

interés por Kavafis se manifiesta en traducciones parciales y ensayos de otros poetas más jóvenes.

13. Para una información más amplia *vid.* el artículo de Fernando Millán en *Camp d'arpa*. (*Bibliografía*).

14. Pensamos que el Aleixandre de *Diálogos del conocimiento* ha podido incidir igualmente en poetas como Gimferrer, que se mueven últimamente en esa dirección.

15. Véase al respecto el artículo de Amparo Amorós incluido en la *Bibliografía*.

16. *Vid.* el prólogo de Talens a la poesía de Martínez Sarrión.

17. El historicismo está presente también en el gusto por el cuadro histórico (de clara estirpe romántica) tanto para «distanciar» en otra época, ambiente o personaje los sentimientos subjetivos, revestidos así de un disfraz artificioso (Santana), como para evocar, rescatar o simplemente dejar constancia de lo pretérito (Porpetta, Martínez de Merlo).

18. *Vid.* artículo y prólogo de Julio López a su antología (*Bibliografía*). En ambos trabajos explicita su autor con detalle las características de este estilo épico presentes según él en la poesía de todos los tiempos, desde el texto bíblico. Entre ellas, la creación de mundos exteriores a un yo poético, convertido en héroe problemático en incesante búsqueda arqueológica, en viaje, de nuevos ámbitos colectivos (*épicos* en este sentido).

19. Así lo señala Talens en el prólogo citado.

20. Es Jongh Rossel (págs. 24 y 31) quien utiliza estas denominaciones.

21. Félix de Azúa, *Poesía (1968/78)* (Madrid: Hiperión, 1979).

22. Guillermo Carnero, *Ensayo de una teoría de la visión (Poesía 1966/77)* (Madrid: Hiperión, 1979).

23. No quisiéramos rematar este informe sin dejar constancia de aquellas editoriales (Hiperión, Rialp, Visor, Lumen, Ayuso) que despuntan en estos cuatro años en el terreno poético, con una clara política de publicación esmerada y escogida de los protagonistas de nuestra poesía reciente. En su seno se han creado colecciones («Scardanelli», de Hiperión, «Adonais», de Rialp, «Ocnos», de Lumen, o «Endymion», de Ayuso) estrictamente dedicadas a los más jóvenes.

LA TEMPORADA TEATRAL ESPAÑOLA 1983-1984

LUCIANO GARCIA LORENZO
M^a FRANCISCA VILCHES DE FRUTOS
Instituto «Miguel de Cervantes»
Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Un año más se ha vuelto a hablar de la muerte inminente del teatro y de la profunda crisis que padece.¹ Sin embargo, a cualquier estudioso del teatro del siglo XX le llamaría profundamente la atención comprobar cómo la denuncia de esta crisis era ya práctica habitual en las revistas y periódicos de la última década del XIX, comienzos del XX y años treinta.² Y todavía le resultaría más sorprendente verificar que las principales causas de esta decadencia son prácticamente las mismas que las señaladas por los críticos más destacados del período.³ Si esto es así, ¿no va siendo hora de analizar el teatro como un fenómeno con características propias que evoluciona, se transforma y adapta a los condicionamientos económicos y sociales?, ¿no se ganaría más en objetividad olvidándose un poco del término *crisis*, que semánticamente conlleva una significación de momentaneidad, y que difícilmente cuadra con una situación detectada ya desde comienzos de siglo? Con ello, no se pretende negar la existencia de determinados hechos, fácilmente detectables para cualquier observador de este mundillo, pero sí plantear la necesidad de situarlos en unas coordenadas más precisas, que tengan en cuenta los condicionamientos del pasado y la configuración de la sociedad actual, reacia a la aceptación de cambios bruscos y poco propensa a evolucionar con cierta celeridad.

Los primeros sondeos de una encuesta emprendida por el grupo Margen a instancia de la Dirección General de Música y

Teatro,⁴ cuyos resultados saldrán a la luz probablemente cuando este artículo esté en prensa, revelan un acusado pesimismo ambiental entre los profesionales del teatro y el público. Todos parecen coincidir en señalar la muerte inminente del teatro como fenómeno cultural y la imposibilidad de remontar este proceso. Pero, ¿cómo puede desaparecer un género que obliga a sus seguidores a guardar largas colas desde tempranas horas de la madrugada o pagar cantidades de dinero, oscilantes entre las 700 y 1,000 pesetas por dos horas de función, cuando ése es el precio de la permanencia en un local recreativo durante algunas horas más? Las personas que han intentado asistir a las representaciones de *Dimonis*, de Els Comediants, *Nijinski*, de Lindsay Kemp, *El circo imaginario*, de Victoria Chaplin y Jean Baptiste Thierrée, *Luces de bohemia*, de Ramón M^a del Valle-Inclán, *Carmen*, de Bizet, *Teledium*, de Els Joglars, *Glups*, de Dagoll-Dagom, *La tigresa y otras historias*, de Dario Fo, *Vapors*, de Nell Dum, *Una jornada particular*, de Ettore Scola, *Arlechino, servitore de due patroni*, de Carlo Goldoni, etc., etc., pueden corroborar esta afirmación.

Ante estos hechos, sería necesario investigar sobre las características de cada uno de estos espectáculos y establecer las claves comunes del éxito. Una primera ojeada ofrece algunos puntos de referencia.

- Bajo precio de las localidades (montajes dependientes del Centre Dramàtic, Centro Dramático Nacional y Ayuntamientos).
- Calidad en los montajes.
- Destacada presencia de lo musical, la danza y la mímica.
- Acentuada dosis de creatividad, como espectáculos originales o en su vertiente de adaptación.
- Fama y confianza del público hacia los directores y compañías.
- Criterios igualitarios en la valoración de los espectáculos nacionales y extranjeros.

Desengañémonos, si se desea que el público acuda mayoritariamente al teatro, será indispensable una elevada dosis de creatividad, precios simbólicos en las localidades, la marca inconfundible de la calidad en la dirección, actuaciones de los intérpretes, presentación escenográfica y equipo técnico, cierta ayuda de los medios de comunicación y una mínima presencia de la música,

danza y mímica. Otro tipo de criterios, como el actuar de reflejo fidedigno de la problemática de cada momento, recuperar la interesante contribución de nuestros clásicos a la historia del teatro y conocer las aportaciones de determinados dramaturgos extranjeros, podrán ser determinantes, importantes, pero no llenarán los teatros ni atraerán a determinado tipo de público. No se quiere decir con esto que haya que descartar el resto de las opciones, muy al contrario, pero siempre teniendo en cuenta la óptica de enfoque, los riesgos de estas tentativas y la necesidad de contribuir a la educación de una sociedad.

Como viene siendo la tónica general, la actividad teatral española se ha centrado principalmente en Madrid y Barcelona, por lo que se dividirá el trabajo en tres partes, una dedicada a Madrid, otra a Cataluña y la última al resto de las Comunidades Autónomas, donde por cuestiones de espacio sólo se podrá encontrar una referencia a los acontecimientos teatrales más importantes y a los grupos participantes en los mismos.

Si se tuviera que resumir muy brevemente las notas más características de esta temporada, los aspectos más relevantes se centrarían en los siguientes puntos:

- Iniciación de un leve proceso descentralizador al amparo de la consolidación de los sentimientos autonómicos.
- La progresiva sustitución de la oferta privada por la pública, a través de producciones propias de los distintos Centros Dramáticos, coproducciones o apoyos por parte de los organismos municipales.
- La alarmante marginación de las jóvenes promociones de dramaturgos, directores y escenógrafos de la escena nacional. Una de sus consecuencias más notables sería la escasa atención prestada hacia las representaciones por las personas comprendidas entre los 18 y 25 años y el consiguiente riesgo de ruptura con las posibilidades ofrecidas por el teatro infantil. Hay que poner de manifiesto la evidente preocupación de los organismos públicos por suscitar el interés de los niños hacia el teatro, con la organización de campañas escolares y la puesta en escena de pequeñas obrillas.
- La destacada predilección de grandes sectores del público por el teatro de imagen. El éxito de las revistas

musicales y de los espectáculos donde la danza, la música y la mímica juegan un papel destacado resulta determinante a la hora de señalar las líneas predominantes del teatro actual.

- La tendencia de los organismos públicos a potenciar la celebración de festivales, certámenes y muestras como instrumento para paliar la escasa asistencia de una oferta teatral en determinadas localidades españolas. Con respecto a este punto habría que apuntar el peligro de lo que Eduardo Haro Tecglen ha llamado *Teatro de prestigio*. La potenciación de montajes de extraordinario interés y reconocida calidad, que no llegan a alcanzar una rentabilidad económica por ser retirados en pleno éxito para dar paso a otros espectáculos, constituye una de las críticas más serias a las gestiones de la Administración actual.⁵

MADRID

Si se toman en consideración los datos ofrecidos por la revista *El Público* a lo largo de estos meses, todo parece indicar que la recaudación media de las salas en relación a ejercicios anteriores ha disminuido.⁶ Sin embargo, en esta valoración es necesario prestar atención a factores tales como la subida de los precios de las localidades y el desajuste entre precios y salarios en detrimento del público. El precio de la crisis se ha dejado notar ampliamente durante este año y bastaría comprobar la asistencia a otro tipo de espectáculos y centros de diversión para percibir estos hechos. Sirva como exponente de esta situación la masiva participación de los madrileños y visitantes a los espectáculos de calidad, subvencionados por la Dirección General de Teatro y el Ayuntamiento de la capital, ya sea en el marco de festivales y campañas, ya en las programaciones de las salas comerciales. Entre los primeros habría que mencionar la *IV Campaña de animación cultural en la región*, con actuaciones en la mayor parte de los pueblos de la provincia durante el mes de septiembre; la *I Muestra de Danza* celebrada en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, desde el 20 de septiembre al 16 de octubre; el *I Ciclo experimental de nuevos autores españoles*, llevado a cabo en el Ateneo con lecturas de escenas de dramaturgos contemporáneos; la *V Muestra Nacional de Teatro Infantil*, en la

Sala Olimpia durante los meses de enero y febrero; la *I Semana de Teatro Infantil de Calle y Sala*, organizada por el Ayuntamiento en colaboración con La Bicicleta y el Grupo Cambaleo de Teatro en el período navideño; el *I Festival de la Libre Expresión Sonora*, en el ámbito operístico; el *IV Festival Internacional de Teatro*; el *IV Encuentro Internacional de Teatro en la Calle*; la *Campaña 84* promovida por la Comunidad Autónoma de Madrid; el *I Certamen Provincial Juvenil de Teatro «Alcobendas-84»* desarrollado entre el 4 y el 10 de junio; el *I Seminario Internacional de Zarzuela* con sesiones a lo largo del mes de junio y el titulado *La escritura teatral a debate*, de carácter teórico, promovido en estos mismos días por el recientemente creado Centro de Nuevas Tendencias Escénicas, dirigido por Guillermo Heras.

De todos ellos el que mayor difusión ha tenido ha sido el *IV Festival Internacional de Teatro*. Organizado por la Asociación Cultural «Caballo de Bastos» con el respaldo de algunos organismos oficiales, se celebró entre los días 20 de marzo y 15 de abril. Como ha sido la tónica general en el resto de las ediciones, han predominado los espectáculos de imagen, con un componente mímico y musical relevante. El *Festival* fue abierto triunfalmente por Dario Fo con su *Historia de la tigresa y otras historias* (Sala Olimpia, 20-III-84), estrenada cuatro años atrás en el Palazzo Liberty de Milán. La obra constituye un claro exponente del tipo de teatro escrito e interpretado por este gran dramaturgo del siglo XX: pequeños cuadros independientes entre sí que escenifican historias de la vida real o de la tradición literaria, con un acentuado carácter cómico y moralista. Como siempre, Dario Fo actuó en un escenario casi desnudo, valiéndose exclusivamente de la fuerza de sus gestos, sonidos y palabras, innecesariamente traducidas al castellano. En la misma línea se podría situar el montaje de su mujer, Franca Rame, con su *Orgasmo adulto escapado del zoo* (Centro Cultural Villa de Madrid, 3-IV-84), conjunto de historias de marcado signo feminista. Este fue también el fundamento del único espectáculo propiamente de texto *Libertad en Bremen*, del cineasta R.W. Fassbinder, sobre la historia de una mujer que llega a asesinar a 15 personas, incluidos miembros de su familia; la adaptación corrió a cargo de la Compañía de Jean Louis Hourdin (C.C.V.M., 6-IV-84). La importancia de la danza como medio de expresión teatral pudo percibirse en el éxito alcanzado por la compañía femenina de danza buto Ariadone con su espectáculo *Zaratustra*, original recreación de la obra nietzschiana (C.C.V.M., 20-III-84);

por el Teatro y Danza La Fenice, dirigido por Carolyn Carlson, con su *Chalk Work* una de las obras más aplaudidas de la temporada (C.C.V.M., 28-III-84); por el Ballet Teatro Contemporáneo Español con la puesta en escena de números inspirados en clásicos españoles como Federico García Lorca, Miguel de Unamuno y Vicente Aleixandre (S.O., 10-IV-84); y por el sugestivo montaje coreográfico de Cesc Gelabert y Lidya Azzopardi, *Alhambra* y *Five to two* (C.C.V.M., 14-IV-84). La recuperación de las teorías de Gordon Graig en torno a la utilización de la marioneta ha hallado eco en la recreación del *Hamlet*, de Shakespeare, realizado por el grupo yugoslavo Teatar I.T.D. (S.O., 27-III-84) y, en menor medida, en la representación de Joan Baixas *Las aventuras de Hércules en la Atlántida*, inspirada en la obra de Verdaguer y representada por el Teatro La Claca, uno de los colectivos más interesantes de la escena española (Carpa La Corrala, 1-IV-84). La fusión de lo coreográfico y lo musical constituyó la base del éxito de *Adama Champion*, rítmico montaje a cargo del grupo africano Ensemble Koteba, que consiguió entusiasmar a los asistentes (S.O., 3-IV-84) y del *Concierto para piano, danza y voz* de Carlos Santos y Cesc Gelabert. El *Festival* se cerró con la actuación de Albert Vidal y *El hombre urbano* (Zoo, 13-IV-84), espectáculo que se comentará más adelante.

