«EL MARISCALITO»

Fábula sobre la libertad de expresión.
Nivel de idoneidad: 6 a 10 años.
Duración: Una hora y cinco minutos.

Argumento: **«Los Trabalenguas»** (un grupo de actores) llegan a un estraño país absolutamente gris y donde sus habitantes viven llenos de miedo. Manda en este país un Mariscal pequeñito, tan pequeñito que no quiere que nadie sea más alto que él y obliga a todos a caminar de rodillas para sentirse más alto.

También para sobresalir de los demás ha prohibido los colores y él sólo puede usar uniformes de colorines.

Los Trabalenguas son perseguidos y encarcelados por vestir de colores y no caminar de rodillas.

Un campesino del pueblo, Juan, es el que se rebela y se decide a ponerse de pie y pintar las casas del pueblo de colorines. Los Trabalenguas colaboran con él. En esta forma se descubre que el Mariscalito, al que tanto miedo le tenían, era sólo un muñeco de trapo, un fantoche.

Autor: Jorge Díaz.
Dirección: Alberto Miralles.
Música: Joan Cabero.
Muñecos: «La Albahaca» y Julio Jaime Fischtel.

LA COMPAÑIA DE TEATRO INFANTIL «LOS TRABALENGUAS»

Creada en 1972 por Jorge Díaz y Pedro Meyer.

Desde entonces acúan con absoluta continuidad.

Han estrenado los siguientes pespectáculos:

«EL PIRATA DE HOJALATA», 1972.

«RASCATRIPA», 1973.

«LA BARRACA DE JIPIJAPA» 1974.

«CUENTOS PARA ARMAR ENTRE TODOS», 1975.

«RINCONETE Y CORTADILLO» 1976.

«LA CIUDAD QUE TIENE LA CARA SUCIA» 1977.

«EL MARISCALITO», 1979.

Próximo estreno en 1980: **«CACOS Y COMECOCOS»**.

Todas las obras estrenadas son de Jorge Díaz.

Desde hace dos años dirige la Compañía ALBERTO MIRALLES.

Han sido seleccionados en 1976 para FESTIVALES DE ESPAÑA.

Reciben el Premio a la mejor compañía de teatro infantil en Tarragona 1976.

«RASCATRIPA» obtiene el Premio «Ciudad de Barcelona 1973» de Teatro Infantil.

«Son invitados al Festival Internacional de Teatro Infantil y Juvenil de las Américas» y realizan una gira por Venezuela, Colombia y Guatemala.

Trabajan en régimen de cooperativa.

Estos son «Los Trabalenguas»:

Amparo López Baeza
Pedro Meyer
Julio Jaime Fischtel
Pedro Muñoz
Ismael Abellán
Alberto Miralles
Jorge Díaz

C.N.I.N.A.T.

CENTRO NACIONAL DE INICIACION DEL NIÑO Y EL ADOLESCENTE AL TEATRO

Presenta dos obras: «HOY DE HOY DE MIL NOVENCIENTOS HOY», un juego con cuentos de ANTONIORROBLES, y

«EL MEDICO A PALOS», de MOLIERE, hablada en castellano por L.F. de MORATIN.

El Centro Nacional de Iniciación del Niño y el Adolescente al Teatro, (C.N.I.N.A.T.), pertenece a la Dirección General de Teatro del Ministerio de Cultura.

A su frente se encuentra el Director teatral José María Morera; tiene como misión llevar a cabo una labor de iniciación y estímulo del Teatro, como actividad Cultural y lúdica que incide en el proceso evolutivo general del Niño, como proyección de sí mismo y asimilación del mundo de su entorno.

En este sentido se distingue el Teatro hecho por el Niño como actividad creadora cuya práctica se sitúa dentro del contexto educativo, y el Teatro realizado por el adulto y dirigido al Niño como fenómeno social.

