 1990, en la Caja de Zamora.

Reunió a más de treinta especialistas, españoles e ingleses, con el objetivo de corroborar las tendencias del teatro español, sin centrarse sólo en los textos teatrales, sino también en el teatro como fiesta, analizando su valor escenográfico, visual y musical.

- "Los hospitales y los corrales de comedias", por John E. Varey.
- "Las sombras de la documentación", por José María Díez Borque.
- "Análisis de las cuentas de los corrales madrileños de 1719, por la base de datos", por Charles Davis.
- "Una nueva colección de manuscritos de

autos calderonianos", por José Romera del Castillo.

- "El AHPM, fuente documental de autos sacramentales", por Dolores Noguera Guirao.
 - "Cinco cédulas de Felipe II sobre el teatro", por Agustín de la Granja.
 - "Notas sobre el teatro de La Bañeza, en el siglo XVII. La construcción de un tablado", por Nicolás Miñambres Sánchez.
 - "Las comedias manuscritas anónimas", por José Luis Canet.
 - "El texto original como realidad o sueño", por Alan K. G. Paterson.
 - "Los problemas documentales para el análisis de la vida y la obra de Juan de la Hoz y Mota", por Elisa Domínguez de Paz.
 - "La edición crítica del género 'mogiganga dramática', por Catalina Buezo.
 - "Los documentos sobre el teatro —durante el siglo XVI— en Valencia", por Luis Quirante.
 - "El teatro y las fiestas públicas en el reinado de Carlos II", por Teresa Zapata de la Hoz.
 - "Teatro popular en los archivos de la Inquisición", por María José del Río.
 - "El título de alguacil de comedias: un enfoque interdisciplinario", por Luis Estepa.
 - "Nuevos datos sobre el público de los corrales: una loa desconocida", por Stéfano Arata.
 - "Los corrales de comedias en La Rioja", por Francisco Domínguez Matito.
 - "El Corral y la Casa de Comedias: vicisitudes de los comediantes a través de los archivos jiennenses", por Luis Coronas Tejada.
 - "Fuentes consultadas para el estudio del Patio de las Arcas y la vida teatral de Lisboa", por Mercedes de los Reyes y Piedad Bolaños.
 - "Los protocolos civiles y los procesos civiles y religiosos, fuente documental para el conocimiento del teatro del Siglo de Oro: el caso de Navarra", por María Teresa Pascual Bonis.
 - "Historia del Teatro de Zamora", por Concha Ventura.
 - "El Corral de la Cruz, a través de los documentos de reparaciones", por J. M. Ruano de Haza.
 - "Casa de las Comedias de Córdoba, 1602-1694: sistemas de arriendos", por Ángel García Gómez.
 - "Consideraciones documentales sobre el Corral de Comedias", por Juan Sanz Ballesteros y Miguel Ángel Coso Martín.
- Organizado por la Diputación de Zamora y el Instituto de Estudios Zamoranos "Florian de Ocampo"; colaboraron la Caja de Ahorros de Zamora y el British Council.

III CONGRESO NACIONAL DE DIRECTORES DE ESCENA

Málaga, los días 27, 28 y 29 de abril de 1990.

Nueva ocasión para que más de cincuenta directores de toda España se reuniesen a debatir los temas y problemas más importantes que afectan a su profesión, tanto desde el punto de vista laboral, como artístico.

Temas:

- "El director de escena ante la apertura de fronteras del 93", con ponencias de Juan Vázquez Arango y Juanjo Granda.
- "La puesta en escena de la ópera y la

zarzuela", con ponencias de Ángel Fernández Montesinos y Emilio Sagi.

- "Espacios escénicos y puesta en escena", con ponencias de Antonio Malonda y Simón Suárez.

Organizado conjuntamente por la Asociación de Directores de Escena (A.D.E.) y la Fundación Teatro Municipal Miguel de Cervantes.

Este Congreso se enmarca en el ciclo de actividades de la Fundación que pretende dar a conocer las más modernas tendencias escénicas del teatro español.

La Asociación fue creada en 1981, con el fin de disponer de una entidad que atendiese sus intereses.

I CONGRESO NACIONAL DE TITIRITEROS

Segovia, del 27 al 29 de abril de 1990.

El congreso permitió la reunión de titiriteros españoles para analizar el estado de la profesión desde distintos ángulos: producciones, posibilidades laborales, formación, relación con la Administración y consideración del titiritero.

Temas:

- "El titiritero y su entorno profesional".
- "El titiritero y su entorno socio-cultural".
- "El titiritero y su producto artístico".
- "El titiritero y su campo laboral".
- "El titiritero y su formación artística".
- "El titiritero y su público".
- "El titiritero y la escuela".
- "El titiritero y la Administración".

Organizado por la Unión Internacional de la Marioneta Federación España (UNIMA), con la colaboración del INAEM.

III ENCUENTRO ESTATAL DE JÓVENES Y PROFESORES DE DRAMA

Almagro (Ciudad Real), los días 28, 29 y 30 de abril de 1990.

El encuentro, organizado por la Escuela de Teatro de Castilla-La Mancha, en colaboración con Joven-Teatro-Joven, comprendió los cursos sobre: "Pedagogía Teatral para Profesionales del Teatro y la Educación" y "Expresión Dramática y Teatro para Jóvenes", así como proyecciones y coloquios que giraron en torno a la enseñanza del teatro en las distintas comunidades autónomas, ya que el objetivo principal era difundir y mantener un intercambio de experiencias.

ENCUENTRO SOBRE LA DIRECCIÓN Y LA PRODUCCIÓN TEATRAL

Zaragoza, Sala de Exposiciones del Servicio Provincial de Cultura de la Diputación General de Aragón, del 3 al 5 de mayo de 1990.

Reunió a un gran número de profesionales, que profundizaron en esos dos aspectos del teatro español.

Ponencias:

- "La dirección escénica en la década de los 90", por Etelvino Vázquez y Santiago Sueiras.
- "Relación entre el productor y el director en el teatro privado", por Santiago Paredes.
- "La dirección escénica en los Centros Dramáticos", por Dorotea Bárcena.

- "Relación entre el productor y el director de las compañías alternativas", por Benito de Ramón.

- "La dirección escénica para teatros oficiales", Emilio Hernández.

- "La producción en una compañía alternativa", por Juana Sánchez.

- "El productor en el Centro Dramático", por Antonio Pacheco.

- "Relación entre el director y el productor en el teatro privado", por Ángel Facio.

- "La dirección escénica en compañías alternativas", por Antonio Malonda.

- "La influencia de la distribución en la producción y la dirección teatral", por Pere Pinyol.

Organizado por la Diputación General de Aragón, dentro de las actividades de la V Feria de Teatro de Aragón.

II ENCUENTROS DE EXPERIENCIAS DE TEATRO ESCOLAR Y CAMPAÑAS EDUCATIVAS

Zaragoza, Salón de Actos del Servicio Provincial de Cultura de la Diputación General de Aragón, del 3 al 6 de mayo de 1990.

Posibilitaron la presentación y el intercambio de experiencias, tanto nacionales como extranjeras.

Ponencias:

- "Modelos y experiencias de la animación del teatro en Inglaterra", por Michael Key.

- "Modelos y experiencias de la animación del teatro en Francia", por Anne Marie Gazzini, y Sanine Piollet.

- "Modelos y experiencias de la animación del teatro en Italia", por Mario Dolci.

- "Modelos y experiencias de la animación del teatro en España", por Carlos Heras. Invitados especiales las salas Scalante, San Pol y Quilquilimón.

- "Modelos y experiencias de la animación del teatro en Bélgica", por Elene Dekeerle.

Organizados por el Departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón, dentro de las actividades de la V Feria de Teatro de Aragón.

I JORNADAS DE CRÍTICA TEATRAL

Palacio de La Madraza, Granada, los días 4 y 5 de mayo de 1990.

Abrieron el Festival Internacional de Teatro de Granada, convocando a críticos de los principales periódicos de España. Se analizó el oficio de crítico y se examinaron diversos temas relacionados con los medios de comunicación y con el tipo de tratamiento que en ellos suelen recibir los acontecimientos culturales. En las sesiones participaron con ponencias y comunicaciones: José Monleón, Ángel Berenguer, Joan Anton Benach, Gonzalo Pérez de Olague, Mauro Armijo, Santiago Fondevila, Javier Villán, Miguel Martín Rubí, Andrés Molinari, Salvador Alonso, Carlos García Osuna.

Organizó el Aula de Teatro de la Universidad de Granada, en colaboración con el Festival Internacional de Teatro, el Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura, el Grupo de Investigación de Teoría de la Literatura y el Aula de Cultura del diario "Ideal".

I ENCUENTRO DE TEATROS PÚBLICOS

Valencia, del 20 al 27 de mayo de 1990.

El encuentro reunió, en una misma convocatoria, una muestra de los últimos espectáculos llevados a cabo por los diferentes Centros Dramáticos de carácter público del Estado Español, y una reflexión teórica, a cargo de representantes de dichos centros, sobre los problemas derivados de la dirección, producción y equipamiento técnico.

Debates:

- "La dramaturgia en los teatros públicos".
- "Mesa de trabajo de directores de teatros públicos españoles".

- "Mesa de trabajo de jefes de producción y técnicos".

- "Mesa de trabajo de directores de teatros públicos europeos".

Espectáculos:

- *El hombre que murió en la guerra*, Centro Andaluz de Teatro.

- *Funció de gala*, Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana.

- *Talem*, por el Centro Dramàtic de la Generalitat de Catalunya.

- *Los últimos días de Emmanuel Kant*, por el Centro Dramático Nacional.

- *Maquillaje*, por la Compañía Nuria Espert y Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana.

- *En la soledad de los campos de algodón*, por el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas.

- *La dama duende*, por la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

SEMINARIO ¿HACIA UNA RED INTEGRAL DE TEATRO PÚBLICO ANDALUZ?

Puerto Real, los días 30 y 31 de mayo de 1990, en la Biblioteca Municipal.

Participaron gestores de teatros públicos andaluces, técnicos de cultura de distintos Ayuntamientos y responsables del Centro Andaluz de Teatro, con la finalidad de clarificar las interconexiones que se producen entre las áreas de gestión teatral y los distintos niveles de actuación institucional que se ocupan de la actividad teatral en Andalucía, así como la búsqueda del máximo rendimiento de la inversión económica y humana.

Temas:

- "Teatros públicos de programación estable".
- "El CAT, una estructura teatral de ámbito regional".

- "Programación sin teatro propio".

Organizado por el área de Cultura del Ayuntamiento de Puerto Real y por el Centro Andaluz de Teatro (CAT).

EL HOMBRE Y EL ESPECTÁCULO: ARCAISMO Y COMPLEJIDAD

El Pati Blau (Sitges), los días 8, 9 y 10 de junio de 1990.

Este ciclo de conferencias y debates se celebró dentro de las actividades complementarias del festival "Sitges Teatre Internacional", y se centró en el tema de la relación existente entre el espectáculo y la investigación científica.

Temas:

- "El cuerpo territorio", por Armino Biao (Brasil).
- "El ojo, el cerebro y el teatro", por Simon Thorpe (Inglaterra).
- "Emociones reales; emociones simuladas", por Susana Bloch (Chile).

La coordinadora fue María Escobedo, el presentador del ciclo Jean Marie Pradier y la organización corrió a cargo del festival "Sitges Teatre Internacional".

A LA BÚSQUEDA DE UN ESPACIO TEATRAL CONTEMPORÁNEO

Olot (Gerona) en el Teatro Principal, los días 28, 29 y 30 de junio de 1990. Este seminario se desarrolló dentro del festival "Fòrum'90 d'Olot", que tiene como objetivo convertirse en un espacio de reflexión. Se trató de analizar la percepción que el espectador tiene de las propuestas escénicas contemporáneas.

Ponencias:

- "Però, quin és el nou espai teatral?", por Ferruccio Marotti.
 - "L'espectador com a "lloc" del teatre", por Piero Giache.
 - "L'espai intermitent de la representació", por Pere Salabert.
 - "L'espai de la música", por Giancarlo Cardini.
 - "L'espai del so", por José Manuel Berenguer.
 - "Instal·lació escènica", por Esteve Graset.
 - "De la poètica de l'espai "trobat", por Mirja Sassi.
 - "... La dificultat de l'arquitecte en la interpretació de l'espai teatral", por Luciano Rubino.
 - "El desmuntatge d'atraccions", por Josep Quetglàs.
 - "Escenografia i teatre", por Joseph Svaboda.
 - "Del concepte d'escenografia...", por Mercè Saumell.
 - "L'espectaclització com a espai teatral de l'any 2000", por Iago Pericot.
 - "Taula rodona: espai i escenificació".
- Organizado por Fòrum de Teatre en colaboración con el Teatre Obert.

SEMINARIO SOBRE LA PRODUCCIÓN TEATRAL

Olot (Gerona), Teatre Principal, del 6 al 8 de julio de 1990.

Dentro de las actividades de fòrum de Teatro de Olot, cuyo objetivo es ser instrumento de trabajo y reflexión eficaz para la profesión. Este seminario estuvo dirigido a los grupos de teatro, para que tomasen conciencia de la importancia que la producción debe tener en sus planteamientos creativos y de subsistencia.

Conferencias:

- "Producció real i producció ideal", por Manu Aguilar.
- "Producció pública i producció privada", por Domènec Reixach.
- "Des del disseny a l'escenari", por Anna Rosa Cisqueuella.
- "Aspectes legals de la producció privada", por Víctor Manuel López.
- "L'especialitat de la producció en dansa", por Beatriu Daniel.
- "La producció en espais alternatius", por Marta Oliveras.

- "Qui fa què a Europa", por Hugo de Greef.
 - "Nous creadors, producció i promoció a nivell europeu", por Denis Arie, Dieter Buroch, Bob Wisdom.
 - "El futur teatral a la CE", por José Monleón.
- Mesa redonda: Producció arriscada...
Organizado por Fòrum Teatre de Olot en colaboración con el Teatre Obert.

JORNADAS DE TEATRO CLÁSICO

Almagro, los días 7, 8 y 9 de julio de 1990.

Con el título "Espacios Teatrales del Barroco Español: Calle, Iglesia, Palacio, Universidad" se convocaron las Jornadas dentro de las actividades del XIII Festival Internacional de Teatro de Almagro. La idea básica de estas sesiones fue recuperar los espacios que habitualmente no son contemplados por los historiadores del teatro, ampliando la visión del espectáculo teatral barroco.

Ponencias:

La Calle:

- "Distintas posibilidades del teatro en la calle", por J. M. Díez Borque.
- "Teatro en la calle en la Sevilla barroca", por M. de los Reyes.
- "El teatro en la plaza, la plaza en el teatro", por J. Huerta.

La iglesia:

- "El espacio sacro y su adaptación a la representación escénica", por A. Rodríguez y G. de Ceballos.
- "Espacio santo y representación", por A. Cea Gutiérrez.
- "El templo disfrazado: espacio escénico, actores y público a la luz de varias crónicas inéditas", por A. de la Granja.
- "Teatro en la iglesia: barroquización del Misterio de Elche", por S. Sebastián.

Palacio y Universidad:

- "La fiesta de corte como anticomedia", por S. Neumeister.
- "Escenotecnia del Salón Dorado", por R. Maestre.
- "Representación de una casa-palacio del Méjico colonial: los empeños de una casa, de Sor Juana Inés de la Cruz", por J. M. Ruano de la Haza.
- "Teatro de Minerva: prácticas parateatrales en el espacio universitario", por F. R. de la Flor.

Organizadas por el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, dirección de José M.ª Díez Borque.

GREC 90. CONFERENCIAS

Palau de la Virreina, Barcelona, los días 18, 23 y 26 de julio de 1990.

Dentro de las actividades desarrolladas por el Festival de Verano de Barcelona, Grec 90, se incluyeron tres conferencias en colaboración con los debates.

Conferencias:

- "Història i Teatre. Al voltant de Maria Estuard de Schiller", por Feliu Formosa i Guillem-Jordi Graells.
- "Langen Mandra Wanara. L'òpera i l'epopeia del Ramayana", por Jacques Brunet.
- "Shakespeare i la Nit de Reis", por Konrad Zschiedrich i Salvador Oliva.

Organizadas por el Festival Grec 90.

I ENCUENTRO MEDITERRÁNEO

Mérida, durante los días 27-29 de julio de 1990. Tuvo lugar dentro de las actividades de la XXXVI Edición del Festival de Teatro Clásico de Mérida. El encuentro contó con más de veinte profesionales del teatro altamente cualificados que analizaron la importancia de las tradiciones escénicas mediterráneas, y discutieron el concepto moderno de Europa, junto a la necesidad de normalización y colaboración en el diálogo teatral. Entre los participantes se dieron cita los directores de los Festivales de Teatro de Patrás (Grecia), Siracusa (Italia), Estambul (Turquía), Lisboa (Portugal), del Festival de Tardor, así como directores de compañías y críticas teatrales internacionales.

Organizado por el Patronato del Festival de Teatro Clásico de Mérida en colaboración con el Instituto Internacional de Teatro del Mediterráneo y patrocinado por la Comunidad Europea.

NUEVAS TENDENCIAS DEL TEATRO ACTUAL

Pamplona, Sala de Actos del Museo de Navarra, del 30 de julio al 2 de agosto de 1990.

Proporcionó la oportunidad de mostrar una visión del teatro contemporáneo. Autores como Koltés y Heiner Müller fueron objeto de análisis.

Temas:

- "El teatro de Koltés como paradigma de la modernidad", por Guillermo Heras.
- "El difícil teatro de Heine Müller", por Carlos Marquerie.
- "Las nuevas tendencias en España", por Antonio Fernández Lera.

Organizado por la Dirección General de Cultura "Instituto Príncipe de Viana" del Gobierno de Navarra; dirigido por Antonio Fernández Lera en colaboración con el CNTE del Ministerio de Cultura.

CURSO MONOGRÁFICO "DON JUAN EN EL SIGLO XX"

San Lorenzo de El Escorial, del 20 al 24 de agosto de 1990.

Especialistas españoles y extranjeros ofrecieron un acercamiento a uno de los mitos fundamentales de nuestra cultura, Don Juan, tratado desde las distintas manifestaciones que genera. Por lo que se refiere al teatro estuvieron presentes tanto especialistas del texto dramático, como directores, o actores.

Conferencias:

- "Aproximación al mito de Don Juan en el teatro del siglo XX", por Ricard Salvat.
- "Del Don Juan poético al Don Juan prosaico", por Gonzalo Sobejano.
- "Don Juan en la música del siglo XX": "Don Juan de España", por Antonio Gallego.
- "El donjuanismo posmoderno", por Victoria Camps.
- "Don Juan en el cine", por Román Gubern.
- "Las galas del difunto", por Juan Margallo.
- "Don Juan en escena", mesa redonda donde participaron Miguel Narros, Gustavo Pérez Puig, Antonio Guirau Sena.
- "Don Juan en la escena teatral alemana del siglo XX", por Günther Erken.

- "Don Juan en las literaturas francesa e italiana", por Enea Balmas.
- "Antecedentes de un mito", por James Parr.
- "El hombre y su fantasma", por Alfonso Sastre.
- "Las parodias y otras deformaciones de Don Juan, espejo de espectadores", por Antonio Tordera.
- "La trayectoria escénica de Don Juan", por César Oliva.
- "Don Juan, el mito, el hombre, el personaje", por Ana Mariscal.
- "Los dos rostros de D. Juan en Guatemala: el indio y el español", por Hugo Carrillo.
- "Don Juan Tenorio: delirio insano", por Isaac Chocrón.
- "Don Juan en el teatro español de los años veinte", por Luciano García Lorenzo.

Organizado por la Universidad Complutense, dentro de los cursos de verano que organiza en El Escorial, patrocinados por el Banco Central.

FRONTERAS DE LA DANZA

Pamplona, Sala de Actos del Museo de Navarra, del 20 al 23 de agosto de 1990.

Serie de conferencias en las que se analizaron distintos aspectos de la danza en la actualidad. Conferencias:

- "Problemas de actualidad", por Roger Salas.
- "Cada vez más cerca del teatro", por José Láinez.
- "La danza como síntesis", por Sabine Dahrendorf.
- "El esfuerzo creador", por Rosángela Valls y Edison Valls.

Organizado por el "Instituto Príncipe de Viana" del Gobierno de Navarra, en colaboración con el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas del Ministerio de Cultura, dentro de los Festivales de Navarra, y dirigido por Roger Salas.

IV CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DEL TEATRO LÍRICO

Bilbao, del 7 al 10 de septiembre de 1990, Biblioteca Municipal.

Bajo el título "La ópera espejo y testigo de su tiempo" se convocó este IV Congreso al que asistieron más de un centenar de especialistas, entre los que figuraban musicólogos, gestores culturales, directores de escena, realizadores y profesionales del mundo de la lírica. Con el objetivo de dar a los profesionales la oportunidad de confrontar experiencias y estudiar la evolución de las diferentes disciplinas, se crearon aparte de conferencias y coloquios, tres comisiones de trabajo que se centraron en:

- "Mecenazgo, sponsoring y poderes públicos".
- "Difusión de la ópera y los problemas de derechos".
- "Importancia de la crítica en la evolución del gusto musical contemporáneo".

Espectáculos líricos:

Concierto lírico de Luis Lima.

Versión escenificada de *Agar et Ismael y Erminia*, de J. C. Arriaga.

Versión escenificada de *Tarde de poetas*, de Luis de Pablo.

Gran gala lírica de clausura.

Organizado por el Teatro Arriaga y el Ayuntamiento de Bilbao.

II ENCUENTROS TEATRALES IBEROAMERICANOS

Granada, los días 13 y 14 de octubre de 1990. Estos encuentros tienen el objetivo de constituir un foro de encuentro y debate del hecho teatral en su ámbito más extenso.

Ponencias:

- "Nuestra América", por José Monleón.
- "Lorca, un autor de Hispanoamérica", por Orlando Rodríguez.
- "El diálogo del teatro independiente", por Juan Margallo.
- "Mi experiencia con la crónica de una muerte anunciada", por Salvador Távora.
- "Historia de estos encuentros", por Luis Molina.
- "España en el teatro argentino", por Omar Grasso.
- "Historia del teatro chileno", por María Luz Hurtado.
- "Presencia del teatro latinoamericano en los escenarios españoles", por Joaquín Vida.
- "Mi experiencia en la dramaturgia española", por Alfredo Alcón.

Organizados por la Diputación Provincial de Granada, el Patronato "Federico García Lorca", el Festival Internacional de Cádiz y el CELCIT de Venezuela.

EL MEDITERRÁNEO, CUNA DE EUROPA

Sevilla, del 15 al 19 de octubre de 1990, en el Instituto Andaluz de Teatro (CAT).

Profesionales y autores de teatro se reunieron en este seminario para analizar la historia y las aportaciones escénicas del teatro mediterráneo a la elaboración del concepto cultural de Europa.

Conferencias:

- "La invención del Teatro en la Grecia Antigua", por Paulette Ghiron.
- "Las máscaras y los dominios de Dionisio", por Carlos García Gual.
- "Tradición y vanguardia", por Guillermo Heras.
- "El porqué de mis *Bacantes*", por Salvador Távora.
- "El Mediterráneo, puente entre dos mundos en el teatro del Siglo de Oro", por Rodolfo Sirera.
- "La consolidación del teatro en la Grecia antigua", por Paulette Ghiron.
- "La conciencia de los 'otros' en la tragedia griega", por Carlos García Gual.
- "Las raíces de lo trágico mediterráneo", por Carmelo Grecco.
- "Sociología del teatro mediterráneo", por José Monleón.
- "El Magreb y el Mediterráneo europeo", por Ahmed Badry.
- "Las escenas de la comunicación", por Carmelo Grecco.
- "Comedia dell'Arte en la tradición teatral mediterránea", por Juan Carlos Sánchez.
- "Magreb y Europa: presente y futuro", por Ahmed Badry.
- "El lenguaje poético", por José Luis Gómez.

Organizado por la Universidad Internacional

Menéndez Pelayo en colaboración con el Centro Andaluz de Teatro.

SEMINARIO SOBRE TEATRO Y MÚSICA MEDIEVAL

Elche, del 1 al 4 de noviembre de 1990, hotel Huerto del Cura.

Incluido dentro del Festival de Teatro y Música de Elche, reunió a especialistas de universidades europeas, americanas y españolas, con el objetivo de sentar en una misma mesa a los que estudian el teatro y a aquellos que hacen posible las representaciones, para que cada uno expusiese el resultado de sus estudios y se estimulase, así, la recuperación, con rigor histórico, de espacios y montajes de obras teatrales basadas en la Edad Media.

Tema: "Concepto de espectáculo en la Edad Media".

Conferencias:

- "Teatro y espectáculo en la Literatura Medieval", por Francisco Rico.
- "Concetti di spettacolo nel Medioevo", por Luigi Allegri.
- "L'Espectacle Medieval un nou sentit de l'espai i el temps narratiu", por Ricard Salvat i Ferré.
- "Teatro fuera del teatro: juegos, monólogos, sermones", por Pedro M. Cátedra.
- "Estructura profunda y transformaciones del fasto medieval", por Juan Oleza.
- "Desde el entremés al entremés", por John Varey.
- "Los Autos Asuncionistas en el este peninsular y la espiritualidad medieval", por Ronald E. Surtz.
- "Dramaticidad textual y virtualidad teatral, el fin de la Edad Media castellana", por Alfredo Hermenegildo.
- "Teatro medieval castellano", por López Morales.
- "Quaestio disputa: Teatro religioso medieval en Castilla", por Víctor García de la Concha.
- "Evoluzione del teatro religioso in Italia dal Medioevo al Rinascimento", por Federico Doglio.
- "Le Théâtre Médiéval profane français et sa rhétorique dramatique", por Jean Claude Aubailly.
- "Practical experiments in medieval staging", por Meg Twycross.
- "Teatre Medieval a Catalunya", por Josep Romeu.

Mesa redonda: "Ideas del Teatro: Medioevo, tradición y modernidad".

Organizador: el festival de Teatro y Música Medieval de Elche, coordinador César Oliva.

FÓRUM MERCA ARTS

Barcelona, Antic Mercat del Born, del 26 al 28 de noviembre de 1990.

Encuentro de todos los ámbitos del mundo del espectáculo, con el fin de que todas las categorías profesionales pudiesen intercambiar experiencias y contactos que ayudasen a consolidar el impacto y la repercusión nacional e internacional.

Temática:

Aspectos prácticos de la gestión teatral:

- "La gerencia teatral, las exigencias de una mayor personificación", por Alfredo Vernit.

- "Aproximación a diversos aspectos legales en la producción privada", por Víctor Manuel López.
- "Control de gestión y sistemas administrativos", por Carlos Decors.

La CEE en busca de un teatro sin fronteras:

- "La identidad teatral del Mediterráneo", por José Monleón.
- "El IETM (Informa European Theatre Meeting) una plataforma de teatro para la CEE", por Velia Papa.
- "Latinoamérica y CEE, vías de conexión", por Delfín Colomer.
- "Los países del Este, la gran puerta del teatro europeo", por Gordana Vnuk.

Los eventos del 92, su repercusión en el ámbito del teatro y la danza.

- "La Olimpiada Cultural como plataforma de las Artes Escénicas cara al 92", por Mario Gas.
- "El papel del teatro durante la capitalidad de la cultura europea de Madrid", por Alfredo Aracil.
- "La Expo y sus proyectos teatrales", por Alfonso Riera.

Gestión y producción:

- "La producción teatral de los centros dramáticos en Catalunya", por Domènech Reixach.
- "La producción alternativa y los grupos de

- nuevas tendencias", por Guillermo Heras.
 - "Nuevos modelos de producción teatral", por Manu Aguilar.
 - Mesa redonda con el tema: "Instituciones públicas y teatro privado".
- Organizado por Ferias y Congresos (FEYTO), dentro de Merca-Arts.

CICLO "TEATRE MEDIEVAL A LES TERRES DE PONENT"

Lérida, los días 3, 4 y 5 de diciembre de 1990, Aula Magna del Ins. d'Estudis Ilerdens.

Los ponentes estudiaron el panorama teatral medieval en Lérida, centrándose en el teatro como género literario.

Conferencias:

- "El teatro medieval a Lleida", por Lluís Rubio.
- "La Passió, un espectáculo medieval a les terres de Ponent", por Ramón Miró.
- "Els Pastorets", por Marcellí Borrell.

Organizado por el Institut d'Estudis Ilerdens.

I CONGRESO INTERNACIONAL DE CENTROS DE DOCUMENTACIÓN DE TÍTERES

Bilbao, del 16 al 20 de diciembre de 1990, Biblioteca Municipal de Bidebarrieta.