El análisis global de la temporada teatral madrileña ofrece algunas notas características.

- Creciente interés por textos de dramaturgos españoles.
- Escasa atención hacia los clásicos nacionales.
- Predominio de los escritores del siglo XX en los montajes extranjeros.
- Supremacía de los musicales en el teatro comercial.
- Consolidación de las convocatorias de festivales y certámenes como medio de supervivencia de grupos independientes y posibilidad de conocer los montajes extranjeros más vanguardistas.
- Auge del teatro infantil.

Sin posibilidad de detenernos en analizar todos los montajes interesantes realizados en la capital, si dedicaremos un brevísimo comentario a alguno de ellos.⁷

Creciente interés por textos de dramaturgos españoles

La escena madrileña ha puesto de manifiesto la atención del público hacia los autores españoles. De los 40 espectáculos más significativos de la temporada madrileña, descontando los pertenecientes al género operístico y a la danza, un poco más de la mitad de ellos han sido creaciones de autores españoles, predominantemente contemporáneos y mayoritariamente conocidos entre el público asiduo al teatro. Tal ha sido el caso de *Mata-Hari*, montaje musical y coreográfico realizado por Adolfo Marsillach sobre la vida de la famosa espía, cuya aceptación en la crítica no corrió pareja al despliegue de medios efectuado (Calderón, 12-IX-83); *Isabel, reina de corazones*, obra de Ricardo López Aranda, de inspiración histórica, sobre las relaciones de Benito Pérez Galdós con la reina Isabel II, con la excelente actuación de Nati Mistral (Comedia 17-IX-83); *El veneno del teatro*, de valenciano Rudolf Sirera, interesante planteamiento del tema del «teatro en el teatro», interpretado con maestría por José M^a Roderó y Manuel Galiana sobre un escenario proyectado por Antonio Cortés en medio del patio de butacas (M^a Guerrero, 10-XI-83); *El día de gloria*, de Francisco Ors, espectáculo ambiguo y actual acerca del tema de la liberación femenina del ama de casa, que ha permanecido en cartel toda la temporada (Fíguro, 17-XI-83); *Pablo Iglesias*, recreación teatral de la figura histórica del fundador del PSOE por parte de Lauro Olmo, alejado de la escena durante bastante tiempo (Maravillas, 25-II-84) y *Un hombre en la puerta*, escrita por Jaime Salom y dirigida por Manuel Canseco, sobre la incidencia de cambio político español de los últimos años (Lara, 11-V-84). A estos montajes habría que sumar otros cuatro espectáculos, dos pertenecientes a dramaturgos relativamente jóvenes para lo que es usual en la escena, Fermín Cabal y Alfonso Vallejo, y los otros a cargo de dos colectivos, Dagoll-Dagom y Els Comediants.

Con *¡Esta noche, gran velada! Kid Peña contra Alarcón* (Martín, 25-IX-83), Fermín Cabal ha logrado consolidarse en los primeros puestos de la escena nacional al conseguir mantener esta obra en el mismo teatro durante varios meses. El éxito augurado en la temporada anterior⁸ ha sido corroborado plenamente en esta obra. Con una actuación correcta, bajo la dirección de Manuel Collado, Santiago Ramos, Jesús Puente y Miguel de Grandy llevan a escena la problemática del mundo del boxeo, el tema de la impotencia del individuo ante la presión de los mecanismos sociales,

la necesidad de rebelarse a pesar de sus altos costes, y la instrumentalización del amor y la amistad en función de unos intereses; temas de siempre dentro de un planteamiento escenográfico clásico a cargo de Ramón Sánchez Prats.

Sin tanto éxito como el anterior, pero con una obra excelente, Alfonso Vallejo (Premio Lope de Vega, 1977), estrenó en el Teatro Español *Orquídeas y Panteras* (25-V-84). A través de la visión retrospectiva de un periodista que presenta la acción, José Bódalo Magüi Mira, Muntsa Alcañiz y Antonio Canal, dan vida admirablemente a unos personajes que se debaten de manera incesante entre sus sentimientos afectivos hacia la familia y su tendencia al odio, la amargura y el resentimiento. El tema de la degradación paulatina del ser humano y la necesidad de remontarse a ella, aunque sea a través de la propia aniquilación y del sacrificio, sirven de telón de fondo a esta pieza con cierta intriga, tratada en tono de tragedia. La temática abordada, la presencia de determinados personajes—los tres hombres que acompañan a Julia, como representantes del poder—, la alusión a determinadas acciones—la limpieza de los despojos paternos en el cuarto de baño, el levantamiento de la torre frente al mar, la oscuridad de la casa, y la voladura del edificio—y la sencillez del planteamiento escenográfico de Miguel Narros—maquetas de barco, muebles con guardapolvos, balconada al mar—sitúan esta pieza dentro del teatro simbólico.

En un tono más festivo, Els Comediants lograron suscitar la vena lúdica del pueblo madrileño con su montaje *Dimonis* (Parque del Retiro, 20-X-83), estrenado previamente en Avignon. Su llamada a disfrutar de la vida como respuesta a un mundo que va paulatinamente destruyéndose y su reivindicación del mundo infernal se extendió a lo largo y ancho de los maravillosos rincones del Retiro,—el estanque, el Palacio de Cristal, el monumento a Alfonso XII ... —desplazándose de un sitio a otro al son de una estrepitosa música y del ruido ensordecedor de los fuegos artificiales que iluminaban la noche del Retiro. El éxito obtenido en Madrid y Barcelona les acompañó en su recorrido por diferentes ciudades españolas.

El mismo tono festivo predominó en *Glups*, uno de los montajes con mayor recaudación de la temporada actual, que ha recorrido también numerosas localidades españolas (Comedia, 17-II-84). Integrada por varios cuadros, inspirados en textos de Gerard Lauzier con letras de canciones debidas a Joan L. Bozzo y música

de Joan Vives, *Glups* escenifica divertidas historietas, basadas en la vida real, en las que el componente cómico y satírico es predominante. Cada uno de los tipos característicos de su generación sufre una deformación caricaturesca en el gesto y las canciones en directo de los componentes de Dagoll-Dagom: los progres snobistas de la burguesía en *Bamilongos*, los enterados en las artes vinícolas en *San Edredón*, el ejecutivo cuarentón con aire de don Juan en *El lobo, la loba y la oveja*, la pareja de comprometidos políticamente incapaces de comprender las actitudes de las nuevas generaciones en *De hombre a hombre*, la hipocresía de determinados componentes de las clases medias en *Cena de familia* y la parcialidad de las feministas militantes en *Las Feministas*. En conjunto, un divertido mosaico de algunos sectores de la sociedad actual.

Escasa atención hacia los clásicos nacionales

Se ha comentado mucho el dominio de los clásicos sobre la escena; sin embargo, al repasar la cartelera, se comprueba la casi ausencia de montajes de clásicos españoles. Bien es verdad que ha habido algún intento al margen de los circuitos comerciales—en el Real Coliseo Carlos III, principalmente—de revitalizar algunos textos de nuestro Siglo de Oro—Cervantes, Lope de Rueda, Lope de Vega—pero no han pasado de ser ligeras tentativas. El interés del público se ha centrado fundamentalmente en seis montajes, de los que tres pertenecen a la dramaturgia del XX y los otros tres a siglos anteriores, uno de los cuales no constituye sino una adaptación teatral de un libro de Gonzalo de Berceo: *Los milagros de Nuestra Señora* (Torrelodones, 7-IX-83), realizado sobre un sencillo decorado, con actores y muñecos, con un apoyo musical destacado y en un lenguaje bastante arcaico, a mitad de camino entre el castellano antiguo y el actual. La versión y dirección de Juan Pedro de Aguilar fue muy aplaudida por la crítica y el público. El resto serían *Absalón*, de Calderón de la Barca (Español, 7-XII-83), *Cassandra*, de Benito Pérez Galdós (Bellas Artes, 24-X-83), *El Retabillo de don Cristóbal*, de Federico García Lorca, integrada en un montaje conjunto con *El Círculo*, de Juan Magallo, quien recrea la obra incluyéndola en una representación circense (Sala El Gayo Vallecano, 18-XII-83), *La gallina vieja*, de Max Aub, en una lectura escenificada de la novela como parte de un ciclo teatral

dedicado al exilio español (M^a Guerrero, 16-XII-83) y *Eloísa está debajo de un almendro*, de Enrique Jardiel Poncela (M^a Guerrero, 3-III-84).

La significación de Calderón de la Barca para la escena nacional y extranjera se ha apreciado por el hecho de ser el único clásico del XVII que ha llegado a un público mayoritario. El tema del enfrentamiento entre personas de la misma sangre por el acaparamiento del poder da vida a esta tragedia, inspirada en el relato bíblico sobre los hechos acontecidos a David en su vejez. Dirigidos correctamente por José Luis Gómez, sus actores, en especial Augusto Benedico, Héctor Colomé y Emilio Gutiérrez Caba, realizan un excelente trabajo sobre un espacio escénico original de Miguel Narros, sustentado en un escenario libre, rodeado de estructuras semejando casas o cubierto de grandes piedras para significar el hundimiento de la ciudad. La dramaturgia a cargo de José Sanchis Sinisterra supo resaltar los aciertos dramáticos del texto calderoniano *Los cabellos de Absalón*, poniendo de relieve su carácter de tragedia clásica.

En el ámbito de los clásicos contemporáneos, José Carlos Plaza presentó su montaje *Eloísa está debajo de un almendro*, de Enrique Jardiel Poncela, respetando bastante el texto original. Sobre una extraordinaria escenografía a cargo de Claudio Segovia y Héctor Orezoli, todos los actores supieron llevar adelante la obra y lograron suscitar la comicidad y la intriga en los momentos oportunos. El planteamiento inicial de la escena, al situar el patio de butacas del cine enfrente del espectador fusionando así lo cinematográfico y lo teatral, provocó la sorpresa y el interés del público que acudió mayoritariamente al teatro y aplaudió con entusiasmo la obra. Sólo hemos de reprochar la interpolación de la filmación cinematográfica de los nombres de los participantes en el montaje entre el primer y segundo acto, y el distanciamiento en tono grandielocuente en el encuentro amoroso entre Eloísa y Fernando, en la casa paterna.

Montajes extranjeros: predominio de los dramaturgos del siglo XX

A excepción de la puesta en escena de algunas obras como *La tempestad*, de William Shakespeare (Español, 6-X-83), *Fausto*, de Goethe (S.O. 11-I-84), *Las mujeres sabias*, de Molière (Progreso, 20-IV-84) y *Arlechino, servitore di due padroni*, de Carlo Goldoni

(M^a Guerrero, I-VI-84), los espectáculos extranjeros se han inspirado en textos de clásicos contemporáneos del siglo XX, aunque también se han representado creaciones de dramaturgos más actuales. Entre éstos habría que destacar: *La vida del Rey Eduardo II de Inglaterra*, de Christopher Marlowe y Bertolt Brecht (M^a Guerrero, 29-IX-83), dirigida por Lluís Pasqual y puesta en verso por Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral, con una interesantísima escenografía de Fabià Puigserver basada en un diseño circular cubierto de arena sobre el patio de butacas; *Final de partida*, de Samuel Beckett (Sala Cadarso, 4-I-84), en versión de Aitana Alberti y con una excelente puesta en escena de Francisco Vidal, Manuel de Blas, Enrique Menéndez y Paca Ojea, dirigidos por Miguel Narros; resulta lamentable que un espectáculo de estas características se viera reducido a la escasa difusión que presentan circuitos tan marginales como la Sala Cadarso; *Cuentos de los bosques de Viena*, de Ödon Von Horváth (Español, 28-II-84), interesante adaptación teatral realizada por Antonio Larreta sobre este mosaico de la sociedad vienesa del período prenatal-sindicalista, excelentemente interpretado por un amplio reparto de actores, de los que sin duda destacaron José Bódalo y Encarna Paso; *La herida del tiempo*, de J.B. Priestley (Bellas Artes, 6-III-84), cuidada producción de la cooperativa Alcava, bajo la dirección de José María Morera sobre un planteamiento escénico convencional que presta especial importancia a los diálogos de unos personajes integrantes de una familia, cuya transformación y decadencia no son sino el símbolo de los de la sociedad en la que se desenvuelven; *Kabarett para tiempos de crisis*, ameno espectáculo musical, sobre textos de Karl Valentin, Bertolt Brecht, Wedekind y Tucholsky, exponente de la tendencia del teatro actual a dar entrada a formas como el cabarett y el music-hall, relegadas hasta el momento; las actuaciones de Ángel de Andrés, Carmen Maura y Jeannine Mestre fueron muy aplaudidas; y *La gata sobre el tejado de cinc caliente*, de Tennessee Williams (Reina Victoria, 15-III-84), sugestivo drama psicológico sobre las complejas relaciones sentimentales entre los miembros de una familia, a punto de verse mermada por la muerte del padre, perfectamente ambientado por una original escenografía de Max Bignens, que envuelve a sus protagonistas de forma asfixiante en una estructura de poliotileno, semejante a una jaula con varios compartimentos.

