



**UNIVERSITAT
JAUME·I**



**UNIVERSITAT
JAUME·I**

JOSÉ MARÍA RODERO

ACTOR



ESTUDIANTE: CONCHA PASCUAL TORRES

TUTORA: FATIMA AGUT CLAUSELL

CURSO: 2015/2016

GRADUADO UNIVERSITARIO SENIOR UNIVERSITAT JAUME I

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	5
SU VOZ.....	6
INTRODUCCIÓN.....	8
1. ¿QUÉ ES EL TEATRO?.....	9
1.1 WILLIAM SHAKESPEARE (STRATFORD-INGLATERRA, 1564-1616).....	10
1.2 RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN (VILANOVA DE AROUSA, 1866-1936).....	11
1.3 JOSÉ ORTEGA Y GASSET (MADRID, 1883-1955).....	12
1.4 BERTOLT BRECH (ALEMANIA, 1898-1955).....	13
1.5 VÍCTOR RUIZ IRIARTE (MADRID, 1912-1982).....	14
1.6 ALBERT CAMUS (MONDOVI-ARGELIA, 1913-1960).....	15
1.7 JOSÉ MONLEÓN (TAVERNES DE VALLDIGNA- VALENCIA, 1927).....	16
1.8 JOSEFINA MOLINA REIG (CÓRDOBA, 1936).....	17
1.9 ANA DIOSDADO (BUENOS AIRES, 1938-2015).....	19
1.10 JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS (MADRID, 1942).....	20
1.11 CÉSAR OLIVA OLIVARES (MURCIA, 1945).....	21
2. SITUACIÓN DEL TEATRO ESPAÑOL 1939-1992.....	22
2.1 TEATRO DE LA POSGUERRA. TEATRO COMERCIAL.....	22
2.2 TEATROS DE CÁMARA Y ENSAYO -1939 A 1967.....	23
2.3 TEATRO INDEPENDIENTE 1967 A 1989.....	25
2.4 TEATRO INSTITUCIONAL.....	28
2.5 PRODUCCIÓN TEATRAL DE LA ÉPOCA.....	29
2.4 LA CENSURA TEATRAL.....	30
3. JOSÉ MARÍA RODERO LUJÁN (1922-1991).....	33

3.1 BIOGRAFÍA	34
3.2 SU ESENCIA	44
4. REPERTORIO TEATRAL DE JOSÉ MARÍA RODERO	45
4.1 COMPAÑEROS DE VIAJE Y ESCENARIO	49
4.1.1 ELVIRA QUINTILLÁ RAMOS (BARCELONA 1928-2013)	49
4.1.2 JOSÉ BÓDALO ZUFFOLI (CÓRDOBA-ARGENTINA 1916-1985).....	51
4.1.3 AGUSTÍN GONZÁLEZ MARTÍNEZ (LINARES-JAÉN 1930-2005).....	52
4.1.4 MANUEL GALIANA MARTÍNEZ (MADRID, 1941)	54
4.1.5 FERNANDO MARTÍNEZ DELGADO (PORCUNA-JAÉN, 1930-2009)	55
4.1.6 AMPARO BARÓ SAN MARTÍN (BARCELONA, 1937-2015).....	57
4.1.7 ADOLFO MARSILLACH SORIANO (BARCELONA, 1928-2002).....	59
4.1.8 IRENE GUTIÉRREZ CABA (MADRID, 1930-1995).....	61
5. JOSÉ MARÍA RODERO EN EL CINE.....	64
5.1 FILMOGRAFÍA	64
5.2 SU ASIGNATURA PENDIENTE	67
5.3 BINOMIO: BERLANGA-RODERO	68
6. Y LLEGÓ LA TELEVISIÓN	73
6.1 RODERO EN TV	75
6.2 ACTUACIONES	78
7. UN AUTOR PARA UN ACTOR.....	80
7.1 ANTONIO BUERO VALLEJO (GUADALAJARA 1916-2000).....	80
7.2 EN LA ARDIENTE OSCURIDAD (1950).....	83
7.2.1 REPARTO	83
7.2.2 ARGUMENTO.....	84
7.2.3 CRÍTICA	86
7.3 EL CONCIERTO DE SAN OVIDIO	88
7.3.1 REPARTO	88
7.3.2 ARGUMENTO.....	89
7.3.3 CRÍTICA	91

7.4 EL TRAGALUZ.....	93
7.4.1 REPARTO.....	93
7.4.2 ARGUMENTO.....	93
7.4.3 CRÍTICA.....	95
8. RAFAEL ALBERTI Y JOSÉ MARÍA RODERO.....	98
9. CALÍGULA, SU PERSONAJE PREFERIDO.....	102
10. MI PERSONAJE PREFERIDO: PATIZANCO.....	106
11. LA VOZ DE SU HIJO.....	109
12. CONCLUSIONES.....	118
13. ANEXOS.....	120
ANEXO I. PROGRAMAS DE MANO.....	120
1. <i>PLAZA DE ORIENTE</i>	120
2. <i>DON JUAN TENORIO</i>	121
3. <i>LA PLAZA DE BERKELEY</i>	123
4. <i>LA DAMA BOBA</i>	125
5. <i>EL CABALLERO DE LAS ESPUELAS DE ORO</i>	127
6. <i>LOS SIETE INFANTES DE LARA</i>	130
7. <i>EL TRAGALUZ</i>	132
8. <i>LOS EMIGRADOS</i>	133
9. <i>LUCES DE BOHEMIA</i>	135
10. <i>EL VENENO DEL TEATRO</i>	137
11. <i>ENRIQUE IV</i>	139
12. <i>EL HOMBRE DESHABITADO</i>	140
13. <i>HAZME DE LA NOCHE UN CUENTO</i>	142
14. DOCUMENTACIÓN.....	143
14.1 BIBLIOGRAFÍA.....	143
14.2 WEBGRAFÍA.....	145
14.3 REVISTAS.....	149
14.4 ARCHIVOS.....	150

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer en primer lugar a mi profesora Pilar Escuder Mollón, Coordinadora del Programa de Formación Permanente de la Universitat per a Majors Jaume I, la posibilidad que me ha dado de realizar este trabajo, así como toda la labor que lleva a cabo en el desarrollo y mejora continua de dicha Universidad, a la que pertenezco, sin cuyo entusiasmo y dedicación esta sería imposible.

Agradezco a la profesora Fátima Agut Clausell, mi tutora, su implicación y dedicación en este trabajo, ya que desde el principio se entusiasmó con él, aportando sugerencias e ideas, que me han ayudado mucho en la realización del mismo, por lo que cuenta con todo mi agradecimiento y mi respeto, por sus conocimientos sobre Teatro y por el tiempo que me ha dedicado.

A Roger Esteller Curto y Samuel Luna Ojeda, agradezco los conocimientos de informática que me han transmitido, que me han servido mucho a la hora de darle forma.

No tengo palabras suficientes para agradecer a José María Rodero Quintillá que, sin conocerme de nada, accediera a dedicarme su tiempo, sus palabras, sus recuerdos y material inédito sobre su padre.

A mi “compañero de viaje” le agradezco el que siempre me apoye en todas las tareas que emprendo.

Y por último quiero agradecer a mi hermana el hecho de que sin ella me hubiera sido imposible asistir a la Universidad: “*Gracias hermana*”.

SU VOZ

-“Es una **profesión** que se cruzó en mi camino, después de hacer de extra en una función. Una vez dentro decidí que esto es lo que me gustaba y lo que quería hacer y lo he hecho toda mi vida de la mejor manera posible. Ahí está mi trayectoria.”

-“He aportado al **teatro** mucho esfuerzo y un estricto cumplimiento del deber. Creo que eso tiene un cierto valor y no quiero pecar de inmodesto al decirlo. Porque yo no soy nada vanidoso, pero sí soberbio. Los aplausos, los halago todas esas cosas en mí resbalan, pero si me dicen que soy un mal trabajador, puedo matar.”

-“Esta profesión nunca puede dejarse del todo.”

-“Tengo mal carácter en general cuando estoy trabajando. Soy muy exigente, muy rígido. Exijo que los demás aporten lo que apporto yo: el máximo esfuerzo. No soy un **actor** cómodo.”

-“Dos horas antes de salir a **escena** tengo que estar yo solo, arreglarme tranquilamente, adaptarme al medio en el que voy a trabajar.”

-“Los **actores** más jóvenes se sienten más tranquilos, porque saben que en mí van a tener siempre un apoyo y la posibilidad de un yerro frente al público, yo la voy a subsanar porque tengo la tranquilidad que proporcionan los años de trabajo.”

-“No puedo menos que ensoberbecerme cuando las opiniones siempre son favorables.”

-“Es una auténtica estupidez emocionarse en la escena y creerse el **personaje** que se interpreta.”

-“El **triunfo** es bondad de los demás y reconocimiento de un esfuerzo. Por eso lo acepto.”

-“No he creído nunca en **mí**, no creo en muchos casos y no tengo afición a vivir. El pasado no tiene mayor importancia para mí, pero lo peor es que el futuro tampoco. Soy rotundamente pesimista.”

-“Siempre me persiguió la mala suerte, nadie me ayudó para hacer buenas películas.”

-“No me atrae el **verso**, los clásicos están pasados de moda. La belleza que la gente puede encontrar en Lope de Vega es literaria, pero no teatral. Y para un actor, decir el verso es una verdadera tortura.”

-“Lo que no sabe la gente, lo que envidia cualquiera que me conoce, es el **valor** que tengo para despreciar posibles ganancias y elegir únicamente aquello que me produce satisfacciones personales. Si no hubiera sido tan romántico, sería millonario.”

-“Ya no le tengo **miedo** a la muerte. Le di la mano, le sonreí a la muerte. Del mismo modo que luego recibí con gozo la vida. Ya no me asusta nada.”

-“**Buero**, siempre conciso en sus expresiones, muy severo, no dudó en decir públicamente que cuando escribía esas obras pensaba en mí. Así es que estoy muy identificado con ellas. Buero es nuestro más importante autor dramático.”

-“Entre las corrientes que han llegado a España hay una que es la del **director** que anula a los divos, cuando sin estos no hay espectáculo, no hay teatro.”

-“Podía imaginar que me dieran la Medalla de Oro de Bellas Artes, soñar que el Rey me ennobleciese y me armase caballero, pero el que le diesen mi nombre a un **teatro** nunca había pasado por mi imaginación.”

-“Es necesario que los actores nos ganemos, con nuestro comportamiento, con nuestro estudio, con nuestra dedicación, el respeto del público. Y es necesario, asimismo, que el **público** comprenda el esfuerzo que hacemos los actores. Esfuerzo que por otro lado no tiene más compensación que los aplausos, y eso se acaba muy pronto.”

-“Si me aceptan, por supuesto, podré continuar, pero si me rechazan será el fin de mi **carrera**, Ese es el riesgo que corro.”

INTRODUCCIÓN

Si buscamos en el Diccionario de la Real Academia la palabra *teatro*, encontraríamos las siguientes definiciones:

1. Edificio o sitio destinado a la representación de obras dramáticas o a otros espectáculos públicos propios de la escena.
2. Sitio o lugar en que se realiza una acción ante espectadores o participantes.
3. Escenario o escena.
4. Lugar en que ocurren acontecimientos notables y dignos de atención.
5. Conjunto de todas las producciones dramáticas de un pueblo, de una época o autor.
6. Literatura dramática.
7. Arte de componer obras dramáticas o de representarlas.
8. Acción fingida y exagerada.
9. Práctica en el arte de representar comedias.

A esas definiciones yo añadiría que el teatro es magia, ilusión, es un proyecto llevado a cabo por un grupo de personas que colaboran, trabajan, imaginan, comparten ideas, vivencias, que aúnan sus fuerzas para hacer realidad su sueño: “representar una obra de teatro”.

El teatro implica también, trabajo, esfuerzo, dedicación, superación, formación, son horas y horas dedicadas a ensayar, a aprender el texto, a impregnarse de un personaje, de sus movimientos, de su voz, de sus palabras.

Este trabajo es mi pequeño homenaje a un **ACTOR CON MAYÚSCULAS: JOSÉ MARÍA RODERO**. Para mí, uno de los mejores actores de todos los tiempos, no solo por la forma con la que interpretaba, sino por ser fruto de horas y horas de estudio, de aproximación al personaje, consiguiendo atrapar al espectador haciéndolo creíble.

1. ¿QUÉ ES EL TEATRO?

A lo largo de los siglos han existido dos culturas teatrales: la cultura del texto y la cultura de la escena. Son dos culturas que unas veces han avanzado en paralelo con ritmos y formas distintas y otras han coincidido, dando como resultado manifestaciones teatrales que hoy forman parte de la historia, como el texto repertorio u la escena académica, que se impusieron en Europa desde el siglo XVII, hasta comienzos del XIX, el teatro denominado neoclásico.

La relación entre el texto y la escena, ha sido comparada con la del pobre y el rico, siendo el texto el pobre, y la escena la rica. El texto, es lo establecido, lo definido, lo programado, pero contiene “la idea”, y el gran teatro ha sido siempre desde los griegos, un teatro de ideas, donde se enfrentan batallas entre la vida y la muerte, el amor y el odio, la moral y el vicio y el principio y el fin de la existencia. La escena es la rica en versatilidad y en posibilidades. La combinación texto-escena persigue en el drama que brote en el espectador un sentimiento de piedad por el héroe, pero también por el villano, por la pobre doncella desvalida, pero también por el hombre que la persigue.

El teatro tiene algo de misterioso: por un lado refleja el drama del hombre en el universo y por otra una imagen en el espejo, una representación que es una falsedad. Una obra teatral, podríamos decir que no existe hasta que no es representada, por eso se considera al teatro como la más humana de las artes, su materia es la gente y su esencia el conflicto.



Máscaras de teatro



Boceto decorados

El actor es el elemento esencial, es alguien que se transforma y el tiempo transcurre a otro ritmo, en un espacio que tiene otras coordenadas y el espectador acepta desde el momento en el que se sienta en su butaca, el “engaño” de la propuesta representada al levantarse el telón y lo único que le pide al actor es que haga real un mundo de artificio.

El teatro es ante todo representación, a lo largo de los siglos se ha pasado de una gran simplicidad, de los griegos, a la rebuscada parafernalia del teatro romántico, con sus ropajes, sus cambios de ambiente, llegando a la actualidad a una gran simplicidad, escenarios desnudos, luces frías, ropajes ambiguos que prefieren sugerir al espectador, más que mostrarle.

Conoceremos ahora las diversas opiniones y vivencias sobre el teatro de distintos autores, directores y gente del teatro de diferentes épocas, que forman parte de su historia:

1.1 WILLIAM SHAKESPEARE (STRATFORD-INGLATERRA, 1564-1616)

Dramaturgo, poeta y actor, en el acto II, escena VII de la obra *Como gustéis*, uno de sus personajes, Jacques, expresa en su monólogo lo que el autor pensaba del teatro:

“El mundo entero es un teatro, y todos los hombres y mujeres, simplemente comediantes. Tienen sus entradas y salidas, y un hombre a lo largo de su vida representa muchos papeles, y sus actos corresponden a siete edades. Primero, es el niño que da vagidos y babea en brazos de su nodriza; luego es el escolar lloriqueante, con su mochila y su reluciente cara de aurora que, como un caracol, se arrastra de mala gana a la escuela. Enseguida es el enamorado, suspirando como un horno, con una balada doliente compuesta a las rejas de su adorada. Después es un soldado, sometido a extraños juramentos y barbado como un leopardo, celoso de su honor, rápido y atrevido en la querrela, buscando la burbuja de aire de la reputación hasta en la boca de los cañones. Más tarde es el juez, con su hermoso vientre redondo, relleno de un buen capón, los ojos severos y la barba de corte cuidado, lleno de graves frases y de lugares comunes. La sexta edad nos lo transforma en el personaje del enjuto y

embaucado Pantalone, con sus anteojos sobre la nariz y su bolsa al lado... En fin, la última escena de todas, la que termina esta extraña historia llena de acontecimientos, es la segunda infancia y el total olvido, sin dientes, sin ojos, sin gusto, sin nada.”



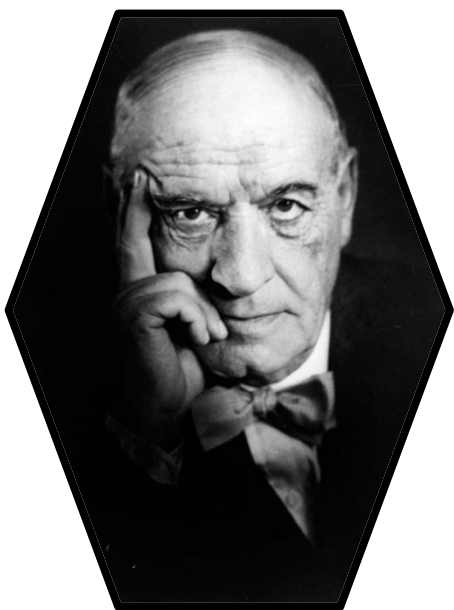
Carátula DVD grabación de la obra *Como gustéis* por Laurence Olivier

1.2 RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN (VILANOVA DE AROUSA, 1866-1936)

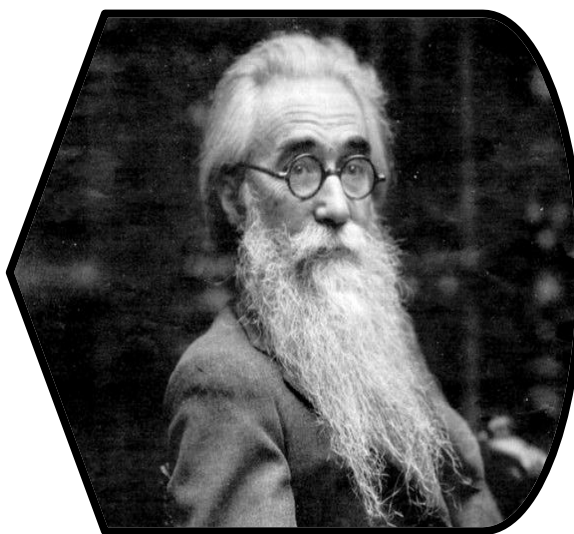
Dramaturgo, poeta y novelista, pertenece a la Generación del 98. En la corriente modernista llevó al teatro español la fuerza expresiva de un lenguaje florido y brillante, y de unas situaciones extraídas de la más lacerante expresión de la miseria profunda de las almas rotas y de los ambientes más sórdidos, lo llamó “esperpento”. Une lo carnavalesco con lo deforme, y matiza la violencia con rasgos irónicos o compasivos.

Ciegos, soldados, sacristanes, mendigos, chalanes, guardias civiles, taberneras, soldados, hidalgos y mancebas, son algunos de los variados personajes que plasmó en sus obras.

Describió el ambiente callejero y bohemio de Madrid como nadie, buscando el reflejo espeluznante de la degeneración a que había llegado un país que antaño había sido el más culto y poderoso de la tierra.



José Ortega y Gasset



Ramón M. del Valle Inclán

1.3 JOSÉ ORTEGA Y GASSET (MADRID, 1883-1955)

José Ortega y Gasset, filósofo y ensayista, inicia su *Idea del Teatro*, con la descripción del edificio del teatro, para dejar claro que él es contrario al razonamiento de algunos filósofos de que habría que cerrar los teatros por su inutilidad.

Para Ortega es fundamental que el local llamado teatro tenga dos zonas separadas: en una el público está sentado, quieto; en la otra hay otros seres humanos que no están quietos como el público, sino activos, los actores. El público no solo oye sino que ve.

Él considera que el público, por ejemplo, no ve a una actriz haciendo de Ofelia, sino que ve a Ofelia y que el hecho milagroso, es que la ve porque está allí, si se encontrara por la calle con una muchacha un poco trastornada que adorna su pelo con una flores, no vería a Ofelia, de la misma manera que no vería al viajante Willy Loman si se tropezara con un hombre de algo más de sesenta años, con una maleta. Comprender esto tan simple es comprender qué es el teatro.

1.4 BERTOLT BRECH (ALEMANIA, 1898-1955)

Dramaturgo y poeta enarboló el teatro como una bandera. Para él la lucha es la única esperanza del ser humano, considera que el arte tiene que ser didáctico: *“Existe un aprender placentero, un aprender feliz y combativo. Si no existiese el aprendizaje divertido, entonces el teatro por su estructura, sería incapaz de enseñar”*, según sus propias palabras.

El teatro, según Brecht, propone sutiles contradicciones, profundos análisis sociales más allá de la escena, en el espacio ocupado por el espectador. Él lo llama Teatro Épico, lleno de tensiones y conflictos, reflexivo, donde el espectador es un observador al que se le exige toma de decisiones, se insta a que las sensaciones se transformen en realizaciones ya que considera que el hombre puede cambiar las cosas.



Portada de libro



Sellos de correos

Cada una de las escenas que escribe existe por sí misma, y plantea un desarrollo de las mismas en línea curva, nunca en línea recta ya que parte de la base de que el hombre se mueve por el razonamiento, no por el sentimiento. Además Brecht está en contra del drama realista, no le gusta el espectáculo vacío, los argumentos manipulativos y la elevada emoción del melodrama por ello propone la teoría del distanciamiento definiendo un nuevo término *Gestus* (una actitud física o un gesto que define la actitud del personaje, el actor se distancia de la obra y evita cualquier emoción excesiva).

Renueva el teatro buscando la descripción narrativa frente a la vivencia del naturalismo y de la reflexión consecuente sobre el arte del teatro.

1.5 VÍCTOR RUIZ IRIARTE (MADRID, 1912-1982)

Dramaturgo español, su teatro se caracteriza por su sentido del humor, por su tono satírico y por el predominio de diálogos, a través de los cuales refleja las costumbres de la sociedad española de su tiempo.

Su obra es representativa de la comedia tradicional, alcanzando gran popularidad, junto con Edgar Neville y José Luis Rubio, consideraba que al público se le debía ofrecer una obra que reuniese lo que deseaba, creaciones que reflejasen la realidad, pero de una forma más atractiva y divertida de lo que esta es.



Teatro Reina Victoria. 1953. *El café de las flores*, de V. Ruíz Iriarte

1.6 ALBERT CAMUS (MONDOVI-ARGELIA, 1913-1960)



Albert Camus

Novelista, ensayista, filósofo, periodista y dramaturgo, el teatro le sirve de vehículo para mostrar la desolación que han provocado el odio y la destrucción tras la liberación de París. Su teatro es existencialista, es un precursor del teatro del absurdo y quiere reflejar la crisis de valores del momento que vive.

En sus obras mezcla todas las formas de expresión dramática, desde el monólogo lírico hasta el teatro colectivo, pasando por la mímica muda, el simple diálogo, la farsa o el coro.

La concepción del teatro que él tiene la encontramos en el *Manifiesto del primer grupo de teatro* del que formó parte, el *Théâtre de l'Équipe*, que dice así:

“El teatro es un arte de carne y hueso que otorga a cuerpos vivos el cuidado de traducir sus lecciones, un arte al mismo tiempo grosero y sutil, un entendimiento excepcional de los movimientos, de la voz y las luces. Pero también es la más convencional de las artes, existe por esa complicidad del actor y del espectador que le dan un consentimiento mutuo y tácito a la misma ilusión.”

1.7 JOSÉ MONLEÓN (TAVERNES DE VALLDIGNA- VALENCIA, 1927)

Crítico, dramaturgo y profesor de Sociología Teatral de RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático) de Madrid, es una de las figuras fundamentales en la historia del teatro durante el franquismo. Fundó en 1957 la Revista teatral *Primer Acto*.

Su labor ha sido constante en la edición de textos dramáticos de Buero Vallejo, Sastre, Martín Recuerda, Muñiz, Olmo, Gala.... entre otros, en cada uno de los volúmenes un breve ensayo sobre la obra, ficha del estreno, críticas, opiniones de otros autores, que le proporcionaban un valor añadido.

A través de su revista difundió una idea del teatro que no era la impuesta por los sectores oficiales, una aventura que él definió como un viaje sin fin al teatro realizado en otras lenguas, a la vanguardia europea y al teatro de autores marginados.

Levantó un puente entre el mundo teatral y el de la universidad. Y es fundamental en la historia del teatro contemporáneo. En 2004 recibió el Premio Nacional de Teatro, por toda una vida dedicada a la indagación y la reflexión teatral.



José Monleón

1.8 JOSEFINA MOLINA REIG (CÓRDOBA, 1936)

Es directora, guionista y dramaturga. En 1969 se convirtió en la primera mujer que consiguió el título de Director Realizador, y en 1973 dirigió su primera película.



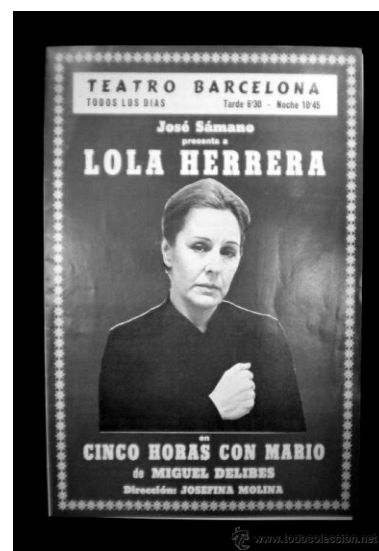
Josefina Molina

En una entrevista que concedió en 2005, decía así:

“A finales de los cincuenta y principio de los sesenta se fraguaba en Córdoba una solapada oposición al estado del sonambulismo de sus habitantes. Era un grupo de notables con inquietudes, alrededor del cual bullíamos unos jóvenes insatisfechos con ganas de cambiar las cosas. Juntos fundamos el Teatro de Ensayo de Medea, cuya programación comenzó con “Casa de Muñecas”, de Ibsen, mi primera puesta en escena.

Estábamos interesados en el teatro como depositario de la cultura humana y como medio de expresión capaz de elevar el nivel del conocimiento, abriendo camino a la comprensión como base de un futuro más optimista.

Aglutinamos a una serie de gente a la que le gustaba el teatro desde puntos de vista distintos a los oficiales; gente que de otra manera no hubiera tenido ninguna posibilidad de expresarse en una Córdoba donde la cultura tenía un notable olor a rancio”.



Lola Herrera en *Cinco horas con Mario*

*“Para mí **Cinco horas con Mario** de Miguel Delibes, era fundamentalmente el grito de una mujer a la que nunca se había escuchado, magistralmente recogido por Delibes. Un grito contradictorio, pero necesario, similar al que colectivamente se estaba dando en el feminismo de los años de la Transición. Por eso teñí el escenario de violeta, y por eso, con ayuda de Rafael Palmero, el decorado era de telas y formas cúbicas, como el de un ataúd por dentro, pues para mí en la obra no había solo el cadáver de Mario, sino que había dos, el otro era el de una forma de ser de mujer que tenía que desaparecer necesariamente”. (Directoras en la Historia del Teatro Español, Juan A. Hormigón, 2005).*

1.9 ANA DIOSDADO (BUENOS AIRES, 1938-2015)



Ana Diosdado recogiendo el *Premio Max de Honor 2015*

Dramaturga, guionista, escritora y actriz, su teatro es realista, con una mirada crítica sobre el malestar social, la sociedad de consumo, el fracaso del matrimonio y el papel esencial de la mujer, siendo su técnica y su perfecto dominio del diálogo una característica de su teatro.

Para ella el teatro es el vehículo que le ha permitido afrontar algunos de los problemas más candentes de la sociedad española del tardofranquismo y de los primeros años de la democracia.

Fue una mujer rompedora que se atrevió, a través del teatro, a cuestionar a una sociedad machista y en la que descubrir la voz de una mujer como dramaturga era toda una novedad

1.10 JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS (MADRID, 1942)

Dramaturgo, director escénico y guionista, es uno de los pocos autores españoles que ha visto representadas prácticamente todas sus obras de teatro.

Es un hombre de la escena, que está en permanente estado de búsqueda, atento a cuestionar en todo momento la experiencia anterior. Por ello, en cada una de sus obras trata de investigar un género o estilo distinto, siempre instalado en el conflicto del corazón humano, moviéndose entre lo trágico y lo cómico, como reflejo de la complejidad que caracteriza las relaciones y los sentimientos entre hombres y mujeres, siempre teniendo en cuenta a su maestro, A. Chejov, al que admira y cuya compasión por los seres humanos le conmueve.

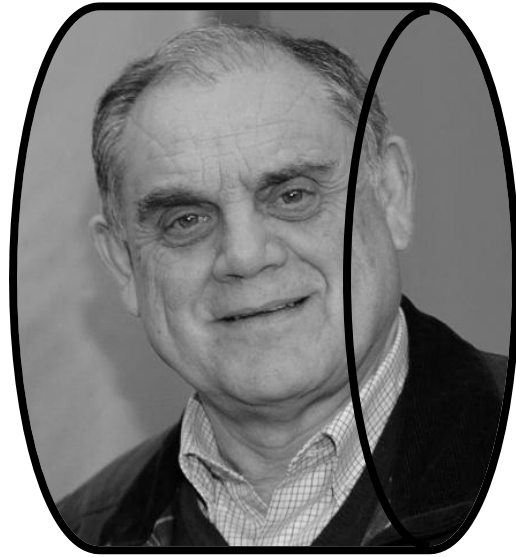


Obras de teatro de José Luis Alonso de Santos

Su obra es muy extensa, en ella podemos resaltar su cercanía a una realidad contemporánea, logrando intimidad con el espectador y un alto grado de comunicación, cuidando el lenguaje cotidiano hasta la obsesión. Construye sus obras considerando que la estructura social en la que nos movemos ejerce una presión sobre sus miembros, por ello los personajes reproducen en sus historias los mismos desajustes que se ven en la sociedad, por ello luchan con el entorno y se cuestionan su situación en el mundo.



