

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

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)



Molière agonizante. Biblioteca Nacional de España

BONJOUR PATRON!

El cuarto centenario del nacimiento de Jean-Baptiste Poquelin, más conocido como Molière, se celebra por todo el mundo. Hemos querido que el actor Josep María Flotats, *sociétaire* del Comédie-Française, nos hiciera algunas reflexiones sobre su relación con el personaje.

Por Josep María Flotats

BONJOUR, PATRON ¡En la entrada de artistas del edificio de la *Comédie-Française*, desde la que se accede a los pisos altos y otras dependencias de la institución, existe un busto de Molière. Todos los que entramos por ahí tenemos la costumbre de pellizcar la nariz del busto a la vez que saludamos: *Bonjour, patron!* No es una obligación, sino una costumbre ancestral. ¡Y pobre de aquel al que se le olvide saludar al jefe! Le puede pasar cualquier cosa...

EL AVARO. Molière me ha dado suerte. Al entrar como becario en la escuela de Estrasburgo nos exigían hacer pruebas trimestrales, que servían para seguir allí o mandarnos a la calle. Al finalizar el primer trimestre, y sin que yo tuviera conciencia de que aquello era un examen, me pidieron que hiciera el famoso monólogo de *El avaro*: ¡Al ladrón, al

ladrón, al ladrón...! Después de interpretarlo, seguí en la escuela.

EN LA COMEDIE. En 1981 interpreté allí el *Don Juan* de Molière con un éxito extraordinario. Para mí fue como un Oscar personal tener el privilegio de hacerlo en su cuna. En julio de 1982 la Generalitat invitó a la *Comédie* a actuar en el Liceo. Trajimos el *Don Juan* y las tres únicas representaciones se convirtieron en un acontecimiento. Hubo tal demanda de entradas que tuvieron que poner pantallas en la fachada del teatro para que se pudieran seguir las funciones.

LA MAISON MOLIERE. Aunque la *Comédie* se fundó siete años después de su muerte, Molière está omnipresente. Cada año se celebran los aniversarios de su nacimiento y de su muerte. Yo entré en la *maison Molière* cuando se celebraban los trescientos años de su fundación, siendo ya un primer actor en Francia. Quise celebrar anticipadamente el cuatrocientos aniversario de su nacimiento montando *El enfermo imaginario* en el Clásico. Cuando me lo propuso Helena Pimenta, no tenía la seguridad de contar con un teatro en 2022, así que adelanté mi homenaje. En la *Comédie* se van montando todas las obras suyas, no solo la media docena que están en el repertorio universal. En Francia en general también se intenta montar todo. Quizá las obras cortas son las más problemáticas por la duración. Y la obra de Molière es una de las que se estudian en las escuelas francesas.

El enfermo imaginario,
con Joaquín Notario y Josep María Flotats.
2020.©Sergio Parra



UN DESEO. Yo he montado pocas obras de Molière. Pero me gustaría interpretar el *Arnolphe*, personaje central de *La escuela de mujeres*. Lo que ocurre es que quiero hacerlo con una traducción en verso, lo que es muy difícil. Seguramente es el personaje en verso más largo de todo el repertorio clásico francés.

LA FARSA. En mi opinión encuentro que siempre hay demasiada farsa en la direcciones del teatro de Molière. Calificar sus obras como farsa me parece quitarle algo importantísimo, que su punto de partida siempre es desde la verdad. Una verdad con trazos gruesos, posiblemente, planteando una crítica con humor aparente para que sirva de corrección a los defectos. Él decía algo así como que la comedia es para corregir los defectos y los vicios de los hombres. Con los personajes de Molière es a través del sentimiento donde encuentras la verdad y la manera de interpretarlos. La farsa siempre tiene para mí un sinónimo que es mentira y Molière es siempre la verdad.



EL VÉRTIGO DE MOLIERE

Por Ricardo Iniesta

Debo confesar que nunca pensé llevar a escena una obra de Molière a pesar de la enorme fascinación que siento por el personaje, especialmente desde que presencié la genial película que realizó en 1978 Ariane Mnouckine.

Me sucedió lo mismo que con Bertolt Brecht: más que su obra literaria, me resulta más interesante su labor como director, al frente de su propia compañía,

así como su figura como transformador del teatro, no sólo de su época sino de tiempos posteriores. Sin embargo, he de confesar que he podido constatar el enorme *feedback* que tiene con el público.

Como director de Atalaya trabajé siempre los textos teatrales potenciando la fuerza expresiva y fonética de la palabra, al igual que la fuerza de las imágenes

Molière (1622-2022)



El avaro.
Dirección
Ricardo
Iniesta. 2022

que propicia. Cuando elegí *El Avaro* para llevarlo a escena constaté que no puede competir en tales ámbitos con otros textos que hayamos escenificado, de Shakespeare, los trágicos griegos, Fernando de Rojas, Valle-Inclán o el Lorca del teatro imposible. Por ello busqué otros caminos, nuevos para Atalaya.