En una línea más vanguardista, el público acogió con satisfacción *Nijinski* (S.O., 15-II-84), interesante ejercicio expresivo de la

Compañía de Lindsay Kemp sobre la personalidad del famoso bailarín, cuya incapacidad para aunar su vida artística y cotidiana le llevó al suicidio y *Bye, Bye Show Biz*, (M^a Guerrero, 20-VI-84), conjunto de cuadros musicales y coreográficos en homenaje al mundo del espectáculo en todas sus vertientes y problemática, a cargo del Grand Magic Circus, creado y dirigido por Jérôme Savary.

Pero quizás el montaje más aplaudido de toda la temporada ha sido un clásico del XVIII, *Arlecchino, servitore di due padroni* (M^a Guerrero, 1-VI-84). Las aventuras protagonizadas por las dos parejas de enamorados, Clarice y Silvio y Beatrice y Florindo, en su lucha contra los intereses familiares personificados en Pantalone y Lombardi, constituyen la excusa para reflexionar sobre el propio teatro. El montaje de Giorgio Strehler incide en la presentación del espectáculo tal como originariamente debió ser llevado a escena y muestra no sólo la trama de la obra sino el comportamiento de los cómicos al margen del escenario, construido, como antaño, por una cuerda sobre la que se deslizan unas telas e iluminado por velas. De esta manera, los espectadores contemplan a los cómicos jugando antes de comenzar la representación, son testigos de las disensiones entre el viejo apuntador y una cómica demasiado reivindicativa y pueden apreciar el relajamiento de los actores en los laterales, al margen de la acción principal. La interpolación de música y canciones, los divertidos malabarismos de Arlequín, la rústica realización de los *efectos especiales* por los cómicos, las situaciones equívocas, y, sobre todo, la perfección técnica de todo el espectáculo creado por el Piccolo Teatro di Milano, arrancaron una larga ovación en el público, que permaneció de pie hasta que, al cabo de bastante tiempo, los actores abandonaron la escena.

Supremacía de los musicales en el teatro comercial

En el teatro comercial ha sido posible también apreciar la atracción del público hacia las representaciones con una destacada presencia del baile y la música, ya vislumbrada en los espectáculos más vanguardistas. Así, las recaudaciones de los teatros han tenido sus cotas más altas en la revista y musicales, en detrimento de los clásicos vodeviles, que apenas lograron mantenerse en cartel. Éxitos como *Por la calle de Alcalá* (Alcázar, 28-IX-83), *West Side Story*, de Robbins y Sondheim (Monumental, 6-X-83), *Un reino*

para *Tania* (Monumental, 28-X-83), *Carmen* (Monumental, 16-III-84) y *Brasil Tropical* (Monumental, 10-VII-84) pueden servir de indicativos de las preferencias del público madrileño.

CATALUÑA

Barcelona sigue siendo el centro del mundo teatral catalán. Al igual que en Madrid, en Barcelona también se producen numerosos desajustes en la demanda. Frente a concurrencias mínimas para sostener los espectáculos, tienen lugar llenos en locales como el Lliure, el Cúpula de Venus, el Condal, el Regina y la Sala Villarroel. Recientemente Xavier Fàbregas señalaba la grave situación de la actividad teatral en Cataluña a consecuencia de los escasos recursos, la mala administración de los mismos, la sustitución del empresario privado por unos organismos públicos, movidos únicamente por cuestiones de prestigio inmediato y la falta de locales adecuados para llevar a cabo las representaciones.⁹ Quizás pueda darse un primer paso para la solución de estos problemas tras el análisis del estudio encargado por la Generalitat en colaboración con el Institut del Teatre para conocer la situación real de los teatros en Cataluña.

Al margen las representaciones llevadas a cabo al amparo de algunas empresas y asociaciones privadas, algunos de los espectáculos más significativos del año llevan la etiqueta del Centre Dramàtic. Desde su creación en 1981 ha influido decisivamente en el renacer del mundo teatral catalán, aunque se le haya criticado la concentración de sus intereses en Barcelona.¹⁰ A lo largo de esta temporada el Centre Dramàtic ha producido dos montajes propios: *Una jornada particular*, de Ettore Scola (Condal, 21-II-84) y *L'òpera de tres rals*, de Bertolt Brecht (Romea, 9-IV-84) y ha participado en la coproducción de *Teledium*, de Albert Boadella (Regina, 4-I-84), *Alè*, de Els Comediants, (Mercat de les Flors, 18-III-84), *Freak*, de Angel Alonso (Sala Villarroel, 18-I-84) y *L'us de la matèria*, de Manuel de Pedrolo (Regina, 14-III-84), entre otros espectáculos.

Junto a estas producciones hay que tener en cuenta las programaciones incluidas en ciclos ya conocidos como el *II Cicle Internacional de Teatre «Memorial Xavier Regàs»*, con la puesta en escena en el Teatro Romea de *Macama Jonda*, de José Heredia Maya (13-IX-83), *Double Paradise*, interpretada por Ensembles

Serapions Theater de Viena (30-IX-83), *Lucrecia Borgia*, de Donizetti (11-X-83), *Le cirque imaginaire*, de Geraldine Chaplin y Jean Baptiste Thierrée (19-X-83) y *Nanas de espinas*, de Salvador Tàvora (25-X-83); el *II Cicle Teatre Obert* con la representación en el Regina de *Arnau*, de Rudolf Sirera (17-I-84), *Crònica d'Ann*, de Joan Borrel, *Espectres*, de Henrik Ibsen (14-II-84), *Bar Delirium o la mar de públic*, d'Al Victor (21-II-84), *Oh, els bons dies*, de Samuel Beckett (1-III-84), *L'home urbà al zoològic*, de Albert Vidal, *Cubana's Delikatessen*, de La Cubana, *Accions*, de La Fura del Baus, *Te xina, la fina Petxina de Xina?*, de Carles Sants (24-IV-84), *Partage*, de Michel Deutsch (9-V-84), *La intrusa*, de Maurice Maeterlinck (22-V-84), *Piano Xofer*, de Josep M. Mestres (5-VI-84) y *Una setmana d'improvisacions* de Cesc Gelabert (12-VI-84); el *XXXIV Cicle de Teatre «Cavall Fort»* para niños con representaciones a cargo de L'Aula de Teatre de la Institució Montserrat, Teatre de la Farándula, El Grup La Trepa, Grup de Teatre Cucorba, U de Cuc Teatre, Grup de Teatre y el Grup Juventut de La Farándula; y el *IV Festival d'Opera* en el Liceu, con la programación de las obras *Requiem* de Verdi (16-V-84), *La Fanciulla del West*, de Puccini (26-V-84); *La Fille du Regiment*, de Donizetti (16-VI-84) y *Die Fledermaus*, de J. Strauss (14-VI-84).

Además conviene recordar otros certámenes como:

—*Danza a Catalunya*, celebrada entre el 17 y el 29 de enero, con siete programas de danza.

—*II Mostra de Teatre*, con la asistencia desde el 1 de mayo al 8 de julio de grupos de otras comunidades españolas como el Gayo Vallecana, Teatro Artello, Teatro del Mentidero, Vol-Ras Teatre y Kolektibo Karraka.

—*II Mostra de Teatre Jove*, a la que asistieron entre el 11 y el 15 de junio Paper d'Estrassa, Provençana Show, Palabras Todavía, Magatzem d'Arts y Cruel. la de Vil.

—*I Campanya de Teatre, Dansa, Mim y Titelles* en el Condal, programado por la Diputación de Barcelona a través del Institut del Teatre con la puesta en escena de obras como *L'importància de ser Frank*, de Óscar Wilde, *Hi ha un gall diris el piano*, de George Feidoux, *Miles gloriosus*, de Plauto y *Pell de màscara*, de Paul Legrand.

—*II Cycle de Théâtre de l'Institut Français* de Barcelona, llevado a cabo entre los días 25 de enero y 11 de febrero con la puesta en escena de tres espectáculos a cargo del Théâtre des

Chimères, Théâtre de Feu y Tiempo de Teatro.

—*I Mostra de Teatre i Danza*, desarrollado en el Ateneu de Cerdanyola hacia el mes de abril con la participación de Cesc Gelabert, Lidya Azzopardi y Colec. tiu La Careta.

—*V Concourse de Teatre Catalá*, programado por el Teatre Centre Moral de Gracia.

—*Maratón de teatro, danza y circo*, organizado en Els Transformadors, en abril, con actuaciones de Cruella de Vil (pantomima), Empar Roselló y Elena López (canto y danza), Ale-Hop (circo), Zacarías (clown-mago), Pep Bou, Pell de Màscara (pantomima), Blip Blop Mims (mimo), Marceline et Sylvestre (circo), Gloria (flamenco), Xavier Millán (danza), María Antonia y Montse (danza), Arnau Vilardebó, Hijos del Caos, Dolors Castellá, Isabel Guex (danza), Gesticulos Teatre (parodia), Teatral Arm y Low.

—*Campaña Grec 84*, promovida durante el 25 de julio y el 30 de agosto por el Ayuntamiento de Barcelona. En ella intervinieron la Orquesta Ciutat de Barcelona, Le Grand Magic Circus, The Paul Taylor Dance Company, Vittorio Gassman, Cooperativa Pupi e Fresedde, Ballet du Grand Théâtre de Genève, Zitzània, Companyia de Dansa de l'Institut del Teatre, L'Espantall Modern Dance, Teatro de Cámara de Madrid, Companyia de Pantomima de l'Institut del Teatre, La Fura del Baus, Companyia Jérôme Deschamps, Compagnia T.A.G. di Venezia, Esperpento, Teatre de l'Horta, Companyia de Titelles de l'Institut del Teatre, Compagnie La Mie de Pain, Cooperativa Actors i Actrius Associats, Ballet de Joan Tena, Joan Monleón, Companyia Montserrat Julió, El Setrill, La Fira Fantástica, Titelles Babi, Titelles Marduix, Titelles La Fanfarra, Pa de Ral, Xesco Boix, Sac de gemecs, L'Ar en el cel, Cucorba de Mallorca, Circ Perillós, Companyia Infima La Puça, Pep, Saltimbanqui i Bocoï, La Trepa, El Teatrí, Heura Dansa Contemporània, Abracadabra, Xaloc, Gram, Companyia de Dansa Contemporània Avelina Argüelles, Teatreneu, Zel Magnètic, Pepe Rubianes y Teatro Mobile de Roma.

Las notas más características de la escena catalana podrían concretarse en varios puntos:

—Puesta en escena de grandes clásicos, algunos de ellos traducidos al catalán cuidadosamente. Shakespeare, Carlo Goldoni, Anton Chejov, Ibsen, Molière, Nicolai Gogol, Goethe, François Villon y Sófocles, son los autores más elegidos.

—Profundo interés por la dramaturgia extranjera contemporánea con la representación de obras de Samuel Beckett, Peter Weiss, Bertolt Brecht, Edward Albee, Peter Hanke, Jean Cocteau, Ionesco, Frank Kafka y Óscar Wilde. El interés por montajes de colectivos y autores vivos puede ser apreciado en la convocatoria de certámenes y festivales.

—Potenciación de montajes vanguardistas a cargo de grupos y colectivos de habla catalana. Las actuaciones de Els Joglars, Els Comediants y La Cubana se enmarcan en esta línea.

—Preocupación por llevar a escena creaciones de autores catalanes o de habla catalana contemporáneos. Salvador Espriu, Jordi Teixidor, Miquel Llor, Agustí Soler, Jaume Melendres, Josep M. Muñoz y Pujol, etc., figuran entre los más conocidos.

—Escasa atención hacia la dramaturgia del resto de las Comunidades Autónomas, si bien en circuitos muy restringidos se han llevado a escena obras de Miguel Mihura, Alfonso Paso, Antonio Gala, Antonio Buero Vallejo, Jaime Salom, José Martín Recuerda y Víctor Ruiz Iriarte, entre otros. Conviene destacar la representación de obras de Salvador Távora, Fernando Quiñones, Francisco Suarez y Fernando Arrabal.

—Interés de la danza como elemento integrante del mundo del teatro.

—Progresivo auge del teatro de títeres y del teatro infantil.

—Importancia de festivales y certámenes.

Sin posibilidad de detenernos a comentar todos los espectáculos de interés, vamos a realizar una breve aproximación a algunos de los que han llamado más la atención de la crítica.

Una jornada particular puede servir de exponente de la tendencia actual a representar adaptaciones teatrales del cinema. Estrenada con una gran polémica, ha significado la reincorporación de Josep M^a Flotats como actor y director al teatro catalán. Basada en la película de Ettore Scola *Una giornata particolare*, expone el tema de la marginación política y sexual dentro del régimen hitleriano. El planteamiento escenográfico de Serge

Marzolf supo resaltar el ambiente asfixiante que envuelve a los dos protagonistas, fielmente interpretados por el mismo Flotats y Anna Lizarán. La acogida del montaje fue excelente."