José Luis Alonso de Santos



César Oliva Olivares

1.11 CÉSAR OLIVA OLIVARES (MURCIA, 1945)

Pedagogo y dramaturgo ha desarrollado una importantísima labor como crítico, historiador y escritor de numerosos libros, como *El Teatro desde 1936* o *Teatro Español del Siglo XX*, en el que no solo se ha interesado por los aspectos literarios de la obra dramática, sino sobre todo por su puesta en escena.

Tratándose de un filólogo considera que cuidar el texto es esencial, para él es imprescindible que el director escénico sepa más que nadie del montaje, que tenga un profundo conocimiento del texto y plasmar en imágenes las secuencias que se van a desarrollar. Él prepara los montajes mediante dibujos inspirados en cómics; de esta forma fija incluso los movimientos de los actores, considera que todo debe estar preparado en su cabeza, para poder dar respuestas a las preguntas que se vayan produciendo, por parte de los actores cuando van trabajando su personaje.

Fue director del TEU, durante ocho años.

Es un gran conocedor de nuestro Teatro, de su historia y de su desarrollo. Aunque actualmente le preocupa la situación en la que se encuentra, por la falta de apoyos a nivel institucional, sigue trabajando día a día para su desarrollo y difusión.

2. SITUACIÓN DEL TEATRO ESPAÑOL 1939-1992

2.1 TEATRO DE LA POSGUERRA. TEATRO COMERCIAL

El Teatro de la Posguerra perseguía el entretenimiento de la clase media, por lo que continúa con el Teatro Comercial, representando comedias de escritores como Enrique Jardiel Poncela, Miguel Mihura y José M^a Pemán entre otros, cuyos temas eran principalmente de entretenimiento o de carácter histórico, en los que no se llevaba a cabo ninguna crítica.



Carteles y libros de *Eloísa está debajo de un almendro* de E. Jardiel Poncela

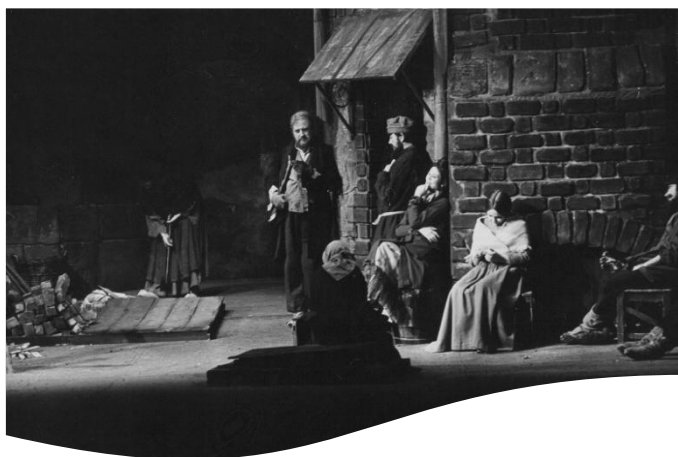
Los personajes son de clases sociales altas y acomodadas que se desenvuelven en un ambiente burgués, defendiendo los valores tradicionales, como la honradez, el trabajo y el amor conyugal, viviendo unas historias que en la mayoría de los casos tienen un final feliz.

Gran número de obras del repertorio de esta época, son comedias fáciles, sin ningún mensaje comprometido, en muchos casos de escritores extranjeros, debido a que algunos de los escritores de teatro españoles tuvieron que exiliarse por sus ideas, como Alejandro Casona, Rafael Alberti o Max Aub.

Es un momento complicado para el teatro, que sufre la mala situación económica del país, la llegada del cine y la censura, que son todos factores negativos que perjudican notablemente su desarrollo.

2.2 TEATROS DE CÁMARA Y ENSAYO -1939 A 1967

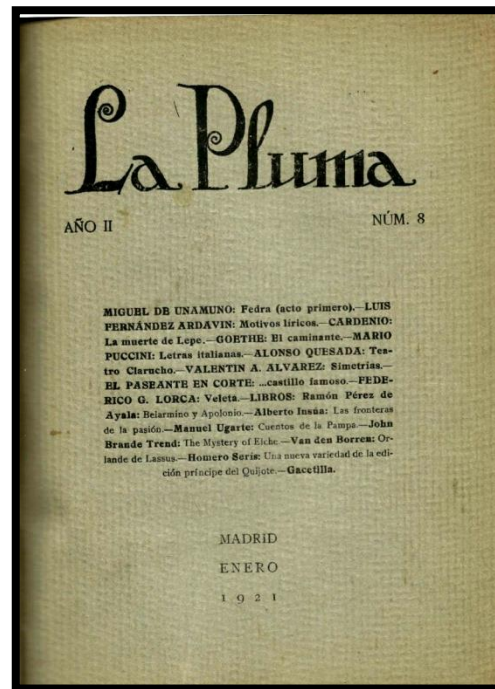
El Teatro de Cámara y Ensayo es un espacio de negociación entre el teatro impulsado por los aparatos ideológicos del Estado y el procedente de movimientos independientes, vinculados a movimientos de resistencia y de contestación al régimen. El Teatro de Cámara, no es el teatro oficial y tampoco el de aficionados, es un intento de la pequeña burguesía, de utilizar el arte como forma de resistencia contra el capitalismo, realizando una oposición a las grandes manifestaciones teatrales.



Los bajos fondos, de Gorki adaptada por Ricardo Rodríguez

C. Rivas Cherif, en *La Pluma*, indica que este teatro ha nacido del deseo de libertar la dramática de la injusta tiranía de los empresarios. Su valor fundamental es el tema que trata, y la intensidad de la representación escénica, sin necesidad de un gran número de actores o grandes medios de expresión artística.

El Teatro de Cámara llega a la posguerra española cuando este se encuentra reducido a cenizas, se opondrá al teatro imperial del fascismo, desarrollándose en ámbitos universitarios, en Asociaciones Culturales y en instituciones extranjeras.



Revista Literaria *La Pluma*. Redactores Manuel Azaña y C. Rivas Cherif

Las características del Teatro de Cámara eran:

- Los miembros colaboraban desinteresadamente, pertenecían a colectivos que trabajaban con financiación pública en un teatro más comercial.
- Sesión única.
- Repertorio minoritario “Arte y Ensayo”, poco comercial.
- Obras de autores extranjeros preferentemente.
- Público universitario o de minorías.
- Poca estabilidad de los grupos.
- Algunas actuaciones en salas comerciales, el día de descanso.

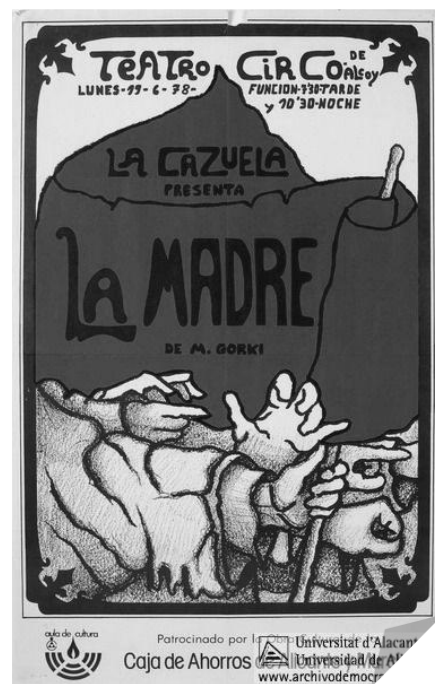
-La finalidad era dar a conocer un teatro diferente, con el objetivo de que los autores, intérpretes y directores fueran más conocidos.

2.3 TEATRO INDEPENDIENTE 1967 A 1989

El Teatro Independiente planteó un teatro contra la dictadura fascista, mediante la búsqueda de otros modos de producción distintos a los convencionales y comerciales. Buscó nuevo público en los barrios de la periferia urbana y en las universidades, enfrentándose a la creación textual y su puesta en escena de forma colectiva, aunque liderados por un creador.



Cartel de teatro



Cartel de *La madre* por La Cazuela

José Ortega y Gasset en su obra *La deshumanización del arte*, señala la ruptura entre el Teatro de Cámara y el Teatro Independiente, que está ya más orientado hacia un público más popular.

El Teatro necesita para su supervivencia algunos elementos como son: infraestructura, salas donde actuar, dinero, críticos, formación de actores y sobre todo que exista una proyección en el público.

Las características que presenta son:

- Representan la obra más de una vez.
- Textos responsabilizados con la situación histórica.
- Trabajo continuado de un colectivo.
- Público en general.
- Utilización de todo tipo de espacios.

En enero de 1968 se fundó el TEI (Teatro Experimental Independiente), contaba entre sus miembros y fundadores a José Luis Alonso de Santos y José Carlos Plaza, entre otros. Alonso de Santos al año siguiente fundó el grupo Tábano y en 1971 lidera uno de los grupos claves del Teatro Independiente, el Teatro Libre de Madrid.

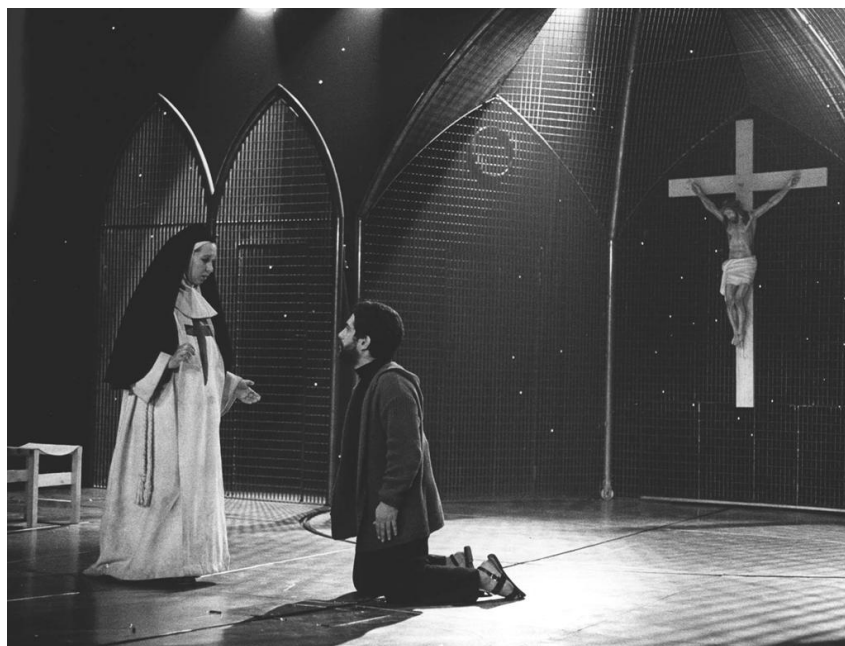


Grupo Tábano en *Castañuela 70*

Estos grupos constituyeron verdaderos lugares de aprendizaje, donde los futuros dramaturgos aprendieron el oficio teatral antes de adentrarse en la escritura dramática, por lo que se vieron influenciados por su experiencia directa con el medio.



La feria de Cuernicabra de Alfredo Mañas con J. M. Roderó



Tragedia fantástica de la gitana Celestina de Sastre por G.A.T. (1985)

Así pues, el Teatro Independiente jugó un papel fundamental en la educación teatral del país, cuya escena, tras el desierto cultural que supuso el franquismo, pugnaba por abrirse nuevos caminos en la recién instaurada democracia.

2.4 TEATRO INSTITUCIONAL

Cuando la guerra finalizó hizo su aparición el Teatro Nacional, generando una oposición entre lo institucional y lo privado, este enfrentamiento produjo unas consecuencias que sufre aún el teatro de nuestros días:

-Engrandecimiento del teatro institucional, siendo imposible que el teatro privado pudiera competir con él.

-La destrucción de la compañía teatral, por los elevados costes de producción.

-Desvinculación de los autores de las compañías de teatro, disminuyendo su número notablemente.

-El teatro público se transforma en un teatro de directores, por lo que se produce una infravaloración del trabajo del actor, influyendo en la estabilidad de sus contratos.

-En contrapartida en el teatro privado a veces se carece de recursos y eso afecta a la posibilidad de realizar un mayor número de ensayos y de tiempo en la preparación de los montajes.



Anagrama de la Compañía Nacional de Teatro Clásico

-El actor español se formaba en el “meritoriaje”, confiando en las enseñanzas transmitidas oralmente del actor mentor al aprendiz, y en la intuición que el propio actor desarrollaba en el momento de la representación. Su lema era que la mejor escuela era el

escenario. Eran autodidactas. Su modelo era la naturalidad buscando comportarse en el escenario, como en la vida misma

-El director se convirtió en el valedor de la formación de los actores en España. Destaca entre ellos en aquel momento José Luis Alonso, por cuyas manos pasaron generaciones de actores como: María Jesús Valdés, José Bódalo, José María Prada, María Fernanda D'Ocón, Berta Riaza, M^a José Goyanes, José María Pou... entre otros.

2.5 PRODUCCIÓN TEATRAL DE LA ÉPOCA

A principios del siglo XX el modelo se basa en tres tipos de capital:

-el privado: empresarios de teatro y compañías.

-el humano: actores y autor.

-el público: dinero del Estado.

Durante el franquismo se produce un retroceso en la inversión del dinero privado y una gran crisis del teatro, que como consecuencia produce un gran número de cierre de teatros. En Barcelona se pasa de 41 salas en 1945, a 7 en 1977; se incrementa el número de salas en Madrid, donde se pasa de 22 en 1945 a 26 en 1977. El cierre de salas provoca la desaparición de gran número de compañías comerciales y solo sobrevive el Teatro de Cámara, que a partir de los sesenta compartirá espacio con el Teatro Independiente.

Si en 1945 se ganan la vida en el teatro 16.000 trabajadores, en 1964 pasan a ser 7.580, de los que 5.300 son actores.

El modo de producción teatral se ve necesitado de las subvenciones del Estado. El 28 de junio de 1961 se crea el Fondo de Protección para Fomento del Teatro, que se nutre de impuestos que se realizan sobre el cine extranjero, pero que no consigue frenar la crisis existente en el sector. Los actores pierden poder en el teatro, al tiempo que acceden a nuevos medios audiovisuales que les dan fama, pero no consiguen incrementar su poder frente al director.

En 1940 se crea el SNE (Sindicato Nacional del Espectáculo) y se intenta estandarizar el acceso a la profesión mediante el carné profesional, estableciendo los periodos de prácticas que deben realizar en las Compañías antes de conseguirlo, creando posteriormente la EOAD (Escuela Oficial de Arte Dramático) que es el que expedirá el título a los futuros actores.

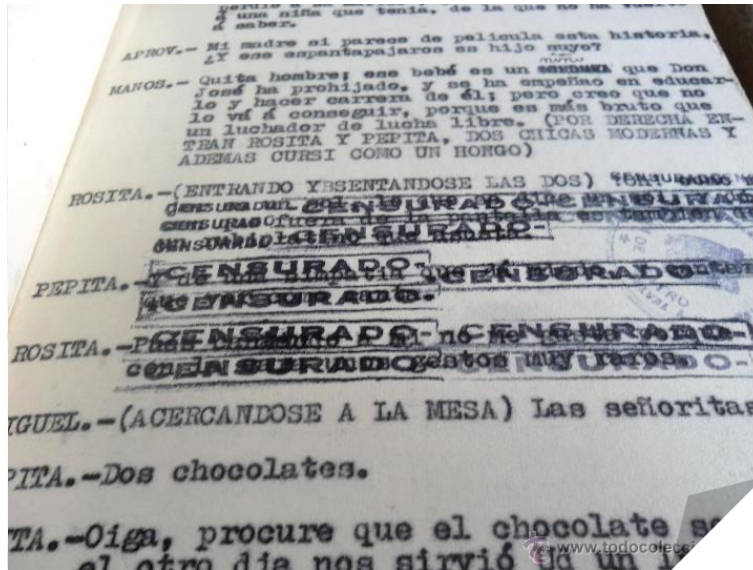
La legislación laboral franquista confiere a las mujeres el ámbito del hogar; por ello, pese al elevado número de actrices que existían, no accedían a los órganos de representación del SNE. Las funciones eran 2 al día y sin día de descanso, no sería hasta 1972, con la movilización que provocó el despido de Juan Diego y Concha Velasco, por exigir el día de descanso, cuando se conseguiría.

El salario de un actor en 1936 era de 10 ptas. diarias por un contrato de temporada. En 1975 el salario estaría en torno a las 17 ptas. por hora, pero se trabajaba en general mucho menos días que en 1936. Hasta 1950 era el propio actor el que decidía si se pagaba o no un seguro que le cubriera prestaciones sanitarias, pensión de jubilación o defunción. A partir de entonces se incorporan a la Mutualidad del Artista, hasta que en 1975 se incorporaron a un Régimen Especial de la Seguridad Social.

2.4 LA CENSURA TEATRAL

El Ministro de Interior, Serrano Suñer, redactó la Primera Ley de Prensa, en 1938, en la que se establecía la censura previa en todos los medios de información y de cultura. Estuvo vigente hasta 1966, cuando Fraga Iribarne publicó la Ley de Prensa e Imprenta. Se suprimía la censura previa de las publicaciones, aunque en el caso de la puesta en escena de los textos teatrales, estos tenían que ser autorizados previamente a su estreno. Se creó una censura eclesiástica paralela a la censura oficial.

Desde 1938 a 1978 la cultura española y, por supuesto, el teatro estuvo sometido a un sistema de censura que permaneció inalterable.



Obra de teatro censurada

En 1951 se transfiere la censura al Ministerio de Información y Turismo, dando lugar a un periodo duro en el que se persigue a algunos dramaturgos como Alfonso Sastre. En 1962 se redacta un nuevo Reglamento de Régimen Interior, y se aplican al teatro las mismas normas que al cine, pretendiendo buscar un proceso de “apertura” de cara a Europa, pero que no resulta real, hasta muchos años después. Así por ejemplo *La doble historia del doctor Valmy* de Antonio Buero Vallejo, quedó retenida durante once años. De dos obras que el autor Max Aub, presentó ante la censura, *Narciso* y *Espejo de avaricia*, solo la primera fue autorizada, pero para sesiones de Teatro de Cámara.



Portada de *Censura Teatral* B.Riaza



Portada del libro de Poesía de J.Gil Biedma

También Rafael Alberti genera muchos recelos, por su implicación política y extrañamente, *Picnic*, de Arrabal, se autoriza para todos los públicos. Para dar una sensación de apertura hacia fuera de nuestras fronteras, la censura se muestra menos estricta con textos de autores extranjeros. En 1968 fruto del desarrollo económico, se observa una mayor actividad cultural que repercute en el teatro, que se impregna de la vanguardia occidental.

Pío Cabanillas, Ministro de Información y Turismo en 1974, es considerado uno de los más liberales y aperturistas ya que autorizó obras anteriormente prohibidas, aunque continúan existiendo problemas para representar otros textos como *En la cuerda floja* y *Pusieron las esposas*, de Fernando Arrabal. El 3 de marzo de 1978 se publicó en el BOE, el decreto por el cual se suprimía la censura.

3. JOSÉ MARÍA RODERO LUJÁN (1922-1991)



3.1 BIOGRAFÍA

José María Rodero Luján nació en Lavapiés, Madrid, el 26 de diciembre de 1922, cursó el bachillerato en el Instituto Cardenal Cisneros y posteriormente comenzó sus estudios en la Escuela Superior de Ingenieros Agrónomos, carrera que abandonó para dedicarse a las tablas.

Mientras estudiaba la carrera se enamoró de una actriz, sobre la que hay una leyenda, en la que se cuenta que Rodero paseaba por las calles de Madrid y vio a una chica muy guapa a la que decidió seguir, sus pasos le llevaron a la entrada lateral de un teatro donde la chica entró, por lo que pensó que debía trabajar como actriz, así que decidió buscar trabajo en ese teatro para poder estar con ella. Cierta o no la leyenda, lo que sí sabemos es que fue por el amor de una mujer por lo que abandonó sus estudios y comenzó una nueva vida que no fue bien recibida por su familia, en la que nunca había habido actores, por lo que no le apoyaron al principio ya que querían que continuase con sus estudios, cosa que él rechazó, ya que estaba decidido a trabajar en el teatro.

Su primera prueba la realizó en el Teatro Español, donde le aceptaron, debutando con un pequeño papel en la obra *Romance de Bernardo del Carpio*, de Felipe Lluich, donde después del segundo día de actuación, el director le informó de que ya había superado el “meritoriaje”, pasando a cobrar su nómina, ya que se dieron cuenta del talento que poseía este “aprendiz de actor”. Su segunda obra, *España, Una, Grande y Libre*, se representó para conmemorar el primer año de la victoria en una gala presidida por Serrano Suñer y en la que cobró nada menos que 15 ptas. Tres meses después de iniciar su andadura pasó a la compañía de Francisco Melgares, a quien él ha considerado siempre como su primer mentor y la persona que le enseñó todo lo relacionado con el teatro, por lo que durante toda su vida le guardó respeto y admiración.

Disfrutó de los escenarios solo durante ocho meses, tras los cuales tuvo que dejar el teatro para realizar el servicio militar que, junto con algunos contratiempos familiares, hicieron que durante cinco largos años no volviera a pisar un escenario. Es una época de la que Rodero no gustaba de hablar, ya que le alejó de lo que más le gustaba, por ello en cuanto que su situación se lo permitió se incorporó de nuevo, esta vez en el Teatro María Guerrero en el año 1946, como actor de reparto, pero bastaron seis meses de actuaciones para que fuera primer actor.



Elvira Quintillá



José María Rodero

En 1947 llegó a la Compañía una joven y prestigiosa actriz catalana, a la que comenzó a acompañar al hotel cuando acababa la función y volvía a recogerla a las tres de la tarde para acompañarla al Teatro, proponiéndole matrimonio al tercer día, era Elvira Quintillá, con la que se casa ese mismo año. De su matrimonio nacerían dos hijos, el niño que nació en 1948 y la niña en 1955. Juntos permanecieron toda su vida, y compartieron actuaciones tanto en el teatro, como en el cine y en la televisión.



Rodero en familia



Rodero ensayando

El estreno de la obra *En la ardiente oscuridad*, de Buero Vallejo, en el que tenía como antagonista a Adolfo Marsillach, marcó su carrera para siempre. A partir de ese momento, pasó a formar parte del grupo de actores teatrales mejor considerados del país. Fue uno de los actores que más y mejor interpretaron las obras de Buero Vallejo. Esta obra supuso el inicio de un tándem teatral perfecto, ya que tal como Buero expresó públicamente, cuando escribía obras las pensaba para ser interpretadas por él, como *El Concierto de San Ovidio* o *El Tragaluz*, entre otras. La importancia de este autor para Rodero es tanta, que la estudiaremos en un capítulo aparte, profundizando en estas tres obras, que elevaron a José María Rodero a la cumbre del teatro.



El concierto de San Ovidio (1962) Fot. Gyenes CDT

Formó su propia Compañía Teatral en 1950, junto a su esposa Elvira Quintillá, con la que estuvo casado hasta el final de sus días, la actriz sacrificó su carrera para dar prioridad al trabajo de su marido. Mientras su marido vivió, supeditó sus actuaciones a las de su marido; compartieron escenario en algunas ocasiones y también realizaron algunas películas juntos. Cuando José María falleció, Elvira Quintillá retomó su carrera tanto en el teatro, como en televisión.

Para José María Rodero su terreno natural era el teatro, aunque entró por amor, descubrió una vocación, una forma de vida que se completaba en el escenario y que le hizo famoso, lo que le llevó a ser requerido por algunos directores para el cine como José Antonio Nieves Conde, *Balarrasa*, Fernando Alonso Césares, *Espronceda* o Luis García Berlanga entre otros, con el que realizó *Esa pareja feliz* y *Novio a la vista*. Pero esta fue siempre su asignatura pendiente, consideraba que no tuvo papeles a la altura de su capacidad de interpretación, por lo que siempre manifestó un cierto resentimiento hacia el medio cinematográfico y se quejaba de que nadie le había ayudado a hacer buenas películas.



Cartel de la película *Novio a la vista* (1953)

No ocurría lo mismo en el teatro, donde su carrera teatral se afianzaba con cada nuevo papel, debido a la natural intensidad dramática que imprimía a sus personajes y la empatía que era capaz de establecer con los espectadores, que percibían que Rodero amaba el teatro, que su vida era el teatro. Es su rostro el que da vida y alma a personajes como David de *El concierto de San Ovidio*, Mario de *El tragaluz*, Calígula, Max Estrella de *Luces de bohemia*, Patizanco de *Historia de un caballo*, Enrique IV y tantos otros, que han quedado en la retina de los afortunados que pudieron disfrutar de sus actuaciones.



Rodero en *Barriada* Fot.Gyenes CDT Rodero y Carmen Díaz en *Siempre* Fot, Gyemes CDT

Era meticuloso en sus interpretaciones, cuyos detalles estudiaba muy a fondo, para poder reproducirlos luego en escena con el mayor realismo. Mucha era su entrega cuando se alzaba el telón, sin tener en cuenta las consecuencias o secuelas físicas que pudiera tener.

A consecuencia de los golpes que se propinó representando la obra *A dos barajas*, tuvo que operarse dos veces del mismo brazo. En el hombro, tenía una gran cicatriz como consecuencia de una espada que Carlos Ballesteros, le clavó, por accidente, en la escena final de una obra que representaban juntos, donde tuvo que permanecer con la espada clavada hasta la caída del telón. También se rompió los dos tobillos al bajar del caballo, mientras rodaba una película, en una de las escenas de acción, continuando el rodaje de la película pese al accidente.

Con *La Herida luminosa* de Josep María de Sagarra, consiguió un gran éxito escénico, realizando ochocientas representaciones de la obra. Un crítico de la época llegó a escribir que cuando Rodero salía, eclipsaba por completo a Rafael Rivelles que era el primer actor. Protagonizó también la versión cinematográfica.



La herida luminosa (1955)

Cuando Tamayo le eligió para representar *Calígula*, le dio su gran oportunidad, ya que fueron muchos los que le presionaron para que eligiera a otro actor más consagrado, pero Rodero demostró que estaban equivocados y en adelante ya nadie dudó de su capacidad.

Rodero creía que el talento no es un don celestial, sino que es fruto del desarrollo sistemático de unas cualidades especiales, con mucho trabajo y dedicación, su filosofía de vida era el compromiso y la entrega total a lo que hacía. Pertenecía a una época donde lo importante en el mundo del teatro eran los artistas: los autores y los actores, y ese lugar ahora ha sido ocupado por los directores. El público iba a ver a Rodero, a Bódalo o a las Gutiérrez Caba, sus nombres en letras mayúsculas eran los que aparecían en los carteles anunciadores de las obras y en los programas de mano, en un lugar mucho más destacado que el propio director de las obra.



Su repertorio fue amplísimo: *Soledad*, *Luces de bohemia*, *Los intereses creados*, *La venganza de Don Mendo*, *Los emigrados*, *Historia de un caballo*, *El caballero de las espuelas de oro*, son algunas de las que añadimos a las ya mencionadas hasta ahora. Para reflejar la cantidad y variedad de obras, detallaremos en un capítulo posterior cronológicamente su repertorio teatral, cinematográfico y también televisivo.



Grabó muchísimas obras para TVE, en el programa Estudio 1, que consiguió llevar el teatro a todos los hogares españoles.

Recuerdo perfectamente la versión de *Doce hombres sin piedad*, de Reginald Rose, dirigida por Gustavo Pérez Puig en 1973, que junto a Rodero, aglutinó uno de los elencos más completos de la historia del teatro español. Casi todos los grandes estaban allí pero la interpretación del Jurado Número 8 de Rodero, subió el listón interpretativo a cotas inalcanzables.

La muerte de un viajante, de Arthur Miller, es otra obra de los Estudio 1, que muestran a un Rodero maduro, pletórico y con esa capacidad de absorber por completo la atención del espectador y transportarlo a los más recónditos fondos de las pasiones humanas. En TVE también participó en algunas series, como *Escuela de Maridos* en 1963, y mucho más tarde sería el padre caló de Imanol Arias en *Brigada Central*, que fue emitida a finales de los ochenta.

En 1979 nos dio una lección magistral de expresión corporal, haciendo de caballo en la adaptación de un cuento de Tolstoi llamada *Historia de un caballo*. Tengo que confesar, que tuve la suerte de presenciar esta obra y no he podido olvidarla, en parte es uno de los motivos por los que respeto tanto su figura. Lo importante del teatro es que el espectador participe en la historia, sintiendo que es real, que camine junto con el actor en ese mundo que puede ser totalmente ficticio, su grandeza es hacerlo creíble, para eso Rodero era único. Lo veías como un caballo, sus movimientos, sus gestos, estudiados al máximo lo encumbraron para mí, al Olimpo de los actores.