El Teatro dirigido al Niño y al Adolescente busca el interés superior de estos, atendiendo y adecuándolo a las diferentes fases de su desarrollo, de modo que tanto por su contenido, como por su presentación no atente contra ninguno de los derechos y libertades básicas del ser humano y especialmente contra los principios de la Declaración de los Derechos del Niño.

El C.N.I.N.A.T., asume por ello una labor de investigación activa, que intenta ser un modelo de propuesta y respuesta Cultural simultánea; y la creación de un Centro de Documentación en todo lo referente a la Relación Niño-Teatro.

ACTRICES:
Asunción Balaguer
Ana María Barbany
Carmen Belloch
Sonsoles Benedicto

ACTORES
José María Barbero
Félix Navarro
Luis Perezagua
Andrés Resino
Fernando Tejada

ACTORES INVITADOS:
Margot Cottens («Don Duardos» y «El Médico a palos»)
Manuel Galiana («El Barón» y «El médico a palos»)
Emilio Gutiérrez Caba («Don Duardos»)
Guillermo Marín («Don Duardos» y «El Barón»)

COLABORADORES:
D. Francisco Andrés. Psicólogo.

PRODUCCION:
Manuel Mora

DIRECCION:
Secretaría General: Julia Arroyo
Dirección del Centro: José María Morera

EL BUEY DE LOS CUERNOS DE ORO

AUTOCRITICA

«El buey de los cuernos de oro» es una comedia poética y fantástica que comprenderán mejor que nadie los niños. Llena de sorpresa y de personajes sacados de la manga, nos invita a soñar y vivir o, mejor, a vivir soñando.

«*El buey...*» *muestra el encuentro entre la realidad y el deseo o* felicidad, y es claro que el autor se inclina por esta segunda parte. Es feliz el hombre que vive lo que sueña. El niño es naturalmente feliz porque vive el sueño, vive en un sueño. La infancia —no lo dudéis— es un mágico éxtasis del que los mayores descendemos despiadadamente a los niños. Pero ¿es, de verdad, la realidad del trabajo o la acción toda la vida o, al menos, la parte más sanable de la vida? Para mí, no. Acaso —ojalá— para vosotros tampoco.

Mi comedia musical «El buey de los cuernos de oro» intenta decir esto y lo hace —creo— con humor, con finura lírica, con gallardía en el planteamiento y con soltura coloquial. Sé que grandes y pequeños (todos pequeños para mí ¿eh?) os vais a divertir y vais a ser un poco más «humanos». No, por favor, no bajéis de las nubes donde vive «El buey de los cuernos de oro».

Para esta comedia ágil y abierta, que vamos a pasear por los colegios españoles después de breves temporadas en las Salas «Gayo Vallecano» y «Cáceres» de Madrid, he contado con la ductilidad ilusionada de un elenco universitario: «LOS GRILLOS»: Jesús Pastor, Paloma Arias, Javier Escudero, Carmen Prado, Isabel Sinovas, Elena Collada y Belén Vara han puesto en pie la obra con la más delicada poesía que pudiera imaginar. Compuso la música Maximino Carchenilla, que también la interpretó al piano, con Mamen Rodríguez en la flauta y Silina Galache a la guitarra. Se encargó de los ballets Elena S. Cascado y realizó el vestuario y las máscaras Werner Sánchez de Ron. Así resultan mucho más vistosos los conjuntos de los Camareros Blancos, las Aves Nocturnas y las Muñecas-Bailarinas, por ejemplo.

Mi agradecimiento a la Caja de Ahorros de Madrid, los estudios Kirios, El Corte Inglés, Editoriales Planeta y Abascal, Garrido, Garbancito, Ricard, la Universidad Autónoma de Madrid y otros muchos amigos y simpatizantes sin cuya generosa colaboración no habría sido posible «El buey de los cuernos de oro».

