

ARTESCÉNICAS

La Revista de la Academia

#24 / MARZO 2022

Publicación trimestral. 5€

**Jesús
Cimarro**

“TARDAREMOS DE DOS
A CUATRO AÑOS EN
VOLVER A LA SITUACIÓN
DE 2018 Y 2019”



CENTENARIO MOLIÈRE ♦ ESCENOGRAFÍAS DEL BUEN RETIRO ♦ ILUMINACIÓN MONUMENTAL



Academia
de las Artes Escénicas
de España



Editor

Academia de las Artes Escénicas de España (AAEE)

Director

Antonio Castro

Consejo editorial

César Oliva,
Ana Vega Toscano
Arantxa Vela Buendía

Consejo de especialidades

Joan Cerveró, Carmen Giménez Morte, Julia Oliva,
David R. Peralto, Pape Pérez, José L. Raymond, Julio Salvatierra, Ángel Solo y Alicia Soto.

Publicidad

publicidad@academiaee.es

Dirección de arte y maquetación

Victoria de Diego

Suscripciones y distribución

AAEE
Abdón Terradas, 4. 4ª planta
28015 Madrid
+34 915 946 984
comunicacion@academiaee.es
www.academiadelasartesescenicass.es

Imprime

Palgraphic

Depósito Legal: M-8168-2015

ISSN: 2605-0412 / Impresa
2605-0420 / Online

La Academia no suscribe las opiniones de los autores publicadas en *Artescénicas*.

Queda prohibida la reproducción parcial o total de sus contenidos sin autorización expresa del editor por cualquier medio de reproducción mecánica o electrónica.

Portada

Jesús Cimarro retratado por Óscar M. Forcada

Academia de las Artes Escénicas de España

Presidenta

Cayetana Guillén Cuervo

Vicepresidente 1º

Eduardo Galán

Vicepresidente 2º

César Oliva

Vicepresidenta 3º

Carmen Giménez Morte

Vicepresidenta 4º

María López Insausti

Secretario General

Eduardo Vasco

Tesorero

Nicolás Fischtel

Vocales

Antonio Fernández Resines, Guiomar Fernández Troncoso, Pilar Jurado, Ana Labordeta, Carmen Márquez, Carlos Morán, Antonio Najarro, Adriana Ozores, María Pagés, Lluís Pasqual, Helena Pimenta, Rodolfo Sirera y María Dolores Vargas

Gerente

Sandra Stuyck



Academia de las Artes Escénicas de España

La Academia de las Artes Escénicas online


Visita la web de la Academia de las Artes Escénicas para recibir información actualizada y conocer sus actividades puntuales. También podrás descargar la edición de esta revista, ampliar la información sobre los servicios que ofrece y estar siempre conectado con la Academia.

www.academiadelasartesescenicass.es



Entidades colaboradoras:



fundación  sgae

contenidos

5| **Editorial**

6| **La nueva junta de la Academia**

8| **La voz de la Academia: Sísifo**

Por R. Gassent/C. Giménez-Mortel/
T. Motos

12| **Entrevista a Jesus Cimarro**

Por Antonio Castro

16| **Molière 1622-2022**

Por J.M. Flotats, R. Iniesta, L. Cid, D.
Migueláñez

22| **El actor como músico**

Por Alberto Frías

28| **Las óperas de Albéniz**

Por F. Azorín y A. Vega Toscano

32| **Tomaz Pandur en España**

Por Juando Martínez

36| **Escenografías del buen retiro**

Por Ángel Martínez Roger

42| **Momento de transformación**

Por Joaquín de Luz



46| **San Ginés actor y mártir**

Por Antonio Castro Jiménez

52| **Once cultural**

Por José Luis Panero



56| **250 años del Real Coliseo**

Por Mariano Bayón

60| **Manuel Moreno-Buendía**

Por Arantxa Vela



64| **Claudio de la Torre**

Por Roberto García de Mesa

68| **Apuntes de iluminación**

Por Juanjo Llorens

72| **Noticias de la Academia**

73| **Reseñas de libros**

74| **Butaca de estreno**

Por Isabelle Le Galo



Molière (1622-2022)



El avaro.
Dirección
Ricardo
Iniesta. 2022



EL BRILLO DEL PARÁSITO O LO PARASITARIO DEL BRILLO ¹

Por Liuba Cid

Podría decirse que el teatro de Molière, al igual que el de Lope o Calderón, fue un teatro de vanguardia para su tiempo. Los dramaturgos del Siglo de Oro cuestionaron el canon de sus predecesores, impulsaron

reformas técnicas, modelaron nuevos géneros y supieron aderezar sus comedias con efectos dramáticos y escénicos que gustaban al público. Refundidos, adaptados, versionados a lo largo de la historia, parecen

1- Parafraseando a Brecht

estar dotados de cierta ductilidad o capacidad de transformación que despierta el apetito teatral liberando su espíritu en el lenguaje vivo de la escena.