Convocó a expertos que trabajan en diversos ámbitos del campo de los títeres (Centros de Documentación, Festivales, Compañías, Museos, Investigación, Centros de Formación...) procedentes de más de veinte países, lo que permitió analizar qué es lo que los títeres están dando de sí, y qué es lo que se puede hacer, tanto a nivel técnico y de investigación, como a nivel inmediato de las necesidades más básicas de la gente que trabaja en ese medio. Se estudió la necesidad de firmas de convenios para coordinar esfuerzos entre centros, y se tomó la resolución, entre otras, de constituir la "Federación Internacional de Centros del Arte del Títere" (FICAT).

Los temas en que se agruparon las ponencias y grupos de trabajo fueron:

- "Formación, producción y publicaciones".
- "Organizaciones".
- "Programación y difusión".
- "Subvenciones".
- "Situación en América Latina".

Organizado por el Centro de Documentación de Títeres de Bilbao, dentro del IX Festival Internacional de Títeres.

Exposiciones

(En orden alfabético)

ALBERT FORTUNY

En el Teatro Malic de Barcelona, durante los meses de octubre y noviembre de 1990.

Exposición fotográfica que recogía veinte años de teatro en Barcelona, pasados por el filtro de la cámara del autor, más interesado en la autonomía de la imagen que en la foto de teatro propiamente dicha.

Organizada por el Festival de Tardor —Olimpiada Cultural 92—, dentro de las actividades paralelas de éste.

ANDREU CATALÁ

Sitges (Barcelona), en Miramar, del día 6 al 10 de junio de 1990.

Exposición montada dentro de las actividades del XXII Festival Sitges Teatre Internacional. Bajo el título "AfonyaT", el autor pretendía, a través de su obra fotográfica, que los espectadores tomaran una actitud reflexiva hacia el mundo del espectáculo y su relación con el universo de la comunicación visual.

Organizada por el Festival Sitges Teatre Internacional.

EL ARTE DE LAS MARIONETAS

Bilbao, en la Casa de Cultura Barraincua del 2 al 15 de diciembre de 1990.

Esta exposición formaba parte de las actividades paralelas del IX Festival Internacional de Títeres de Bilbao, y pretendía ser un homenaje a la tradición marionetista, acercando al visitante a este mundo. El montaje fue estructurado en tres secciones: "Historia y tradición", "Materiales de escena" y "La marioneta hoy", que incluía puestas en escena.

Organizada por el Área de Cultura del Ayuntamiento de Bilbao.

CARMEN RODRÍGUEZ M.

Vestíbulo Teatre Adrià Gual de Barcelona, del 9 de octubre al 18 de noviembre.

Bajo el título "Escenario iluminado", Carmen Rodríguez presentaba su trabajo fotográfico, teniendo como tema el teatro y, concretamente, el movimiento y la luz.

Exposición organizada por el Instituto del Teatro de la Diputación de Barcelona en colaboración con el Festival de Tardor-Olimpiada Cultural.

LA CASONA, DIEZ AÑOS DE TEATRO

Barcelona, Centre Cívic "Cotxeres de Sants", del 10 al 21 de marzo de 1990.

Fotografías del Colectivo de Artistas de Sants, entre otros, con motivo del décimo aniversario de la escuela teatral La Casona.

Organizada por "La Casona".

EL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN TEATRAL: PUBLICACIONES

Museo del Teatro, Almagro, del 31 de marzo al 30 de mayo de 1990.

La exposición recogía las publicaciones realizadas por el Centro de Documentación desde su creación en 1983.

Organizada por el Museo del Teatro de Almagro, con la colaboración del Centro de Documentación Teatral.

CIEN AÑOS DE PRENSA SATÍRICA ESPAÑOLA

Museo del Teatro de Almagro, desde el 31 de marzo hasta el 30 de mayo de 1990.

Exposición de la colección del periodista Javier Domingo, compuesta por publicaciones satíricas, a través de las cuales se puede analizar, en clave de humor, la historia de España en los últimos cien años.

Organizada por el Museo del Teatro.

COMEDIANTS

Almagro (Ciudad Real), Museo del Teatro, durante los meses de octubre, noviembre y diciembre de 1990.

Exposición fotográfica que recogía aspectos variados de la vida del grupo catalán. Compuesta por sesenta fotografías de 0,60 por 0,80 metros, en color, del fotógrafo Josep Gol.

Organizada por el Museo del Teatro de Almagro, en colaboración con el Centro de Documentación Teatral del INAEM (Ministerio de Cultura).

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO: CINCO AÑOS

Almagro, Museo del Teatro, del 6 de julio al 30 de septiembre de 1990. Posteriormente pasó a la Casa de Vacas, en Madrid, el mes de noviembre.

Exposición montada con motivo del quinto aniversario de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. En ella se presentaban bocetos, cuadernos de dirección, fotografías, instrumentos

de utillería, figurines y publicaciones de las ocho producciones que la compañía puso en escena, bajo la dirección de Adolfo Marsillach. Organizada por el Museo del Teatro de Almagro, con la colaboración de la Compañía Nacional de Teatro Clásico; su inauguración coincidió con el inicio del XIII Festival Internacional de Teatro Clásico.

DEU ANYS DE TEATRE PUBLIC

Valencia, Ateneo Mercantil; inaugurada el 3 de mayo de 1990, abrió el I Encuentro de Teatros de Producción Pública en España.

Exposición que recogía material gráfico y documentación sobre el teatro público español entre los años 1979 y 1989.

Organizada, al igual que el Encuentro de Teatros, por el Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana.

10 ANYS DE FIRA DEL TEATRE AL CARRER

Tàrrrega (Lérida), Sala Marsà, del 6 al 9 de septiembre de 1990.

Visión gráfica de los diez años del Festival Fira del Teatre al Carrer.

Organizado por el Festival.

DIEZ AÑOS DE FESTIVALES DE NAVARRA

Olite (Navarra), Palacio de los Reyes de Navarra, del 3 al 25 de agosto de 1990.

Exposición de fotografías, seleccionadas por José Luis Larrión y Enrique Pimoulier, sobre espectáculos y gente que pasó en estos años por el Festival. Recogía trabajos de los fotógrafos: Fermín Ezcurdia, Adolfo Lacunza, José M.ª Muruzábal, Patxi París, Tryon, Estudio Fotográfico Auzotegui, José Luis Larrión y Enrique Pimoulier.

Organizada por el Instituto Príncipe de Viana, dentro de Festivales de Navarra.

LA DONACIÓN NURIA ESPERT

Almagro (Ciudad Real), Museo del Teatro, del 21 de diciembre de 1990 a marzo de 1991.

Exposición de una parte de los fondos donados por Nuria Espert, consistentes en diseños y trajes realizados por Franca Squaciarapino, fotografías y vestuario pertenecientes a la obra "Yerma".

Organizada por el Museo del Teatro.

EXPOSICIÓN DE MARIONETAS

Segovia, en la galería del Teatro Juan Bravo, 25 de abril al 1 de mayo de 1990. Muestra de marionetas cedidas por los veinticinco grupos que participaron en el Festival Internacional de Títeres "Titirimundi". Organizada por el festival, dentro de sus actividades paralelas.

EXPOSICIÓN DE MÁSCARAS

Itinerante por varias localidades de Zaragoza, como Fuentes de Ebro, Caspe y Monaspe, durante los meses de abril y mayo de 1990. Exposición de máscaras realizadas por Luis González Carreño. Organizada por la Diputación General de Aragón.

EXPOSICIÓN DE MATERIAL OPERÍSTICO

Teatro Arriaga y Biblioteca Municipal de Bidebarrieta, Bilbao; julio de 1990. Paralelamente al IV Congreso Internacional de Teatro Lírico, se montó esta exposición compuesta por maquetas de teatros y producciones, vestuario, planos, bocetos de escenografía, carteles, etc., enviados por los teatros de la Ópera de París, Ópera Royal de Wallonie, de Lieja, y, Royal Theatre de Copenhagen, y Arena di Verona.

EXPOSICIÓN DE TÍTERES

Santiago de Compostela, Pazo de Bendaña, del 22 al 29 de abril de 1990. Muestra de títeres, marionetas, gigantes y cabezudos y gráficos. Organizada por el Departamento de Cultura del Ayuntamiento de Santiago, dentro de los "V Encuentros de Titiriteros".

EXPOSICIÓN DE TÍTERES

Del 16 al 22 de diciembre de 1990. Conservatorio de Sestao (Vizcaya). Organizada por el Departamento de Cultura del Ayuntamiento y por el teatro de títeres "Bihar", dentro del Festival Internacional de Títeres de Sestao. Esta exposición recogía más de cien muñecos de diferentes modalidades (guante, varilla, luz negra, entre otros), tamaños y formas de construcción. Por otra parte, el grupo Bagatela explicó los materiales utilizados en su construcción y la forma de manejo de cada modalidad. Pudo verse también, por medio de proyecciones, los orígenes y la evolución del mundo del títere.

EXPOSICIÓN HOMENAJE AL SEÑOR MIQUEL SALADRIGAS

Local del grupo de arte "Els Coloristes", en Santa Coloma de Gramenet; inaugurada el 30 de marzo de 1990. Exposición de pintura del grupo "Els Coloristes", con un tema central: el teatro. El objetivo era hacer un homenaje a Miquel Saladrigas, dedicado al teatro durante más de setenta años. Organizada por el grupo Els Coloristes en colaboración con el Ayuntamiento de Santa Coloma de Gramenet.

FIGURINES DE TEATRO

Madrid, Centro Cultural Juvenil Carabanchel, del 17 al 26 de marzo de 1990. Exposición de la obra de Concha Mayordomo, sobre dibujos de vestuario de teatro.

FILA CERO

Centro Insular de Cultura (CIC) de Las Palmas de Gran Canaria, del 27 de marzo al 16 de abril de 1990. Inaugurada dentro de las actividades del Día Mundial del Teatro. Exposición de fotografías de Naco González y David Delgado, con el tema de las representaciones realizadas en el Centro Insular de Cultura, organizador, a su vez, de la exposición.

FONDOS DEL MUSEO NACIONAL DEL TEATRO (1850-1920)

Almagro (Ciudad Real), Museo del Teatro, del 21 de diciembre de 1990 al 19 de marzo de 1991. Exposición de los fondos, consistentes en todo tipo de objetos relacionados con la historia del arte dramático en España; desde una colección de trajes de época de los siglos XVIII y XIX, hasta carteles, abanicos y programas de mano de obras contemporáneas, así como manuscritos y partituras originales, entre otras cosas. Organizada por el Museo del Teatro.

FRANCISCO NIEVA: ESCENOGRAFÍAS Y FIGURINES (Fondos del Museo del Teatro)

Almagro (Ciudad Real), Museo del Teatro, de diciembre de 1989 a marzo de 1990. Posteriormente se montó en el Museo Municipal de Valdepeñas. Exposición formada por parte de los fondos que el Museo posee del autor, así como por objetos donados por éste al Museo. Pudieron verse figurines, diseños para escenografías, trajes, elementos de atrezzo y esculturas..., de entre los años 1964 y 1988. Organizada por el Museo del Teatro.

FRANCISCO NIEVA. Exposición Antológica

Madrid, Teatro Albéniz; marzo y mayo de 1990. Coincidiendo con el estreno de la obra de Francisco Nieva *El baile de los ardientes*, dentro del X Festival Internacional de Teatro de Madrid, se montó esta exposición compuesta por: pinturas, dibujos e historietas, teatrillos (base de las escenografías), fotografías, partituras, esculturas, escritos ilustrados... Organizada por el Centro de Estudios y Actividades Culturales de la Comunidad de Madrid.

GONZALO TORRENTE BALLESTER

La Coruña; inaugurada el 30 de noviembre de 1990. Exposición biográfica del autor gallego, su vida y su obra. Organizada por la Diputación Provincial.

EL LEGADO DE ANTONIA MERCÉ

Madrid, Sala de Exposiciones del Círculo de Bellas Artes, octubre y noviembre de 1990. Exposición-homenaje a Antonia Mercé, "La Argentina", en la que se exhibieron recuerdos y objetos personales de esta figura de la danza, trajes de escena y complementos, bocetos de vestuario y decorados, más de doscientas fotografías, cartas y dedicatorias.

LLEÓ FONTOVA, L'OFICI D'ACTOR (1838-1890)

Institut del Teatre-Palau Güell en Barcelona, del 18 de octubre al 30 de noviembre de 1990. En esta exposición fotográfica pudo verse al actor Lleó Fontova posando para el fotógrafo Arenas, caracterizado de acuerdo a sus personajes más conocidos de la comedia catalana de aquellos tiempos. Organizada por el Institut del Teatre con la colaboración del Festival Tardor, Olimpiada Cultural.

LORCA EN AMÉRICA

Casa Museo Federico García Lorca, Fuente Vaqueros (Granada), en noviembre de 1990. Exposición compuesta por manuscritos originales, dibujos y fotografías de la estancia de Lorca en Cuba, Buenos Aires, Montevideo y Nueva York. Organizada por el Patronato García Lorca y la Diputación de Granada.

MANUEL ÁNGEL JIMÉNEZ

Del 27 de marzo al 9 de junio, en la Sala de Exposiciones del Gran Teatro de Córdoba. Organizada por la Fundación Pública Municipal Gran Teatro del Ayuntamiento de Córdoba. Esta exposición se inauguró con motivo del Día Mundial del Teatro, y reunía fotografías sobre espectáculos presentados en el teatro, ya que Manuel Ángel Jiménez colaboró como fotógrafo oficial del Gran Teatro.

MANUEL MAMPASO

Junio, en el Castillo de Castilnovo de Segovia. Exposición antológica de su obra, con presentación de lienzos, dibujos, decorados y figurines teatrales y cinematográficos.

MATERIALES TEATRALES

Inaugurada el 2 de noviembre de 1990, en el Centro Cultural de Torreperogil (Jaén). Exposición de fotografías, carteles, folletos y publicaciones teatrales de los grupos que participaron en la V Muestra de Teatro, así como de otros que enviaron su producción a Torreperogil. Organizada por la Muestra de Teatro como actividad complementaria.

MOSCOU-PARÍS: 15.000 Km. DE TEATRE

Tárrega (Lérida), Museo Comarcal, del 12 al 14 de septiembre de 1990, dentro de la Fira del

Teatro al Carrer. Posteriormente pasó a Barcelona, del 9 de octubre al 9 de noviembre. Fotografías de L. Gavagna, J. Pierre Estournet y Bernard Begadi que recogieron la experiencia habida entre mayo y septiembre de 1989, cuando varias compañías de teatro del Este y Oeste de Europa se unieron para hacer un festival itinerante entre Moscú y París y a los dos lados del muro.

Organizada por el Circ Perillós, con la colaboración del Festival de Tardor-Olimpiada Cultural, Servicio de Cultura de la Diputación de Barcelona, el Servicio de Cultura de la Generalitat y el Teatre Obert.

MOSTRA FOTOGRÁFICA

Patronat, Sitges, del 7 al 10 de junio de 1990. Exposición del archivo fotográfico de los trabajos realizados en anteriores ediciones del Festival Sitges Teatre. Se presentarán las fotografías de Jan Rűsz de la XIX edición, Jordi Bover con su trabajo de la XX edición, y Marco Caseelli con la XXI edición.

Organizado por el Patronato del Festival de Sitges Teatre Internacional como actividad paralela.

EL MUNDO DEL TEATRO

Del 30 de octubre al 11 de noviembre, en la Casa de Cultura de Lebrija (Sevilla). Organizada por la IX Semana de Teatro "Juan Bernabé". Exposición de una variada gama de objetos relacionados con la actividad dramática: cartelería, programas de mano, videoteca, fonoteca, vestuario, figurines, títeres y máscaras, talleres y escenografías.

SASTRERÍA TEATRAL

Almagro (Ciudad Real), Museo del Teatro, durante los meses de octubre, noviembre y diciembre de 1990.

Muestra de trajes firmados por José Caballero, Emilio Burgos, Manuel Comba, Víctor María Cortezo, Chauza, etc., pertenecientes a los montajes de los Teatros Nacionales, creados en 1940.

Este fondo ha sido donado al Museo por el INAEM del Ministerio de Cultura.

Organizada por el Museo del Teatro.

IL SEGNO DELLA VOCE - L'ATTORE NELLA DRAMMATURGIA NAPOLETANA DEGLI ANNI OTTANTA

Barcelona, Palau Güell, marzo de 1990.

A través de un centenar de fotografías de diversos espectáculos, a los que acompañan artículos de especialistas, la exposición recorre y analiza la creación teatral napolitana del pasado decenio.

Organizada por el Institut del Teatre de la Diputación de Barcelona.

SUGIEREN TEATRO

Barcelona, Centre Cívic "Cotxeres de Sants", del 10 al 21 de marzo de 1990.

Exposición de dibujos del pintor Hugo Posse.

Organizada por la escuela teatral "La Casona", con motivo del décimo aniversario de su fundación.

TEATRO DE UNA DÉCADA

Sala de Exposiciones del Centro Cultural "Miguel de Cervantes", en Las Pedroñeras (Cuenca), del 12 de agosto al 24 de 1990.

Recogía, cronológicamente, cerca de trescientas fotografías, una treintena de carteles y vídeos, vestuario, libros, guiones... de las obras de teatro representadas en Las Pedroñeras durante los últimos diez años. El acontecimiento coincide con el décimo aniversario de la fundación del grupo de teatro "Miguel de Cervantes" de la localidad.

Organizada por algunos de los componentes del grupo "Miguel de Cervantes", con la colaboración del Ayuntamiento y del Centro Cultural.

EL TEATRO EN BIZKAIA: "VEINTE AÑOS DE HISTORIA EN IMÁGENES"

Santurtzi, durante el mes de noviembre de 1990; paralela a la XII edición del Festival de Teatro de Santurtzi, organizador de la exposición.

Escenografías y fotografías de montajes realizados por los grupos más representativos de Vizcaya.

TITELLES VALENCIANS

Ontinyent (Valencia). En el Centre de Cultura Sanchis Guarner, del 23 al 28 de noviembre de 1990.

Muestra que reunía el material más representativo de las actuales compañías de títeres valencianas. Pudo apreciarse la particular aportación de cada profesional al mundo del títere, resultado de un largo proceso de investigación.

Organizada por Bambalina Titelles, dentro de la VI Muestra Internacional de Titelles a La Vall d'Albaida.

TRES MONTAJES TEATRALES

Inaugurada el 2 de julio de 1990, con carácter itinerante por varias localidades de Tenerife.

Muestra fotográfica de Jesús López y Pedro Peris, en la que se recogían imágenes de tres montajes del grupo Samborombón Teatro: *Bacalao*, *La conjura* y *Pa dentro, pa fuera, pa arriba, pa abajo*.

20 ANYS DE CARTELLS DE TEATRE

Terrasa, Centre del Vallès del Instituto del Teatro, del 12 de febrero al 1 de marzo, 1990.

Obra de Albert Novellon, en la que se mostraban más de treinta carteles que ofrecían una visión completa de la historia del grupo de teatro que ahora forma la estructura del Centre Dramàtic del Vallès. Se ponía de manifiesto la importancia del trabajo del autor, al plasmar en cada cartel el espíritu de la obra.

Organizada por el Centre del Vallès.

VEINTICINCO AÑOS DE CARTELES DE TEATRO EN MADRID

Madrid, Teatro Albéniz, octubre-noviembre de 1990.

Exposición en la que se reunía una muestra de carteles, lo suficientemente representativos para rastrear los momentos estelares del teatro español, así como la estética y los códigos informativos.

Organizada por el Centro de Estudios y Actividades Culturales de la Comunidad de Madrid, bajo la dirección de Javier Domingo.

WILLIAM SHAKESPEARE

Palma de Mallorca, Centro de Cultura de "Sa Nostra", del 10 al 21 de abril de 1990.

Exposición didáctica sobre la vida y la obra de Shakespeare, a través de treinta y ocho carteles de carácter educativo.

Organizada por el Centro de Cultura de "Sa Nostra" con la colaboración del British Council.

Premios

(Dada la dificultad en conocer con exactitud el número de edición de algunos premios, hemos optado por asignarles su nombre formal, que mantendremos en sus sucesivas ediciones; y seguir para su localización un simple orden alfabético.)

ACEUCHAL, SEMANA DE TEATRO DE. II ED.

Organizado por el grupo de teatro Acebuche y patrocinado por el Ayuntamiento de Aceuchal (Badajoz) con carácter de certamen.

- Primer premio: al grupo Balumba por *Las que tienen que alternar*, de Alfonso Paso.
- Segundo premio: al grupo La Badila por *Julietta tiene un desliz*, de Julio Mathias.
- Tercer premio: al grupo Berenjena Escénica por *Misterio Bufo*, de Dario Fo.
- Mejor actor: Miguel Romero del grupo Berenjena Escénica.

ADE Y SEGISMUNDO, PREMIOS. IV ED.

Concede la Asociación de Directores Escena con la colaboración de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid.

- Mejor director: Jordi Milan por *Cómele el coco, negro*, de la compañía La Cubana.
- Mejor coreografía: Sabine Dharendorf y Alfonso Ordóñez por *El cielo está enladrillado*, de la compañía Danat Dansa.
- Mejor escenografía: Iago Pericot por *El Banquete*, de Platón, en la producción del Centre Dramàtic d'Osona.
- Segismundo, a una labor teatral significativa: Festival Iberoamericano de Teatro.

AETJ, PREMIO DE TEATRO PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD EN LENGÜAS ESPAÑOLAS. VIII ED.

Convoca la Asociación Española para la Infancia y la Juventud (AETJ).

- *Amarillo Molière*, de M^a Dolores Blanco y Adolfo Caballero.
- *Accesits: Los olímpicos*, de Luis Coquard y Francisco Alborch; y *Telepito*, de Juan Clemente Gómez García.

AETJ, PREMIO NACIONAL DE TEATRO INFANTIL Y JUVENIL. I ED.

Concede la Asociación Española para la Infancia y la Juventud (AETJ).

- Martín Olaya Galcerán, autor teatral y director durante veinte años de los ciclos de teatro Cavall Fort.

ÁLVARO CUNQUEIRO DE TEXTOS TEATRALES, PREMIO. III ED.

Convoca la Consellería de Cultura y Juventud de la Xunta de Galicia.

- *Os Rebertes*, de Agustín Magán.

ANDALUCÍA DE CULTURA, PREMIOS. III ED.

Convoca la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía como reconocimiento a la labor realizada en el año 1990.

- Área de Teatro: Salvador Távora.

ÁNGEL GUIMERÁ, CONCURSO. V ED.

Convoca La Lira Vendrellenca, de Vendrell (Tarragona), con carácter de certamen de teatro amateur.

- Primer premio: Grup Tàndem, de Sant Feliu de Llobregat, por el montaje de *Hem de desmuntar la casa*.

ANTÓN BORRELL, PREMIO. V ED.

Concede la Jove Cambra de Reus a personas o entidades que han destacado por algún motivo durante el año.

- Ramón Gomis, médico y escritor, autor de la obra teatral *Capvespre aljardí*, montada por el Teatre Lliure.

ANTONIO BUERO VALLEJO, PREMIO. VI ED.

Convoca el Ayuntamiento de Guadalajara dentro de los Premios Ciudad de Guadalajara.

- *Los enanos improvisan su comedia*, de Antonio Martínez Ballesteros.

APOLO DE ORO, PREMIOS. I ED.

Concede la Asociación Internacional de Teatros Líricos.

- Mejor espectáculo lírico: *Don Giovanni*, de Mozart producido por la Scala de Milán y dirigido por Riccardo Muti.
- Mejor puesta en escena: Harry Kupfer.
- Mejor dirección musical: Claudio Abbado.
- Mejor artista lírico: Plácido Domingo.
- Mejor creación lírica contemporánea: Hans Werner Henze.

ARCIPRESTE DE HITA, CERTAMEN NACIONAL DE TEATRO. XII ED.

Organiza la Asociación Cultural Alcarreña, con la colaboración de la Diputación Provincial de Guadalajara.

- Mejor grupo: Teatro Estudio, de San Sebastián por *La cantante calva*, de Ionesco.
- Mejor actor: Desierto. Mención especial a Juan Migue Reig y a Paco Sagarzazu por sus interpretaciones en *La carroza de plomo candente* y *La cantante calva*, respectivamente.
- Mejor actriz: Esther Ramiro en *La cantante calva*.
- Mejor actor de reparto: Desierto.
- Mejor actriz de reparto: Lidia Encinas en *El sorteo de Cásina*, de Plauto, por el grupo Teatro del Duende, de Madrid.
- Mejor dirección: al grupo Carases de Elda (Alicante), por su puesta en escena de *La carroza de plomo candente*, de F. Nieva.
- Mejor arquitectura escénica: al grupo Carases.
- Mención especial: Jesús Salgado por su labor de dirección en el grupo Teatro del Duende.

ASOCIACIÓN DE ACTORES Y DIRECTORES PROFESIONALES DE CATALUÑA, PREMIOS. VII ED.

Concede la asociación que da nombre a los premios.

- Mejor espectáculo: *Dancing*, de la compañía del Teatre Condal de Barcelona.
- Mejores textos teatrales: *La Ben Cal Ada*, de Damià Garbail y Josep Lluís Baurenas; y *Leounix*, de Joan Josep González.
- Mejor interpretación teatral: Enric Arredondo, por su labor en *Ai caray*.
- Mejor actor de reparto: Ramón Madaula, por su labor en *El viatge*.

ASOCIACIÓN DE ESPECTADORES DE TEATRO DE REUS, PREMIO. X ED.

Concede la asociación que da nombre al premio.

- Mejor espectáculo: *Las damas del jueves*, una producción de Luis de Castro.
- Mejor dirección: Ramón Simó por *Elsa Schneider*, producción del Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya.
- Mejor actriz: Gemma Cuervo por *Las damas del jueves*.
- Mejor actor: José Luis López Vázquez por *Separrados*, producida por Ángel García Moreno.

ASOCIACIÓN INDEPENDIENTE DE TEATRO DE ALICANTE, PREMIOS. XIII ED.

Concede la asociación que les da nombre.

- Mejor actor: Santiago Ramos, por la obra *El búfalo americano*.
- Mejor actriz: Ángela Castilla, por la obra *El mussol i la gata*.
- Mejor dirección: Fermín Cabal, por la obra *El búfalo americano*.

- Mejor espectáculo: *Flowers*, producido por la compañía de Lindsay Kemp.
- Premio especial: Irene Gutiérrez Caba, por su interpretación en *Leyendas*.

AUTORES DE TEATRO, CERTAMEN DE

Convoca la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, a través de la Compañía de Teatro Producciones Marginales.

- Obras premiadas: *No nos escribas más canciones*, de Pilar Pombo, y *Walada*, de Jesús Alviz.

BIBLIOTECA DO ARLEQUIN, PREMIO DE TEATRO. IV ED.

Convoca la Editorial Sotelo Blanco, de Santiago de Compostela.

- *Era nova e sabia a malvarisco*, de Inma Souto.

BORNE DE TEATRE, PREMIO. XV ED.

Convoca la Sociedad del Cercle Artístic de Ciutadella de Menorca.

- *A imagen y semejanza*, de Jorge Díaz.

CALDERÓN DE LA BARCA, PREMIO

Concede el Ministerio de Cultura, a través del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM).

- *Esta no es la vida de la madre de Marilyn*, de David Barbero.
- Recibieron menciones especiales, por su interés dramático, *La soledad del argonauta*, de Carlos Gallego Riera, y *Jueves 12, abril y llueve*, de Francisco González Peña.

CASINO DE IBIZA, CONCURSO DE TEATRO BREVE. III ED.

Convoca la Sociedad Cultural Casino de Ibiza.

- Primer premio: *Pagesoso i senyors*, de Josepa Escandell.
- Segundo premio: *Lucius, Pontius, Pilatus*, de Héctor Oscar Díaz Franco.

CASTILLA-LA MANCHA DE CREACIÓN LITERARIA, PREMIOS. V ED. (Año 1989)

Concede la Consejería de Educación y Cultura de Castilla-La Mancha.

- Premio de Teatro: Ex aequo a las obras *La incierta luz de las sombras*, de Antonio Velasco Sánchez, y *La ciudad, noches y pájaros*, de Alfonso Plou.

CASTILLA-LA MANCHA DE CREACIÓN LITERARIA, PREMIOS. VI ED.

Concede la Consejería de Educación y Cultura de Castilla-La Mancha.

- Premio de Teatro: *Un corazón lleno de lluvia*, de Jorge Díaz.

CIUDAD DE ALCÁZAR DE SAN JUAN, CERTAMEN LITERARIO. XI ED.

Convoca la Casa Municipal de Cultura - Universidad Popular, de Alcázar de San Juan (Ciudad Real).