También con un gran despliegue de medios, se estrenó *L'òpera de tres rals*, de Bertolt Brecht, bajo la dirección de Mario Gas. Profundizando en una propuesta realizada por su traductor Joan Oliver en 1963, la versión actual presenta la acción a comienzos de siglo en el barrio chino barcelonés, lo que no supone una ausencia de respeto al texto original. Planteada como ópera en tono de parodia, el montaje contó con una gran espectacularidad, sustentada por el deambular de una amplia nómina de actores, la participación de varios músicos que interpretaron en directo y la ambiciosa propuesta escenográfica de Marcelo Grande. Si bien algunos sectores de la crítica censuraron la desigualdad interpretativa de los actores, su falta de sentido de la medida y la existencia de algunos momentos no logrados, la acogida entre el público y la crítica resultó muy positiva.

Uno de los colectivos catalanes más interesantes, el Teatro Lliure, presentó durante esta temporada dos montajes de clásicos, *Al vostre gust*, de William Shakespeare (Lliure 11-XI-83) y *Los hijos del sol*, de Máximo Gorki (Lliure, 10-II-84). *Al vostre gust* lleva a escena la fusión entre lo fantástico y lo real que Shakespeare solía plantear en sus comedias. La búsqueda de la unión amorosa de varias personas en un mundo de sueños, deja entrever el deseo shakesperiano de plantear la huida de la realidad hacia otros hemisferios más fantásticos. La fuerza de sus diálogos se verá acentuada por la simplicidad escenográfica creada por Fabià Puigserver, quien sitúa al público en torno al escenario y utiliza un simple telón y un amplio espejo como elementos constitutivos del decorado. La excelente traducción de Josep M^a de Sagarra y la encomiable actuación de los actores del Lliure contribuyeron al éxito de este espectáculo, digno de los más encendidos elogios. Con idéntico sello de calidad, el mismo grupo llevó a escena meses más tarde *Els fills del sol*, de Máximo Gorki. Estrenada hace diez y seis años por el Grup de Teatre Independent del CIGP pone de manifiesto una de las principales claves temáticas del teatro gorkiano: la función del intelectual en una sociedad fuertemente clasista en vías de transformarse bruscamente. Ambientada en la Rusia de los años 1905 al 1907, con una cuidada escenografía a cargo de Fabià Puigserver y dirigida correctamente por Carme Portaceli, la obra

agradó a un público que corroboraba así la necesidad de apoyar la trayectoria del Lliure.

La creciente atención prestada por el mundo cultural barcelonés a la figura de Manuel de Pedrolo tuvo un digno reconocimiento en la puesta en escena de *L'ús de la matèria*. Con un tratamiento cercano al sainete, se escenifica cómicamente el estatismo de ciertos sectores del funcionariado y de la burocracia, donde todavía permanecen los viejos hábitos de conducta en las relaciones jerárquicas y donde el trabajo constituye la única realidad. Dirigidos correctamente por Joan Maria Gual y sobre un plantamiento escenográfico diseñado por Ramón B. Ivars—uno de los escenógrafos más destacados del panorama teatral español—los actores contratados por el Regina para este montaje realizaron un trabajo interesante y sugestivo.

En una línea más vanguardista los teatros barcelonés han acogido el estreno de *Vapors, Freaks, Alé, Accions y Fleca Rigol, digueu!*

La expectación levantada por *Vapors*, de Nell Dunn, en su estreno en el Centre Cultural del Vallés (25-XI-83), volvió a producirse también en Barcelona en el teatro Regina (6-XII-83). Con un texto excelente en la línea del teatro feminista, aborda la incidencia de la extracción social en el compartimiento de la mujer. El medio donde se desarrolla la acción—una piscina de agua templada—contribuye sin duda a prestar originalidad a esta obra interpretada correctamente por El Globus y Zitzania.

Como un divertido intento de renovar la escena desde la óptica surrealista se estrenó posteriormente *Freaks*, subtitulada por Ángel Alonso *Poliedro urbano de caras transparentes*. Traducida al catalán por Josep M. Vidal plantea la degradación de situaciones y personajes, en la línea de Alfred Jarry, Jean Genet y Fernando Arrabal. Escenificada en unos urinarios, Ángel Alonso ha sabido crear una especie de crónica urbana, en la que aparecen y desaparecen personajes marginales, símbolo de la ambigüedad y degradación de la sociedad contemporánea. Una interesante escenografía de Ramón B. Ivars, y un excelente trabajo de los actores han contribuido sin duda a la acogida popular hacia este montaje, tan difícil y original.

Con *Alé*, Els Comediants se decantan en la escena nacional como uno de los mejores grupos de teatro. Tras el éxito apoteósico de *Dimonis*, estrenaron en el Mercado de las Flores, este *Aliento* de gran novedad en su trayectoria, al estar pensado para un espacio

teatral clásico, cerrado. En medio de su ámbito cómico y festivo característico, sus componentes reflexionan sobre la condición humana para acabar con una incitación al «carpe diem». Estrenada previamente en París, el montaje realizado en Barcelona en un espacio circular, con dos laterales sobre los que los actores se desplazan constantemente, electrizó a unos espectadores, que no parecieron escandalizarse mucho con la presencia continua de desnudos durante toda la representación.

Alejado del teatro de texto, Barcelona acogió con entusiasmo *Fleca Rigol, digueu!*, de Josep Maria Muñoz Pujol (Ars, 12-IV-84). La sencilla trama protagonizada por dos panaderos en su proceso de amasar el pan, constituye el pretexto para la actuación de dos grandes actores, Alfred Luchetti y Ovidi Montllor. Sus escasos diálogos y sobre todo sus gestos ponen de manifiesto un aspecto muy interesante de las relaciones humanas, el ejercicio de la rebeldía y la sumisión. La sencilla escenografía proyectada por Jordi Albert y la extraordinaria interpretación de los dos protagonistas, quienes supieron hallar la comicidad en el contraste entre dos tipos de personajes, el gordo y el flaco pequeño, sabiamente dirigidos por Ramón B. Ivars, lograron suscitar el entusiasmo del público asistente. Con esta obra Barcelona recupera un local más para sus actividades teatrales, el Ars, cerrado por espacio de doce años, al convertirse en sala de arte y ensayo.

Como creación colectiva, el grupo La Fura del Baus presentó *Accions*, considerada positivamente por la crítica. Utilizando una compleja maquinaria técnica con la intención de efectuar todo género de juegos con luces y sonidos, sus actores emplean como vehículo de expresión la técnica *butoh*. Las consecuencias de la guerra nuclear para la Humanidad, una de las líneas temáticas del teatro en estos momentos, constituye su propuesta escénica. La obra gozó de una gran acogida en Barcelona y Madrid.

En el marco del ciclo Teatre Obert, aparte de los espectáculos ya estrenados en el Festival de Sitges, destacaron dos montajes: *Arnau*, de Rudolf Sirera y *Oh, els bons dies*. *Arnau* es una versión de la leyenda del conde Arnau, inspirada en la obra *Comte Arnau*, de Rudolf Sirera. La historia de este señor feudal cruel y despótico, condenado por sus amores con la priora de un convento durante el siglo XI, sirve de pretexto a su director, Esteve Graset, para elaborar una interesante investigación bien acogida por la crítica sobre los recursos fonéticos del texto. Con *Oh, el bons dies* Barcelona contribuye al interés despertado en la escena nacional

por uno de los grandes dramaturgos del teatro del absurdo, Samuel Beckett. Su preocupación por presentar el absurdo de la condición humana, aplastada en su grandeza por la desagradable cotidianeidad del acontecer diario, encuentra eco en la historia de Winnie, una mujer deseosa de convencerse de su felicidad, a pesar del impedimento que supone estar hundiéndose en la tierra lentamente. La sensación de asfixia creada por la presencia del montículo de arcilla ideado como escenografía por Noguera y Ramón Simó y la extraordinaria interpretación de Rosa Novel, en especial por su trabajo con el gesto y la voz, provocó el entusiasmo del público. Con ella José Sanchis Sinisterra se consolida como uno de los mejores adaptadores de la escena española.

Al comentario de estos montajes habría que sumar otros de estrenos y resposiciones que, por ausencia de espacio, sólo vamos a mencionar. Entre estos figurarían: *Double Paradise*, en versión de Ensembles Serapions Theater de Viena (Romea, 30-IX-83), *D'Una història del Zoo*, de Edward Albee, con traducción de Terenci Moix y dirección de Jaume Villanueva (Regina, 3-XI-83), *El pupíl vol se tutor*, de Peter Hanke con interpretación de Teatre de l'Atelier de Bruxelles (Centre Cultural, 16-IV-84), *Espectres*, de Henrik Ibsen, con adaptación y dirección de Josep Colomer (Regina, 14-II-84), *Exit*, de El Tricicle (Sala Villarroel, 13-III-84), *Glups*, (Victoria, 11-X-83), *Marat-Sade*, de Peter Weiss, en versión del Teatro Estable Gaditano (Victoria, 29-III-84), *Much ado about nothing*, de William Shakespeare, escenificada por la Royal Shakespeare Company, dirigida por Terry Hands (Tívoli, 26-IV-84), *Piano xofer*, de Josep M. Mestres Quadreny i Perejaume (Regina, 5-VI-84), *Sarao de gala a l'infern*, de Els Comediants (Parc Güell, 23-IX-83) y *Ubu emperatriz*, de A. Jerry, en versión del Kolektibo Karraka d'Euskadi (Sala Villarroel, 12-VI-84).

Capítulo aparte correspondería al XVI Festival Internacional de Teatre de Sitges, celebrado entre el 14 y el 23 de octubre en esta localidad. Con una presencia predominante de montajes extranjeros y con escasa participación de grupos nacionales, este certamen sigue siendo el más destacado de la escena nacional. Algunos espectáculos estrenados en sus escenarios pasaron posteriormente a la escena barcelonesa y recorrieron otras localidades del ámbito nacional. Entre éstos se cuentan *Parc antropòlogic*, de Albert Vidal, *Cubana's Delikatessen*, de La Cubana, *Evidència*, del Ballet Contemporani de Barcelona, *Crònica D'Ann*, de Joan Borrel, interpretada por La Gàbia, *Amargo*, de Francisco Suárez, a partir de

textos de Federico García Lorca en versión del Teatro Danza Aradia, *Edipo rei*, de Sófocles, en traducción de Manuel Lourenzo e interpretación de la Compañía Luis Seoane y *Arlekino, bi nagusirem Zerbitzari*, de Carlo Goldoni, en la versión vasca de la Compañía Teatral d'Antzerti.

Sin posibilidad de detenernos en el comentario de todos ellos, citaremos *Del bressol a la tomba*, de Alan Ayckbourn, David Campton y Jill Hyem, en versión de Rhyme and Reason, *Hamlet*, en adaptación de Hugo Claus e interpretación de Nederlands Toneel Gent, *Iocasta*, de Michèle Fabien, con la actuación de Laurence Février del Ensemble Theatral Mobile, *Tres germanes que no són germanes*, de Gertrude Stein en versión de los estadounidenses Medicine Show, *Walze Macabre*, creación colectiva del grupo finlandés Teatteri Porqueltas, *Fan de Chichou!* de Roland Pecout, creación musical para jóvenes a cargo de Théâtre La Rampe, *Starmakers* y *Concert en el Teatre: rebels, sants, bojos*, montaje de índole musical del Theatre Rock Szinhaz, húngaro, *Tutti non ci sono*, escrito por Darío D'Ambrosi para la compañía de su mismo nombre, *Il convitato di pietra, ovvero Don Giovanni e il suo servo Pulcinella*, recreación del mito donjuanesco efectuado por la Cooperativa Pupi e Fresedde, *La vida de Michelángelo* y *Rastibudjilizovane klejbezable*, ambas de Milan D. Vukotic, con interpretación del grupo yugoslavo Teatar Levo, *Niwa*, espectáculo de danza butoh a cargo de Companyia Muteki-Sha, *El llac del cigne* en versión de Companyia Nada Natsugiwa, creación de flamenco-butoh, *L'Home que donà a llum una dona*, de la joven dramaturga Elsa Kuamme, con la interpretación de ella misma, *Els Gossos*, adaptación realizada por Andrej Leparski sobre *El Teatre*, de Michel Ghelderode, interpretada por el grupo polaco Teatre de Mim Gest, *Gilgamesh*, trabajo del Grupo Maizum sobre textos de Pedro Tamen y versión escénica de Adolfo Gutkin, *L'Ull*, antigua leyenda portuguesa llevada a escena por el Grup Ifict, y *Salomé* de Óscar Wilde, en versión del T.E.N. *El Lebril Blanco*, sobre una excelente traducción de Terenci Moix.

Dos espectáculos despertaron especial atención en el público. *Parc antropòlogic* y *Cubana's Delikatessen*, trasladados posteriormente a Barcelona y otras ciudades. Con el primero Albert Vidal afianza su liderazgo como mimo. Desde una perspectiva realmente irónica, este excelente creador y actor pone de manifiesto a través de 40 horas seguidas de representación todas las rutinas del hombre contemporáneo, concretadas en el reflejo de la

vida cotidiana de un ejecutivo: su despertar, comidas, actividades lúdicas, deportes, satisfacción de necesidades materiales, etc.... El hecho de desarrollarse en el recinto de un zoológico, en un espacio destinado normalmente a los animales, revela la acentuada carga ideológica de la obra: en medio de sus rutinas, el hombre no se diferencia del reino animal. Sin recurrir en ningún momento a la palabra y con un inigualable dominio de su propio cuerpo, Albert Vidal atrajo la atención de un público, en la mayoría despistado, que paseaba por el recinto zoológico y tropezaba con un espectáculo incomprensible en un primer momento. La obra suscitó recientemente una gran polémica al ser acusada de plagio por la viuda de José Fernando Dicenta.

