XIII FESTIVAL INTERNACIONAL
DE TEATRO CLÁSICO
JULIO 1990

Almagro

AYUNTAMIENTO DE ALMAGRO • DIPUTACIÓN DE CIUDAD REAL

MINISTERIO DE CULTURA

Almagro

1990

Nunca sospeché que Almagro llegase a influir tanto en mi vida. La primera vez que vine aquí fue —me parece— el año 1977. Se inauguraban —con Rafael Pérez Sierra de Director General de Teatro— unas jornadas sobre los clásicos y se dieron —creo recordar— tres representaciones en el Corral de Comedias. Estaba yo entonces encargado de dirigir —y de inventar— el Centro Dramático Nacional de larga y ajetreada historia posterior. Después pasaron los años y mi carrera profesional atravesó varios campos fértiles y algún que otro incómodo desierto. En 1985 volví al Festival de Almagro invitado por César Oliva y José Manuel Garrido me propuso, al borde de la piscina del Parador —serrallo de cómicos y periodistas— la creación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Desde entonces, cada septiembre, presenté en el Claustro de los Dominicos o en la Plaza de Santo Domingo nuestros espectáculos. Por fin, en julio de 1989, —el Festival había cambiado sus fechas— fui nombrado Director General del INAEM. Y esto soy ahora y por esta razón escribo estas líneas.

El Festival de Almagro es un Festival que —como algunas doncellas bonitas— ha crecido bien: es amplio, pero no disperso; variado, pero coherente; sabio, pero discreto; ingenioso, pero no pedante Ha tenido, además, la fortuna de saber esponjarse gozosamente. Hubo un momento de riesgo. No faltaron voces que pensaron —si es que las voces piensan— que Almagro era tan solo su Corral. Se defendió —a capa y espada, porque se trataba de los clásicos— que dar representaciones fuera del Corral de Comedias significaba un atentado, un crimen o una blasfemia. Afortunadamente se impuso la cordura. Un Festival no es un único sitio por maravilloso, mágico o evocador que sea. Un Festival —su nombre lo dice— es una fiesta y las fiestas invaden los espacios y desbordan las calles. El Corral de Comedias es nuestra seña de identidad, pero Almagro todo es nuestra vocación. La Historia es una parte de nuestra aventura como el pasado es una pizca del futuro. Sólo si se acepta esta idea se puede entender que los clásicos son actuales. Algo que, en esta Decimotercera Edición del Festival, intentaremos, de nuevo, demostrar.

ADOLFO MARSILLACH
DIRECTOR GENERAL DEL INAEM

ESPECTACULOS

CORRAL DE COMEDIAS

Del 5 al 9 de julio.

"LA NOCHE TOLEDANA", de Lope de Vega

COPRODUCCIÓN DE LA COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO CON EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CLÁSICO DE ALMAGRO Y CON ENRIQUE CORNEJO

Dirección: **Juan Pedro de Aguilar**

Del 10 al 13 de julio

"LAZARILLO DE TORMES", en versión de Fernando Fernán-Gómez

PENTACIÓN, S.A. ESPECTÁCULOS

Dirección: **Juan Viadas y Rafael Alvarez**

Del 17 al 21 de julio

"EL LINDO DON DIEGO", de Agustín Moreto

COMPAÑÍA FRANCISCO PORTES

Del 24 al 26 de julio

"EL ENGAÑO", de Thomas Middleton y William Rowley

COMPAÑÍA CINOHERNÍ KLUB (TEATRO DRAMÁTICO DE PRAGA)

Dirección: **Vladímir Kelbl**

PLAZA DE SANTO DOMINGO

Del 7 al 9 de julio

"MACBETH", de William Shakespeare Traducción y adaptación: Instituto Shakespeare

COPRODUCCIÓN DE LA FUNDACIÓN SHAKESPEARE DE VALENCIA Y EL CENTRE DRAMÀTIC DE LA GENERALITAT VALENCIANA

Dirección: **Edward Wilson**

Del 13 al 22 de julio

"LA DAMA DUENDE", de Calderón de la Barca

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

Dirección: **José Luis Alonso**

CLAUSTRO DE LOS DOMINICOS

Del 6 al 9 de julio

"TRÍPTICO DE LOS PIZARRO", de Tirso de Molina

COMPAÑÍA TEATRO HOY

Dirección: **Alberto González Vergel**

Del 11 al 13 de julio

"WAYANG WONG" (Interpretación de la epopeya del Ramayana)

COMPAÑÍA DEL PUEBLO DE TELEPUD, ISLA DE BALI

Del 20 al 23 de julio

"LA CISMA DE INGLATERRA", de Calderón de la Barca

COMPAÑÍA ESTABLE DE REPERTORIO DE TEATRO CLÁSICO ZAMPANO-TEATRO

Dirección: **José Maya y Amaya Curieses**

TEATRO DE CALLE

Día 4 de julio: Ciudad Real/21,30 h.
Días 5 y 12 de julio: Almagro/20,30 h.
Día 6 de julio: San Carlos del Valle/ 21,30 h.
Día 7 de julio: Tomelloso/21,30 h.
Día 13 de julio: Puertollano/21,30 h.
Día 14 de julio: Alcázar de San Juan/ 21,30 h.

"QUIJOTE"

TEATRO NÚCLEO

JORNADAS

Días 7, 8 y 9 de julio

ESPACIOS TEATRALES DEL BARROCO ESPAÑOL: CALLE-IGLESIA-PALACIO-UNIVERSIDAD

Dirección: **José M.ª Díez Borque**
Universidad Complutense

Ponentes: M. de los Reyes
P. Bolaños
J. Huerta
A. Rodríguez G. de Ceballos
A. Cea Gutiérrez
A. de la Granja
S. Sebastián
S. Neumeister
R. Maestre
J. M. Ruano de la Haza
F. R. de la Flor

Primera Jornada: La Calle (7 de julio)

J. M. DÍEZ BORQUE (Universidad Complutense): "Distintas posibilidades del teatro en la calle".

M. DE LOS REYES (Universidad de Sevilla); P. Bolaños (Universidad de Sevilla): "Teatro en la calle en la Sevilla barroca".

J. HUERTA (Universidad de Amsterdam): "El Teatro en la plaza, la plaza en el teatro".

Mesa redonda: Espacios escénicos.

Segunda Jornada: La Iglesia (8 de julio)

A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS (Universidad Autónoma de Madrid): "El espacio sacro y su adaptación a la representación escénica".

A. CEA GUTIÉRREZ (C.S.I.C.): "Espacio santo y representación".

A. DE LA GRANJA (Universidad de Granada): "El templo disfrazado: espacio escénico, actores y público a la luz de varias crónicas inéditas".

S. SEBASTIÁN (Universidad de Valencia): "Teatro en la iglesia: barroquización del Misterio de Elche".

Tercera Jornada: Palacio y Universidad

S. NEUMEISTER (Universidad de Berlín): "La fiesta de corte como anticomedia".

R. MAESTRE (I.C.E. de Alicante): "Escenotecnia del Salón Dorado".

J. M. RUANO DE LA HAZA (Universidad de Ottawa): "Representación de una casa-palacio del Méjico colonial: *Los empeños de una casa*, de Sor Juana Inés de la Cruz".

F. R. DE LA FLOR (Universidad de Salamanca): "Teatro de Minerva: prácticas parateatrales en el espacio universitario".

EXPOSICION

MUSEO DEL TEATRO

Exposición: LA COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO: CINCO AÑOS

ESPECTÁCULOS

LA NOCHE TOLEDANA

de Lope de Vega

MÚSICA Y CORO JULIO GÉRGELY
ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO T. BARONCELLI
ILUMINACIÓN NICOLÁS FISCHTEL
VERSIÓN Y DIRECCIÓN JUAN PEDRO DE AGUILAR

REPARTO

(por orden de diálogo)

FLORENCIO	JUAN MESEGUER
BELTRÁN	ARTURO QUEREJETA
JULIO	JOSÉ MANUEL PARDO
MESONERA	AURORA HERRERO
CELIA	MAGDA ARENAL
GERARDA	BERTA GÓMEZ
LUCRECIA	BLANCA MARSILLACH
AURELIA	PACA LORITE
LISENA	PILAR BARRERA
TORIBIA	ENCARNA GÓMEZ
ALFÉREZ CARRILLO	JESÚS FUENTE
CAPITÁN ACEVEDO	PACO RACIONERO
LUCINDO	FERNANDO MELGOSA
RISELO	JOSÉ PALAO
FINEO	JUAN MANUEL NAVAS
ALCUACIL 1.º	JUAN AGUSTÍN VIGIL
ALGUACIL 2.º	JUAN LUIS SÁEZ
ESCRIBANO	JOSÉ URBISTONDO
GUITARRA 1.ª	GIOVANNI RODRÍGUEZ
GUITARRA 2.ª	MANUEL OBREGÓN

FICHA TECNICA

BOCETOS GENERALES	JUAN PEDRO DE AGUILAR
COREOGRAFÍA	ELVIRA SANZ
MAESTRO DE TOREO	MANUEL MARTÍNEZ MOLINERO
AUXILIAR DE ESCENA	ALBA VIDAL
REALIZACIÓN DE ESCENOGRAFÍA	FORMA Y CULTURA
REALIZACIÓN DE VESTUARIO	CORNEJO
AYUDANTE DE DIRECCIÓN	JUAN MANUEL NAVAS
ASESORA DE VERSO	JOSEFINA GARCÍA ARÁEZ
DISEÑO DE CARTEL	ALBERTO CORAZÓN
FOTOGRAFÍA	CHICHO

Y la participación del Equipo Técnico
de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

Este espectáculo es una coproducción de
la Compañía Nacional de Teatro Clásico
con
el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro
y con
Enrique Cornejo

EL MONTAJE

La frescura, el discurrir elegante, complejo y sencillo por genial, el flash vitalista, la palabra oportuna, el humor constante, la sátira de costumbres, esto es lo que me gusta de las comedias de Lope de Vega. En mi bocamanga de director de espectáculos tengo media docena de títulos, no conocidos por el gran público, que ¡ojalá! pueda volver a darles el soplo de la vida en el escenario. De momento tenemos la suerte de comenzar con *La Noche Toledana*, "comedia desvergonzada donde las haya", según sentir de algunos estudios pudibundos, y comedia libérrima, para mí, en la que el autor, rompiendo límites de tiempo, se torna moderno, eterno, para siempre...

Una posada en Toledo y un montón de jóvenes que se quieren enredar en amores de mesón; una mujer, Lisena, que se emancipa y triunfa sobre su hombre y su tiempo; todos movidos por la excitación del deseo, el gozo y el dolor del amor. Aquí el ir y venir de la gente, comenta D. Castillejo, en vísperas de una gran fiesta, da pie a una farsa deliciosa que anuncia Moratín.

Wilson y Moiz opinan que en obras como *La Noche Toledana* se ve la vertiente más divertida de Lope, trabando de un modo hábil, ligero y satírico, las costumbres, tabúes y perjuicios de su propia clase social. Y la idea inspiradora del montaje va por ahí... ¿Lope quiere alegres vísperas de fiesta en un mesón de pueblo, lleno de gente joven desaforada y divertida? ¡Pues adelante con la traca!

JUAN PEDRO DE AGUILAR

LA ADAPTACIÓN

Leyendo y releyendo durante algunos años la versión publicada por la Real Academia Española, en 1930, me encuentro con que ya se comenta que esta obra, nacida de la primera producción de Lope, nos llega maltratada. Esto se hace cada vez más evidente, pues, adaptando el texto, en algunos pasajes oscuros, basta cambiar un artículo para que se torne castellano claro lo que era adivinanza endiablada; habiendo también errores en la distribución del fraseo y en la nominación de un último personaje.

Por lo demás me encontré ante una comedia simple y hermosa, típica de corral y escrita para buenos actores. Como era bastante larga, la he descargado de tiradas repetitivas y secundarias. Y por su aire moderno he intentado, en la medida de lo posible, la actualización de palabras y conceptos arcaicos, intentando no perder el espíritu del genio. Doy las gracias aquí a Josefina García Aráez y a los actores que me han ayudado en este trabajo.

Creo que nos encontramos ante una obra de genio, rompedora, valiente, crítica, muy bien construída y que se expone con perfección en el primer acto, se enrolla magistralmente en el segundo y se desenlaza, como manda la ortodoxia, en un tercer acto feliz y poco convencional.