APULEYO SOTO

PERSONAJES

Buey de oro	**Javier M. Escudero**
Abuelo Braulio	**Jesús Pastor**
Niño Carlos	**Apuleyo S. Tejedor**
Tía Teresa	**Paloma Arias**
Trapecista y Charlatana	**Carmen Prado**
Bailarinas, Camareras, Murciélagos	**Isabel Sinovas** **Elena Collada** **Belén R. Vara**

Música: MAXIMINO CARCHENILLA
Grabación: Estudios KIRIOS
Ballets: Elena S. Cascado
Intérpretes: Mamen Rodríguez y Silina Galache
Máscaras: Wernes Sánchez de Ron
Vestuario: El Corte Inglés
Montaje y dirección: Apuleyo Soto

«El buey de los cuernos de oro» es un teatro abierto que los pequeños pueden enriquecer y variar indefinidamente. Pero es, a la vez, tan coherente que la participación de la gente menuda no desfigurará los significados básicos de los amables textos del duende, niño y poeta que es «Apuleyo Soto».

Antonio BUERO VALLEJO
Académico

MARIONETAS MEROÑO

«LAS AVENTURAS DE CUCO»

MARIONETISTAS:

Celina García
Susana Meroño
Enrique Sabaté
Jorge Rois
Manuel Meroño

La obra que vamos a representar está dentro del teatro clásico de títeres. La dinámica con que se mueven los muñecos, los diálogos chispeantes, y la continua participación del espectador, como parte integrante del espectáculo, hacen de este algo totalmente distinta a aquellos en los que abunda la retórica.

Esta modalidad teatral, sus contenidos, la utilización de la cachiporra y la personificación de unos seres fantásticos dentro de la literatura infantil tales como la bruja, el ogro, los dragones, etc., provocan la crítica de sus detractores.

Por esta razón y en contraposición de tales posturas, mantenemos esta tradicional forma de hacer teatro, en la que la participación del espectador, tenga la edad que tenga, es en sí el propio espectáculo.

Espectáculo simple, a decir de muchos, pero enormemente difícil de ejecutar por la continua improvisación a que está sometido el marionetista, siempre que trabaje en directo, al contestar con sentido e ingenio a las interrupciones del espectador, provocadas por los personajes de la obra.

Nuestra meta es entretener y divertir al niño. Con sus risas y encanto nos sentimos más que satisfechos. Nuestro agradecimiento a la persona que nos enseñó esta profesión encantadora: Juan Antonio Villarejo.

NOMBRE OFICIAL DE LA COMPAÑIA

El teatro de La «A»

(en esperanto) El teatro de La «A»

TITULO DEL ESPECTACULO PROPUESTO:

«ROMPEMUÑECOS» «EL MEJOR TESORO»

(En esperanto) «ROMPEMUÑECOS» «EL MEJOR TESORO»

FICHA TECNICA:

Director: Alberto Urdiales
Realizador: Alberto Urdiales, Araceli Sanz
Escenógrafo: Alberto Urdiales
Fondos musicales: J. S. Bach, Pink Floyd, Emerson Lake & Palmer, Antonio Machín, Leonard, Bernsteim.
Texto: Alberto Urdiales

GENERO DE MARIONETAS

Máscaras (actores)
Combinación de abunraku y varillas (1,20 m.)
Muñeco de guante (30 cm.)
Muñeco de dedo (15 cm.)
Otros no convencionales

DURACION DEL ESPECTACULO

Duración total: 60 minutos
Articulación en dos partes de 20 y 29 minutos.
Intermedio de 10 minutos
Fondos musicales sobre el texto.

NUMERO DE PARTICIPANTES

Seis actores y un técnico

DIMENSIONES

Largo: 6 a 8 m. Alto: 3 m. Fondo: 4 m.

RESUMEN DE LA ACTIVIDAD DE —EL TEATRO DE LA «A»—

Aunque el grupo es de reciente creación sus elementos (director y actores), llevan varios años en el mundo del títere, actuando en otras compañías hasta septiembre del 79 en que se funda **La «A»**.

