

ARTESCÉNICAS

La Revista de la Academia

#28 / MARZO 2023

Publicación trimestral. 5€

Lola Herrera y Antonio Resines:

PREMIOS TALÍA
EXTRAORDINARIOS

LOS PAPELES DE BARBIERI ♦ CARLES ALFARO/RODOLF SIRERA ♦ ARGUMENTOS DE TEATRO



Academia
de las Artes Escénicas
de España



contenidos

5| **Editorial**

6| **I Premios Talía**

10| **Lola Herrera/
Antonio Resines**

Por Antonio Castro

18| **Los papeles de Barbieri**

Por Ana Vega Toscano

24| **El teatro hispano en NY**

Por Carmen Márquez

30| **Los argumentos del teatro**

Por Liuba Cid

36| **Portafolio**

Por C. Allen Wilmer/Leticia Gañán

38| **Francisco Nieva:
teatro del privado horror**

Por Juan Francisco Peña

42| **Take off dance en Sevilla**

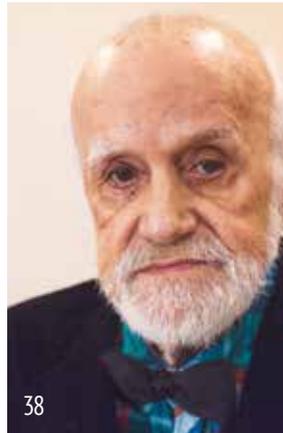
Por Marta Carrasco

46| **Carles Alfaro y el audiovisual**

Por Rodolf Sirera

52| **Adrià Gual: un legado
enriquecedor**

Por Joan María Gual



56| **Entrevista a Pepa Plana**

Por Arantxa Vela

60| **Debates de la Academia**

Por Marga Piñero

64| **Nueva dirección de escena**

Por Pablo Martínez Bravo

68| **Arrabal y Moreno Arenas:
vanguardia, confusión y caos**

Por Abelardo Méndez Moya

72| **Reseña de libros**

74| **Salida a escena**

Por Claudia Gravi



Director
Antonio Castro

Editor
Rodolf Sirera

Directora-adjunta
Arantxa Vela Buendía

Consejo de redacción
Francisco Gutiérrez Carbajo, Carmen Márquez,
Rosángelos Valls, Eduardo Vasco, Ana Vega Toscano

Consejo de especialidades
Fernando Bercebal, Marta Carrasco, Jorge Grundman,
Adolfo Simón, Carlos Susch

Publicidad
publicidad@academiae.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@academiae.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 *Artes Escénicas*.

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

Portada

Lola Herrera y Antonio Resines retratados por
©OscarMForcada en el *All in one*, de CaixaBank.

Academia de las Artes Escénicas de España

Presidenta

Cayetana Guillén Cuervo

Vicepresidente 1º

Eduardo Galán

Vicepresidente 2º

César Oliva

Vicepresidenta 3ª

Carmen Giménez Morte

Vicepresidenta 4ª

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, Rodolf Sirera y María Dolores Vargas

Gerente

Jorge Sánchez Somolinos



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

Premios para la escena

La Academia de las Artes Escénicas de España ha entregado sus primeros *Premios Talía*. Se suma así a una larga tradición de galardonar a los profesionales de la escena.

Ya hay noticias de que en las primeras décadas del siglo XVII, se premiaba al autor (empresario) “*que mejores autos hiciera*”. Esta recompensa a los autos sacramentales se denominaba *La Joya*, y consistía en una cantidad de dinero (100 ducados en 1610) y un lote de telas. Así lo constata Ricardo Sepúlveda en su obra *El corral de la Pacheca*. Vemos que ya en el Siglo de Oro se entendía que el esfuerzo de los cómicos debía ser recompensado.

Si nos remontamos al siglo pasado, en 1946 el Consejo Superior del Teatro creó el Premio Nacional de Teatro que, en su primera edición, se entregó a Enrique Jardiel Poncela. No se concedió regularmente cada año hasta 1969. Este premio ha llegado a nuestros días y en su palmarés figuran los grandes nombres de la interpretación, la dramaturgia o las profesiones técnicas.