JUAN PEDRO DE AGUILAR

NOTICIAS DEL AUTOR

Vuelve D. Castillejo a contarnos en las cuatrocientas comedias de Lope, que en 1589 se casó, en segundas nupcias, con Juana de Guardo, y que por estos años

empezaron sus relaciones con Micaela de Luján, actriz casada y con hijos, esposa del actor Diego Díez. Parece ser que hacia 1599, Lope ya la tenía prácticamente seducida. Diego Díez se trasladó con su familia a Sevilla y empezó a viajar a América. Lope la visitaba en Sevilla en las temporadas en que el marido estaba ausente. El aventurero esposo murió en Perú en 1603 y al año siguiente Lope trasladó a Micaela desde Sevilla y a Juana desde Madrid, con sus respectivos hijos, a dos casas en Toledo, donde mantuvo dos hogares independientes, quizá hasta 1607. Creo que esta noticia aclara bastante el argumento de *La Noche Toledana*, dicho que, según el maestro Correas, en su Vocabulario de Refranes del primer tercio del siglo XVII, proviene el dicho de que las mozas toledanas, en la noche de San Juan, permanecían a la escucha de la primera palabra que oían en la calle a partir de las doce, pensando que con el que se nombrase se habían de casar. "Esto —dice Correas— lo hacían las mozas necias, y de allí salió decir noche toledana por noche mala, por el desvelo que pasaban".

Otra opinión, tan común como carente de fundamento, afirma que la expresión "noche toledana" alude a la terrible noche del 806 en la cual el Wali de Toledo Amrus-al Lleridi reunió en su palacio, a pretexto de un banquete, a setecientos muladíes toledanos, sospechosos de rebeldía contra el Califa de Córdoba, su señor; los mandó acuchillar a media noche; arrojó sus cadáveres a un foso y expuso las cabezas de los ajusticiados, para escarmiento de la población.

Sin embargo, el verdadero origen de la frase que comentamos hay que buscarlo en el "Tesoro de la Lengua Castellana", de don Sebastián de Covarrubias, el cual, por haber nacido en Toledo (en 1539) y por ser hombre erudito y amigo de buscar el origen de frases y proverbios, sabía de esto más que nadie. La explicación de Covarrubias es mucho más sencilla que las dos anteriores, y mucho más lógica. Escribe: "noche toledana, la que se pasa de claro en claro, sin dormir, porque los mosquitos persiguen a los forasteros, que no están prevenidos de remedios como los demás".

LAZARILLO DE TORMES

versión Fernando Fernán Gómez

REPARTO

LAZARILLO **RAFAEL ÁLVAREZ "El Brujo"**

FICHA TECNICA

COMPOSICIÓN MUSICAL	**JAVIER ALEJANO**
DISEÑO ILUMINACIÓN	**GERARDO MALLA**
VESTUARIO	**LOLA LA MODA**
CARACTERIZACIÓN	**JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ**
DISEÑO GRÁFICO	**RAFAEL GONZÁLEZ**
ESTUDIO DE GRABACIÓN	**TRACK, S.A.**
FOTOGRAFÍAS	**CHICHO**
AYTE. DE DIRECCIÓN	**ESTER ESPARZA**
TÉCNICO DE ILUMINACIÓN	**JESÚS GIL**
REGIDORA	**RAQUEL PUEYO**
SUPERVISIÓN ESCÉNICA	**ALONSO DE SANTOS**
	GERARDO MALLA

EQUIPO

DIRECCIÓN	**JUAN VIADAS**
	RAFAEL ÁLVAREZ
DIRECTOR GERENTE	**JESÚS F. CIMARRO**
DISTRIBUCIÓN	**ENRIQUE SALABERRIA**
SECRETARÍA	**ELENA GÓMEZ**
ADMINISTRACIÓN	**ÁNGEL DE LA PEÑA**
	JAVIER PUYOL

LAZARILLO SUBE AL ESCENARIO

Que *Lazarillo de Tormes* es una de las cuatro o cinco obras mayores de la literatura española no es necesario repetirlo; sí puede ser conveniente advertir que de todas ellas, me refiero a las de los siglos de oro, es la de más fácil lectura; por consiguiente, la menos deteriorada por el paso del tiempo. De ahí que la tarea, obligada para un adaptador, de actualizar algo el lenguaje, precisamente para que no pierda fluidez y ritmo al ser escuchado, para que conserve su claridad y su transparencia, no haya sido muy ardua, y menos aún para un pícaro como yo, cuya amistad con el pregonero salmantino data de los catorce años, cuando le encontró por primera vez en económica edición de papel prensa.

Ahora el pregonero abandona por poco tiempo plazas y calles de Toledo y se encarama al escenario para emular a tantos parientes suyos, los cómicos. Me he limitado a echarle una mano, pues él nació dotado para fingir y más le enseñó la vida. Con mi escasa ayuda y la muy abundante, eficacísima, inspirada y profesional del cómico Rafael Álvarez,

llamado "el Brujo", y gobernado por la invisible batuta del director, seguro que sale bien librado de esta singular peripecia.

Al modesto adaptador le han sido de especial ayuda los comentarios de José Antonio Maravall, de Fernando Lázaro Carreter y de otros sabios, y, especialmente, lo que ha podido hurtar a Francisco Rico, que le hizo fijar su atención en que lo que narra Lázaro es un "caso", y que lo narra por medio del género epistolar, moda entonces recién importada de la admirada Italia. El adaptador se ha limitado a convertir la carta en declaración —más o menos pública— y ha resultado un monólogo. Pero no un soliloquio. Aquí el personaje no medita en soledad, no se autoanaliza ni abre su corazón aprovechando que nadie le ve ni le escucha; al contrario, declara, se confiesa —dice que se declara y se confiesa— a unos cuantos señores a los que el espectador del teatro no ve, pero que están ahí, también como espectadores, y escuchan toda esta retahíla, esta sarta de verdades, que no sabrán nunca si lo son.

FERNANDO FERNÁN-GÓMEZ

EL LINDO DON DIEGO

de Agustín Moreto

REPARTO

(por orden de intervención)

DON TELLO	CARLOS MENDY
DON JUAN	PEPE LARA
DOÑA INÉS	LUISA ARMENTEROS
DOÑA LEONOR	CONCHA GOYANES
MOSQUITO	LUIS LORENZO
BEATRIZ	JULIA TRUJILLO
DON DIEGO	FRANCISCO PORTES
DON MENDO	PABLO ISASI
LOPE	JUAN DE LUIS
MARTÍN	SALVADOR BUESO
ISABEL	CARMEN ROBLES

FICHA TECNICA

REALIZACIÓN VESTUARIO	CORNEJO
REALIZACIÓN DECORADO	MARIANO LÓPEZ
LUMINOTECNIA	JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ
ATREZZO	MATEOS Y VÁZQUEZ
MÚSICA ORIGINAL	EDUARDO ARMENTEROS
ESTUDIO DE GRABACIÓN	ESCORIAL
ADAPTACIÓN DEL TEXTO	JOSÉ GARCÍA NIETO
VESTUARIO, ESCENOGRAFÍA E ILUMINACIÓN	LORENZO COLLADO
JEFE DE PRODUCCIÓN	JOSÉ MARÍA RESEL
DIRECTOR	FRANCISCO PORTES

BREVE RAZÓN DE LA OBRA

La Compañía comienza su andadura con una de las piezas claves del final de nuestro barroco: *El Lindo Don Diego*, de Agustín Moreto. Cuando el barroco se agota comienza la estilización cortesana del "rococó"; y ya encontramos en Moreto mucho del teatro dieciochesco de Marivaux o Beaumarchais. Es el momento en que determinados autores, de manera consciente, aplican su lupa irónica y crítica sobre la sociedad. Moreto deja atrás la fórmula clásica de la Comedia, por otro lado llena de frutos excepcionales, y se adentra en el arriesgado mundo de la crítica social. En su teatro, de manera amable pero con finísimo estilete, se ponen en solfa determinados comportamientos. Es, tal vez, el dramaturgo español que mejor representa las inquietudes prerrevolucionarias. A todo ello se une una escritura directa y sutil despojada del característico exceso de situaciones paralelas o superfluas. Estamos en el nuevo concepto molieresco, ya plenamente consciente, de fustigar divirtiendo.

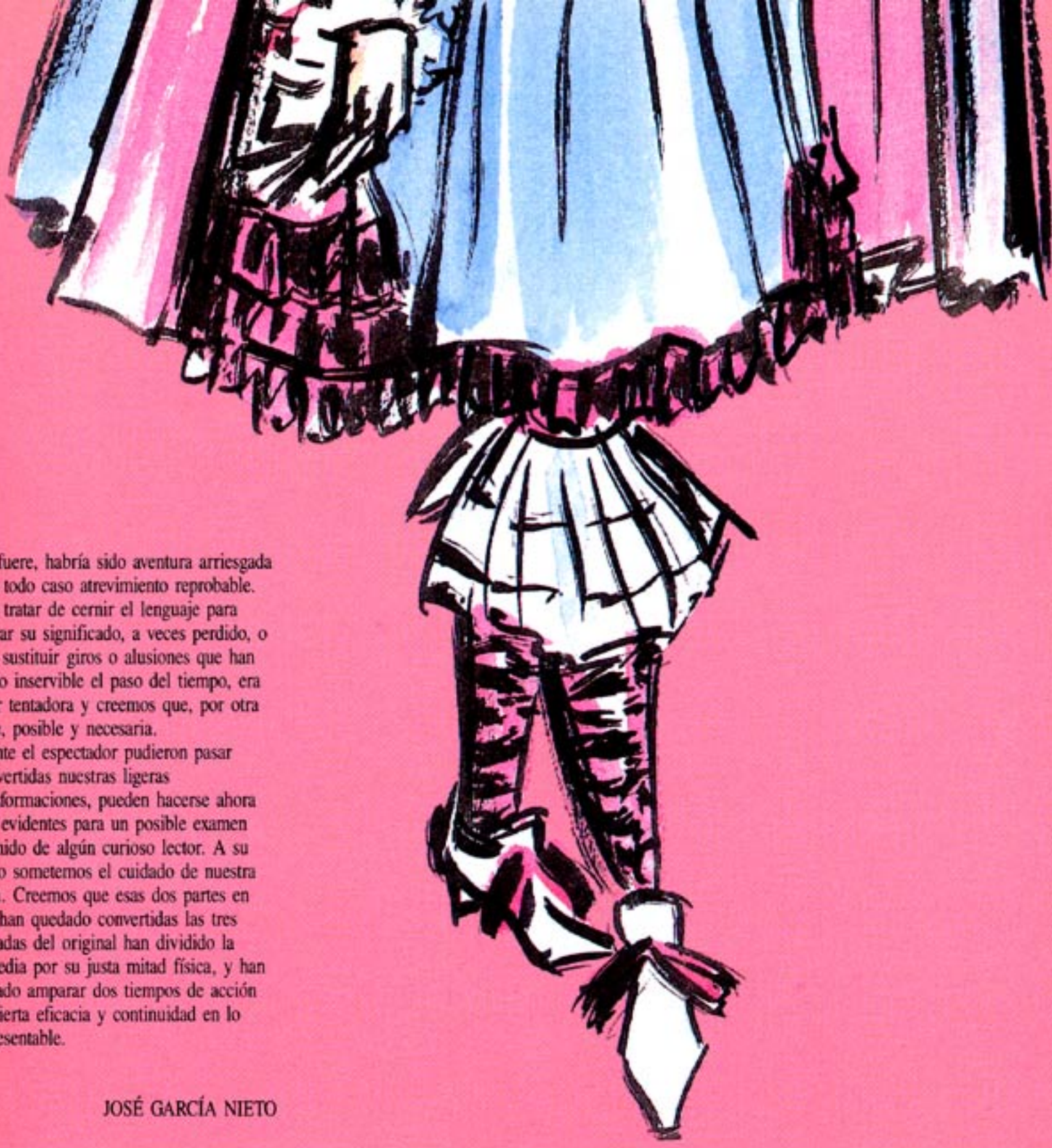
FRANCISCO PORTES

LA ADAPTACIÓN

Es cierto que resulta peligrosa como pocas la labor de entrar en el mundo de la ficción de una obra clásica para intentar poner al día algunos envejecimientos o giros desusados del lenguaje, para aclarar algunas forzosas oscuridades o para procurar una cuidadosa ligereza en pasajes y parlamentos que puedan parecer prolijos o reiterativos a la avisada atención de un espectador de hoy. No en vano el teatro, sin embargo, ha sido una de las artes que más ha tenido que contar siempre con la costumbre y con el tiempo, y una y otro son cambiantes y exigentes no ya con cada siglo, sino con cada hora dramática. La alternativa está en respetar el original en toda su pureza, pero con todas sus cargas de antigüedad, o mantener ese mismo respeto para los valores fundamentales de una obra, trayendo con sumo cuidado a nuestro paladar contemporáneo el manjar servido para unos gustos que, inevitablemente, han tenido que cambiar.