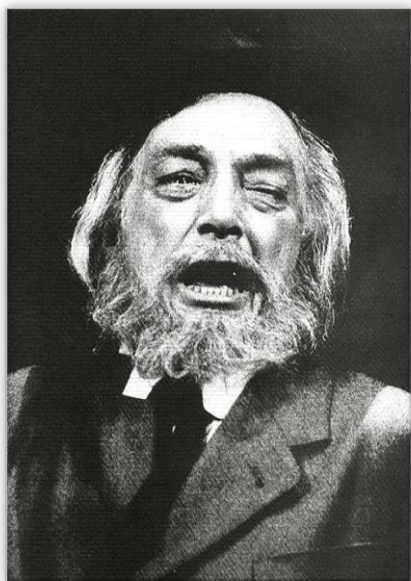
José María Rodero (1986)

A lo largo de su vida recogió más de ochenta premios, entre los que destacamos:

Premio Nacional de Teatro (1971), Premio Mayte de Teatro (1976), Premio “El Espectador y la Crítica” (1977) y la Medalla de Oro de las Bellas Artes (1986).

Rodero fue el último gran divo de las tablas, el **Actor con Mayúsculas**, carismático, perfeccionista hasta la irritabilidad, capaz de provocar el máximo grado de emoción en los espectadores con su sola presencia, a veces huraño y proclive a la tristeza, poseía

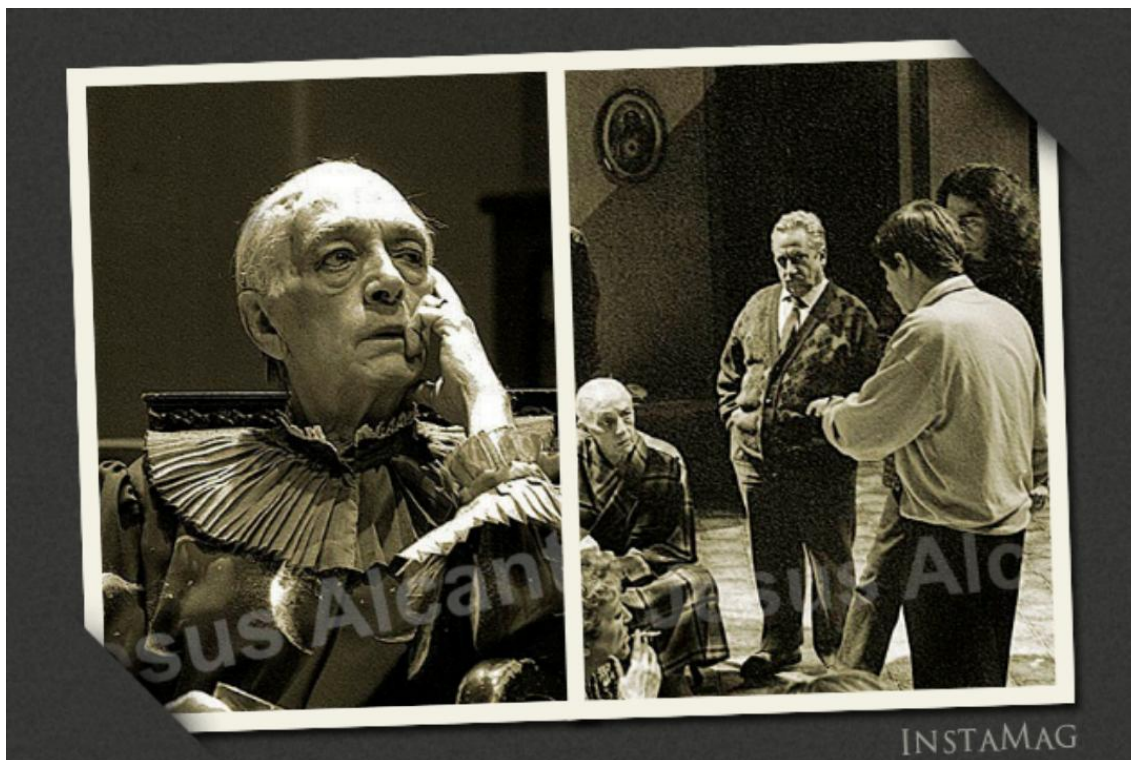
una dicción perfecta, dominaba su voz. Negó siempre que los personajes que encarnaba lo poseyeran, que permanecieran en su carácter, decía que el milagro de la actuación radicaba en conseguir engañar a quienes esperaban ser engañados. Su concepto de la interpretación no respondía a más método que el suyo propio, que consistía en ensayar y trabajar hasta concebir todos los matices de la actuación del personaje, para que no improvisando nada, pareciese que no estaba estudiado.



J. M. Rodero en *Luces de Bohemia* y *Enrique IV*

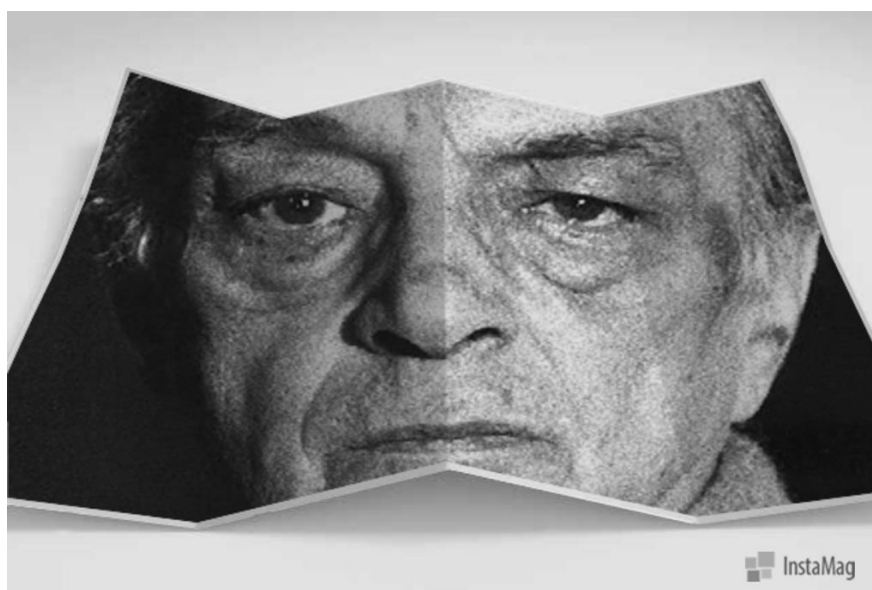
Las Mocedades del Cid, en 1990, fue la última obra que representó, haciendo el personaje del padre del Cid, ya la había representado en 1941, pero entonces el personaje que encarnó fue el del Cid Campeador.

Hazme de la noche un cuento de Jorge Márquez, dirigida por Manuel Collado, en la que iba a representar a un viejo travestido que acababa de enviudar, fue su último proyecto al que no pudo asistir, a punto de alzarse el telón en uno de los últimos ensayos generales un mal pulmonar impidió que pudiera protagonizarla. La obra se estrenó el 9 de mayo de 1991, siendo sustituido por Manuel Andrés, que junto con Amparo Baró, Fernando Delgado, Nancho Novo y Natalia Millán, completaban el elenco. El estreno se lo dedicaron a Rodero, por el esfuerzo que él había puesto en ese proyecto, en el que arriesgaba mucho ya que había puesto toda su alma y todo su corazón de actor.



Ensayos de la obra *Hazme de la noche un cuento* (1991)

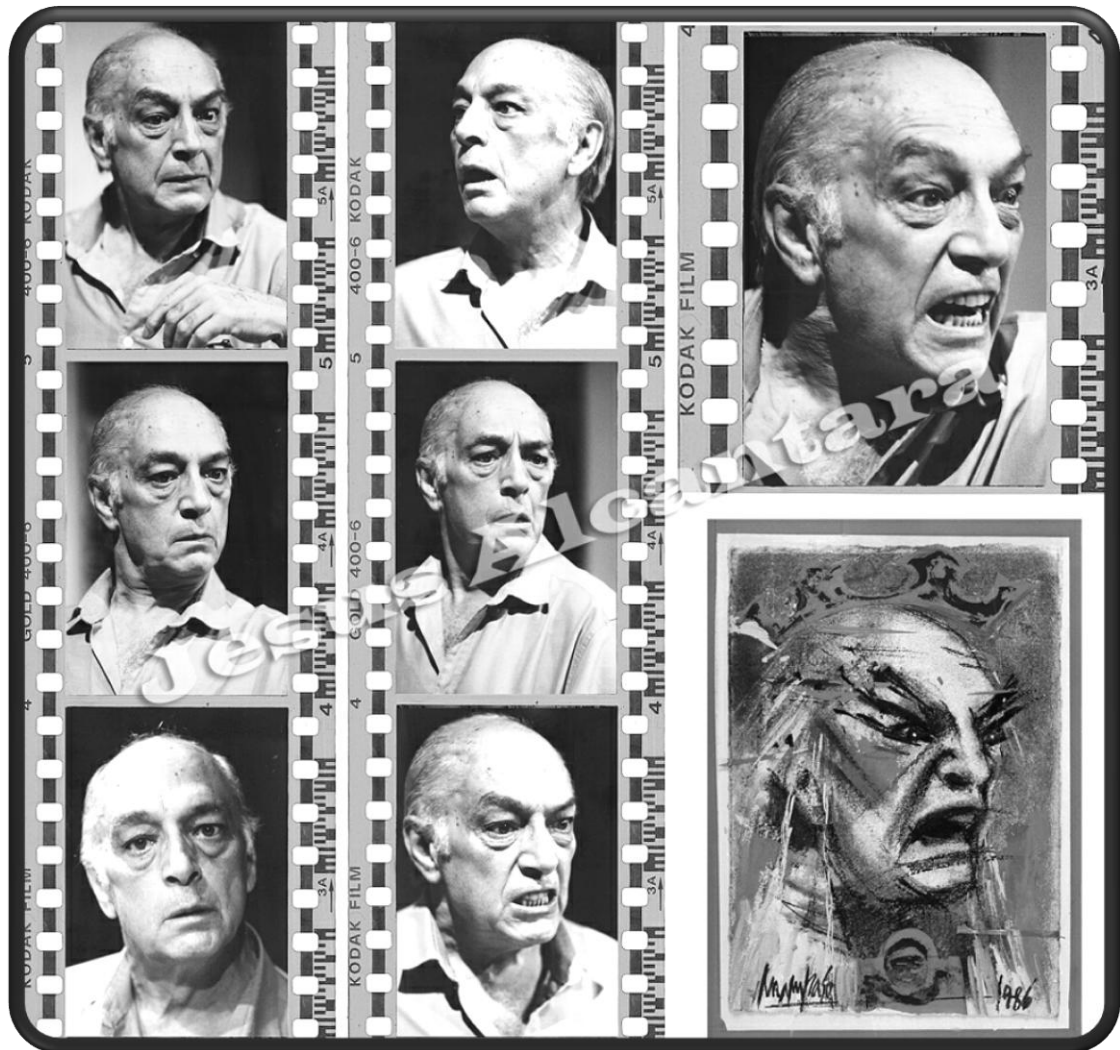
El 14 de mayo de 1991 Rodero hizo mutis entre las bambalinas del teatro de la vida, con una gran ovación de todo el mundo del teatro. Nos dejó su recuerdo inmortalizado en esas grandes actuaciones que realizó. Dio vida a muchos sueños y a muchos anhelos, se olvidó de sí mismo para ser el rostro, el cuerpo y el espíritu de las grandes criaturas del teatro universal.



3.2 SU ESENCIA

- Amante de Madrid.
- Actor nacido para grandes personajes.
- Generoso.
- Considerado uno de los 4 mejores actores de Europa por la crítica.
- Perfeccionista
- Divertido
- Autodidacta
- Disciplinado
- Actor cerebral
- Comprometido con su profesión
- Cáustico
- Sincero
- Fuerte carácter
- Exigía respeto
- Enemigo de las escuelas de teatro
- Amante de su familia.
- Se consideraba el mejor
- Con su pareja llevó una relación “estupendamente mala”
- Enojado con el cine
- Carismático
- Respetado
- Su vida era el Teatro

4. REPERTORIO TEATRAL DE JOSÉ MARÍA RODERO



Sesión fotográfica de José María Rodero para *Enrique IV* (1986)

1940	<i>ESPAÑA, UNA, GRANDE Y LIBRE</i> DE FELIPE LLUCH
1940	<i>LA CELESTINA</i> DE FERNANDO DE ROJAS
1940	<i>GARCILASO DE LA VEGA</i> DE MARIANO TOMÁS
1941	<i>ROMANCE DE BERNARDO CARPIO</i>
1941	<i>LA LOSA DE LOS SUEÑOS</i> DE JACINTO BENAVENTE
1941	<i>LAS MOCEDADES DEL CID</i> DE GUILLEM DE CASTRO
1941	<i>EL PATIO</i> DE LOS HERMANOS ÁLVAREZ QUINTERO
1941	<i>VÍSPERA</i> DE SAMUEL ROS
1941	<i>LA CASA DE LA TROYA</i> DE MANUEL LINARES RIVAS
1941	<i>LOS HIJOS DE LA NOCHE</i> DE A.TORRADO Y L. NAVARRO
1942	<i>ELLA, ÉL... Y UN POBRE HOMBRE</i> DE LUIS MOLERO
1943	<i>MANJARI</i> DE J.C. LUNA Y J.M.PEMÁN
1943	<i>LA ÚLTIMA TRAVESIA</i> DE JOAQUÍN CALVO SOTELO
1943	<i>LOS DOS SOLOS</i> DE JUAN VASZARY
1944	<i>EL HOMBRE QUE CAMBIO DE NOMBRE</i> DE EDGAR WALLACE
1944	<i>HAY UNA MUJER DE DIFERENCIA</i> DE J.PÉREZ MADRIGAL
1944	<i>TRAIDOR, INCONFESO Y MÁRTIR</i> DE JOSÉ ZORRILLA
1946	<i>PRÉSTAME TU SUEGRA</i> DE C.JAQUOTOT Y F.GARCÍA
1947	<i>PLAZA DE ORIENTE</i> DE JOAQUÍN CALVO SOTELO
1947	<i>MISS BA</i> DE RUDOLF BÉSIER
1947	<i>EL ANTICUARIO</i> DE ENRIQUE SUÁREZ DEZA
1948	<i>ELBESO DE LA BELLA DURMIENTE</i> DE AGUSTÍN DE FOXÁ
1948	<i>EL VERGONZOSO EN PALACIO</i> DE TIRSO DE MOLINA
1948	<i>EL MUNDO SERÁ TUYO</i> DE R. MORLEY CON ELVIRA QUINTILLÁ
1949	<i>CRIMEN Y CASTIGO</i> DE DOSTOYESKI VERSIÓN DE ALEIXANDRE
1949	<i>HISTORIAS DE UNA CASA</i> DE JOAQUÍN CALVO SOTELO
1949	<i>A ELECTRA LE SIENTA BIEN EL LUTO</i> DE EUGÈNE O'NEILL
1949	<i>DESPUÉS DE LA NIEBLA</i> DE V.ESCRIVÁ Y M. POMBO
1949	<i>ELECTRA</i> DE JOSÉ Mª PEMÁN
1949	<i>DON JUAN TENORIO</i> DE ZORRILLA-DIRECTOR LUIS ESCOBAR Y ESCENOGRAFÍA DE SALVADOR DALÍ
1950	<i>EN LA ARDIENTE OSCURIDAD</i> DE BUERO VALLEJO
1950	<i>EL LANDÓ DE SEIS CABALLOS</i> DE VÍCTOR RUIZ IRIARTE
1950	<i>LA CRUZ DEL ALBA</i> - POEMA DRAMÁTICO
1950	<i>EL CALENDARIO QUE PERDIÓ SIETE DÍAS</i> DE ENRIQUE SUÁREZ

1950	<i>BARRIADA</i> DE JULIO ALEJANDRO
1950	<i>ARDELE O LA MARGARITA</i> DE R. DE VALLE-INCLÁN
1951	<i>SIEMPRE</i> DE JULIA MAURA CON ADOLFO MARSILLACH
1951	<i>EL DESDÉN CON EL DESDÉN</i> DE AGUSTÍN MORETO
1951	<i>LA DAMA BOBA</i> DE LOPE DE VEGA
1951	<i>DON JUAN TENORIO</i> DE J. ZORRILLA
1952	<i>BUENAS NOCHES</i> DE M. ISABEL SUÁREZ DE DEZA
1952	<i>LA PLAZA DE BERKELEY</i> DE JOHN L. BALDERSTON
1952	<i>EL HOSPITAL DE LOS LOCOS</i> DE JOSEF VALDIVIESO
1952	<i>COKTAIL PARTY</i> DE THOMÁS S. ELIOT
1952	<i>LAS MALETAS DEL MÁS ALLÁ</i> DE WENCESLAO FERNÁNDEZ
1953	<i>SOLEDAD</i> DE MIGUEL DE UNAMUNO
1953	<i>COLOMBE</i> DE JEAN ANOUILH
1953	<i>ADMETO NUNCA PASA NADA</i> DE CARLOS TALAMÁS Y J.A.NOVAIS
1954	<i>LA CASA DE LA NOCHE</i> DE THIERRY MAULNIER
1954	<i>EVA SIN MANZANA</i> DE JAIME DE ARMIÑÁN
1954	<i>IRENE O EL TESORO</i> DE BUERO VALLEJO
1955	<i>LA HERIDA LUMINOSA</i> DE JOSEP MARÍA DE SEGARRA
1955	<i>LA PUERTA ESTABA ABIERTA</i> DE LAZOS ZILAHY VERSIÓN DE VICTOR RUÍZ IRIARTE
1955	<i>LA RUEDA</i> DE JUAN A. DE LA IGLESIA
1955	<i>LA VENGANZA</i> DE LUCIEN BERNARD
1957	<i>LA CELESTINA</i> DE FERNANDO ROJAS
1957	<i>ANASTASIA</i> DE MARCELLE MAURETTE
1958	<i>YO TRAIGO LA LLUVIA</i> DE RICHARD NASCH
1958	<i>ELENA OSORIO</i> DE CLAUDIO DE LA TORRE
1958	<i>ENVIADA ESPECIAL</i> DE JORGE LLOPIS
1958	<i>ANGELINA</i> DE ENRIQUE JARDIEL PONCELA
1958	<i>ESTA NOCHE ES LA VÍSPERA</i> DE VÍCTOR RUIZ IRIARTE
1959	<i>LA FERIA DE CUERNICABRA</i> DE MANUEL BENÍTEZ
1959	<i>¿DÓNDE VAS, TRISTE DE TI?</i> DE J.I.LUCA DE TENA
1960	<i>EL LABERINTO</i> DE ELLESTON TREVOR
1961	<i>UNA TAL DULCINEA</i> DE ALFONSO PASO
1961	<i>LA IDIOTA</i> DE MARCEL ACHARD
1962	<i>ENRIQUE IV</i> DE LUIGI PIRANDELLO-DIRECTOR JOSÉ TAMAYO

1962	<i>EL CONCIERTO DE SAN OVIDIO</i> DE BUERO VALLEJO
1963	<i>CALÍGULA</i> DE ALBERT CAMUS EN EL TEATRO DE MÉRIDA
1964	<i>EL SOMBRERO DE TRES PICOS</i> DE P.A.ALARCÓN
1964	<i>EL CABALLERO DE LAS ESPUELAS DE ORO</i> DE CASONA
1964	<i>JULIO CÉSAR</i> DE WILLIAM SHAKESPEARE
1965	<i>¿QUIÉN QUIERE UNA COPLA DEL ARCIPRESTE DE HITA?</i> RECUERDA
1966	<i>LOS SIETE INFANTES DE LARA</i> DE LOPE DE VEGA
1966	<i>CORONA DE AMOR Y MUERTE</i> DE ALEJANDRO CASONA
1966	<i>LOS INTERESES CREADOS</i> DE JACINTO BENAVENTE
1967	<i>ADÁN 67</i> DE RENATO MORDO
1967	<i>EL TRAGALUZ</i> DE BUERO VALLEJO
1969	<i>BIOGRAFÍA DE MAX FRISH</i> DE ADOLFO MARSILLACH
1969	<i>PLAZA SUITE</i> DE NEIL SIMON
1970	<i>LUCES DE BOHEMIA</i> DE VALLE INCLÁN
1971	<i>A DOS BARAJAS</i> DE J.L. MARTÍN DESCALZO
1973	<i>QUÉDATE A DESAYUNAR</i> DE RAY COUNE Y GENE STONE CON MARISOL DIRECTOR JAIME AZPILICUETA
1974	<i>EL EDICTO DE GRACIA</i> DE JOSÉ M. CAMPS CON EL CDE
1976	<i>LOS EMIGRADOS</i> DE SLAWOMIR MROZEK CON AGUSTÍN GONZALEZ
1978	<i>LA VENGANZA DE DON MENDO</i> DE MUÑOZ SECA
1978	<i>LOS INTERESES CREADOS</i> DE JACINTO BENAVENTE
1979	<i>HISTORIA DE UN CABALLO</i> DE TOLSTOI
1981	<i>LA CENA DEL REY BALTASAR</i> DE CALDERÓN DE LA BARCA
1981	<i>DON JUAN TENORIO</i> DE JOSÉ ZORRILLA
1982	<i>CALÍGULA</i> DE ALBERT CAMUS EN EL TEATRO DE MÉRIDA
1983	<i>EL VENENO DEL TEATRO</i> DE RODOLF SIRERA CON MANUEL GALIANA SE REPUSO EN 1985
1984	<i>LUCES DE BOHEMIA</i> DE VALLE INCLÁN CON LA COMPAÑÍA DEL CENTRO DRÁMATICO NACIONAL EN EL TEATRO MARÍA GUERRERO
1986	<i>ENRIQUE IV</i> DE PIRANDELLO
1988	<i>EL HOMBRE DESHABITADO</i> DE RAFAEL ALBERTI
1990	<i>LAS MOCEDADES DEL CID</i> DE GUILLÉN DE CASTRO

En el ANEXO I tenemos algunos programas de mano de los estrenos de algunas de las obras, cedidos por el CDT (CENTRO DE DOCUMENTACIÓN TEATRAL)

4.1 COMPAÑEROS DE VIAJE Y ESCENARIO

4.1.1 ELVIRA QUINTILLÁ RAMOS (BARCELONA 1928-2013)

Su vocación empieza desde muy temprana edad, hizo de niña en varias comedias de la Compañía de Mariquita Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, debutó con trece años con la obra *La venta de los gatos*. También trabajó en la compañía de Conchita Montes y en la del Teatro María Guerrero, donde conoció en 1947 al que sería su marido, el actor José María Rodero, con quien se casó ese mismo año, con solo diecinueve años y para el que fue su pareja, su cuidadora, su amante y el sostén de su familia.

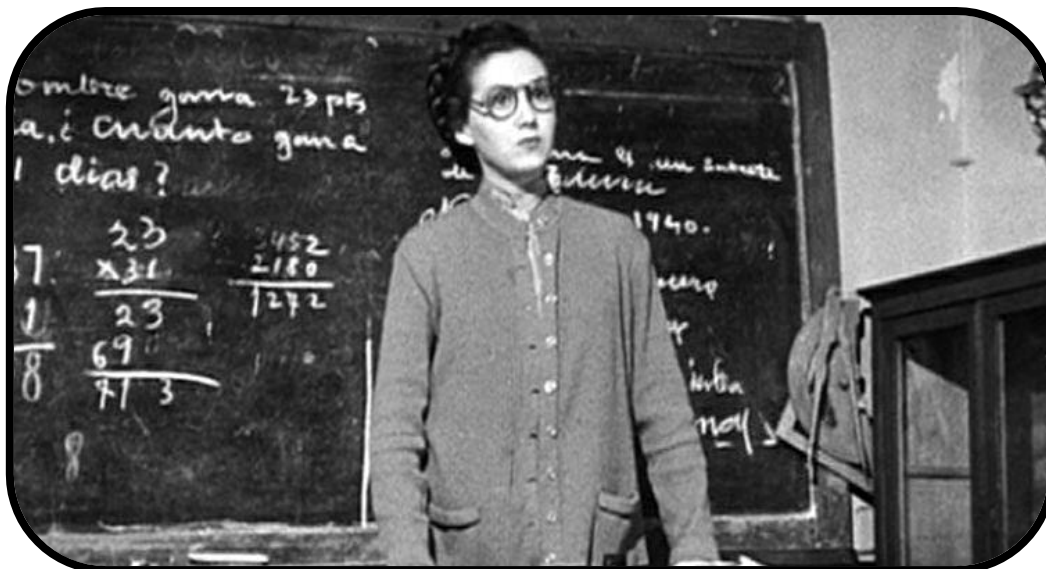
Era una actriz principalmente cómica, interpretando comedias de Benavente, Álvarez Quintero, Pemán, Muñoz Seca y Antonio Paso.



Elvira Quintilla y Fernando Fernán Gómez en *Esa pareja feliz*

En los años cincuenta se dedicó más al cine, interviniendo en algunas películas excepcionales de la mano de Berlanga como: *Esa pareja feliz*, su naturalidad, su

simpatía y un aspecto de fragilidad muy controlada, la convierten en la perfecta pareja feliz y *Bienvenido Mr. Marshall*, donde dio vida a la redicha maestra del pueblo.



Elvira Quintillá en *Bienvenido Mr. Marshall*

En esta década de los cincuenta y en la de los sesenta, protagonizó varias películas junto a su marido *Concierto Mágico* de Rafael J. Salvia, *Juzgado permanente* de Joaquín Romero Marchent y *La patrulla* de Pedro Lazaga. Berlanga le ofrece otro papel memorable, por el que muchos de nosotros la recordamos, es el de la esposa del atribulado protagonista de *Plácido* en 1962, alternando estos trabajos con apariciones en televisión, protagonizando varias series de éxito como: *Tercero izquierda*, *Escuela de maridos* y *Escuela de matrimonios*.

Aunque no desarrolló su carrera plenamente, por su dedicación a su marido, en el teatro cuenta con algunas intervenciones notables en montajes como *La gaviota*, de Chéjov (1981) y *Los intereses creados* de Benavente (1992) dirigida por Gustavo Pérez Puig.

Cuenta en su haber con dos premios del Círculo de Escritores Cinematográficos, en 1954 por *Juzgado permanente* y en 1956 por *El guardián del paraíso*.

4.1.2 JOSÉ BÓDALO ZUFFOLI (CÓRDOBA-ARGENTINA 1916-1985)

Argentino de nacimiento llegó a España en 1947 y formó la compañía con Tina Gascó, con la que estrenó *Las Cartas boca abajo*, de Buero Vallejo en 1957.

Fue José Luis Alonso el que lo incorporó a la compañía oficial del Teatro María Guerrero a partir de 1960. Chejov, Ionesco, Jardiel Poncela, Arniches, Unamuno, Gala, Valle Inclán, Brecht y Galdós, son algunos de los autores que interpretó estelarmente.

Siempre daba una imagen de solidez y solvencia que le convirtieron en uno de los actores españoles de mayor interés, siendo muy apreciado por el público.

Trabajó en cine, teatro y televisión donde se inició con la inolvidable obra de Estudio 1: *Doce hombres sin piedad*, en cuyo reparto se encontraba Rodero.



José Bódalo en *Doce hombres sin piedad*

Obtuvo en 1964 el Premio Nacional de Teatro con: *El rey se muere* de E. Ionesco, y los premios “El Espectador y la Crítica” en 1984 por *Panorama desde el Puente* de Arthur Miller. También recibió los premios Ondas y Antena 3.

4.1.3 AGUSTÍN GONZÁLEZ MARTÍNEZ (LINARES-JAÉN 1930-2005)

Empezó estudios de Arquitectura que abandonó para dedicarse a la escena. Sus primeros trabajos fueron en el TEU (Teatro Universitario Español), junto con Gustavo Pérez Puig, que lo dirigió en varias obras: *Tres Sombreros de Copa*, de Mihura, *Escuadra hacía la muerte* de Sastre y *Una bomba llamada Abelardo*, de Alfonso Paso.

A los cuarenta años consigue su mejor interpretación en Don Latino de Híspalis de *Luces de Bohemia*, en la puesta en escena de José Tamayo, y en la que daba réplica a Carlos Lemos.



ABC, 24 de Septiembre de 1976

Otras de sus interpretaciones más notables fueron las realizadas en *Todos mis hijos* de Arthur Miller, *Los Emigrados* de Slawomir Mrozek, representación convertida en verdadero duelo de titanes al compartir protagonismo con Rodero, cuyo trabajo interpretativo fue ensalzado por la crítica que destacaba de este último la composición del personaje con todos sus matices, el modo de pronunciar, su dramatismo y su inocencia, frente a un intelectual atormentado, sádico y amargado genialmente interpretado por Agustín González.

El cine le otorgó una popularidad extraordinaria, títulos como: *La escopeta nacional*, *El nido*, *El viaje a ninguna parte*, *La colmena*, *Las bicicletas no son para el verano*, son una pequeña muestra de las que llevó a cabo.



Agustín González en *Nacional III*, de Berlanga

En TVE también participó en numerosas grabaciones de Estudio 1.

Lo dejó todo en escena, casi, casi su vida, se puso enfermo cuando representaba *Tres hombres y un destino* junto a José Luís López Vázquez y Manuel Alexandre, y tuvo que abandonar la escena para siempre.

Sublimó el instinto como base actoral, con una amplia gama de infinitos recursos que supo trasladar a la escena, dotando a sus personajes de una gran credibilidad que le hacía llegar al corazón de los espectadores. ¿Quién no recuerda su voz?