Se estrena el grupo y estrena su espectáculo en SITGES en el XII FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO.

Desde entonces hasta ahora y en este corto espacio de tiempo, la compañía ha actuado en las salas independientes de teatro de Madrid («Gayo Vallecano» y «Olimpia»), así como en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, sala que en la citada capital tiene abierta el Excmo. Ayuntamiento de Madrid.

TEATRO POPULAR DE MUÑECOS Y MASCARAS

ENGAÑIFAS Y BURLAS
Entremeses de los siglos XVI y XVII

A cargo de los juglares:
SERVANDO CARVALLAR y
CARMEN HEIMANN

Con la participación de:
VANDI CARBALLAR

El médico simple	**Lope de Rueda**
Dona esquina	**Moreto**
El miserable	**Quevedo**
La sarna de los banquetes	**Luis Vélez de Guevara**
Los sacristanes	**L. Quiñones de Benavente**

Servando Carballar nació en Cádiz. Trasladado a Madrid, realizó estudios de Economía e Historia, siguiendo al mismo tiempo las enseñanzas de la Escuela de Arte Dramático.

Carmen Heymann nació en Quito (Ecuador). A los diez años se traslada a Europa, viviendo en Inglaterra y Francia, donde realizó estudios de danza clásica. En Madrid estudió Historia y siguió los cursos de la Escuela de Arte Dramático.

Desde 1962 forman pareja artística, dedicando varios años a la investigación de los orígenes del teatro español y de la poesía y el teatro medievales, en su doble vertiente fonético-filológica y literario-teatral. Esta experiencia desemboca en la creación de un teatro de raíz popular de muñecos y máscaras, en el que se sintetizan el concepto primitivo y una visión crítica actual.

A partir de 1965 realizan numerosos recitales en varias ciudades españolas y extranjeras. Hay que destacar sus escenificaciones de algunos fragmentos del «Poema del Mío Cid», de «Milagros de Nuestro Señor», entre las obras medievales; y de numerosos autores contemporáneos, como Federico García Lorca, Valle-Inclán, etc.

EL CARRO TROTAMUNDOS

Obra especialmente montada y dirigida a niños de 5 a 11 años

¡Qué bien, qué bien!
señor Melchor,
hacemos un teatro
de un tablón.

La conmemoración del Año Internacional del Niño ha tenido hasta ahora poca efectividad en nuestro país, si exceptuamos los lanzamientos comerciales de ciertos productos que lo han aprovechado, citando su celebración, pretexto, por otra parte, lícito. Y han tenido poca consistencia, aparte de ciertos manifiestos grandilocuentes, porque en realidad, y a la hora de la verdad, el NIÑO interesa poco: mejor dicho, interesa mucho. Que moleste lo menos posible, que cueste poco, que no levante la voz, que crezca sin incordiar, que tenga pocas enfermedades... También suele servir en estos tiempos para ser manipulado a discreción por diversos elementos adultos de la sociedad, que así sirven mejor a sus fines. Casi podíamos exclamar ante efeméride como ésta: ¡Dejar en paz a los niños! Y con ello creo que les hacíamos un gran favor.