Con todo ello, Moreto es uno de los autores con que cuenta nuestra excelente dramática áurea que llegan a nuestros días con más garbo y frescura, también con más inaccesible modernidad. Es ahora el atento lector de estos versos, mejor que el espectador —naturalmente más prevenido del discurso de la acción que preocupado por un detenido juicio analítico—, quien podrá comprobar hasta qué punto situaciones, frases y complejidades de esta invención están dotadas de ese poder comunicativo, de esa realidad actualísima, que nos acercan acción, palabra y personajes a un plano totalmente vecinal y transitable.

El Lindo Don Diego es una verdadera joya entre los caudales jugosos y expresivos del genial dramaturgo madrileño. El intento de canalizar su perfecta y ágil estructura hacia algún nuevo derrotero, por mínimo y parcial



que fuere, habría sido aventura arriesgada y en todo caso atrevimiento reprobable. Pero tratar de cernir el lenguaje para aclarar su significado, a veces perdido, o para sustituir giros o alusiones que han hecho inservible el paso del tiempo, era labor tentadora y creemos que, por otra parte, posible y necesaria.

Si ante el espectador pudieron pasar inadvertidas nuestras ligeras transformaciones, pueden hacerse ahora más evidentes para un posible examen detenido de algún curioso lector. A su juicio sometemos el cuidado de nuestra tarea. Creemos que esas dos partes en que han quedado convertidas las tres jornadas del original han dividido la comedia por su justa mitad física, y han logrado amparar dos tiempos de acción de cierta eficacia y continuidad en lo representable.

JOSÉ GARCÍA NIETO

EL ENGAÑO

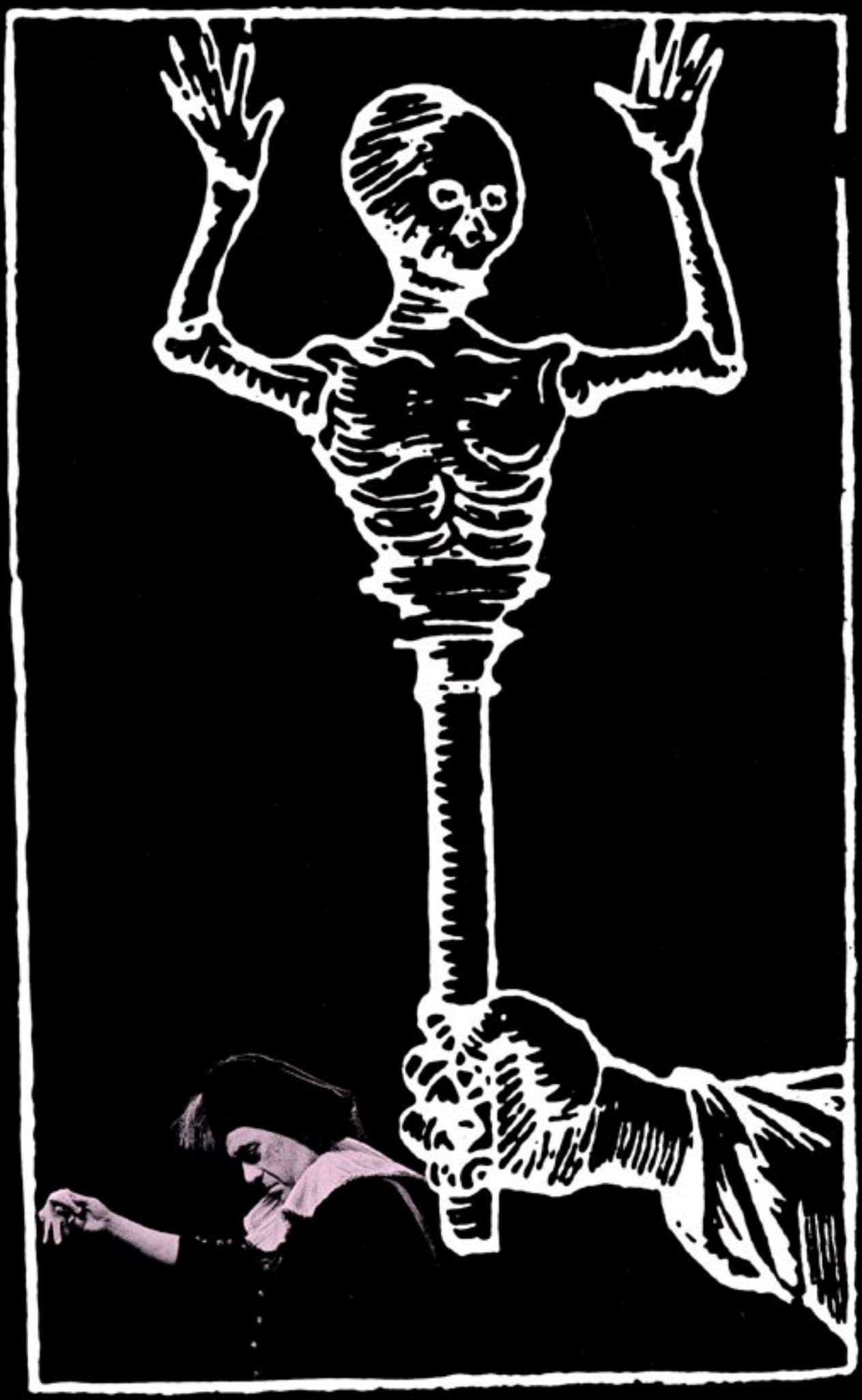
de Thomas Middleton y William Rodwley

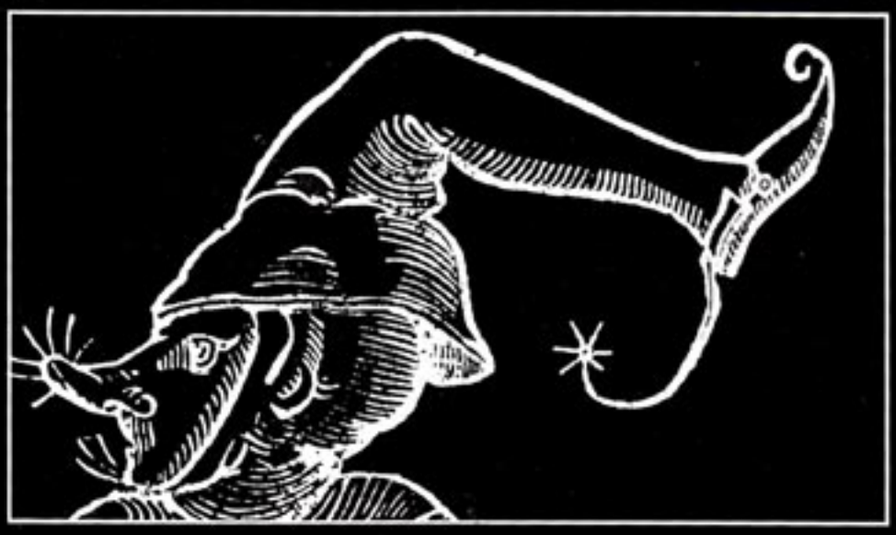
REPARTO

VERMANDERO, GOBERNADOR DE LA FORTALEZA DE ALICANTE, PADRE DE BEATRIZ	JIRÍ ZAHAJSKÝ
TOMAZO DE PIRACQUO, NOBLE	FRANTISEK STANEK
ALONZO DE PIRACQUO, PADRINO DE TOMAZO, GALÁN DE BEATRIZ	ALES PROCHÁZKA
ALSEMERO, NOBLE, FUTURO ESPOSO DE BEATRIZ	VLADIMIR KRATINA
JASPERINO, AMIGO DE ALSEMERO	RUDOLF HRUSINSKÝ
ALIBIUS, DOCTOR CELOSO	JIRÍ HÁLEK
LOLLIO, SIRVIENTE DE ALIBIUS	MILOSLAW STIBICH
ANTONIO	ONDREJ VETCHÝ
FRANCESCO DE FLORES, DEL SÉQUITO DE VERMANDERO	PETR CEPEK
BEATRIZ-JUANA, HIJA DE VERMANDERO	LENKA SKOPALOVÁ
DIAFANTA, SU SIRVIENTA	VERONIKA FLEJMANOVÁ
ISABEL, ESPOSA DE ALIBIUS	MAHULENA BOCANOVÁ
SIRVIENTES Y LOCOS	RADVAN PÁLEK
	MICHAL DUFEK
	VÁCLAV TÚMA
	RADKA BRYNDOVÁ
	IVANA STROBLOVÁ

FICHA TECNICA

DIRECCIÓN	VLADIMIR KELBL
ADAPTACIÓN	VLADIMIR PROCHÁZKA





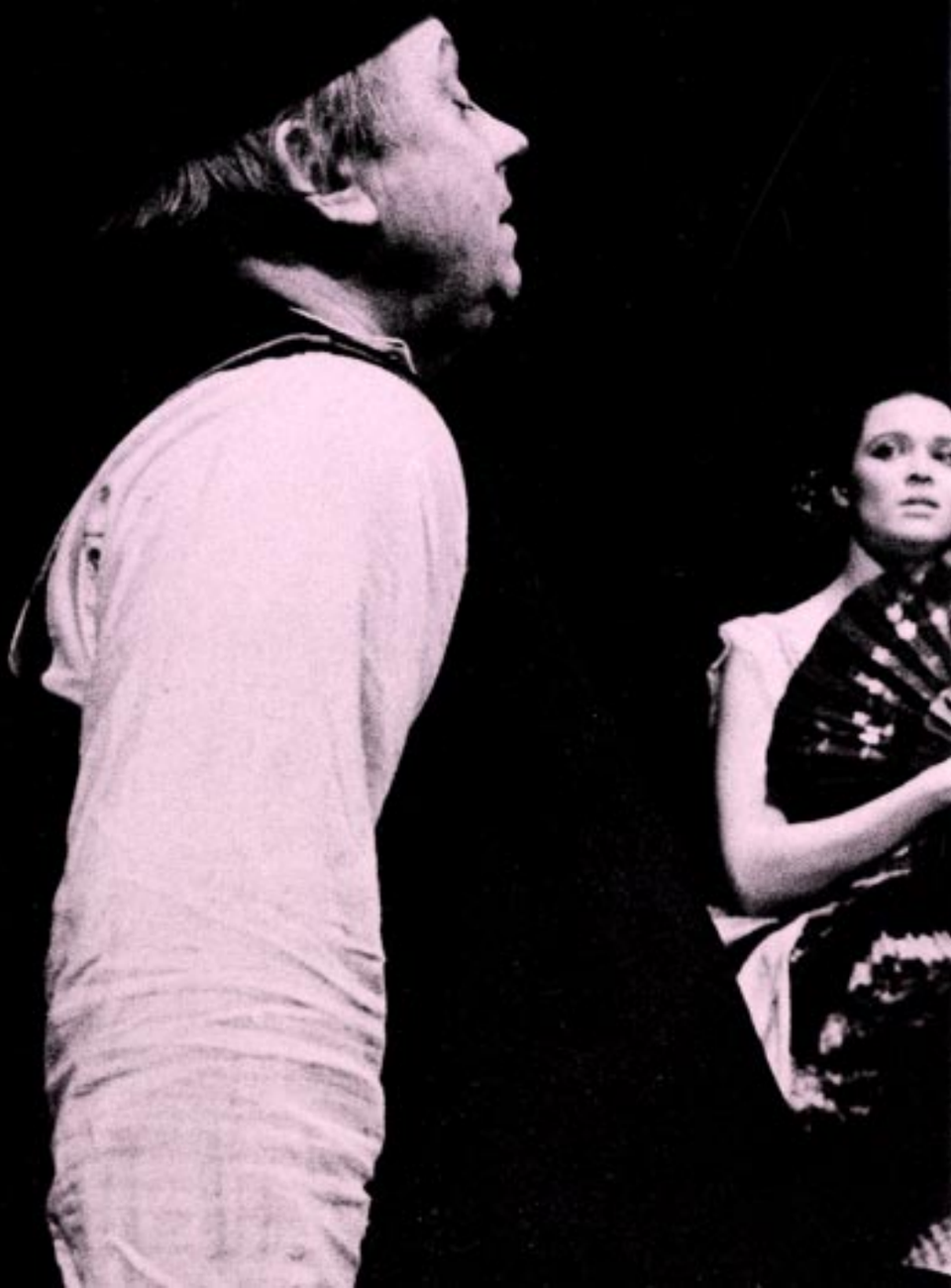
EL TEXTO

"The Changeling", título que hemos traducido libremente por el de "El Engaño", es uno de los dramas isabelinos más populares de su época. Tiene un argumento de mucha acción y hechos sangrientos, lo cual contribuyó probablemente a su éxito. Es una obra de características modernas. No busca la lógica realista e incide en las situaciones y en el comportamiento del hombre. Los personajes están trazados tal y como se conducen los seres humanos en la vida real; no se mueven por una lógica exigida por las reglas del drama clásico, sino por motivaciones, a veces incluso contradictorias. Por eso "El Engaño" es una de las obras que retrata la conducta humana de forma real, que no realista. El escepticismo con que esta obra está escrita es quizás una de las formas de conocimiento humano más profundo.
"El Engaño" pertenece a esa época de transición del Renacimiento al Barroco que se llama manierismo. El artista del manierismo reniega de la objetividad; describe el mundo como él lo ve: no habla del amor, sino de su relación con su amante; no trata de la muerte, sino de sus sensaciones sobre la muerte, por ejemplo Shakespeare no se refiere a Dinamarca, sino de cómo la ven los ojos exacerbados de Hamlet.
El hombre bajo el prisma manierista es un juego. Y tiene derecho a considerar el mundo como le parece. Desde nuestra óptica podemos considerar que el individualismo supremo, dicho con el escepticismo manierista en la voz, es un humanismo supremo sui géneris; ya que le da al hombre el derecho a su propia opinión y a su modo de vida.