- *El rellano*, de Armando Sirvent Santacreu.

CIUDAD DE DENIA, CERTAMEN DE TEATRO AFICIONADO. III ED.

Organiza el Ayuntamiento de Denia (Alicante) con carácter de certamen.

- Mejor espectáculo: *La carroza de plomo cantante*, de Francisco Nieva, por el grupo Carasses.
- Mejor actor: Juan Miguel Reig del grupo Carasses.
- Mejor actriz: Charo Moreno del grupo Carasses.
- Mejor dirección: Juan Miguel Reig del grupo Carasses.
- Mejor escenografía: el grupo Arenal.

CIUDAD DE SAN SEBASTIÁN - DONOSTIAKO HIRIA, PREMIO DE TEATRO. I ED.

Convoca el Ayuntamiento de Donostia-San Sebastián.

- Modalidad Teatro en castellano: *Uña y carne*, de Rafael Mendizábal. Accésit a *Vente a Utopía*, de Eduardo Ladrón de Guevara.
- Modalidad de teatro en euskera: *Desierto*.

CIUDAD DE SEGOVIA, PREMIO DE TEATRO. II ED.

Convoca el Ayuntamiento de Segovia.

- *El estupor*, de Jorge Díaz.

CIUDAD DE VALENCIA, PREMIOS

Ver: Eduardo Escalante, Premio.

CIUTAT D'ALCOI, PREMI DE TEATRE. XVIII ED.

Convoca el Ayuntamiento de Alcoi (Alicante).

- Sección castellano: *El último pecado de William Shakespeare*, de Ximo Llorens Baena.
- Sección valenciana: *Melosa fel*, de Luis-Antón Baulenas.

CIUTAT DE BARCELONA, PREMIS. XLI ED.

Concede el Ayuntamiento de Barcelona.

- Teatro: al Talleret de Salt por *Nit de Reis*, y por su trayectoria profesional.
- Danza: Danat Dansa por *El cielo está enladrillado*, con coreografía de Sabine Dahrendorf y Alfonso Ordóñez.
- Música moderna y jazz: a la obra *Noun* de la Fura dels Baus.

CIUTAT DE GRANOLLERS-MEMORIAL GREGORI RESINA, PREMIO DE TEATRO. XVIII ED.

Convocan la Generalitat de Cataluña y el Ayuntamiento de Granollers.

- Atzacac, de M. López Crespi.

COMPOSTELA DE TEATRO, PREMIOS. II ED.

Concede el diario "El Correo Gallego".

- Mejor montaje: a Eduardo Alonso por su labor en *As alegres casadas*, montaje del Centro Dramático Gallego.
- Mejor escenografía: a Paco Conesa por su labor en el anterior montaje.
- Mejor actor: Antonio Durán (Morris) por su labor en el anterior montaje.
- Mejor texto: a Anxo Rei Balle por su obra *Xogo de damas*, montada por la compañía de Teatro do Malvarate.

- Mejor actriz: María Pujalte por su labor en el montaje de la compañía O Moucho Clerc *Códice clandestino*.
- Mejor dirección: Xan Cejudo por su labor en el anterior montaje.

CONSELL MUNICIPAL DE LES CORTS DE BARCELONA, PREMIO. III ED.

Concede la institución que le da nombre.

- Ex aequo a Quiku Romeu por *Portan flors al funeral*, y a Josep Cantin por *Sota els estels*.

CONSTITUCIÓN, PREMIOS. VII ED. (Año 1989)

Convoca la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Extremadura.

- Modalidad de teatro: *Y al otro lado, utopía*, de Eduardo Ladrón de Guevara.

CONSTITUCIÓN, PREMIOS. VIII ED.

Convoca la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Extremadura.

- Modalidad de teatro: *Las tres decisiones de J.B. Poquelin*, de Ximo Llorens Baena.

COREOGRÁFICO DE MADRID, CERTAMEN. IV ED.

Organiza Paso a Dos.

- Primer premio: *Trapping que es gerundio*, de Catalina Vilana y Antonio Aparisi.
- Segundo premio: *Una historia de amor...*, de Miguel Vázquez.
- Tercer premio: *Danza breve*, de Teresa Nieto.
- Beca a un coreógrafo: Rafael Pardillo.
- Premios a los mejores bailarines: Antonio Apais, Ángela Rodríguez y Patxi González.

CRÍTICA TEATRAL DE BARCELONA, PREMIOS. TEMPORADA 1989-90. II ED.

Concede un jurado de críticos de teatro de los medios de comunicación de Barcelona.

- Mejor espectáculo nacional: *¡Ay, Carmela!*, de Sanchis Sinisterra, por la compañía de Teatro de la Plaza.
- Mejor espectáculo extranjero: *Mademoiselle Julie*, de August Strindberg, en la producción del Centre Dramatique de Lausanne-Téâtre de Vidy.
- Mejor dirección: Patrice Chéreau por sus montajes *Hamlet*, de Shakespeare, y *Dans la solitude des champs de coton*, de Koltès, con el Théâtre Nanterre-Amandiers.
- Revelación de la temporada: Lluís Soler por sus interpretaciones en *Fi de partida*, de Beckett, por la compañía La Gàbia, y *El banc*, de Aleksandr Gelman, por la compañía Pebretres.
- Mejor edición: Los programas de mano de las producciones del Teatre Lliure.
- Mejor interpretación: Marie Brassard por *Le Polygraphe*; Gerard Desarthe por *Hamlet*; Anna Güel por *Quatre dones i el sol* y *Tàlem*; Josep M. Pou por *Amado monstruo*; Ferran Rañé por *El último choro*; y Peter Stormare por *Llarg camí cap a la nit*.
- Premios especiales: Teatre Malic, por su trayectoria; Josep Maria de Sagarra i Angel por las traducciones de *Aquell foll d'en Jourdain*, *Els homes de l'emperador*, y *El banc*; y al espectáculo *La nit de reis* por la compañía Talleret de Salt.

DANIEL MONTORIO, PREMIO. I ED. TEMPORADA 1988-89

Concede la Sociedad General de Autores de España a un autor español representado en la temporada teatral española anterior a la concesión del premio.
— Juan Cánovas.

DANIEL MONTORIO, PREMIO. TEMPORADA 1989-90. II ED.

Concede la Sociedad General de Autores de España a un autor español representado en la temporada teatral española anterior a la concesión del premio.
— Albert Guinovart.

EDUARDO ESCALANTE, PREMIO. (Año 1989)

Concede el Ayuntamiento de Valencia dentro de los Premios Ciudad de Valencia.
— *Els viatges de l'absenta*, de Manuel Molins.

EDUARDO ESCALANTE, PREMIO. (Año 1990)

Concede el Ayuntamiento de Valencia dentro de los Premios Ciudad de Valencia.
— Declarado desierto.

ENRIQUE LLOVET, PREMIO DE TEATRO. IV ED.

Convoca el Área de Cultura de la Diputación de Málaga.
— *Las máscaras*, de Luis Riaza Garnacho.

ERCILLA, PREMIOS DE TEATRO. VII ED.

Patrocina el Hotel Ercilla de Bilbao.
— Mejor actriz: Amparo Rivelles, por *La loca de Chaillot*.
— Mejor actor: José Sacristán, por *Las guerras de nuestros antepasados*.
— Premio revelación: Paula Sebastián, por *Etiqueta negra*.
— Mejor labor teatral: RENFE, por su labor teatral en el campo de la divulgación.
— Mejor creación dramática: Peter Brook, por *Woza Albert*.
— Mejor espectáculo teatral: Adolfo Marsillach, por *El vergonzoso en palacio*.
— Mejor grupo vasco: Tarima, por *Ama begira zazu*.
— Mención especial a la compañía La Cubana, por la obra *Cómeme el coco, negro*.

ESKARABILA, PREMIO DE TEATRO MÍNIMO. I ED.

Concede la Casa de Cultura Municipal de Basauri y Kultur Bideetan.
— *Marx Bros*, montaje de café-teatro de la compañía Mascarada.

FEDERICO ROMERO, PREMIO. VIII ED.

Concede la Sociedad General de Autores de España.
— José Carreras.

FRANCESC VICENC GARCÍA, PREMIO. V ED. (Año 1990)

Convoca el Ayuntamiento de Tortosa (Tarragona).
— Premio modalidad de teatro: *Lleus assassinsat quotidians*, de A. Roger Justafre.
— Accésit: *Fedra o la inclemencia del temps*, de Miguel María Gibert i Pujol.

FRANCISCO DE AVELLANEDA, PREMIO DE TEATRO. IX ED.

Convoca el Dpto. de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco, dentro de los Premios Literarios del País Vasco.
— *Un hombre enamorado*, de David Barbero.

FUENTE DORADA, PREMIO DE TEATRO INFANTIL. II ED.

Convoca la Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular de Valladolid.
— Primer premio: *El unicornio y el río de las lágrimas*, de Beatriz Cort.
— Segundo premio: *La disparatada gesta de Jorge Siemprelllegotarde, marqués de Nun-callegoatiempo*, de Miguel Pachecho Vidal.
— Mención especial a *El programa ideal*, de Adolfo Ignacio Simón Sánchez.

HERMANOS MACHADO, PREMIO. VIII ED. (Año 1988)

Convoca el Ayuntamiento de Sevilla, dentro de los premios Ciudad de Sevilla.
— Declarado desierto.

HERMANOS MACHADO, PREMIO. IX ED. (Año 1989)

Convoca el Ayuntamiento de Sevilla, dentro de los premios Ciudad de Sevilla.
— *Mañana será otro día*, de José María Morales Reyes.

HERMANOS MACHADO, PREMIO. X ED. (Año 1990)

Convoca el Ayuntamiento de Sevilla, dentro de los premios Ciudad de Sevilla.
— Declarado desierto.

EL HOTEL MELIÁ PARQUE DE VALLADOLID, PREMIOS DE TEATRO. V ED.

Concede el Hotel que le da nombre.
— Mejor autor: Juan Antonio Quintana, por su adaptación de la obra *Romeo y Julieta*, interpretada por la compañía Teatro Estable de Valladolid.
— Mejor actriz: ex aequo a Charo López y Lola Cardona por *Hay que deshacer la casa*.
— Mejor actor: Gerardo Malla por *Pares y Nines*.
— Premio especial a la actriz Rafaela Aparicio por su dilatada labor teatral.

LEGAZPI, PREMIO. ED. ÚNICA

Convocado por el Ayuntamiento de Legazpia (Guipúzcoa) con motivo de su 700 aniversario.
— *Noiz Baina!*, de Miren Yolanda Arrieta Malaxetxabarria.
— Accésit: *Larrialdiak*, de Xabier Mendiguren Elizegi.

LOPE DE VEGA, PREMIO. XLIII ED.

Concede el Ayuntamiento de Madrid dentro de los Premios Villa de Madrid.
Nota: Los resultados de este premio que figuran en las ediciones anteriores del ANUARIO TEATRAL están adelantados en un año. Así por

ejemplo el fallo publicado en el anuario 1989 corresponde al premio de 1988, es decir a su XLIII edición.
No habiendo sido convocado el premio en 1989, la XLIII edición corresponde al año 1990, siendo su fallo el siguiente:
— Desierto.

LORCA, PREMIOS. II ED.

Organizados por la Diputación Provincial de Granada.
— Promoción teatral: José Ricardo Morales.
— Actividad dramática: Alfredo Halcón.

MARGARITA XIRGU, PREMIO. XVII ED.

Concede la Peña Teatral Carlos Lemos de Barcelona.
— Angels Gonyalons.

MARGARITA XIRGU DE TEATRO RADIOFÓNICO, PREMIO. VI ED.

Convocan Radio Nacional de España-Radio Exterior y el Instituto de Cooperación Iberoamericana.
— *Descubriendo América*, de Joaquín Miguel Cuarta.

MARÍA GUERRERO, PREMIO. XIII ED.

Concede el Ayuntamiento de Madrid dentro de los Premios Villa de Madrid.
— Amparo Rivelles.
Nota: La reseña de este premio en el ANUARIO TEATRAL del 89 corresponde al fallo de la edición de 1988; no habiéndose concedido en el año 89.

MARQUÉS DE BRADOMÍN, CONCURSO DE TEXTOS TEATRALES. VI ED.

Convoca el Instituto de la Juventud del Ministerio de Asuntos Sociales.
— Premio: *Paisajes sin Asas*, de Pablo Ley Fancelli.
— Accésits: *Escarabajos*, de Rafael González Gosálbez y Francisco José Sanguino Oliva; y *Sueña, Lucifer*, de Carmen Delgado Salas.

MAYTE, PREMIO. XX ED. (Año 1990)

Instituido por María Teresa Aguado, creadora del restaurante madrileño Mayte Comodore.
— José López Rubio, por su obra *Celos del aire*.

MEDALLAS DE ORO AL MÉRITO EN LAS BELLAS ARTES (Año 1990)

Concede el Ministerio de Cultura.
— Maya Plisetskaya.
— Arturo Castilla Rodríguez.

MEDALLAS DE PLATA AL MÉRITO EN LAS BELLAS ARTES (Año 1989)

Concede el Ministerio de Cultura.
— Pilar Sierra Sanz.
— Francisco Peralta González.
— Telesfora Galiana "Antoñita".
— Enrique López Corella.

MEMORIAL ANTONI SANTOS I ANTOLI, PREMIOS LITERARIOS DE TEATRO. III ED.

Convoca la Federació de Grups Amateurs de Teatre de Catalunya junto con la Secretaría de Difusió Cultural del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

- Obra premiada: declarado desierto.
- Finalista: *Sommar la vida*, de Jordi Teixidor.

MIGUEL MIHURA, PREMIO. XIII ED.

Concede la Sociedad General de Autores de España (SGAE)

- Mejor intérprete femenina de un autor español en la temporada 1989-1990: Mari Carrillo en *La casa de los siete balcones*, de Alejandro Casona.

MIJAS, CERTAMEN DE TEATRO DE. IV ED.

Organiza la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Mijas (Málaga)

- Primer premio: Factoría Chêvere por *Rio Bravo*.
- Segundo premio: Teatro Elfo por *Escoria*.
- Tercer premio: Tranvía Teatro por *Los afanes del verano*.
- Mejor dirección: a la dirección colectiva de Factoría Chêvere.
- Mejor actriz: Nuria Aguado del Teatro Elfo.
- Mejor actor: José Luis Luque del Teatro Elfo.

NACIONALES, PREMIOS. 1990

Concede el Ministerio de Cultura a través del INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música).

- Teatro: Lluís Pasqual y José Pedro Carrión.
- Danza: Cristina Hoyos.
- Circo: José Aragón Hipkins (Nabucodonosor).

NACIONALS DE TEATRE I DANSA, PREMIS. 1990.

Convoca la Generalitat de Catalunya y la Diputació de Barcelona.

- Premio Ignasi Iglésias de textos teatrales e inéditos: *Nus*, de Joan Casas y Fuster.
- Premio Adrià Gual a proyectos de montaje: Moisés Maicas/Teatre invisible por *Els mots*, de Yorik; seguido de *L'Alfa Romeo i Julieta i El porter i el penalty*, de Josep Palau i Fabre.
- Premio Ricard Moragas a coreografías de danza: Álvaro de la Peña Nunoa por *Fragmento de "... las cinco estaciones"*. Segundo premio (ex aequo): Miquel Vázquez i Gutiérrez por *En la luna menguante*. Y Oaquin Sabaté i Pedrola por *Escape*.
- Premio Xavier Fábregas a investigaciones y ensayos sobre las artes del espectáculo: Carles Batlle i Jordá por *Adrià Gual i el Teatre simbolista: una primera etapa*. Mercè Saumel i Vergés apr *Tres dècades, tres grups. Projecte de teorització escènica a l'entorn d'Els Joglars, Comediants i La Fura dels Baus*.
- Premio Nacional d'Arts Escèniques: Iago Pericot.
- Premio Nacional d'Interpretació Teatral i de Dansa: Pau Garsaball.
- Premi extraordinari: Marta Grau.

O FACHO, CONCURSO DE TEATRO INFANTIL. IX ED.

Convocado por la agrupación cultural "O Facho" de La Coruña.

- *A estranha e misteriosa historia de otunga e os otungenhos*, de Esteveo Creus Andrade.

OJO CRÍTICO-SEGUNDO MILENIO. PREMIO. II ED.

Concede Radio Nacional de España.

- Modalidad de Teatro: Ex aequo a Enma Ozores por su interpretación en *La dama boba*, *La fierecilla domada* y *El señor de las patrañas*; y a Pedro María Sánchez por *El príncipe Constante* y Carmen, Carmen.

PALENCIA DE TEATRO, PREMIO. XV ED.

Convocan la Diputación Provincial y el Ayuntamiento de Palencia.

- *Un corazón lleno de lluvia*, de Jorge Díaz.

PROVINCIA DE VALLADOLID, PREMIO DE TEATRO. I ED.

Concede la Diputación Provincial de Valladolid.

- Merry Maroto, por su labor escenográfica y de creación de vestuario, en el montaje de *Romeo y Julieta*, por la compañía Teatro Estable.

RAFAEL MIJARES, PREMIO. II ED.

Convoca la asociación Amigos de la Escena, de Avilés (Oviedo).

- *Orleans*, de Mariano García.

RICARDO CALVO, PREMIO. XIII ED.

Concede el Ayuntamiento de Madrid dentro de los Premios Villa de Madrid.

- Juan Carlos Naya.

Nota: La reseña de este premio en el ANUARIO TEATRAL del 89 corresponde al fallo de la edición de 1988; no habiéndose concedido en el año 89.

ROJAS ZORRILLA, PREMIO

Convoca el Ayuntamiento de Toledo, dentro de la XVI edición de los premios Ciudad de Toledo.

- Declarado desierto.

ROMEA 90, CERTAMEN DE TEATRO CIUDAD DE MURCIA

Organiza la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Murcia con carácter de certamen.

- Mejor espectáculo: *El detective, su mujer, el cliente y la rubia*, creación del colectivo Producciones FM.
- Mejor dirección: Francisco Matute Oliva, de Producciones FM.
- Mejor actriz: Susana Ditlevsen, de Producciones FM.
- Mejor actor: José Antonio Sánchez, de Gamalache Teatro.
- Mejor actor secundario: Kika Sáez, de Teatro del Matadero.
- Mejor escenografía: Lorenzo Piriz-Carbonell por su trabajo con la Compañía de Teatro Juan de Ibarra.

SALVADOR REYNALDOS, PREMIO

Convoca la revista Recull, de Blanes (Gerona).

- *L'amic de les dues llunes*, de Rosa María Gras.

SERRA D'OR, PREMIOS DE LA CRÍTICA. XXIV ED.

Concede la revista "Serra d'Oro", de Barcelona.

- Mejor espectáculo: *Columbi lapsus*, del grupo Els Joglars.
- Mejor texto teatral catalán: ex aequo a *Capvespre al jardí*, de Ramón Gomis, y *Desig*, de Josep Maria Benet i Jornet.
- Mejor aportación en prensa especializada, en catalán: a la revista teatral "Escena".
- Mención especial: a la obra *Gran imprecació davant la muralla de la ciutat*, dirigida por Josep Maria Mestres, en versión catalana de Feliu Formosa.

SIMÓN BOLIVAR, PREMIO DE TEATRO.

Instituido por el Gobierno venezolano con motivo de la celebración del Festival Internacional de Teatro, para reconocer la contribución al desarrollo del teatro latinoamericano en el ámbito internacional.

- Moisés Pérez Coterillo, director del Centro de Documentación Teatral del Ministerio de Cultura Español.

SGAE (SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES DE ESPAÑA), PREMIOS

Ver:

- Daniel Montorio, Premio.
- Federico Romero, Premio.
- Miguel Mihura, Premio.

TEATRO GUERRA, CERTAMEN LITERARIO DE TEATRO INFANTIL Y JUVENIL. III ED.

Convoca la Asociación de Amigos de la Cultura, de Lorca (Murcia).

- *Neptuno tiene mareos*, de José Luis Colino Villarreal.

TEATRO PRINCIPAL DE MALLORCA, PREMIO. IV ED.

Concede el Consell Insular de Mallorca.

- *La festa de la llibertat*, de Juan Alfonso Gil Alborg.

TIRSO DE MOLINA, PREMIO TEATRAL. XX ED.

Convoca el Instituto de Cooperación Iberoamericana de Madrid.

- *Ecce Homo*, de Héctor Plaza Noblia.

TXORRONAK ETA KARALLADA. CONCURSO DE GUIONES DE TEATRO PARA AUTORES NOVELES. I ED.

Organiza la Asociación de Bilbao que le da nombre.

- Primeros premios: *Mate*, de Ángel Romero Flores; *Requiem in pace, ¿pero es posible?*,

de Martín Jaureguiualzo; y *¿A qué hora vienen los Fernández?*, de María Rosa Pérez Mardones.

- Accésits: *Zuk antzerkia egiten ote?*, de Ángel Manuel Ahedo; *Adolesciere*, de Rafael Hernández Torres; y *Aquel diciembre del 29*, de Jon Salsamendi.

VALLADOLID DE TEATRO BREVE 1990.

PREMIO. IX ED.

Convoca Caja España (antes Caja Provincial de Valladolid).

- Obra premiada: *Nadie duerme*, de Agustín Poveda.
- Finalista: *El reptil deseo de la tortuga*, de José Urbistondo.

VILA DE SITGES. CONCURSO DE TEATRO AMATER. X ED.

Organiza el Elenc Artistic Patronat, de Sitges (Barcelona).

- Mejor compañía: Joventut Artística de Calella (Barcelona) con la obra *El pasajero de la noche*, de M. M. Reina.
- Mejor director: Joan Cordón de la Joventut Artística de Calella por su labor en *El pasajero de la noche*.
- Premio del público: al montaje *El pasajero de la noche*.
- Mejor actor principal: Albert Salvañá por su labor en *El pasajero de la noche*.
- Mejor actriz secundaria: Assumpció Ortet por su labor en *El pasajero de la noche*.
- Mejor actriz principal: Cristina Sánchez por su labor en *Los pelópidas*.

- Premio de la crítica: a la obra *Roses roges per a mi*, de Sean O'Casey; a cargo de l'Elenc Artistic de l'Arboc (Tarragona).
- Mejor actor secundario: Josep Roquer por su labor en *Roses roges per a mi*.

VILLA DE MADRID, PREMIOS. XIII ED.

Ver:

- Lope de Vega, Premio de textos teatrales.
- María Guerrero, Premio Mejor actriz del año.
- Ricardo Calvo, Premio Mejor actor del año.

XUNTA DE GALICIA, PREMIOS.

Concede la Dirección Xeral de Cultura de la Xunta de Galicia.

- Premio de Teatro: Agustín Magán Blanco.

Final de partida

JOSÉ LUIS ALONSO

Era el día 8 de octubre cuando José Luis Alonso se suicidaba en su domicilio de Madrid, poniendo así fin a una depresión que se había apoderado del director en los últimos tiempos. Tenía 66 años y con él se iba una parte esencial del teatro español del siglo XX. Más de 150 montajes, cuarenta años vinculado a la escena y el legado de una creación rigurosa, bella, transparente y detallada, hacen de su nombre sinónimo de indiscutible magisterio para profesionales y aficionados.

Nacido en Madrid en 1924, inició los estudios de Ingeniero de Telecomunicaciones, pero tras asistir a una representación de *Nuestra ciudad*, de Thornton Wilder, decidió abandonarlos para dedicarse al teatro. Fue en su propio domicilio, y junto a un grupo de amigos —entre los que se encontraban Miguel Narros y Berta Riaza— donde comenzó su andadura. Allí, en el que se denominó Teatro Íntimo, tradujo y puso en escena sus primeros espectáculos: obras de Sastre, Cocteau, Valle-Inclán, Anouilh... Pasó al Teatro de Cámara, recaló en diversas compañías y acabó en la de María Jesús Valdés. Obras de Greene, Priestley, Shakespeare, luchas contra la censura, traducciones, versiones y un oficio aprendido día a día, con la práctica —según él mismo afirmaba—, a base de asistir a ensayos. Trabajo, sensibilidad, cultura, una beca de estudios en París y el contacto con directores como Luis Escobar terminaron de cimentar su pasión y la calidad de sus propuestas estéticas.

Excelente director de actores, pocas veces se subió a un escenario como intérprete. Director de todos los grandes teatros, desde el María Guerrero en 1961, hasta el Centro Dramático Nacional en 1981, pasando por el Español en la época de la transición, o por la dirección artística de la Zarzuela, la lista de sus montajes, en teatro, ópera o zarzuela es extensísima. Baste citar los últimos, como *La Revoltosa* y *El dúo de la africana*, dentro del género chico; la ópera *Atila*, de Verdi; o *La dama duende*, de Calderón, y *Rosas de otoño*, de Benavente, para el teatro. En todos ellos, el brillo surgido de la sencillez, la elegancia de los espacios y la verdad de las interpretaciones transmitieron la inteligencia escénica de José Luis Alonso.

De aspecto apacible, sencillo y discreto, fue el director español más premiado: Premio Nacional en cuatro ocasiones, seis Medallas de Oro de Valladolid, tres Premios de la Crítica de Madrid, entre otros. Aun así, siempre permaneció alejado de protagonismos, convencido de que el teatro, como él mismo decía, "consiste en dos actores, una manta y una pasión".

GUILLEM CABRER

Fue un polifacético hombre de letras y de teatro. Escritor, director teatral, poeta y filólogo, acababa de

presentar su última novela, *El Minotauro*. Murió el 3 de julio en Palma de Mallorca, tras sufrir una larga enfermedad.

Había nacido en Palma en 1944, y tras licenciarse en Filosofía y en Filología catalana, comenzó a impartir clases de esta última materia, tarea que compaginó siempre con la escritura, tanto de poemas y novelas como de obras teatrales, y con la dirección escénica. Entre sus obras más conocidas se encuentran: *Aina Sacoma*, Premio Ciutat de Palma en 1972; *Els bojos*, 1976; *Freturós impotent*, premio Born de Ciutadella 1979; *Monòlegs*, 1980; y *Les roselles diuen no*, 1981.

MARGARITA CALAHORRA

Murió el 24 de marzo a causa de un cáncer. Nacida en Madrid hace sesenta años, sintió la vocación teatral desde muy temprana edad, iniciándose en algunas obras de teatro infantil, y más tarde, en grupos independientes. En 1958 obtuvo dos premios de interpretación, a partir de los cuales comienza sus intervenciones en televisión.

Intérprete de muy diversos estilos, fue siempre una secundaria sensible, rigurosa y eficaz; una de las eternas características que dedicó su vida al teatro, aunque nunca vivió exclusivamente de él, pues siempre conservó su empleo en la Telefónica.

Teatro, cine y televisión fueron medios habituales en la carrera de la actriz, en la que se contabilizan multitud de títulos. Películas como *La tía Tula*, *El caso Almería*, *Tiempo de silencio*, o las últimas *Sangre y arena*, de Javier Elorrieta, y *Si te dicen que caí*, de Vicente Aranda, reforzaron su imagen. Entre sus numerosos personajes teatrales, podemos citar los realizados en *Eloisa está debajo de un almendro*, *La loca de Chailiot*, ambas con José Luis Alonso; *Luces de bohemia*, con Tamayo; *Divinas palabras*, con Víctor García; o *Madre Coraje y sus hijos*, con Luis Pasqual. *La Malquerida*, con Miguel Narros, fue su último trabajo teatral. *La forja de un rebelde*, de Mario Camus, y *Los jinetes del alba*, de Vicente Aranda, fueron las dos últimas series televisivas en las que participó.

Recientemente le había sido concedida la Medalla de Plata al Mérito en las Bellas Artes.

JAIME CARBALLO

Murió el 30 de mayo tras una larga enfermedad. Autor y director había nacido en Valencia en 1948, y tras realizar diversos trabajos y frecuentar los ambientes marginales de su ciudad natal, empezó a acudir a la Escuela de Bellas Artes.

Director del Pequeño Teatro de Valencia (PTV), grupo clave en aquellos años dentro del teatro

independiente, montó obras como: *El toro y la corneta*, *Las mariposas*, *Lucas*, *el panadero* o *El pensequé*. Ingresado en la cárcel, tras una denuncia por prácticas abortivas, decidió crear dentro de la prisión el taller teatral Intramuros, que siguió dirigiendo una vez fuera de la cárcel, y con el que montó dos espectáculos basados en textos propios: *El corral de la mala suerte* y *Otras voces y Julia*.

JOSÉ ESTRUCH

Murió el día 23 de julio, cuando hacía tan sólo unos meses que había recibido el Premio Nacional de Teatro por su contribución al desarrollo del arte escénico español. Retirado desde el 88, a causa de una larga enfermedad, su intensa trayectoria profesional abarca más de cien títulos de todos los géneros, desde el teatro infantil a la ópera, además de ser uno de los impulsores del teatro independiente en España.