4.1.4 MANUEL GALIANA MARTÍNEZ (MADRID, 1941)

Actor que se inició en la interpretación en el Aula de Teatro del Instituto San Isidro de Madrid, bajo el magisterio de Antonio Ayora. Su debut tuvo lugar en 1964 en la Escuela Oficial de Cine, donde estudiaba interpretación al tiempo que cumplía con el meritoriaje.

Alcanzó gran popularidad con las interpretaciones que realizó para TVE de *La Casa de los Siete Balcones* de Alejandro Casona y *El Último Reloj*, dirigida por Narciso Ibáñez Serrador.

Accedió al teatro profesional en la Compañía de Amelia de la Torre, obteniendo grandes éxitos con obras como: *Los árboles mueren de pie*, *El abogado del diablo*, *Tango*, *Hay una luz sobre la cama*, *Los buenos días perdidos*, y *El veneno del teatro*, que representó junto a Rodero, por el que siente una gran admiración.



José María Rodero y Manuel Galiana en *El veneno del Teatro*

Está en posesión de varios premios, entre ellos El Espectador y la Crítica, la Medalla de Oro de Valladolid y el Premio Nacional de Teatro.

Es uno de nuestros grandes actores dramáticos, que sigue pisando nuestros escenarios con una gran humanidad y una gran cercanía, que hace que los espectadores se identifiquen con él.

4.1.5 FERNANDO MARTÍNEZ DELGADO (PORCUNA-JAÉN, 1930-2009)

Actor hijo de actores, nace durante una gira teatral de sus padres, Luis Martínez Tovar y Julia Delgado, en Andalucía y sigue la tradición de sus padres, debutando con tan solo seis años en el Teatro de la Zarzuela de Madrid con un pequeño papel en la obra *Numancia*, de Cervantes, al que seguirían muchos pequeños papeles, hasta que con el estreno de *Historia de una escalera*, de Buero Vallejo, obtiene su primer gran éxito, tras el que vendrían muchos otros.



Fotograma de la película *La patrulla*, de Pedro Lazaga

Realizó algunas incursiones en el cine, pero fue la llegada de la televisión la que le dio una gran popularidad, y en la que realizó un gran número de producciones, desde sus comienzos en 1957, contabilizando cerca de 2.000, parece esta una cifra imposible, pero que en su caso es cierta.

El programa dramático semanal Estudio1 contó con gran número de estas colaboraciones, dando muestra de una gran versatilidad que le permite interpretar a clásicos y modernos, comedia y drama, teatro español y teatro extranjero, teatro en

verso o en prosa. Recuerdo perfectamente algunas de sus grandes interpretaciones, su voz, su manera pausada de actuar, la tranquilidad que emanaba, siempre me ha gustado como actor.

Intervino también en algunas series como *Juan y Manuela* (1974) y mucho más tarde, en la década de los 90, Lina Morgan lo rescata de nuevo coprotagonizando con ella la serie *Hostal Royal Manzanares*, con gran éxito de público por recuperar de nuevo su buen hacer ante las cámaras. Fue intercalando estas intervenciones televisivas con el teatro del que nunca se alejó, *Doña Rosita la soltera*, de Lorca, *Tres sombreros de copa*, de Mihura, *La velada de Benicarló* de Manuel Azaña. A lo largo de su carrera muchas veces coincidió con Rodero, tanto en el escenario, como en los espacios dramáticos de televisión, pero tuvo un gran honor, ya que compartió ensayos con Rodero en su última obra, *Hazme de la noche un cuento*, aunque no pudieron compartir el estreno, ya que Rodero enfermó y tuvo que ser sustituido por Manuel Andrés.



Ensayos de *Hazme de la noche un cuento*, F. Delgado, A. Baró y J. M. Rodero

4.1.6 AMPARO BARÓ SAN MARTÍN (BARCELONA, 1937-2015)



Amparo Baró

Amparo Baró está considerada una de las grandes actrices de nuestro teatro, por las grandes interpretaciones que nos ha dejado y no por su tamaño, ya que era muy menudita, desprendiendo una gran humanidad con una voz muy especial, a veces rota, a veces penetrante e irónica, que conseguía llegar al público y dar vida a sus personajes. Poseía una gran vis cómica que cautivó a los espectadores de televisión en la serie *Siete vidas*, donde fue Soledad Huete, una vieja cascarrabias que le reportó numerosos premios y el cariño del público.

Nació en Barcelona en 1937, en plena Guerra Civil, y aunque comenzó estudios de Filosofía y Letras, los abandonó por la escena, siendo Adolfo Marsillach el que le dio su

primera oportunidad en el año 1958 con un pequeño papel en la obra *Café del Liceo* y a partir de ese momento no dejó de trabajar, se trasladó a Madrid y muchas fueron las obras que representó sobre los escenarios, destacaremos un pequeño número de ellas, como son: *Antígona*, *Casa de muñecas*, *Un marido de ida y vuelta*, *Al derecho y al revés* y *Los buenos días perdidos*.

La televisión fue su mundo en los años sesenta y setenta, donde aparecía asiduamente en los repartos de los Estudio 1, Fábulas y Fila 1. Cuando estos espacios dramáticos desaparecieron, llegaron las series que la hicieron tan famosa, *Siete vidas*, *El internado*, *Tío Willy* y el *Club de la Comedia*, donde sus papeles tuvieron una gran relevancia, mostrando su versatilidad como actriz, pasando de la comedia a la tragedia y dominando todos los registros. En el cine también tiene algunos títulos memorables, *El bosque animado*, *Lorca y la muerte de un poeta*, *Las cosas del querer* y *Siete mesas de billar francés*, por la que ganó un Goya como mejor actriz de reparto en 2007.



Ensayos de *Hazme de la noche un cuento*, F.Delgado, A. Baró y J.M.Rodero

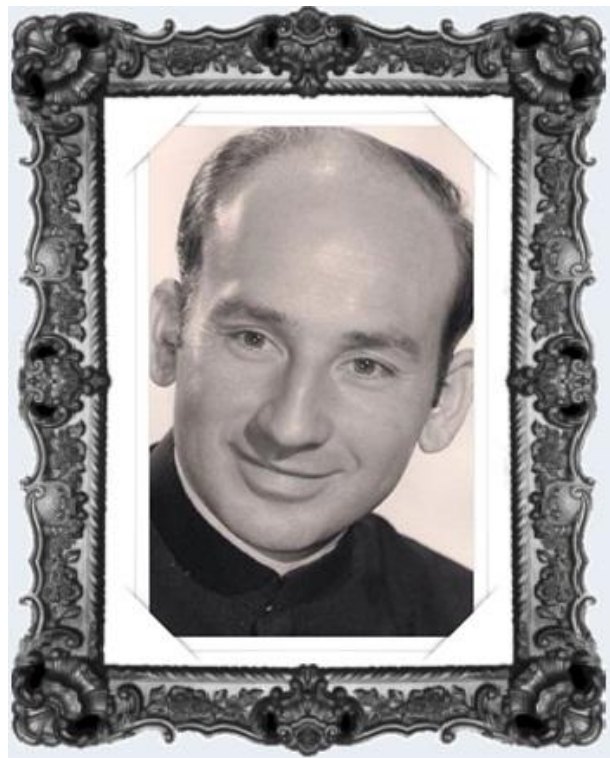
Junto con Fernando Delgado, compartió los ensayos de la obra *Hazme de la noche un cuento* de Jorge Márquez, con José María Rodero en 1991, obra que nuestro maestro no pudo estrenar.

Amparo Baró se encontraba preparando su regreso a los escenarios con Gerardo Vera, con la obra *Maria Kowalsk*, la historia de una superviviente del gueto de Varsovia, en

2015, cuando le sobrevino la enfermedad y cayó su último telón. Era una actriz muy versátil, que se hacía querer por los compañeros y el público, transmitiendo sabiduría, cercanía y una gran profesionalidad.

4.1.7 ADOLFO MARSILLACH SORIANO (BARCELONA, 1928-2002)

Nació en una familia de periodistas en Barcelona y en 1945 estudió Derecho, entró a formar parte del cuadro escénico de Radio Barcelona, que resultó ser su trampolín y su escuela, ya que dos años más tarde comenzaría su carrera interpretativa que llevó a cabo tanto en el teatro como en el cine, no solo como actor, sino como autor dramático, director de teatro y escritor. Interpretó muchas obras dirigidas por él mismo, creando su propio personaje “Marsillach”, aglutinando debilidad, orgullo, ironía, escepticismo y compromiso crítico.



Adolfo Marsillach en la película *Cerca de la ciudad*

En 1950, estrenó la obra de Buero Vallejo *En la ardiente oscuridad*, en la que interpretaba al ciego Carlos, junto con José María Rodero, que esta ocasión interpretaba al protagonista de la obra Ignacio. Para ambos fue tan importante esta obra como para el

Teatro Español, por ello la estudiaremos en profundidad en el apartado que dedicamos a Buero. En 1956 fundó su propia compañía con Amparo Soler, que entonces era su mujer. Pero Marsillach y Rodero, no solo compartieron esta obra juntos, coincidieron y compartieron muchas más experiencias teatrales, Rodero protagonizó la obra *Biografía*, de Max Frish, que fue dirigida por Marsillach en 1969, tras su contratiempo con la censura en 1968 que le obligó a retirar de los escenarios su montaje *Marat-Sade*, de Peter Weiss.



Biografía, de Max Frish, protagonizada por Rodero y dirigida por A.Marsillach

En el cine comenzó con las películas típicas del siglo como *Jeromín* o *Salto de Gloria*, realizando posteriormente con José María Forqué, un cine un poco más ambicioso, pero sin mucho éxito de público. Al igual que en el teatro en el cine tuvo problemas con la censura con la única película que realizó como director *Flor de Santidad*, a partir de un texto de Valle-Inclán que fue censurada, sin poder estrenarla, aunque trabajó más tarde con algunos directores de éxito como Garci o Berlanga, los papeles fueron secundarios y nunca pudieron competir con sus interpretaciones en el teatro o en la televisión, donde en los setenta cosechó grandes éxitos con obras como *Silencio.... se rueda*, *Silencio... vivimos*, *Habitación 508*, *Silencio... estrenamos* y *La Señora García*. Una de sus obras con mayor repercusión mediática fue *Yo me bajo en la próxima ¿y usted?*, de la que él fue autor, y muchas veces actor, que se representó en 1992 no solo en España, sino en Portugal, México, Venezuela, Colombia, Perú, Argentina y Nueva York.

Dirigió el Centro Dramático Nacional (1978-79), la Compañía Nacional de Teatro (1985-89) y (1992-96) y también fue director del INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música). Obtuvo numerosos premios a lo largo de su carrera,

Goya al mejor actor de reparto por *Esquilache* en 1990, el Premio Mayte en 1969, Premio Nacional de Teatro en 1974 y Nacional de Interpretación en 1990, entre otros.

4.1.8 IRENE GUTIÉRREZ CABA (MADRID, 1930-1995)

Pertenecía a una sobresaliente saga de la interpretación española, en la que se mamaba el teatro y el escenario, sus padres fueron dos grandes actores, Emilio Gutiérrez e Irene Caba Alba, con los que participó de niña en algunas actuaciones, debutando a los quince años con la obra *Vestida de tul*, que fue el comienzo de una gran carrera teatral en la que interpretó tanto papeles cómicos como dramáticos, que la encumbraron como una gran actriz trágica, sin desmelenamientos ni altisonancias, en un justo nivel de interpretación, que hacen que sea considerada como una de las mejores actrices del Teatro Español.



Entre sus obras más importantes se encuentran: *A media luz los tres*, *Maribel y la extraña familia*, *Gorrión*, *Los derechos del hombre*, *Adiós señorita Ruth*, *Viejos tiempos*, *Los Comuneros*, *La Celestina*, *El cementerio de los pájaros* y *Siempre en otoño*, siendo esta su última obra representada, en 1993, en el Teatro Reina Victoria, con su hermana Julia y Amparó Baró como protagonistas, representando a tres hermanas, la obra fue dirigida por Santiago Moncada.

Perteneció a la gran saga de actores, que acercó el teatro a nuestros hogares a través de la televisión, en el Estudio 1 de TVE. Protagonizó algunas funciones memorables como *Las brujas de Salem*, *Carlota*, *La loca de Chaillot* o *La visita de la vieja dama*. También en el cine podemos destacar algunas de sus intervenciones en *La tía Tula* de Miguel Picazo, *Las verdes praderas* de José Luis Garcé y *La casa de Bernarda Alba*, de Mario Camus, donde su interpretación de Bernarda fue memorable, seca, enjuta, autoritaria, que acompañada de una voz llena de matices, con una gran dicción, hacen que sea recordada.



Irene Gutiérrez Caba en *La casa de Bernarda Alba*

Junto con José María Rodero, grabó un disco de poemas diversos de poetas españoles, en 1963, cuyo título es *Poesía de amor en castellano*, donde recitaban poemas de Manrique, Santillana, Garcilaso de la Vega, Quevedo, Campoamor, Bécquer, Machado, Salinas, Dámaso Alonso y Neruda, entre otros, de este último recitaban un poema perteneciente a *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, el poema 20, que comienza con: “*Puedo escribir los versos más tristes esta noche....*”, que fue considerado por la censura de aquel momento como “No radiable”, impidiendo de esta forma, que se pudiera difundir la grabación del mismo a través de las ondas de la radio.

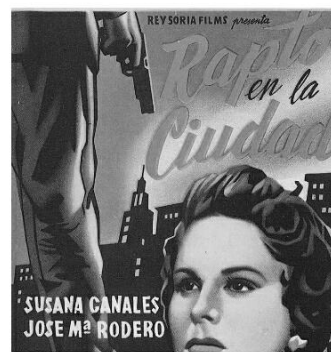


Disco *Poesía de amor en castellano* por I. Gutiérrez Caba y J. M. Rodero

Muchos son los premios que recibió a lo largo de su dilatada carrera, de los que destacamos la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes, en 1994, junto a su hermana Julia, el Premio Nacional de Teatro en 1969, coincidiendo en 1980, con José María Rodero, ya que ambos fueron premiados con el premio El Espectador y la Crítica, en los premios que eran concedidos por los Críticos de Madrid. Era una gran actriz de una familia de grandes intérpretes, que llevaba dentro el arte de la interpretación, pero a la que supo dotar de una distinción propia.

5. JOSÉ MARÍA RODERO EN EL CINE

5.1 FILMOGRAFÍA



Carteles de películas de J.M. Rodero

1945	<i>ESPRONCEDA</i> , DE FERNANDO ALONSO CASARES (EXTRA)
1945	<i>CINCO LOBITOS</i> DE LADISLAO VAJDA
1946	<i>SENDA IGNORADA</i> DE JOSÉ ANTONIO NIEVES CONDE
1947	<i>ANGUSTIA</i> DE JOSÉ ANTONIO NIEVES CONDE
1947	<i>LAS INQUIETUDES DE SHANTI-ANDIA</i> DE ARTURO RUIZ CASTILLO
1947	<i>LUIS CANDELAS, EL LADRÓN DE MADRID</i> DE FERNANDO ALONSO
1950	<i>BALARRASA</i> DE JOSÉ A. NIVES CONDE CON FERNANDO F.GÓMEZ
1950	<i>SÉPTIMA PÁGINA</i> DE LADISLAO VAJDA
1951	<i>ESA PAREJA FELIZ</i> DE BERLANGA
1951	<i>RONDA ESPAÑOLA</i> DE LADISLAO VAJDA
1952	<i>CONCIERTO MÁGICO</i> DE RAFAEL J. SALVIA
1952	<i>EL ENCUENTRO</i> DE ROYAN MARUGAN
1953	<i>JUZGADO PERMANENTE</i> DE JOAQUÍN L ROMERO MARCHENT
1954	<i>NOVIO A LA VISTA</i> DE GARCÍA BERLANGA Y JOSÉ A. BARDEM
1954	<i>AVENTURAS DEL BARBERO DE SEVILLA</i> DE LADISLAO VAJDA
1954	<i>LA PATRULLA</i> DE PEDRO LAZAGA
1954	<i>TIRMA</i> DE PAOLO MOFFA Y CARLOS SERRANO OSMA
1955	<i>EL GUARDIÁN DEL PARAÍSO</i> DE A.RUIZ CASTILLO
1955	<i>RAPTO EN LA CIUDAD</i> DE RAFAEL J. SALVIA
1956	<i>LA HERIDA LUMINOSA</i> DE JULIO DEMICHELI
1957	<i>LA FRONTERA DEL MIEDO</i> DE PEDRO LAZAGA
1957	<i>LA RANA VERDE</i> DE JOSÉ MARÍA FORN
1957	<i>MAÑANA</i> DE JOSÉ MARÍA NUNES
1957	<i>VIVA LO IMPOSIBLE</i> DE RAFAEL GIL
1959	<i>LOS TRAMPOSOS</i> DE PEDRO LAZAGA
1959	<i>MUERTE AL AMANECER (EL INOCENTE)</i> DE JOSEP M FORN
1962	<i>NUEVAS AMISTADES</i> DE RAMÓN COMAS
1962	<i>LA BECERRADA</i> DE JOSÉ M ^a FORQUÉ
1965	<i>ESPAÑA INSÓLITA</i> DE JAVIER AGUIRRE (DOCUMENTAL)
1969	<i>CAROLA DE DÍA, CAROLA DE NOCHE</i> DE JAIME DE ARMIÑÁN
1973	<i>PROCESO A JESÚS</i> DE JOSÉ LUIS SÁENZ DE HEREDIA
1974	<i>UNA MUJER DE CABARET</i> DE PEDRO LAZAGA
1975	<i>CANCIONES DE NUESTRA VIDA</i> (COMO PRESENTADOR)
1976	<i>LA ESPADA NEGRA</i> DE FRANCISCO ROVIRA
1978	<i>LA LARGA NOCHE DE LOS BASTONES BLANCOS</i> DE J.ELORRIETA



Carteles de películas de José M. Rodero

5.2 SU ASIGNATURA PENDIENTE

José María Rodero no consiguió trasladar su gran calidad interpretativa teatral, a sus intervenciones cinematográficas, por ello su relación con el cine es más discreta, aunque intervino en numerosas películas y trabajó con algunos de los grandes directores del momento, pese a lo cual Rodero lo consideraba “su asignatura pendiente”, pensaba que no se le daban papeles en los que pudiera lucir toda su fuerza interpretativa y a lo largo de su vida realizó múltiples declaraciones en las que con su ironía habitual, comentaba que no había tenido mucha suerte en el cine y que nadie le había ayudado a hacer buenas películas.



Programa de mano de la película *Balarrasa* (1951)

De su paso por el cine quedan algunas películas memorables, en las que hay que reconocerle los múltiples registros que interpretó ya que intervino prácticamente en todos los géneros posibles. En *Balarrasa*, donde el protagonista era un jovencísimo Fernando Fernán Gómez, fue el gracioso pretendiente de su hermana, esta película según confesaba él, era uno de los personajes de los que guardaba un buen recuerdo, junto con una de las últimas interpretaciones en el cine en la película *Proceso a Jesús*, a la que seguiría su última película *La larga noche de los bastones blancos*, de Javier Elorrieta, una de las pocas incursiones de nuestro cine en la problemática de los invidentes, donde tuvo la oportunidad de interpretar a un invidente, papel que ya había interpretado con gran maestría en el teatro, pero ni su gran interpretación consiguió salvar la película, que sufrió un gran fracaso comercial. Rodero ya no volvería al cine.

5.3 BINOMIO: BERLANGA-RODERO

En 1951 Rodero realizó una colaboración en la película *Esa pareja feliz*, cuyos protagonistas eran Elvira Quintillá, su mujer, y Fernando Fernán Gómez, que junto con José Luis Ozores y Félix Fernández protagonizaban la película, con la que llegaban a España nuevos aires al cine de los años cincuenta. Esta película constituyó el debut de Berlanga y Bardem, que son los que escribieron el guión además de dirigirla.



Cartel y Fotograma película *Esa pareja feliz* con F.Fernán Gómez y E.Quintillá

Con esta película propusieron una alternativa válida, cultural y cinematográfica al tipo de comedia que entonces se llevaba, de momento fue incomprendida, pero con los años ha sido recompensada ya que ha llegado a formar parte importante de la historia de nuestro cine. En esta película José María Rodero realiza una pequeña colaboración, que ya es anunciada con letras mayúsculas, al inicio de la película, con los rótulos iniciales, su papel es *El enviado*, dentro de una de las secuencias de cine dentro de cine, que aparecen en la película, como anécdota contaremos que en otra de esta secuencias aparece una jovencísima e irreconocible Lola Gaos.

Tras esta película, Berlanga alcanzaría la cumbre con su película *Bienvenido Mr. Marshall*, en 1952, de la que ya hemos realizado un pequeño comentario en el apartado

correspondiente a Elvira Quintillá, donde Berlanga muestra a todo un pueblo, lleno de buena gente solidaria, que ve cómo sus ilusiones se desvanecen y cómo emerge una cruda realidad con toda su amargura, donde los personajes que aparecen están genialmente definidos e interpretados, por los actores de la época, y que son recordados por todos los que la hemos visto.



Fotograma película *Bienvenido Mr. Marshall*

Su tercera película fue *Novio a la vista*, en 1954, que mantiene el optimismo e ingenuidad que caracteriza el cine de Berlanga de la década de los cincuenta. Es una comedia costumbrista con guión del dramaturgo Edgar Neville, que narra de una forma muy ingenua e irreverente las vacaciones de verano de varias familias de buena posición, en la costa, recreando la época de los años veinte.

El argumento cuenta cómo unos padres acomodados quieren que su hija, Loli, encuentre un novio rico y conveniente, para lo que se trasladan a la costa, donde consideran que será más fácil encontrar un ingeniero rico; allí encuentran a Federico Villanueva, ingeniero de Hidroeléctrica, papel que interpreta José María Rodero, pero como siempre ocurre, Loli se enamora de un pobre estudiante. El papel de Loli es interpretado por una desconocida actriz francesa, Josette Arno, que sustituyó a una casi debutante Brigitte Bardot, que por problema de fechas no la pudo rodar. Completaban el reparto una buena parte de los mejores actores secundarios de la época.



Fotograma de *Novio a la vista*, J. M. Rodero y A. Altabella

Destacamos esta película, por el marco que eligió Berlanga para rodarla que fue Benicàssim, y más concretamente la playa del Voramar, elegida por su atractivo y encantador ambiente veraniego, que consideró que era el marco ideal para situar su divertida comedia, en la que pasó a llamarse “Lindamar”.



Descanso del rodaje en el Palasiet



Escena de la película en la playa del Voramar

El rodaje supuso un gran impacto para la población, no solamente por la aparición de actores y de técnicos, sino por el motivo de que todos los habitantes que quisieron, pudieron participar en la misma como extras. También muchos de ellos alojaron a parte del equipo en sus viviendas, ya que el cupo hotelero en aquella época no era muy alto, por todo ello esta película forma parte de la historia de Benicàssim, además de formar parte de la historia del cine español



Escenas del rodaje de la película en la playa del Voramar en Benicàssim

6. Y LLEGÓ LA TELEVISIÓN

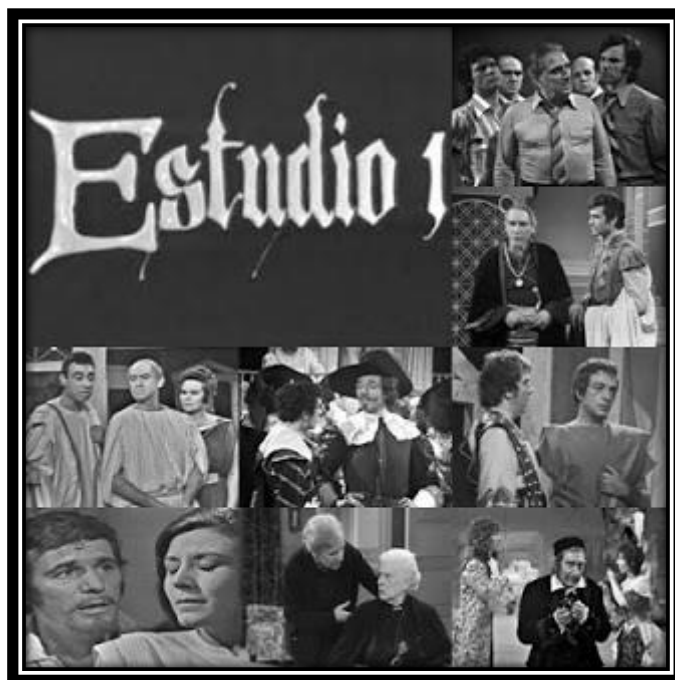
La ficción teatral en TVE, estuvo presente desde el inicio de la misma, incluso en su fase experimental en 1952, en principio se emitían pequeñas representaciones teatrales en directo, desde un pequeño plató que medía solo 15 metros cuadrados y que contaba con muy pocos medios técnicos, que llevaban a cabo actores del cuadro artístico de Radio Nacional. Cuando en 1955 se amplió el plató, los responsables de la programación acudían a los teatros y escogían algunas obras, que adaptaban a la televisión, donde acudían los actores y actrices de la época a realizar la representación, casi siempre gratis, siendo ellos los encargados de aportar el vestuario.



Composición de fotogramas de obras representadas en Estudio 1

Cuando la cadena nombró a un director para organizar los espacios dramáticos, empiezan a mejorar, el primero fue Juan Guerrero Zamora, persona que propulsó y promovió mucho este género, consiguiendo buenos resultados. El primero de los espacios fue Teatro en la Televisión Española, que comenzó emitiéndose los miércoles, en poco más de dos años se dirigieron más de 250 programas dramáticos.

En 1958 comienza a emitirse *Fila Cero*, donde se emiten muchísimas obras como *La herida luminosa*, *La señorita Trévez*, *La heredera* o *Recuerdo de los lunes*, entre otros. Debemos a estos montajes el que los espectadores vieran en su casa, obras de gran calidad dramática del teatro universal. Las obras que se representaban eran de un solo acto, duración de 30 minutos, emisión en directo, con un solo decorado y rodadas con dos o a lo sumo tres cámaras.



Obras de teatro representadas en Estudio 1

Después llegaría en 1959 el espacio *Gran Teatro*, que se emitiría durante dos años, en el que se incrementa la duración de las obras a 90 minutos y se comienzan a utilizar escenas rodadas en exteriores que mezclan con la emisión en directo, pero hasta 1960 que es cuando llegó el magnetoscopio, fue cuando supuso una gran revolución para toda la televisión y para los espacios dramáticos, ya que permite la grabación de las obras y la posterior emisión en diferido, cuyo programa de referencia es *Estudio 1*, creado por Juan Guerrero Zamora, que fue el espacio teatral más relevante de la TVE y que se mantuvo 15 años en antena, con una emisión de una obra semanal, que contaban con una mayor calidad ya que estaban grabados entre 2 o 3 semanas, teniendo un periodo de ensayos para los actores sobre quince días. Contaban con varios decorados, incluso con escenas que se rodaban en exteriores, algunos se realizaban con cámara de vídeo y otros con cámara cinematográfica, una vez grabada se realizaba el montaje y la sonorización de la obra, la música y los efectos.

Realizadores de la talla de Gustavo Pérez Puig, Alberto González Vergel, Pilar Miró, Josefina Molina o Chicho Ibáñez Serrador entre otros, llevaron a cabo la adaptación de grandes obras de teatro de todos los tiempos, consiguiendo una gran difusión para el teatro y sus autores, ya que los programas dramáticos fueron seguidos por una gran audiencia, que en aquel entonces no contaba con la competencia actual.

6.1 RODERO EN TV

José María Roderó, fue uno de los múltiples actores que se incorporaron a los espacios dramáticos de la televisión, donde llevó a cabo espléndidas interpretaciones de sus personajes, cuyas obras más importantes hemos hecho constar en el apartado inicial de este capítulo. Recuerdo haber visto muchas de estas obras en la televisión, rodadas en blanco y negro, con gran falta de medios, sin efectos especiales, pero con una gran profesionalidad de los actores que intervenían, su voz, su dramatismo, hacían que te atraparan, solo con su actuación, algunos destacaban más que otros, pero en general el listón estaba alto.



J. M. Roderó en *Muerte de un viajante*

La interpretación que realizó Rodero del fracasado Willy Loman, en *Muerte de un viajante* de Arthur Miller, es memorable, plasmando toda la tragedia, la tristeza y la angustia, en su rostro, su voz, sus gestos cansados, para mí uno de los mejores papeles que ha representado y que aunque hayan pasado muchos años, y otros actores lo representen, seguiremos viendo su rostro y escuchando su voz cuando pensemos en esta obra. Este papel junto con el de jurado N° 8, de *Doce Hombres sin piedad*, son los mejores en la televisión.

Dedico este apartado especial a esta obra, *Doce Hombres sin Piedad*, de Reginald Rose, que para la televisión fue adaptada y dirigida por Gustavo Pérez Puig, no solo por la genial actuación que hace Rodero, sino por todo el reparto de la misma, ya que en él constan los mejores actores masculinos de esa época, puede que haya alguno que no esté, pero los que hay constituyen la flor y nata de la escena de ese momento, bien como jóvenes promesas o bien como actores ya consagrados:



-José María Rodero, José Bódalo, Jesús Puente, Pedro Osinaga, Luis Prendes, Manuel Alexandre, Antonio Casal, Sancho Gracia, Carlos Lemos, Ismael Merlo, Fernando Delgado y Rafael Alonso.