Todo este preámbulo viene a cuento del montaje de esta obra. Era necesario montar un espectáculo que sirviera de una forma sencilla y natural al niño en su año internacional. Contribuir con algo positivo, real, al margen de conmemoraciones más o menos sinceras. Al leer la obra que ahora ofrecemos, de inmediato pensamos que era la más idónea. Desde luego, porque cuenta con elementos dramáticos de calidad suficientes. En cuanto al espectáculo en sí: música de hermosa inspiración e impecable construcción; texto de lenguaje claro y directo; elementos cómicos limpios, estímulo de la imaginación; fantasía... A continuación, y ya en el montaje: unos actores llenos de entusiasmo, preparados profesionalmente para servir fielmente a sus personajes; cantando, bailando, capaces de emocionar al niño, de interesarle. Y, además, unos artistas que han sabido dotar a la pieza de unos muñecos y unos elementos escenográficos llenos de belleza y de efectividad al servicio de la acción. Y así, cada uno de los colaboradores necesarios para que una obra pueda constituir un éxito. Sin embargo, lo que verdaderamente decidió su estreno es algo que raras veces posee una obra. Su inmenso amor por el teatro, su entusiasmo por el espectáculo, por la fiesta teatral, la devoción hacia una profesión tan hermosa y difícil. Y todavía hay más: que ese amor, ese entusiasmo, esa devoción por nuestro arte, es capaz de transmitirlos de una forma directa y clara al espectador infantil, que no sólo va a ser un magnífico receptor —estoy seguro—, sino que de alguna manera va a permanecer en el alma de muchos de esos niños que presencien el espectáculo. Y ojalá sea por mucho tiempo.

TEATRO MUNICIPAL
INFANTIL DE MADRID

COMPAÑIA «TEATRO MUNICIPAL INFANTIL DE MADRID»

Obras presentadas 1967-1979

PLUFT, EL FANTASMITA
de María Clara Machado

DAVID COPPERFIELD
de Carlos Dickens

EL INFANTE ARNALDOS
de Juan Antonio Castro

EL HOMBRE DE LAS CIEN MANOS
de Luis Matilla

EL JUGLARON
Versión de J.A. Castro. Sobre textos de León Felipe

AVENTURAS DE TOM SAWYER
de Mark Twain

EL VIAJE DE PETRO EL AFORTUNADO
de Augusto Strindberg

LA NOCHE DE LOS CUENTOS FANTASTICOS
Versión de Juan Cervera. Sobre Anónimos Franceses

EL ESPEJO DE LA VERDAD
de Luisa Simón

PINOCHO
de Carlo Collodi

ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS
de Lewis Carroll

DE LA TIERRA A LA LUNA
de Julio Verne

SOBRE UN CABALLO DE ABRIL
de Sebastián Bautista de la Torre

HEIDI
de Juana Spyri

MARCO: DE LOS APENINOS A LOS ANDES
de Edmundo D'Amicis

EL ULTIMO ROBINSON
de Luisa Simón

EL JUGLARON
de León Felipe (versión íntegra)

LOS PAYASOS
sobre textos de Juan del Enzina, Antonio Machado y Lope de Rueda

LA CASTAÑA PILONGA

Historial del Grupo

La unión de varios profesionales interesados en el teatro para el niño y la inclusión del juego dramático en las escuelas, nos hizo sentir la necesidad de investigar las aptitudes de dramatización en el ámbito escolar.

Como resultado de esta unión y fruto de un estudio previo, surgió una propuesta a los colegios denominada «Seis Actos para Seis Días». un intento de difusión de la escuela hacia el barrio utilizando el teatro como medio de conseguirlo.

Durante el desarrollo de los actos vimos como el niño mediante el juego teatral, es capaz de expresar dramáticamente sus propias vivencias y desarrollar su imaginación por caminos que sin ese juego previo no habría sido capaz.

Cuando el «aniñamiento» y la dictadura son desterrados en el trato con el niño, cuando se trabaja con ellos, se les conoce y ganamos su confianza, mediante un trato «normal», el niño reacciona a nuestros estímulos y se muestra relajado, atento y perceptivo.

Y en la práctica de los juegos dramáticos el niño se convence de algo que los pedagogos ignoran: de que un acto, un pensamiento, un proceso activo sólo se integran verdaderamente a él, una vez que ha comprendido, por experiencia, la necesidad de esa integración.

No obstante desarrollar con bastante asiduidad, desde luego no tanto como desearíamos, el proyecto «Seis actos para seis días» en las escuelas y obtener con él satisfacciones personales, sentimos la necesidad como profesionales del teatro de completar nuestras actividades con un espectáculo teatral dirigido al niño e interpretado por adulto.