Nacido en Alicante en 1916, se exilió a Londres una vez terminada la guerra civil. Fue allí, con 23 años, donde entró en contacto con el teatro a través de su labor como profesor de niños vascos refugiados: su método pedagógico estaba basado en la escenificación. Transcurridos diez años, se trasladó a Montevideo (Uruguay), donde fundó la escuela del Club de Teatro y la del Galpón, y conoció a algunas figuras de la escena, como Margarita Xirgu, a la que terminó sustituyendo al frente de la Escuela de Arte Dramático. José Estruch, que gustaba decir que era el fundador del teatro uruguayo, dirigió en 1967 *Voces de gesta*, de Valle-Inclán, antes de regresar a España.

Director, autor y actor, en los últimos años dedicó su actividad a la enseñanza, como catedrático de la Real Escuela de Arte Dramático de Madrid, donde se ganó el respeto y el cariño de sus alumnos, especialmente por su afán renovador y su visión honesta y comprometida del oficio de actor. Sus lecciones acompañan a varias generaciones de la citada Escuela. *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, para la compañía de la Comedia Nacional de Uruguay, fue su último montaje escénico, en 1988.

JOSEP MESTRES CABANES

El decano de los escenógrafos teatrales falleció en Barcelona el 17 de septiembre, a los 92 años de edad. Nacido en Manresa en 1896, ingresó a los trece años en la Escuela de Artes y Oficios, y más adelante en el Taller de Alarma, del cual se convirtió en colaborador. Tras viajar a Buenos Aires, vuelve a España como profesor titular de Escenografía del Instituto del Teatro. Y en 1934 realiza su primera escenografía.

A punto de finalizar la guerra civil, Mestres Cabanes se hace cargo de algunas escenografías para el Liceo barcelonés, destinadas a las temporadas de zarzuela. Y en 1941 pasa a ser el responsable de los talleres de escenografía de esta institución, cargo que ocupará durante cuarenta años, puesto que al Liceo está ligada casi toda su vida profesional.

Decorados para títulos como *Aida*, 1945; *Canigó*, 1953; *Lohengrin*, *Parsifal*, *Los maestros cantores de Nuremberg*, o *Tristán e Isolda*, 1956, constituyeron uno de los períodos más gloriosos de su carrera, a lo largo de la cual aportó una visión distinta de la escenografía, unos planteamientos técnicos y estilísticos diferentes, y una creatividad inmersa en un realismo posromántico.

Catedrático de Perspectiva de la Escuela de Bellas Artes de Sant Jordi, pintor, actor y director, en ratos perdidos, y diseñador de espacios festivos y publicitarios, su obra es ya un trozo de la historia de la escenografía española.

MANUEL DE PEDROLO

Murió en Barcelona el 26 de junio a causa de un cáncer que le tenía retirado, hace tiempo, de toda actividad. Un fallecimiento que la familia intentó que

no se hiciese público, con el fin de respetar la voluntad de Manuel de Pedrolo.

Había nacido en Arranyó (Lérida) en 1918, y su actividad literaria fue incesante, hasta el punto de haber dejado una obra ingente: multitud de obras de teatro, 72 novelas, tres libros de poemas, doce tomos de cuentos, nueve volúmenes de obra periodística y más de 40 traducciones de autores como Faulkner, Dos Passos o Kerouac.

Alejado de la literatura desde 1986, recientemente había destruido tres novelas inéditas —prohibidas por la censura durante la larga noche franquista—: *Els còdols trenquen l'aigua*, *Visita a la senyora Soler* y *Tants interlocutors a Basera*. Señalado como uno de los novelistas catalanes más importantes del siglo, *Mecanoscrit del segon origen* es su creación más leída.

El año 1984 fue el último en que una obra de Pedrolo subió a los escenarios; se trataba de *L'ús de la matèria*, escrita en 1963. Este título, junto a otros como *Situació bis*, *Algú a l'altre cap de peca*, *Soc el defecte*, *Técnica de cambra*, o *Bones notícies de Sister*, por citar algunos, conforman un teatro de resistencia contra el franquismo, emparentado formalmente, sobre todo en los años sesenta, con el teatro del absurdo europeo, y hondamente preocupado por el tema de la incomunicación humana.

HERMÓGENES SAINZ

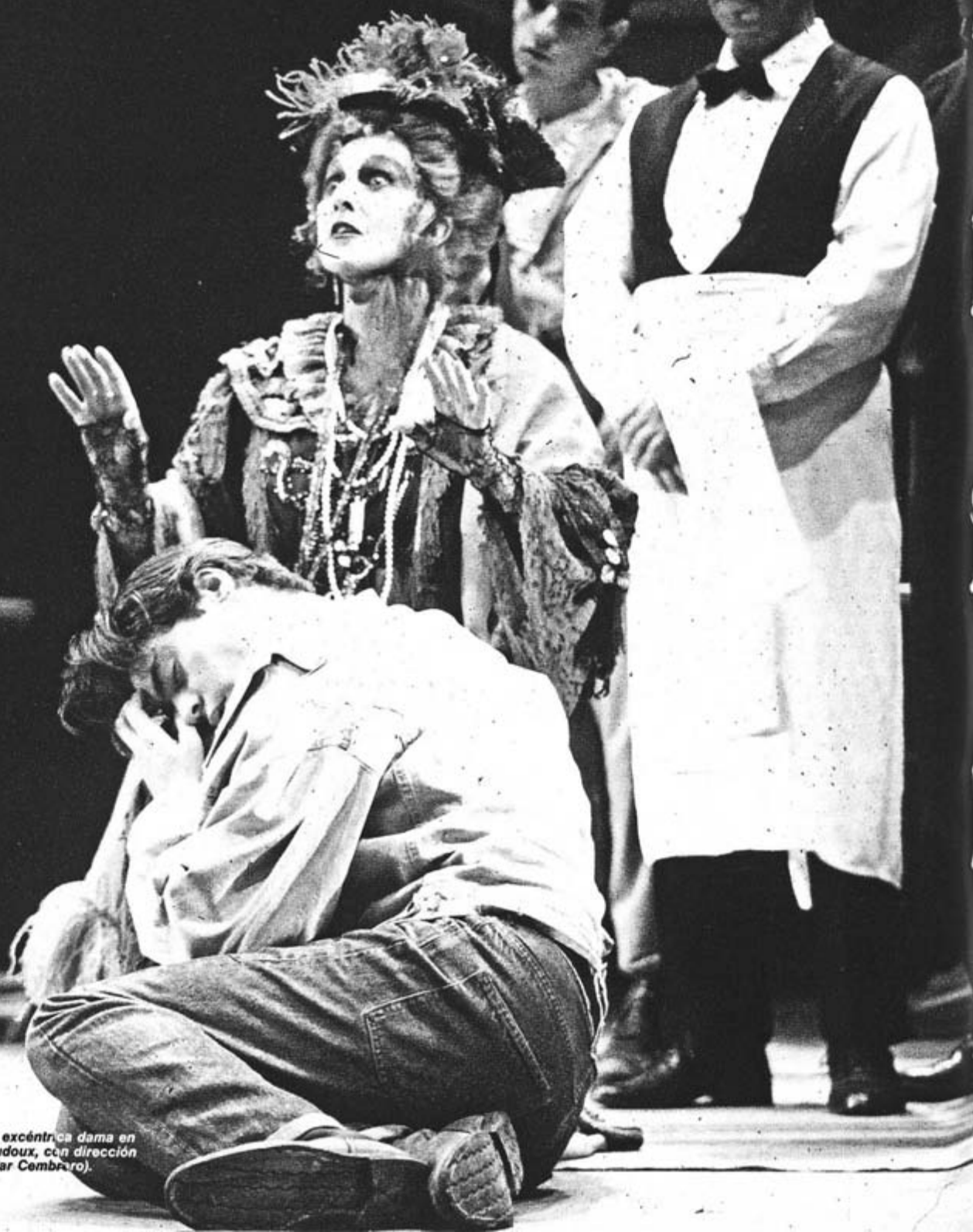
Dramaturgo, guionista de cine y televisión, falleció en Madrid el 21 de junio. Nacido en Melilla en 1928 realizó los estudios de Derecho, hasta que decidió que escribir sería su verdadero oficio. Una vocación que le llevó al mundo del cine, de la escena y de la televisión, medio este último que le proporcionó la popularidad. *Dionisio*, *La madre*, *La esperanza injuriosa* o *La niña Piedad*, son algunos de sus títulos teatrales más conocidos.

Hermógenes Sainz tenía en su haber el Premio Nacional de Teatro Universitario, 1967, y el Guipúzcoa de Teatro, también de 1967.

OTROS FALLECIDOS

- Jerónimo Mihura, realizador de comedias.
- Mario Cabré, actor y torero.
- María Teresa Aguado "Mayte", restauradora y creadora del Premio "Mayte" de Teatro.
- Juan de la Cruz, actor.
- Aina Forteza, actriz.
- Joaquín Sánchez, actor y director de la Compañía Asturiana de Comedias.
- Fernando Álvarez, empresario teatral.
- Pedro Luis Castrillo, actor y director.

Índices



Amparo Rivelles da vida a una excéntrica dama en "La loca de Chaillot", de Giraudoux, con dirección de José Luis Alonso. (Foto: Pilar Cembrero).

Títulos

A galope con Mary Jones: 120.
 A i B: 148.
 A la seis en la esquina del bulevard: 161.
 A ninguna parte: 187.
 A porta tancada: 105.
 A puerta cerrada: 117.
 A tomar café (flamencos por el mar de las Antillas): 260.
 Abuela echa humo, La: 158.
 Acción paralela: 125.
 Aceitunas cornudas de Xauxa, Las: 161.
 Acera derecha: 60.
 Acis y Galatea: 226.
 ¿Adónde?: 214.
 Adosados: 36.
 Adriana Lecouvreur: 228.
 Afanes del veraneo, Los: 205.
 Agata: 101.
 Agua, azucarillos y aguardiente: 225.
 Agujerito, El: 136.
 Ai, carail: 137.
 Aida: 222.
 Ajuste de cuentas: 134.
 ¡¡Al agua patos!!: 93.
 Al quin llargandaix: 190.
 Al-raso: 45.
 Aladino: 214.
 Aladino y la lámpara maravillosa: 53.
 Alegres casadas, As: 74.
 Alfons Quart: 66.
 Alicia en el país de las maravillas: 94.
 Alma de alba: 264.
 Alucina Colón: 161.
 Ama begira zazu: 41.
 Amansiment de l'harpa, L': 192.
 Amb Mompou (Atmósferas i transparencies): 250.
 Ametsetan: 50.
 Amistades peligrosas, Las: 116.
 Amor breve, El: 209.
 Amor con humor se paga: 41.
 Amor de don Perlimplín con Belisa en el jardín: 215.
 Amor del gato y el perro, El: 183.
 Amor... dirección prohibida: 209.
 Amor e crimes de Juan el Pantera: 186.
 Amor en blanco y negro: 188.
 Amor mortal: 133.
 Amor venia amb taxi, L': 131.
 Anastas, o el origen de la constitución: 205.
 ¡Anda mi madre!: 149.
 Andrajo y Pomposo: 55.
 Andrea Chenier: 222.
 Angélica en las puertas del cielo: 108.
 Anoche mientras dormía: 38.
 Anónimo: 92.
 Antología del teatro español: 54.
 Aperitivo, El: 159.
 Apología flamenca: 263.
 Apuntes sobre Goretty: 92.
 Aquell boig d'en Jourdain: 93.

Aquellas añoradas sirenas, roncadas y despeinadas: 50.
 ¿Aquí?: 186.
 Aquí no paga nadie: 37, 134.
 Ariadne Auf Naxos: 232.
 Armes, dones i...jocs (La mosqueta): 89.
 Arniches y su rastro (en blanco y negro): 57.
 Asamblearias, Las: 94.
 Assaid d'hac: 190.
 Atraco, El: 144.
 Aus holberg zeiten: 265.
 Autentic amic, L': 89.
 Aventuras de Pinocho, Las: 36, 134.
 Aventuras de Ulises, Las: 218.
 Aventuras do doctor Sabañón e o seu axudante Flemón: 219.
 Aventuras en el aire: 219.
 ¡Ay Carmela!: 199.
 Ayunador, El: 105.
 Azul de cielo: 132.
 Bacanal: 153.
 Baile de los ardientes, El: 109.
 Bajarse al moro: 42.
 Bajo interior izquierda: 92.
 Banc, El: 165.
 Banquet, El: 69.
 Bartleby, l'escrivent: 111.
 Basta de danza: 246.
 Basted: 148.
 Batas blancas... no ofenden: 179.
 Batea: 48.
 Beatles contra los Rolling Stones: 163.
 Bebé furioso, El: 166.
 Bebé, O: 219.
 Before the night fall: 264.
 Bella Durmiente, La: 198.
 Bella y la Bestia, La: 216.
 Berdadero deskubri miento de Amérika, El: 120.
 Biederman y los incendiarios: 44.
 Blancaneus i la reina vanitosa: 131.
 Boda de los pequeños burgueses, La: 185.
 Bodas de Aurora: 249.
 Bodas de sangre: 185.
 Boris Godunov: 232.
 Bosque de Diana, El: 223.
 Bosque de la noche, El: 162.
 Bosque de piedra, El: 147.
 Boxtrot: 146.
 Broma, La: 136.
 Buen doctor, El: 194.
 Búfalo americano, El: 56.
 Buffet Lliure: 200.
 Bufones y otras hierbas: 34.
 Buscando el norte (si no hay, no hay): 57.
 Caballero celoso, El: 214.
 Caballito del diablo: 121, 131.
 Caballos al viento: 263.
 Cabaret de Bruixes: 113.
 Cabaret Shanghai: 37.
 Cabeza del Bautista, La: 71.
 Caca y Cola: 148.
 Cacatúa verde, La: 98.
 Café... sol o amb cianur, El: 94.
 Caín: 255.
 Califa y el califa: 219.
 Caligula: 135.
 Camerino sin biombo: 57.
 Campo de tiro: 42.
 Canción del poeta Rafaél de León, La: 52.
 Cangrejos de pared: 93.
 Cant telúric: 38.
 Cantante calva, La: 36, 48.
 Canto de la cigarra, El: 185.
 Caperucita roja: 88, 214, 218.
 Capicorp: 132.
 Capvespre al jardí: 140.
 Carmen: 40, 222.
 Carmen y Víctor: 212.
 Carro del teatro, El: 114.
 Carroza de plomo candente, La: 57, 58.
 Casa de Bernarda Alba, La: 183.
 Casa de lios, Una: 212.
 Casa de los siete balcones, La: 170.
 Casamiento a la fuerza, El: 90.
 Cascanueces: 253.
 Caso de las petunias pisoteadas, El: 196.
 Castell dels tres dragons, El: 191.
 Causa del cambio: repetición, La: 254.
 Cembres al mar: 254.
 Ceremonia de los verdugos, La: 115.
 Cero trece, varios: informe prisión: 39, 40.
 Cielo de Einstein y el espacio de Van Gogh, El: 50.
 Cielo está enladrillado, El: 250.
 Cinta dorada, La: 168.
 Cisma de Inglaterra, La: 211.
 Ciudad, noches y pájaros, La: 85.
 Clásicos en versos: 190.
 Claxon: 115.
 Coca, a volta de besta: 219.
 Cocktail sin fónico: 134.
 Cojho, El: 49.
 Color de Agosto, El: 37.
 Columbi lapsus: 126.
 Combate de perro y negros: 80.
 Comedia del Celestino, La: 107.
 Comedia do miau, A: 117.
 Comedia en un acte obsce: 191.
 Cómicos: 93.
 Como luna entre los dedos...: 250.
 Como mejor están las rubias es con patatas: 123.
 Con- Chejov: 194.
 Con espíritu: 265.
 Conceptos (Mimo subnormal): 114.
 Conquista despacio, La: 116.
 Conquistadores, Los: 101.
 Contarells: 215.
 Contes d'Hoffmann, Les: 233.
 Contes de fer i desfer: 88.
 Conversación con un hombre armario: 132, 147.
 Conversión de Magdalena. Prosas con versos para un arrebató: 98.
 Cop l'any, Un: 208.
 Cor perdut: 255.
 Coratge de matar, El: 203.
 Corazón solitario: 60.
 Corsario (Pas de deux), El: 254.
 Cosa humana, La: 45.
 Cosas perdidas, Las: 248.
 Così fan tutte: 231.
 Crazy Dasy: 123.

Crisálida: 98.
 Cristóbal Colón: 227.
 Crónica de un cobarde: 204.
 Crónica de una muerte anunciada: 91.
 Crucero mágico: 207.
 Cuarteto: 184.
 Cuarto de Verónica, El: 204.
 Cuatro nits de nuvis... de tres: 56.
 Cuatro mujeres de Juan, Las: 195.
 Cuatro pares impares: 194.
 Cuatro piezas cortas: 196.
 Cuéntalo tú que tienes más gracia: 50.
 Cuento de madera: 218.
 Cuentos de amor y muerte: 37.
 Cuina dels angelets, La: 205.
 Cul-de-sac: 59.
 Cumpleaños, El: 161.
 Curare: 251.
 Chárter: 61.
 Chiquita y bonita: 207.
 Chomsky Show: 38.
 Dama boba, La: 44.
 Dama de Picas, La: 238.
 Dama duende, La: 150, 166.
 Dama no es para la hoguera, La: 201.
 Dansa de mort: 210.
 Danzad, vagabundos, danzad: 132.
 Datrebil, siete cuentos y un espejo: 36.
 De azul..., otoño: 89.
 De como Antoñito López, natural de Játiva, subió a los cielos: 195.
 De la boca, el Peix: 258.
 De las malignas raíces del bien: 37.
 De Soldados: 186.
 De todo corazón: 107.
 De un silencio a otro: 50.
 De Unamuno a Jardiel: 161.
 ¿Decir sí!!!?: 57.
 Déjenme que les cuente: 117.
 Deleitoso, El: 108.
 Dèria d'en severi, La: 116.
 Descapotable en el aire, Un: 54.
 Desguace, El: 147.
 Desire-Club: 40.
 Desperdicios: 144.
 Destiada: 247.
 Di Meglio: 106.
 Diablejo enamorado, El: 216.
 Diàleg saturnal: 53.
 Diálogos de fugitivos: 38.
 Diario de un loco: 200.
 Días de calor: 56.
 Días felices: 34.
 Difunta, La: 161.
 Dimecres de Cendra: 50.
 Dios: 196.
 Divertimento: 254.
 Dogma de fe: 39.
 Doktor Mozart: 106.
 Dómina Dominante: 166.
 Don Armando Gresca: 108.
 Don Carlos: 189.
 Don Gil de Alcalá: 233.
 Don Gil de las calzas verdes: 98.
 Don Giovanni: 218.
 Don Juan: 259.
 Don Juan Tenorio: 112, 129, 145, 164.

- Don Quijote: 253.
 Don Tigre en el circo: 53.
 Doña Jimena: 249.
 Drama de Calderón, Un: 148.
 Dramaturgo, El: 190.
 Dulce hiel: 89.
 Ecos: 38.
 El más acá del más allá: 121.
 Electra: 42.
 Elektra: 229.
 Elisabet i Maria: 71.
 Ella: 119.
 Ello dispara: 42.
 Empresa perdona un momento de locura, La: 55.
 En alta mar: 44.
 En busca de la nieve: 204.
 En groc: 219.
 En la soledad de los campos de algodón: 86.
 En pos de un viejo sueño...
 impregnado de verde y azul: 202.
 Enamorats, Els: 123.
 Enfermo imaginario, El: 194, 201.
 Enrique IV: 106.
 Entre el sueño y la realidad: 218.
 Ernest Miller, perdido: 188.
 Es fa tard: 161.
 Escápate conmigo, monstruo: 162.
 Escápate del frío: 92.
 Escenas del teatro de Singapur: 205.
 Escoria: 95.
 Escuadra hacia la muerte: 143.
 Española inglesa, La: 51.
 Espill romput: 138.
 Estación Victoria: 96.
 Estado de deshecho: 39.
 ¿Están todas las gallinas?: 161.
 Estanquera de Vallecas, La: 131.
 Estant tocant la nostra cançó: 108.
 Este o este: 182.
 Estimats Bruce Springsteen: 156.
 Estrellas en la madrugada: 45.
 Etiqueta negra: 166.
 Eutanasia: 196.
 Evgenii Onegin: 228.
 Excelentes varones, Los: 38.
 Exstis: 90.
 Extraño cuerpo celeste con reflejos dorados: 196.
 Extraños en un tren: 134.
 Extrarradios: 47.
 Fageda, La: 187.
 Falsa muerte e certa morte de Estoraque o Indiano: 186.
 Falstaff no cree en la otra vida: 132.
 Fando e Lis: 94.
 Farola en el salón, Una: 196.
 Farsa del hombre que voló: 201.
 Farsa italiana de la enamorada del rey: 93.
 Fedra: 211, 261.
 Fee-Back: 246.
 Feliz acontecimiento: 34.
 Festin de los locos, El: 122.
 Fi de partida: 113.
 Fi de segle: 108.
 Fiamma, La: 229, 240.
 Fiet desl Parker, El: 94.
 Filo de unos ojos, El: 81.
 Filoctetes: 82.
 Fille du regiment, La: 222.
 Fille mal gardée, La: 255.
 Fills de Joe Keller, Els: 88.
 Fin de partida: 161.
 Flamenco Contemporáneo II: 252.
 Flamenco en recital: 252.
 Flétics: 218.
 Flit, flit: 186.
 Flores serán reales, Las: 265.
 Foc del mar, El: 211.
 For a closed friend: 263.
 Fortunato ta Jacinto en una de romanos: 180.
 Fragata del sol, La: 191.
 Frederik: 218.
 Fuera de quicio: 133.
 Funció de gala: 69.
 Funcionarios, Los (brigada específica): 173.
 Futuro primitivo: 196.
 Gaia 1990: 57.
 Galego, a mulata e o negro, O: 42.
 Gaspar Book: 198.
 Gato con botas, El: 175.
 Gegants de la muntanya, Els: 138.
 Gemans, Dos: 186.
 General torna a casa, El: 189.
 Génesis, El: 181.
 Genio alegre, El: 117.
 Gestos para nada: 98.
 Gianni Schichi: 222.
 Ginger Rogers shoes: 146.
 Giselle: 253.
 Godot: 132.
 Gracias, abuela...: 158.
 Gran imprecació davant la muralla de la ciutat: 212.
 Gran pas clàssic: 254.
 Gran pas de quatre: 254.
 Gran teatro del mundo, El: 90.
 Grand Circ Mundial: 210.
 Grandes éxitos de Shakespeare: 148.
 Gritos hierven sobre las aguas, Los: 39.
 Guardapolvo, El: 164.
 Guerra de los mundos, La: 96.
 Guerra de nuestros antepasados, La: 176.
 Guillermo Tell tiene los ojos tristes: 51.
 Habitación oscura, La: 196.
 Háblame como la lluvia y déjame escuchar: 50, 196.
 Háblame de Herbert: 96.
 Hacia las sombras verdes: 154.
 Hamlet: 75.
 Hamlet Máquina: 49.
 Hamletmaschine: 217.
 Hay que deshacer la casa: 49.
 Hermanas de Búfalo Bill, Las: 204.
 Herodiade: 242.
 Heteróclit: 143.
 Hijos del labriego, Los: 208.
 Historia de una escalera: 132.
 Historia del zoo: 98, 134.
 Historias de la plaza: 183.
 Historias de la puta mili: 61.
 Hombre de la flor en la boca, El: 88.
 Hombre de Taj-Mahal, El: 125.
 Hombre del destino, El: 102.
 Hombre en el armario, Un: 61.
 Hombre que murió en la guerra, El: 73.
 Hombres y lobos: 247.
 Homenaje, El: 74.
 Homenatge: 44.
 Homo dramáticus: 54.
 Hora punta: 251.
 Ibers: 211.
 Ilargi eta lurrezkoa: 188.
 Imatge Mullada: 200.
 Importancia de dir-se Ernest: 93.
 In the future hammerklavier: 264.
 Incidente, El: 96.
 Infantillatges: 158.
 Infierno de luz (talego flas): 196.
 Inflación febrícula: 40.
 Informe per a una academia: 35.
 Informe sobre ciegos: 112.
 Insula Barataria, La: 214.
 Inventarios: 144.
 Irse: 108.
 Italiana in Algeri, La: 222.
 Ja vénen els russos!: 101.
 Jaque mate al rey: 263.
 Jenufa: 232.
 Joruri de amor y muerte, en el barrio del placer: 47.
 Joven apuesto un huevo: 105.
 Jubilat ve de jubileu: 211.
 Juego de niñas: 181.
 Juegos: 249.
 Juguetes cómicos de la nada: 153.
 Julieta tiene un desliz: 88.
 Jungle book: 93.
 Juvetud divino tesoro: 154.
 K.O. Xungu: 201.
 Kabarraig: 132.
 Kairós: 254.
 Karkoteka: 149.
 Katuska: 242.
 Kiko en el escaparate: 124.
 Kontragutenberg: 108.
 La mare.. quina nit!: 89.
 Labio leporino: 181.
 Largo adiós, El: 57.
 Lazarillo de Tormes, El: 164.
 Leandras, Las: 129.
 Lección, La: 93.
 León en invierno, El: 176.
 Leoncio y Lena: 74.
 Leticia o el perejil del amor: 100.
 Leyendas de la Aljataría: 217.
 Librame, señor, de mis cadenas: 39.
 Ligazón: 71, 98.
 Liliana i Macuerdo: 263.
 Limosna abstracta: 126.
 Lindo Don Diego, El: 110.
 Lo que el Ebro se llevó: 149.
 Lo que hay que decir: 199.
 Loca de Chailot, La: 178.
 Locos de amor: 132.
 Locos recuerdos: 161.
 Lord Simon: 161.
 Luna asoma, La: 147.
 Llama un inspector: 44.
 Llegada de Sant Jordi, La: 216.
 M. Butterfly: 169.
 Macbeth: 200.
 Madame Butterfly: 222.
 Madre coraje y sus hijos: 89.
 Madre que te parió, La: 50.
 Maja y el Dragón La: 242.
 Majorcan Guiris Show: 106.
 Makinavaja, el último choro: 203.
 Mal bajo: 211.
 Malabarrisas: 161.
 Malalt imaginari, El: 218.
 Maleficio de la mariposa, El: 196, 214.
 Malfario: 124.
 Maloficio: 205.
 Mambo: 53.
 Man-iki: 124.
 Manon Lescaut: 228.
 Manos: 215.
 Mañana Magsburgo: 212.
 Mañana será otro día: 124.
 Maquillaje: 155.
 Máquina del tiempo, La: 210.
 Marco raso: 258.
 María Estuardo: 141.
 María Soliña: 153.
 Maribel y la extraña familia: 99, 115.
 Maribel y la extraña función: 131.
 Marinero, El: 112.
 Marquesa de Larkspur Lotion, La: 196.
 Marquesa de Sade, La: 71.
 Marx abokatua: 146.
 Más allá de tus narices: 147.
 Matador, El: 124.
 Mateix, com sempre ..., El: 250.
 Matrimonio Segreto, Il: 242.
 Melodía criminal: 49.
 Memoria del Cobre: 252.
 Memorias: 96.
 Mentre Hitler i Mussolini prenen el te: 201.
 Merengue y Cocolate: 147.
 Més felix dels tres, El: 69.
 ¡Milagro!: 182.
 Miles gloriosus (el militar fanfarrón): 89, 207.
 Mirando hacia atrás con ira: 148.
 Mirandolina: 175.
 Misa negra: 147.
 Mishima, amor y muerte: 144.
 Missio, La: 59.
 Mister Gagman o la teoría de la risa: 88.
 Misterio en la pirámide: 132.
 Mocedades del Cid, Las: 103.
 Modelo II: 191.
 Modigliani: 160.
 Moleques: 157.
 Morfus: 196.
 Muchacha sin retorno, La: 61.
 Muchosojos: 218.
 Muerte accidental de un anarquista: 105.
 Muertos sin sepultura: 188.
 Mujer de El Toboso, La: 209.
 Mujeres airadas: 105.
 Mussol i la gata, El: 68.
 Myotragus: 121.
 Naftalina: 165.
 Naranjas de la China: 49.
 Nas tallat, El: 124.
 Navaja, La: 107.
 Necro: 146.
 Nico se escapa: 218.
 Nidos de polvo: 92.
 Niño conserva, El: 61.
 Nit de reis: 197.
 Nit qualsevol, Una: 68.
 Nivells de fenobarbital: 122.