El otro gran montaje del Festival de Sitges fue *Cubana's Delikatessen*, creación colectiva del grupo Companyia de Teatre La Cubana, de Sitges. En la vertiente del teatro callejero, este grupo intenta recuperar la atención del público hacia el teatro, acercándose a sus espacios normales: las calles, almacenes, casas, etc... Los transeúntes de la ciudad acogieron con sorpresa y regocijo los números de la mujer despistada encerrada dentro de una reja metálica, el de la venta de piedras para curar todos los males, el del amante que se descuelga de un balcón en paños menores, el de la mesa petitoria, el de la vuelta turística a la ciudad y el del revuelo en los probadores...

En las otras localidades barcelonesas se han presentado algunos acontecimientos de interés como las *I Jornadas de Formació Teatral*, en Mollet del Vallés, durante los días 26 de diciembre y 7 de enero a cargo del grupo alemán Joanes Bardon; el *IIº Festival de Ópera de Sabadell* organizado por La Faràndula, con la programación en esta temporada de *Lucia di Lammermoor* e *Il trovatore*; el *XI Cicle de Teatre de Granollers «Memorial Gregori Resina»*, con la asistencia de El Tricicle, Grup del Centre Granollers, Teatar de Zagreb, Ensemble Koteba y Dario Fo, durante el mes de febrero; y la *I Fira de Teatre de Sabadell*, celebrada en Vapors de Can Borrás, la antigua fábrica téxtil, entre el 25 y el 27 de marzo con la asistencia de Esbart Dansaire Barcino, Esbart Sabadell Dansaire y Els Joglars.

En el resto de Cataluña, la actividad teatral se ha concretado principalmente en la convocatoria de festivales y certámenes, destacándose con carácter de primicia la celebración del *I Circuit de Teatre de Catalunya*, en el que han participado el Grup Escènic Agramuntí, Centre Dramàtic Talía, TEI de Sant Feliu del

Llobregat, Llampec de Torelló, G.T. Carátula de Monlins de Rei, C.T. Tripijoc de Sant Boi de Llobregat, Eixart Teatre de Sant Clement del Llobregat, Rusc G.T. Independent de Marilleu, CAEP III de Vilafranca del Penedès y Baixa Dansa de Vilassar de Mar.

En Lérida:

III Fira de Teatre al Carrer, de Tàrraga, llevada a cabo entre el 9 y el 12 de septiembre con la participación de numerosas compañías entre las cuales se encontraban Els Comediants, Pots Teatre, Els Grallers de Cervera, La Cubana, Sirca Boni and Caroli (Circo-teatro), Théâtre A Batir y el Fakir Kirman, Pa de Ral, Arc de Teatre, La Farinera, Farmacopea Titellaire, La Verinosa...

I Certamen de Teatro de Aficionados, con ocasión de las fiestas del Tardor-83, con la asistencia entre el 9 y el 16 de octubre del Elenc Artistic Patronat de Sitges, Centre Moral Instructiu de Gràcia y Esplai de la Societat de Foment Piera.

I Cicle de Teatre Infanti i Juvenil de Solsona, celebrado en noviembre con representaciones del Grupo de Teatre L'Escola, La Viu-Viu y Grup Trup-69.

Concurs de Teatre Amateur, de Tàrraga, convocado por el Ateneo de dicha localidad y con las representaciones de diez grupos.

En Tarragona:

II Festival de Teatro Vilaseca-Salou, en el que han participado durante los días 31 de mayo y 4 de junio el Centre de Pràctics Teatral, Colectivo Margen, Basho, Bekereke, Teatro a Trote, Atalaya, y La Tartana.

En Gerona:

I Cicle de Teatro de Palamós, celebrado entre el 18 y 27 de noviembre con la puesta en escena a cargo del grupo Inteatrex de sus montajes más significativos.

I Cicle de Teatre Popular Catalá con la participación durante el mes de enero de Máscaras, Companya de Ferrán Regual y Art Teatral de Arbucies.

I Cicle de Teatre Infantil i Juvenil, llevado a cabo durante el mes de febrero.

III Cicle de Teatre Breu, organizado por el grupo T.E.I. entre los días 17 y 31 de mayo con la puesta en escena de obras de Anton Chejov, Serafi Pitarra y Dario Fo.

No deseamos acabar este resumen de la actualidad catalana sin comentar el estreno a nivel nacional de *Luces de bohemia*, de Ramón M^a del Valle-Inclán (Municipal, Gerona, 27-II-84). Estrenada previamente en el Odeón de París con un gran éxito, ha constituido el resultado de una coproducción del Centro Dramático Nacional y el Théâtre de L'Europe. La complejidad estructural del esperpento, las sugerencias poéticas de sus acotaciones, la profundidad de sus planteamientos ético y estético y las fulgurantes referencias al presente histórico son resueltas admirablemente por Lluís Pasqual desde la óptica del teatro del absurdo. La actuación de José María Roderó, Carlos Lucena, Manuel Alexandre, Juan Gea, Pedro del Río y Vicky Lagos, sobre una propuesta escénica de Fabià Puigserver, basada en telas de araña y juegos con la luz, suscitó el entusiasmo del público y la crítica.

OTRAS COMUNIDADES AUTÓNOMAS

Las iniciativas emprendidas por los ayuntamientos, organismos oficiales de las Comunidades Autónomas y diversas entidades culturales han llevado consigo un paulatino resurgimiento de la vida teatral española. La celebración de festivales, certámenes y muestras es ya práctica habitual en gran parte de las provincias. Al tiempo que gozan de mayor prestigio las ediciones de festivales con una cierta raigambre adquirida por el paso de los años— Festival de Teatro Clásico de Almagro, Muestra Internacional de Teatro de Valladolid, Festival de Teatro Clásico de Mérida, Festival Internacional de Teatro de Zaragoza, Festival Internacional de Teatro de Vitoria, Festival Internacional de Teatro de Palma de Mallorca, Festival de Navarra y Santander, Festival Internacional de Teatro de Granada, Temporada de la Ópera en Oviedo, Festival de Teatro Medieval de Hita, Festival de la Ópera en el País Vasco, Festival de Ópera de Las Palmas—se convocan nuevos certámenes y concursos, que, sin duda, están contribuyendo a potenciar el resurgimiento del teatro en sus respectivos ámbitos geográficos. Entre los más

destacados se pueden citar la I Muestra de Teatro Andaluz, en Córdoba, la I Muestra de Teatro y la I Muestra de Teatro Andaluz en Huelva, la I Cita de Teatro de Acción, en Sevilla, el I Certamen Nacional de Teatro «Ciudad de Avila», I Festival de Teatro «Ciudad de Burgos», I Concurso de Representación de Comedia, en Segovia, I Jornadas Teatrales de Mérida, I Encuentro de Teatro en Bilbao y I Festival Internacional de Marionetas de Tolosa.

El análisis de los espectáculos llevado a cabo en estas localidades arroja unos datos de notable interés, que se resumirían en varios puntos: un creciente proceso descentralizador en la política de estrenos de colectivos y grupos teatrales, un deseo consciente de atraer al mundo del teatro a un público infantil y juvenil y la consolidación, ya apuntada anteriormente, de los festivales como medio indispensable para impulsar una vida teatral más intensa, dando un paso cualitativo en el tipo de representación.

Si en alguna ocasión ya hemos apuntado como uno de los principales problemas de la política teatral española, la centralización de los estrenos y representaciones en las dos capitales de provincias más importantes, Madrid y Barcelona, hoy día es posible afirmar que la conciencia autonómica han influido en el deseo de algunas compañías y grupos teatrales de efectuar la primera representación de sus obras en sus ciudades de origen o, en cualquier caso, en urbes alejadas de las dos grandes capitales. Quizás alguna óptica demasiado crítica quiera ver en estos estrenos una simple variación de los múltiples motivos de cualquier proceso centralizador, al considerar estas representaciones simples preestrenos orientadores de los gustos y actitud del público ante determinada innovación técnica. Bien es cierto que en algún caso ésta ha sido la intención, ampliamente reseñada en las publicaciones periódicas, pero también conviene recordar la importancia del factor económico en el teatro. Además, dejando a un lado criterios voluntaristas, el éxito de un montaje en Madrid y Barcelona, hoy por hoy, garantiza su difusión por todo el ámbito nacional, no sólo por causa de las subvenciones estatales, sino también como consecuencia de la importancia de los medios de comunicación en la formación de los gustos del público. Sirva como ejemplo de esta conciencia autonómica el estreno de *Marat Sade*, de Peter Weiss (Falla, Cádiz, 1^os-XII-1983), *Retrato de un niño muerto*, de Luis Matilla (Universidad de Málaga, II-1984), *Cuentos de la Alhambra*, de Washington Irving (Lope de Vega, Sevilla, 18-XI-1983), *Ronda de amor*, de Pedro Álvarez-Ossorio, en versión de Esperpento (Lope

de Vega, Sevilla 27-III-1984), *Pelo de tormenta*, de Francisco Nieva, llevado a escena por el grupo de Huelva la Farándula Triguereña (Trigueros, 1-IX-83), *Edipo*, de Santiago Meléndez (Mercado, Zaragoza, 12-XII-1983), *Tierra negra*, del mismo autor (Escuela de Magisterio, Teruel, 27-I-1983), *La comedia imaginaria*, de Molière (Teatro del Mercado, Zaragoza, 1-II-1984), *Casandra*, de Benito Pérez Galdós (Pérez Galdós, Las Palmas, 14-X-1983), *Bajo el signo de cáncer. Recuerdo de una conquista*, a cargo de la Compañía Canaria de Teatro (Las Palmas, 30-XI-1983), *Testigo en el juglar*, de Manuel Criado de Val con interpretación del Grupo Botargas (Hita, Guadalajara, 7-VII-1984), *La vida y muerte de Federico García Lorca* con dramaturgia de Gregorio Cedillo Mencia y montaje del grupo Tanatos, dirigido por el mismo autor (Centro Aldaba de Guadalajara, 21-I-1984), *La silla del abuelo*, de Gámez Quintana, interpretado por la compañía Teatración (Miranda de Ebro, Burgos, 3-IX-1983), *Tilín — Talán — Tolón*, obra para niños de Gloria Fuertes, a cargo del grupo Agada (Sala Borja, Valladolid, 17-IV-1984), *Retablo de Amor y del Honor, del Deshonor y de los Celos*, montaje colectivo de la Compañía CEDRUN sobre obras de Miguel de Cervantes (Cáceres, 1^o-X-1984), *A noite das tribades (La noche de las tribades)* de Per Olof Enquist (Auditorio Municipal «Cidade de Vigo», 14-XI-1983), *Obrint et Nom*, a cargo del Teatre Espai, premio de la Diputación de Valencia 1982 (Valencia, 3-XII-1983), *Pim, pam, pum*, de Eugène Ionesco (Salón Cultural, Valencia, 18-I-1984), *Delirio a dúo*, creación del grupo Acter (Sala Escalante, Valencia, 15-II-1984), *Los forjadores del imperio o Schmürz*, de Boris Vian (Valencia Cinema, 17-II-1984), *El jardín de los cerezos* (Principal, Valencia, 28-I-1984). En Andalucía destacaron dos espectáculos: *Marat Sade* y *Los cuentos de la Alhambra*. En *Marat Sade* Jesús Morillo elabora un atrayente montaje sobre la conocida obra de Peter Weiss. Contando con la colaboración de su grupo, el Teatro Carrusel, de Cádiz, el director del grupo se decanta por un teatro de texto, relegando otras iniciativas anteriores—*El tríptico inacabado*, *Misa negra*, *Medea* y *Divina Comedia*—más cercanas al teatro de imagen. El tratamiento de la locura en el ser humano, la lucha entre la muerte y la vida, la belleza y la fealdad inundan una escena, concebida por Jesús Morillo y Miguel Ángel Butler como un espacio sofocante, con una estructura de hierro, parecida a una máquina de tortura. Los *Cuentos de la Alhambra*, de Washington Irving confirman al grupo Teatro del Globo de Sevilla como uno de los colec-

tivos andaluces más prometedores. En un intento, quizás demasiado ambicioso, de recuperar sus raíces árabes, Antonio Andrés Lapeña presenta la versión teatral de este libro de cuentos. La importancia del canto, el baile y la superstición en el pueblo andaluz, reflejada en la escena inicial donde un grupo de personas cantan y bailan alrededor del fuego y recuerdan las creencias populares, sirve de preámbulo a la puesta en escena de los pasajes más significativos del relato—la mora encantada por el mago, la enamorada del paje, la historia de las tres hijas y la recuperación del tesoro de la Alhambra. El constante cambio de situación es resuelto a través de una maquinaria que posibilita las transformaciones de escenarios y de la utilización de las luces, sombras y títeres. Estrenada con éxito en Sevilla, ha sido puesta en escena en Madrid, en el Centro Cultural de la Villa.