Dentro de nuestras experiencias buscamos un estilo directo, que no cayese en la gazmoñería, ahorro de medios y falta de calidad, clásicos en los montajes dirigidos al niño. Por ello elegimos «La Comedia dell'Arte».

Estilo meramente popular, probado durante siglos, lleno de colorido, humor puro y juego teatral, representado por personajes universalmente conocidos (arlequín, pantalone, polichinela, etc.) y que permitiera la comunicación directa, así como una calidad artística y teatral. Y así nació «Comedia Veneciana de la Cuchara» de Miguel Angel Rellán (montaje a la manera de la «Comedia dell'Arte), dirigido por Juan Carlos Sánchez y estrenado en Alcalá de Henares el 1 de enero de 1980.

La experiencia con la «Comedia dell'Arte» nos ha llevado asímismo a la creación de un taller laboratorio dedicado a la investigación de los personajes clásicos de este estilo, así como a la creación de un taller de construcción de máscaras clásicas de la «Comedia dell'Arte». Interesándonos además en la influencia que tuvo en España en los dos siglos que se desarrolló dicho estilo en nuestro país.

TEATRO EPICO

UN TEATRO PECULIAR

«LA COMEDIA DELL'ARTE»

«La comedia dell'Arte», se inició en Padua (Italia), —región septentrional— por un grupo de artesanos y hombres de oficio, puestos de acuerdo por primera vez para profesionalizarse y hacer un teatro popular. Así, el apetito popular de diversiones teatrales se satisfacía en Italia, en la segunda mitad del siglo XVI.

El teatro, por aquella época, sólo representaba los textos latinos o griegos y las comedias pastoriles.

Por la conjunción de la palabra y la música se quería establecer contactos con la tradición de la tragedia antigua.

A los «comediantes del arte», se les ocurrió una idea que daría la vuelta a Europa: hacer un teatro improvisado por y para el pueblo.

«La Comedia dell'Arte», era un teatro cuyas escenas se improvisaban, a base de un predominio casi absoluto del gesto. Es un teatro de tablado y telones pintados en el que los actores, tan ágiles de mente como de cuerpo, deleitaban a la concurrencia que permanecía de pie en la plaza pública. Por éstas razones, el texto tenía una importancia secundaria y en cambio la habilidad del actor, adquiría gran trascendencia.

Suele hacerse derivar éste teatro de las farsas atalanas, ya anteriormente descritas. Los elementos que forman este tipo de teatro, son muy complejos y resulta difícil determinar con exactitud su procedencia, los personajes se repiten indefinidamente y a menudo, como continuación de los del teatro romano, los actores fueron creando lentamente personajes, partiendo de los diversos tipos de la juglaresca medieval y los personajes de las farsas del teatro profano.

En «La comedia dell'Arte», hay un número determinado de máscaras características, poseedores de una vitalidad ininterrumpida, los actores, declamaban, eran acróbatas, músicos, cantantes y cómicos consumados. En cada representación, los actores modificaban y hasta improvisaban su papel.

Pero, ¿con qué lenguaje se aventuran a comenzar el diálogo? ¿Qué van a hacer para provocar la atención de la gente y que su comunicación sea más rápida y eficaz? ¿Cómo se podía hacer el teatro sin autor, improvisando?

Por lo pronto van a echar mano de los elementos utilizados a lo largo de la historia del teatro: de la máscara inventada por Grecia a el modesto tablado, que utilizaban los actores medievales. Gesto, palabra y máscara son tres vocablos que interesarán mucho a los Comediantes del Arte. El Capocómico, director y primer actor de aquellas compañías, explicaba a sus huestes un pequeño argumento, que servía como guía a los actores para el desarrollo de la comedia. Cuando la improvisación

falla, se introducen unos «Lazzis», intermedios musicales, mimados o hablados. Durante la representación manejarán saltos, piruetas, acrobacias y canciones junto a todo un extenso repertorio de bromas, sentencias y diálogos de amor.