Diferentes escenas de *Doce Hombres sin Piedad*

Ellos son los doce miembros de un jurado que tienen que dictar sentencia en un caso de homicidio, en el que un muchacho es acusado de haber asesinado a su padre, si los doce lo consideran culpable la sentencia irrevocable será la pena de muerte, para ser declarado inocente, necesita que el veredicto de inocencia sea unánime.

La acción transcurre por completo en la sala donde llevan a cabo la deliberación y donde cada uno de los personajes representa un rol diferente, que gracias a una soberbia interpretación de José María Rodero, como protagonista siendo el jurado nº 8, seguida muy de cerca por la que realiza José Bódalo y el resto del reparto, hace que este sea uno de los mejores Estudios 1 que grabó TVE y el más recordado en la memoria colectiva de nuestro país, debido al gran acierto del reparto y a la dirección de Gustavo Pérez Puig que consiguió teatralizar con éxito la película que en EE.UU. protagonizó Henry Fonda, en el papel que aquí hizo nuestro genial Rodero. Un homenaje al mejor teatro y a la mejor televisión.

6.2 ACTUACIONES



Collage de fotografías de J. M. Roderó realizado por TVE

1963	SERIE- <i>ESCUELA DE MARIDOS</i> , CON ELVIRA QUINTILLÁ
1965	<i>UNA TAL DULCINEA</i> DE ALFONSO PASO
1966	<i>VUESTRO CIRCO MI CIRCO</i> DE JAIME DE ARMIÑÁN
1968	<i>EL CABALLERO DE LAS ESPUELAS DE ORO</i> DE A.CASONA
1970	<i>LOS ACREEDORES</i> DE AUGUST STRINDBERG CON E.QUINTILLÁ
1970	<i>GABRIEL Y GALÁN</i> DE CARLOS MUÑIZ CON E. QUINTILLÁ
1971	<i>EL PRIMER AMOR DE SIREE</i> DE PEDRO GIL PARADELA
1971	<i>CALÍGULA</i> DE ALBERT CAMÚS
1972	<i>MUERTE DE UN VIAJANTE</i> DE ARTHUR MILLER
1973	<i>EL CONCIERTO DE SAN OVIDIO</i> DE A. BUERO VALLEJO CON MANUEL GALIANA
1973	<i>DOCE HOMBRES SIN PIEDAD</i> DE REGINALD ROSE DIRIGIDA POR GUSTAVO PÉREZ PUIG
1974	<i>LAS MENINAS</i> DE A. BUERO VALLEJO CON EL DEBUT DE JOSÉ Mª POU
1974	<i>SILENCIO ESTRENAMOS</i> DE ADOLFO MARSILLACH COMO ACTOR Y DIRECTOR
1974	<i>LOS TRES MARIDOS BURLADOS</i> DE TIRSO DE MOLINA
1980	<i>LA VIDA ES SUEÑO</i> DE CALDERÓN DE LA BARCA, ADAPTADA POR JUAN GUERRERO ZAMORA COMO GRABACIÓN SONORA DENTRO DE LA COLECCIÓN TEATRO CLÁSICO ESPAÑOL.
1982	<i>LOS EMIGRADOS</i> DE SLAWOMIR MROZEK
1986	<i>EL VENENO DEL TEATRO</i> DE RODOLF SIRERA CON MANUEL GALIANA
1983	SERIE-COLABORACIÓN- <i>ANILLOS DE ORO</i> DE ANA DIOSDADO
1983	<i>PIGMALIÓN</i> DE MARILINA ROSS
1989	SERIE- <i>BRIGADA CENTRAL</i> DE PEDRO MASÓ

7. UN AUTOR PARA UN ACTOR



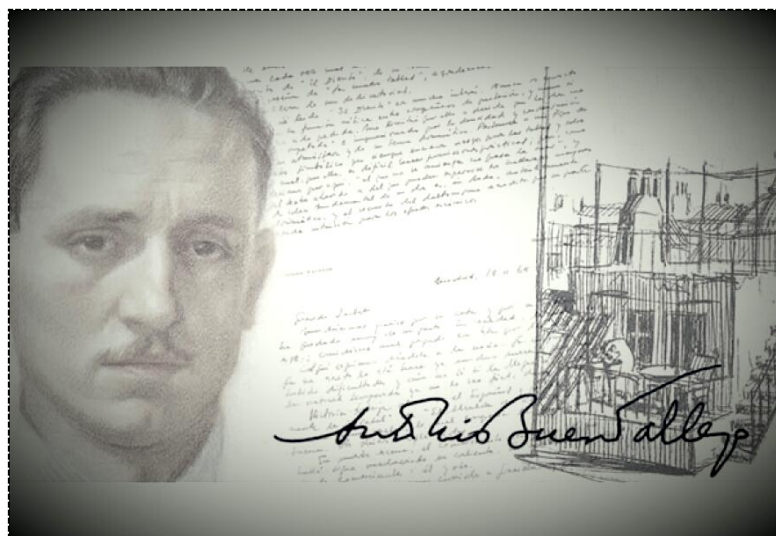
7.1 ANTONIO BUERO VALLEJO (GUADALAJARA 1916-2000)

Antonio Buero Vallejo, es uno de los dramaturgos más importantes del teatro español, la aparición de su obra produjo un cambio importantísimo en la forma de entender el teatro, en su expresión y en su mensaje. Cuando en 1949 llevó a cabo el estreno de *Historia de una escalera*, en el Teatro Español de Madrid, comienza el drama nuevo español, cuya base es el compromiso con la realidad más inmediata, la búsqueda de la verdad y la intención de remover la conciencia de los espectadores, implicando a los dramaturgos como transmisores de la realidad existente.



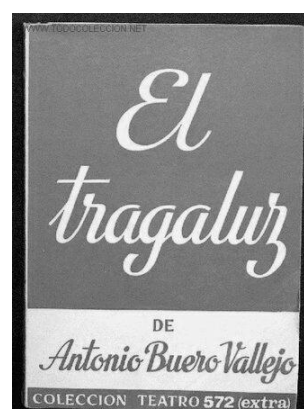
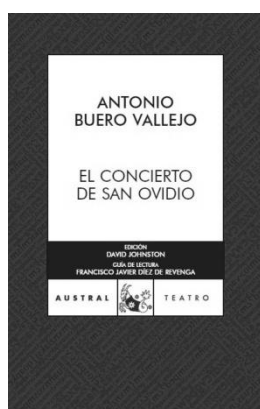
Cartel y libro de *Historia de una escalera*

La estética del autor parte de su deseo de hacer un teatro trágico que se convierta en conciencia de la sociedad, un teatro donde a veces las torpezas humanas se disfrazan de destino, en su búsqueda por realizarse y las limitaciones que tiene impuestas. Casi todas sus obras tienen un enfoque ético y moral, donde el individuo protagonista se debate interiormente entre el camino a seguir, pero siempre con la posibilidad de elegir libremente su camino, camino en el que aún la tragedia y la esperanza del ser humano.



Cartel de los *Premios de Teatro de Guadalajara 2015*

En su dramaturgia hay un afán de perfección y una búsqueda constante de experimentación, sus obras son interrogativas, en ellas la condición humana es puesta sobre el tablero de juego, obligada a volver las cartas, aunque cueste mucho ya que solo la verdad salva, ilumina y abre caminos, es un teatro de salvación. Uno de sus mayores hallazgos es el “efecto de inmersión”, mediante el que introduce completamente al espectador en el mundo de sus personajes, para que le llegue todo su mensaje trágico, consiguiendo que el espectador salga del teatro con un nuevo compromiso consigo mismo.



Libros de Teatro de Antonio Buero Vallejo

De su obra vamos a estudiar en profundidad las tres que consideramos más importantes del tándem Buero-Rodero: *En la ardiente oscuridad*, *El concierto de San Ovidio* y *El tragaluz*, autor y actor unieron sus fuerzas en un objetivo común, llevar su mensaje a los espectadores y lo consiguieron sin duda, ya que todas ellas han quedado en nuestro recuerdo.

7.2 EN LA ARDIENTE OSCURIDAD (1950)

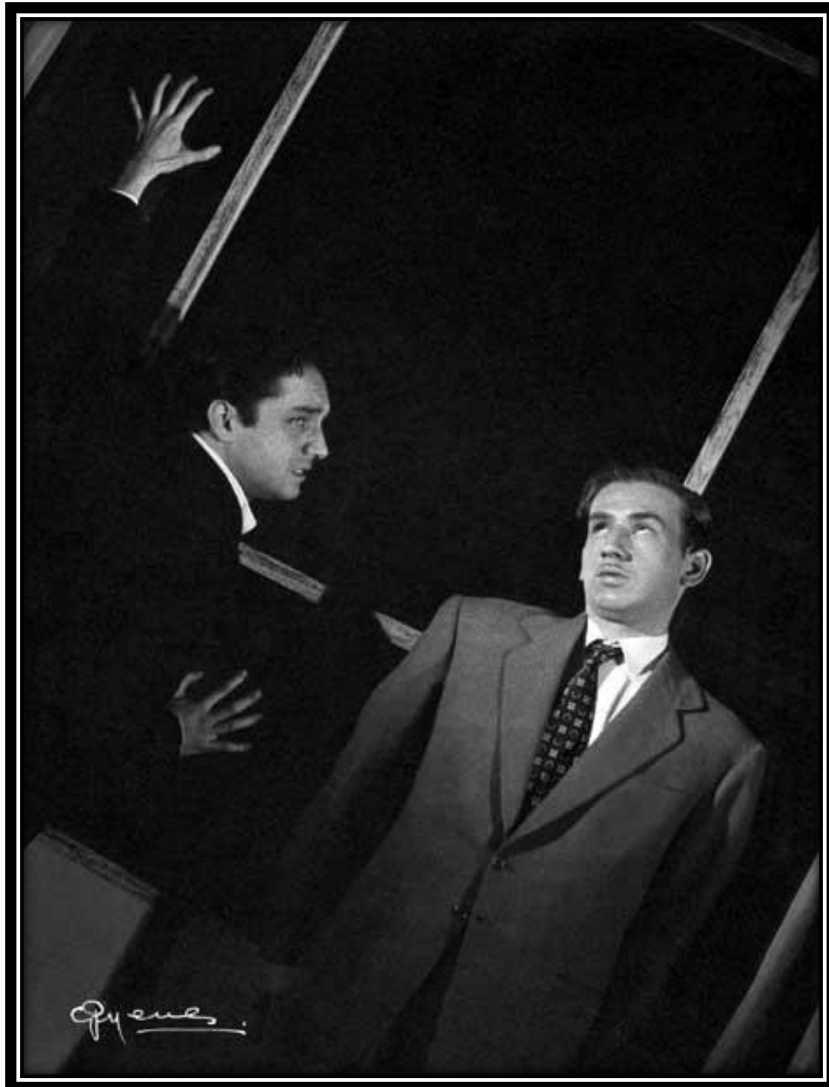
7.2.1 REPARTO

En la ardiente oscuridad se estrenó el 1 de diciembre de 1950 en el Teatro María Guerrero, con el siguiente reparto:

ELISA.....	AMPARO GÓMEZ RAMOS
ANDRÉS.....	MIGUEL ÁNGEL
PEDRO.....	F. PÉREZ ÁNGEL
LOLITA.....	BERTA RIAZA
ALBERTO.....	MANUEL MÁRQUEZ
CARLOS.....	ADOLFO MARSILLACH
JUANA.....	M ^a CARMEN DÍAZ DE MENDOZA
MIGUELÍN.....	RICARDO LUCIA
ESPERANZA.....	MAYRA O`WISSIEDO
IGNACIO.....	JOSÉ M ^a RODERO
DON PABLO.....	RAFAEL ALONSO
EL PADRE.....	GABRIEL MIRANDA
DOÑA PEPITA.....	PILAR MUÑOZ
DIRECCIÓN.....	LUIS ESCOBAR Y HUMBERTO PÉREZ DE LA OSSA
DECORADOS.....	FERNANDO RIVERO
LUMINOTECNIA.....	M. ROMARATE

7.2.2 ARGUMENTO

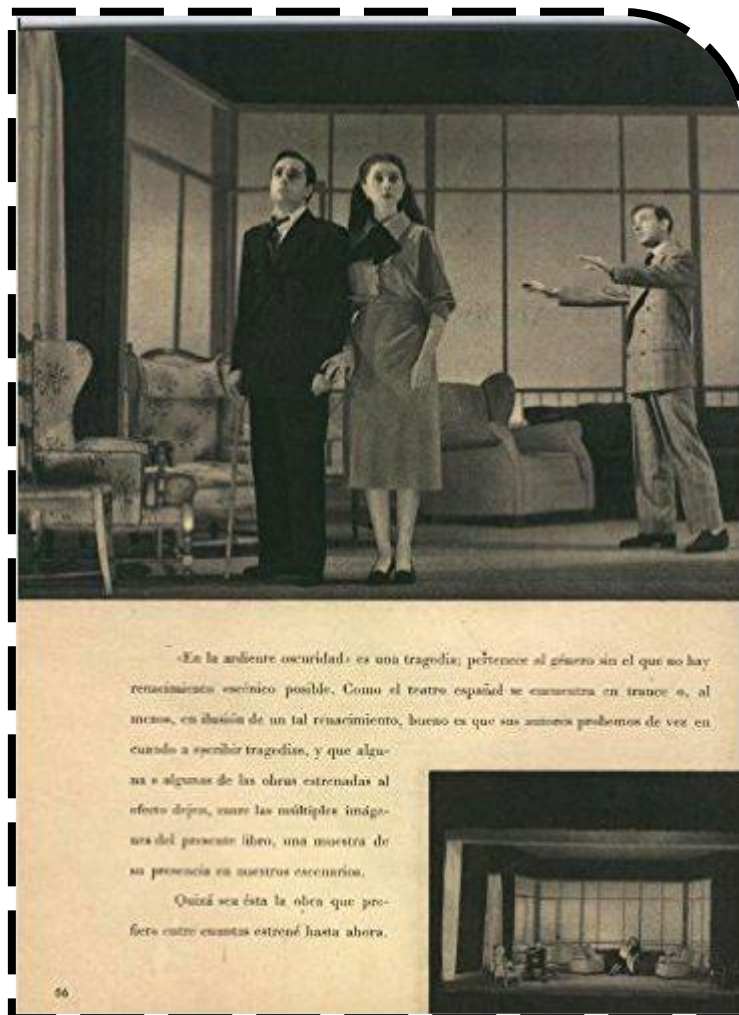
Es un drama en tres actos que transcurre en una moderna institución para ciegos, donde llega Ignacio, ciego de nacimiento, igual que sus compañeros, pero distinto en su comportamiento, ya que es un espíritu desesperado, amargado, cuyo único anhelo es conseguir ver, mientras que ellos viven alegres, felices y seguros de sí mismos. El director del centro, Don Pablo, también es ciego, casado con Doña Pepita, sugiere a los compañeros que le ayuden y le animen a cambiar su forma de “ver” la vida.



J. M. Rodero y A. Marsillach *En la ardiente oscuridad*

De nada sirve el empeño que ponen sus compañeros en atraer a Ignacio al lado optimista, poco a poco contagia a todos su pesimismo, su desconfianza y su angustia, solo Carlos se mantiene expectante y alerta, debido a que Ignacio ha conseguido atraer a Juana, de la que está enamorado y se da cuenta de que entre el nuevo alumno y su novia surge una fuerte atracción.

Enfadado por la tristeza que ha llevado al colegio Ignacio, Carlos decide terminar con esta situación, lo sigue hasta la parte exterior del colegio, donde mantienen una fuerte discusión y al final mata a Ignacio, todos consideran que ha sido un terrible accidente, excepto Doña Pepita, que es testigo del crimen. Carlos recupera a Juana, pero no alcanza la felicidad, ya que la angustia y la añoranza por ver las estrellas, se apoderan de él sumiéndole en una gran tristeza.



Hoja del programa de mano de *En la ardiente oscuridad*

7.2.3 CRÍTICA

Los personajes que aparecen en la obra son seres privados del sentido de la vista, lo que genera en el espectador sensación de angustia, de inquietud, se acerca a una tragedia clásica, por los valores humanos puestos en juego.

La ceguera es el símbolo de la oscuridad, de las limitaciones del ser humano y de la incertidumbre. La obra invita a asumir la trágica condición del hombre, sin intentar adornarla, y defiende que solo con la verdad el hombre podrá ser libre, para ello debe defender la vida, la suya y la de los demás, venciendo la tentación de destruirse. La verdad es la fuente de la vida y no el pozo donde el hombre se hunde.

Tras *Las palabras en la arena* (19/12/1949), estrena *En la ardiente oscuridad* (1/12/1950), donde la **ceguera** prelude la **indigencia espiritual**: el ingreso de Ignacio en un centro para ciegos provoca en sus compañeros una **toma de conciencia** de su situación. Ignacio muere en el Centro, cuyo desinterés por los hechos prueba su rechazo de la verdad.



Literatura Española VMA.

Fotografía del estreno de *En la ardiente oscuridad* de Literatura Española VMD

Para interpretar este papel de ciego Rodero se empleó a fondo, era un actor novel cuando le pidieron que hiciera el papel de Ignacio, era joven y no demasiado conocido, normalmente este tipo de papeles protagonistas, se ofrecían a actores ya consagrados,

por lo que estudió el papel en profundidad y como al lado del Teatro María Guerrero, estaba la Organización Nacional de Ciegos, decidió observarlos desde una esquina próxima, para ver cómo se movían, cómo caminaban, cómo reaccionaban al tener que doblar la esquina y poco a poco, fue haciendo suyos esos movimientos, ese andar rígido y esa percepción de que un obstáculo está próximo, también se fijó en el movimiento del cuello que realizan los ciegos, para aguzar más el oído. Consiguió parecer un ciego y con aquel estreno llegó su consagración.

“José María Rodero logró a nuestro entender, uno de los mayores triunfos de su juvenil carrera artística, por el estudio y expresión de su papel, cuidado hasta en sus menores detalles”, decía la crítica teatral de ABC el día siguiente al estreno de la obra.

El autodidacta José María Rodero comenzó su despegue profesional, a este gran éxito siguieron otros muchos, en los que siempre destacó su perfeccionismo y su meticulosidad a la hora de afrontar nuevos personajes.

Esta obra está considerada como una de las obras más representativas de Antonio Buero Vallejo, en la que aparecen las claves de toda su obra, resultando ser una obra bien construida, con un buen tratamiento del espacio escénico y de la plástica textual, además con un tema muy importante a lo largo de toda su trayectoria dramática como es la ceguera, símbolo con el que Buero persigue concienciar al espectador y a la sociedad, de que todos estamos ciegos, que no sabemos lo que ocurre a nuestro alrededor, y que a veces tampoco queremos conocerlo, por temor a poner fin a una ilusoria felicidad, para lo que Buero defiende que siempre es mejor abrir los ojos.

7.3 EL CONCIERTO DE SAN OVIDIO

7.3.1 REPARTO

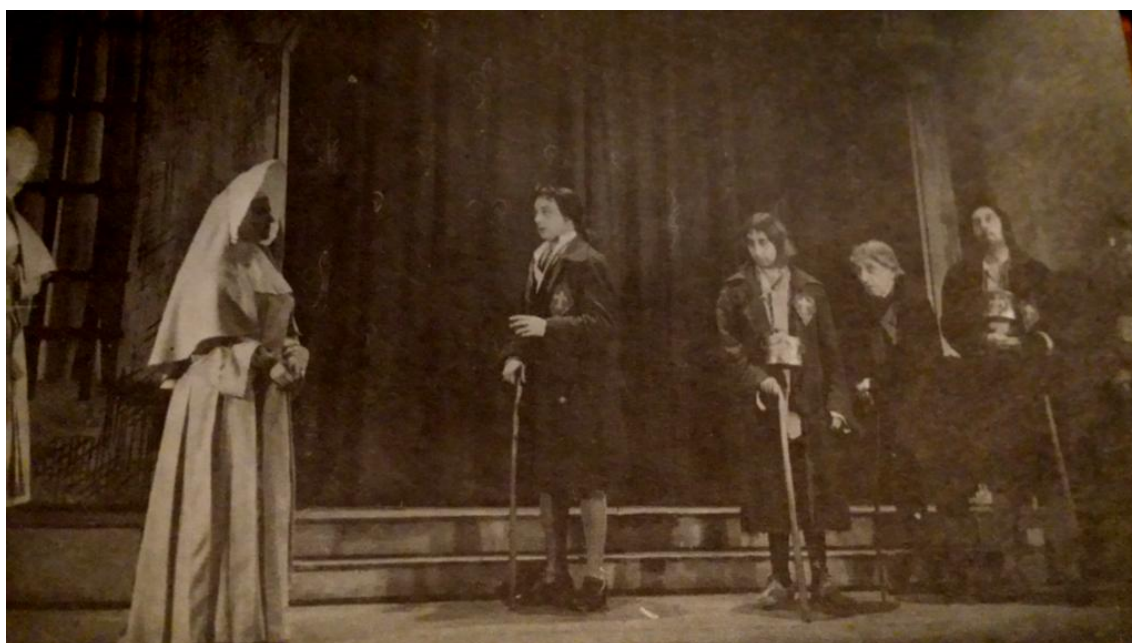
El concierto de San Ovidio se estrenó el 16 de noviembre de 1962 en el Teatro Goya, con el siguiente reparto:

LUIS MARÍA VALINDIN, NEGOCIANTE.	PEPE CALVO
LA PRIORA DE LOS QUINCE VEINTE....	MARÍA RUS
SOR LUCÍA.....	AMALIA ALBADALEJO
SOR ANDREA.....	ELENA COZAR
GILBERTO, CIEGO.....	FRANCISCO MERINO
LUCAS, CIEGO.....	PEDRO OLIVER
NAZARIO, CIEGO.....	AVELINO CÁNOVAS
ELÍAS, CIEGO.....	MANUEL ANDRÉS
DONATO, CIEGO.....	FELIX LUMBRERAS
DAVID, CIEGO.....	JOSÉ MARÍA RODERO
ADRIANA, MOZA DE MALA FAMA.....	LUISA SALA
CATALINA, CRIADA.....	CARMEN OCHOA
JERÓNIMO LEFRANC, VIOLINISTA.....	EMILIO MENÉNDEZ
IRENEO BERNIER, CALDERERO.....	JOSÉ SEGURA
LATOUCHE, COMISARIO DE POLICIA.	ANTONIO PUGA
DUBOIS, OFICIAL DE POLICÍA.....	ALBERTO FERNÁNDEZ
BURGUESA.....	ASUNCIÓN PASCUAL
DAMISELA 1ª.....	BEATRIZ FARRERA
DAMISELA 2ª.....	ARACELI CARMENA
DAMISELA 3ª.....	SOLEDAD PAYNO
PISAVERDE.....	JESÚS CABALLERO
BURGUÉS.....	CARLOS GUERRERO
VALENTÍN HAÜY.....	SERGIO VIDAL
DIRECCIÓN.....	JOSÉ OLIVA
DECORADOS Y FIGURINES.....	MANUEL MAMPASO
MÚSICA DE “CORINA”.....	RAFAEL RODRIGUEZ ALBERT

7.3.2 ARGUMENTO

Es una dramatización de hechos que ocurrieron en septiembre de 1771 en un café de la Feria de San Ovidio en París, que ofreció como espectáculo de éxito una orquestina bufa, compuesta por un grupo de ciegos del Hospicio de los Quince Veintes, la visión de este hecho hizo que Valentín Haüy se decidiera por dedicar su vida a la educación de invidentes, con el fin de buscar su integración en la sociedad. Un grabado de esta época referente a la orquestina, fue lo que inspiró a Antonio Buero Vallejo el tema de su obra, reproduciendo fielmente el grabado con una escena en el final del 2º acto.

Cuenta la historia de David, que se quedó ciego siendo muy niño por unos fuegos de artificio, los hechos ocurrieron en el castillo donde su madre trabajaba como lavandera, y que encuentra en la música su única pasión. David vive en un hospicio con más ciegos, regentado por un prior, que con una actitud fatalista, siente piedad por los ciegos, pero considera que su situación no puede mejorar, y al que llega un empresario, Valindin, para contratar a un grupo de ciegos que den un concierto en la Feria de San Ovidio.



José María Rodero en *El Concierto de San Ovidio*

David, que es el líder del grupo de músicos, considera que esto le permitirá ser libre y cumplir uno de sus sueños, aspira a que el grupo de compañeros ciegos se convierta en una verdadera orquesta, pero conforme se van desarrollando los ensayos descubre la verdadera intención del empresario, que es utilizar a los ciegos no como músicos, sino como payasos de feria, con el fin de hacer reír al público y rentabilizarlos al máximo, para ello los viste de manera muy grotesca, y les hace poner enormes gafas para ridiculizarlos, el resultado es un insulto para la dignidad humana. Sigue adelante con la farsa por amor al que considera como su hijo, que es el ciego Donato, que más adelante le defraudará mucho, ya que aceptará la indignidad.

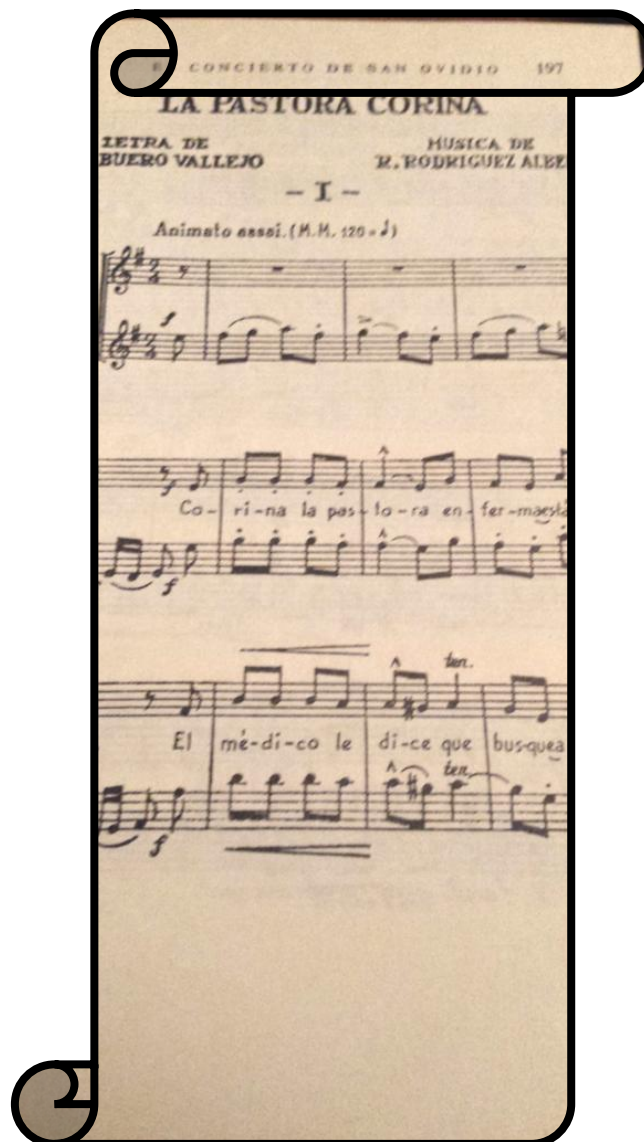
David paga con su soledad el privilegio de ver con lucidez en un mundo de ciegos, lucha por la verdad y por la libertad, pero no consigue hacer llegar su mensaje al resto de ciegos, lo que le lleva a matar al empresario y ser detenido, condenado y ejecutado. Pero este no era el único culpable, los espectadores que asistían impávidos a la actuación de los ciegos, también resultan culpables, solo se salva uno, que representa a Valentín Haüy, que protesta por el espectáculo y decide intervenir de una forma activa para cambiar su suerte y ayudar a que se sientan personas dignas, y es donde Buero sitúa su esperanza en el ser humano.



El Concierto de San Ovidio, con J.M. Rodero

7.3.3 CRÍTICA

Cuando se estrenó la obra tuvo un éxito arrollador, destacando la interpretación de José María Rodero, que de nuevo consiguió demostrar su capacidad de actor, al interpretar a un ciego, como si lo fuera, llenando su personaje de humanidad, de angustia y de tragedia. La obra causó un gran impacto y está considerada como una de sus mejores interpretaciones; se llevaron a cabo más de cien representaciones y realizó una gira por varias provincias. Además de la interpretación de la obra, destacaron la música que fue compuesta por Rafael Rodríguez Alber, compositor ciego, y los figurines y decorados que fueron realizados por Manuel Mampaso.



Partitura de música de *El concierto de San Ovidio*

En *El concierto de San Ovidio*, la vida de David, para algunos estudiosos de la obra de Buero, plantea cierto paralelismo con la vida de Cristo, como líder de un grupo, los apóstoles, que en la obra son ciegos, a los que quieren comunicar que el hombre puede mover montañas si quiere, y que los sueños pueden llegar a realizarse. La obra plantea un doble problema, el de la explotación del hombre por el hombre, y el de la lucha del hombre por su libertad. La disposición escénica de los dos primeros actos ayuda a comunicar al espectador de una manera muy plástica, la concepción de dos mundos totalmente diferentes, el apartamento de Valindin y la barraca.