Era la primera comedia que abordábamos... y en ese faceta Molière resulta el más grande. Él ha sido el único dramaturgo capaz de alcanzar mayor nivel literario y prestigio con sus comedias que sus coetáneos autores de tragedias. Ni antes, ni después las comedias superaron en fama o calidad literaria a las tragedias; ni en Grecia, Roma, el Siglo de Oro español, ni en la obra de Shakespeare, en la

de Valle o en la de Lorca, por poner ejemplos. Molière sí estuvo, y está, por encima de sus contemporáneos Corneille o Racine; la Comédie-Française, constituida a partir de su propia compañía poco después de su muerte, lleva cuatro siglos como referente mundial de la comedia

Con Atalaya había trabajado con anterioridad a *El Avaro* el lenguaje grotesco en las tragicomedias -*Celestina* y *Divinas palabras*, que tanto han influido en nuestra trayectoria- pero nunca la comedia pura. Al adentrarme en la obra descubrí que debía introducir la música en vivo, como hiciera casi siempre Molière.

Pero la mayor diferencia que se nos ha planteado con respecto a otros montajes ha sido la necesidad de abordar el trabajo textual con un ritmo frenético... Habitualmente nuestro trabajo sobre la palabra nos lleva a decir los textos con un ritmo pausado, para que la información y la forma de cada vocablo llegue al espectador. En Molière lo importante es el ritmo, la energía del texto acompañada por la fisicidad de los actores, que han de producir en el espectador una vibración que se pierde si el ritmo se ralentiza.

En poco más de noventa minutos los actores dicen casi tres veces más palabras que en nuestra *Elektra*, que dura ochenta... Eso requiere una rapidez vertiginosa, pero, cuidando al tiempo, que se entienda hasta el último vocablo y que esté sincronizado con una partitura de acciones físicas. El resultado final resulta un espectáculo intenso y a la vez de extrema frescura para el público. En este aspecto Molière nos ha enseñado el camino mejor que nadie.



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

Molière (1622-2022)



LA SONRISA ETERNA

Por Daniel Migueláñez

Escribo estas líneas bajo el candente sol de la Provenza francesa, en la tierra papal de Aviñón donde, salvaguardando las puertas de su Teatro de la Ópera, Molière observa el cielo pensativo, con la mano apoyada en el rostro y las piernas cruzadas. La escultura, copia de la original de Joseph Brian, se encuentra paralela a otra de Corneille, evocando las particularidades estéticas de sus autores; frente a la actitud recta y la mirada baja de Corneille contrasta el porte desenfadado, la media sonrisa y el halo soñador de Molière. Así las cosas, ambos dramaturgos confluyen ahora, con la posteridad de la piedra, en esta ciudad teatral que tantas veces ha glorificado a sus clásicos.

Encarnar los caracteres *molierescos* es siempre un reto interpretativo por varias cuestiones. Hablamos de un autor en el que convergen el clasicismo, los mitos, el imaginario popular francés, la gestualidad característica de la *Commedia dell'Arte* –forzando, si se quiere, una interpretación expresionista y lejana al ya tan abusivo y mal entendido naturalismo posmoderno–, en enredos disparatados que esconden latigazos al poder, azotes a la pedantería, al vicio y a la hipocresía y que ensalzan a la vez el amor universal, la fuerza agresiva de humor como regenerador de sociedades y la belleza como motor del mundo. El personaje te arrastra por su creatividad, por la precisión de su línea de acción y la concreción de su discurso. Sus textos contienen esa trabazón literaria en la que es imposible no dejarse llevar hasta el final.

Molière habrá de ser baluarte inspirador de cualquier artista que se precie, pues encierra en sí mismo la potencialidad escénica de un hombre de teatro: actor, director, empresario, dramaturgo. Sabía muy bien aquella máxima del “no se suspende por nada”, siendo escasísimas las ocasiones en que dio un paso atrás, en que se amilanó ante la dificultad o no supo girar a tiempo el timón de su nao para impedir que tanto él como su compañía naufragasen. Alguna que otra pandemia obligó al empresario a colgar los trajes, lo que me recuerda que algo parecido me ha sobrevenido no hace mucho en la bisagra anual; el COVID obligó a la compañía Morboria Teatro, con la que trabajaba representando al francés, a suspender varias funciones entre el infausto 2021 y este recién inaugurado veintidós. Sin embargo, quisieron las musas que pudiésemos remontar pasadas las obligadas cuarentenas –y los negativos necesarios–, de manera que el 400 aniversario del nacimiento de Molière me abrazó subido a las tablas del teatro Fernán Gómez, nada menos que vestido de amarillo y representando *El enfermo imaginario*, esa última gran comedia que lo despediría de los escenarios del gran teatro del mundo al rompersele una vena como consecuencia de una aguda enfermedad pulmonar, falleciendo en el invierno de 1673 a la edad de 51 años.

Un millar de personas acompañarían el féretro de Molière sobre el que reposaban las honras mortuorias de la congregación de tapiceros. El insigne comediante interpretaba su último gran personaje: moría como tapicero, aquella profesión de herencia paterna de la que abominaría durante su vida pero que abrazaría por conveniencia, para estrechar lazos con el monarca. Esto nos recuerda, también, que es el arte un producto con hilo directo a la tierra, con sus éxitos, acomodados y evidentes miserias.

Según datos del Centro de Documentación Teatral, entre 1982 y 2018, 226 montajes han recuperado textos del comediógrafo francés, posicionándolo en el podio de los dramaturgos más estrenados en España (siguiendo a Shakespeare y Lorca), claro indicativo de la buena salud que gozas, hermano francés, y las posibilidades escénicas que nos ofreces como artistas y creadores. Que, de tu pluma, sigamos arrancando sonrisas 400 años después, no deja de ser el mejor de los regalos que podemos brindarte.

El enfermo imaginario con Daniel Migueláñez. Dirección Eva del Palacio. 2021.