- No le busques tres pies al alcalde: 154.
 No somos ni Romeo ni Julieta: 121.
 No te cortes un pelo: 51, 207.
 ¡No ve el rey!: 90, 188.
 Nocturna más no funesta: 38.
 Noche de estreno: 166.
 Noche de las tribadas, La: 34.
 Noche, La: 254.
 Noche toledana, La: 151.
 Norma: 222.
 Nozze de Figaro, Le: 238.
 Nube en la noche, La: 143.
 Nudos: 193.
 Naque o de piojos y actores: 111, 149.
 O peluquillas mingurillas: 214.
 Ocellots al vent: 116.
 Ochenta son nuestros, Los: 50, 161, 212.
 Ojo de cristal, El: 186.
 Olor a ámbar, Un: 42, 93.
 Ondas: 47, 180.
 Orestíada, La: 84.
 Orquesta de juegos musicales: 207.
 Orquesta, La: 34.
 Oscuro vuelo compartido: 101.
 Otoño: 199.
 Otra cara, La: 95.
 Pablo: 92.
 Paño de injurias, El: 183.
 Paquita: 254.
 Para tí Shakespeare: 50.
 Parada y fonda: 126.
 Paraula de poeta: Gil de Biedma: 140.
 Pareja abierta: 47, 146, 194.
 Pasa de noches...: 155.
 Pasacalles pirata de la princesa enamorada y de la mar salada: 46.
 Pasaje-figuras: 254.
 Pasen y mueran: 94.
 Pasión fatal: 89.
 Paso a dos de "Don Quijote": 254.
 Paso a tres primer acto de "el lago de los cisnes": 254.
 Patatas con tocino: 96.
 Pavana de amor y de muerte: 58.
 Payaso: 218.
 Payasos en su salsa: 34.
 Pedro y el capitán: 188.
 Pedro y el lobo: 215.
 Pedro y el lobo gris: 117.
 Pelicano, El: 93.
 Pequeño favor, Un: 47.
 Perfume de mimosas: 193.
 Petit nègre, Le: 124.
 Picara revuelta, La: 218.
 Picassoooh!: 258.
 Piel prestada, La: 116.
 Pisito clandestino: 172.
 Placer que nos destierra, El: 153.
 Planetario Afroclimático (teatro circular): 122.
 Plato de gachas, Un: 92.
 Plauto, El: 75.
 Plumas celestiales: 145.
 Poderoso caballero: 207.
 Poemas habitados: 205.
 Por narices: 124.
 Posada del Arenal, La: 48.
 Primavera del sueño: 34.
 Primera de la clase, La: 154.
 Príncipe de Dinamarca, El: 196.
 Princesa ratona busca novio, La: 214.
 Principito, El: 94.
 Printze Txikia: 219.
 Prodigios de Yahveh, Los: 61.
 Prohibido pescar peines: 218.
 Prometeo: 120.
 Proud spaniard (soberbio español): 145.
 Psicosis: 264.
 Puerta Tierra: 254.
 Pulgarcito y otros cuentos: 216.
 Pupilo quiere ser tutor, El: 107.
 Puritani, I: 222, 231, 240.
 Quarere: 257.
 Quatre dones i el sol: 65.
 Qué cosas pasan: 98.
 ¿Qué hacemos con los hijos?: 205.
 ¿Qué hago con mi mujer?: 163.
 Qué número: 57.
 ¿Qué pasará mañana?: 207.
 ¿Qué pasó con las magdalenas? o magdala: 258.
 ¿Qué se hizo de las flores?: 215.
 Questi fantasm!: 98.
 Quina tia té la núvia: 34.
 Quinqui en Versailles, Un: 93.
 Quita y pon: 98.
 Quomix: 249.
 Radio cabaret 1: 209.
 Rapataclown: 202.
 Rataplaf: 201.
 Rateta ja no escombra l'escaleta, La: 207.
 Raymonda: 265.
 Rayo, El: 128.
 Razón de estado: 168.
 Reflejos con cenizas: 172.
 Rei Lear: 173.
 Reina de las nieves, La: 214.
 Réquiem para las sombras: 90.
 Residuals: 66.
 Retablillo de Don Cristobal, El: 163.
 Retablo jovial: 49.
 Revolt perillós: 192.
 Róbame un billoncito: 174.
 Robina Gudefort: 196.
 Romance de la condesita: 218.
 Romancero gitano: 105.
 Rosa de papel, La: 71.
 Rosario de la aurora, El: 55.
 Rossianiana: 226.
 Rúa das balconadas, A: 217.
 Ruleta russa: 186.
 Salomé: 162.
 Samson et Dalila: 225.
 Sant Jordi, el penúltim cavaller: 53, 211.
 Santa Juana de los Mataderos: 182.
 Secretino: 55.
 Secreto, El: 38.
 Sembrador de los vientos, El: 209.
 Sentits: 216.
 Señorito Juanito, El: 36.
 Septext: 265.
 Seréis como dioses: 246.
 Sevilla: 181.
 Sfera: 125.
 Si ejque... ¡Ya no hay corazón! (geiser): 193.
 Si supieras: 254.
 Sigrid era sólo una muñeca rota: 136.
 Sillas, Las: 186.
 Simón Boccanegra: 233.
 Sketch-rags: 200.
 Soledad de un idiota, La: 89.
 Soledad primera: 184.
 Solos: 253.
 Somos novios: 207.
 Songs + imatges = volums: 250.
 Sopar a quatre mans: 210.
 Streep-tease escatológico: 126.
 Su desconsolada esposa: 165.
 Sueño de una marioneta, El: 214.
 Sueño del bufón, El: 148.
 Sueño es vida, El: 57.
 Sueño Terral: 246.
 Sueños Flamencos: 249.
 Suite de Cascanueces: 254.
 Suor Angélica: 222.
 Supervivient, El: 188.
 Taberna fantástica, La: 207.
 Tajarabos: 132.
 Tàlem: 65.
 Teatro y poesía: 39.
 Telele: 47.
 Teletress: 201.
 Tenorio 92: 40.
 Teodoro en busca del tesoro: 217.
 Territorios: 247.
 Tesoro del bosque, El: 98.
 Tetera, La: 120.
 Thalassa: 246.
 Tierra a la vista!: 218.
 Tinieblas: Un cuento gótico: 219.
 Tintero, El: 153.
 TioPopof vuela a los árboles, El: 196.
 Tirant lo Blanc: 217.
 Tirate de la moto: 124.
 Todas ellas tan suyas: 215.
 Todas tenemos la misma historia: 114.
 Tortuga que canta, La: 89.
 Tot deu al cel: 55.
 Tot esperant a Godot: 133, 143.
 Tragaluz, El: 136.
 Trampa, La: 88.
 Tramuntana tremens: 58.
 Transbordo: 166.
 Traviata, La: 222, 236.
 Tres ases y un comodín: 120.
 Tres germanes, Las: 130.
 Tres Gracias de la casa de enfrente, Las: 114.
 Tríptico de los Pizarros: 121.
 Triste animal: 120, 144.
 Tú, yo ... y Rosendo: 128.
 Turco in Italia, Il: 236.
 Tutti-Colori: 216.
 Última cinta, La: 96.
 Último de los amantes ardientes: 124.
 Últimos días de Emmanuel Kant, Los: 77.
 Un viaje diferente: 216.
 Unicornio, El: 202.
 Uno más uno: 90.
 Uno más uno (1 + 1): 206.
 Uña y carne: 183.
 Usted también podrá disfrutar de ella: 146.
 Vacaciones de Jeremías y Zacarías, Las: 207.
 Vals de los toreros, El: 93.
 Valle X 3: 71.
 Vamos a hacer el amor: 93.
 Varennes: 167.
 Variacions: 106.
 Variación de Esmeralda: 254.
 Variación de Silvia: 254.
 ¡Vaya Pluff!: 188.
 Vendedor de espejismos, El: 51.
 Verbena de la Paloma: 225.
 Verdadera historia de caperucita roja, La: 166.
 Verdadera y singular historia de la princesa y el dragón, La: 167.
 Vergonzoso en palacio, El: 105.
 Verí del teatro, El: 58.
 Veus familiars: 187.
 Viajero Indiscreto, El: 237.
 Viatge, El: 62.
 Vida cotidiana en Varsovia, La: 113.
 Vida del buscón llamado don Pablos, La: 192.
 Vida-Sonido: 98.
 Viejos no deben enamorarse, Los: 89.
 Vint per vint: 209.
 Violines y trompetas: 162.
 Virgo de Visanteta, El: 49.
 Visita inoportuna, Una: 129.
 ¡Vits!: 208.
 Viu com vulges: 121.
 Viure a Malibú: 71, 134.
 Viva la mamma: 225.
 Vive contento: 214.
 Vota al G.G.G.: 194.
 Voz que clama, La: 55.
 Welcome, Isabel: 105.
 Woyzeck: 40, 89.
 Xan Baracollas: 107.
 Y, ¿A qué jugamos?: 162.
 Yerma: 154.
 Zapatera prodigiosa, La: 215.
 Zirco Trampolino: 47.
 Zoo: 263.
 Zoo de cristal, El: 105.

Grupos, Compañías, Centros dramáticos (índice general)

10 & 10 Danza: 251.
A.E.M., Grupo Escénico: 34.
A Teatro: 34.
Abrego, Teatro: 34.
Abutarda, Taller Experimental de Teatro La: 34.
Acae: 34.
Acción: 34.
Acte Unic, Compañía de Teatro: 35.
Acuario, Teatro: 36.
Achiperre, Cooperativa de Teatro: 36.
Adidac: 36.
Adokin: 36.
Adosados: 36.
Agada, Taller de Música-Teatro: 37.
Alba, Ballet Contemporáneo: 246.
Alba, Teatro del: 37.
Albanta Acción: 37.
Albert Vidal: 37, 38.
Alcores, Grupo Dramático: 38.
Alfoz: 38.
Algaecs: 38.
Algarabía, Teatro: 38, 39.
Algazara, Taller de Teatro: 39.
Alharaca: 39.
Alhoja, Taller de Teatro: 39.
Aliatar, Teatro: 246.
Alkarama, Grupo de Teatro: 39.
Almasul, Producciones Teatrales: 39.
Almazara G.E.T.: 214.
Alquibla, Teatro (D.A.D.O. Producciones): 40.
Altatorre de Sordos de Madrid, Grupo Teatral: 40.
Alvardán, Teatro do: 40.
Álvarez Quintero, Agrupación: 40, 41.
Alvic 2: 214.
Ama Begira Zazu: 41.
Amadeus, Grupo de Teatro: 42.
Amaranta, Teatro: 42.
Ambar, Grupo de Teatro: 42.
Amigos Canarios de la Opera: 222.
Ananda Dansa: 246.
Ancora, Producciones: 42.
Andante: 42.
Ángel García Moreno, Producciones: 172.
Ángel Ruggiero, Compañía: 42.
Anonim, Teatro: 44.
Antares, Teatro: 44.
Antonio Guirau, Compañía de: 44.
Aquelarre: 45.
Ara-Universo: 45.
Aran Dramática: 45.
Arbolé: 46.
Arca, Teatro: 47.
Arena, Teatro (Murcia): 47.
Arena, Teatro (Torreperogil, Jaén): 47.

Arenal, Teatro: 47.
Arriaga, Teatro: 222.
Artabro: 47.
Arte, Teatro del: 48.
Artea, Teatro Estudio: 48.
Artello, Teatro: 48.
Artes y Oficios, Compañía Teatral de: 49.
Asociación Bilbaina de Amigos de la Opera: 222.
Atalaya, Teatro Experimental Andaluz: 49.
Atenea, Compañía: 49.
Ateneo Musical, Grupo de Teatro del: 49.
Atró, Teatro: 49.
Auchipp, Teatro: 49.
Aula de Teatro de la Universidad de Murcia: 49.
Aula de Teatro del Colegio Universitario de Zamora: 50.
Avalot, Teatro, L': 50.
Avento, Teatro: 50.
Azar, Teatro del: 50.
Azteatro: 50.
Azufre y Cristo: 50.
Bai Elkarte: 50.
Bajo La Arena, Teatro-Danza: 51.
Bambalina Titelles: 214.
Bárbara Rey y Cassen, Compañía: 50.
Barca, La: 50.
Barja, Taller de Teatro La: 51.
Beckett, Sala: 186, 187.
Bederén 1: 51.
Bekereke: 51.
Berta Labarga, Compañía: 52.
Bicicleta, Asociación Cultural La: 53.
Bicicleta, Teatro de Títeres La: 214.
Bihar, Teatro de Títeres: 214.
Biocòmics Teatre Neo-rural de Catalunya: 53.
Blanc, Compañía: 53.
Blanca Calvo, Compañía: 248.
Bohème, Teatre de La: 53.
Bolsillo, Teatro de: 54.
Boni & Caroli + Píllis: 54.
Brea, Teatro: 54.
Brotes de Olivo: 55.
Bruixanit, Teatre: 55.
Buenos Aires, Teatro de Los: 55.
Buhardilla, S. A. L., Teatro La: 55.
Bunyola, Teatre de: 55.
Cabildo Insular de Gran Canaria: 56.
Cabos, Teatre: 56.
Calenda: 56.
Camama Teatre, La: 57.
Cámara del Círculo de Bellas Artes de Tenerife, Teatro del: 57.
Cambalache, Teatro: 57.
Cambaleo, Teatro: 57.
Candil, El: 57.
Candilejas (Ceuta): 57.
Candilejas (Valladolid): 57.
Caraba Producciones: 57.
Carasses, Teatro: 58.
Carátula, La: 58.
Carles Santos: 58.
Carlos Jorge associats: 59.
Carme Portaceli, Compañía: 59.
Carmen Méndez: 60.

Carmen Senra, Danza Contemporánea: 247.
Carnicería Teatro, La: 60.
Carro de Téspis, Grupo de Teatro El: 61.
Casino de Ibiza, Grupo Teatral de La Sociedad del: 61.
Cassola, La: 61.
Castilla, Grupo de Teatro: 61.
Catal-Dudú, Teatro: 61.
Catalana de Gags: 61.
Centre de Sant Vicenç, Grup de Teatre del: 71.
Centre Dramàtic d'Osona: 69.
Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya: 62, 65, 66.
Centre Dramàtic de la Generalitat de València: 68, 69, 247.
Centre Dramàtic de Sagunt: 71.
Centre Dramàtic del Vallès: 71.
Centro Andaluz de Teatro (CAT): 71, 73.
Centro Dramático de Getxo-Adur-Getxoko Antzertia: 75.
Centro Dramático del Círculo de la Amistad XII de Enero: 74.
Centro Dramático Elvira: 74.
Centro Dramático Galego: 74.
Centro Dramático Nacional: 75, 77, 80, 81, 82, 84.
Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas: 85, 86, 223.
Cero Cero Dos, Teatro: 88.
César Linari, Marionetas de Hilo de: 214.
Cesc Serrat (Cuenta cuentos): 88.
Ciervo, El: 88.
Cigüela, Grupo de Teatro: 88.
Claret Clown: 88.
Clásico de Madrid, Ballet: 249.
Clásico, Teatro: 88.
Clauca, Teatro: 89.
Clota, La: 89.
Clownart, Compañía de: 89.
Club d'Avis, Seccio de Teatre del: 89.
Clunia, Teatro de Cámara: 89.
Colax, Compañía Teatral del Maresme: 89.
Colectivo de actores, S.L.: 89.
Colin, Teatro: 89.
Colonia, Teatro de La: 90.
Colla Teatre, La: 89.
Cómicos, Compañía de Teatro Estable de Albacete: 90.
Compañía la 4ª de Apolo: 225.
Contemporani de Barcelona, Ballet: 249.
Contrajuego: 90.
Contrapunto: 90.
Corocotta, Compañía de Teatro: 90.
Corsario, Teatro: 90.
Cristina Hoyos, Ballet de: 249.
Cuadra, La: 91.
Cuarta pared: 92.
Cuatroesquinas, Grupo de Teatro: 93.
Cueva de Salamanca, La: 93.
Cul de Sac: 93.
Chana, Teatro La: 93.
Chirifalla, A. T.: 93.
Dakrion: 93.

Danat Danza: 250.
Danthea, Teatro: 214.
Dart Companyia de Dansa: 250.
Dau Rodó Teatre: 93.
Deliciosa Royala: 214.
Deltarajin Teatro: 93.
Departamento de Inglés del Colegio San Cayetano de Palma de Mallorca: 93.
Desastre, Teatro del: 93.
Di Giorno: 93.
Díptico Atroz: 93.
Distrito 20 Teatro-Danza: 94.
Ditea, Teatro de Cámara: 94.
Ditrambe: 94.
Doidos: 94.
Dom Bosco, Companyia: 94.
Duodeno, Teatro: 94.
Efecto Invernadero: 95.
Elfo, Teatro: 95.
Elicio Dombriz, Compañía: 96.
Els Joglars: 126.
En Movimiento, Teatro: 96.
Ensayo 100: 96.
Entaulat Teatre, L': 96.
Escalada, Julio: 132.
Escénico, Grupo: 96.
Escola Municipal de Teatre de Silla: 96, 98.
Escuela de Arte Dramático de Valladolid: 98.
Escuela Municipal de Teatro de Zaragoza: 98.
Escuela Navarra de Teatro: 98.
Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Murcia: 98.
Escuela Taller Modernista: 98.
Esece Producciones: 99, 100.
Esglesia Evangelica de Sabadell, Grup de Teatre: 101.
Eskape Danza: 251.
Eskipe Teatro: 101.
Eslabón: 101.
Espacio Cero: 101.
Español, Teatro: 102, 103.
Española Contemporánea, Compañía de Danza: 252.
Esparadrado: 105.
Espectáculos Ibéricos, S.L.: 252.
Espejo Negro, El: 215.
Esperanza Alonso: 105.
Estable de Cáceres, Teatro: 105.
Estable de Granada, Teatro: 105.
Estable de La Sala Mirador, Compañía: 215.
Estable de Lleida, Teatre: 105.
Estable de Málaga, Teatro: 105.
Estable de Navarra Pinpilinpaua, Teatro: 105.
Estable de Zaragoza, Teatro: 106.
Estenedor, Teatre L': 215.
Estudi Zero: 106.
Estudio de Madrid, Teatro: 106, 107.
Eterno Paraíso: 107.
Eton Teatro: 107.
Euskadi, Ballet de: 253.
Facho, O: 107, 108.
Fanfarra, La: 216.
Farándula, La (Cantalapiedra, Salamanca): 108.
Farándula (Santa Coloma de Gramanet): 108.

Fastoria Tomatera: 108.
 Federal, La: 108.
 Festival Internacional de Música
 Castell de Perelada: 225.
 Fila Zero: 108.
 Focus: 108.
 Francisco Nieva, Compañía de
 Teatro: 109.
 Francisco Portes, Compañía de
 Teatro: 110.
 Fronterizo, Teatro: 111, 112.
 Fuga, La: 134.
 Funambulafábula/Obsidiana
 S.C.A., Teatro de La: 216.
 Fundación Colegio del Rey: 112.
 Fundación Gombryowich: 113.
 G.A.T., Grupo Amateur de Teatro:
 115.
 Gàbia de Bruixes, La: 113.
 Gàbia de Vic, La: 113.
 Garnacha Reserva Ssass: 114.
 Garnacha Teatro, La: 114.
 Garrapato Teatro: 114.
 Gasteiz: 114.
 GAT Companyia Teatral: 115.
 Gaviota, Teatro de Títeres La: 216.
 Gelabert/Azzopardi, Companyia de
 Dansa: 253.
 Genial, La: 116.
 Gent, Teatre: 116.
 Gerardo Esteve y Rafael Ponce:
 116.
 Geroa: 116.
 Getam: 116.
 Gila: 117.
 Giraldillo de Comedias: 117.
 Globo Rojo, Teatro para niños El:
 117.
 Golfinho, Teatro do: 117.
 Goliardos, S. L.: 117, 119.
 Gomes y Gomis: 216.
 Gotera Teatro, La: 120.
 Gran Teatre del Liceu: 227.
 Grapa de Teatro: 120.
 Grec, Teatre: 226.
 Hefaios: 120.
 Helena Turbo Teatro: 120.
 Hermanos Calatrava: 120.
 Hidra Danza: 254.
 Hitz Anaitasuna: 120.
 Horacio, Títeres de: 216.
 Horta, Grup de Teatre, L': 121.
 Hoy, Teatro de: 121.
 Humanes, Grupo de Teatro de:
 121.
 Iberoamericano, Teatro: 121.
 Icaro: 121.
 Iguana Teatre, La: 121.
 Imaginario, Teatro: 122.
 Incert: 122.
 Independiente Canario, Teatro:
 122.
 Independiente de Santander,
 Teatro: 123.
 Infidel, La: 123.
 Instante, Teatro para un: 123.
 Instituto del Teatro: 124.
 Inteatrex: 124.
 Intrépido, Teatro: 124.
 Irregular Dansa, L': 254.
 Isla alegre, La: 124.
 Isarrisu, Teatro: 124.
 Jácara: 124.
 Jácara, La: 124.
 Jaramago: 124.
 Jesús Puente: 125.
 Joan Borda i Boreu: 125.
 Joan Minguell: 125.
 Joan Simó: 126.
 Joaquín Dicenta, Grupo de Teatro:
 126.
 José Luis Matrán, Compañía de:
 128.
 José Osuna, Compañía de: 128,
 129.
 José Zorrilla: 129.
 Josep Maria Flotats, Compañía de:
 129, 130.
 Joven Ballet de María de Avila:
 254.
 Joventut de la Farándula, La: 131.
 Juan Bravo, Teatro: 226.
 Juan del Enzina, Asociación
 Cultural y Teatral: 131.
 Jufra, Grupo de Teatro: 131.
 K de calle: 132.
 Kábala: 132.
 Kabarraig: 132.
 Kalandraka, centro de educación
 de adultos: 132.
 Kamante-Teatro: 132.
 Karikato: 132.
 Karraka, Kolektivo de Teatro: 132.
 Katamitvs: 132.
 Kilkarak: 133.
 Knuk Teatre: 133.
 KO, Grupo de Teatro: 132.
 Koyaanisqatsi: 133.
 Kumen, Teatro: 134.
 Laberinto, Compañía de Teatro
 del: 134.
 Lanónima Imperial: 254.
 Latirilli Teatro: 134.
 Legua, Teatro de La: 134.
 Libre, Teatro: 134.
 Linia Débil: 134.
 Lírico Nacional, Ballet del Teatro:
 255.
 Lírico Nacional La Zarzuela,
 Teatro: 233.
 Lope de Vega: 135.
 Lua, S.L., Teatro da: 136.
 Luciérnaga, La: 136.
 Luna, Teatro de La: 136.
 Lupanas Juantoboro: 136.
 Lliure, Teatre: 137, 138, 140, 141
 Lluís Graells: 143.
 Lluna de Teatre, La: 143.
 Madrid, Compañía de Teatro de
 (CTM): 143.
 Madrid Teatro: 143.
 Mal Pelo: 257.
 Málaga Danza Teatro: 258.
 Malbarate, Teatro do: 144.
 Malta, Teatro de: 144.
 Mardui: 217.
 Margaret Jova y Jorge Grunberg:
 144.
 Margen, Teatro: 144.
 Mari Paz Ballesteros, Compañía
 de: 144.
 María Antonia Oliver, Companyia
 de Dansa: 258.
 María Escobedo-Nuria García,
 Teatre Accions: 258.
 María José Fiandor, Compañía:
 242.
 María Zambrano, Compañía de
 Teatro: 145.
 Mariano Aguirre: 145.
 Markeliñe: 145.
 Marta Humbert Clown: 146.
 Martí y Atanasiu, Compañía de:
 146.
 Máscara, Grupo de Teatro: 146.
 Máscara, La: 146.
 Maskarada: 146.
 Matarile Teatro de Cartón: 217.
 Mecánica Teatral: 146.
 Medio Almud, Grupo de Teatro:
 147.
 Merengue y Cocolate: 147.
 Metros-Ramón Oller Dansa
 Contemporánea: 258.
 Micomón: 147.
 Miguel Munárriz: 147.
 Miman Teatro: 147.
 Mimo, S. A., La: 147.
 Mimoclán, Teatro de Pantomima:
 147.
 Minim.mal: 148.
 Miosotis, Grupo de Teatro: 148.
 Miradero, Teatro del: 148.
 Mix, Teatro: 148.
 Mojiganga: 148.
 Moma Teatre: 148.
 Moncho Borrajo: 148.
 Monicreques de Kikas, Os: 217.
 Monigotes: 217.
 Morcego, Teatro do: 149.
 Movida, La: 149.
 Mueca, colectivo de hacer teatro,
 La: 149.
 Mumitos, Los: 217.
 Muñecos de Irene. Marionetas de
 Hilo, Los: 218.
 Muñoz Seca, Compañía: 149.
 Nacional de España, Ballet: 259.
 Nacional de Teatro Clásico,
 Compañía: 150, 151.
 Nada, Teatro de la: 153.
 Narruzko Zezen: 153.
 Ninetto y Absurdino: 153.
 Ningures, Teatro de: 153.
 Noctámbulos: 153.
 Nocturno, Teatro: 154.
 Norte, Teatro del: 154.
 Nosotros, Laboratorio de Teatro de
 Buenos Aires: 154.
 Nubes, Teatro de Las: 218.
 Nuevo, Compañía de Teatro: 154.
 Nuevo Teatro de Aragón (Teatro
 del Espejo): 154, 155.
 Nuria Espert, Compañía de: 155.
 O. M. Teatro S. A.: 158, 159.
 Ocàs, Teatre de L': 156.
 Okarino Trapisonda, Compañía:
 218.
 Ollomol-Teatro submarino: 157.
 Om Companyia de Gestio Teatral
 L' (CGT): 158.
 Orain Antzerki Taldea: 160.
 Orballo Teatro: 161.
 Oris Teatro: 161.
 Orquestina Clandestina: 161.
 Otra Esquina, Grupo Teatral La:
 161.
 P. A. I.: 161.
 P I Q Teatre: 161.
 Pablo Sanz y Asunción Villamil,
 Compañía de: 161.
 Paca, La: 161.
 Paco Morán, Compañía de: 162.
 Paco Moyano, Compañía de
 Flamenco: 260.
 Pajarita de Papel, La: 162.
 Pandora: 162.
 Panta Rhei Antzerki-Hordago: 218.
 Patronato Municipal de Teatros y
 Festivales de San Sebastián:
 242.
 Pavana Espectacles: 162.
 Payasos de la Vega, Los: 162.
 Pecato Veniale: 163.
 Pedro Osinaga, Compañía de:
 163.
 Pentación Producciones: 164.
 Peña Lirica Alicantina: 164.
 Pepe Rubio, Compañía de: 164.
 Peralta del Amo, Teatro de Títeres:
 218.
 Perestroika-NepecToúka-
 Pebretes-Desconeguts: 165.
 Periferia Teatro: 218.
 Perseverancia, La: 165.
 Pikor Teatro: 165.
 Pilar Massa: 166.
 Pimpinela: 218.
 Pin y Pon, Espectáculos Infantiles:
 166.
 Pléyades: 166.
 Pluja Teatre: 166.
 Popular de La Villa de Madrid,
 Compañía: 166.
 Primer Paso, S. A.: 166.
 Primera Emoción: 167.
 Principal, Teatre: 242.
 Principal, Teatro: 167.
 Pro-ismo Cero: 181, 218.
 Producciones Ananta: 168.
 Producciones Angel García
 Moreno: 168, 169, 170, 172.
 Producciones Dantea, S.L.: 261.
 Producciones do Noroeste: 173.
 Producciones Enrique Cornejo:
 174.
 Producciones Gorgona, S. L.: 175.
 Producciones José Samano: 176.
 Producciones Juanjo Seoane: 178.
 Producciones Justo Alonso: 179.
 Producciones La Funcionaria: 173.
 Producciones Nike: 180.
 Producciones Teatrales Atenea:
 175.
 Producciones Teatrales Joaquín
 Vida: 176.
 Producciones Toaletta Teatro: 180.
 Producciones Udaberri: 181.
 PTV, Pequeño Teatro de Valencia:
 161.
 Pulga en celo, A: 181.
 Pupa, La: 181.
 Putiferi, Teatre del: 182.
 PVP, Grupo de Teatro: 182.
 Quimera de Plástico, La: 182, 183.
 Quintería, La: 183.
 Rafael Mendizábal, Compañía de:
 183.
 Real Escuela Superior de Arte
 Dramático y Danza de Madrid:
 183.
 Ribera, Teatro de La: 184, 185.
 Ricardo Hurtado, Compañía de:
 185.
 Riereta, Teatre de La: 185.