VLADIMIR PROCHÁZKA
TRADUCTOR Y ADAPTADOR

LOS AUTORES

Thomas Middleton y William Rowley son los autores de "The Changeling", traducida libremente como "El Engaño", obra escrita alrededor del año 1622 y estrenada en la corte el cuatro de enero de 1624. Perteneciente a las tragedias isabelinas tuvo desde su estreno un éxito popular. La edición más antigua que se conserva data del año 1663.
Thomas Middleton vivió entre 1570 y 1627, era hijo de un albañil londinense y fue graduado universitario. Escribió obras dramáticas en solitario, siendo la más conocida "Mujeres, cuidado con las mujeres" y también la sátira política "El juego de ajedrez", prohibida nueve días después de su estreno; además colaboró con otros dramaturgos y es muy probable que fuera el autor de las escenas de las brujas de "Macbeth".
William Rowley, dramaturgo y actor, sirviente del Duque de York y más tarde del Rey, vivió entre 1585 y 1642. Como actor experimentado sabía perfectamente las escenas que solían producir mucho efecto en el público, experiencia que aprovechó en las obras escritas con diversos dramaturgos.



LA COMPAÑÍA

El Teatro Cinoherní klub, Teatro Dramático, fue fundado en el año 1965 en Praga. Desde su inauguración ha sido una de las compañías más populares. La base de su repertorio está formada por dramas checos originales y dramas clásicos de Rusia. A finales de los años 60 salió al extranjero con gran éxito y alcanzó renombre mundial en el festival londinense "Teatro de las Naciones", en 1970. Después de una época de cierto estancamiento recuperó su importancia a final de la década de los 70. Desde entonces ha acudido a diversos festivales internacionales en Yugoslavia, Alemania, Canadá y el año pasado estuvo en Barcelona, dentro del marco de la Olimpíada Cultural.

ARGUMENTO

"El Engaño" es una tragicomedia. Vermandero, gobernador de Alicante, ordena a su hija Beatriz-Juana que se case con Alonzo de Piracquo. Beatriz está enamorada de Alsemero y, para escapar al matrimonio que se le impone, acude al repulsivo villano De Flores para que asesine a Alonzo. El villano desea a Beatriz, y aunque ella le detesta, acepta su exigencia de entregarse a él una vez ejecutado el encargo.
Beatriz se dispone a casarse con Alsemero, pero a fin de esconder su virginidad perdida se hace reemplazar en el lecho nupcial por su doncella Diafanta, a quien seguidamente De Flores asesina, para eliminar a un testigo peligroso. Alsemero acaba por enterarse de la culpabilidad de Beatriz y de De Flores, quienes se suicidan al ser llevados ante el gobernador.

El argumento dramático, se complementa con el tema cómico que cuenta las andazas de Antonio, que se hace pasar por un falsario perturbado a fin de seducir a Isabel, esposa del guardián del manicomio.

MACBETH

de William Shakespeare

Traducción y adaptación: INSTITUTO SHAKESPEARE

REPARTO

MACBETH	PEDRO BEA
LADY MACBETH	BEGOÑA SÁNCHEZ
DUNCAN	JULIÁN G. RODRÍGUEZ
MALCOLM	ERNESTO PASTOR
DONALBAIN	LUIS RAGA
BANQUO	BENJAMÍN FIGUERES
MACDUFF	CHEMA CARDEÑA
LENNOX	FERNANDO BENAVENT
ROSS	RAMÓN VIZCAÍNO
ANGUS	LUIS HIDALGO
PORTERO	JORGE PICÓ
CAPITÁN-SEYTON	MIGUEL ALAMAR
DOCTOR	EMILIO MENCHETA
BRUJAS	ROSA CLARA GARCÍA
	PILAR MONFERRER
	LUISA VIDAL
FLEANCE	PEPE BAYNAT
DAMA	ROSA CLARA GARCÍA
CAITHNESS	BENJAMÍN FIGUERES
ASESINOS	JULIÁN G. RODRÍGUEZ
	EMILIO MENCHETA
SEYWARD	JORGE PICÓ
SEYWARD, HIJO	PEPE BAYNAT

FICHA TECNICA

ESGRIMA	MARIO ASENSI
EFECTOS SONOROS	RAFAEL BONO
PERCUSIONISTA	LITO BORICO
REALIZACIÓN VESTUARIO	PEPE MARTÍ
REALIZACIÓN ESCENOGRAFÍA	ODEÓN
SECRETARIA DEL DISEÑADOR - TRADUCTORA	GLORIA BAS
SECRETARIA DE DIRECCIÓN Y AYUD. REGIDURÍA	OLGA UTIEL
AYUDANTE DE PRODUCCIÓN ADMINISTRATIVA	EMPAR GÓMEZ
AYUDANTE DE PRODUCCIÓN TÉCNICA Y REGIDOR	DAVID COSTA
TRADUCTOR - ASISTENTE DE DIRECCIÓN	ALBERTO MIRA
AYUDANTE DE DIRECCIÓN	JOSÉ MANUEL GIL
PRODUCCIÓN GERENTE Y DELEGADA	JOANVI CUBEDO
PRODUCCIÓN EJECUTIVA	FUNDACIÓN SHAKESPEARE
EQUIPO TÉCNICO	CENTRE DRAMÀTIC DE LA GENERALITAT VALENCIANA
DISEÑO DE ILUMINACIÓN	ERIC TEUNIS
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN	CENTRE DRAMÀTIC DE LA GENERALITAT VALENCIANA
TEXTO	INSTITUTO SHAKESPEARE DIRIGIDO POR MANUEL ÁNGEL CONEJERO
DISEÑOS	BRIAN LEE
DIRECCIÓN ESCÉNICA	EDWARD WILSON

NOTAS DE DIRECCIÓN

Macbeth es probablemente la tragedia más eficaz de Shakespeare. Carece de un argumento secundario definido, y avanza hacia su inevitable conclusión con un estilo poético y una imaginería realmente sorprendentes. El tema es simple: las brujas anuncian un ataque de las fuerzas del mal —fuerzas que emplean el engaño y los equívocos— contra Macbeth, al tiempo que le muestran los medios para alimentar la ambición humana.
Relacionado con la ruina trágica de Macbeth aparece también la ruptura de la unidad divina y de la armonía del individuo con la sociedad.
La falsa apariencia es parte integrante de la obra. Las brujas lo anuncian cuando dicen "lo bello es feo, y feo lo que es bello", y las primeras palabras de Macbeth actúan como eco: "Jamás he visto un día tan hermoso y cruel", uniendo de esta manera su destino con el mal que representan las brujas.
Sin embargo, a pesar del grandioso tema del que trata la obra —el asesinato de un rey y la posterior degeneración del Estaado hasta que pueda restaurarse el orden a partir del caos— y de la intervención de lo sobrenatural a todos los niveles, *Macbeth* sigue siendo esencialmente una tragedia doméstica que se centra en la relación entre Macbeth y Lady Macbeth.
Es lugar común el investir a Lady Macbeth de una naturaleza demoníaca, relacionándola así con las brujas. Resulta obvio que es éste uno de los elementos de la estructura dramática de la obra, pero, de igual modo, Shakespeare nos presenta a Macbeth y Lady Macbeth como una unión de tipo sexual en la que la propia ambición de Macbeth es alimentada por la de una esposa igualmente ambiciosa. Si Lady Macbeth fuera simplemente demoníaca, ¿por qué Shakespeare nos la muestra como una mujer enloquecida por la culpa?
La grandeza de la tragedia shakesperiana reside en el hecho de que es inmediatamente accesible, a pesar del lenguaje, a veces difícil, de las obras. Los temas son grandiosos pero la relevancia siempre es humana, y, en este sentido, este trabajo resulta ser un perfecto ejercicio para jóvenes actores que deben enfrentarse al reto del lenguaje poético y encontrar el camino de mostrar a una audiencia las maravillosas imágenes de la obra.

EDWARD WILSON

TEATREJOVE/FUNDACIÓN SHAKESPEARE

Así es como un día determinado, a una hora determinada, se hizo imprescindible la existencia de un grupo de actores en nuestro entorno. Nacía así TEATREJOVE, a partir de graduados de la Escuela de Arte Dramático dispuestos a profundizar en las posibilidades estilísticas de la palabra, dispuestos a seguir un curso de postgrado de estilística verbal que pudiera añadir datos a lo que ya traían en su equipaje de actores recién graduados. Ese era, por lo menos, el caso de la mayoría. En otros, menos frecuentes, se trata de candidatos que acuden a nosotros directamente atraídos por la experiencia que ponemos a su disposición y que encaja en su deseo de incluirse en lo que también es un programa de extensión universitaria. De este modo se trabajó *Como gustéis* con Pierre Constant, y se concluyó produciéndose el correspondiente montaje, y así se llegó a *Romeo y Julieta* a partir de la colaboración con Wilson y Lee del National Youth Theatre, y así hemos llegado a *Macbeth*, con estos mismos colaboradores con los que estamos consolidando lo que puede llegar a ser un convenio bilateral con todas las consecuencias: hacer clásicos españoles en inglés, y trasladar clásicos ingleses al castellano. O simplemente profundizar en la aventura de poner a prueba dos lenguas para ver qué chispazo se produce cuando, al chocar, se encuentran a sí mismas.
El *Macbeth* que presentamos esta noche, nace pues, de ese proceso que comienza con un estudio en profundidad del texto y todas sus posibles interpretaciones; de un estudio del texto y todas sus posibilidades

sonoras de un estudio del texto y todas sus posibilidades escénicas, tomando la palabra como centro del trabajo, tomando el verso como elemento revelador de la verdad teatral. Tras varias semanas de trabajo con nosotros los actores-alumnos de ese seminario de trabajo entran a formar parte del montaje de la obra, ya a las órdenes del director, en un proceso que podríamos llamar convencional si no fuera porque los actores además de ensayar, continúan recibiendo seminarios cortos ya referidos a problemas concretos surgidos de las dificultades que hayan surgido en los ensayos. Así se van haciendo realidad las distintas partes que, ensambladas, configuran el producto final preparado por profesores, actores, diseñador de escenario y director, quien finalmente, es el responsable de poner en pie el trabajo que se le entrega. Así se hace realidad una forma de hacer teatro que surge desde la voluntad de estudio, desde la consideración de la representación como traducción verbal y física, de esa traducción gráfica (la escritura de *Macbeth* en este caso) que no es otra cosa que partitura que genera la representación.

Hasta aquí lo que proponemos. Otra cosa es el nivel real de lo alcanzado. Ahí está el reto: reducir la distancia entre la realidad y el deseo.