Además, la Real Academia Española fue la encargada, desde 1909, de otorgar el Premio Fastenrath a una obra literaria. Frecuentemente lo otorgó a dramaturgos como Pérez Lugín, López Rubio, Edgar Neville, Jaime Salom o Ana Diosdado.

El Ayuntamiento de Madrid creó en 1932 el Premio Lope de Vega de teatro, que ha permitido descubrir a autores como Alejandro Casona, Buero Vallejo, Jaime de Armiñán o Jesús Campos. Inicialmente se establecía que la obra premiada debía estrenarse en el Teatro Español.

Durante cincuenta años, una iniciativa privada creó y financió uno de los premios teatrales más apreciados: el Mayte. Fue la

restauradora Mayte Aguado quien, en 1969, añadió a sus premios taurinos, el de teatro. Adolfo Marsillach fue el primer ganador por *Marat-Sade*. La decisión final se producía tras varias rondas eliminatorias de los candidatos.

En las últimas décadas, los galardones teatrales, sobre todo los que distinguen la literatura dramática, tanto para autores consagrados como para noveles, han proliferado por toda la geografía española.

En 1998 la SGAE decidió organizar y patrocinar los Premios Max, actualmente los más importante del panorama escénico español. Este año se entregarán el 17 de abril en el Gran Teatro Falla de Cádiz.

La Academia de las Artes Escénicas de España, que desde su fundación ha concedido su Medalla de Oro y el título de Socio de Honor, materializa uno de los objetivos fundacionales con la primera edición de los *Premio Talía*. La ceremonia de entrega se celebró en el teatro Español de Madrid el 27 de marzo, coincidiendo con el Día Mundial del Teatro. Estos galardones no tienen carácter competitivo. Somos los académicos, a través de las distintas comisiones de especialidades, quienes seleccionamos a los candidatos y elegimos a los ganadores en las distintas categorías. Son, por tanto, unos premios otorgados por profesionales a otros profesionales. Tras esta primera edición, que recogemos en el número actual, está el reto de consolidarlos y hacer que contribuyan al prestigio de quienes los reciban. ◊

Antonio Castro

Brevísimo inventario de argumentos teatrales

El teatro, como toda la ficción, vuelve siempre sobre los mismos temas. Analizamos algunos mitos universales de la tragedia clásica y su proyección en el teatro contemporáneo.