La luz y la oscuridad, están presentes en la obra, proporcionando la metáfora central de esta obra que fue escrita en tiempos muy sombríos, de ahí que David sea uno de los personajes más desasosegados de todo el teatro de Buero, que solo consigue cruzar un puente entre él y el mundo de los videntes, a través de la música, pero que no consigue salir a la luz, sino que cada vez se va volviendo más amargado y más aislado en su oscuridad.

Pero Buero siempre busca la redención, que en esta obra aparece en el personaje de Valentín Haüy, que es la luz y que redime el dolor y la humillación sufridos por los ciegos, que representan lo diferente, lo oscuro, ofreciendo para ellos una esperanza de vida mejor, o por lo menos más digna.



El concierto de San Ovidio

7.4 EL TRAGALUZ

7.4.1 REPARTO

El Tragaluz se estrenó la noche del 7 de octubre de 1967 en el Teatro Bellas Artes de Madrid, con el siguiente reparto:

ELLA.....	CARMEN FORTUNY
ÉL.....	SERGIO VIDAL
ENCARNA.....	LOLA CARDONA
VICENTE.....	JESÚS PUENTE
EL PADRE.....	FRANCISCO PIERRÁ
MARIO.....	JOSÉ MARÍA RODERO
LA MADRE.....	AMPARO MARTÍ
ESQUINERA	MARI MERCHE ABREU
CAMARERO.....	NORBERTO MINUESA
DIRECCIÓN.....	JOSÉ OSUNA
DECORADO.....	SIGFRIDO BURMAN

7.4.2 ARGUMENTO

La historia ocurrió al finalizar la Guerra Civil y treinta años después los personajes aún sufren sus consecuencias. Transcurre en un semisótano, en el que hay un tragaluz, donde vive una familia desde que llegó a Madrid, hace treinta años, y de la que no han salido, aunque las condiciones de la vivienda no son muy buenas, complicadas además por “la locura” en la que vive sumido el padre, al que acompañan su mujer y su hijo Mario, que trabaja de manera discontinua en lo que va encontrando en imprentas y periódicos. Allí, con ellos, hace treinta años, vivía también Vicente, el hermano de

Mario, y ambos pasaban mucho tiempo mirando a través del tragaluz las piernas de las personas que pasaban por la calle, jugando a adivinar cómo serían esas personas. Sus caminos se separaron hace treinta años, cuando Vicente eligió subirse al tren, a costa de lo que fuera, y Mario se quedó en el tragaluz.



El tragaluz, J. M. Rodero y Jesús Puente

A lo largo de la obra las diferencias entre ambos hermanos se hacen evidentes, reproches, culpabilidades, rencores, éxitos y fracasos que convierten esta tragedia en un drama, donde Vicente, hombre de gran responsabilidad empresarial en la actualidad, reaccionando a las duras palabras de su hermano que hacen que se sienta culpable por primera vez, le hacen buscar el perdón de sus padres y regresar más a menudo al tragaluz, del que se alejó hace mucho tiempo, para alcanzar una paz que no le llega, ya que acabará destruido muriendo a manos de su padre, que en su locura acaba matándolo.

Mario es el único que dota de un rayo de esperanza, este dramático final, ya que él y su mujer Encarna, esperan un hijo, para el que quieren un mundo nuevo, humano, sin guerras, un mundo en el que la libertad, la justicia y el amor sean realidades.

7.4.3 CRÍTICA

Al inicio de 1967, año en el que se estrenó *El tragaluz*, la actividad teatral en España se encontraba prácticamente centrada en Madrid, con un dominio del teatro llamado “comercial”, existiendo grandes dificultades para otro tipo de teatro, ya que se realizaba una segregación sistemática de nuevos autores y se daba preferencia a las obras de autores extranjeros, que se traducían, por encima de los autores nacionales, la obra de Buero Vallejo supuso un gran impacto teatral, por su mensaje y su forma.



El tragaluz, J. M. Roderó, F. Pierrá y S. Vidal

En esta obra, el autor penetra en la conciencia tortuosa de unos personajes que se debaten en un mundo difícil y falso, atormentados por los recuerdos de la Guerra de 1936, existía una gran expectación el día del estreno, ya que desde el estreno de *El concierto de San Ovidio*, no había dado a conocer ninguna obra original, no por propia

voluntad, sino por complicaciones administrativas y de censura, que le impidieron estrenar otros montajes.

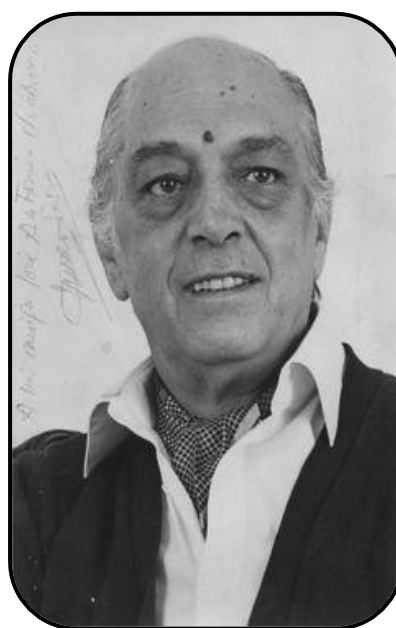
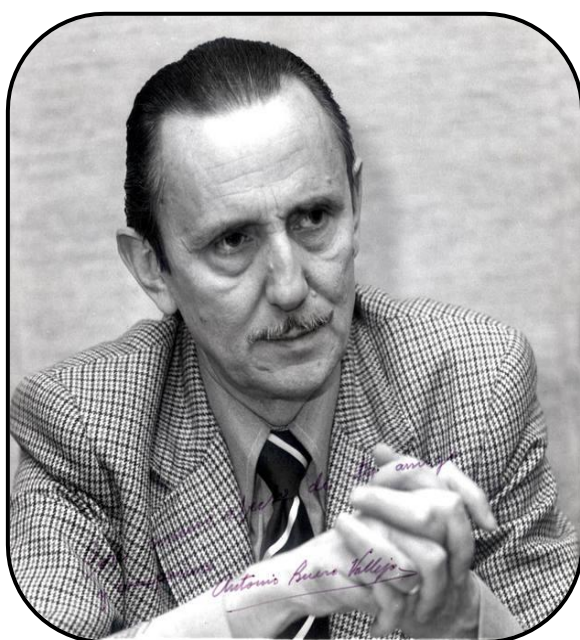
El público, al finalizar la obra, demostró con sus aplausos y sus bravos que había sido un gran éxito y que una vez más Rodero, con la interpretación de su personaje Mario, había conseguido demostrar que era un grande de la escena e interpretaba como nadie los personajes de Buero, además en esta ocasión el resto del elenco, Francisco Pierrá, Jesús Puente, Amparo Martí y Lola Cardona, también realizan una buena labor interpretativa.



Crítica Literaria de *ABC* (10/10/1967). Caricatura de actores y director *El tragaluz*

El tragaluz despertó un gran interés en diferentes sectores del público, ya que por primera vez, en un escenario español se trataba la Guerra Civil, aunque Buero utilizara un lenguaje propio, que sí que es seguido por el espectador. La idea que tuvo Buero de iniciar la obra como si fuera ficción, situando a dos investigadores en el futuro que para explicar su experimento rebuscan en el pasado una historia ocurrida en España, y es la que nos relatan los personajes. Con estos recursos literarios Antonio Buero Vallejo conseguía una vez más poner en escena su mensaje, pese a las censuras existentes.

Los personajes que aparecen son personajes cargados de problemas, que no son buenos o malos de una forma taxativa, sino que están llenos de matices a través de los enfrentamientos entre ellos, que los lleva de un lado o de otro. La figura del padre está llena de alegorías como el hecho de no tener nombre propio, de matar a su hijo, de no concederle el perdón siguiendo lo que parece el designio del destino, para indicarnos que nada de lo que hacemos es gratuito y todo tiene un coste.



Antonio Buero Vallejo y José María Rodero una gran unión teatral

8. RAFAEL ALBERTI Y JOSÉ MARÍA RODERO

El insigne poeta Rafael Alberti Merello, en 1930 escribió su primera obra de teatro *El hombre deshabitado*, con un esquema dramático de auto sacramental para formular un mensaje antirreligioso, donde el teatro se mezcla con la poesía.

El protagonista entra en conflicto con su creador, al ser seducido por una mujer, matando a la que le había sido concedida como esposa. Dios, que es representado por un vigilante nocturno, castiga al hombre negándole el derecho al libre albedrío y actuando de una forma cruel, como un padre que no muestra compasión ante su criatura que ha seguido el camino que le mostraban sus sentidos.

Dicha obra se estrenó en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 26 de febrero de 1931, bajo la dirección de Julio César Rodríguez, provocando un gran escándalo, por el mensaje que transmitía, a la vez que un gran éxito entre el público asistente.



Cartel de la obra *El hombre deshabitado* (1931)

El 14 de octubre de 1988, cincuenta y siete años después del primer estreno, *El hombre deshabitado*, bajo la dirección de Emilio Hernández se estrenó de nuevo en el Centro Cultural de la Vila de Madrid, siendo el protagonista José María Roderó, acompañado por: Nancho Novo, Ramón Madaula, Magüi Mira, Antonio Dechent, Asunción Sánchez y una jovencísima Aitana Sánchez-Gijón que debutó en esta obra. La flor y nata de la política y cultura del momento acudieron a presenciar el estreno, convocados por el dramaturgo, Rafael Alberti y el protagonista, José María Roderó, que compartieron su entusiasmo por el proyecto.



J.M. Roderó y Nancho Novo en El hombre deshabitado



Aitana Sánchez-Gijón y Magüi Mira en El hombre deshabitado

Al caer el telón los aplausos mostraron el éxito que habían alcanzado con la representación, haciéndose mucho más fuertes cuando en el escenario apareció Rafael Alberti. Primero leyó una poesía de Garcilaso de la Vega, ya que ese día coincidió con el cuarto centenario de su muerte, luego recordó el día en que estrenó esa obra por primera vez en 1931, relatando que aquel año subió al escenario y gritó: *¡Viva el exterminio, abajo la podredumbre de la escena!* , en esta ocasión dijo: *Hoy 57 años después quiero seguir siendo un revolucionario, mi barco escogió la ruta de la libertad para navegar por la escritura.*

Para terminar, leyó un poema *Coplas para el hombre deshabitado*, que había compuesto para el estreno de la obra y en el que aparecían las personas más destacadas que habían intervenido en el montaje, donde por supuesto hace mención muy especial a Rodero.

Una copia de ese poema, dedicado de puño y letra a José María Rodero, es un documento inédito que gracias a la generosidad de José María Rodero Quintillá hoy puedo incluir en este trabajo, en el que se pueden apreciar algunas correcciones que el gran poeta y dramaturgo, realizó sobre el mismo.

De su lectura se deduce que se sentía muy complacido por la representación que de su obra llevaron a cabo, y que mejor regalo les podía hacer que crear un poema con sus nombres, para pasar así a la historia.

COPLAS PARA EL HOMBRE DESHABITADO

Tantos años y aquí estoy,
ochenta y cinco vencidos,
mas siempre soy lo que soy.

Siempre fui un hombre encantado
del mar, aunque ahora sea
un hombre deshabitado.

Hombre a quien su corazón
José María Roderó
da a Aitana Sánchez-gijón.

Me han dado cinco sentidos
que me mandan y me llevan
a ser un hombre perdido.

Y Magüi Mira, divina
y malvada tentación,
a la mujer asesina.

Y el hombre deshabitado,
Ramón Madalal al infierno
por Roderó es condenado.

Una música trémula,
extraña, dulce y oscura,
por Carmelo Bernabola.

Tenso va el aire, se estira
el pulso experimentado.
Emilio Hernández respira.

Tramoyistas, felones,
electricistas, mañana
volverá "El hombre" el primero.

Rafael Alberti

Madrid
14 de octubre
1988.

Por mi amigo (edmond) amigo

J.M. Roderó a Aitana

14-10-88

9. CALÍGULA, SU PERSONAJE PREFERIDO



José M. Roderó en *Calígula*

Calígula es la primera pieza de teatro de Albert Camus, escrita en 1937 pero la reescritura a lo largo de los años, con sucesivas correcciones llegaría a su versión definitiva en 1957. Corresponde a su ciclo del absurdo, indagando sobre el destino del hombre que se opone a su mortalidad, frente a la eternidad del mundo. Frente a lo absurdo de la vida Camus propone la rebelión como forma de oposición a las injusticias. Está considerada una obra clásica del teatro de ideas y con ella, Camus alcanza a expresar su filosofía existencial, donde el hombre no es enteramente culpable, puesto que no ha comenzado la historia, ni inocente puesto que la continúa.

El personaje Calígula es un emperador romano que se transforma en tirano y cruel tras la muerte de su hermana y amante Drusila, imponiendo su crueldad a todo su imperio, ya que quiere ser como un dios, libre de toda regla, cruel, injusto que cree que transformando las reglas establecidas y asesinando a los demás, logrará ser totalmente libre, hasta que descubre que solo le lleva a la soledad y al fracaso, desencadenando la traición de los suyos y su asesinato.

Manuel Tamayo realizó el montaje de esta obra en 1963 y eligió a Rodero como protagonista, arriesgando mucho con ello, ya que recibió muchas presiones para elegir a otro actor que estuviese más consagrado, pero confiaba mucho en que podría conseguir una buena representación y no se equivocó en su elección. Rodero encarnó a un Calígula contradictorio, obsesionado con la idea de alcanzar su poder absoluto, aun sintiéndose desasosegado por no poderlo alcanzar, realizando una composición rigurosa de este difícil personaje, tras horas de largo estudio y ensayo. Su expresión gestual, su voz, sus movimientos, sus silencios, los cambios de ritmo en los tempos de su personaje consiguieron una magistral interpretación que aún es recordada por los amantes del teatro. Tamayo acertó y este personaje supuso para Rodero el respeto y admiración tanto del público, como de la crítica y el mundo del teatro.



J. M. Rodero en *Calígula* (TVE Estudio 1, 1971)

En 1971 TVE, también eligió a José María Rodero, para *Calígula*, en la grabación que realizaron de Estudio 1, consiguiendo de nuevo convertirse en un emperador sanguinario, caprichoso, déspota y cruel, a la vez que nos transmitió su angustia, su ansiedad, su dolor y su locura sin perder su lado humano. Junto a él en esta grabación el reparto estaba a su altura, su mujer Elvira Quintillá interpretó a Cesonia, la esposa del emperador, Manuel Galiana que interpretó al poeta Escipión y Ramón Corroto a Quereas, personaje que en la obra acaba con la vida del dictador.



J. M. Rodero en diferentes escenas de *Calígula*

En 1982 en el Teatro Alcázar de Madrid, con una escenografía más sugerida que realista y unos compañeros de lujo como Alfredo Alba, Charo Soriano y Miguel Palenzuela, de nuevo retomó este personaje, bajo la dirección de Luis Balaguer, triunfando de nuevo. y consiguiendo que para los espectadores españoles de esa época, la cara y la voz de *Calígula* fueran las de José María Rodero.



J.M. Rodero en el Teatro Romano de Mérida con *Calígula*

En el Teatro Romano de Mérida, ese mismo año, Rodero llevó allí su personaje, bajo la dirección de Luis Balaguer, con el fin de dar a conocer a las nuevas generaciones una pieza fundamental del teatro del siglo XX. Asistieron 2.000 personas a la primera de las representaciones que llevaron a cabo, que se fundieron al acabar la obra en un gran aplauso, que se prolongó durante tanto rato que José María Rodero agradeció con unas palabras a la audiencia y le llevó a inclinarse sobre la tierra y besarla.

Le acompañaban también esta vez grandes actores como José Vivó y Charo Soriano, pero quedaron eclipsados por la gran interpretación de Rodero, que de nuevo consiguió imprimir el dramatismo necesario, ayudado por la búsqueda del pensamiento del autor de la obra, al que le preocupaban la justicia, la caridad y la grandeza humana, que es lo que el consigue hacer llegar al espectador.

10. MI PERSONAJE PREFERIDO: PATIZANCO

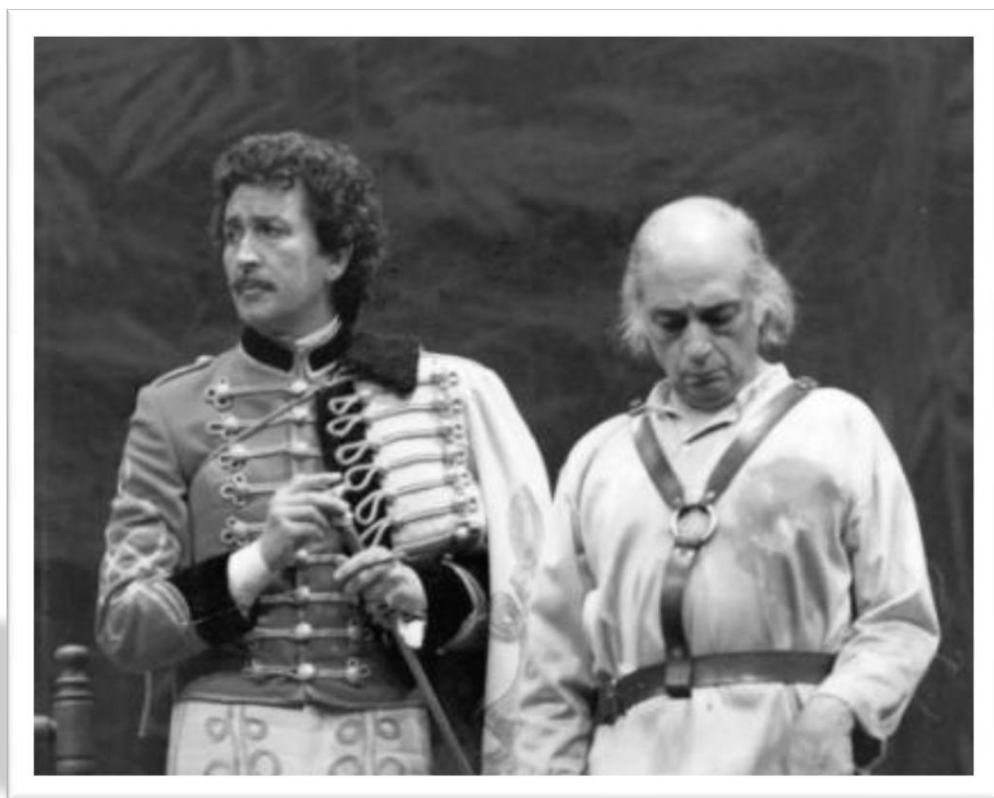
Historia de un caballo, de León Tolstoi, es una historia que tiene por protagonista a un viejo caballo de raza que narra sus aventuras y su vida, dando su opinión y visión sobre el mundo de los hombres. Ahora es un caballo viejo, gordo, triste que ha sido comprado en una feria y que es rechazado por el resto de caballos jóvenes, ignorado por las yeguas de la manada y despreciado por los hombres. El tema de la historia fue pensado por M.A. Stakhovitz que se lo pasó a Tolstoi para que la escribiera, quien la convirtió en un maravilloso cuento, con una intención humanista y pedagógica.

La obra se adaptó en Leningrado al teatro musical, adaptada por Mark Rozovsky, Yuri Rieschentsev y S. Velking, estrenándose en el Teatro Toustonogov en 1975.



Cartel de la obra *Historia de un caballo*

En España fue en 1979 cuando se estrenó en el Teatro Maravillas de Madrid con dirección de Salvador y Manuel Collado, en versión castellana de Enrique Llovet y con la adaptación musical de José Nieto. Intervinieron 7 músicos y 19 actores, siendo el protagonista José María Rodero, como Patizanco, al que acompañaban en los papeles principales Francisco Valladares, M^a José Alfonso, Gonzalo Benavides, Antonio Canal y Cesáreo Estébanez.



J. M. Rodero y F. Valladares en *Historia de un caballo*

El montaje de la obra duró tres meses en los que los actores recibieron clases intensivas de expresión corporal, voz y ensayos, llevando a cabo el deseo del director de la obra de que después de presenciar una representación de la misma en el Festival de las naciones, quiso que se conociera en España el montaje, y comenzó las gestiones para que fuera adaptada a nuestra lengua y mentalidad, afrontando el riesgo que suponía ensamblar un espectáculo dramático que se complementa con la música, el baile y la canción. Su objetivo era dar a conocer al público español el teatro soviético, ya que la obra pertenece a un realismo poético, comprensible para un niño por su sencillez y humanismo, expresando el deseo de un caballo que pide la libertad para vivir sin amo y ser diferente.

La escenografía del montaje fue espectacular, así como el vestuario de los actores, aunque lo realmente sublime del mismo fue su interpretación, estando a la cabeza un Rodero, que convierte al caballo *Patizanco*, en un caballo humano de verdad, cuya expresión gestual era increíble, cuando él se paseaba por la escena, no era un actor, era un caballo, se movía, gesticulaba movía la cabeza como un caballo, sus brazos se convertían en pezuñas y una vez más consiguió la magia de un buen actor, que el espectador viviera esa historia con él, que sintiera que era un caballo triste, un caballo herido que buscaba y anhelaba el cariño de los demás caballos.



Caricatura crítica teatral en *ABC* de *Historia de un caballo* (1979)

Aunque hace ya muchos años que se representó, tuve la suerte de presenciarla, y como todos los recuerdos, con el paso de los años se van borrando, pero no ha sido así con la interpretación de Rodero, no recordaba muy bien la historia, he tenido que leer el libro de Tolstoi, pero sí recordaba a Rodero-caballo en escena, recuerdo cómo se movía, cómo te olvidabas de que era un hombre, para creer que era un caballo que te estaba hablando, ese personaje me hizo admirarlo como actor, reconocer en él unas cualidades que iban más lejos de las usuales, ya que son fruto del trabajo, del esfuerzo, de la superación que él buscaba en cada uno de los personajes a los que se enfrentaba, como si fuera el primero, por todo ello ha contado siempre con mi admiración y mi respeto.

11. LA VOZ DE SU HIJO

Casi pidiéndome perdón, me ha propuesto mi amiga Concha –si no me importaba y sin ánimo de molestarte, “pero vamos, que si no te apetece, lo entiendo”– si querría contestar a algunas preguntas relativas a mi padre para un trabajo de fin de carrera que estaba realizando y cuyo sujeto era José M^a Rodero. No sabía ella la ilusión y la alegría que me provocaba al contarme que, a los veinticinco años de la muerte de ese hombre a quien yo admiraba más como persona que como actor y a quien sigo queriendo como cuando vivía, aún alguien consideraba tan interesante su figura artística como para plantearse llevar a cabo tan ingente y tan perfecto trabajo de documentación.

He respondido a sus preguntas con toda sinceridad, de corazón. Y un poquito también “de lagrimales”, porque la lectura de su trabajo me ha llevado de vuelta a un pasado que siempre fue feliz para mí, y ver el respeto, la admiración y el cariño con que trata a mis padres me ha emocionado de verdad. Así que: muchas gracias, Concha, por permitirme participar en ello. (José María Rodero Quintillá)



José María Rodero Quintillá (2016)

Concha Pascual -¿Es verdad que al tercer día de acompañar a tu madre al hotel, le pidió matrimonio?

José María Rodero Quintillá-Creo que eso era una exageración, pero debió de ser cercano a la realidad. Mi padre era así de impulsivo y mi madre se había enamorado de él antes de conocerlo, al verlo en una película.

C.P.- ¿Resultaba fácil para vosotros compaginar la vida familiar con la vida del teatro?

J.M.R.Q.-No, eso era sencillamente imposible. Cuando mi hermana y yo éramos pequeños, en el teatro había dos funciones diarias y solo se descansaba el lunes por la noche, así que a mi padre lo veíamos los lunes en la cena. Y durante las *tournées*, mi padre desaparecía durante seis meses. Cuando rodaban una película, dependía de los horarios de rodaje, pero era más llevadero. Aunque yo aprendí catalán a los tres años porque mis padres hicieron juntos una película y tuvieron que dejarme en casa de mis abuelos, que vivían en Barcelona.

C.P.- ¿Se hablaba de algo que no fuera teatro en tu casa?

J.M.R.Q.-De todo. En realidad, de lo que no se hablaba casi era de teatro.

C.P.- ¿Qué aficiones tenía tu padre fuera del teatro?

J.M.R.Q.-Era un magnífico carpintero. En cuanto podía, se iba a nuestra casa de Pozuelo y se encerraba en su taller a “hacer maderitas”, que era como lo llamaba. Y leía durante toda la noche, todas las noches.

C.P.- ¿Era tan exigente con vosotros, tú y tu hermana, con las notas, por ejemplo, como parece que era con él mismo?

J.M.R.Q.-No. Siempre nos decía que para que te vaya bien en la vida “hay que apuntarse a genio” (sic), para alcanzar lo máximo que te sea posible, y se ponía muy serio cuando sacábamos malas notas. Pero no era muy severo.

C.P.- ¿Cómo era Rodero como padre?

J.M.R.Q.-Durante mi primera infancia, me asustaba, porque se enfadaba con facilidad, aunque se le pasaba enseguida. Pero a partir de que nació mi hermana, se suavizó, y con ella fue mucho más tierno que conmigo. Y entonces ya empezó a serlo también

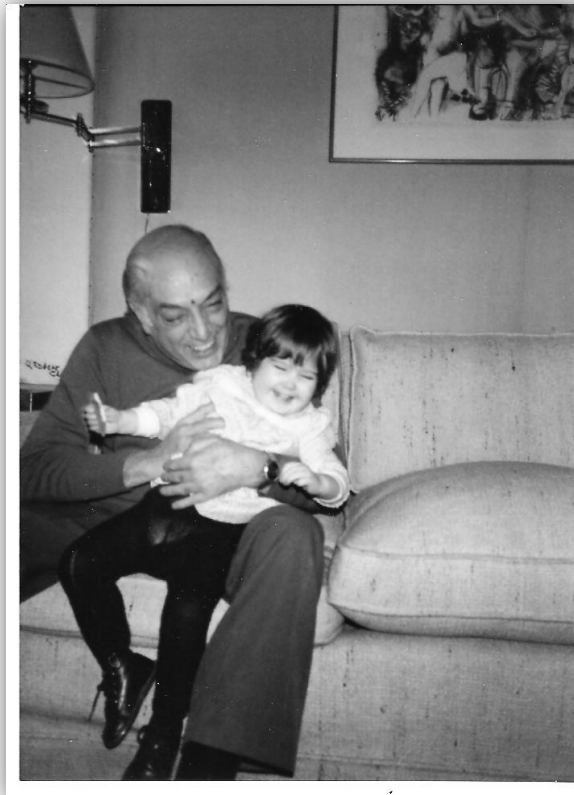
conmigo. A mis nueve o diez años me llevaba con él cuando iba de caza y a mí me encantaba. Cuando llegué a la adolescencia, trabajamos mucho juntos en la casa de Pozuelo: yo era el electricista, él, el carpintero y, juntos, aprendimos, con estrepitosos fracasos, albañilería y fontanería. Mi madre se encargaba de la pintura, la jardinería y las tejas. Fue muy divertido.

C.P.- ¿Fue tu madre la que guardó la casa, para que tu padre creciera como actor?

J.M.R.Q.-No solo eso, sino que siempre fue su mejor consejera. “Historia de un caballo”, por ejemplo, mi padre la hizo por insistencia de mi madre. Él siempre le pedía que leyera las obras que le ofrecían y que fuera a los ensayos para darle su opinión.

C.P.- ¿Crees que la dedicación de tu padre al teatro te robó tiempo para estar con él?

J.M.R.Q.-De niño, sí, como refería antes; pero después probablemente mi padre estaba en casa más tiempo que cualquier trabajador con un horario laboral normal o un ejecutivo. No cuando hacía teatro, pero sí en los tiempos en que no trabajaba y los días libres. Mi padre era bastante casero.



J. M. Rodero con su primera nieta Silvia (foto cedida por J. M. Rodero Quintillá)

C.P.- ¿Es fácil o difícil ser hijo de actores?

J.M.R.Q.-Es muy difícil. Por un lado, estás orgulloso de ellos; por otro, siempre eres “el hijo de”. Una cosa que siempre me ha molestado mucho es que cuando un amigo, un compañero o un jefe te presenta a alguien, enseguida aclare de quién eres hijo. Te sientes ninguneado, parece que tú no eres nadie. Y luego está la eterna comparación: tu padre es un genio, a ver qué haces tú. Pues lo siento, pero la genialidad, ya se sabe, va de dos en dos generaciones, a mí no me toca. Por otra parte, yo he asistido a cientos de representaciones; de niño, entre cajas, y de mayor, en el patio de butacas. Por lo que he vivido directamente lo que es de verdad el trabajo de los actores. Y he oído siempre comentarios en casa de boca de profesionales de primer orden. El resultado es que no soy tan experto en teatro como un profesional, pero tampoco soy un espectador normal porque para mí los actores son gente que está haciendo un trabajo que conozco bien. Así que me pierdo la “magia” del teatro.



J. M. Rodero en *Los intereses creados* (foto cedida por J. M. Rodero Quintillá)

C.P.- ¿Cuándo tuviste conciencia de que tu padre era alguien importante dentro del mundo del teatro?