M. A. CONEJERO
DIRECTOR FUNDACIÓN
SHAKESPEARE Y TEATREJOVE

La Dama Duende

de Calderón de la Barca

ADAPTACIÓN DEL TEXTO	LUIS ANTONIO DE VILLENA
ILUMINACIÓN	JUAN GÓMEZ CORNEJO
ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO	PEDRO MORENO
DIRECCIÓN ESCÉNICA	JOSÉ LUIS ALONSO

REPARTO

(por orden de diálogo)

DON MANUEL	JAIME BLANCH
COSME, GRACIOSO	FERNANDO CONDE
DOÑA ÁNGELA	M.ª JOSÉ GOYANES
DON LUIS	JUAN CALOT
RODRIGO, CRIADO	ENRIQUE MENÉNDEZ
DON JUAN	ANTONIO CANAL
DOÑA BEATRIZ	MERCEDES LEZCANO
ISABEL, CRIADA	ENCARNA PASO
CLARA, CRIADA	ANA GOYA
CRIADAS	ASUN ARRETXE
	PAZ MARQUINA
	RAQUEL PÉREZ PUERTO

TEATRO
COMPAÑIA NACIONAL
CLÁSICO

FICHA TECNICA

MAQUINARIA	DANIEL SUÁREZ
	BRÍGIDO CERRO
	MANUEL LÓPEZ
	JUAN FCO. MARTÍN
	JOAO M. DOS SANTOS
	MANUEL SÁNCHEZ**
ELECTRICIDAD	RAMÓN LOREDO
	ÁNGEL MUÑOZ
	PABLO SESMERO
	FERNANDO AYUSTE
	JOSÉ BUGALLO
	FRANCISCO J. SARRIÓN**
UTILERÍA	JOSÉ ROMERO
	EMILIO SÁNCHEZ
	M.ª CARMEN RABASCO
SASTRERÍA	PILAR BEAS
	M.ª JOSÉ GONZÁLEZ
	MAR BEAS
PELUQUERÍA Y MAQUILLAJE	ENRIQUE ACOSTA
SONIDO	ANGEL M. AGUDO
	IVÁN PLATAS
	JOSÉ SÁNCHEZ**
AUXILIARES DE ESCENA	FANNY SAN JUAN
	ARTURO GARCÍA DE MURO
	JAVIER CASTELLANOS
REALIZACIÓN ESCENOGRÁFICA	CARMINA BURANA
REALIZACIÓN DE VESTUARIO	CORNEJO
AYUDANTE DE ESCENOGRAFÍA	YON ARRETXE
AYUDANTE DE VESTUARIO	EVA ARRETXE
AYUDANTE DE DIRECCIÓN	LUIS D'ORS
DISEÑO DE PROGRAMA Y CARTEL	ALBERTO CORAZÓN
FOTOGRAFÍA	ROS RIBAS

** Alumno Escuela Taller I.N.A.E.M. - I.N.E.M.

EQUIPO

DIRECTOR	RAFAEL PÉREZ SIERRA
DIRECTOR TÉCNICO	CARLOS CYTRYNOSWKI
DIRECTOR DE PRODUCCIÓN	MANUEL MORA
GERENTE	LORENZO ARMESTO
ACTIVIDADES PARALELAS Y GIRAS	ROBERTO ALONSO
PROMOCIÓN - IMAGEN	JULIA ARROYO
PUBLICACIONES	JUAN CARLOS MESTRE
JEFA DE SALA	MICHELLE TAUZIA
ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA	PEDRO MUÑOZ
AYUDANTES DE DIRECCIÓN	RAFAEL RIBES
	LUIS D'ORS
AYUDANTES DE LA DIRECCIÓN TÉCNICA	VIOLETA SEGURA
	JOSÉ LUIS MARTÍN
AYUDANTES DE PRODUCCIÓN	MARÍA ANDURA
	VITO MONTARULI
AYUDANTE DE GERENCIA	ARANCHA FERNÁNDEZ
AYUDANTE DE ACTIVIDADES PARALELAS	MAGDALENA SANZ
AYUDANTE DE PROMOCIÓN - IMAGEN	M.ª TERESA QUESADA
AYUDANTE DE SALA	PABLO NAVARRO
SECRETARIA DE DIRECCIÓN	CARMEN GRAN
ADMINISTRACIÓN	MERCEDES DOMÍNGUEZ
AUXILIARES	ANAMAR PÉREZ PUERTO
	RAQUEL PINEL

EL MONTAJE

Calderón, bicéfalo, Jano de dos caras; una, mirando hacia las comedias metafísicas, dramas del honor y autos sacramentales; la otra, hacia las comedias de capa y espada y enredo. De entre todas ellas es cimera *La Dama Duende*, que ha perdurado a través del tiempo y no solamente en nuestro país.
En el siglo XVII Dauville y Hauteroche la vierten al francés y se estrena en París. Hoy sigue siendo obra de repertorio, y muy popular, en innumerables teatros alemanes. Fue una sorpresa para mí comprobar cuando viajé a Moscú, en el año 1967, que era el gran éxito del Teatro del Arte. Weingartner, compositor austríaco, la transforma en ópera y se estrena en Viena en el año 1919. Hay un curiosísimo nexo Calderón-*Dama*-Mozart muy poco conocido. En una colección de biografías de músicos, en el tomo dedicado a Mozart, Lamara escribe: "se reprochó a *Cosi fan tutte* la debilidad del texto de da Ponte y tratando de rehabilitar dicha ópera con toda clase de arreglos, ha sido el más original hasta ahora el de Karl Scheidemantel (excelente cantante durante largos años del teatro de la corte de Dresde) quien, prescindiendo por completo del texto de da Ponte, aplicó toda la música que Mozart compuso para *Cosi fan tutte* a *La Dama Duende* de Calderón. Este arreglo publicado por la editora musical Breitkof and Hartel, después de su primera representación en Dresde en 1920, ha recorrido muchas salas de ópera alemanas con gran éxito".
Yo la monté en Nueva York en el año 1967 en el Teatro Iasta de la calle 42, traducida preciosamente al inglés *The Phantom Lady* en verso libre, por un famoso hispanista californiano.
La labor de Luis Antonio de Villena ha consistido en "peinar" aquella o esta escena, y en ocasiones, para clarificar conceptos, sustituir por palabras más llanas algunos arcaísmos. Todo, lances, intriga, hallazgos escénicos, todo, por sorprendente que nos parezca, es tal y como en 1629 lo concibió Calderón.
Yo, por mi parte, he intentado imprimir al texto el ritmo y la gracia etérea que el autor demanda, sin olvidar la base clásica sobre la que se levanta su tinglado. Y que los actores maticen, rían, lloren, se asusten y se diviertan (nunca al teatro se le puede aplicar mejor que

como en esta obra la palabra juego) sin esa coraza que supone, sobre todo para los actuantes de nuestros días, tener que expresarse en un lenguaje rimado. Me ha parecido conveniente sacarla de su exacto marco histórico; la adusta y severa España velazqueña y traerla más hacia nuestros días.

Pedro Moreno se ha encargado de situarla, vestirla y ambientarla en un "sui géneris" y sofisticado romanticismo, alegre y desenfadado. No es, después de todo, una licencia demasiado escandalosa la que nos hemos permitido. Muchos estudiosos del teatro clásico han visto en Calderón atisbos prerrománticos. En ese delirante estilo veo perfectamente encajada la fiesta del segundo acto, esbozada en Calderón, y que a mí me ha parecido engrosar, aquella en la que Angela crea una trampa fantástica, una noche de las mil y una, para hacer caer, confundir y cautivar a Don Manuel.

Todos los que hemos colaborado en la elaboración de este espectáculo: M.ª José Goyanes, Encarna Paso, Mercedes Lezcano, Ana Goya, Jaime Blanch, Antonio Canal, Juan Calot, Fernando Conde, Enrique Menéndez, Luis d'Ors, ahudante ayudante de dirección, y Juan Gómez Cornejo, que se ha encargado de las luces; todos somos conscientes de que cada estreno, cada nuevo paso que se da en la Compañía Nacional de Teatro Clásico —que creó Adolfo Marsillach y que ahora dirige Rafael Pérez Sierra— por el peso adquirido y la adhesión del público, lleva, por consiguiente, mayores grados de exigencia y de responsabilidad.

JOSÉ LUIS ALONSO

"LA DAMA DUENDE": VISIÓN Y VERSIÓN

De 1629, *La Dama Duende* es una obra juvenil de Calderón de la Barca, escrita cuando su autor contaba veintinueve. Pero ya entonces hemos de recordar lo que dijo el aprobador de su teatro: "elevó la comedia a ciencia en perfecto silogismo". Tal es el acendramiento, el entramado del embrollo en *La Dama Duende*, que su deslizarse de situaciones nos recuerda alguna intrincada y barroca figura de la lógica. Comedia de "capa y espada" y comedia de costumbres, *La Dama Duende* puede entenderse —y es— crítica con ciertas situaciones sociales de la época, como la de mantener clausuradas a las viudas. También hay una burla en la creencia en trasgos y aparecidos, pero ambos elementos —a mi sentir— se integran perfectamente en la peripecia dramática, en el "lío" amoroso de los personajes, presididos por el truco de la alacena, que viene a ser la encarnación visual de la "honra".

¿Qué es *La Dama Duende*? Un enredo delicioso y perfecto, cuya misión es entretener, seducir, engañar (estamos en el Barroco) y que de toda la pirotecnia de sus situaciones salga triunfante y feliz el amor. Recordaba Bergamín que Calderón llegó a ser como el "soñador imperial meditabundo". Y ahí están *La Vida es Sueño, El Gran Teatro del Mundo* o *El Alcalde de Zalamea* para mostrar un autor atacado por el mal de la evanescencia del Siglo. Un agobiado y lúcido meditador, un trascendente. *La Dama Duende* es otra cosa. Llevando a sus consecuencias últimas la comedia lopesca, y el enredo a lo *Don Gil de las Calzas Verdes* de Tirso de Molina, nos hallamos ante el espectáculo que prefigura los entrelazados dieciochescos, el rococó y Marivaux; pero todo ello con silogismo y gracejo. Suma de la comedia, técnica dotada de vida ¿por qué no decir que *La Dama Duende* es, maravillosamente, un juego? Escolástica al servicio de la galantería, importa sobre todo reflejar un vivir —sobre lo problemático— dichoso. Un mundo donde han de reinar felicidad y amor, así entre señores como entre criados "graciosos". Obra con el pie en el suelo, pero también —con belleza— teatro de evasión. Como pedía en el fondo, una sociedad agobiada de dramas y de Imperio. Si el mundo es confusión laberíntica —piensa Calderón— la comedia ha de ser un reflejo lúdico, exagerado y artificioso, de esa realidad temporal.

Por lo demás, no tema el espectador. Soy de los que creen que el autor de la versión de un clásico debe estar absolutamente al servicio del texto merecidamente prestigioso. Así es que una versión será tanto mejor cuanto menos se note. El versionador debe ser un duende, una ausencia. Pero ¿qué hace y qué ha hecho el autor de esta versión? Intentar, simplemente, que se siga oyendo con nitidez a Calderón. Partiendo de la edición crítica de Angel Valbuena Briones, me he limitado a cortar partes de la obra que —sin afectar al argumento— alargarían desmesuradamente para el gusto de hoy la representación, y he sustituido alguna expresión desusada o arcaica, que negaría un sentido que en su momento era evidente. Muy poco. Ambas son prácticas usuales en la representación de los clásicos en cualquier país de Europa. Para los cortes he contado, además, con el utilísimo y sabio asesoramiento de José Luis Alonso. Y en las sustituciones —me place decirlo— nunca he hecho sino seguir al pie de la letra lo que era de Calderón. Como muestra, un ejemplo sencillo. Doña Angela se queja, en la jornada primera, de las mujeres tramoyeras. Y concluye su parlamento diciendo:

Por eso estoy harta yo
de decir, si bien te acuerdas
que mires que no te pierdas
por mujercillas, que no
saben más que aventurar
los hombres.

Lo que oirá el espectador, simplemente, mudando "aventurar" o "provocar" para deslindar su sentido. Nada, pues, se ha añadido ni inventado. Calderón es Calderón, a mucha honra.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