Por Liuba G. Cid

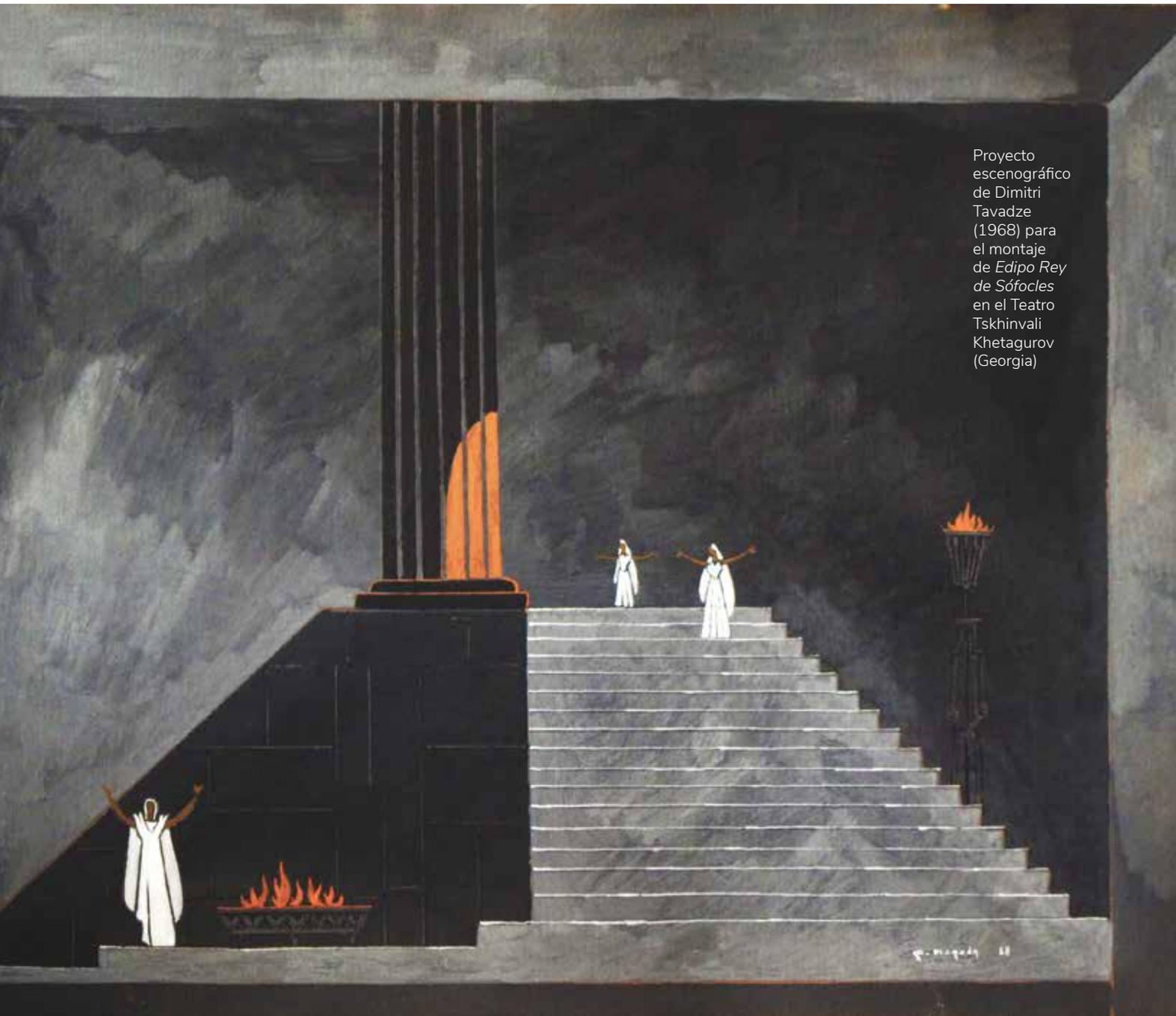
Los argumentos representan una “foto fija” del teatro a lo largo de su historia milenaria. Desde los grandes clásicos hasta hoy, son reflejo de una tradición que concita las fuerzas de aquello que llamamos *imaginario teatral*. El trasunto de la sociedad, las preocupaciones y conflictos existenciales del individuo; sus sentimientos, el influjo del poder y la política, la historia y sus tradiciones, toda la naturaleza humana y divina representada -en los límites de la verosimilitud lógica o fuera de esta-, florecen en la mente del autor dramático como claves profundas del pensamiento.

Los primeros argumentos teatrales se hallan en la tragedia clásica. El punto de partida, la trama que vertebra la fábula escenificada, su arquitectura, partió de los grandes mitos reconocidos por el público griego. La trama imita una acción, dice Aristóteles, las cualidades literarias del texto expresan un mundo de formas en movimiento. Se trata, por tanto, de una concepción sintética e intensa de la acción que Artaud definió como ese lugar en el que el hombre puede recuperar su espacio entre el sueño y los acontecimientos.

Edipo Rey, la tragedia más universal de Sófocles, es paradigma del itinerario simbólico del héroe, atrapado entre dos fuerzas: el destino -en ocasiones vestido de casualidad/causalidad- y el pulso entre dioses y hombres. Probablemente, no exista otro personaje teatral -o novelesco- que haya alcanzado tal trascendencia científica y tan impactante desgarramiento espiritual como Edipo, hijo de un rey, criado por un pastor. Sin conocer su verdadera identidad, llega a asesinar a su padre y a desposarse con su madre Yocasta, quien, al saber la verdad, se ahorca, mientras el horrorizado Edipo se clava en los ojos los alfileres de los broches de oro que sujetaban las vestiduras de la reina.

