

NUM 260, pp. 2 - 3



RESEÑA 1996

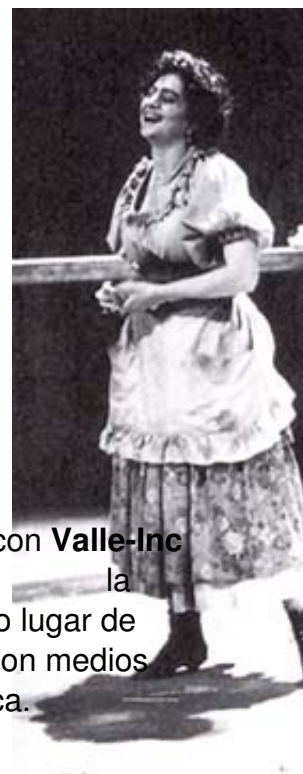
LA ABADIA PARA VALLE-INCLAN

FOTO: TEARO DE LA ABADÍA

En la antigua iglesia de la **Sagrada Familia** se inicia con **Valle-Inclán**

lán

andadura de un proyecto apuntado en 1991: no ser escuela de arte dramático, sino lugar de entrenamiento para actores y directores; no ser un teatro público, al uso; trabajar con medios «relativamente» modestos y sustituir el ánimo de lucro por transparencia económica.



El fruto de dicho entrenamiento de actores y directores debería cuajar en espectáculos lúdicos y lúcidos con «jóvenes profesionales», que trasciendan el mero pasatiempo, mejoren la calidad de las artes escénicas en Madrid, cuiden la lengua española e incidan sobre el público, en especial el del barrio de Chamberí, ubicación de la sede.

El esquema jurídico y económico será tripartito:

Comunidad de Madrid

,
Ministerio de Cultura

y

José Luis Gómez

como presidente fundador.

La mencionada iglesia y su salón de actos anexo conforman la sede. Edificios ruinosos rehabilitados por la

Comunidad de Madrid

(115 millones de pesetas) y dotados técnicamente por el

Ministerio de Cultura

(70 millones de pesetas), son gestionados por

José Luis Gómez

, que aporta 50 millones de pesetas en concepto de material y fonda de garantía de su presencia frente al proyecto,

Cada año la subvención pública se repartirá en dos apartados: uno para la formación, becas, mantenimiento y en personal (para este año de 1995 son 45.000.000 de pesetas), y otro para el montaje de los espectáculos la (40.000.0000 de pesetas),

En febrero de 1994 inició las obras y este febrero de 1995 estrena el primer espectáculo:

Retablo de la lujuria

, la avaricia y la muerte

. Dos salas conforman el espacio: la sala «

Juan de la Cruz

» - la antigua iglesia - para exhibir los diversos espectáculos (290 espectadores), y la sala «

José Luis Alonso

» para ensayos, formación y entrenamiento artístico, pero también convertible en sala de exhibición (210 la espectadores).

El

teatro de la Abadía

, en su reconstrucción, ha mantenido arquitectónicamente la estructura eclesial.

Consideraciones al respecto pueden ser - muchas a nivel consciente e inconsciente: vuelta a los orígenes de los misterios medievales representados en las iglesias, recuperar el ancestral elemento «sacro» que indudablemente tiene el teatro como trasposición de la vida real sobre el imaginario ... Sea lo que fuere, este espectáculo de Valle-Inclán encuentra su espacio escénico adecuado.

Un «botafumeiro» exhalando humos y olores asciende a un cielo estrellado, sustitución del antiguo telón, después de que un monaguillo «sui generis» haya salmodiado a tintineo de campanilla: «la función va a comenzar». Originalidades como estas resultan graciosas y captan la benevolencia del espectador.

Jose Luis Gómez

se encara con

Valle-Inclán

.

Valle

siempre es tentador: es desafío escénico, pero en compensación ayuda a maridar el desajuste de edades entre actores jóvenes y personajes maduros. La máscara, el esperpento y la composición de cuerpos alejados del naturalismo no sabe de edades reales.

Este

Retablo de la lujuria, la avaricia y la muerte

constituyen lo que

Valle

denominó «

Autos para siluetas

»:

Ligazón

(1926) y

Sacrificio

(1927) y «

Melodramas para marionetas

»:

La rosa de papel

(1924) y

La cabeza del Bautista

(1924). En 1927 aparecen publicadas en un tomo junto con

El embrujado

(1913), bajo el mencionado título (1).

Esta versión entreteje las cuatro obras sobre un cañamazo constituido por las máscaras de carnaval que ayudan a resolver la mutación escénica, aunque consiguen ir más allá. La «máscara», tan añeja en el teatro, cobra en

Valle

un gran poder evocador de la comedia humana. Ayuda plásticamente a mostrar el tan cacareado género esperpéntico de

Valle

y conecta, como estética con el mundo goyesco de los «desastres» y «pinturas negras», así como en el mundo pictórico de

Solana

, No se nos oculta que para

José Luis Gómez

(actor formado a la sombra de

Brecht

) termina por ser homenaje al teatro de

Bertold Brecht

. Y es que este

Valle

de

José Luis Gómez

tiene mucho de

Brecht

, probablemente porque, antes de

Brecht

, existió

Valle

, que bebió del mundo expresionista, y que yo personalmente, cuando pienso en

Valle

y su mundo de fantasmas, me viene a la mente la sombra fantasmagórica del

Nosferatu

de

Murnau

.