- Roberto Negro: 186.
Rocamora-Rocambole, S. A., Els: 186.
Roseland Musical: 186.
Rúa Viva: 186.
Rusc S. L. Teatre, El: 186.
Sa Boira: 186.
Sac, Teatre de: 218.
Salduba Teatro: 188.
Saltimbanqui Club de Clows: 188.
Salle, Grupo de Teatro La: 188.
Samaniego, Grupo de Teatro: 188.
Samarkanda: 188.
San Frutos, Grupo: 188.
San Lorenzo, Grupo Teatral: 188.
Santi Sans y Elisenda Ribas, Compañía: 188.
Scena Grup de Teatre: 189.
Set de Menorca: 190.
Set, Teatre: 189.
Siete Brac Siete: 190.
Siete Colinas: 190.
Silbo Vulnerado, El: 190.
Silvia Munt, Compañía de Teatro de: 191.
Sindicat del Riure: 191.
Skándalo Teatro: 191.
Sociedad Canarias de las Artes Escénicas y de la Música (SOCAEM): 191.
Sociedad Estatal V Centenario. Extremadura Enclave 92: 242.
Sol, Teatre del: 192.
Sota de Bastos: 263.
Sur, S. A., Compañía Teatro del: 192.
Suripanta: 193.
Tabanque-Imagen 3, Teatro: 193.
Taedra: 194.
Taetro: 194.
Talia, S.L., Compañía teatral: 194.
Taller de Marionetas: 218.
Taller de Teatro de la Universidad Popular Municipal: 196.
Taller de Teatro de Tardienta: 196.
Taller de Teatro del Instituto de Bachillerato Santo Domingo: 196.
Taller del ITAE (Instituto de Teatro y Artes Escénicas de Asturias): 194.
Taller del Príncipe: 195.
Taller Escuela de Teatro de La Fundación Colegio del Rey: 196.
Taller Experimental de Pantomima: 196.
Taller Municipal de Teatro de Benalmádena: 196.
Taller Municipal de Teatro de Ceuta: 196.
Taller Municipal de Teatro de Segovia: 196.
Taller Municipal de teatro de Torreperogil: 196.
Taller Teatral Estación 41: 196.
Talleret de Salt: 196, 197.
Tanxarina. Obradoiro de Títeres y Marionetas: 219.
Taraneya: 219.
Tarasca, La: 198.
Tarima: 198, 199.
Tartana, La: 199.
Tartana Teatro, La: 199.
Tati, La: 263.
Taula Rodona: 200.
Tearto Producciones Independientes: 200.
Teatrapo: 200.
Teatredetext: 200.
Teatrejove: 200.
Teatrostress: 201.
Teatrozidad: 201.
TEBAC (Teatre Estable del Baix Camp): 201.
TEC (Teatro Estudio de Coria): 201.
Teixidors A Mà/Teatreneu: 203.
Telémaco Taller de Teatro: 201.
Telón Abierto: 201.
Temps, Teatre del: 201.
Tespis: 202.
Tiempo, Teatro del: 202.
Timanfaya: 263.
Tiranpalan, Compañía: 203.
Tizona, Grupo: 204.
Torre Infiel, La: 205.
Trafallón: 205.
Tragaluz Títeres: 219.
Tramoia, Grup de Teatre: 205.
Tranvía Teatro: 205.
Trapera, La: 205.
Trapezi Espectacles, S.L.: 205.
Trapu Zaharra-Teatro Trapero: 206.
Traspasos, Taller de Danza: 263.
Trepá, La: 207.
Tres Eran Tres - Producciones Aloja-Ja: 207.
Trescatrice: 207.
Triángulo Teatro: 207.
Trip-Tic: 207.
Tristes Tigres: 207.
Trokolo: 207.
Txontxogillo: 219.
Tyl Tyl Teatro: 207.
U de Cuc Teatre: 207.
Ulen Spigel: 207.
Unión Extremeña Vallesana, Grupo Escénico de La: 208.
Unraní'altre, L': 208.
Urbá de Barcelona, Teatre: 208, 209.
Vagalume: 209.
Veneno, Las: 209.
Vent de Bosc, Grup de Teatre: 209.
Ventura Danza Contemporánea: 263.
Versus Teatre: 209.
Victor Ullate, Ballet: 263.
Vientos, Teatro de Los: 209.
Villarroel Teatre: 210.
Viravolta, Títeres: 219.
Visitants Companyia de Teatre: 210.
Vitxeta, Col·lectiu de Teatre La: 210.
Volantins: 210.
Xarxa Teatre: 211.
Xavier Lafleur, Compañía: 211.
Xesc Forteza, Companyia: 211.
Xip- Xap: 211.
Yauzkari Danza Contemporánea: 265.
Yeses, Grupo: 211.
Zampanó Teatro: 211.
Zaragoza, Ballet de: 265.
Zaranda Troupe: 212.
Zarangollo: 212.
Zig- Zag Circo Teatro: 212.
Zitzania Teatre: 212.
Zootrop: 219.
Zozobras: 212.
Zumo Negro, Teatro de Marionetas: 219.

Títeres

Almazara G.E.T.: 214.
Alvic 2: 214.
Bambalina Titelles: 214.
Bicicleta, Teatro de Títeres La: 214.
Bihar, Teatro de Títeres: 214.
César Linari, Marionetas de Hilo de: 214.
Dantea Teatro: 214.
Deliciosa Royala: 214.
Espejo Negro, El: 215.

Estable de la Sala Mirador, Compañía: 215.
Estenedor, Teatre L': 215.
Fanfarra, La: 216.
Funambulafábula/Obsidiana S.C.A., Teatro de la: 216.
Gaviota, Teatro de Títeres La: 216.
Gomes y Gomis: 216.
Horacio, Títeres de: 216.
Marduix: 217.
Matarile Teatro de Cartón: 217.

Monicreques de Kukas, Os: 217.
Monigotes: 217.
Mumitos, Los: 217.
Muñecos de Irene, Los. Marionetas de Hilo: 218.
Nubes, Teatro de las: 218.
Okarino Trapisonda, Compañía: 218.
Panta Rhei Antzerki-Hordago: 218.
Periferia Teatro: 218.
Pro-ismo cero: 218.

Sac, Teatre de: 218.
Taller de Marionetas: 218.
Tanxarina. Obradoiro de Títeres y Marionetas: 219.
Taraneya: 219.
Tragaluz Títeres: 219.
Txontxogilo: 219.
Viravolta, Títeres: 219.
Zootrop: 219.
Zumo Negro Teatro de Marionetas: 219.

Lírica

Amigos Canarios de la Ópera: 222.
Arriaga, Teatro: 222.
Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera: 222.
Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas: 223.

Compañía la 4ª de Apolo: 225.
Festival Internacional de Música Castell de Perelada: 225.
Gran Teatre del Liceu: 227.
Grec, Teatre: 226.
Juan Bravo, Teatro: 226.

Lirico Nacional La Zarzuela, Teatro: 233.
María José Fiandor, Compañía: 242.
Patronato Municipal de Teatros y Festivales de San Sebastián: 242.

Principal, Teatre: 242.
Sociedad Estatal V Centenario. Extremadura Enclave 92: 242.

Danza

10 & 10 Danza: 251.
Alba, Ballet Contemporáneo del: 246.
Aliatar Teatro: 246.
Ananda Dansa: 246.
Blanca Calvo, Compañía: 248.
Carmen Senra, Danza Contemporánea: 247.
Clásico de Madrid, Ballet: 249.
Contemporani de Barcelona, Ballet: 249.
Cristina Hoyos, Ballet de: 249.
Danat Dansa: 250.
Dart Companyia de Dansa: 250.

Centre Dramàtic de la Generalitat de Valencia: 247.
Eskape Danza: 251.
Española Contemporánea, Compañía de Danza: 252.
Espectáculos Ibéricos, S.L.: 252.
Euskadi, Ballet de: 253.
Gelabert/Azzopardi Companyia de Dansa: 253.
Hidra Danza: 254.
Irregular Dansa, L': 254.
Joven Ballet de María de Ávila: 254.

Lanónima Imperial: 254.
Lirico Nacional, Ballet del Teatro: 255.
Mal Pelo: 257.
Málaga Danzateatro: 258.
María Antonia Oliver Companyia de Dansa: 258.
María Escobedo-Nuria García, Teatre Accoins: 258.
Metros-Ramon Oller Dansa Contemporania: 258.
Nacional de España, Ballet: 259.

Paco Moyano, Compañía de Flamenco: 260.
Producciones Dantea, S.L.: 261.
Sota de bastos: 263.
Tati, La: 263.
Timanfaya: 263.
Traspasos, Taller de Danza: 263.
Ventura Danza Contemporánea: 263.
Víctor Ullate, Ballet: 263, 264.
Yauzkari Danza Contemporánea: 265.
Zaragoza, Ballet de: 265.

Grupos, Compañías, Centros dramáticos (Índice por comunidades)

ANDALUCÍA

Abutarda, Taller Experimental de Teatro La: 34.
Acuario Teatro: 36.
Adokín: 36.
Albanta Acción: 37.
Algazara Taller de Teatro: 39.
Alhoja, Taller de Teatro: 39.
Aliatar Teatro: 246.
Álvarez Quintero, Agrupación: 40, 41.
Amadeus, Grupo de Teatro: 42.
Amaranta Teatro: 42.
Andante: 42.
Arena, Teatro (Torreperogil, Jaén): 47.
Atalaya Teatro Experimental Andaluz: 49.
Az Teatro: 50.
Brea Teatro: 54.
Brotes de Olivo: 55.
Buhardilla, S. A. L., Teatro La: 55.
Centro Andaluz de Teatro, CAT: 71, 73.
Centro Dramático Elvira: 74.
Clásico, Teatro: 88.
Colonia, Teatro de la: 90.
Contrajuego: 90.
Cristina Hoyos, Ballet de: 249.
Cuadra, La: 91.
Díptico Atroz: 93.
Espejo Negro, El: 215.
Estable de Granada, Teatro: 105.
Estable de Málaga, Teatro: 105.
Funambulafábula/Obsidiana S.C.A.: 216.
Garrapato Teatro: 114.
Giraldillo de Comedias: 117.
Hidra Danza: 254.
Instante, Teatro para un: 123.
Instituto del Teatro: 124.
Jácara, La: 124.
Jaramago: 124.
Kábala: 132.
KO, Grupo de Teatro: 132.
Legua, Teatro de la: 134.
Málaga Danzateatro: 258.
María Zambrano, Compañía de Teatro: 145.
Muñecos de Irene, Los. Marionetas de hilo: 218.
Paca, La: 161.
Paco Moyano, Compañía de Flamenco: 260.
Pecato Veniale: 163.
Perseverancia, La: 165.
Pupa, La: 181.
Salduba Teatro: 188.

Salle, Grupo de Teatro La: 188.
Sur, S.A., Compañía Teatro del: 192.
Taetro: 194.
Taller de Teatro del Instituto de Bachillerato Santo Domingo: 196.
Taller Municipal de Teatro de Benalmádena: 196.
Taller Municipal de Teatro de Torreperogil: 196.
Taller Teatral Estación 41: 196.
Tarasca, La: 198.
TEC (Teatro Estudio de Coria): 201.
Trescatrice: 207.
Tristes Tigres: 207.
Ulen Spigel: 207.
Vagalume: 209.

ARAGÓN

Alba, Teatro del: 37.
Arbolé: 46.
Escuela Municipal de Teatro de Zaragoza: 98.
Estable de Zaragoza, Teatro: 106.
Imaginario, Teatro: 122.
K de calle: 132.
Merengue y Cocolate: 147.
Movida, La: 149.
Mumitos, Los: 217.
Nuevo Teatro de Aragón (Teatro del Espejo): 154, 155.
P.A.I.: 161.
Ribera, Teatro de la: 184.
Silbo Vulnerado, El: 190.
Tabanque- Imagen 3, Teatro: 193.
Taller de Teatro de Tardienta: 196.
Taraneya: 219.
Tartana, La: 199.
Tiempo, Teatro del: 202.
Tranvia Teatro: 205.
Zaragoza, Ballet de: 265.

ASTURIAS

Desastre, Teatro del: 93.
Gotera Teatro, La:
Kamante- Teatro: 132.
Kumen, Teatro: 134.
Laberinto, Compañía de Teatro del: 134.
Margen, Teatro: 144.
Norte, Teatro del: 154.
Nubes, Teatro de las: 218.
Oris Teatro: 161.
Producciones Toaletta Teatro: 180.
Taller del ITAE (Instituto de Teatro y Artes Escénicas de Asturias): 194.
Tragaluz Títeres: 219.

BALEARES

Artes y Oficios, Compañía Teatral de: 49.
Bunyola, Teatre de: 55.
Casino de Ibiza, Grupo Teatral de la Sociedad del: 61.
Clota, La: 89.
Dom Bosco, Companyia: 94.
Estudi Zero: 106.

G.A.T., Grupo Amateur de Teatro: 115.
Gomes y Gomis: 216.
Iguana Teatre, La: 121.
Lluna de Teatre, La: 143.
Mariano Aguirre: 145.
Principal, Teatro: 167.
Sa Boira: 186.
Set de Menorca: 190.
Siete Brac Siete: 190.
Taula Rodona: 200.
Xesc Forteza, Companyia: 211.
Departamento de Inglés del Colegio San Cayetano de Palma de Mallorca: 93.

CANARIAS

Amigos Canarios de la Ópera: 222.
Cabildo Insular de Gran Canaria: 56.
Cámara del Círculo de Bellas Artes de Tenerife, Teatro del: 57.
Carmen Méndez: 60.
Centro Dramático del Círculo de la Amistad XII de Enero: 74.
Escénico, Grupo: 96.
Fatoria Tomatera: 108.
Helena Turbo Teatro: 120.
Iberoamericano, Teatro: 121.
Independiente Canario, Teatro: 122.
Medio Almud, Grupo de Teatro: 147.
Mimo, S.A., La: 147.
Otra Esquina, Grupo teatral la: 161.
PVP, Grupo de Teatro: 182.
Saltimbanqui Club de Clowns: 188.
Sociedad Canaria de las Artes Escénicas y de la Música (SOCAEM): 191.
Taller de Teatro de la Universidad Popular Municipal: 196.
Teatro producciones independientes: 200.
Teatrostress: 201.
Zaranda Troupe: 212.
Zumo Negro Teatro de Marionetas: 219.

CANTABRIA

Abrego, Teatro: 34.
Corocotta, Compañía de Teatro: 90.
Independiente de Santander, Teatro: 123.

CASTILLA-LA MANCHA

Adidac: 36.
Algarabía Teatro: 38, 39.
Almazara G.E.T.: 214.
Candil, El: 57.
Cigüela Grupo de Teatro: 88.
Cómicos, Compañía de Teatro Estable de Albacete: 90.
Dakrion: 93.
José Zorrilla: 129.
Humanes, Grupo de Teatro de: 121.
Malta, Teatro de: 144.

María José Fiador, Compañía: 242.
Miman Teatro: 147.
Mueca, Colectivo de Hacer Teatro, La: 149.
Quintería, La: 183.
Taller Municipal de Teatro de Segovia: 196.

CASTILLA-LEÓN

Achiperre Cooperativa de Teatro: 36.
Agada Taller Música Teatro: 37.
Alfoz: 38.
Alharaca: 39.
Alkarama, Grupo de Teatro: 39.
Ambar, Grupo de Teatro: 42.
Antares Teatro: 44.
Aula de Teatro del Colegio Universitario: 50.
Azar, Teatro del: 50.
Azufre y Cristo: 50.
Candlejas (Valladolid): 57.
Castilla, Grupo de Teatro: 61.
Clunia Teatro de Cámara: 89.
Corsario, Teatro: 90.
Cueva de Salamanca, La: 93.
Chana, Teatro La: 93.
Escuela de Arte Dramático de Valladolid: 98.
Eslabón: 101.
Eton Teatro: 107.
Farándula, La (Cantalapiedra, Salamanca): 108.
Hefaiistos: 120.
Icaro: 121.
Joaquín Dicenta, Grupo de Teatro: 126.
Juan Bravo, Teatro: 226.
Juan del Enzina, Asociación Cultural y Teatral: 131.
Jufra, Grupo de Teatro: 131.
Kalandraka, Centro de Educación de Adultos: 132.
Karikato: 132.
Libre, Teatro: 134.
Luna, Teatro de la: 136.
Lupanas Juantoboro: 136.
Máscara, Grupo de Teatro: 146.
Mimoclán, Teatro de Pantomima: 147.

Nada, Teatro de la: 153.
Pandora: 162.
Payasos de la Vega, Los: 162.
Pléyades: 166.
Primera Emoción: 167.
Quimera de Plástico, La: 182.
San Frutos, Grupo: 188.
San Lorenzo, Grupo Teatral: 188.
Tespis: 202.
Tizona, Grupo: 204.
Trafalón: 205.
Zozobras: 212.

CATALUÑA

A.E.M., Grupo Escénico: 34.
Acte únic, Compañía de Teatro: 35.
Algaecs: 38.
Alvic 2: 214.
Anonim, Teatre: 44.

Arca, Teatre: 47.
 Avalot Teatre, L': 50.
 Beckett, Sala: 186.
 Biocòmics Teatre Neo-rural de Catalunya: 53.
 Blanc, Companyia: 53.
 Bohème, Teatre de la: 53.
 Boni & Caroli + Pili: 54.
 Cabos Teatre: 56.
 Camama Teatre, La: 57.
 Carlos Jorge Associats: 59.
 Carme Portaceli, Companyia: 59.
 Catalana de Gags: 61.
 Centre de Sant Vicenç, Grup de Teatre del: 71.
 Centre Dramàtic d'Osona: 69.
 Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya: 62, 65, 66.
 Centre Dramàtic del Vallès: 71.
 César Linari, Marionetas de Hilo de: 214.
 Cesc Serrat (Cuenta Cuentos): 88.
 Ciervo, El: 88.
 Claret Clown: 88.
 Club d'Avis, Seccio de Teatre del: 89.
 Colax, Companyia Teatral del Maresme: 89.
 Contemporani de Barcelona, Ballet: 249.
 Cul de Sac: 93.
 Danat Danza: 250.
 Dart Companyia de Dansa: 250.
 Dau Rodó Teatre: 93.
 Ditirambe: 94.
 Els Joglars: 126.
 Esglesia Evangélica de Sabadell, Grup de Teatre: 101.
 Esparadrapo: 105.
 Estable de Lleida, Teatre: 105.
 Estenedor, Teatre L': 215.
 Fanfarra, La: 216.
 Farándula (Santa Coloma de Gramanet): 108.
 Festival Internacional de Música Castell de Perelada: 225.
 Fila Zero: 108.
 Focus: 108.
 Fronterizo, Teatre: 111, 112.
 Gàbia de Bruixes, La: 113.
 Gàbia de Vic, La: 113.
 GAT Companyia Teatral: 115.
 Gelabert/Azzopardi Companyia de Dansa: 253.
 Genial, La: 116.
 Gent, Teatre: 116.
 Gila: 117.
 Gran Teatre del Liceu: 227.
 Grec, Teatre: 226.
 Incent: 122.
 Infidel, La: 123.
 Inteatre: 124.
 Irregular Dansa, L': 254.
 Joan Borda i Boreu: 125.
 Joan Minguell: 125.
 Joan Simó: 126.
 Josep Maria Flotats, Companyia de: 129, 130.
 Joventut de la Farándula, La: 131.
 Kabarraig: 132.
 Knuk Teatre: 133.
 Lanónima Imperial: 254.
 Línia Débil: 134.
 Lliure, Teatre: 137, 138, 140.

Lluís Graells: 143.
 Mal Pelo: 257.
 Marduix: 217.
 Maria Antonia Oliver Companyia de Dansa: 258.
 Maria Escobedo-Nuria Garcia, Teatre Accions: 258.
 Marta Humbert Clown: 146.
 Martí y Atanasiu, Companyia de: 146.
 Metros-Ramón Oller Dansa Contemporània: 258.
 Minim.mal: 148.
 Nosotros Laboratorio de Teatro de Buenos Aires: 154.
 Ocàs, Teatre de L': 156.
 P I Q Teatre: 161.
 Paco Morán, Companyia de: 162.
 Perestroika- NepecToúka-Pebretes- Desconeguts: 165.
 Pimpinela: 218.
 Putiferi, Teatre del: 182.
 Riereta, Teatre de la: 185.
 Rocamora- Rocambole, S. A., Els: 186.
 Roseland Musical: 186.
 Rusc S.L. Teatre, El: 186.
 Sac, Teatre de: 218.
 Santi Sans y Elisenda Ribas, Companyia: 188.
 Scena Grup de Teatre: 189.
 Set, Teatre: 189.
 Silvia Munt, Companyia de Teatre de: 191.
 Sindicat del Riure: 191.
 Sol, Teatre del: 192.
 Sota de Bastos: 263.
 Taller de Marionetas: 218.
 Talleret de Salt: 196.
 Teatretext: 200.
 TEBAC (Teatre Estable del Baix Camp): 201.
 Teixidors A Mà/Teatreneu: 203.
 Temps, Teatre del: 201.
 Timanfaya: 263.
 Tiranpalan, Companyia: 203.
 Tramoia, Grup de Teatre: 205.
 Trepa, La: 207.
 U de Cuc Teatre: 207.
 Unión Extremeña Vallesana, Grupo escénico de la: 208.
 Unranl'altre, L': 208.
 Urbá de Barcelona, Teatre: 208.
 Vent de Bosc, Grup de Teatre: 209.
 Versus Teatre: 209.
 Villarreal Teatre: 210.
 Visitants Companyia de Teatre: 210.
 Vitxeta, Col·lectiu de Teatre la: 210.
 Xip-Xap: 211.
 Zig-Zag Circo Teatre: 212.
 Zitzánia Teatre: 212.
 Zootrop: 219.

CEUTA Y MELILLA

Candilejas (Ceuta): 57.
 Micomicon: 147.
 Siete Colinas: 190.
 Taller Municipal de Teatro de Ceuta: 196.
 Telón Abierto: 201.

EXTREMADURA

Colectivo de Actores, S. L.: 89.
 Espectáculos Ibéricos, S. L.: 252.
 Estable de Cáceres, Teatro: 105.
 Monigotes: 217.
 Sociedad Estatal V Centenario, Extremadura Enclave 92: 242.
 Suripanta: 193.
 Teatraro: 200.

GALICIA

Alvardán, Teatro do: 40.
 Ancora Produccions: 42.
 Artbar: 47.
 Arto Teatre: 48.
 Avento Teatre: 50.
 Centro Dramático Galego: 74.
 002, Teatro: 88.
 Ditea Teatro de Cámara: 94.
 Doidos: 94.
 Facho, O: 107, 108.
 Golfinho, Teatro do: 117.
 Latirilli Teatro: 134.
 Lua, S. L., Teatro da: 136.
 Malbarate, Teatro do: 144.
 Matarile Teatro de Cartón: 217.
 Monicreques de Kukas, Os: 217.
 Morcego, Teatro do: 149.
 Ningures, Teatro de: 153.
 Nocturno, Teatro: 154.
 Ollomol- Teatro Submarino: 157.
 Orballo Teatro: 161.
 Producciones do Noroeste: 173.
 Pulga en celo, A: 181.
 Rúa Viva: 186.
 Taller Experimental de Pantomima: 196.
 Tanxarina. Obradoiro de Títeres y Marionetas: 219.
 Viravolta, Títeres: 219.

LA RIOJA

Máscara, La: 146.
 Garnacha Reserva Ssass: 114.
 Garnacha Teatro, La: 114.

MADRID

10 & 10 Danza: 251.
 A Teatro: 34.
 ACAE: 34.
 Adosados: 36.
 Albert Vidal: 37, 38.
 Alcores, Grupo Dramático: 38.
 Almasul Producciones Teatrales: 29.
 Altatorre de Sordos de Madrid, Grupo Teatral: 40.
 Angel Ruggiero, Companyia: 42.
 Antonio Guirau, Companyia de: 44.
 Aquelarre: 45.
 Ara-Universo: 45.
 Aran Dramática: 45.
 Arte, Teatro del: 48.
 Artea Teatro Estudio: 48.
 Atenea, Companyia: 49.
 Auchipp Teatro: 49.
 Bárbara Rey y Cassen, Companyia: 50.
 Barja, Taller de Teatro la: 51.
 Berta Labarga, Companyia: 52.
 Bicicleta, Asociación Cultural la: 53.
 Blanca Calvo, Companyia: 248.
 Bolsillo, Teatro de: 54.
 Buenos Aires, Teatro de los: 55.
 Calenda: 56.
 Cambaleo Teatro: 57.
 Caraba Producciones: 57.
 Carmen Senra, Danza Contemporánea: 247.
 Carnicería Teatro, La: 60.
 Carro de Tesis, Grupo de Teatro el: 61.
 Catai-Dudú Teatro: 61.
 Centro Dramático Nacional: 75, 77, 80, 81, 82, 84.
 Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas: 85, 86, 223.
 Clásico de Madrid, Ballet: 249.
 Companyia la 4ª de Apolo: 225.
 Contrapunto: 90.
 Cuarta Pared: 92.
 Cuatroquinas, Grupo de Teatro: 93.
 Chirifalla, A. T.: 93.
 Deliciosa Royala: 214.
 Di Giorno: 93.
 Distrito 20 Teatro/Danza: 94.
 Efecto Invernadero: 95.
 Elfo, Teatro: 95.
 Elicio Dombriz, Companyia: 96.
 En Movimiento, Teatro: 96.
 Ensayo 100: 96.
 Escalada, Julio: 132.
 Eseece Producciones: 99, 100.
 Eskape Danza: 251.
 Eskipe Teatro: 101.
 Espacio Cero: 101.
 Español, Teatro: 102.
 Española Contemporánea, Companyia de Danza: 252.
 Esperanza Alonso: 105.
 Estable de la Sala Mirador, Companyia: 215.
 Estudio de Madrid, Teatro: 106, 107.
 Federal, La: 108.
 Francisco Nieva, Companyia de Teatro: 109.
 Francisco Portes, Companyia de Teatro: 110.
 Fundación Colegio del Rey: 112.
 Fundación Gombryowich: 113.
 Gaviota, Teatro de Títeres La: 216.
 Getam: 116.
 Globo Rojo, Teatro para niños el: 117.
 Goliardos, S. L.: 117, 119.
 Grapa de Teatro: 120.
 Hermanos Calatrava: 120.
 Horacio, Títeres de: 216.
 Hoy, Teatro de: 121.
 Isala Alegre, La: 124.
 Jesús Puente: 125.
 José Luis Matrán, Companyia de: 128.
 José Osuna, Companyia de: 128, 129.
 Joven Ballet de María de Avila: 254.
 Koyanishqatsi: 133.

Lirico Nacional, Ballet del Teatro: 255.
 Lirico Nacional La Zarzuela, Teatro: 223.
 Lope de Vega: 135.
 Luciémaga, La: 136.
 Madrid, Compañía de Teatro de (CTM): 143.
 Madrid Teatro: 143.
 Margaret Jova y Jorge Grunberg: 144.
 Mari Paz Ballesteros, Compañía de: 144.
 Miosotis, Grupo de Teatro: 148.
 Miradero, Teatro del: 148.
 Mojiganga: 148.
 Moncho Borrado: 148.
 Muñoz Seca, Compañía: 149.
 Nacional de España, Ballet: 259.
 Nacional de Teatro Clásico, Compañía: 150, 151.
 Ninetto y Absurdino: 153.
 Noctámbulos: 153.
 Nuevo, Compañía de Teatro: 154.
 Nuria Espert, Compañía de: 155.
 O. M. Teatro, S. A.: 158.
 Okarino Trapisonada, Compañía: 218.
 Orquestina Clandestina: 161.
 Pablo Sanz y Asunción Villamil, Compañía de: 161.
 Pajarita de Papel, La: 162.
 Pedro Osinaga, Compañía de: 163.
 Pentación Producciones: 164.
 Pepe Rubio, Compañía de: 164.
 Peralta del Amo, Teatro de Títeres: 218.
 Pilar Massa: 166.
 Pin y Pon, espectáculos infantiles: 166.
 Popular de la Villa de Madrid, Compañía Teatro: 166.
 Primer Paso, S. A.: 166.
 Producciones Ananta: 168.
 Producciones Ángel García Moreno: 168, 169.
 Producciones Dantea, S. L.: 261.
 Producciones Enrique Cornejo: 174.
 Producciones Gorgona, S. L.: 175.
 Producciones José Samano: 176.
 Producciones Juanjo Seoane: 178.
 Producciones Justo Alonso: 179.