TRÍPTICO DE LOS PIZARRO

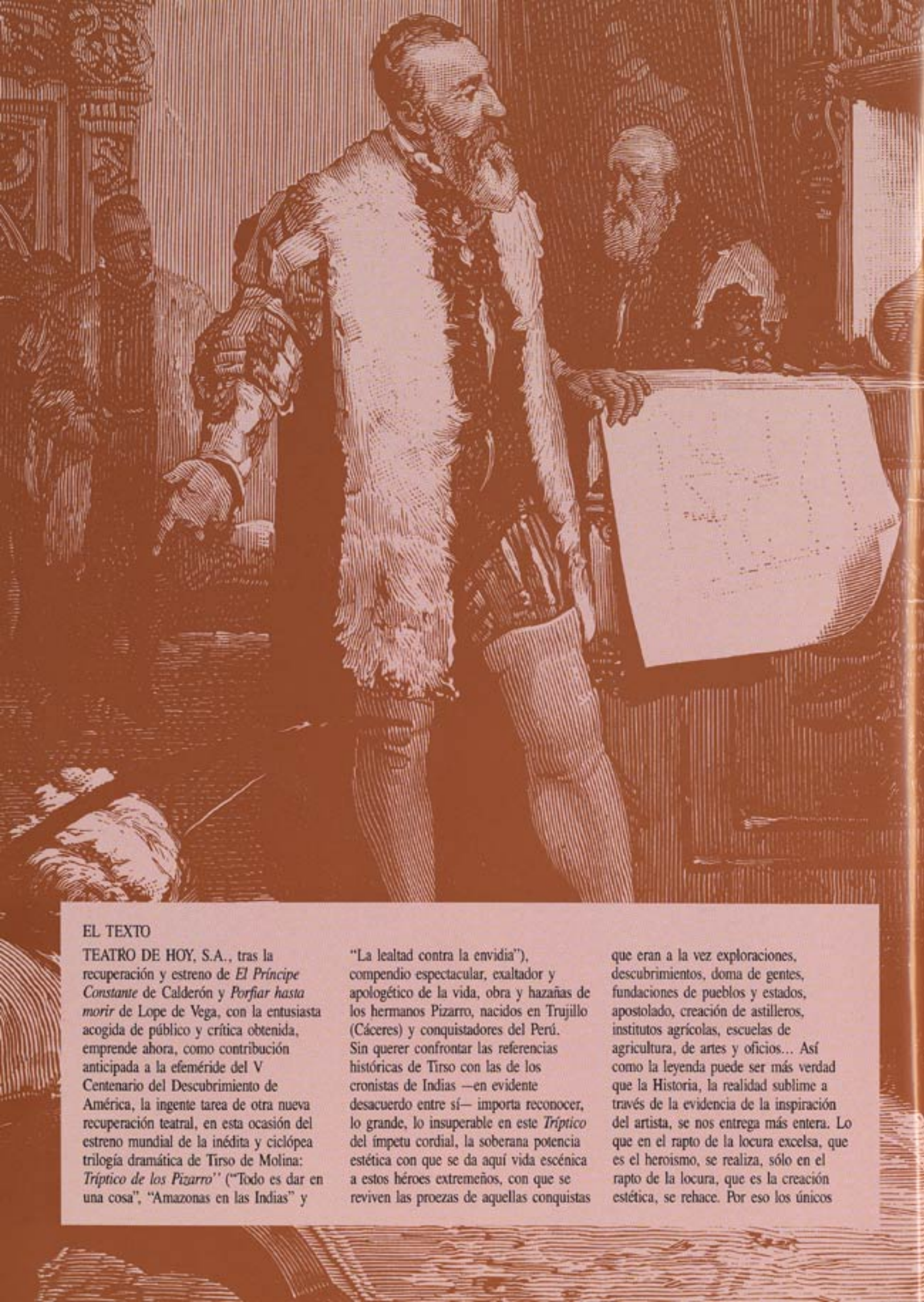
Poema épico de Tirso de Molina en versión libre de Alberto González Vergel

REPARTO

PIZARRO (FRANCISCO, GONZALO Y HERNANDO)	MANUEL GALIANA
MENALIPE, DOÑA BEATRIZ Y DOÑA FRANCISCA	GEMMA CUERVO
MARTESIA, DOÑA MARGARITA Y DOÑA ISABEL	MARÍA KOSTY
DON FRANCISCO, VACA, BOBADILLA Y CLÉRIGO	ENRIQUE CIURANA
DON GONZALO, ALMENDRAS, CLÉRIGO, SOLDADO E INDIO	JUAN JOSÉ ARTERO
CLÉRIGO, CAPITÁN E INCA	ÁLVARO ARMENTIA
NARRADOR, CLÉRIGO, CARVAJAL, INDIO Y RADA	ROBERTO NOGUERA
NARRADOR, INDIO, CLÉRIGO, DON ÁLVARO, ENVIADO Y ALVARADO	JOSÉ OLMO
CLÉRIGO, MAESTRO, GARCÍA, MENSAJERO Y HERNANDO	MANUEL AGUILAR
HERNANDO CORTÉS, CLÉRIGO, CAPITÁN Y DIEGO ALMAGRO	MIGUEL PANEQUE
CLÉRIGO, GONZALO, CAPITÁN	ANTONIO LIZA
DON MARTÍN, CAPITÁN, JUAN PIZARRO Y CLÉRIGO	EMILIO MARCO

FICHA TECNICA

DECORADO, FIGURINES Y CARTEL	JOSÉ MIGUEL LIGERO
MÚSICA ORIGINAL	GUSTAVO ROS
LUMINOTECNIA	JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ
PANTOMIMAS	MARTA SCHINCA
REALIZACIÓN DEL DECORADO	TALLERES DE JESÚS PINTO
GRABACIONES SONORAS	MICROSONIC, S.A.
REALIZACIÓN DE LOS TRAJES	CORNEJO - TOMY - EN ESCENA
REALIZACIÓN DEL CARTEL	GRÁFICAS "ARTE"
SOMBREROS Y ATREZZO ESPECIAL	GERARDO Y TONI
ARMERÍA Y ATREZZO	MATEOS
AYUDANTE DE DIRECCIÓN	EMILIO MARCO
DIRECCIÓN	ALBERTO GONZÁLEZ VERGEL



EL TEXTO

TEATRO DE HOY, S.A., tras la recuperación y estreno de *El Príncipe Constante* de Calderón y *Porfiar hasta morir* de Lope de Vega, con la entusiasta acogida de público y crítica obtenida, emprende ahora, como contribución anticipada a la efeméride del V Centenario del Descubrimiento de América, la ingente tarea de otra nueva recuperación teatral, en esta ocasión del estreno mundial de la inédita y ciclópea trilogía dramática de Tirso de Molina: *Tríptico de los Pizarro*'' ("Todo es dar en una cosa", "Amazonas en las Indias" y "La lealtad contra la envidia"), compendio espectacular, exaltador y apologético de la vida, obra y hazañas de los hermanos Pizarro, nacidos en Trujillo (Cáceres) y conquistadores del Perú. Sin querer confrontar las referencias históricas de Tirso con las de los cronistas de Indias —en evidente desacuerdo entre sí— importa reconocer, lo grande, lo insuperable en este *Tríptico* del ímpetu cordial, la soberana potencia estética con que se da aquí vida escénica a estos héroes extremeños, con que se reviven las proezas de aquellas conquistas que eran a la vez exploraciones, descubrimientos, doma de gentes, fundaciones de pueblos y estados, apostolado, creación de astilleros, institutos agrícolas, escuelas de agricultura, de artes y oficios... Así como la leyenda puede ser más verdad que la Historia, la realidad sublime a través de la evidencia de la inspiración del artista, se nos entrega más entera. Lo que en el rapto de la locura excelsa, que es el heroismo, se realiza, sólo en el rapto de la locura, que es la creación estética, se rehace. Por eso los únicos

historiadores dignos de la epopeya son los artistas. Por muy verídica y aun minuciosa que sea una crónica, no realizará nunca en nuestro interior el milagro de resurrección que logra una genial obra artística, y si ésta se nos muestra con expresión teatral todavía acusa mayor incidencia en nosotros, ya que su esencialidad es la intercomunicación. El arte dramático resucita y transfigura la realidad, y si el dramaturgo, el artista, es tan psicólogo como Tirso de Molina, además de perpetuar sus personajes, los reconstruye haciéndolos tan humanos y vivientes que alcanzan a suplantar a la Historia. Así su Francisco Pizarro ha suplantado al propio conquistador del Perú de la crónica. Aquel rústico y fiero mozuelo de Trujillo, protagonista del *Tríptico*, que cuando su maestro, indignado con él, va a llamarle "bastardo", sin dejarle acabar la palabra, le hiere con su daga, es el cachorro de conquistador y creador de un imperio. En esta grande y hermosa *Tríptico de los Pizarro* que Tirso de Molina, en su destierro de Trujillo, casi al final de su vida creadora, consagra a los conquistadores del Perú, no se cede en elevación poética, belleza de lenguaje, perfección e intensidad dramática a sus mejores obras anteriores. Todo en este texto es admirable; y quien de tal manera sabe compenetrarse con el alma de su pueblo y reflejarla en un drama de tal magnitud, no sólo es un grandísimo poeta, sino genio y encarnación del espíritu y la raza de un pueblo heróico en el momento estelar de su mayor grandeza.

ALBERTO GONZÁLEZ VERGEL

WAYANG WONG

Interpretación de la epopeya del Ramayana

Una producción del Festival de Avignon realizada con la colaboración de la Caisse des Dépôts et Consignations.

INTERPRETACIÓN DE LA EPOPEYA DEL RAMAYANA

El espectáculo *Wayang Wong* está interpretado por habitantes del pueblo de Telepud, en total son cuarenta personas: veintitrés actores con máscara (hombres y mujeres); trece músicos: cuatro instrumentos melódicos y cinco instrumentos de percusión; y dos recitadores.

El pueblo de Telepud se encuentra en Bali, pequeña isla del archipiélago indonesio, refugio de los últimos hindúes procedentes de Java cuando éstos fueron echados por los nuevos sultanatos islámicos, hacia el siglo XV, que se implantaron en la isla de Java. Los hindúes procedentes de Java desembarcaron en la isla de Bali con su corte, sus sacerdotes, sus artistas y sus manuscritos, que constituyen el fondo cultural balinés. La cultura autóctona balinesa en contacto con el arte de Java se enriqueció y llegó a ser el arte religioso que conocemos hoy. Mezcla de tradiciones animistas locales y del pensamiento religioso y místico javanés, el arte balinés se funda sobre una forma del hinduismo muy diferente del hinduismo de la India. El *Wayang Wong* de Bali es por tanto una particular interpretación de mitologías hindúes y del Ramayana.

El *Wayang Wong* no es un espectáculo en el sentido occidental del término, sino un medio de ilustrar los admirables manuscritos conservados en el templo de la villa, de rescatar las virtudes líricas de estos antiguos textos y magnificarlos dándoles vida.

El *Wayang Wong* es la forma teatral más sagrada de Bali y nunca se representaba fuera de los templos. No quedan más que tres grupos de este género en la isla, y el de la villa de Telepud es el único que conserva aún su autenticidad, los balineses añaden hoy día formas teatrales modernas a lo que consideran un teatro arcaico.

La representación está llevada por dos recitadores que hacen evolucionar a los bailarines sobre la escena siguiendo la leyenda; estos bailarines se mueven como marionetas cuyos hilos los estuvieran manejando los recitadores. Todos los intérpretes llevan máscara.

Máscaras y trajes son muy vistosos; parece como si las cosas apenas hubieran cambiado desde hace varios siglos pues se encuentran grabados semejantes a las máscaras actuales en los templos muy antiguos; éste es pues el espectáculo balinés más puro que existe hoy día, totalmente ajeno a la influencia turística de los últimos treinta años.

En cuanto a la danza, es notable por su finura y elegancia; como siempre en el arte balinés, se alternan momentos poéticos con episodios de mucha vivacidad e incluso violencia en el movimiento. El acompañamiento musical está compuesto por un conjunto de instrumentos de percusión metálica y de tambores que marcan la danza de los bailarines.

Los intérpretes del *Wayang Wong* nos traen el Ramayana tal como se ha forjado en el curso de los siglos en la mentalidad balinesa.

¿POR QUÉ EL RAMAYANA?

El Ramayana o la epopeya de Rama aparece en la India al comienzo de nuestra era como la segunda gran epopeya después del Mahabharata. Redactada en forma de poemas en sánscrito por un poeta quizás místico, Valniki, cuenta las hazañas del príncipe Rama, descendiente de Vishnu, que, para rescatar a su esposa la princesa Sita secuestrada por el rey de los demonios Ravana, se alía al ejército de los simios dirigido por Hanuman para combatir al demonio y liberarla en la ciudad de Langka o Ravana donde está prisionera. Más que el Mahabharata, el Ramayana por su sencillez se difundió en todas las clases sociales tanto en la India como en los países de ultramar en Asia del sureste. En la India, innumerables poetas y juglares divulgaron su leyenda al tiempo que numerosas formas de teatro danzado han interpretado los principales episodios.

Mitad leyenda, mitad epopeya, mitad culto religioso, el Ramayana pervive aún hoy en día entre los hindúes como el mito más popular y más representado, difundido en libros, cómics, teatro, cine o telefilms.

El Ramayana es el lazo que une a todos los países del sur y este de Asia y es el exponente de la diversidad de formas y de conceptos del arte del espectáculo desarrolladas por las diferentes culturas autóctonas.

En cuanto a las técnicas de representación, las danzas se funden en su origen con el estilo de animación de figuras del teatro de sombras. Los historiadores de arte así como los artistas están de acuerdo en reconocer que los gestos de los bailarines vienen a ser la copia espacial e inconsciente sobre tres dimensiones de la articulación de las marionetas del teatro de sombras. La analogía es sorprendente: el cuerpo se mueve lateralmente y brazos y piernas se mantienen en el espacio a lo largo de la línea del cuerpo. Pero hay una gran diversidad en los estilos, dentro de la aprehensión de este espacio. Cada coreografía surge a partir de la estilización de gestos cotidianos y de gestos de etiqueta de las cortes reales; es la imagen misma de los hábitos y de los tabúes de estas sociedades asiáticas al mismo tiempo que de los límites impuestos por los trajes tradicionales (movimientos poco amplios cuando el vestido que llevan es el "sarong" muy ceñido al cuerpo, posesión aérea del espacio cuando llevan el "sampot", un pantalón tradicional que deja en entera libertad las piernas, etc.). La representación del Ramayana es la imagen condensada de la cultura de estos países en su expresión más sofisticada y más estilizada.