Se ha escrito mucho sobre el giro o evolución que da

Valle

a su «esperpento» en estas cuatro obras, El esperpento urbano es trasladado al campo, y la mitificación de sus obras campesinas se desmitifica en este otro campesinado. Es más, si en sus obras anteriores, aparentemente, trata situaciones y personajes locales, aquí

Valle

utiliza sus localismos para bucear en el alma del ser humano. De ahí que todo termine por ser símbolo de las grandes pasiones humanas.

El montaje de este

Valle

, desde el principio, posee un «marchamo» de calidad.

Curt Allen Wilmer

crea un espacio escénico lleno de aciertos. Comienza por no desentonar con el tono del local, la

Abadía

, Sus austeros muros «agoticados» aparecen como un gran mural gris, sobre el que la representación ira situándose. Las soluciones escénicas son de gran evocación y con un lenguaje acertadamente teatral que bebe más en la sugerencia que en la mostrenca realidad. El espacio se acota brechtianamente, enclaustrándose o expandiéndose a través de los propios actores.

José Hernández

, autor del vestuario y de unas expresivas mascararas, aporta la estética «solanesca» con gran fuerza expresiva.

José Luis Gómez

consigue una dirección llena de ritmo y de gran impacto en general, así como de momentos poéticos bien entroncados en la brutalidad de la pasión. En sus actores ha conseguido la unidad interpretativa y la clara dicción, que no es poco.

Ligazón

y

La cabeza del Bautista

son las dos obras más conseguidas, aunque esta última, al final, prefiere la timidez plástica, robándole brío y poesía al mundo necrófilo que apunta.

La rosa de papel

resulta desigual. No supera, como casi nunca se logra en las representaciones de

Valle

, el toque «arnichesco» de las escenas corales en torno a la muerte. Cae en la reiteración, a nivel interpretativo, y omite - ¿dificultades plásticas?- el incendio final del abrazo de los dos amantes, símbolo del incendio de la «rosa de papel».

Sacrificio

- posiblemente porque llega al final de una representación ininterrumpida - coge un poco cansado al espectador y pierde la fuerza que se desprende de la lectura del texto. Se salva por la plástica creada.

La interpretación, digna en general, viene muy arropada una vez que los textos se encuadran en lo que el mismo

Valle

ha llamado «siluetas» y «marionetas». Destaca

Beatriz Arguello

(

Mozuela

y

Encamada

),

Pedro Casablanc

(

Jándalo

y el

Sordo de Triana

) y

Ester Bellver

(la

Pepona

). Ha sido un acierto que en esta andadura primera se prefiriera este marionetista «andador» para asegurar la estabilidad de los personajes. Esta demostrada la dicción, los acentos locales

Retablo de la lujuria, la avaricia y la muerte. Abadía 1996

Escrito por José R. Díaz Sande

Jueves, 18 de Abril de 2013 07:50 - Actualizado Jueves, 18 de Abril de 2013 08:14

y la composición esquemática de figuras. Para el futuro se espera el nuevo paso: la creación de personajes.

Sin desmentir ninguna de las anteriores afirmaciones halagadoras, una vez más este montaje no resuelve el eterno escollo de

Valle

¿es traducible íntegramente a teatro? Me refiero a las ricas acotaciones expresionistas del autor: «vejete flamenco, trufos de ceniza, patas de alambre, un chirlo de oreja a oreja ... » (para el Sordo de Triana); «la dueña y la tía maulona, dos sombras calamocanas (entre ebrias y chochas) con leria tartajosa, esguinces y vaivenes», «la gargantilla en el garfio de los dedos.,» (en

Ligazón

). Hay un intento de dar estas descripciones a través de las máscaras, pero la plástica esperpéntica valle-inclanésca desaparece cuando las máscaras se esfuman. Nos mantenemos en el límite de un abismo que difícilmente disimula el eterno costumbrismo, Posiblemente este es el punto más flaco de toda la representación.

Acierto sonoro es la ventolera que trae y lleva la vida, como sugerencia del tiempo, dimensión consustancial al existir del hombre.

(1)

En realidad el título es

Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte

. En la versión de José Luis Gómez se altera el orden de avaricia y lujuria, debida, imagino. al orden de la temática:

Ligazón

,
La cabeza del Bautista

,
La rosa de papel

y
Sacrificio

.

Título:

Retablo de la lujuria, la avaricia y la muerte (Ligazón, La cabeza del Bautista, La rosa de papel, Sacrilegio).

Autor:

Ramón María del Valle-Inclán.

Retablo de la lujuria, la avaricia y la muerte. Abadía 1996

Escrito por José R. Díaz Sande

Jueves, 18 de Abril de 2013 07:50 - Actualizado Jueves, 18 de Abril de 2013 08:14

Escenografía:

Curt Allen Wilmer.

Iluminación:

Juan Gómez-Cornejo/Tano Astiaso.

Espacio plástico, vestuario y máscaras:

José Hernández.

Música:

Luis Delgado.

Movimiento escénico:

Mar Navarro.

Intérpretes:

Carmen Machi, Beatriz Argüello, Ernesto Arias, Carmen Losa, Jorge Padín, Pedro Casablanc, Ester Bellver, Rafael Salama, Alberto Jiménez.

Dirección:

José Luis Gómez.

Estreno en Madrid:

Teatro de la Abadía, 14-11-95.



Más información

José Ramón Díaz Sande

Copyright©diazsande



Teatro de la Abadía/ Fernández de los Ríos, Madrid Tel.: 91 448 11 81 Fax.:

us: 2/16/37/61/202

Localidades: Taquilla (Tel.: 91 448 16 27) □ □

Pag Webtradas y www.teatroabadia.com 902 10 12 12)

□ Prensa: prensa@teatroabadia.com