Producciones Teatrales Joaquín Vida: 176.
 Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Madrid: 183.
 Ricardo Hurtado, Compañía de: 185.
 Taedra: 194.
 Talía, S. L., Compañía Teatral: 194.
 Taller del Príncipe: 195.
 Taller Escuela de Teatro de la Fundación Colegio del Rey: 196.
 Tartana Teatro, La: 199.
 Tati, La: 263.
 Teatrozidad: 201.
 Telémaco Taller de Teatro: 201.
 Torre Infiel, La: 205.
 Tres Eran Tres - Producciones Aloja-Ja: 207.
 Triángulo Teatro: 207.
 Tyl Tyl Teatro: 207.
 Veneno, Las: 209.
 Ventura Danza Contemporánea: 263.
 Víctor Ullate, Ballet: 263, 264.
 Xavier Lafleur, Compañía: 211.
 Yeses, Grupo: 211.
 Zampañó Teatro: 211.

MURCIA

Alba, Ballet Contemporáneo del: 246.
 Alquibla Teatro (D.A.D.O. Producciones): 40.
 Arena Teatro (Murcia): 47.
 Aula de Teatro de la Universidad de Murcia: 49.
 Bicicleta, Teatro de Títeres la: 214.
 Cambalache Teatro: 57.
 Colin, Teatro: 89.
 Deltrajín Teatro: 93.
 Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Murcia: 98.
 Fuga, La: 134.
 Periferia Teatro: 218.
 Skándalo Teatro: 191.
 Téspis: 202.

NAVARRA

Bajo la Arena Teatro- Danza: 51.

Barca, La: 50.
 Escuela Navarra de Teatro: 98.
 Estable de Navarra - Pinpilinpaua, Teatro: 105.
 Hitz Anaitasuna: 120.
 Kilkarak: 133.
 Miguel Munárriz: 147.
 Trapería, La: 205.
 Trokolo: 207.
 Yauzkari Danza Contemporánea: 265.

COMUNIDAD VALENCIANA

Ananda Dansa: 246.
 Arenal Teatro: 47.
 Ateneo Musical, Grupo de Teatro del: 49.
 Bambalina Titelles: 214.
 Bruixanit, Teatre: 55.
 Carasses Teatro: 58.
 Carátula, La: 58.
 Carles Santos: 58.
 Cassola, La: 61.
 Centre Dramàtic de la Generalitat de Valencia: 68, 69, 247.
 Centre Dramàtic de Sagunt: 71.
 Clauca Teatro: 89.
 Colla Teatre, La: 89.
 Entaulat Teatre L': 96.
 Escola Municipal de Teatre de Silla: 96, 98.
 Escuela Taller Modernista: 98.
 Gerardo Esteve y Rafael Ponce: 116.
 Horta, Grup de Teatre, L': 121.
 Jàcara: 124.
 Mix, Teatro: 148.
 Moma Teatre: 148.
 Om Companyia de Gestio Teatral, L' (CGT): 158.
 Pavana Espectacles: 162.
 Peña Lirica Alicantina: 164.
 Pluja Teatre: 166.
 Principal, Teatre: 242.
 Producciones Teatrales Atenea: 175.
 PTV Pequeño Teatro de Valencia: 161.
 Teatrejove: 200.
 Trapezi Expectacles, S.L.: 205.
 Trip-Tic: 207.
 Vientos, Teatro de los: 209.
 Volantins: 210.

Xarxa Teatre: 211.
 Zarangollo: 212.

PAÍS VASCO

Acción: 34.
 Ama Begira Zazu: 41.
 Arriaga, Teatro: 222.
 Asociación Bilbaina de Amigos de la Ópera: 222.
 Atro Teatro: 49.
 Bai Elkarte: 50.
 Berderén 1: 51.
 Bekereke: 51.
 Bihar, Teatro de Títeres: 214.
 Centro Dramático de Getxo-Adur-Getxoko Antzertia: 75.
 Clownart, Compañía de: 89.
 Duodeno Teatro: 94.
 Eterno Paraíso: 107.
 Euskadi, Ballet de: 253.
 Gasteiz: 114.
 Geroa: 116.
 Intrépido, Teatro: 124.
 Isarrisu, Teatro: 124.
 Karraka, Colectivo de Teatro: 132.
 Katamitvs: 132.
 Markeliñe: 145.
 Maskarada: 146.
 Mecánica Teatral: 146.
 Narruzko Zezen: 153.
 Orain Antzerki Taldea: 160.
 Panta Rhei Antzerki-Hordago: 218.
 Patronato Municipal de Teatros y Festivales de San Sebastián: 242.
 Pikor Teatro: 165.
 Pro-ismo Cero: 181, 218.
 Producciones La Funcionaria: 173.
 Producciones Nike: 180.
 Producciones Udaberri: 181.
 Rafael Mendizábal, Compañía de: 183.
 Roberto Negro: 186.
 Samaniego, Grupo de Teatro: 188.
 Samarkanda: 188.
 Tarima: 198, 199.
 Trapu Zaharra-Teatro Trapero: 206.
 Traspasos, Taller de Danza: 263.
 Txontxogillo: 219.

Autores

- Afán, Tomás: 161.
 Agbota Zinsou, Sénouvo: 89.
 Aguirre, José Antonio: 114.
 Aguirre, Mariano: 145.
 Aguirre, Rut: 50.
 Airon Tenorio: 247.
 Alba, Pilar: 186.
 Albee, Edward: 98, 134.
 Alberola, Carles: 121.
 Alberti, Rafael: 124.
 Aldellach, Alberto: 54.
 Alegre Cudós, José Luis: 50.
 Alfaro, Carles: 148.
 Alfaya, An: 50.
 Alonso de Santos, José Luis: 42, 131, 133, 167.
 Alonso Millán, Juan José: 50, 94, 149, 164.
 Álvarez, Alfredo: 154.
 Álvarez Quintero, Hermanos: 39, 117, 207.
 Álvarez, Rafael: 164.
 Allan Poe, Edgar: 122.
 Allen, Woody: 196.
 Amparo Bellido, Joaquín: 218.
 Andersen, H. C.: 214.
 Anelli, Angelo: 222.
 Anglada, Rafael: 131.
 Anouilh, Jean: 34, 93.
 Ara, Lorenzo de: 196.
 Aranaz, Ignacio: 98.
 Araújo, Thomé: 258.
 Arias, Gonzalo: 36.
 Armada, Alfonso: 133.
 Arniches, Carlos: 57.
 Arrabal, Fernando: 94, 174.
 Arrabal, Francisco: 115.
 Arranz, Angeles: 252.
 Aub, Max: 38.
 Ávila, Lola de: 254.
 Aza, Vital: 126.
 Balada, Leonardo: 227.
 Baldoví: 49.
 Ballester, José: 247.
 Baranga, Anxo L.: 47.
 Barbero, Joan: 209.
 Bárcena, Dorotea: 136.
 Barnes, Djuna: 162.
 Barra, Ray: 255.
 Barrios, Manuel: 41.
 Barz, Paul: 210.
 Baulenas, Lluís Antón: 89.
 Beckett, Samuel: 34, 50, 96, 113, 133, 143, 161.
 Belbel, Sergi: 65.
 Beltrán, Miquel: 162.
 Bellini, Vicenzo: 222, 231, 240.
 Benedetti, Mario: 188.
 Benet i Jornet, Josep María: 71, 137, 187.
 Benet, Juan: 205.
 Benítez, Francisco: 55.
 Beño Galiana, Pascual Antonio: 196.
 Bernat: 49.
 Bertati, Giovanni: 242.
 Biondi, José A.: 254.
 Bitria, Anna: 122.
 Bizet, George: 222.
 Blanco Amor, Eduardo: 108, 186.
 Borrajo, Moncho: 148.
 Braddell, M.: 94.
 Brecht, Bertolt: 38, 89, 182, 185.
 Bretón, Tomás: 225.
 Bruno, Pierrette: 166.
 Büchner, Georg: 40, 74, 89.
 Buero Vallejo, Antonio: 132, 136.
 Bufano, Amílcar: 93.
 Bulgakov, Mikhail: 93.
 Burnett, Susan: 254.
 Cabacés, Esther: 219.
 Cabal, Fermín: 42, 121, 131.
 Cabanyes, Rafael de: 53.
 Cabrer, Guillem: 55, 167.
 Cabrujas, José Ignacio: 161.
 Calatayud, Rafael: 162.
 Calderón de la Barca, Pedro: 90, 150, 166, 211.
 Calero, Jero: 181.
 Calvo, Blanca: 248.
 Camps, Nicasi: 56.
 Camus, Albert: 135.
 Cánovas, Elena: 211.
 Cañellas, Carles: 186.
 Cañizares, José de: 226.
 Cardona "Tanus", Jaume: 190.
 Carroll, Lewis: 94.
 Casamayor, Miguel: 124.
 Casamayor, Toni: 163.
 Casanova, Giocamo: 96.
 Casona, Alejandro: 49, 170.
 Castelao, Alfonso R.: 89.
 Castillo, Fernando: 57.
 Castro, Guillén de: 103.
 Catena, Víctor A.: 204.
 Cecilia Maria: 263.
 Cervantes, Miguel de: 51, 214.
 Cesc Gelabert: 253.
 Ciléa, Francesco: 228.
 Cimarosa, Doménico: 242.
 Cirici, David: 186.
 Colautti, Arturo: 228.
 Colin, Rai: 89.
 Coll, Guillermina: 250.
 Collodi, Carlos: 36, 134.
 Cooney, Ray: 179.
 Copi: 129.
 Coquard, Lluís: 209.
 Cortés, Carmen: 252.
 Costa, Helder: 173.
 Cousse, Raymond: 158.
 Cranko, J.: 265.
 Cubedo, Manel: 96.
 Chaikovski, Modesto: 238.
 Chaikovski, Piotr Ilich: 238.
 Chejov, Anton: 130, 148, 194.
 Christie: 264.
 Chueca, Federico: 225.
 Chuméz, Chummy: 94.
 Dahrendorf, Sabine / Alfonso Ordóñez: 250.
 Darío, Rubén: 89.
 Delgado Prieto, José Fernando: 200.
 Delibes, Miguel: 176.
 Descás, Carme: 122.
 Di Giorno: 93.
 Díaz, Jorge: 101.
 Dihaser, Cecilio: 193.
 Diosdado, Ana: 50, 146, 161, 212.
 Dombritz, Elicio: 96.
 Doménech, Francisco: 34.
 Domínguez, Jesús: 42.
 Donizetti, Gaetano: 222, 225.
 Dorst, Tankred: 212.
 Druckton, Leslie: 163.
 Duato, Nacho: 255.
 Dubillard, Roland: 116.
 Dumall, Toy Benedicto: 219.
 Durán, Rafael: 190.
 Durán, Teresa: 88.
 Duras, Marguerite: 101.
 Elizaguirre, Pedro: 124.
 Elvira, José Miguel: 95.
 Embuena, Agustín: 40.
 Esquilo: 84.
 Estellés, Vicent Andrés: 138.
 Etxenique, Luisa: 181.
 Faci, Claudia: 254.
 Febrero, Pedro: 209.
 Fenollar, Marta: 251.
 Fernán Gómez, Fernando: 164.
 Fernández Antuña, Víctor: 195.
 Fernández, Margarita: 117.
 Ferragut, Kike: 146.
 Feydeau, Georges: 108, 155.
 Filippo, Eduardo: 98.
 Fischtel, Julio Jaime: 53.
 Fo, Dario: 37, 47, 89, 105, 114, 115, 134, 146, 194.
 Forsythe, W.: 265.
 Forteza, Xesc: 211.
 Forzano, Giovacchino: 107, 222.
 Fratti, Mario: 161, 193.
 Frisch, Max: 44.
 Fry, Christopher: 201.
 Gala, Antonio: 227.
 Galán, Eduardo: 48.
 Galin, Alexander: 45.
 Galindo, Mauro: 265.
 Gambaro, Griselda: 57.
 García, Angel: 219.
 García Carrión, Pedro Santiago: 191.
 García Cortés, José: 196.
 García, Juan Carlos: 254.
 García Lorca, Federico: 105, 154, 163, 183, 185, 196, 214, 215.
 García, Manuel: 114.
 García Márquez, Salvador: 91.
 García Moya, Maruja: 36.
 García, Rodrigo: 60.
 García Román, José: 223.
 García Tola, Fernando: 94.
 Garcimartín, Javier: 48.
 Garduño, Felipe: 214.
 Garriga Vela, José Antonio: 50.
 Gaspar, Luis: 52.
 Gelman, Aleksandr: 165.
 Genet, Jean: 119.
 Ghelderode, Michel: 95.
 Ghislanzoni, Antonio: 222.
 Giacosa, Giuseppe: 222.
 Gil de Biedma, Jaime: 140.
 Gil, Javier: 132.
 Gila, Miguel: 94, 117.
 Giordano, Umberto: 222.
 Giraudoux, Jean: 178.
 Gogol, Nicolás: 200.
 Goldman, James: 176.
 Goldoni, Carlo: 89, 123, 175, 205.
 Gómez, Pep: 218.
 Gomis i Romanguera, Amand: 216.
 Gomis, Ramón: 140.
 Góngora, Luis de: 184.
 González, Assumpta: 89.
 González del Castillo: 129.
 González, Rafael: 39, 40.
 Gracy, Michele: 50.
 Graells, Lluís: 143.
 Graset, Esteve: 27.
 Grau, Florencia: 208.
 Gray, Paul: 254.
 Grimm, Hnos.: 214.
 Grunberg, Jorge: 144.
 Gsosky, V.: 254.
 Guastalla, Claudio: 229, 240.
 Gunther, André: 186.
 Gurucharri, Amelia: 98.
 Gutiérrez, Beatriz: 117.
 Hampton, Christopher: 116.
 Handke, Peter: 107.
 Hart, A.: 94.
 Henry Hwang, David: 169.
 Heredia Maya, José: 246.
 Hernáiz, Rafael: 217.
 Herrero, Pedro Mario: 74, 154.
 Highsmith, Patricia: 134.
 Hofmannsthal, Hugo von: 229, 232.
 Hoyos, Cristina: 249.
 Humbert, Marta: 146.
 Husson, Albert: 205.
 Ibarrola, Alfonso: 94.
 Iglesia, Alvaro de la: 147.
 Iliaca, Luigi: 222.
 Indio, Ricardo A.: 181.
 Inoue, Hisashi: 155.
 Ionesco, Eugène: 36, 48, 93, 96, 186.
 Irureta, Elena: 41.
 Ivá, Ramón: 61, 203.
 Janáček, Leos: 232.
 Janosch: 196.
 Jardiel Poncela, Enrique: 123, 161, 183.
 José Antonio: 259.
 Jova, Margaret: 144.
 Juan, Arancha de: 36.
 Juárez, Iñaki: 46.
 Junyent, Sebastián: 49, 158.
 Kafka, Franz: 35.
 Kessier, Lyle: 59.
 Kipling: 93.
 Koltès, Bernard-Marie: 80, 86.
 Kroetz, Franz Xaver: 60.
 Labiche, Eugène: 69.
 Lafita, Xavier: 218.
 Lain, David: 215, 216.
 Láinez, José: 265.
 Lemaire, Ferdinand: 225.
 León, Adolfo: 249.
 León, Rafael de: 39.
 Letser, Torsten: 196.
 Levin, Ira: 204.
 Ley, Pablo: 161.
 Linari, César: 214.
 Linkens, Jan: 263.
 Lioni, Leo: 218.
 Lliteres, Antonio de: 226.
 Lope de Rueda: 161.
 Lope de Vega: 44, 151.
 López Cambil, Juan Manuel: 218.
 López Campaña, Jorge: 190.
 López, Carlos: 214.
 López, Jorge: 196.
 López Núñez, Juan: 128.
 Lovecchio, Daniel: 207.
 Loygorri, Fernando G.: 95.
 Luizier, Gerard: 159.

- Lujife, Pablo: 51.
 Llopis, Carlos: 121, 205.
 MacDonald, Robert David: 201.
 Machado, Antonio: 205.
 Machado, Hermanos: 73.
 Machado, M. Clara: 188.
 Madness, Sheer: 148.
 Magán, Agustín: 94.
 Magnano, Rafael: 45.
 Major, Kevin: 156.
 Mamet, David: 56.
 Manem, Hans Van: 264.
 Manganelli, Giorgio: 148.
 Manhoff, Bill: 68.
 Manushkin, Fran: 219.
 Maqua, Javier: 120, 144.
 Marco, Carlos: 205.
 Marquerie, Carlos: 199.
 Martí, R.: 253.
 Martí, Vicent: 211.
 Martín, Garby: 94.
 Martín Santos, Luis: 120.
 Martín, Vicent: 210.
 Martínez, Ángela: 116.
 Martínez Ballesteros, Antonio: 172.
 Martínez de Pisón, Ignacio: 81.
 Martínez Mediero, Manuel: 166, 204.
 Martos, Cristina: 194.
 Massenet, Jules: 242.
 Mathias, Julio: 88, 188.
 Matrán, José Luis: 128.
 McEwan, Ian: 132, 147.
 McIntyre, Dennis: 160.
 Melville, Herman: 111.
 Mendizábal, Rafael: 158, 183, 195.
 Meranté: 254.
 Merimée, Prosper: 40.
 Messalles, Jordi: 163.
 Mestres, Nuria: 219.
 Methling, Finn: 154.
 Mihura, Miguel: 99, 115, 120, 131.
 Miller, Arthur: 88.
 Minguell, Joan: 125.
 Minyana, Philippe: 144.
 Mira, Juan Luis: 124.
 Miranda, José Luis: 166.
 Mishima, Yukio: 71, 144.
 Mojica, Vicente: 209.
 Molière: 90, 194, 201, 218.
 Molina Foix, Vicente: 237.
 Molina, Sara: 123, 132.
 Moncada, Santiago: 61, 125, 162.
 Monge, P.: 120.
 Monmeneu, Paula: 211.
 Monzaemon, Chikamatsu: 47.
 Moral, Ignacio del: 56, 71, 134, 175.
 Morales, José M.: 124.
 Morales, José Ricardo: 45.
 Morales Nieva, Ignacio: 242.
 Moreto, Agustín: 110.
 Mozart, W. A.: 231, 238.
 Mrozek, Sławomir: 34, 44, 68.
 Múgica, Juan Carlos: 98.
 Müller, Heiner: 49, 59, 82, 184, 217.
 Muntayola, Joaquim: 101.
 Muñiz, Carlos: 153.
 Muñoz Molina, Antonio: 223.
 Muñoz Pujol, Josep María: 66.
 Muñoz Román: 129.
 Muñoz Seca, Pedro: 128, 148.
 Murillo, Miguel: 39, 193.
 Mussorgski, Modest P.: 232.
 Muzo, Néstor: 166.
 Nacarino, María Victoria: 211.
 Neruda, Pablo: 182.
 Nieva, Francisco: 57, 58, 109, 183, 242.
 Nietzsche, Federico: 95.
 Noren, Lars: 203.
 Nös Tinger, Christine: 61.
 Novo, Nancho: 205.
 Obiols, Miguel: 36.
 Odriozola, Kontxu: 41.
 Offenbach, Jacques: 233.
 Oleza, Carmen de: 57.
 Oliva, Juan: 254.
 Oliver, María Antonia: 258.
 Olov Enquist, Per: 34.
 Oller, Ramón: 258.
 Onetti, Antonio: 39, 124.
 Orsi, Marcos: 157.
 Ortega, Adrián: 108.
 Osborne, John: 148.
 Otal, Pepe: 218.
 Pablo, Luis de: 237.
 Paredes, Santiago: 196.
 Paris, Carl: 247, 254.
 Paso, Alfonso: 121, 185.
 Paso, Antonio: 165.
 Pazos, Xosé Manuel: 153.
 Pedrero, Paloma: 37.
 Penella, Manuel: 233.
 Peña, Alvaro de la: 250.
 Peñafiel, Luis: 136.
 Pepoli, Carlo: 222, 231, 240.
 Pere Cerdà, Jordi: 65.
 Pere Peyró, Josep: 187.
 Pereira, Ricardo: 147, 217.
 Pérez Eguaras, Javier: 98.
 Pérez Fernández: 148.
 Pérez, José Manuel: 183.
 Pernas Cora, Gustavo: 42.
 Perrault: 88, 218.
 Perriguet, Olivier: 264.
 Perrot, J.: 254.
 Pessoa, Fernando: 112.
 Petipá, M.: 253, 254, 265.
 Piave, Francesco María: 222, 236.
 Piave, Francesco María / Arrigo Boito: 233.
 Pih, Airam: 202.
 Pinter, Harold: 96, 187.
 Pirandello, Luigi: 88, 106, 138.
 Piriz-Carbonell, Lorenzo: 202.
 Pitarra, Serafi: 191.
 Platón: 69.
 Plauto: 89, 207.
 Plisetskaya, Maya: 255.
 Plou, Alfonso: 85.
 Ponce, Rafael: 116.
 Ponte, Lorenzo da: 231, 238.
 Portas, Álvaro: 212.
 Praest Linde, Joan: 107.
 Preissová, Gabriela: 232.
 Priestley, J. B.: 44, 192.
 Prokofiev, Sergei: 215.
 Puccini, Giacomo: 222, 228.
 Puerta, Xabi: 116, 198, 199.
 Quevedo, Francisco de: 192.
 Quiles, Eduardo: 107.
 Rame, Franca: 47, 114, 194.
 Ramírez López, Francisco: 39.
 Ramis, Pep / María Muñoz: 257.
 Reina, María Manuela: 168, 172.
 Respighi, Ottorino: 229, 240.
 Reyzábal, Iñigo: 124.
 Rial, José Antonio: 191.
 Riosalido, Jesús: 186.
 Roda, Ignasi: 132.
 Rodríguez, Maxi: 47, 180.
 Rodríguez, Oscar: 55.
 Rojas, José Carlos: 132.
 Rojo, Juan Francisco: 134, 136.
 Romani, Felice: 222, 236.
 Romero, Concha: 42, 93, 168.
 Romero, Vicente: 114.
 Rossini, Gioacchino: 222, 226, 236.
 Rózewick, Tadeusz: 105, 149.
 Rumbau, Toni: 216.
 Ruzante: 89.
 Sábato, Ernesto: 112.
 Sagasetta, Carlos: 120.
 Saint Exupéry, Antoine de: 94, 219.
 Saint-Saëns, Camille: 225.
 San José, Juan Luis: 198.
 San José, Luis: 199.
 Sánchez, Antón: 50.
 Sánchez, Ismael: 57.
 Sanchis Sinisterra, José: 98, 111, 149, 199.
 Sanguino, Francisco: 39, 40.
 Sanguino, Paco: 39.
 Santamaría, Luis: 113.
 Santana, Antonio: 122.
 Santana, Rodolfo: 55.
 Santiago, Concha: 98.
 Santiago, Marcelino de "Kukas": 217.
 Santos Antolí, Antonio: 34.
 Santos, Carlos: 58.
 Santos, Jaime: 93.
 Sarrió, Carlos: 57.
 Sartre, Jean Paul: 105, 117, 188.
 Sastre, Alfonso: 51, 77, 143, 207.
 Schiller, Friedrich: 141, 189.
 Schneider, Eric: 114.
 Schnitzler, Arthur: 98.
 Sender, Ramón J.: 38.
 Shaffer, Peter: 100.
 Shakespeare, William: 74, 75, 173, 192, 197, 200.
 Shaw, Bernard: 102.
 Sheppard, Sam: 132.
 Simon, Neil: 108, 124, 194.
 Sirera, Rodolf: 58, 69, 124, 154.
 Slade, Bernard: 208.
 Sófocles: 42.
 Sorozábal, Pablo: 242.
 Strauss, Richard: 229, 232.
 Strindberg, August: 93, 210.
 Teixidor, Jordi: 66.
 Tellería, Patxo: 146.
 Tirso de Molina: 98, 105, 121.
 Tojeiro, Iván: 40.
 Tolón, Armanda: 38.
 Toller, Ernst: 49.
 Trás, Carlos: 75.
 Tschalkovski, P. I.: 228.
 Ulibarri, Anna: 148.
 Ullate, Víctor: 264.
 Unamuno, Miguel de: 161, 211.
 Valentin, Karl: 132.
 Valero, Vicente: 61.
 Valle Inclán, Ramón María del: 71, 93, 98.
 Vallejo, Alfonso: 93, 147.
 Vallejo, César: 153.
 Vansanserekul, Arunee: 219.
 Vázquez, Etelvino: 153.
 Vázquez Montalbán, Manuel: 62, 188.
 Vega González, Juan: 219.
 Ventura, Pablo: 263.
 Verdi, Giuseppe: 222, 233, 236.
 Vidal, Albert: 37, 38.
 Vignolo, Miguel: 101.
 Vila, Vicent: 214.
 Villafañe, Javier: 214.
 Viñals, Irene: 216.
 Vokoun, Pavel: 250.
 Wainer, Alberto: 106.
 Wilde, Oscar: 93, 162.
 Williams, Tennessee: 50, 57, 105, 196.
 Zabala, Iris M.: 38.
 Zabalza, José María: 57.
 Zalbidea "Zalbi", Víctor: 49.
 Zamanillo, Eduardo: 161.
 Zeccoli, Alfredo: 196.
 Zorrilla, José: 112, 129, 145, 164.
 Zubikarai, Pablo L.: 207.
 Zurro, Alfonso: 93, 124, 201.

Directores

Abós, Miquel: 199.
 Aguirre, Rut: 50.
 Aguilar, Juan Pedro de: 151.
 Aguirre, Mariano: 145.
 Aiguabella, Quim: 218.
 Albardíaz, Dora: 161.
 Alberola, Carles: 121.
 Albertí, Xavier: 38.
 Albistur, Ramón: 50.
 Alborch, Francesc: 207.
 Alfaro, Carles: 148.
 Alfaya, An: 50.
 Almirall, Marta: 186.
 Alonso, Angel: 61.
 Alonso, Eduardo: 74, 173.
 Alonso, José Luis: 150, 178.
 Alonso, Luis Miguel: 136.
 Alonso Millán, Juan José: 50, 149, 164.
 Alós, Joan: 34.
 Álvarez, Alfredo: 154.
 Álvarez, Carlos: 108, 124.
 Álvarez, Fatima: 208.
 Álvarez, Hugo: 48.
 Álvarez, Javier: 39.
 Álvarez, Juan Manuel: 53.
 Álvarez, Luis: 93.
 Álvarez-Osorio, Pedro: 73.
 Amich, Jorge: 108.
 Amingol, Ana Carmen: 50.
 Amparo Bellido, Joaquín: 218.
 Andreu, José Manuel: 42.
 Anós, Mariano: 184, 185.
 Ara, Lorenzo de: 196.
 Aranaz, Ignacio: 98.
 Arco Cruz, Juan del: 34.
 Argote, Mikel: 188.
 Armengod, Elena: 51.
 Ases, Enric: 146.
 Audí, Ferrán: 189.
 Ayesa, Guillermo: 34.
 Azquinez, Manuel: 37.
 Balañá, Daniel: 89.
 Ballesteros, Ramón: 195.
 Barba, Lurdes: 154.
 Barbany, Damià: 191, 201.
 Barea, Ramón: 132.
 Barrera, Rafael: 188.
 Barriuso, Raúl: 196.
 Barriuso, Tino: 120.
 Barta, Fernando: 214.
 Ubeda, Francisco Javier: 88.
 Ubeda, Vicente: 196.
 Bel Rey, María: 90, 188.
 Belastegui, Maribel: 160, 181.
 Belbel, Sergi: 65, 186, 187.
 Belencoso, Félix: 34.
 Belloch, Enrique: 205.
 Benavent, Toni: 89.
 Bermejo, Francisca: 108.
 Beut, Pablo: 129.
 Bieito, Calixto: 123.
 Bielski, Jaroslaw: 90, 105, 154.
 Bitria, Anna: 122.
 Blanco Gil, José: 144.
 Blat, Lluís: 166.
 Blau, Víctor: 202.
 Boadella, Albert: 126.
 Boluda, Amèlia: 249.