LA CISMA DE INGLATERRA

de Calderón de la Barca

SVÆ · XLIX

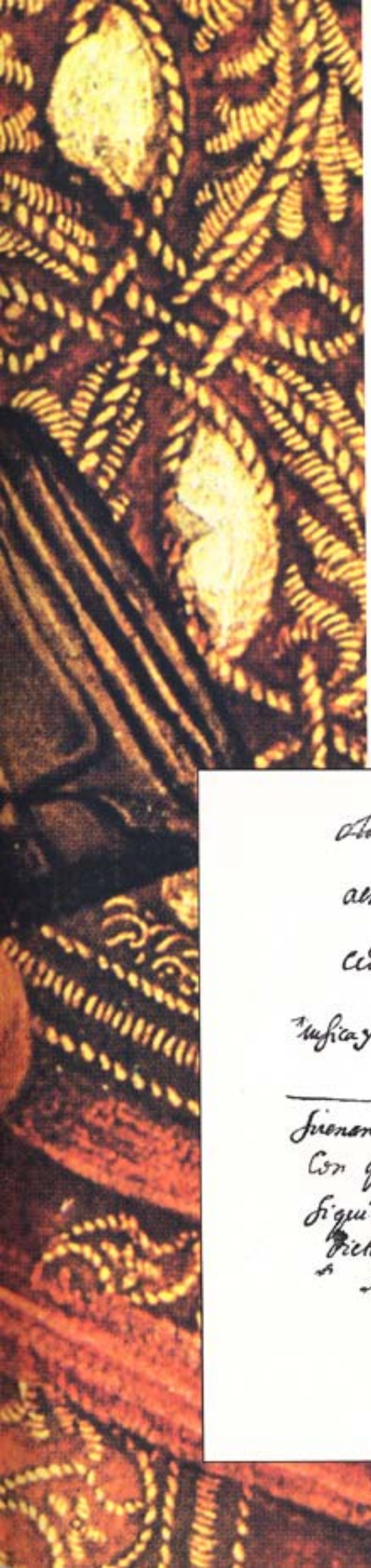
REPARTO

(por orden de intervención)

ENRIQUE VIII DE INGLATERRA	FRANCISCO MAESTRE
ANA BOLENA	AMAYA CURIESES
CARDENAL VOLSEO	PEDRO MIGUEL MARTÍNEZ
PASQUÍN, EL LOCO	PEDRO G. DE LAS HERAS
CARLOS, EMBAJADOR DE FRANCIA	JOSÉ MAYA
CATALINA DE ARAGÓN	PILAR PARIENTE
INFANTA MARÍA TUDOR	SUSANA SIERRA

FICHA TECNICA

DISEÑO DE ILUMINACIÓN	**JOSÉ MIGUEL LÓPEZ SÁEZ**
COORDINACIÓN MOVIMIENTO	**ARNOLD TARABOURELLI**
MÚSICA	**ALEJANDRO MASSÓ**
VESTUARIO	**CORNEJO**
CORTES, SOMBRAS Y FANTASMAS	**M.ª LUISA ENGEL**
TÉCNICO DE ILUMINACIÓN	**JUAN CARO**
TÉCNICO DE SONIDO	**JUAN SANTIAGO**
UTILERÍA	**JERÓNIMO M. CORTÉS**
PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN	**JOSÉ MAYA** **AMAYA CURIESES**



"LA CISMA DE INGLATERRA"

El camino recorrido hasta ahora por Zampanó en el terreno del teatro clásico, parte de Valdivielso para pasar por Lope y llegar a Calderón, y quizá porque este último es de los tres el más distante de la imagen que en un principio nos habíamos hecho (pues la "leyenda negra" de Don Pedro también había llegado a nuestros oídos) es donde nos quedamos a vivir hace dos años y donde en el día de hoy queremos seguir teniendo nuestro domicilio.

Primero vino *El Secreto a Vóces* con su perfecta construcción dramática, comedia pero sólo a veces, con algo de policíaco y mucho de poesía, con una historia de amor vulgarizada por el poder.

Después, un extremo *Con Quien Vengo, Vengo*. Las normas son las normas y hay que cumplirlas, vengan o no a cuento, sirvan o no; comedia, vodevil, absurdo, disparate, es decir, reflejo implacable de la realidad.

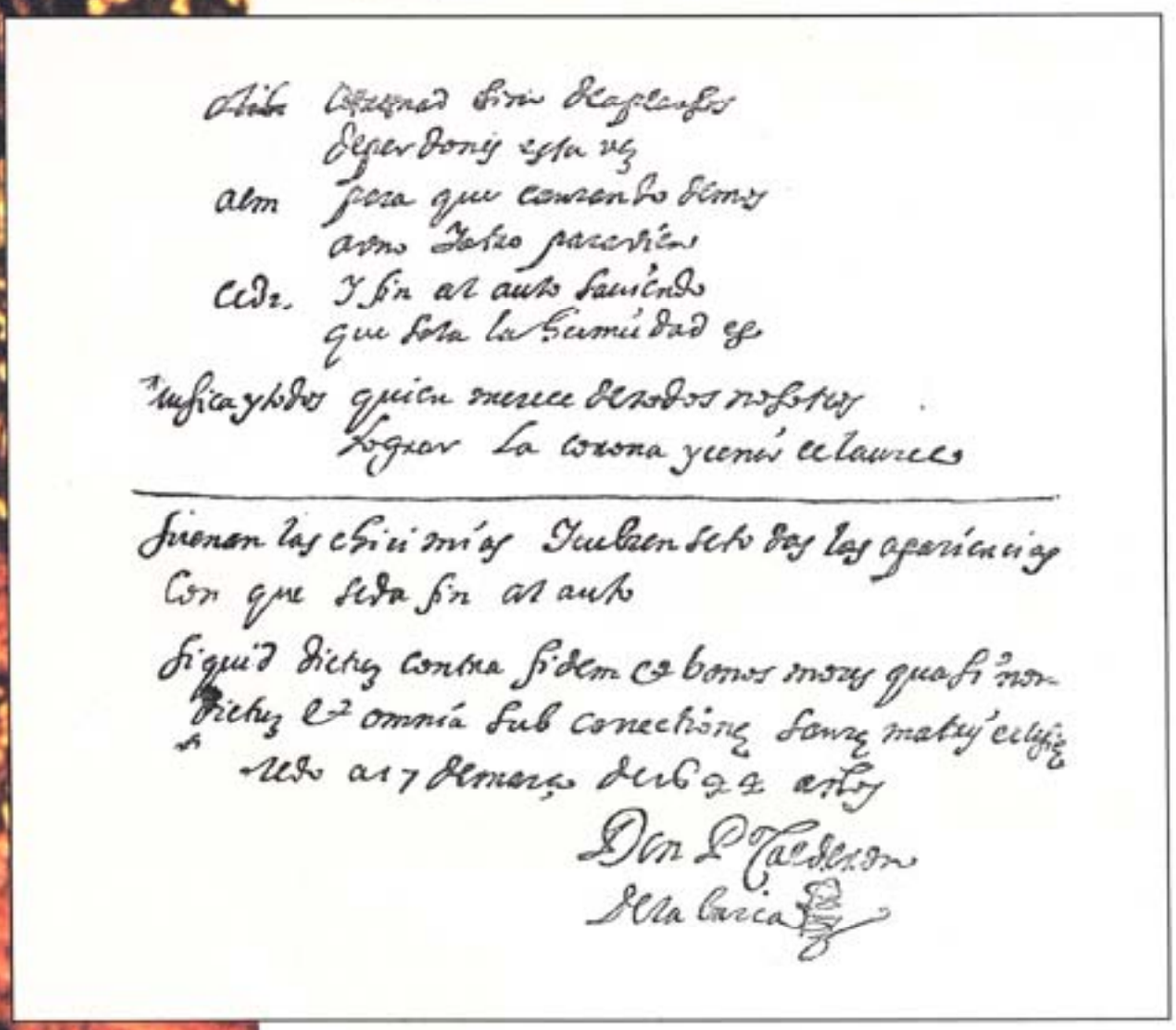
Y con todo esto habíamos llegado a un punto en que necesitábamos completar algo, una trilogía.

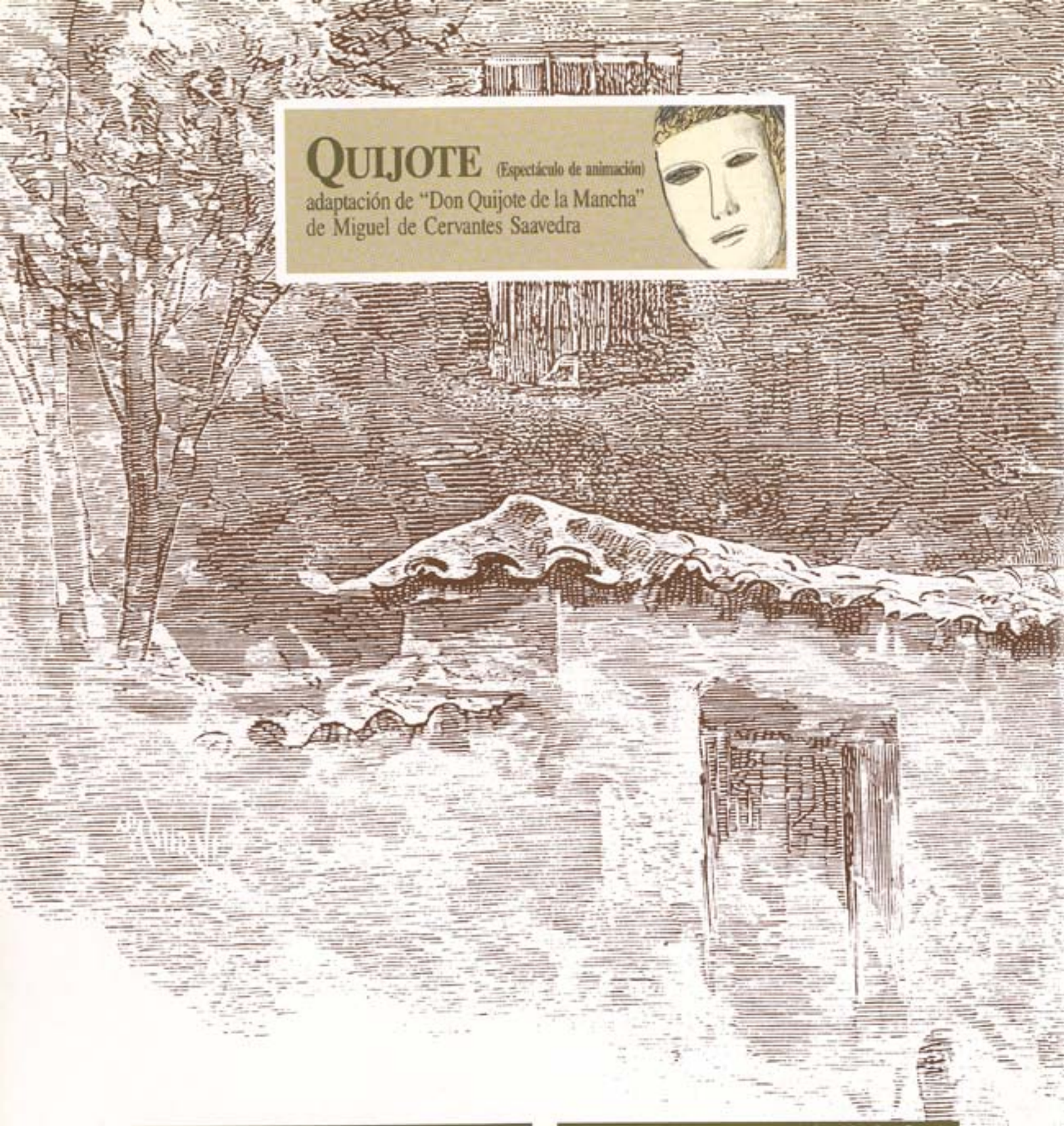
Pues bien, *La Cisma de Inglaterra* es la tercera pieza que nos faltaba, el otro extremo. Drama, pero sólo a veces, con mucho de policíaco, poesía que se cuela por una rendija y una historia de amor que se queda pequeña ante la ambición de poder.

Los personajes han pervertido el orden de los valores y como el ciego del que habla el bufón Pasquín en el primer acto, caminan sin luz hacia la catástrofe porque los intereses materiales han perturbado a la razón.

El autor apenas tiene 26 años cuando escribe este bellísimo texto y sin embargo ya se nos muestra como un profundo conocedor del alma humana y de sus contradicciones. Hay un enorme sentido del humor en ese loco de Pasquín que se pasea por el palacio sacando los trapos sucios y que en nuestra lectura no es otro que Calderón.

Lo que pretendemos con el espectáculo no es ni más ni menos que afianzarnos en nuestra idea de que los clásicos están vivos. El tema, una vez más, es rabiosamente actual y nuestro intento de crear juego y complicidad con el espectador esperamos nos lleve a la diversión mutua actor-público como en anteriores ocasiones.