Una visión transfigurada del mito de Edipo, de interpretación freudiana, alimenta el argumento de *La máquina infernal* (1934) de Cocteau. El problema de la coexistencia entre hombres y Dioses, y el tema del destino fatal, toman la acción en un texto que respeta, en líneas generales, la trama argumental de Sófocles. Las atmósferas de la tragedia se asientan en el humor y la expresión surrealista, Cocteau nos presenta una





Proyecto
escenográfico
de Dimitri
Tavadze
(1968) para
el montaje
de *Edipo Rey*
de Sófocles
en el Teatro
Tskhinvali
Khetagurov
(Georgia)

Yocasta un tanto snob y superficial que apoda a Tiresias con el ridículo apelativo de *Zizi*, perseguida cada noche por una pesadilla en la que sostiene un bebé en sus brazos transformado en una masa ingente, pegajosa, que se adhiere a su cuerpo y boca. La metafísica del amor y su alegoría está representada por una esfinge

bicéfala, cansada ya de matar y aterrorizar a la ciudad, que amará y se apiadará de un Edipo obsesionado por conocer su verdadero origen. La “maquina divina infernal” es una idea moderna del Olimpo del siglo XX: “Obedezcamos. El Misterio tiene sus Misterios. Los dioses son dueños de sus dioses. Nosotros tenemos los



Sueño de una noche de verano (Shakespeare, Acto 4, Escena 1). Grabado de 1858. Grabador Samuel Cousins.

Programa de mano de 1896 para *Ubu Roi*, de Alfred Jarry.

Programa de mano de la producción original de Broadway de 1942, *La piel de nuestros dientes*, de Thornton Wilder.



nuestros, ellos tienen los suyos. Esto se llama infinito” (Acto II).

Entre otros argumentos, poéticamente concebidos y reinterpretados, está el de Antígona, que reaparece en el escenario bélico de la Segunda Guerra Mundial de la mano de Jean Anouilh. Antígona, hija de Edipo y sobrina de Creonte, se niega a dar sepultura a su hermano. Infringir la ley supone un castigo severo, y por ello es obligada a viajar errante sin encontrar reposo, condenada a ser enterrada viva. En la versión de Anouilh, estrenada en el París de 1944, el argumento sirvió para contextualizar el conflicto político en la Francia ocupada por los nazis. “Un gran sosiego triste cae sobre Tebas y sobre el palacio vacío donde Creón empezará a esperar la muerte: no quedan más que los guardias. A ellos todo esto les da lo mismo; no es harina

de su costal. Continúan jugando a las cartas”. Con estas palabras, el coro, héroe colectivo que nació en *Las coéforas*, *Las euménides*, *Las suplicantes*, *Las bacantes*, *Las troyanas*, *Las traquinias*..., pone fin a la tragedia.

Argumentos mitológicos, religiosos, amorosos, políticos, históricos..., una variada tipología de temas se entrelazan asomando entre lo real, lo fantástico y sobrenatural. Asuntos que trascienden y expanden de forma ilimitada, sin olvidar los milagros y supersticiones que nacen en gran medida de la mitología clásica. Se integran en los argumentos cuentos de hadas, milagros, fábulas de la tradición oral y elementos consustanciales al folklore de una determinada cultura.

EL SUEÑO. El sueño, la naturaleza representada por el *locus amoenus* (utópico lugar de idílica



belleza), sustenta el argumento de *Sueño de una noche de verano* de William Shakespeare. No hay que olvidar que la traducción literal del título sería “Sueño de la Noche de San Juan”. *Midsummer Night* es la denominación en inglés que desde tiempos remotos recibe el día del solsticio de verano; el ritual pagano que cobija ritos de hechicerías y que incita a buscar en los bosques hierbas a las que se atribuyen virtudes misteriosas. La flor con la que es hechizada Titania, mientras duerme, materializa el embrujo del amor y hará que ame lo visto por primera vez al despertar: un hombre con cabeza de asno. Un extracto de hierbas trastorna a Lisandro hasta el punto de hacerle olvidar a su amada Hermia y elegir a Elena, de quien también se enamora Demetrio, por idénticos artilugios aplicados a los durmientes, obra de



Oberón y Puck (con la ayuda de las sombras de la noche y la callada niebla, “jugueteando con la amorosa aurora”). Los estados alterados de la conciencia, arrastrados por el poder dionisiaco del amor y el juego de las identidades, suscitan la pregunta: ¿los mortales están locos porque sueñan, o sueñan porque están locos? “Los enamorados y los locos viven tan alucinados y con tan caprichosas fantasías que imaginan más de lo que la fría razón puede comprender” (Acto V, escena 1).