Pero la palabra va a ser complemento del gesto, esa otra «palabra» más directa, más sencilla, cargada de validez universal.

En la comedia del arte, gesto y palabra se complementan para crear un nuevo lenguaje expresivo, destinado a establecer un puente capaz de acortar las distancias que separan a los seres humanos.

La risa sonora va a poner en situación de evidencia palpable la relación causa-efecto de una manera directa y eficaz. La representación que harán los comediantes del arte, será la mejor propaganda de la revolución teatral que estalla en Italia del Renacimiento en pleno siglo XVI.

Los comediantes, esos artífices de la ilusión, vienen acompañados por la risa y la fe en un arte que estaba agonizando. En su afán por salvarlo, se pasean con el cartel de medidas gigantescas cuyas promesas llegarán a resumir con el tiempo los contenidos fundamentales de la Comedia del Arte.

La plaza de una ciudad, un tablado, máscaras y trajes. Música, cantos, saltos y cabriolas. El gran cartelón anuncia:

«LA COMEDIA DELL'ARTE»

Se llamó también: «Comedia Bufonesca», «Comedia Histriónica», «Comedia de Máscaras», «Comedia al improviso», «Commedia a Soggeto» y «Comedia italiana», inicia en 1545, un gran peregrinaje artístico a través de Italia, más tarde los comediantes italianos salían de su patria para actuar en el extranjero y gracias a ellos progresó no poco el arte escénico.

Durante dos siglos (1550-1750) La Comedia dell'Arte, influyó poderosamente en todo el teatro europeo. No es difícil rastrear su influencia en Francia, los franceses sobre todo, se aprovecharon de las lecciones recibidas, según resulta de los aguafuertes que en Italia realizara el gran artista francés Jacques Callot. Asímismo introdujeron a la comedia del arte la máscara de Pierrot. Molière no disimula la atracción que sobre él ejercían los personajes italianos (Tartufo, El enfermo imaginario, El avaro, Las picardías de Scapin, etc.). Molière eliminó la comedia de tipo e introdujo la moderna de caracteres.

A España llegan en 1538. Los comediantes del Arte, capitaneados por un tal «Il Mutio», aparecen en Sevilla para la celebración del Corpus de ese año. Pero cuando toma verdadero auge es cuando Ganazza se establece en Madrid y pone en condiciones el Corral de la Pacheca, lugar donde trabaja hasta 1587. Un autor muy conocido frecuenta asiduamente el Corral de la Pacheca: Lope de Vega, fue espectador de muchas de las representaciones que dieron las compañías italianas y

plasmó en buena cantidad de su obra parte del rico espíritu de la Comedia dell'Arte.

En Inglaterra, Shakespeare se inspiró en personajes, historias y situaciones de la Comedia dell'Arte, para muchas de sus obras (Romeo y Julieta, El Mercader de Venecia, La Comedia de las equivocaciones, La fierecilla domada, A buen fin no hay mal principio, etc.).

También influyó mucho a otros dramaturgos europeos como: Ben Jonson, Nash, Marivaux, Beaumarchais.

Cuando después de permanecer dos siglos en cartel la comedia del arte tiene que decidirse a echar el telón, desaparece de los escenarios europeos a partir del siglo XVIII y hasta entrado el siglo XX no hallamos ningún intento de restaurarla.

El gran teatro del Renacimiento en los siglos XVI y XVII, aprovecha con frecuencia los elementos de la Comedia del Arte, que se hicieron populares en toda Europa por su internacionalismo y su carácter afectado y permanente.