QUIJOTE (Espectáculo de animación)

adaptación de "Don Quijote de la Mancha"
de Miguel de Cervantes Saavedra

REPARTO

CORA HERRENDORF
NICOLETTA ZABINI
RAFFAELLA CHILLE
COCO LEONARDI
PAOLO NANI
HARALD SCHMID
ANTONIO TASSINARI
ANTONIO MUÑOZ GOMIS

FICHA TECNICA

DRAMATURGIA Y COORDINACIÓN	HORACIO CZERTOK
PUESTA EN ESCENA Y MÚSICA	CORA HERRENDORF
ESCENOGRAFÍA	REMI BOINOT
	CHRISTOPHE CARDOEN
	CLEMENT CHICOISNE
VESTUARIO	REMI BOINOT
	LINDA MAZZONI
LUMINOTECNIA	MICHAEL BEYERMAN
GRÁFICA	CLAUDIO GUALANDI
FOTOGRAFÍA	LUCA GAVAGNA

EL ESPECTÁCULO

Don Quijote es hoy más que nunca un héroe contemporáneo. En una época que parece privilegiar el tener sobre el ser, este caballero andante resulta aún más ridículo y sublime. Su solo nombre evoca ya en la imaginación de los espectadores una miríada de imágenes. Sobre estas imágenes concretas se ha construido la dramaturgia.

En una plaza de la ciudad se inaugura una estatua a Don Quijote. El espectáculo se inicia con las "autoridades" de la ciudad que vienen a inaugurar la estatua, con banda y el aparato usual. Hay un discurso donde se habla de los valores que encarna el Quijote: la poesía, la fantasía y la solidaridad humana. De pronto entre explosiones y humo la estatua se mueve: Don Quijote se ha materializado y parte a la búsqueda de Dulcinea.

En la plaza hay ya preparadas diferentes situaciones: un teatro de marionetas, el molino, Dulcinea en una ventana. Quijote las toma por reales y parte al ataque. Las situaciones se resuelven siempre tragicómicamente. A un cierto punto, Quijote es enjaulado porque constituye un peligro público. Finalmente es liberado por Sancho, y se va con los adioses de los espectadores.

ALGUNAS NOTAS

Un hecho que salta inmediatamente a los ojos es que la novela solicita y provoca la risa cruel. El viejo que enloquece leyendo y su maloliente escudero han sido creados para ser un blanco fácil de bromas crueles. Pero si se profundiza y se deja un poco de lado la diversión, se llega a interpretar la historia con un sentido satírico muy diferente: en un mundo vulgar y antirromántico, un alma generosa y absolutamente normal termina por parecer loca.

Analizando el texto hemos comprendido que Quijote no es siempre perdedor: al contrario, de los cuarenta conflictos principales que afronta, como caballero andante, sale ganador moral o material exactamente en la mitad de ellas. Se han elegido diez de estas situaciones, las que mejor podíamos realizar escénicamente, teniendo en cuenta que se trata de un espectáculo de calle.

En el espectáculo se crea una identificación positiva del espectador con Quijote, produciendo al mismo tiempo diversión y reflexión. La genial invención de Cervantes, que a través de la diversión —provocada paradójicamente por medio de la crueldad— pone a una sociedad frente a sí misma (Quijote es un espejo deformante sin piedad), encuentra en *Quijote* una transposición escénica que no se limita a reproducir el texto, sino que trata de cavar en él para encontrar el Quijote que yace en cada uno de nosotros, artistas y espectadores.

No riamos más de él. Su blasón es la piedad, su bandera la belleza. La única cosa que cuenta es su ser gentil, generoso, puro, solitario y valiente.

JORNADAS

ESPACIOS TEATRALES DEL BARROCO ESPAÑOL: CALLE-IGLESIA-PALACIO-UNIVERSIDAD

Dirección: **José M.ª Díaz Borque**
Universidad Complutense

Primera Jornada: La Calle (7 de julio)

J. M. DÍEZ BORQUE (Universidad Complutense): "Distintas posibilidades del teatro en la calle".

M. DE LOS REYES (Universidad de Sevilla); P. Bolaños (Universidad de Sevilla): "Teatro en la calle en la Sevilla barroca".

J. HUERTA (Universidad de Amsterdam): "El Teatro en la plaza, la plaza en el teatro".

Mesa redonda: Espacios escénicos.

Segunda Jornada: La Iglesia (8 de julio)

A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS (Universidad Autónoma de Madrid): "El espacio sacro y su adaptación a la representación escénica".

A. CEA GUTIÉRREZ (C.S.I.C.): "Espacio santo y representación".

A. DE LA GRANJA (Universidad de Granada): "El templo disfrazado: espacio escénico, actores y público a la luz de varias crónicas inéditas".

S. SEBASTIÁN (Universidad de Valencia): "Teatro en la iglesia: barroquización del Misterio de Elche".

Tercera Jornada: Palacio y Universidad

S. NEUMEISTER (Universidad de Berlín): "La fiesta de corte como anticomedia".

R. MAESTRE (I.C.E. de Alicante): "Escenotecnia del Salón Dorado".

J. M. RUANO DE LA HAZA (Universidad de Ottawa): "Representación de una casa-palacio del Méjico colonial: *Los empeños de una casa*, de Sor Juana Inés de la Cruz".

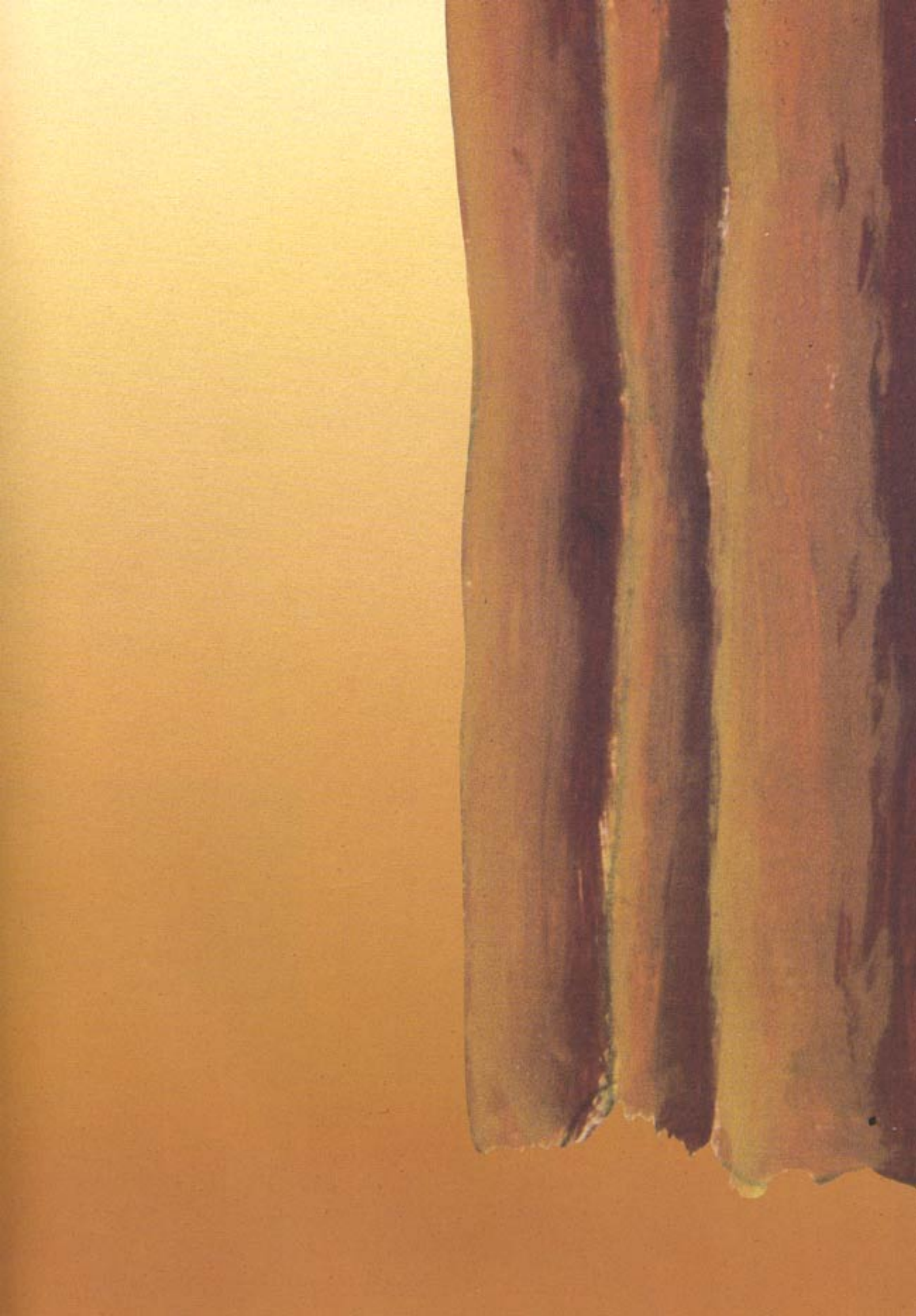
F. R. DE LA FLOR (Universidad de Salamanca): "Teatro de Minerva: prácticas parateatrales en el espacio universitario".

EXPOSICION

Museo del Teatro

FICHA TECNICA

DISEÑO DE MONTAJE	APSEL, S.A.
REALIZACIÓN	CARTELA, S.A. Y ESCUELA TALLER DE ALMAGRO
MONTAJE DE VESTUARIO	FERNANDA ANDURA
ASISTENCIA	SANTIAGO GARCÍA ANTONIO FERNÁNDEZ
FOTOGRAFÍAS	ROS RIBAS
COORDINACIÓN	ROBERTO ALONSO
DIRECCIÓN	ANDRÉS PELÁEZ



MUSEO DEL TEATRO
LA COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO: CINCO AÑOS

El Museo del Teatro en Almagro cumple su primer año de andadura en esta XIII edición del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro. Y lo celebra con otro cumpleños, los cinco de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Por Almagro y en Almagro se fue consolidando la idea de la formación de esta Compañía que se hizo manifiesta con su creación el 14 de enero de 1986. El Museo del Teatro dedica todas sus salas a exponer lo que ha sido y lo que ha ido dejando, como testigo de su quehacer, a lo largo de estos años, de sus trabajos, de todos aquellos materiales que el gran público no conoce y que, sin embargo, son los soportes para que pueda dar comienzo el espectáculo. Son el trabajo de muchos hombres y mujeres, que junto al trabajo de los que "dan la cara", los actores, han hecho posible el que la Compañía Nacional de Teatro Clásico posea una factura absolutamente reconocible en cualquiera de sus trabajos. Los años que se han cumplimentado bajo la dirección de Adolfo Marsilach, al que ha sucedido Rafael Pérez Sierra, marcan un ciclo completo de una manera de hacer y de un trazo estético, junto a una manera de enfocar a los autores escogidos,

que han determinado ese reconocer que hemos señalado anteriormente.
Razones que hemos ido señalando de localización y de ciclo determinado hacen más que justificable la exposición a esta Unidad de Producción del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Fotografías, bocetos, planos, partituras, trajes, música, elementos pintorescos de escenografías, grabaciones en vídeo, las voces... intentarán a lo largo de un recorrido en el tiempo desde "El Médico de su Honra" hasta la última producción dirigida por Adolfo Marsillach, "El Vergonzoso en Palacio", mostrar el espíritu, si esto es posible, de un trabajo conjunto, de la suma de todos aquellos intermediarios, ningún arte tiene tantos, que ha hecho posible el milagro de que nuestros clásicos vuelvan a llenar, como lo hicieron en otros siglos, los *patios* de nuestros teatros, de todos los teatros en donde esta Compañía actúa, y con recuerdo especial al Teatro de la Comedia, al Corral de las Comedias de Almagro y a su Plaza de Santo Domingo, escenarios naturales de la Compañía.

ANDRES PELÁEZ
Director del Museo del Teatro
de Almagro

Almagro

EQUIPO DEL FESTIVAL

DIRECTOR: FRANCISCO JOSÉ MARANTE
SUBDIRECTOR: JUAN ANGEL SERRANO MARRANO
AYUDANTE A LA DIRECCIÓN: BELÍA CASTELLANOS
GERENCIA: ALICIA MORENO
MARÍA ANDURA
COORDINACIÓN EXPOSICIÓN: ROBERTO ALONSO
PRENSA: JULIA ARROYO
Mª TERESA QUESADA
CARTEL: GUILLERMO PÉREZ VILLALTA
IMAGEN: MARETO

AYUNTAMIENTO DE ALMAGRO
DIPUTACIÓN DE CIUDAD REAL

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

Castilla-La Mancha