Borda i Boreu, Joan: 125.
 Borrajo, Moncho: 148.
 Borrell, Marcel·lí: 105.
 Bravo, Javier: 93.
 Brezos, Roberto: 207.
 Briones, Rosa: 147.
 Cabacés, Esther: 219.
 Cabal, Fermín: 56.
 Caballero, Ernesto: 85, 166.
 Cabanyes, Rafael de: 53.
 Cabañas, Antonio: 106.
 Cabeza, Carles: 189.
 Cabeza, Yolanda: 57.
 Cabo, María Dolores: 117.
 Calatayud, Rafael: 68, 162.
 Calatrava, Fernando: 148, 196.
 Calderón, Manuel: 148.
 Calero, Jero: 181.
 Calvente, Angel: 215.
 Calvo, Blanca: 248.
 Calle Arambarri, Joaquín: 123.
 Calles Fernández, Horacio: 50.
 Campos, Rafael: 205.
 Cánovas, Angel: 74.
 Cánovas, Elena: 211.
 Cañal, Félix: 36.
 Cañellas, Carles: 186.
 Cañellas, Pep: 167.
 Cañestro, Pedro: 49.
 Capelo, José Angel: 167.
 Capobianco, Tito: 227, 242.
 Carballar, Fernando: 215.
 Cariñena, Mariano: 106.
 Carlevaro, Mónica: 136.
 Carrillo, Francisco: 105.
 Casais, Horacio: 216.
 Casamajor, Miquel: 156.
 Castellano, Francisco: 212.
 Castilla, Luis: 92, 143.
 Castillo, José: 113.
 Castro, Cándido de: 36.
 Castro, José Luis: 71.
 Castro Sánchez, Fernando: 217.
 Castronuovo, Julio: 54.
 Catena, Víctor A.: 158, 195.
 Cauchetiez, Elisabeth: 116.
 Cecilia María: 263.
 Cienfuegos, Andrés: 182.
 Clemente, Carlos: 214.
 Climent, Luis Miguel: 187.
 Cobos, Fernando: 105.
 Codina, Josep A.: 89.
 Coll, Guillermina: 250.
 Collado, Manuel: 100.
 Corazza, Juan Carlos: 124.
 Corral, Pablo: 96.
 Corte, Roberto: 161.
 Cortizo, Rafael: 162.
 Costa, Josep: 208, 209.
 Coto, Luis: 132.
 Cousse, Raymond: 158.
 Criado, Toño: 93.
 Cruz, Mercedes de la: 207.
 Cruz Polentinos, Juan: 181.
 Cuadrado, Vicente: 114.
 Cubedo, Manel: 96.
 Cueto, Joaquín: 183.
 Cumplido López, Juan Manuel: 207.
 Curieses, Amaya: 211.
 Chapí, Merche: 115.
 Chipot, Alain: 57.
 Daumas, Adrián: 96.
 Daussà, Pere: 116.

Davidovich, Marcelo: 134, 209.
 Deflo, Gilbert: 233.
 Delgado Prieto, José Fernando: 200.
 Dencàs, Carme: 122.
 Desentre, Alfonso: 122.
 Di Giorno: 93.
 Díaz Delgado, Ricardo: 148.
 Díaz Merat, Antonio: 225.
 Díez, Adolfo: 186, 200.
 Domínguez, Juanfra: 161.
 Duda, Henrik: 154.
 Dumall, Toy Benedicto: 219.
 Durán, Rafael: 190.
 Elías, Lluís: 53.
 Elvira, José Miguel: 75.
 Escalera, Pascual: 196.
 Escribano, María: 37.
 Espartero, Angel F.: 145.
 Espert, Nuria: 229, 236.
 Esteve, Gerardo: 116.
 Expósito García, Florencio: 121.
 Facio, Angel: 112, 117, 119.
 Faggioni, Piero: 232.
 Fernández, Adolfo: 198, 199.
 Fernández de Barrio, Elvira: 132, 204.
 Fernández de Castro, Carlos: 233.
 Fernández Gil, Celso: 146.
 Fernández, Margarita: 117.
 Fernández Montesinos, Angel: 159, 179.
 Fernández, Pitus: 89.
 Ferragut, Kike: 146.
 Ferrer, José Carlos: 40.
 Ferrera de Castro, María Eugenia: 165.
 Filgueiras, José: 154.
 Fitè, Jordi: 131, 192.
 Flores, Enric: 115.
 Fortes, Remedios: 147.
 Forteza, Xesc: 211.
 Fuentes, Eduardo: 51, 81, 158.
 Funes, Gustavo: 192.
 Furest, Juan: 260.
 Fuster, Montserrat: 93.
 Galvà, Eusebio E.: 182.
 Gandolfo, Carlos: 193.
 García, Angel: 219.
 García Carrión, Pedro Santiago: 191.
 García, José Andrés: 90.
 García, Juan Carlos: 254.
 García, Manolo: 98.
 García, Merche: 114.
 García Moreno, Angel: 168, 169, 170, 172.
 García Moreta, J. J.: 146.
 García, Paca: 214.
 García Pastor, Domingo: 49.
 García, Rodrigo: 60.
 García Torrado, Paco: 55.
 García Valdés, Ariel: 62.
 Garduño, Felipe: 214.
 Garín, Jesús: 120.
 Garrido, Miguel: 107.
 Garzón, Francisco: 60.
 Gas, Mario: 232.
 Gaspar, Luis: 52.
 Gil, Javier: 132.
 Gil Ramírez, Andrés: 212.
 Gil Zamora, Carlos: 114.
 Giménez, Carlos: 191.
 Giménez Rico, Antonio: 176.

Giráldez, Ana P.: 89, 124.
 Gómez, Antonio: 121.
 Gómez de Segura, Miguel Ángel: 263.
 Gómez Gallego, Aureo: 149.
 Gómez, Manolo: 219.
 Gomis i Romanguera, Amand: 216.
 González Amaiztegui, Florencio: 57.
 González, Antonio: 58.
 González, Enrique: 101.
 González, Francisco: 153.
 González, Luis Miguel: 218.
 González Quesada, Angel: 107.
 González Rodríguez, José: 196.
 González Vergel, Alberto: 121.
 Gordo, Enrike R. de: 188.
 Górriz, Miquel: 148.
 Graells, Lluís: 143, 201.
 Granda, Juanjo: 183, 242.
 Grasset, Esteve: 47, 206.
 Grillo, Héctor: 190.
 Guerenabarrena, Juanjo: 82.
 Guerrero, Rafael: 194.
 Guirau, Antonio: 44, 166.
 Gurucharri, Amelia: 98.
 Gutiérrez, Beatriz: 117, 166.
 Gutiérrez, Evaristo: 134.
 Guzmán, Diego: 36.
 Guzmán, Juan Angel: 50.
 Heras, Guillermo: 86, 223.
 Heredia Maya, José: 246.
 Hernández, Emilio: 99.
 Hernández, J. L.: 61.
 Hernández, Joaquín: 219.
 Hernández, Julio: 147.
 Hernández, Mony: 44.
 Hernando, César de Vicente: 38.
 Hernando, Víctor: 185.
 Hermángomez, Mayte: 196.
 Herrero, Fernando: 98.
 Heymann, Carmen: 215.
 Höncke, Hermán: 216.
 Hunter, Malcolm: 238.
 Hurtado, Juan: 145.
 Hurtado, Ricardo: 185.
 Ibáñez, Javier: 205.
 Ibarra, Juan Ignacio de: 98.
 Illán, Francisco: 148.
 Indio, Ricardo A.: 181.
 Iniesta, Ricardo: 49.
 Iturri, Luis: 222.
 Jordá, Juan Carlos: 93.
 Juanpere, Dolors: 210.
 Juárez, Iñaki: 46.
 Juárez, Marina: 34.
 Juri, Constantino: 222.
 Karpo, Jacques: 225.
 Keaton, Charlie: 37.
 Kimura, Koichi: 155.
 Kotlalch, Misha: 149.
 Kukus: 217.
 Labernia, Carles: 56, 200.
 Lafleur, Xavier: 211.
 Láinez, José: 265.
 Lama, Carlos de: 194.
 Lapa, Fernanda: 136.
 Lapeña, Antonio Andrés: 71.
 Lara, José L.: 40, 41.
 Lasarte, Carlos: 203.
 Laski, Tino: 96.
 Lavelli, Jorge: 129.
 Leal, Juli: 69.
 Lenton, Robert: 215.

- León, Mercedes: 54.
 Lezcano, Fernando: 38.
 Lillo, Manuel Carlos: 187.
 Lima, Andrés: 95.
 López, Gema: 181.
 López Medina, Julio: 57.
 López Menéndez, José Ramón: 134.
 López-Brizzolis, J.A.: 217.
 Lovecchio, Daniel: 207.
 Lozano, Jaime: 164.
 Luis, Manuel: 147.
 Lujife, Pablo: 51, 207.
 Llaneras, Joan: 112.
 Llorens, Francesc: 94.
 Magán, Agustín: 94.
 Magnano, Rafael: 45.
 Malmierca, David: 126.
 Malonda, Antonio: 120, 143, 144.
 Malla, Gerardo: 125.
 Mandil, Juan: 89.
 Mariani, Lorenzo: 228.
 Marquerie, Carlos: 199.
 Márquez, Héctor: 50.
 Martí, Rafael: 253.
 Martín Bardera, Roberto: 44.
 Martín Hormiga, Antonio F.: 200.
 Martín, Miguel: 162.
 Martínez, Agapito: 50, 162.
 Martínez Calvo, José: 134.
 Martínez, Pedro Miguel: 166.
 Masó, Xicu: 138, 196, 208.
 Matrán, José Luis: 128.
 Maya, Pilar: 133.
 Meléndez, Santiago: 37.
 Melfi, Irene: 218.
 Merlo, Manuel: 196.
 Mesalles, Jordi: 66, 113.
 Mestres, Josep María: 194, 212.
 Mestres, Nuria: 219.
 Mikó, Andrés: 229, 240.
 Minguell, Joan: 125.
 Minguell, Josep: 59.
 Mira, Juan Luis: 124.
 Miravete, Pepe: 203.
 Miró, Pere: 71.
 Mitjas, Josep: 258.
 Molina, Ignacio: 36.
 Molina, Josefina: 77.
 Molina, Sara: 123, 132.
 Molinas, Lluís: 205.
 Molins, Pelai: 53, 211.
 Monaco, Giancarlo del: 228.
 Moncada, Joan: 94.
 Monreal, Yolanda: 98.
 Montanyés, Josep: 141.
 Monteagudo, Ángel: 90.
 Montenegro, Santiago: 48.
 Montz, Sidney: 57.
 Morales, Carlos: 90.
 Morán, Paco: 162.
 Morate, Alberto: 116, 120.
 Moreno, Ramón: 96, 98.
 Morro, Miquel: 55.
 Morte, Xavi: 88.
 Múgica, Juan Carlos: 98.
 Munárriz, Miguel: 98.
 Munt, Silvia: 191.
 Narros, Miguel: 80, 259, 261.
 Navarro, Josep: 108.
 Negro, Roberto: 186.
 Nieto, Rafael: 94.
 Nieva, Francisco: 109.
 Obregón, Paco: 116.
 Ochoa, José: 194.
 Ofelia Angélica: 168.
 Olasagasti, Eneko: 41.
 Oliva, César: 174.
 Oliva, Juan: 254.
 Olivé, María Rosa: 131.
 Oliveira, Antonio: 215.
 Oliver, María Antonia: 258.
 Ollé, Juan: 226.
 Oller, Ramón: 258.
 Onetti, Antonio: 39.
 Orsi, Marcos: 157.
 Orta Gracia, Antonio: 201.
 Ortega, Agustín: 49.
 Ortega, Francisco: 98, 155.
 Ortega, José Antonio: 173, 182, 210.
 Ortega, Juan: 153.
 Ortiz Martínez, Tomás: 36.
 Osuna, José: 128, 129.
 Otal, Pepe: 218.
 Otero, Nacho: 196.
 Pacheco, Andrés: 214.
 Páez, José: 53.
 Palmero y Casto, Justa: 205.
 Panera, Karlos: 146.
 Paola, Carlos di: 51.
 Parts, Juanjo: 61.
 Pascual, Pepa: 114.
 Pasqual, Lluís: 140, 236.
 Patiño, Baltasar: 217.
 Patiño, José Luis: 34.
 Paz, Xosé Manuel: 161.
 Pedregal, Amparo: 96.
 Peralta González, Francisco: 218.
 Pereira, Ricardo: 147.
 Pérez Eguaras, Javier: 98.
 Pérez, José Manuel: 183.
 Pérez Puig, Gustavo: 103.
 Pérez Tapaners, Mario: 147.
 Pericot, Iago: 69.
 Pernas Cora, Gustavo: 42.
 Pilavachi, Anthony: 222.
 Pindado, Alfonso: 207.
 Planas i Homs, María: 202.
 Planella, Pere: 194.
 Plasencia, Feliu: 89.
 Plaza, Francisco: 148.
 Plaza, José Carlos: 75, 84.
 Policarpo, Jaume: 214.
 Pombo, Macarena: 101.
 Ponce, Miguel: 121.
 Ponnelle, Jean-Pierre: 232.
 Portaceli, Carme: 59.
 Portes, Francisco: 110.
 Praest linde, Joan: 107.
 Prat, Joan: 124.
 Prieto, Jimena: 42.
 Puente, Jesús: 163.
 Puértolas, Pere: 161.
 Pugliese, Rocco: 222.
 Puigserver, Fabiá: 140.
 Pujol, Jordi: 217.
 Quintana, Estella: 147.
 Quiñonero, Juan Manuel: 218.
 Rábano, Julio: 42.
 Raga, Joan: 210.
 Ramírez López, Francisco: 39.
 Ramis, Pep / María Muñoz: 257.
 Rañé, Ferrán: 209.
 Raymond, José Luis: 146.
 Reguant, Ricard: 108.
 Reig, Juan Miguel: 47.
 Reyzábal, Iñigo: 124.
 Ribalta, Ramón: 192.
 Río, José del: 96, 188.
 Rives, Antonio: 209.
 Robles, Yolanda: 201.
 Roca, José María: 181.
 Rocatti, Isabel: 138.
 Roche, Jesús: 47.
 Roda Fábregas, Frederic: 133.
 Roda, Frederic: 56, 71, 134.
 Roda, Ignasi: 132.
 Rodríguez, Alicia: 132.
 Rodríguez Aragón, Horacio: 222.
 Rodríguez Buzón, José María: 71, 124.
 Rodríguez Caballero, Juan Miguel: 55.
 Rodríguez, Isidro: 39, 145.
 Rodríguez, Javo: 175.
 Rodríguez, Juan Francisco: 92.
 Rodríguez, Juanfra: 92.
 Rodríguez, Oscar: 55.
 Rodríguez, Rafael: 92.
 Rodríguez Regio, Juan: 117.
 Rognoni, Gloria: 34.
 Rojas, Fernando: 48.
 Romans, Pierre: 130.
 Romera, Alfonso: 95.
 Roncero, Felipe Manuel: 188.
 Rosario, Francis del: 57.
 Rotelli, Victor: 218.
 Rotenstein, Boris: 165.
 Rothlange, Friedhelm: 74.
 Ruggiero, Ángel: 42, 45.
 Ruiz, Antonio: 71.
 Ruiz, Boris: 35.
 Ruiz, Concepción: 208.
 Ruiz, María: 102.
 Ruiz, Rafael: 61.
 Ruiz, Vicente: 47.
 Ruiz, Víctor: 194.
 Rus, Antonio: 42.
 Sagi, Emilio: 225, 231, 240.
 Sagüés, Ángel: 133.
 Sainz, Tina: 105.
 Salvador, Pilar: 57.
 Samaritani, Pier-Luigi: 228.
 San Pedro, José Ramón: 121.
 Sánchez, Ginés: 93.
 Sánchez, Ismael: 57.
 Sánchez, Joan Anton: 93.
 Sánchez, Joan L.: 190.
 Sánchez, José Antonio: 49.
 Sánchez, Juan Carlos: 207.
 Sánchez, Manoll: 201.
 Sánchez, María del Mar: 212.
 Sánchez, Sury: 93.
 Sanchis Sinisterra, José: 111, 112.
 Sans, Amadeo: 96, 172.
 Santana, Antonio: 122.
 Santana, Rodolfo: 55.
 Santos, Antonio: 58.
 Santos, Carlos: 58.
 Santos, Jaime: 93.
 Sanz, Esperanza: 190.
 Sanz, Juan: 201.
 Sanz, Pablo: 161.
 Sanz Santas, Eva: 88.
 Sardá, Rosa María: 137.
 Sarrió, Carlos: 57.
 Sastre Fernández, Antonio: 131.
 Saura, Antonio: 40.
 Segura, Emilio: 40, 41.
 Serna, Tomás M.: 45.
 Serra, Bautista: 183.
 Serrano, Anne: 133.
 Serrano, Diego: 175.
 Serrano "Jaro", José Luis: 153.
 Silla, Carmen: 165.
 Simó, Joan: 126.
 Simó, Ramón: 65.
 Simón, Adolfo: 92.
 Suárez, Francisco: 252.
 Suárez, Simón: 237.
 Tamarit, Juan Francisco: 49.
 Tamayo, José: 135.
 Tambascio, Gustavo: 226.
 Távora, Salvador: 91.
 Thomàs, Antonio María: 143.
 Tines, Pep: 69, 186.
 Tojeiro, Iván: 40.
 Tommasi, Giuseppe de: 233.
 Torrego, Miguel Ángel: 188.
 Torres, Marta: 144.
 Toscano, Susana: 124.
 Trillo, Artur: 94.
 Turek, Siegwulf: 222.
 Ubeda, Francisco Javier: 88.
 Ubeda, Vicente: 196.
 Ubierna, César: 108.
 Urdiales, Fernando: 90.
 Valero, Vicente: 61.
 Valverde Espejo, Luis: 134.
 Valverde, Luis: 93.
 Valls, Edison: 246, 247.
 Vansanserekul, Arunee: 219.
 Vázquez, Etelvino: 153, 154, 193.
 Vega González, Juan: 219.
 Viadas, Juan: 164.
 Vicente, Francisco G.: 57.
 Víctor, Al: 203.
 Vida, Joaquín: 176.
 Vidal, Albert: 37, 38.
 Vidal, Manuel: 186.
 Vidal, Ximo: 166.
 Vigil, Luis: 132.
 Vilanova, Manuel V.: 210, 211.
 Vilarasau, M. Dolores: 108.
 Vilardell, Teresa: 156.
 Villa, Nati: 196.
 Villanueva, Jaume: 188.
 Villanueva, Roberto: 57.
 Villavedra, Dolores: 144.
 Viña, Xosé María de la: 47.
 Viñals, Irene: 216.
 Vizcaino, Onyl: 246.
 Wachtel, Marcus von: 205.
 Wainer, Alberto: 106.
 Wainer, Marina: 107.
 Ward, Cristina: 113.
 Warner, Keith: 238.
 Wilson, Edward: 200.
 Yagüe, Javier G.: 92.
 Zabala, Carlos: 94.
 Zalbidea "Zalbi", Víctor: 49.
 Zamanillo, Eduardo: 161.
 Zennaro, Gianpaolo: 222.
 Zschiedrich, Konrad: 68, 197.
 Zurro, Alfonso: 124.

Escenógrafos

Aguiló, Ferrán: 258.
 Alarcón, Enrique: 128.
 Alfaro, Carles: 68, 148.
 Alonso, Luis: 146.
 Álvarez, Luis: 93.
 Alli, Pier: 240.
 Amalgama S.A.: 47.
 Amenós, Montse: 59, 108.
 Anós, Mariano: 184, 185.
 Aress: 124.
 Arracha, Eduardo: 260.
 Arrais, Guido: 208.
 Balado, Xulio: 219.
 Balcells, Enric: 53, 211.
 Baló, Maurizio: 228.
 Barajas, Alfonso: 101.
 Barbany, Damià: 191.
 Batllo, Inés: 186.
 Belles, Amat: 211.
 Benito Gómez, J. A.: 44.
 Bercut, Louis: 129.
 Bernedo, Mario: 259.
 Berrondo, Ion: 51, 66, 113.
 Bianco, Daniel: 233.
 Björnson, María: 238.
 Blanco Gil, José: 144.
 Blanco, Ovidio L.: 136.
 Blane, Sue: 238.
 Boadella, Albert: 126.
 Bofill, Josep: 250.
 Borràs, Pep: 55.
 Brayda, Miquel: 205.
 Cabasés, Josep: 34.
 Calatayud, Miquel: 36.
 Calvo, Jesús: 54.
 Cánovas, José Ángel: 74.
 Cantero, Carmen C.: 248.
 Cañas, Angel: 194.
 Cañellas, Carles: 186.
 Cao, Paco: 120, 144, 153, 154.
 Cardenal, Consuelo: 172, 174.
 Carriñena, Mariano: 106.
 Carpi, Toni: 205.
 Carrascal, Gabriel: 226.
 Casas, Xoan: 94.
 Castella, Luis: 57.
 Castells, Josep: 186.
 Cerdán, A.: 50.
 Cidón, Juan Antonio: 135.
 Clusellas, Enric: 217.
 Colomer, Julià: 196, 197.
 Colomina, Angel: 222.
 Collado, Lorenzo: 48.
 Concepción, María del Mar: 114.
 Conesa, Paco: 74, 173.
 Corbella, Llorenç: 189, 203.
 Cortés, Tony: 50, 159.
 Cortezo, Víctor María: 178.
 Cosano, Francisco: 55.
 Cucatto, Eduardo: 168.
 Chambers, Deborah: 123.
 Chao, Ernesto: 144.
 Chavida, Paco: 58.
 D'Odorico, Andrea: 73, 102, 259, 261.
 Dante: 89.

Delgado, Xico: 94.
 Doblas, Antonio: 124.
 Docke, Grupo: 50.
 Domínguez, Gelu: 128.
 Donado, Carlos: 199.
 Doy Solé, Antoni: 35.
 Duarte, José: 77.
 Dumall, Toy Benedicto: 219.
 Durà, Antonio: 166.
 Eizaguirre, Pedro: 124.
 Escribano, José: 40.
 Escutia, Sebastián: 162.
 Eside: 242.
 Estefanelli, Baldomer: 89.
 Estivill, Pep: 124.
 Estudio Albahaca: 251.
 Faggioni, Piero: 232.
 Fernández, Fino: 90.
 Fitè, Jordi: 131.
 Flores, Alfons: 53.
 Fragua, Julia: 93.
 Francesc, Pere: 226.
 Frigerio, Ezio: 229, 236.
 Fruchaud, Denis: 130.
 Fuentes, Roberto: 148.
 Galán, Damián: 252.
 Galian, Alicia: 218.
 Garate, Luis: 75.
 García Carrión, Pedro Santiago: 191.
 García Ergüin, Iñaki: 222.
 García, Javier: 124.
 García, José Ángel: 50.
 Garduño, Felipe: 214.
 Gaudi, Carlos: 39.
 Ginesta, Montse: 88.
 Gisbert, Mercedes: 162.
 Gómez, Consuelo: 160.
 Gómez, Eleine: 146.
 Gómez, Manolo: 219.
 Gómez, Santiago: 61.
 González, Fernando: 94.
 González, Nazario: 58.
 González Rodríguez, Luis: 88.
 Grande, Marcelo: 232, 242.
 Gutiérrez, Elbio: 166.
 Guzmán, Tero: 108.
 Heras, Guillermo: 86.
 Hermida, Emilio: 89.
 Hernández, Mony: 44.
 Hernandez, César de Vicente: 38.
 Herrero, Karlos: 190.
 Herrmann, Karl-Ernst: 231.
 Ibáñez "Dino", Josep María: 158.
 Ibarrola, José: 34, 198.
 Ivars, Ramón: 111.
 Julme: 57.
 Kriukova, Helena S.: 45.
 Kukas: 42, 217.
 Lafleur, Xavier: 211.
 Lagares, Francisco: 112, 119.
 Larreina, Francisco Javier: 107.
 Lee, Brian: 200.
 Liébana, María Teresa: 34.
 Liger, José Miguel: 121, 166.
 Liñán, Jordi: 116.
 Lipe: 34.
 Lopez, Mariano: 183.
 Lucio Blanco, Ovidio: 182.
 Luna, Ricardo: 55.
 Luzuriaga, Oskar R. de: 188.

Liabrés, Jaume: 89.
 Lladó, Rafael: 167.
 Llorenç Corbella: 225.
 Maicas, Carles: 89.
 Majó, Enric: 115.
 Makai, Peter: 229, 240.
 Mampaso, Manuel: 143, 149.
 Marco, Ramón: 207.
 Martínez, Alicia: 148.
 Martínez, David L.: 265.
 Marto: 200.
 Masía, José: 117.
 Massagué i Vendrell, Josep: 188, 207.
 Matias, Miguel: 50.
 Medina, David: 71.
 Melfi, Irene: 218.
 Menchero, José: 250.
 Mendiola, Koro: 181.
 Miravete, Xavier: 214.
 Mitjas, Josep: 258.
 Molina, Javier: 132.
 Monedero, Mariano: 123.
 Monje, José Luis: 45.
 Montero, Suso: 48, 157.
 Montesinos, Carlos: 68, 162.
 Morales, Héctor: 124.
 Morant, Jordi: 61.
 Moraza, Blanca: 173.
 Moreno, Pedro: 150.
 Muñoz, Eugenio: 71.
 Muro, Menchu: 114.
 Nava, Melin: 143.
 Navarro, Javier: 96, 211.
 Nieva, Francisco: 109.
 Nieva, Pablo de: 161.
 Nogues, Txema: 51.
 Obregón, Javi: 263.
 Oliva, César: 156, 258.
 Oliva, Ignacio: 49.
 Oliver, Josep M.: 189.
 Oriels, Carles: 59.
 Palacios, Vicente: 124.
 Palanca, Josep: 98.
 Palmero, Rafael: 176.
 Panadés, Román: 209.
 Parrondo, Gil: 103.
 Patón, Vicente: 85.
 Peinado, Pepe: 155, 205.
 Peñafiel, Javier: 184.
 Pérez, Mario: 98.
 Pérez, Pascual: 210.
 Pieralli, Pier Luigi: 231.
 Piñón, Elías: 210.
 Pola, Ignacio: 132.
 Prunés, Isidre: 59, 108.
 Puigserver, Fabià: 137, 138, 140, 141.
 Pujol, Bernat: 186.
 Quirós, Chus: 170.
 Rabal, Andreu: 71, 154.
 Rad, Juan Pablo: 124.
 Ramis, Pep: 257.
 Ramos, Willy: 134.
 Raymond, José Luis: 42, 56, 146.
 Redondo, Rafael: 44, 125, 158, 169, 179.
 Reyerros, Rafael: 191.
 Reyes, Diego: 56, 71, 134.
 Rodríguez, Mabel: 117.
 Rodríguez-Bermejo: 218.

Roig, Jordi: 254.
 Rosselló, Xesca: 55.
 Rotenstein, Boris: 165.
 Rouvière, Christian: 153.
 Roy, Joaquim: 65, 111, 148.
 Rubio, José: 263.
 Ruiz, Anna: 186, 187.
 Salcedo: 93.
 Salvado, Teresa: 93.
 Sallés, Pep: 89.
 Samaritani, Pier-Luigi: 228.
 Sánchez, José Ramón: 34.
 Sánchez, Marino: 192.
 Sánchez Prats, Ramón: 100.
 Sánchez, Sury: 93.
 Sanchis, Helena: 99.
 Sans, Amadeo: 168.
 Santana, Rodolfo: 55.
 Schubiger, Christoph: 80.
 Serrano, María: 82.
 Silva, Sagrario: 161.
 Silvar, Carlos: 157.
 Simón, J.: 69.
 Sola, Isabel: 51, 207.
 Solbes, Enric: 89.
 Soler, Javier: 57.
 Suárez, Simón: 237.
 Subirats, Fernando: 116.
 Szkandera, Andrzej: 196.
 Taboas, José Luis: 201.
 Takada, Ichiro: 155.
 Tamarit, Manuel: 128.
 Taragüell, Alex: 164.
 Távora, Salvador: 91.
 Thomas, Antonio María: 143.
 Tocino, Juan J.: 194.
 Tojeiro, Iván: 40.
 Tommasi, Carlo: 233.
 Torrent, Raul: 203.
 Traid, Santi: 161.
 Tricuera, Carles: 131.
 Trindade, Cedón: 37.
 Tudela, Javier: 173.
 Urculo, Eduardo: 227.
 Ureña, Lola: 40.
 Valdezate, María del Carmen: 50.
 Valls, Edison: 247.
 Vanarelli, Mario: 225, 227, 242.
 Vansanserekul, Arunee: 219.
 Vara, Guillermo: 50.
 Vázquez, Etelvino: 153.
 Vázquez, Sabela: 117.
 Vega González, Juan: 219.
 Vela, Vicente: 172.
 Velasco, Antonio: 183.
 Vera, Gerardo: 75.
 Vergier, Jean Pierre: 62, 65.
 Vez, Pedro: 36.
 Vidal, Fernando: 214.
 Vilà, Josep: 211.
 Villagrossi, Ferruccio: 228, 233.
 Villar, Genaro: 207.
 Villar, Luis: 47.
 Vinie: 49.
 Vintencs, Quico: 94.
 Winston, Willow: 51.
 Zak, Malgorzata: 105, 154.
 Zarís: 158.
 Zennaro, Gianpaolo: 222.
 Zofia Inés de: 117.
 Zuriaga, M.: 69.



CENTRO DE DOCUMENTACIÓN TEATRAL

MINISTERIO DE CULTURA
Instituto Nacional de los Artes Escénicos y de la Música

2.000 pts.