J.M.R.Q.-Cuando yo nací (1948), mis padres ya eran famosos. Lógicamente, para mí, de niño, eran los mejores y los más importantes. Cuando llegué a la adolescencia, ya estaba más que acostumbrado a leer las críticas, a oír opiniones de personas y a ver en el camerino de mi padre, sobre todo el día del estreno, a personalidades mundiales felicitándolo emocionadas. Así que fue bastante fácil tomar conciencia de lo que valía, aunque él siempre lo negaba. Siempre decía que no era para tanto.

C.P.- ¿Qué es lo que más te gustaba de él?

J.M.R.Q.-Era entrañable, cariñoso, divertido y generoso.

C.P.-Un recuerdo dulce con él.

J.M.R.Q.-Muchos. Salir de caza con él, de niño; cuando en Arenas de San Pedro, donde veraneábamos, me llevaba algunas noches a dar un paseo en el coche y yo, con diez años, “conducía” sentado en su regazo; cuando dejó la caza porque yo estaba en contra; cuando fui con él a recoger su Medalla de Oro de la Menéndez Pelayo y me pidió que le revisara su discurso; cuando trabajábamos en Pozuelo...

C.P.-Un recuerdo amargo con él.

J.M.R.Q.-Un día, siendo yo ya editor de libros educativos, dijo algo sobre la educación que era erróneo. Intenté hacérselo comprender, pero me contestó que eso eran tonterías, ya subido de tono. Me encendí y le dije: “Mira, cuando aquí se hable de teatro, yo me callo. Pero cuando se hable de educación, te callas tú”. ¡Para qué más! Se levantó enfurecido, tiró las gafas contra la mesa, rompió un vaso y se fue hecho una furia. Estuvimos dos meses sin hablarnos. Pero desde que hicimos las paces, fuimos mejores amigos que nunca. Creo que esa noche me convertí en adulto a sus ojos, y mi padre – que de niños no sabía nada– era un extraordinario amigo de adultos.

C.P.- ¿Le gustaban las reuniones familiares, la fiesta, los amigos?

J.M.R.Q.-A la casa de Pozuelo, en verano, sí venían frecuentemente grupos de amigos a pasar el día en el jardín, en la piscina... Y era muy divertido. Aparte de eso, no venía normalmente gente a casa, ni amigos ni familiares.

C.P.- ¿Tenía buen carácter?

J.M.R.Q.-Aparte de los “prontos” en los que se ponía como una fiera, sí. Era simpático, extremadamente generoso, buena gente.

C.P.- ¿Sus principales amigos fueron del mundo del teatro?

J.M.R.Q.-Tenía algún amigo de fuera del teatro, pero sí, la mayoría eran del teatro, aunque no solo actores.



J. M. Rodero y M. Galiana en *El veneno del teatro* (foto cedida J. M. Rodero Quintillá)

C.P.- ¿Conociste algún compañero de profesión de tu padre?

J.M.R.Q.-A muchos. Amparó Baró, Manuel Galiana, Adolfo Marsillach, Paco Valladares, José Luis López Vázquez, Luis Morris, Mónica Randal, M^a José Goyanes... son algunos, pero conocía a muchos. De niño, porque iba al teatro a verlo, y de mayor, porque cuando se iban de gira yo solía ir a verlos de vez en cuando y me pasaba unos días con ellos, haciendo “vida de cómico”.

C.P.- ¿Ensayaba en casa?

J.M.R.Q.-Mucho. Se encerraba en su estudio y repetía una y otra vez el texto, grabándolo para después escucharlo y corregir. En algunos casos, como cuando iba a hacer de Quevedo, se leía montones de libros para documentarse sobre el personaje.

C.P.- ¿Se ponía nervioso en los estrenos?

J.M.R.Q.-De muerte. Le salía la vena pesimista y creía que lo iban a patear y que no trabajaría nunca más. Después de la función y tras las ovaciones de turno, se calmaba. Pero cuando, ya solos en el coche, volvíamos a casa, siempre nos decía: “Bueno, ahora decidme la verdad. ¿Os ha gustado?”

C.P.- ¿Lo viste muchas veces actuar? ¿Ibas a los ensayos?

J.M.R.Q.-A los ensayos, a veces. Pero a ver las funciones, como ya he contado, cientos de veces. Me aprendía las obras de memoria de tanto oírlas.

C.P.- ¿Cuál es tu personaje preferido, de todos los que representó tu padre?

J.M.R.Q.-Sé que es un poco infantil, porque hizo otros papeles mucho más profundos y complicados (Calígula, por ejemplo), pero mi preferido es Patizanco. Tanto su interpretación como la obra en sí, el montaje y todos los demás actores.

C.P.- ¿Qué destacarías de tu padre como actor?

J.M.R.Q.-Cómo pasaba a “modo personaje” sin ningún esfuerzo. Un día le dije: “Pero ¿cómo haces para llorar?” Y me respondió: “Pues así”. Y soltó dos lagrimones enormes. Podía tener cuarenta de fiebre y encontrarse fatal, pero al salir al escenario se transformaba. Yo creo que hasta se sentía bien hasta que hacía mutis. Y, evidentemente, me entusiasmaba el resultado de esa transformación. Era el único actor que me hacía creerme su personaje. ¡Lo que lloré con la muerte de Patizanco!

C.P.- ¿Cómo es que no eres actor?

J.M.R.Q.-No, es a los hijos de actores que sí han seguido la línea de sus padres a los que hay que preguntar cómo se les ha ocurrido semejante disparate. Viendo desde niño cómo es la vida del actor: la permanente incertidumbre, los viajes infames durante las *tournées*, la mala fama entre un sector de la sociedad (especialmente, durante el

franquismo, que es cuando yo me lo habría podido plantear –cuando Franco prohibió la prostitución, a las prostitutas les pusieron “Profesión: artista” en el DNI), no tener Seguridad Social ni jubilación (logros bastante recientes para los actores) y, en definitiva, morir en el escenario o en la miseria... no son precisamente incentivos para hacerte actor. Añade a eso que tu padre es un genio y que, indefectiblemente, te van a comparar con él (tú, joven e inexperto, y él, genial y consagrado) y a ver quién es el guapo que se atreve. Y luego está la fama, el que te reconozcan por la calle y vengan a felicitarte. Por un lado, muchas gracias por esta muestra de cariño; pero, por otro, discúlpeme pero estoy comiendo (o comprándome ropa interior) y está usted invadiendo mi intimidad.

C.P.-Ahora ¿eres espectador de teatro?

J.M.R.Q.-No. No me lo creo. Solo veo a trabajadores haciendo su labor y no me atrae nada. Prefiero el cine.



J. M. Rodero en *Calígula* T. Español (1964) (foto cedida J. M. Rodero Quintillá)

C.P.-De lo mucho que he leído sobre tu padre, he concluido que uno de sus personajes preferidos fue Calígula, ¿crees que es cierto?

J.M.R.Q.-Sí, sin duda. Por lo complejo y lo profundo, y porque lo hizo en varias etapas de su vida. Pero tampoco era muy fan de sus personajes ni de las obras. Creo que todas las disfrutaba por igual durante los ensayos, el estreno y los días siguientes, y dos o tres meses más. Después ya se cansaba y quería pasar a otra cosa.

C.P.- ¿Sabes de algún personaje que le hubiera gustado interpretar y no lo consiguió?

J.M.R.Q.-Francamente, no recuerdo haberle oído comentar algo así. Sí se quedó con ganas de estrenar *Luces de bohemia* en Madrid, pero los Tamayo no le aceptaron la función única y él no quiso transigir.

C.P.- También he leído que “el cine fue su asignatura pendiente”, ¿es verdad que él lo sentía así?

J.M.R.Q.-Sí, sin duda. Más que asignatura pendiente, yo creo que fue un suspenso inexplicable para él. Quizá se debió en parte a que él estaba acostumbrado a no dejarse dirigir en la interpretación en el teatro y que se lo consintieran porque maldita la falta que hacía decirle cómo tenía que actuar. Pero en el cine la dirección es mucho más importante que en el teatro. Mi madre siempre decía que en el teatro el actor es el noventa por ciento, mientras que en el cine el noventa por ciento es el director. Quizá fueran por ahí los tiros, pero no podría asegurarlo.

C.P.- ¿Se sentía querido y respetado por el público? ¿Y por la crítica?

J.M.R.Q.-Por ambos, y con nota. Todo lo contrario que por el resto: compañeros, directores, empresarios... Aparte de sus amigos, claro.

C.P.- ¿Crees que tu padre tiene el reconocimiento que se merece como actor?

J.M.R.Q.-Sí, dentro de las limitaciones impuestas por el poco reconocimiento que tiene en general la cultura en nuestro país. En Reino Unido, en Francia, en Italia, en Estados Unidos... actores como mi padre son dioses. Aquí no pasan de figuritas de belén.

12. CONCLUSIONES

Con este trabajo he pretendido realizar mi pequeño homenaje a José María Rodero, uno de los mejores actores españoles de todos los tiempos, lo que me ha permitido profundizar en su vida, en su época, en sus obras y tener un conocimiento más profundo de este gran actor.

Recorrer la historia de Rodero, es recorrer la historia del teatro español de su época, ya que representó las obras más emblemáticas del momento, por ello necesariamente, tenía que destacar su relación con Antonio Buero Vallejo. Es difícil plantearse una situación en la que no se hubieran encontrado, ya que para José María Rodero fue importantísimo dar vida a los personajes que Antonio Buero, en muchos casos, escribió pensando en él, y para Buero contar con su presencia hizo que su mensaje pudiera llegar al público tal como él quería en tres obras tan especiales como fueron: *En la ardiente oscuridad*, *El concierto de San Ovidio* y *El tragaluz*.

Hay personajes que han quedado para la historia con su rostro y con su voz, ya que para José María Rodero, lo importante era superarse, hacer un personaje nuevo, con nuevos desafíos, prueba de ello son alguna de las obras que representó como: *Calígula*, *Luces de Bohemia*, *Las mocedades del Cid*, *El caballero de la mano en el pecho*, *El veneno del teatro*, *Los emigrados*, *Historia de un caballo*, *El hombre deshabitado* entre otras.

No podía olvidar su paso por el cine y la televisión, el primero siempre fue su asignatura pendiente, aunque realizó bastantes películas, Rodero consideró que no eran papeles que estuvieran a su altura interpretativa. Diferente fue su paso por televisión, donde representó muchos de sus personajes más emblemáticos, consiguiendo acercar el teatro a todos los hogares españoles y ser un actor muy querido y respetado por el público.

Gracias a la colaboración de su hijo, José María Rodero Quintillá, he completado mucho la figura de Rodero, ya que en la entrevista que me ha concedido, me habla de la parte más humana del actor y más desconocida por todos.

He utilizado numerosas fuentes en mi investigación para consultar libros, artículos, ensayos, críticas, vídeos, en diferentes organismos como son el CDT (Centro de Documentación Teatral), MNT (Museo Nacional de Teatro), Biblioteca de la SGAE,

Biblioteca Nacional de España y diferentes Bibliotecas de nuestra Comunidad así como el Archivo Municipal de Castellón, lo que ha supuesto para mí un gran aprendizaje.

Es mucho el esfuerzo que he invertido y las horas de trabajo, pero estoy muy contenta con el resultado conseguido, que cumple con creces mi propósito inicial, ya que en este trabajo queda reflejada toda su carrera, sus obras más importantes, sus compañeros de viaje, sus palabras, sus anécdotas y la época teatral en la que vivió, permitiendo a sus admiradores, que son muchos, poder conocer su historia.

Cuenta también con un valor añadido, que es toda la parte gráfica del trabajo, como son las fotografías, programas de mano y carteles que creo que ayudan mucho a situarse en su momento y a recordarlo como se merece.

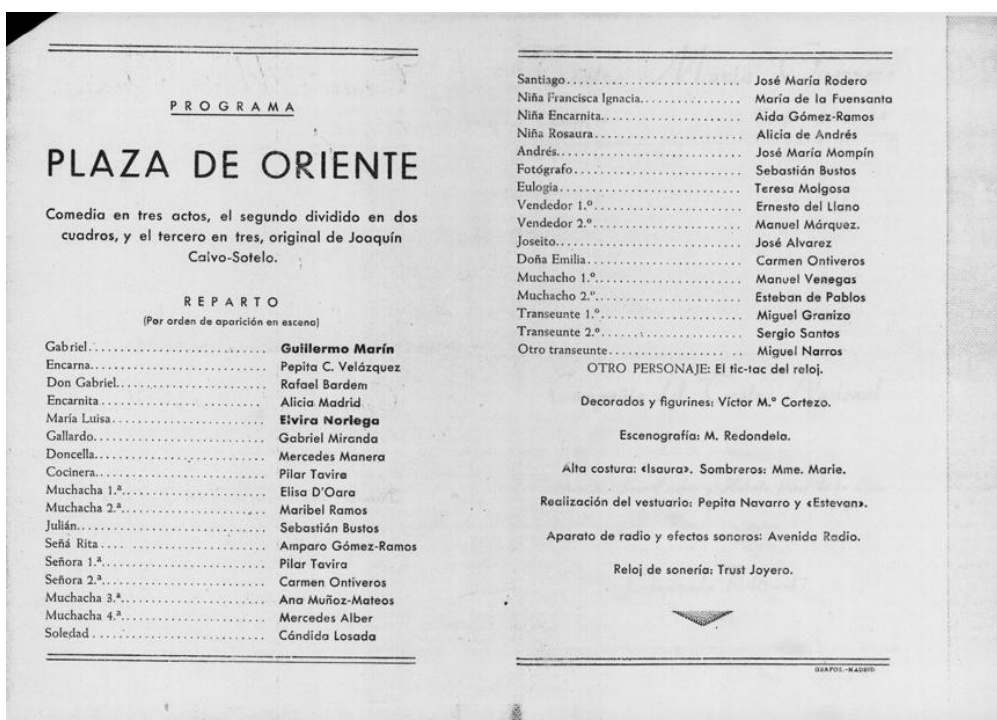
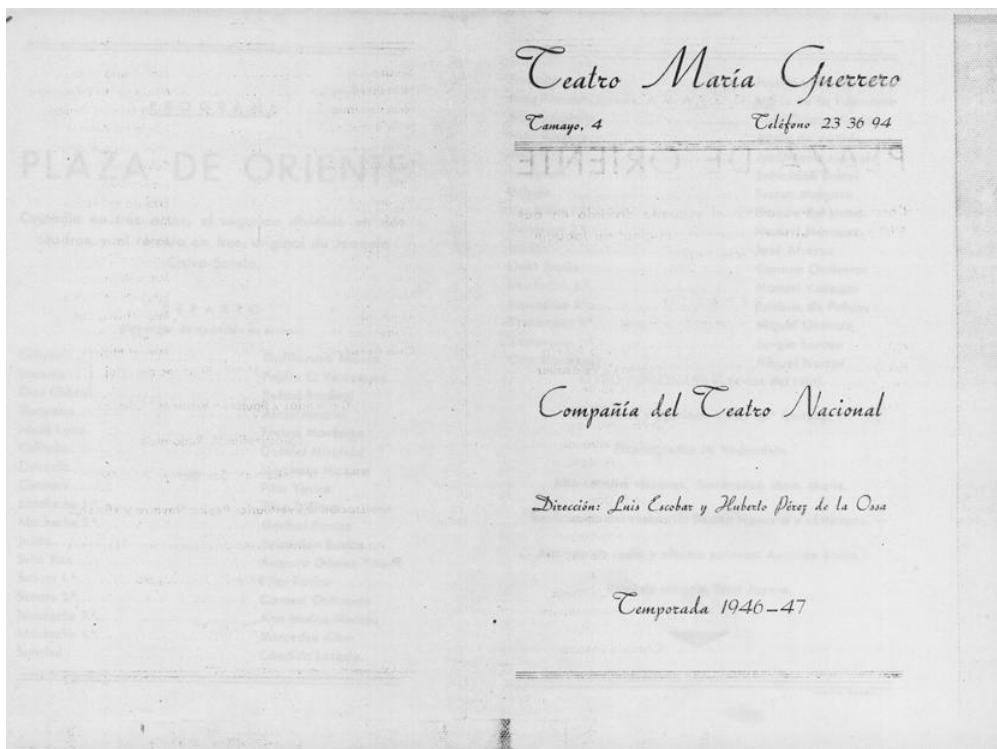
Mi deseo es que este trabajo sirva para que los que tuvimos la suerte de conocerlo y disfrutar de alguna de sus interpretaciones, lo conozcamos más, y que aquellos que no compartieron su tiempo lo descubran, ya que es una figura importante de nuestro teatro.

13. ANEXOS

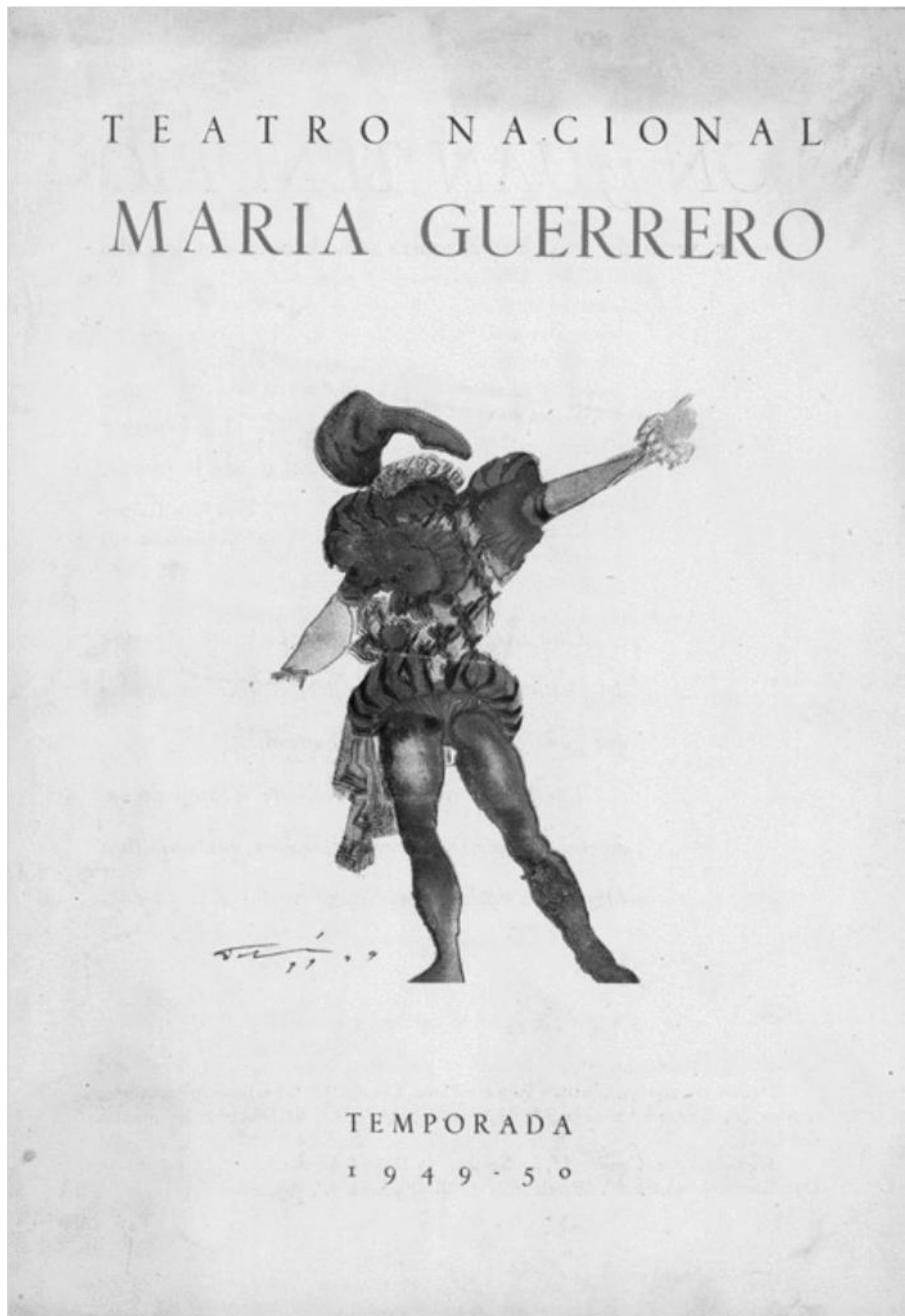
ANEXO I. PROGRAMAS DE MANO

Los programas de mano han sido cedidos por el CDT

1. PLAZA DE ORIENTE



2. DON JUAN TENORIO



R E P A R T O

(POR ORDEN DE APARICION EN ESCENA)

<i>Don Juan Tenorio</i>	LUIS PRENDES.
<i>Buttarelli</i>	Gabriel Miranda.
<i>Ciutti</i>	Gaspar Campos.
<i>Mozo de la hostería</i>	Antonio González.
<i>Don Gonzalo de Ulloa</i>	Antonio Queipo.
<i>Don Diego Tenorio</i>	José Alvarez.
<i>Capitán Centellas</i>	Miguel Angel González.
<i>Avellaneda</i>	José Luis López.
<i>Don Luis Mejía</i>	José María Rodero.
<i>Gastón</i>	Fernando Guillén.
<i>Alguacil</i>	Miguel Villalta.
<i>Otro alguacil</i>	J. J. Sandoval.
<i>Doña Ana de Pantoja</i>	Amparo Gómez Ramos.
<i>Brigida</i>	Carmen Seco.
<i>Lucía</i>	Pepita C. Velázquez.
<i>Doña Inés de Ulloa</i>	ELVIRA NORIEGA.
<i>Abadesa</i>	Teresa Molgosa.
<i>Hermana Tornera</i>	Berta Riaza.
<i>Escultor</i>	Enrique Cerro.

Las Parcas: R. Lucía, M. Márquez y J. Sanz.

*Damas y caballeros sevillanos, encubiertos, curiosos, estatuas, ángeles, sombras,
justicias y pueblo.*

Decorado y figurines de **SALVADOR DALÍ.**

Realización del decorado: López Sevilla. Realización del vestuario: Pepita Navarro
y Sastrería Barredo. Lumínotecnia: M. ROMARATE.

Dirección de **LUIS ESCOBAR** y **HUBERTO PEREZ DE LA OSSA.**

3. LA PLAZA DE BERKELEY

TEATRO NACIONAL
MARIA GUERRERO

DIRECCION:
LUIS ESCOBAR y HUBERTO PEREZ DE LA OSSA

TEMPORADA
1951-52

"LA PLAZA DE BERKELEY"

Comedia en tres actos, el primero dividido en tres cuadros, y el tercero en dos, original de John L. Balderston (en colaboración con J. C. Squire).
Versión española de José López Rubio.

REPARTO

(POR ORDEN DE APARICION EN ESCENA)

Tom Pettigrew	<i>Adolfo Marsillach.</i>
La Doncella.	<i>Berta Riaza.</i>
Kate Pettigrew	<i>Blanca de Silos.</i>
Lady Anne Pettigrew . . .	<i>Carmen Seco.</i>
Mr. Throstle	<i>José María Rodero.</i>
Helen Pettigrew.	<i>Mari Carmen Díaz de Mendoza.</i>
Mrs. Barwick.	<i>Pepita C. Velázquez.</i>
El Embajador	<i>Gaspar Campos.</i>
Peter Standish.	<i>Enrique Diosdado.</i>
Margarita Frant.	<i>Amelia de la Torre.</i>
El Mayor Clinton.	<i>Miguel Angel.</i>
Miss Barrymore.	<i>Julia Tiedra.</i>
La Duquesa de Devonshire.	<i>Mercedes Albert.</i>
Lord Stanley	<i>Gabriel Miranda.</i>

Decorado de *Luis Santamaría*,
realizado por *Redondela*.

Figurines de *Carlos Viudes*,
realizados por *Antonia Gómez* y *Antonio Peris*.

Los trajes de la Sra. de la Torre son creación de *Marbel*.

Argentería de *López, Pez*, 15.

Muebles, *Luis Santamaría, Velázquez*, 48.

Luminotecnia: *M. Romarate*.

Dirección de
LUIS ESCOBAR Y HUBERTO PÉREZ DE LA OSSA.

4. LA DAMA BOBA

TEATRO NACIONAL
MARIA GUERRERO

REPRESENTACION

DE LA COMEDIA FAMOSA EN TRES ACTOS

LA DAMA BOBA

ORIGINAL DE

FRAY FELIX LOPE DE VEGA

*EN HONOR DE LOS ASISTENTES AL
PRIMER CONGRESO FEMENINO
HISPANOAMERICANO*

PERSONAS QUE INTERVIENEN EN LA COMEDIA

POR ORDEN DE APARICION EN ESCENA

Octavio.	<i>Gaspar Campos.</i>
Miseno.	<i>Gabriel Algara.</i>
Nise.	<i>Amelia de la Torre.</i>
Celia, criada	<i>Mercedes Alber.</i>
Finea	<i>ELVIRA NORIEGA.</i>
Rufino, maestro	<i>Gabriel Miranda.</i>
Clara, criada.	<i>Amparo Gómez Ramos.</i>
Duardo, caballero.	<i>Miguel Angel.</i>
Feniso, caballero.	<i>Ricardo Lucia.</i>
Laurencio, caballero.	<i>ENRIQUE DIOSDADO</i>
Pedro, lacayo.	<i>José Luis López.</i>
Liseo, caballero	<i>José María Rodero.</i>
Turin, lacayo.	<i>Rafael Alonso.</i>
Criado	<i>José Pedro Lobete.</i>
Maestro de danzas	<i>Miguel Granizo.</i>

Cantante: *MARIA LUISA RAMOS.*

Músicos, criados, etc.

La acción en Madrid.

Canción y música de escena: *Fernando Moraleda.* Decorado, figurines y los cuadros de escena: *Vicente y Carlos Viudes.* Realización del decorado: *Manuel López.* Realización del vestuario: *Encarnación.*

Luminotecnia: *M. Romarate.*

Dirección de *LUIS ESCOBAR Y HUBERTO PEREZ DE LA OSSA.*

5. EL CABALLERO DE LAS ESPUELAS DE ORO

**TEATRO
BELLAS ARTES**

director: JOSE TAMAYO



TEMPORADA 1964 - 65

MADRID

EL CABALLERO DE LAS ESPUELAS DE ORO

Don Francisco de Quevedo, tan caudaloso de invenciones es también el inventor de «la furia española». Su insolencia de espadachín-poeta, su agresividad contra toda falsificación vital o literaria, el genio deslumbrante de su carcajada y sus arrebatos de sátira y de mística, son las verdaderas «espuelas de oro» con que calbagó los lomos de su tiempo, aunque en la realidad hayan existido también aquéllas otras famosas espuelas ultrajadas a la hora de su muerte.

El gran solitario entre el estruendo barroco de un siglo con más oro ya de otoño que de gloria es, sin duda posible, la figura más dramática de nuestra historia literaria. Su vida es un corte vertical en la España filipina, que deja al aire unas entrañas todavía temblorosas de fervor pero ya en trance de podredumbre. Quevedo (el gran despilfarrador del idioma) siente como nadie que la gran patria heredada es una historia que va quedándose sin geografía, y acude a tapar los huecos del derrumbe con todo lo que tiene a mano: con la sátira y el aviso, con la denuncia y el sarcasmo, con el ultraje a gritos y la oración desesperada.

Como expresión de todo un Pueblo nadie ha llegado a tal culminación. No hay una sola gran pasión española que no esté presente en él al rojo vivo: el orgullo, la honra, la rebeldía, el ansia de aventura y la mística. Y de tal manera las encarna que por ellas sigue viviendo, presidiéndonos y aleccionándonos. Quevedo no está en el museo; está en la calle. Por eso me he atrevido a intentar un «retrato dramático» que nos estaba haciendo falta poner en vigencia.

Comprendo que el intento es demasiado ambicioso. Si me he atrevido a ello es porque he contado para mi amparo con la más preciosa de las colaboraciones, la del propio Quevedo. Quede bien claro que todo lo que hay en la comedia de claro ingenio y de estremecedora melancolía pertenece a don Francisco. Mi labor se ha limitado a una modesta artesanía para dar a su pensamiento y aventura una estructura escénica, una presencia dramática y una vida coloquial, desde el figón donde instala su «Cofradía de la Risa», hasta los paisajes lunares del Bosco donde proyecta aquellos sueños de escalofrío grotesco que Gómez de la Serna llamó certeramente «nuestra Divina-Comedia de Andar por casa».

Ignoro si al final de sus días, en su amarga soledad manchega, dió por inútiles todos sus afanes redentores, o si un sueño de esperanza le cerró los ojos. Quiero creerlo así y por eso le hago morir en brazos de una Sanchica adolescente y popular llena de futuro.

ALEJANDRO CASONA

“EL CABALLERO DE LAS ESPUELAS DE ORO”

Retrato dramático en dos tiempos, divididos en ocho cuadros.

Original de ALEJANDRO CASONA

PERSONAJES DEL DRAMA

Don Francisco de Quevedo.....	JOSE MARIA RODERO
Hermano Mayor.....	GUILLERMO HIDALGO
Hermano 1.º.....	VICTOR MERAS
Hermano 2.º.....	JUAN DE AMEZAGA
Hermano 3.º.....	RAFAEL CALVO
Hermano 4.º.....	SIMON CABIDO
Hermano 5.º.....	NUMA POMILIO
Pachaco.....	RAMIRO BENITO
Baltasar.....	JUAN J. OTEGUI
Forastero.....	JOSE LUIS SANJUAN
Honolano.....	MIGUEL GRANIZO
Soldado 1.º.....	ANTONIO AYUDARTE
Soldado 2.º.....	VICTOR ROCA
Doña Doña.....	JULIA LORENTE
Manzalbán.....	JOSE BRUGUERA
Anselmo.....	FRANCISCO CARRASCO
La Moscatela.....	ASUNCION SANCHE
Monna Laura.....	ESPERANZA GRASES
Conde-Duque de Olivares.....	JAVIER LOYOLA
Capitán.....	ANTONIO AYUDARTE
Padre.....	SIMON CABIDO
Diego.....	RAFAEL CALVO
Lorena.....	MARIA ALVAREZ
Sanchita.....	MARIA JOSE GOYANES

Soldados, jugadores y alguaciles.