En el horizonte teatral del XVII la tragedia se convierte en un género artificial asfixiado por la tiranía de reglas y fórmulas. Parece como si Racine hubiera agotado el espíritu trágico luchando contra la brutalidad y la inmoralidad que sacuden las regiones profundas del alma. Molière, al otro lado, como el gran satírico social del teatro clásico francés, rompe la máquina de ilusiones para transmitir a través del mensaje universal de la comedia la naturaleza irreverente de las pasiones humanas. Gracias a su condición de autor, director y actor tuvo la posibilidad de perfeccionar sus obras, adaptarlas y transformarlas, una acción semejante a la del relojero persiguiendo un engranaje preciso, exacto, pero sobre todo eficaz. Molière consigue desarrollar una óptica propia que combina veracidad y belleza, pero también fantasía en la pintura de caracteres, un teatro de arquetipos, gesto, máscara e improvisación que bebe de la *commedia dell'arte*, imprimiéndoles fuerza y humor. Una rica contraposición asimétrica que alimenta la dialéctica de su juego escénico, la veta cómica llena de ingenio e intensidad que es el retrato vivo de hombres y mujeres como “tipos” que reaparecen mediante planos y contraplanos concisos, como luces y sombras de la sociedad.

La herencia del padre de la comedia francesa está presente en las reflexiones de los grandes directores e innovadores del teatro del siglo XX. Por ejemplo, Meyerhold cita a Molière en su *Teoría teatral*², una de las apreciaciones más interesantes es la que define al personaje de Don Juan como un portamáscaras; la del *impío libertino* o el *cortesano hipócrita*, pero también, la *máscara dolorosa* bajo la que el autor se ahoga. Brecht, revisó el mito de Don Juan desde la dirección proponiendo para la escena la recreación decorativa del arquetipo, alegoría del mundo como coto de caza de los grandes señores, negándole al héroe cualquier visión progresista. En

la dialéctica del teatro político³, Don Juan es más valioso para nosotros en su concepción primitiva que en su condición actual: “el brillo del parásito nos interesa menos que lo parasitario de su brillo”. Copeau⁴, en el Teatro del Vieux Colombier, reafirmó una política de repertorio que recuperaba a los clásicos con Molière a la cabeza, pero sin “intentar rejuvenecer en su superficie lo que es eterno en su fondo”. Al otro extremo Max Reinhardt, bajo los términos de su teoría escénica, junto a su diseñador Ernst Stern recrea en el Berlín de 1906 una versión rupturista de *Tartufo*¹, una invención de danza y espectáculo. Carl Sternheim y Hugo von Hofmannsthal cortaron y adaptaron sin piedad las referencias que les parecían anticuadas en el texto.

El teatro de Molière representa un desafío para la dirección escénica, pero también una gran oportunidad para reflexionar a través de su poética. Mi experiencia más reciente fue el montaje de *El burgués gentilhombre*, una adaptación en la que nueve actores interpretaron los papeles masculinos y femeninos del reparto. Nuestra lectura hablaba de tiempos de privaciones físicas e intelectuales, de impulsos primitivos y de las más soeces tendencias e inclinaciones que dan las diferentes formas de poder.



*El burgués
gentilhombre.*
Dirección
Liuba Cid.
2016

1- Meyerhold, V. E. (2008). *Teoría Teatral*. Editorial Fundamentos.

1- Brecht, B. (1970). *Escritos sobre Teatro III*. Editorial Nueva Visión.

1- Copeau, J. (1999). Un ensayo de renovación dramática (1914). En J. A. Sánchez (Ed.), *La escena moderna. Manifiestos y textos sobre teatro de la época de las vanguardias* (pp. 367–378). AKal.

1- Prudhoe, J. (1975). Max Reinhardt und Molière. Por Leonhard M. Fiedler. Salzburgo: Otto Müller Verlag. *Theatre Research International*, 1 (1), 59-60. doi: 10.1017 / S0307883300003138