Edipo y *Tierra negra*, constituyen dos de los montajes más interesantes del teatro aragonés, que está conociendo últimamente un notable resurgir. Ideadas por Santiago Meléndez, director del Teatro del Alba, muestran las investigaciones realizadas por este colectivo en un teatro de imagen, donde la palabra apenas tiene juego, en detrimento de la importancia de las luces, la música, la máscara y el movimiento. Con *Edipo*, el Teatro del Alba se sitúa en la tendencia del teatro contemporáneo de crear espectáculos donde se recrean mitos literarios e históricos.¹² Junto a estas dos obras, el Nuevo Teatro de Aragón realizó su versión de *La comedia imaginaria*, sobre dos textos de Molière, *La improvisación de Versalles* y *El amor médico*. En esta obra, concebida a tono de farsa, el grupo aragonés lleva a escena uno de los temas más investigados en los últimos años, la reflexión sobre el teatro, hecha desde el mismo mundo teatral. Los problemas de los actores, las relaciones con el público y las motivaciones de los espectadores para asistir a la representación sirven de telón de fondo para este juego escénico muy cercano a la fórmula de G. Strehler.

El notable interés de los canarios por el teatro halla un eco importante en la obra *Bajo el signo de cáncer*, con dramaturgia de José Sanchis Sinisterra. Montada sobre un escenario desnudo, cerrado por una estructura metálica, cubierta por telas, a través de la que los personajes se deslizan en sus desplazamientos geográficos, presenta la visión de la Compañía Canaria de Teatro acerca de la conquista española de las Islas Canarias. A los hechos protagonizados por los últimos habitantes de la isla, se suma la lectura de la crónica de la conquista, que sirve de contraste entre las dos vi-

siones. La obra se representó posteriormente en el Centro Cultural de la Villa de Madrid.

El renacer de la actividad teatral gallega ha tenido una excelente representación en el estreno de *A noite das tribades*, en versión del grupo Teatro de Mari-Gaila. Bajo la dirección de Xulio Lago, los componentes del grupo escenificaron la vida de Strindberg partiendo de un texto de Per Olof Enquist. Por medio de un tratamiento expresionista, saltan nuevamente al escenario la problemática del actor y su mundo, la necesidad del arte en la sociedad contemporánea y el enfrentamiento entre las ideas y los sentimientos. Fue estrenada meses atrás en Zaragoza, en versión castellana.

El país valenciano presenta algunos espectáculos de gran interés, que le sitúan entre las comunidades de mayor vitalidad teatral. El estreno de los dos últimos premios de la Diputación de Valencia, *Obrint et Nom* (1982) y *Pim, pam, pum* (1983), aparece como un paso decisivo en la consolidación de los grupos independientes. *Delirio a dúo* representa la propia atracción que a lo largo de esta temporada han tenido los grupos españoles por Ionesco. Por medio de catorce secuencias diferentes, Vicente Soria dirige a los miembros del grupo Acter intentando profundizar en el absurdo de la relaciones humanas, concretadas en esta ocasión en las angustias, temores, renunciadas y asimilación de «roles» de una pareja. El planteamiento escenográfico a cargo de Manuel Zurriaga, crea un espacio urbano cerrado y asfixiante y acentúa el ambiente obsesivo creado en ella. Como Ionesco, también las obras de Boris Vian han invadido en los últimos años el mercado del libro español. A la edición de sus novelas más significativas, hay que sumar en esta ocasión el estreno de *Los forjadores de imperio, o Schmürz*, en una adaptación bastante fiel al texto original del Teatre Estable del País Valencià, dirigido por Casimir Gandía. El conservadurismo y autodefensa de la moral burguesa encuentra un fiel reflejo en la creación de un mundo obsesivo y asfixiante, donde la comicidad hace presencia en ocasiones por dejar paso en otras a cierto deslizamiento hacia la esfera de lo terrorífico y lo fantástico. Finalmente, uno de los directores de mayor prestigio en el País Valenciano, Juli Leal, presenta su nueva versión de una obra, ya estrenada hace diez años por él mismo, *El jardín de los cerezos*, de Anton Chejov. Respetando bastante fidedignamente el texto original, Juli Leal incide en resaltar los valores impresionistas y simbólicos de la obra y en hacer recaer el peso de la obra en la pureza de los diálogos. Respaldo por la Diputación valenciana ha representado un éxito

más en la trayectoria de este director y grupo de teatro.

A estos espectáculos con una clara intención de fomentar la conciencia cultural autonomista habría que sumar el estreno en España de montajes a cargo de grupos extranjeros, con motivo de la celebración de los diferentes festivales internacionales que han tenido lugar en las diferentes localidades de la geografía española. Así por ejemplo, se podría apuntar las representaciones llevadas a cabo en Almagro y Valladolid con motivo del Festival de Teatro Clásico y la Muestra Internacional de Teatro. Entre éstas destacaremos *Immagini dal don Chisciotte*, con dramaturgia de Massimo Marino (Calle, 11-IX-1983), *Lisboa 1500 o sonho do amor e do imperio*, de Gil Vicente, en versión de Blanco Gil (Corral de Comedias, 15-IX-1983), *Arlequin poli par l'amour*, de Marivaux, con una puesta en escena de Brigitte Caracache (Patio Dominicás, 17-IX-1983), *Don Chisciotte*, de Miguel de Cervantes, en adaptación de Rafael Azcona, Tullio Kezich y Mauricio Scaparro (Corral de Comedias, 19-IX-1983), *A secreto agravio, secreta venganza*, de Pedro Calderón de la Barca, con dirección de Rene Busch (Corral de Comedias, 21-IX-1983), *Les Trois Mousquetaires*, de Alejandro Dumas, puesto en escena por el grupo La Crie Le Théâtre National de Marseille, (Calderón de la Barca, Valladolid, 14-IX-1983), *Hamlet*, de Stoppard, basado en Shakespeare, a cargo del grupo Teatar (Sala A. Espacio de la Muestra de Valladolid, 15-IX-1983), *Sólo de danza*, de la coreógrafa Susanne Linke a partir de la música de Tchaikowski, Schubert, Fauré y Walter Haupt (Sala A. Espacio de la Muestra, 18-IX-1983), *Others Dances y English Lessons*, de Wojciech Krukowski en versión de la Akademia Ruchu (Sala A. Espacio de la Muestra de Valladolid, 19 y 20-IX-1983), *Fase*, espectáculo de danza con coreografía de Anne Teresa de Keersmacker y música de Steve Reich (Sala A. Espacio de la Muestra de Valladolid, 20-IX-1983), *Ali el Galileo*, de Abu-Salem y El-Hakawati (Sala A. Espacio de la Muestra de Valladolid, 22-IX-1983).

De todos ellos, es el que sin duda suscitó mayor interés fue *Don Chisciotte*. Dirigidos por Mauricio Scaparro, los actores del Teatro de Roma intentaron llevar a escena a través de la representación de algunos pasajes de la obra, una de las principales ideas del Barroco español: la vida humana no puede ser tomada sino como una representación teatral, y, sólo a través del teatro el hombre puede llegar a conocer la verdad de su existencia. Teniendo presente el amor de Cervantes hacia el teatro Scaparro crea un Don

Quijote actor, que se vuelve loco y no admite la falsedad del juego en la escena por parte de sus compañeros. Su muerte pone de manifiesto el fracaso de la verdadera cordura sobre la irrealidad de un mundo, que no es sino representación. Arrojada por una gran expectación la obra gustó mucho a los espectadores asistentes a su estreno en el Corral de Comedias y levantó una encendida polémica sobre la necesidad de conocer o no la obra original cervantina para valorar este montaje y sobre la intención del director de llevarlo a diferentes países, donde probablemente no se conozca a fondo la novela cervantina.

Además de estos estrenos de grupos extranjeros, impulsados por la celebración de festivales, y de las obras a cargo de colectivos teatrales que intentan potenciar el teatro desde su propia comunidad, se han producido algunos estrenos interesantes. Aunque en algún caso han tomado como punto de apoyo la celebración de algún festival—El *Don Juan*, de José Zorrilla, o *El arrogante español. Caballero de milagro*, de Lope de Vega, en versión de la compañía de José Caride, ambos con ocasión de la celebración del Festival de Teatro Clásico de Almagro—, también se han efectuado al margen otros, dando un primer paso para la iniciación de un proceso descentralizador en la política teatral emprendida por los organismos públicos. En esta circunstancia se hallarían los montajes de *Juicio al padre*, de Frank Kafka (Romea, Murcia, 16-II-1984), *Casandra y Teledeum*, de Els Joglars (Alicante, 5-XII-83).

El público de Almagro mostró una especial atención al estreno del *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla. La versión ofrecida por Miguel Narros sobre el tema del donjuanismo ha servido como exponente de la creciente preocupación de los dramaturgos y críticos actuales por la recreación y estudio de este tema a lo largo de los siglos. Basándose esencialmente en el texto de Zorrilla y dejando al margen otras versiones como las de Tirso de Molina, Unamuno, Ruiz de Alarcón..., Miguel Narros presenta algunas innovaciones difícilmente rastreables en las diferentes versiones del don Juan, como la de la interpolación de la muerte, siempre cercana al personaje principal, en la figura de la bailarina Manuela de Vargas, y la presencia de algunos elementos simbólicos de marcada raigambre hispánica—toros, caballos y nazarenos—, propios de otros espectáculos nacionales como las corridas y las procesiones. Una escenografía de acentuado carácter simbólico a cargo de Andrea D'Odorico y la acertada interpretación de los miembros de Teatro

del Arte, que declamaron el verso bastante libremente, llevó consigo la creación de un montaje original, muy discutible. La obra suscitó una gran polémica y sobre ella se dividieron las opiniones.

Muy discutida también resultó la presentación en Las Palmas de *Casandra*, de Benito Pérez Galdós, en versión de Francisco Nieva. El interés surgido por la faceta de dramaturgo del escritor canario—ya apuntada en otra ocasión en relación a la temporada teatral pasada—halla expresión en la puesta en escena de una obra de amplias resonancias clásicas. El tema de la joven y bella mujer, abandonada por su compañero y sus hijos a consecuencia de las presiones sociales y en aras del bien común, vuelve a cobrar fuerza en la interpretación de los actores de la Compañía Alcava, bajo la dirección de José María Morera. La escenografía de Francisco Nieva, en especial en el decorado del jardín, contribuye a acentuar el aire misterioso que envuelve la pieza. Después de su estreno en Las Palmas se representó con éxito en el teatro Bellas Artes de Madrid.

El otro gran montaje ha sido el *Juicio al padre*, de Frank Kafka, basado en su *Carta al padre*. La atracción de los dramaturgos actuales españoles hacia el escritor checo—recuérdese la versión del *Informe para una academia*, ofrecida por José Luis Gómez—se manifiesta ahora en este *Juicio al padre*, fruto de un proceso de recreación de la personalidad y relaciones familiares del autor de *La metamorfosis*. A pesar de que Frank Kafka sólo escribió una obra teatral, inacabada, por otra parte, *El guardián de la tumba*, sus principales creaciones, *El proceso*, *El castillo*, *Amerika* ... han constituido textos inapreciables por la adaptación de unos géneros a otros, tendencia bastante arraigada en el teatro contemporáneo; la dirección de Augusto Fernández y la escenografía de Simón Suárez, donde la luz juega un papel decisivo, han intentado resaltar en todo momento la importancia del mundo interior kafkiano.

Pero sin duda el espectáculo más polémico de la temporada ha sido *Teledeum*, de Albert Boadella. El tema de la instrumentalización de las creencias religiosas en función de los intereses personales del ser humano halla expresión en esta discutida obra, donde se escenifica el ensayo de una supuesta misa concelebrada entre representantes de diferentes religiones y credos. La ironía desplegada hacia determinadas manifestaciones autonómicas les valió una fuerte crítica. Dejando a un lado cuestionamientos políticos y religiosos, Els Joglars ofrecieron en este espectáculo el

sello de calidad propio de sus creaciones.

Al margen de estos estrenos, la vida teatral en las diferentes comunidades españolas ha corrido pareja a la celebración de festivales y certámenes. Si bien es cierto que éstos han contribuido a acercar montajes interesantes a las distintas localidades, no han de constituir el único medio de fomentar la vida teatral. Todavía está por llevar a cabo u verdadera política teatral que impulse la constitución de grupos de teatro, defienda sus espectáculos, sostenga locales donde realizar una actividad continua y ofrezca incentivos y subvenciones. Mientras esto no suceda, pueden resultar prácticamente estériles las interesantes medidas tomados para la creación de nuevos públicos, en concreto el infantil y juvenil. Entre éstas han destacado el ciclo de Teatro y Danza de Granada, la III Fiesta del Títere de Sevilla, la V Semana del Teatro Aficionado de Albox en Almería, el VII Festival de Teatro Infantil de Almería, el IV Festival Internacional de Títeres y Marionetas de Zaragoza, Festival Navideño de Teatro Infantil de Palencia, III Semana de Teatro Juvenil de Palencia, III Festival de Teatro Infantil y Títeres de Castilla-León en Valladolid, II Curso de Teatro para Niños de Guadalajara, Concurso de Teatro Infantil en Guadalajara y el II Ciclo de Teatro Infantil del País Valenciano. Por otra parte, aunque la convocatoria de festivales es encomiable, algunos sectores del teatro comienzan a levantar la voz de alarma ante el hecho de una excesiva proliferación que fomenta la unificación del lenguaje teatral, la imperfección de montajes con permanencias en cartel mínimas y las posibilidades de despilfarrar un dinero demasiado escaso.¹³ Debido a la imposibilidad de profundizar en los festivales, certámenes, muestras, celebrados en las diferentes Comunidades Autónomas hay que destacar, aunque sólo sea sucintamente, los siguientes¹⁴:

1 — Andalucía

I Muestra de Teatro de Huelva, celebrada entre el 22 de septiembre y el 17 de diciembre con la participación de los grupos Teatro de las Marismas, Teatro Espiral, Taller Teatro Corticata, Teatro Oberón, Grupo-Teatro La Breva y Teatro Sarmiento.