El argumento se elabora en el interior de la mente de un autor, en ocasiones como algo fantástico, los elementos aterradores asaltan de modo insólito y casi siempre insoportable el mundo real, cotidiano. El Fausto de Goethe

El marco natural del teatro del siglo XX quedará fragmentado en géneros, estéticas y tendencias que ceden protagonismo a la escenificación

está poblado de personajes supraterráneos, entre lugares reales e imaginarios, desde Mefistófeles hasta los espíritus de la tierra, pasando por los penitentes y las divinidades mitológicas, el alma de Fausto conforma un personaje universal, rico en matices, representativo del romanticismo: aventurero, nigromante y pseudocientífico.

EL ABSURDO. Con la llegada de las vanguardias, la realidad psicológica y social se avista como la caída de un mundo utópico que solo desde el absurdo y la singularidad de otros lenguajes disruptivos puede tocar la verdad humana. El marco natural del teatro del siglo XX quedará fragmentado en géneros, estéticas y tendencias que ceden protagonismo a la escenificación. Un teatro de agitación, irreverente e innovador que busca del equilibrio entre el arte y la vida.

En *Ubú Rey*, Alfred Jarry se inspira libremente en Macbeth para realizar un sorprendente estudio sobre el poder, un juguete cómico que anticipa la revolución dadaísta y surrealista que estará a punto de irrumpir en el panorama de la vanguardia teatral. Estrenada en el Théâtre de L'Oeuvre, en 1896, el argumento exhibe dos seres grotescos y ambiciosos: Madre Ubú y Padre Ubú. La pareja representa a dos dictadores en la fantasía de su pequeño teatro. Allí, exponen al desnudo su obstinada relación matrimonial y su mezquina relación con el mundo. A modo de parodia atemporal y sarcástica, descubrimos el retrato de una sociedad militarista, autoritaria, obscena, materialista y familiar.

Thornton Wilder, con audacia y un cierto grado de *experimentalidad* nos propone un argumento metafórico de la sociedad contemporánea. *La piel de nuestros dientes* (*The Skin of Our Teeth*), Premio Pulitzer de Drama en 1943, inspira su

título en esa distancia infinitesimal que hay entre los dientes y su piel -que, como se sabe, no tienen-, distancia que es tan insignificante como la vida diaria, que a su vez resume y condensa todo el progreso del hombre desde sus orígenes hasta nuestros días: glaciares, guerras, diluvios, invasiones, mitos..., lo que ha estado siempre al borde de exterminar a la especie humana. De ese exterminio nos hemos librado por una distancia tan corta e indefinible como nos cuenta Wilder en su argumento. La obra finaliza igual que empieza, con una familia media americana que charla de sus cosas; pero, entre tanto, en una distancia teóricamente infinita, se ha desarrollado toda la aventura humana, que no tiene principio ni fin. ♦

BIBLIOGRAFÍA

- Bentley, E. (1982). *La vida del drama*. Paidós.
Boiadzhiev, G. N., & Dzhivelégov, A. (1957). *Historia del Teatro europeo. Desde la Edad Media hasta nuestros días*. (Vol. 1). Editorial Futuro.
Cid, L. (2014). *Historia del Teatro en 105 Argumentos*. Ediciones Cumbres.
Cocteau, J. (1992). *La machine infernale*. Le livre de poche.
Gouhier, H. (1954) *La esencia del Teatro*. Artola.
Pavis, P. (1998). *Diccionario del Teatro*. Paidós

Sobre las imágenes: Todas las imágenes tienen licencia. ©Creative Commons Atribución-Compartir Igual 3.0

Saber más: Cid, L. *Historia de Teatro en 105 Argumentos*. Ediciones Cumbres.
(Enlace para link: <https://www.libreriayorick.com/teoria/33631-historia-del-teatro-en-105-argumentos.html>)



Festival Iberoamericano del Siglo de Oro Clásicos en Alcalá

¡Exprime los Clásicos!

Del 9 de junio
al 2 de julio de 2023

*Y con la palabra ofrecían los dioses
el elixir de mil frutos prohibidos...*

Alfonso de Santibáñez

© Carlos Melibarrida, 2023



Festival Iberoamericano
del Siglo de Oro
Comunidad de Madrid



Clásicos
en Alcalá

 @clasicosenalcala

www.clasicosenalcala.net



ALCALÁ DE HENARES
AYUNTAMIENTO



Comunidad
de Madrid