LA CASTAÑA PILONGA

«Comedia Veneciana de la Cuchara»
(A la manera de la Comedia dell'Arte)
Autor: MIGUEL ANGEL RELLAN

REPARTO

(Por orden de aparición)

SEÑOR PANTALONE	Miguel Angel Rellán
DOCTOR GRAZIANO	Miguel Nieto
ESCARPINO	Vicente Amaya
CONDESA	Concha Rivas
HORTENSIO	Francisco Maldonado
ISABELLA	Olvido Lorente
ARLEQUINO	Fernando Rojas
CAPITAN SPAVENTO	Vicente Amaya

FICHA TECNICA

Escenografía	Miguel Angel Rellán
Realización escenográfica	La Castaña Pilonga
Realización máscaras	Miguel Nieto
Vestuario	La Castaña Pilonga y M.° Cultura
Atrezzo	La Castaña Pilonga
Dirección	Juan Carlos Sánchez

ARGUMENTO

Arlequino, pícaro criado al servicio de su ilustrísima la señora condesa doña Luciana Filistea Testiferra, está descontento. Su ama, con tanta alcurnia y prosapia como poco dinero, apenas le paga. Arlequino ha de aguzar el ingenio para llenar sus pobres tripas.

Pero tiene mala suerte. Buscando remedio a su urgente necesidad, topa con Hortensio, un joven noble y sin recursos, que muere de amor por la bella Isabella, hija única del Sr. Pantalone. Arlequino promete ayudar a Hortensio en sus desventurados amoríos a cambio de unas monedas con las que acallar los lamentos de su estómago.

Pero el padre de Isabella tiene unos planes muy concretos para el futuro de su dulce hija. Y en esos planes, no entra Hortensio. El señor Pantalone, avaro y sin demasiados escrúpulos, pretende que Isabella se case con Escarpino, el hijo bobalicón de su amigo íntimo el Doctor Graziano. El tal Escarpino no tiene, en efecto, demasiadas luces, pero disfruta de una saneada renta, de una magnífica posición y de un futuro

ciertamente sólido. Eso es lo que de verdad interesa al señor Pantalone. Lo demás son pamplinas.

Es así como Arlequino se ve envuelto en un tira y afloja de divertidos enredos entre los que Isabella y Hortensio intentan vivir su historia de amor, el doctor Graziano y don Pantalone procuran desbaratar tan románticos planes y poner en marcha los suyos mientras Escarpino deambula metiendo la pata y complicándolo todo.

Para colmo, el Capitán Spavento —militar fanfarrón y cobarde—, está empeñado en alistar a Arlequino en su formidable e inexistente ejército.

En medio de tanto alboroto, un acontecimiento inesperado viene a complicar más las cosas: a su Ilustrísima la señora condesa doña Luciana Filistea Testiferra le ha desaparecido una magnífica joya.

Se trata, nada más y nada menos, de una cuchara de oro que le regalara tiempo atrás un embajador turco.

El doctor Graziano y el señor Pantalone no están dispuestos a desaprovechar la estupenda oportunidad que el robo de la cuchara les brinda para conseguir sus planes. Sin apenas dudarlo, consiguen que Hortensio aparezca como el ladrón de la joya y sea castigado. De nada valen los lamentos y pataleos de Isabella. Su joven enamorado ha caído en desgracia, acusado de robar a toda una condesa y no parece tener defensa posible.

El doctor Graziano y el señor Pantalone tienen ahora mucho más cercana la posibilidad de que sus hijos contraigan matrimonio y consoliden así sus negocios.

Pero las trapacerías de Arlequino unidas a una serie de casualidades y a una inesperada sorpresa final, conseguirán poner las cosas en su sitio. La historia terminará bien: resplandecerá la justicia, los egoístas y poco escrupulosos padres serán ridiculizados y castigados, el amor triunfará y la señora condesa recuperará su famosa cuchara de oro.

*Arlequino es el único que no termina de resolver su eterno proble*ma: sus tripas vacías continuarán su ruidoso concierto mientras el capitán Spavento, sin ninguna piedad por tan estúpido, enredador y hambriento criado, seguirá empeñado en convertirle en heróico soldado.

No hay remedio. Es su inevitable destino.