I Ciclo de Teatro y Danza de Granada, organizado por el Taller de Experimentación Artística durante el mes de septiembre con las actuaciones de Teatro de Marionetas de Hilo,

Grupo Hormiga y Grupo Centro Cultural Infantil.

I Muestra de Teatro Andaluz, llevada a cabo en Córdoba durante el mes de octubre con la participación de Taller de Teatro Axioma, Teatro del Mentidero y La Buhardilla.

III Fiesta del Títere, que convocó en Sevilla entre el 10 y el 21 de enero a L'Arc en Terre, Eric Bass, Betsy Tobin, Spring Thea Terra, Shumen, Tandarica, Teatroneco y Teatro de la A.

I Muestra de Teatro Andaluz, organizada por El Ayuntamiento de Huelva durante el mes de marzo.

V Semana del Teatro Aficionado de Albox (Almería), promovido por el I.N.B. durante los días 24 de marzo y 8 de abril.

II Festival Internacional de Teatro de Granada, celebrada entre el 24 de mayo y el 4 de junio con la participación de Els Comediants, La Fura del Baus, Figuren Theater Triangel, Hesitate and Demonstrate, Teatro Lantaren, Rosas, Falso Movimiento, Jérôme Deschamps, Omnibus y Compañía de Jean Louis Hourdin.

I Cita de Teatro de Acción de Sevilla, llevado a cabo durante el mes de mayo con la intervención de Potlach, Tascabile, Sheer Madness, Albert Vidal, Centre de Practic Teatral, Bekereke, Pequeño Teatro de Valencia, Tartana, Clown de Zefir, La Pupa, Atalaya, y Els Comediants.

VII Festival de Teatro Infantil de Almería, organizado en la segunda quincena de junio de 1984 por la Asociación de Vecinos de El Ejido.

2 — Aragón

IV Festival Internacional de Títeres y Marionetas de Zaragoza, celebrado en el mes de diciembre con la representación de Tandarica, Divertimento, TSBM de Otello Sarzi, Teatro de Marionetas de Hilo de César Linari, Teatroneco, Teatro Nacional de Marionetas de Shumen, Maskarada Antzerti Taldea, Txotxongillo, La Reoca, Taller de Marionetas de Barcelona, Badabadoc y Teatro Antroido.

IV Festival de Teatro Rural en Alfajarín (Zaragoza), por el que durante el mes de marzo han desfilado grupos como Matarraña de Maella, La Huccha, de Borja, Junco de La Puebla de Aljindén, Grupo TIHA, de Barbastro, Tintilaina,

del Valle de Benasque, Grupo Juvenil-Cristiano, de Calatayud, Támbor, de Alcañiz, Mozarrifar, de San Juan, Gente Joven, de Cretas, La Terraza, de Salillas de Jalón, y La Portaza, de Alfajarín.

El V Festival Internacional de Teatro de Zaragoza, con representaciones entre el 4 y el 13 de mayo a cargo de Teatro Estable de Zaragoza, la Compañía del C.D.N., El Globus-Zitzania Teatre, Teatro dell'Elfo, Shusaku Dormu Dance, Cecs Gelabert y Lydia Azzopardi, José Luis Gómez con su *Informe para una Academia*, John Mowat, María Barreto Leite, Albert Vidal y Compañía La Cubana.

3 — Asturias

XXXVI Temporada de Ópera, llevada a cabo entre el 13 y el 25 de septiembre en el Teatro Campoamor con las representaciones de *Nabucco*, *Romeo y Juliette*, *Otello*, *Manon*, *Ernani* y *La Bohème*, contando con las intervenciones de cantantes tan destacados como Carreras y Montserrat Caballé.

II Certamen para grupos de Teatro no profesional en Mieres, celebrado entre el 4 y el 9 de junio.

4 — Baleares

IV Festival Internacional de Teatro de la ciudad de Palma, que durante el 18 de junio y el 29 de julio ha contado con las destacadas intervenciones de Vittorio Gassman, Lindsay Kemp, Els Joglars, Grand Magic Circus, Larry Richardson Company, L'Ocas y el Centro Dramático Nacional.

5 — Canarias

Semana de Teatro de la Escuela Municipal de Teatro de Icod de los Vinos (Tenerife), organizada entre los días 24 y 30 de septiembre.

XVII Festival de Ópera de Las Palmas, celebrado durante los días 15 de febrero y 22 de marzo en el Teatro Pérez Galdós, con la representación de *Tosca*, *El Barbero de Sevilla*, *Fausto*, *Il Tabarro*, *I Pagliacci* y *Andrea Chenier*.

6 — Cantabria

II Jornadas de Teatro en Santander, en las que se han representado durante el mes de mayo obras de Frank Kafka, Federico García Lorca, Carlo Goldoni y Dario Fo.

XXXIII Festival Internacional de Santander, llevado a cabo durante los meses de julio y agosto con la presencia de Vittorio Gassman, Frederick y su compañía, Lindsay Kemp, La Cubana, Albert Vidal, La Claca, Estrellas Internacionales de Danza, Ballet Nacional de Marsella, Ballet Nacional de España Clásico, la puesta en escena de *Las mujeres sabias*, de Molière, en versión de Miguel Narros y *One Mo' Time*, music-hall de Broadway.

7 — Castilla-La Mancha

X Certamen Nacional de Teatro «Lazarillo» de Manzanares, organizado entre el 5 y el 10 de septiembre por el grupo Lazarillo de Manzanares con la actuación de Génesis Teatral, Taller de Arte Dramático, La Zaranda de Andalucía la Baja, Grupo de la Empresa Municipal de Transportes de Madrid y Zaguán.

VI Festival de Teatro Clásico de Almagro, donde tomando como escenario la ciudad de Almagro entre los días 9 y 25 de septiembre, se llevaron a escena las siguientes obras: *La questione della primavera*, versión de *El Teatro de las Maravillas* de Miguel de Cervantes, a cargo del Teatro di Ventura, con textos de Ruzante, Shakespeare, Molière, Nietzsche, Elliot, Louis, Majakovskij, Lorca, Leonardo, Biermann y La Biblia; *Immagini dal don Chisciotte*, improvisación teatral del mismo grupo para ser representada en la calle; *Los milagros de Nuestra Señora*; por el Teatro del Príncipe; *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso de Molina, representado por el Pequeño Teatro de Madrid; *Lisboa 1,500*, basada en la obra de Gil Vicente, realizada por el Teatro Ibérico; *Soñando la Mancha*, con dramaturgia colectiva de TEMA sobre el *Quijote*; *Arlequin poli par l'amour*, de Marivaux, llevado a escena por el Theatre Renverse; *El arrogante español* o *Caballero de Milagro*, de Lope de Vega, con la actuación de la Compañía Teatral José Caride; *Don Chisciotte*, por el Teatro de Roma; *Les trois mousquetaires*, de Alejandro

Dumas; *A secreto agravio, secreta venganza*, de Pedro Calderón de la Barca, dirigida por Rene Busch e interpretada por el Teatro Repertorio Español; *Ñaque o de piojos y actores*, con dramaturgia de José Sanchis Sinisterra; *Don Juan Tenorio* por el Teatro del Arte y *La leyenda del monstruo y la niña de Almagro*, *Racataplam* y *Dame veneno*, tres creaciones de Axioma, Taller de Teatro. Por otra parte hay que señalar la convocatoria de las *IV Jornadas de Almagro* celebradas entre el 20 y 23 de septiembre en torno al tema *El personaje dramático*, contando con las intervenciones de profesionales pertenecientes al ámbito académico y al mundo del teatro.

II Certamen Nacional de Teatro «Fernando de Rojas», organizado por el Ayuntamiento de Talavera de la Reina en Toledo durante los días 26 y 31 de marzo.

IX Festival de Teatro Aficionado de Villacañas, organizado por el Ayuntamiento entre el 4 y el 25 mayo con sesiones de teatro leído, cursillos y representaciones a cargo de Lazarillo T.C.E., La Quintería, A.G.T.C., «Corral de Comedias», La Berengena Escénica, Teatro del Matadero, Teatro Estudio de Gijón, El Carro del Heno, Taedra, Arlequin, T.E.M.A. y La Farándula.

XX Festival de Teatro Medieval de Hita, organizado por el Patronato «Arcipreste de Hita» y celebrado el 7 de julio.

8 — Castilla y León

V Muestra Internacional de Teatro en Valladolid, durante los días 14 al 25 de septiembre, con la programación de unas Jornadas sobre Literatura y Teatro, exposiciones, seminarios, talleres, café de teatro, homenaje al excelente crítico Francisco Alvaro y la actuación de los grupos La Crié, Le Théâtre National de Marseille, Teatar, Piccolo Teatro di Pontedera, Teatro Antroido, Teatro Potlach, Teloncillo, Susanne Linke, Teatro Valladolid, Teatro Abierto, Akademia Ruchu, Anne Teresa de Keersmacher, Cardiff Laboratory Theatre, EL-HAKAWATI y Luigi Gombryowrich.

IV Semana de Teatro «Ciudad de Palencia», con representaciones durante los días 25 y 30 de septiembre a cargo de la Compañía Corsario, Rafael Álvarez, Compañía Retablo y Tábano.

IV Campaña Provincial de Teatro de Zamora que ha dado entrada en el mes de octubre a montajes tan destacados como *Diario de un loco*, de Gogol, por el teatro de la Danza, *El suicida*, de Nicolai Erdman, por Tábano, *Danza tradicional japonesa*, por la Escuela Shigayama, *Los milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, a cargo del Corral del Príncipe y la *Antígona*, de Sófocles, en dirección de Santiago Paredes. *I Certamen Nacional de Teatro «Ciudad de Avila»*, celebrado en el teatro Avenida entre el 18 y 23 de octubre con obras como *Penteo*, de Lourdes Ortiz, *Proceso por la sombra de un burro*, de F. Dürrenmatt, *La ciudad revolucionaria*, de Socorro Tomás, *Los tinglados de Maricastaña*, de Francisco Sánchez, a partir de textos de Valle-Inclán y Juan Antonio Castro, *Cosas de muchachas* de W. López y *Pabellón n° 6*, de Luis Olmos, versión de unos relatos de Chejov.

Festival Navideño de Teatro Infantil de Palencia, con la asistencia entre el 27 de diciembre y el 4 de enero de La Gaviota, Pequeño Teatro, Teatro del Hilo, Grutelipo y Grupo Internacional de Teatro.

III Semana de Teatro Juvenil de Palencia, llevada a cabo entre el 9 y 15 de abril de 1984.

III Festival de Teatro infantil y títeres de Castilla y León, dedicado en esta ocasión desde el 13 al 18 de abril a Federico García Lorca y su obra, con los montajes de La Quimera de plástico, Pequeño Gran Guiñol, Trebejo, Grupo Teatral Fuentepelayo y Compañía Teatracción, Agada, El Mono Azul y Candilejas.

I Festival de Teatro «Ciudad de Burgos», organizado por Teatro Tabladillo para desarrollarse en el mes de julio.

9 — Extremadura

Semana Cultural, llevada a cabo en Cáceres entre el 1 y el 6 de octubre con el patrocinio de la Institución Cultural «El Brocense» y la intervención de Teatro Repertorio Español, Compañía de José Caride, Compañía de María Paz Ballesteros y Compañía C.E.D.R.U.N.

Festival de Teatro Clásico de Mérida, que congregó entre el 29 de junio y el 12 de agosto a grupos como Teatro Griego del Arte, Compañía de María Paz Ballesteros, Compañía Estudio de Teatro, Ballet Nacional de España, Corral del Príncipe y

Compañía Española de Teatro Clásico, llevando a escena respectivamente *Los caballeros*, de Aristófanes, *Fedra*, de Eurípides, *Electra*, del mismo escritor, *Ritmos, Flamenco y Medea*, *Anfitrión* de Plauto y *Las troyanas*, de Eurípides y Séneca. En el marco del Festival tuvieron lugar, entre el 4 y 5 de agosto, las I Jornadas Teatrales de Mérida, con la colaboración de Teatro di Roma, el Amphiteatre de Atenas y el M.D.P.M. de Montpellier.

10 — Galicia

V Xornadas de Teatro Galego, desarrolladas entre el 13 y 18 de septiembre en La Coruña con participación de Itaca, Compañía Luis Seoane, Teatro de Mari Gaila, Teatro Caritel, Antroido y Artello.

Mostra de Teatro de Cariño, concebida como festival para grupos de teatro portugueses y gallegos, entre el 16 y 21 de agosto, con la intervención de Troula, Itaca y Compañía Luis Seoane.

Festival Internacional de Teatro en Ribadavia, celebrado entre el 27 de agosto y el 2 de septiembre con la participación de Titirití, Banda de Música de Ribadavia, La Cubana, Compañía Luis Seoane, Pepe Rubianes, Margen, Artello, La Fura del Baus, Antroido, La Mie de Pain y Caritel, entre otros.

11 — Murcia

XIV Festival de Teatro de Molina de Segura, programado en el mes de septiembre con la asistencia de quince espectáculos.

XV Certamen Internacional de Teatro «Mar Menor», celebrado en San Javier entre el 15 de julio y el 22 de agosto, con la participación Vittorio Gassmann, Frederick Vanmelle, El Tricicle, Compañía Ricardo Hurtado, Compañía La Bella Aurelia, Compañía Lírica Española, Teatro Progreso, Tespis Compañía de Teatro, Teatro Aula-6, Dagoll Dagom, Teatro de la Infancia y Juventud de Beniaján, La Pajarita de Papel y Zampanó.

12 — Navarra

Festival de Navarra, en Olite, actuando Vittorio Gassman, la Compañía del C.D.N., Ballet Español de Madrid, Dagoll-Dagom y Hesperion XX, entre el 22 de julio y el 26 de agosto.

13 — País Valenciano

IV Encuentro de Teatro de Alicante, llevado a cabo entre el 24 de septiembre y el 1 de octubre, con la puesta en escena de obras a cargo de T.E.C., Antares, Ananda Danza, Espacio Cero, Tábano, El Globo, de Sevilla, Jácara, Teatro Tascabile de Bergamo, Colombaioni, Coturno, y Teatro Club.

IV Edición de las Jornadas Internacionales de Danza, celebrada entre el 25 de febrero y el 11 de marzo en Valencia con la presencia del Ballet Contemporari de Barcelona, Teatro y Danza La Fenice, Ananda Danza, Ballet Español de Madrid y un desfile de primeras figuras de la danza.

III Festival Internacional de Mimo, que durante el mes de marzo dió acogida en la Sala Escalante de Valencia a destacadas figuras como el Profesor Malvarrosa, Dimitri, Teatro del Magopovero, Jérôme Deschamps, Vol-Ras, y Trestle Theatre Company.

IV Muestra Provincial de Teatro en la Enseñanza en Alicante con representaciones entre los días 2 y 14 de abril de grupos como Al Borde del Precipicio, Itaca, Rialla Rosa I.P.F.P. Miguel Hernández, I.P.F.P. de Alicante, Bocata d'Atún, I.N.B. «Padre Victoria» de Alcoy, Tablas, Taller de cine y teatro, Elisa, Aula-Jácara, Jácara, Alzaya y Barato.

I Muestra de Títeres de Valencia, organizada entre el 25 y el 29 de abril por los Teatros de la Diputación con la intervención de Teatro de la Claca, Bámبالine Títeres y Teatro de Títeres La Tartana.

IV Mostra de Teatre en el Vall de Uxó, de Castellón de la Plana, con la participación durante el mes de abril de grupos como L'Art de Teatre, Pimpinelles, Tiriteatro y Bagatela.

I Festival de Teatre al Carrer de Valencia llevado a cabo en abril con actuaciones de Teatro a Trote, Bekereke y La Burbuja.

XX horas de música y teatro continuadas en Valencia, entre el 23 y 24 de abril, interviniendo grupos de música y colectivos

teatrales como Teatre La Canalla, Teatre de l'Alba, Pluja Teatre, Teatre a Banda y Els Comediants.

II Encuentro de Teatro Clásico Juvenil, celebrado en Gandía entre el 8 y el 10 de junio con la participación de Antonio Maura, Jácara, Corral de Comedias, Calderilla, Ara Pacis, I.N.B. María Enríquez y Melocotón en Almíbar.

14 — País Vasco

XXXII Festival de Ópera en Bilbao, celebrado entre el 2 y el 12 de septiembre con la representación de *Romeo y Julieta*, de Gounod, *I due Foscari*, de Verdi, *Manon*, de Massenet, *Macbeth*, de Verdi, *Manon Lescaud*, de Puccini y *Nabuco*, de Verdi.

VII Festival Internacional de Vitoria, llevado a cabo entre el 29 de septiembre y el 13 de octubre con la participación de La Criée, Ballet Théâtre de l'Arche, Croci, La Maschera, Victoria Chaplin y Jean Baptiste Thierrée y Ensembles Serapion Theater.

I Festival de Marionetas de Tolosa, organizado por el Centro de Iniciativas de Tolosa a comienzos en diciembre, con la participación de Michel Polletti, El Globo, Marduix Titelles, Los Duendes, Maskarada y Txontxongillo.

II Festival Internacional de Títeres de Bilbao, que aglutinó entre el 17 y el 31 de diciembre a grupos de títeres como Compañía Teatro del Buratto, Peralta del Álamo, La Gaviota, La Deliciosa Royala, Gioco Vita, Badabadoc, Teatroceco y Tandarica.

IV Muestra Teatral del País Vasco con la presentación en San Sebastián de 30 colectivos de teatro existentes en la comunidad.

15 — La Rioja

IV Festival de Teatro «Ciudad de Logroño», organizado por el Ayuntamiento durante los días 1 y 18 de septiembre con representaciones en la Sala Gonzalo de Berceo y el Auditorium Municipal a cargo de La Comparsa, Pep Rubianes, La Viu-Viu Teatre y Pep Bou, Tricycle, Rafael Álvarez, Tábano, Teatro de Mari-Gaila y Corral del Príncipe.

Campaña de Extensión Teatral, que contribuyó a llevar a

diferentes pueblos de la región las actuaciones de Taranco Teatro Estudio, Vodevil Teatro Inestable, y La Comparsa, entre los días 7 y 15 de septiembre.

I Muestra de Teatro con la participación de Teatro de la Gaviota, Los Títeres de Horacio, Teatro de la A, L'Estenedor, Toni Rumbao, La Fanfarra y Grutelipo.

Al margen de estos festivales y muestras hay que señalar la convocatoria de concursos, semanas culturales, premios, campañas y jornadas y encuentros, que sin duda están contribuyendo a la consolidación del teatro en las diferentes localidades del Estado español. En *Andalucía*, el *Curso de Teatro* organizado por la Asociación de vecinos La Traña de Almená del 9 de enero al 15 de febrero; la creación de una *Escuela de Teatro* en Cádiz y la convocatoria de una *Campaña de promoción e iniciación de Teatro* para escolares, a instancias de la Delegación Provincial y la Diputación; la celebración en febrero de un *Concurso de comparsas y chirigotas* en el teatro Góngora de Córdoba y del *VI Concurso Nacional de Teatro Corto* en Lucena; la celebración de las *II Jornadas Teatrales de Animación* y el *II Seminario de estudios teatrales* en Huelva durante los días 17 y el 21 de diciembre. En *Aragón*, la convocatoria del *VII Premio de Teatro infantil* de Huesca. En *Canarias*, la convocatoria del *Premio de Teatro del Cabildo Insular de Gran Canaria*. En *Cantabria*, la existencia del *I Certamen Nacional de Zarzuela*, celebrado entre el 5 y el 10 de junio y la potenciación del *I Ciclo de Teatro* para estudiantes de Enseñanza Media. En *Castilla-La Mancha*, la celebración de un *Concurso de Teatro Infantil* en Guadalajara organizado durante el mes de mayo por la Biblioteca Pública Provincial y el *II Curso de Teatro para niños*. En *Castilla y León*, la convocatoria del *V Certamen Provincial de Teatro 1984* de Burgos; la celebración del *I Concurso de representación de comedias*, la *VII Convocatoria de Teatro Independiente* y el *II Certamen de Teatro Escolar* en Segovia; la existencia del *XII Premio Palencia de teatro* y del *IV Festival de Música «Ciudad de Palencia»*, con representaciones teatrales; la puesta a punto de la *IV Compañía Provincial de Teatro*, de Soria; y la celebración de unas *Jornadas Teatrales* en Valladolid organizadas por la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento. En *Ceuta*, la convocatoria de un *Certamen Provincial de Teatro Juvenil e Infantil*, un *II Ciclo del Taller de Teatro Municipal*, un *Curso de técnica teatral y teatro popular* y un curso

de mimo. En *Extremadura*, la convocatoria del VI Premio Nacional de Teatro «Diego Sánchez de Badajoz». En *Galicia*, la celebración de las VIII Jornadas de las Secretarías de Escuelas y Talleres de Teatro de la Administración local (SETAL) y la convocatoria del I Certamen de Teatro Infantil Gallego de Xove en Lugo. En *Murcia*, la promoción a cargo del Consejo Municipal de Cultura de un Curso de iniciación al teatro para alumnos de E.G.B. y la celebración de las Jornadas de Teatro Universitario 1983, entre el 5 y el 9 de diciembre, sobre el tema «La integración del arte escénico en el ámbito universitario». En *La Rioja*, la convocatoria en junio de un Curso sobre Producción Teatral. Y en el País Vasco, la organización por parte del Departamento Municipal de Cultura de los I Encuentros de Teatro de Bilbao.

NOTAS

1. Sobre esta cuestión, véanse algunos artículos publicados en las revistas especializadas y en los diarios de mayor difusión como A. Fernández Santos, «Signos de alarma en la escena española», *El País* (19-II-84), pág. 36; Eduardo Haro Tecglen, «Una agonía repetida y dramática: Prestigio y lucha del teatro», *El País* (19-II-84), pág. 37; Xavier Fàbregas «Situación del teatro en Cataluña, diagnóstico para un enfermo», *La Vanguardia* (25-IV-84), pág. 39; Juan Antonio Hormigón, «Luces y sombras del presente teatral», *El Público*, 6, (1984), 3-5.

2. Véase Max Aub «Prólogo acerca del teatro español de los años veinte de este siglo», *Cuadernos Americanos*, CXL (1965), 194-210; Manuel Bueno «El teatro libre», *Comedias y Comediantes*, II (1910), 26; Barbara Sheklin Davis «El teatro surrealista español», *Revista Hispánica Moderna*, XXXIII (1967), 309-29; Enrique Díez Canedo, «Panorama del teatro español desde 1911 hasta 1936», *Hora de España* (1938), pp. 13-52; Dru Dougherty, «Talia convulsa: La crisis teatral de los años 20» en *Dos ensayos sobre teatro español de los 20* (Murcia: Universidad, 1984); Luciano García Lorenzo «Los prólogos de Jacinto Grau», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 224-225 (1968), 622-30; M. Martínez Espada, *Teatro contemporáneo. Apuntes para un libro de crítica* (Madrid: Imprenta Ducazcal, 1900); Enrique Mesa, *Apostillas a la escena* (Madrid: Renacimiento, 1929); Federico Navas, *Las esfinges de Talía o Encuestas sobre la crisis del teatro* (Madrid: Imprenta Real Monasterio de El Escorial, 1928); Luis Sáenz de la Calzada, *La Barraca* (Madrid: Revista de Occidente, 1976); M^a Francisca Vilches de Frutos, «Las ideas teatrales de Ramón J. Sender», *Segismundo*, 35-36 (1982), 211-23.

3. Estas se centrarían fundamentalmente en la desacertada política teatral de la

Administración, la escasa renovación del lenguaje teatral, el desfase de su temática, el transcendental peso de los factores económicos sobre las representaciones, el aislamiento de los hombres del mundo del teatro, cierto divismo en los actores y directores y una fuerte competitividad del cinema.

4. D.C. «Encuesta: El teatro se muere», *El Público*, 4 (1984), 42-44.

5. Eduardo Haro Tecglen «Prestigio y lucha del teatro», *El País* (19-II-84), pág. 37.

6. Véanse los diferentes artículos recogidos bajo el epígrafe *Chivato* entre los números 2 y 7, de la revista *El Público*. Hemos de agradecer la información suministrada por *El País* (Barcelona y Madrid), *La Vanguardia*, *Levante*, *El Norte de Castilla*, *El Público*, *Información Cultural*, *Documents*, *Cómicos*, *Antzerri Berezia*, *Primer Acto* y los departamentos de cultura de los distintos Ayuntamientos españoles.

7. Para una análisis más exhaustivo del tema remitimos al libro *La temporada teatral española 1983-1984* (Madrid: C.S.I.C., 1984) de próxima aparición.

8. Vid. M^a Francisca Vilches de Frutos, *La temporada teatral española 1982-1983*, (Madrid: C.S.I.C., 1983), pág. 23-24.

9. Xavier Fàbregas, *op. cit.*, pág. 39.

10. Joan de Sagarra, «Montajes de prestigio y pocos riesgos en la cartelera de Barcelona», *El País* (8-X-83), pág. 6, suplemento; X.F., *op. cit.*, pág. 39; X. Fàbregas «Teatros públicos: El Centro Dramático de la Generalitat. Balance y proyectos», *El Público*, 2 (1983), 22-25.

11. Hemos de agradecer los comentarios de Xavier Fàbregas, Joan de Sagarra, Joan Anton Benach y Gonzalo Pérez de Olaguer, aparecidos en *La Vanguardia*, *El País*, y *El Público*, que tan útiles han sido para la elaboración de este apartado.

12. Vid. M^a Francisca Vilches de Frutos «Introducción al estudio de la recreación de los mitos literarios en el teatro de la postguerra española», *Segismundo*, 37-38, (1983), 183-209.

13. Véase E. Haro Tecglen, «Servidumbre y grandezas de Almagro», *El País* (10-IX-83), pág. 3, suplemento.

14. Obsérvese que los distintos festivales citados en este apartado aparecen ordenados por comunidades, y dentro de éstas, por fechas de convocatoria, independientemente de las ciudades donde se llevaron a cabo.