Tiempo 1.º. En Madrid, en los últimos años de Felipe III
Tiempo 2.º. 20 años más tarde, bajo Felipe V, en Madrid y en Villanueva de los Infantes

Ilustraciones musicales: CRISTOBAL HALFFTER

PERSONAJES DEL SUEÑO

Archidiable.....	ANTONIO MEDINA
Don-Diego-de-Noche.....	JUAN DE AMEZAGA
El Alma de Garibay.....	JOSE LUIS SANJUAN
El Poeta de los Pizarros.....	VICTOR MERAS
El Rey que Rabió.....	MIGUEL GRANIZO
Pero Grullo.....	GUILLERMO HIDALGO
El Otro.....	RAMIRO BENITO
El Bobo de Cortis.....	JUAN J. OTEGUI
Perico de los Palotes.....	MIGUEL AMGEL THOMAS
El Sastre del Campillo.....	FRANCISCO RODRIGUEZ
La Muerte.....	ESPERANZA GRASES

Diablos Menores.

Decorados realizados por *Vda. de López y Muñoz* y montados por *Anselmo Alonso*.—Figurines realizados por *Lloréns, Anita González y Juanita Batanero*.—Jefe de Electricidad: *J. Manuel Gallardo*.—Jefe de Utillería: *Eugenio González*.—Atrrezzo: *Mateos*.—Peluquería: *Ruiz*.—Apuntador: *José López*.—Regidor: *Enrique Carrido*.

Ayudante de Dirección: LUIS BALAGUER

Dirección: JOSE TAMAYO

6. LOS SIETE INFANTES DE LARA



PROGRAMA

REPARTO

(Por orden de diálogo)

Alvar	RAMIRO BENITO
Mendo	JULIO NAVARRO
Doña Lambra	NURIA TORRAY
Doña Sancha	CONCHA BARDEM
Estébanez	JACINTO MARTIN
Páez	LUIS MORRIS
Tello	VICTOR FUENTES
Gonzalo	FERNANDO GUILLEN
Lope	FELIX NAVARRO
Nuño	CARLOS IBARZABAL
Ruy Velázquez	JOSE MARIA RODERO
Fernando	FERNANDO MARIN
Diego	JAIME SEGURA
Bustos	GABRIEL LLOPART
Conde	GUILLERMO HIDALGO
Constanza	GEMMA CUERO
Viara	SERGIO VIDAL
Galbe	CARLOS GARRIDO
Soldado	EDUARDO VERGER
Arlaja	CHARO SORIANO
Almanzor	JOSE VIVO
Mudarra	CARLOS BALLESTEROS
Músico	PEDRO LUIS CORRAL
Zaide	JOSE L. SANJUAN
Clara	PALOMA HURTADO
Iñigo	VICTOR BLAS

DAMAS - SOLDADOS - CABALLEROS - PAJES
SOLDADOS MOROS - MUSICOS

Bocetos, decorados y figurines: MANUEL MAMPASO.
Música: CARMELO BERNAOLA
Vestuario: H. CORNEJO
Realización del decorado: J. LOPEZ SEVILLA
Zapatería: BORJA
Peluquería: H. PARADELA
Luminotecnia: J. LUIS RODRIGUEZ
Secretario de dirección: FRANCISCO ABAD.

DIRECCION:
ADOLFO MARSILLACH

Esta "sombria epopeya de la venganza", según la definió Menéndez Pelayo, recobra vida en un escenario español cuando las corrientes universales, desligándose del drama, remontan el ciclo de lo trágico y de lo épico. Si el llamado teatro de testimonio intenta hallar el misterioso lenguaje de la condición dramática, Lope nos ofrece un precedente con el que, una vez más, se distingue.

En "Los siete infantes de Lara", único nombre que le dio el mismo Lope en la segunda lista de "El Peregrino", aunque con el doble título de "El bastardo Mudarra" cerrara la obra en su último verso, el autor se cife a los cantares de gesta y a las Crónicas y traslada un mundo de veracidad medioeval, distante del recreamiento estético, en el que el dramaturgo, con un portentoso dominio del idioma, se disciplina en rellenar el acaecer histórico que espoleó su intuición dramática.

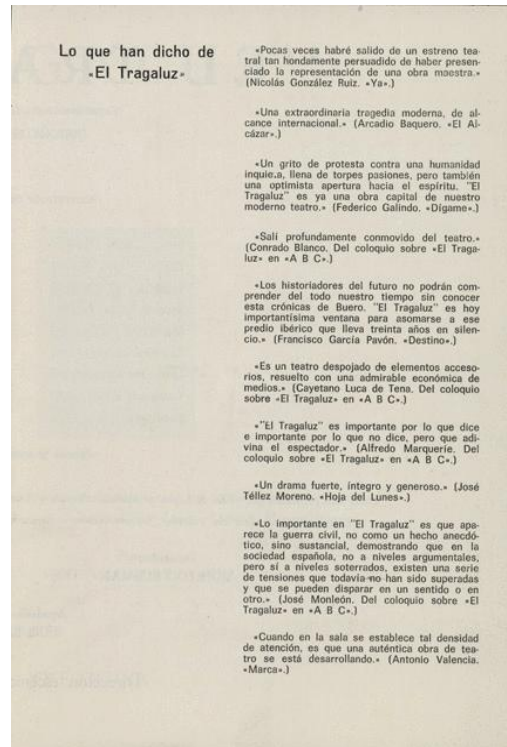
Lope sintió y acarició la obra; es bien visible. El verso aparece estremecido de afecto, dolorido, acusador. Pulido a buril. Si conviene, tierno o romanesco o morisco; si tercia, agrío, escueto, sin evasiones cortesanas; cuando ha lugar, se serena en un soneto senequista o se agiganta hasta lo patético, como en la recia y varonil elegía de Bustos: "Ay, dulces prendas, por mí mal halladas;", en que culmina su verbo y nos asombra.

Acércase a la tragedia griega en esa mórbida doña Lambra-Cliemnestra al retorno de la guerra de su esposo Ruy Velázquez-Agamenón, y ronda el "Tiestes" en el convite de las testas decapitadas. Shakespeare firmaría la escena de los agüeros, la de los aparecidos al remordimiento, la del conocimiento de Mudarra por su padre ciego. Lorca nos diría si le impresionó la escena de las enlutadas; Strindberg y O'Neill el instrumento de revelar los mundos interiores, el de la acción del pensamiento, y Brecht, el cortante y obsesivo reportaje de la matanza.

Mi refundición tiende a acentuar la epopeya, el documento, con textos de romances y de la Crónica de Alfonso el Sabio con los que los juglares hilvanan las mutaciones, y al servicio de una continuidad en el suceso de la muerte de los siete infantes me he permitido suprimir las escenas intercaladas de la llegada y cautiverio de Bustos en la corte de Almanzor, que interrumpían el crescendo trágico. Asimismo, en la segunda parte, mediante un trueque, enlazo ese tríplico prodigioso que constituyen las escenas del lanzamiento de las siete piedras, la de los reproches de doña Lambra a Bustos y el conocimiento filial de Mudarra, que, en opinión del hispanista francés Baret, por su sencillez y naturalidad, es escena digna de ser comparada a la del reconocimiento de Orestes y Electra, en Sófocles.

JUAN-GERMAN SCHROEDER

7. EL TRAGALUZ




8. LOS EMIGRADOS

LA COMPAÑIA TIRSO DE MOLINA
PRESENTA A:

José María Rodero
Y
Agustín González
EN

LOS EMIGRADOS
LES EMIGRÉS
DE **SLAWOMIR MROZEK**
Versión de JOSE MENDEZ HERRERA



DIRECCION:
MANUEL MANZANEQUE

JOSE MARIA RODERO

Buenos actores —o actrices— incluso "grandes actrices" o "actores", suele haber en cada país y época bastantes. Pero sólo uno o dos por cada generación alcanzan esa cumbre de perfección técnica, y ese milagro de comunicación mágica al que la crítica y el público reconoce espontáneamente con el nombre de "monstruo sagrado".

José María Rodero es uno de estos. Tanto que su sólo nombre concita al interés y es sello acreditado de las máximas calidades.

Con ser, en su ya larga creación de grandes personajes, muchos los premios obtenidos, son más, muchos más los títulos y los personajes por él interpretados que el público guarda en su mente de modo imperecedero.

¿A quien hace falta recordarle sus triunfales creaciones del Quedo de "El caballero de las espuelas de oro", de Alejandro Casona; del "Calígula" de la obra del mismo título de Albert Camus; del ciego de "El concierto de San Ovidio" de Buero Vallejo; "Juno y el pavo real" de O'Casey; y tantos y tantos otros. Y en televisión "Doce hombres sin piedad", entre otros. Recientemente José María Rodero ha terminado para televisión la vida de "El Greco".

Estamos seguros que a estos recuerdos imborrables se sumará desde hoy el del obrero al de "Los emigrados" de Slawomir Mrozek, quizá uno de los más comprometidos y complejos con los que pueda enfrentarse un actor a lo largo de su carrera.

Aunque innecesario para el público habitual del teatro, queremos resumir algunos de los premios obtenidos por José María Rodero. Medalla de Oro de Bellas Artes. Premio Nacional de Interpretación (dos veces). Medalla de Oro de Valladolid. Premio ciudad de Avilés. Premio del Sindicato Nacional de Espectáculo. Premio Alvaia. Premio a la popularidad del Diario "Pueblo" de Madrid. Premio Maria Rolland. Medalla de Oro a la popularidad. Premio Seo de Urgel. Premio de la Crítica de Madrid. Y un largo etcétera.

AGUSTIN GONZALEZ

Hoy uno de los grandes actores de este país, debutó profesionalmente con "tres sombreros de copa" de Miguel Mihura.

En veinticuatro años de profesión ha interpretado a casi todos los autores vivos españoles, Buero Vallejo, Miguel Mihura, Alfonso Sastre y a los clásicos tanto españoles como extranjeros, Lope de Vega, Tirso de Molina, Rojas, Shakespeare, como asimismo a los más importantes autores extranjeros contemporáneos Máximo Gorki, Harold Pinter, Bertolt Brecht.

En cine ha intervenido en unas ochenta películas y ha trabajado con los más importantes realizadores de nuestro cine, Berlanga, Bardén, Saura.

Para televisión son más de doscientos los programas que ha interpretado, entre ellos y por citar algunos, las series de Jaime de Armiñán y Adolfo Marsillach.

Su último trabajo de teatro en Madrid fué "Luces de Bohemia" de Valle Inclán.

Y aquí está su trabajo en la obra de Mrozek que hoy presentamos, "Los Emigrados".



LOS EMIGRADOS

Original de SLAWOMIR MROZEK
en versión de JOSE MENDEZ HERRERA

REPARTO
(Por orden de intervención)

"EL OTRO"..... JOSE MARIA RODERO
"EL UNO"..... AGUSTIN GONZALEZ

EQUIPO TECNICO

Espacio escénico: Manuel Manzanque y Manuel López
Asesor Musical: Angel Arteaga
Regidor: Ricardo Sanz
Apuntador: Ramón Rovira
Maquinaria: Carlos García
Electricista: Vicente Bengoa
Maquinista de Local: Rafael Martínez
Utilero: Francisco Fernández
Sonorización: SYRE
Gerencia: Cristina. R. Q.
Ayudante de dirección: Alfonso Orrico

Dirección
MANUEL MANZANEQUE

A Mrozek se le ha calificado a veces de autor "comprometido". Pero comprometido ¿con qué?. Ciertamente, no con una ideología partidista, sino con el afán por el descubrimiento de la verdad, y descubrimiento en el sentido de desvelarla cuando está cubierta por una mentira sociológica, cultural o pseudo-ética.

Buen pescador de esos mitos tradicionales, para sacarlos a luz y revelarlos en su pura y clara desnudez, Mrozek ha querido profundizar en todas las plataformas continentales de la vida, para descubrir el pez-mito, la anguila sinuosa de la certeza falseada, y dispararle, dejarle atravesado con sus sátiras.

Cuando le preguntaron a Mrozek si su obra teatral se nutría de la misma vena que sus relatos literarios, es decir, si era el suyo un "teatro satírico", respondió: "Satírico es una palabra demasiado gruesa; digamos que mi obra es irónica, y eso será más justo".

Si hubo ambigüedad en su primera obra importante: "Tango", aquí su visión y su dicción es perfectamente clara.

Nada más realista que estos dos personajes de la comedia que ahora se presenta al público español. El realismo de los "emigrados" está siempre candente en todo el universo. Y estos dos seres que conviven como soterrados por la sociedad, son dos elementos vivos de la cotidiana existencia. En "el uno", el pájaro de la libertad aletea constantemente en su mente; en "el otro", el brillo material del dinero, para un fin más materialista, le adentra en las arenas movedizas del esfuerzo inacabable. Pero sus expresiones antitéticas, son de una lógica aplastante, y nada más cierto y más justo que ese diálogo vivo, animado y anjimoso, repleto de hallazgos y de humor corrosivo. Pese a ello, quizás se advierta en un momento que los perfiles se han magnificado de tal modo, que han pasado a ser símbolos, azotados por una circunstancia que les configura.

En la jaula sin visión externa que abriga a los "emigrados", atravesada por tuberías y conductos múltiples, se oyen todos los rumores del exterior; pero también todos los gritos del espíritu personal. Si los hombres y los pueblos se unen por el sufrimiento, también estos dos seres logran unirse martirizándose, que es otro de los descubrimientos del hombre.

Dos auténticas figuras de la escena española, José María Roderó y Agustín González, han traspasado su realidad a estos dos personajes con una autenticidad que confirma una vez más la fama que les rodea. Tanto "El uno" como "El otro" amontonan en los seres de ficción sus respectivos caudales de sensibilidad y de sapiencia artística. Posible sería que uno y otro, como en una metempsicosis nueva e instantánea, se encargasen de dar indistintamente vida "al uno". Se podría comprobar entonces cuán auténticos y veraces son cuando hay un trozo de vida cierta que expresar.

La dirección está a cargo de un joven y entusiasta director, Manuel Manzanque, con varios éxitos ya en su haber profesional y que conoce profundamente el mundo de "Los emigrados".

Cuando caiga el telón final, cuando en el aire que guarda todavía el eco de los contrastes, de las notas graves o risueñas, de los duros sarcasmos y las amargas confesiones, se haga el silencio que —solo momentáneamente— se habrá hecho en esas vidas, porque silencio son el llanto y el sueño, se iniciará otra comedia por hacer, que acaso no sea más que una repetición de la primera pero es probable que el espectador se lleve prendida en su pecho y en su mente esa gran interrogante del después.

JOSE MENDEZ HERRERA

9. LUCES DE BOHEMIA

LUCES DE BOHEMIA

RAMON DEL VALLE-INCLAN

Escenografía y vestuario: Fabià Puigserver

Música: Edi Guerin

Dirección: LLUIS PASQUAL

Reparto

(por orden de intervención)

Max Estrella	José María Rodero
Madame Collet	Montserrat Carulla
Claudinita	Nuria Gallardo
D. Latino de Hispalia	Carlos Lucena
Zaratustra	Manuel Alexandre
D. Gay	Paco Casares
El Pelón	Ayax Gallardo
La chica de la portera	Xandra Toral
Pica Lagartos	Enrique Navarro
Chico de la taberna	Manuel de Benito
Un borracho	Cesáreo Estébanez
La mujer borracha	Pepa Valiente
Enriqueta La Pisa Bien	Vicky Lagos
El Rey de Portugal	Félix Rotaeta
Rafael de los Vélez	Joan Ferrer
Dorio de Gadex	José Hervas
Lucio Vero	Sebastián Laferia
Minguez	Ricardo Moya
Gálvez	Manuel de Benito
Clarinito	Paco Peña
Pérez	Enric Benavent

Capitán Pilito	Juan Jesús Valverde
Sereno	Victor Fuentes
Un guardia	Fidel Almansa
Otro guardia	Julián Argudo
Don Serafin el bonito	Vicente Cuesta
El preso	Juan Gea
Don Filiberto	Pedro del Rio
El conserje	Pepe Segura
Don Diego del Corral	Chema Muñoz
El ujier	Pepe Segura
El Ministro	Juan José Otegui
Rubén Dario	Carlos Mendi
El estudiante	Ricardo Moya
La vieja pintada	Ana Maria Ventura
La Lunares	Ana Cuadrado
Madre del niño	Maria Jesús Lara
La portera	Rosario Garcia-Ortega
La tramera	Pepa Valiente
Un jubilado	Julián Argudo
La vecina	Ana Frau
Otra portera	Rosario Garcia-Ortega
Basilio Soulinake	Francisco Merino
El cochero	Victor Fuentes
Un sepulturero	Cesáreo Estébanez
Otro sepulturero	Julián Argudo
Marqués de Bradomin	Helio Pedregal
El pollo del pay-pay	Félix Rotaeta
Pacona	Laura Navarrete

La acción en un Madrid absurdo, brillante y hambriento

Coproducción con el "Théâtre de l'Europe"



Jefe Montaje	Guillermo Nieto
Jefe electricidad	Francisco Pérez
Jefe utilería	Antonio Gutiérrez
Jefe sonido	Antonio Gallego
Sastras	Teresa Cruz
	Encarnación Díaz
Peluquera	Milagros Pascual
Apuntador	Manuel Márquez
Regidor	Juan Carlos Madrid
Ayudante escenografía	Pere Francesch
Ayudantes dirección	José Marín
	Ricardo Moya
Director Técnico	José Luis Tamayo
	Cornejo
Vestuario y zapatería	Equipo Maquinaria T. M. ^a Guerrero
Construcción decorados	Baynton
	Cristalería Toca
Suelos realizados por	Carlos Paradela
Peluquería	
Selección textos programa	Andrés Amorós
Diseño Cartel	Frederic Amat
Diseño programas	Vicente Alberto Serrano
Foto	Ros Ribas

CDN

MINISTERIO DE CULTURA

Dirección General de Música y Teatro

Dep. Leg. M. 4323/1981 - A. G. LUIS PEREZ, S. A. - Argente, 22 - Madrid 28

10. EL VENENO DEL TEATRO

El veneno del teatro

JUAN ANTONIO DIAZ
"CHICHO"
FOTOGRAFO

TEL.

TEATRO NACIONAL MARIA GUERRERO

CENTRO DRAMATICO NACIONAL

DIRECTOR: LUIS PASQUAL

El veneno del teatro

de Rodolf Sirera

Versión castellana de José María Rodríguez Méndez

Reparto

Marqués: José María Rodero
Actor: Manuel Galiana
Figurante: Miguel Sánchez

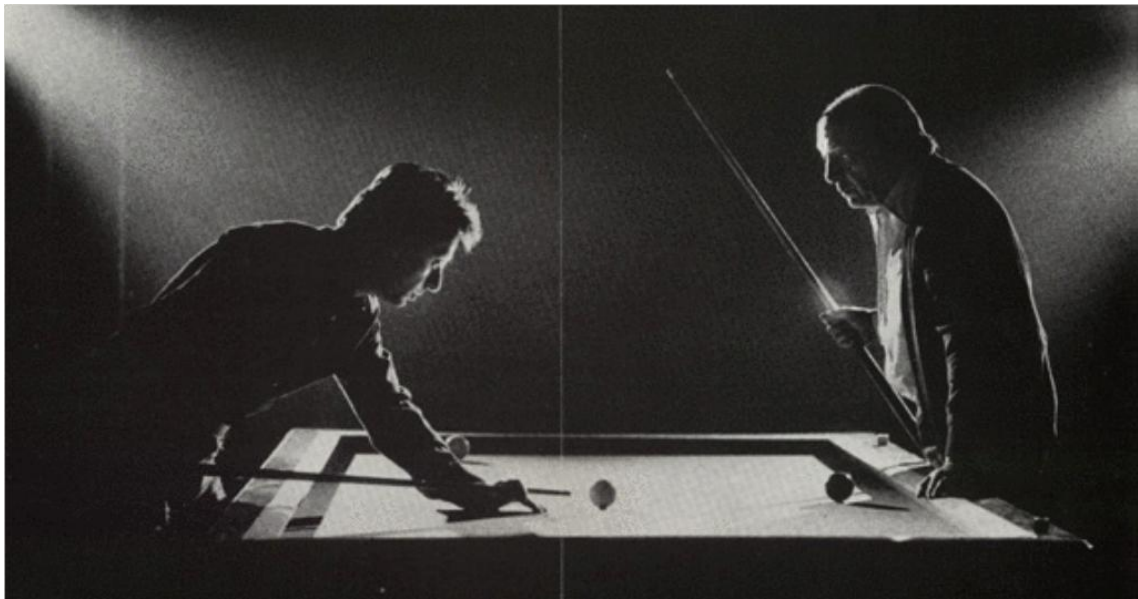
Espacio escénico y vestuario: Antonio Cortés
Ayudante de dirección: José Luis Sáiz
Dirección: Emilio Hernández
Realización escenografía: Equipo de maquinaria del Teatro
María Guerrero y Baynton
Realización vestuario: Peris Hermanos
Peluquería y maquillaje: Carlos Paradela
Atrezzo: Mateos
Realización banda sonora: Sintonía
Selección de textos del programa: Andrés Amorós
Diseño cartel y programas: Vicente A. Serrano
Fotografía: Ros Ribas

Nuestro agradecimiento a José Nieto por su asesoramiento en la selección de temas musicales.

Temas musicales: **Bela Bartok**: "Cinco piezas para piano", "Microcosmos", "Música para cuerdas, percusión y celesta".
Brahms: "Un réquiem alemán". **Alban Berg**: "Wozzeck".

Los actores José María Rodero y Manuel Galiana obtuvieron el Premio "El Espectador y la Crítica" en 1983, ex-aequo por su labor de interpretación en esta obra.

"El veneno del teatro" se estrenó en la temporada 83/84. Se llevaron a cabo dieciséis representaciones con un total de 7.805 espectadores y una ocupación del 98,5 por 100 del aforo de la sala.



"El veneno del teatro" es el desarrollo de una investigación. El título presenta un doble significado, ambos igualmente válidos para identificar la pieza. De un lado nos remite metafóricamente a la pasión por el mundo dramático que sienten algunas personas, tan fuerte y perturbadora como la fiebre que provocan ciertos venenos. Pero, además, el título remite a otro veneno no tan metafórico, al motivo que desencadena la acción básica de la obra.

A partir de una idea inicial: el enfrentamiento entre un marqués, elemento dominador, y un actor, elemento dominado. Sirera desarrolla su investigación sobre el hecho teatral.

Hay diferentes lecturas posibles para el texto que nos ocupa. Por ejemplo, aquella que dejando de lado el mundo del teatro se centraría en el juego de relaciones entre determinadas clases sociales... en la dialéctica entre opresores y oprimidos, a fin de cuentas en aquella explotación del hombre para el hombre que es una de las constantes argumentales —quizá la más básica— que se observa en la generación de autores dramáticos a la que Sirera pertenece. Pero en una carta el propio Sirera se me muestra desencantado ante ciertas temáticas: "... las circunstancias nos han hecho obligatoriamente autores testimoniales, y el testimonio, a veces esconde —o falsifica— lo que es más sustancial en nosotros: LA PASION DE INVENTAR". Insinúa así una especie, diríamos, de crisis personal que hemos sentido también en sus hermanos de generación, enfrentados a unos cambios políticos que cuestionan los criterios a partir de los cuales había estado escribiendo.

Y es por aquí por donde se llega a otra posible lectura de "El veneno del teatro". Porque la obra, más que por la visión que da ella se ha dado hasta ahora, apasiona por la reflexión que efectúa sobre arte y vida, sobre ficción y realidad (...).

JOSEP M. BENET I JORNET

(Del prólogo a "El veni del teatro" en versión original publicada por Els Llibres De l'Escorpi en 1978)

11. ENRIQUE IV

TEATRO BELLAS ARTES
DIRECTOR: JOSE TAMAYO

COMPANIA TITULAR
JOSE MARIA RODERO
en

ENRIQUE IV
de LUIGI PIRANDELLO
versión: ENRIQUE LLOVET

con
JOSE VIVO
MIGUEL PALENZUELA
AZUCENA HERNANDEZ
RAFAEL RAMOS DE CASTRO
JOSE ALBIACH
AMADOR CASTAÑO
PACO BERNAL
FRANCISCO GRIJALVO
JOSE MARIA RUEDA
FERNANDO DE JUAN
DAVID DE BLAS

y
la colaboración de
CARMEN BERNARDOS
Escenografía y vestuario: MANUEL MAMPASO
Director adjunto: ANTONIO DIAZ MERAT

DIRECCION:
JOSE TAMAYO

Concertado con el
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música - Ministerio de Cultura

ENRIQUE IV
de LUIGI PIRANDELLO
Versión ENRIQUE LLOVET
— Obra en dos partes —

REPARTO

Enrique IV	JOSE MARIA RODERO
Marquesa Matilde Spina	CARMEN BERNARDOS
Su hija Frida	AZUCENA HERNANDEZ
Carlos di Nolli	PACO BERNAL
El Barón Tito Belcredi	MIGUEL PALENZUELA
El Doctor Dionisio Cenoni	JOSE VIVÓ
Landolfo	RAFAEL RAMOS DE CASTRO
Arialdo	FRANCISCO GRIJALVO
Ordulfo	JOSE M.ª RUEDA
Bertoldo	AMADOR CASTAÑO
Giovanni	JOSE ALBIACH
Paje 1.º	FERNANDO DE JUAN
Paje 2.º	DAVID DE BLAS


La acción en una solitaria casa de campo
en la Umbría, Italia.

EQUIPO TECNICO


Escenografía y Figurines	MANUEL MAMPASO
Decorados montados por	ANSELMO ALONSO
Ayudante de Escenografía,	
Vestuario y Atrezzo	CRISTINA
Vestuario realizado por	PERIS HERMANOS
Sastra	ANGELES AJENJO
Apuntador	RAFAEL LUNA
Regidor	MIGUEL ANGEL ALONSO
Electricista	JUANJO MELENDO
Maquinista	FRANCISCO ALONSO
Jefe de Utillería	FRANCISCO MORA
Jefe de Maquinaria	ANSELMO ALONSO
Jefe de Electricidad	FRANCISCO LEAL
Ayudante de Producción	J. FRANCISCO FERNANDEZ
Asistente Técnico	EDUARDO CUCATTO
Producción	ANTONIO DIAZ MARTINEZ
Director Adjunto	ANTONIO DIAZ MERAT

DIRECTOR
JOSE TAMAYO

12. EL HOMBRE DESHABITADO



CENTRO CULTURAL DE LA VILLA
 Ayuntamiento de Madrid




609/88/11 *José Caballero*

RAFAEL ALBERTI
EL HOMBRE DESHABITADO

D. José M.^o Rodero
 y
 Mopli Mira
 Ramón Modulo • Alvaro Sánchez Gilón
 Antonio Dechent • Juan Graell • Ana Malaver • Nancha Novo • Asunción Sánchez
 Música: Carmelo Bernaola • Escenografía y Vestuario: Simón Suárez
 Dirección: Emilio Hernández

Con la colaboración del Centro Español de Nueva Teatralia Italiana



EL HOMBRE DESHABITADO

En aquel año —1928— de mi libro "SOBRE LOS ÁNGELES", sufrí un cambio profundo, tanto dentro como fuera de mí. Los paisajes externos casi desaparecieron, cambiando en todo sus formas y colores. Los cielos se me hicieron de barro, me llené de neblinas, tropezando con los ladrillos caídos, llegando a penetrar por las alcantarillas, por las bocas profundas del subsuelo. Pasé a convivir con lo deshabitado, hasta llegar a la concepción de un mundo despoblado de alma, de sentidos, de seres como trajes vacíos, a los que había que llenar para que pudiesen vivir. En aquel estado de verdadera angustia escribí esta obra, estrenada hace 57 años.

¿Qué me va a suceder después de tanto tiempo, qué puedo revelar a un público después de tantos años, de tanta experimentación en la escena del mundo? Estoy perplejo de lo que me ha comunicado Emilio Hernández, este joven autor y nuevo director, tan cargado de futuro.

Confieso que llevo esta noche a este teatro con el mismo temblor de entonces, y aún con mucho más, pues tantos años de silencio sobre estos personajes pueden hacerlos actuar de manera distinta. Pero de todos modos espero la resurrección de mis sonambúlicos seres a través de los nuevos actores que hoy los reencarnan, bajo el halo de José María Rodero, trayéndome una vez más la sorpresa de su misterio, para que yo pueda ahora, a mis 86 años, partir de nuevo, pleno de joven luz, inesperado escalofrío y fantasía.

RAFAEL ALBERTI

REPARTO

(Por orden de intervención)

Vigilante nocturno:	D. José María Rodero
Hombre deshabitado	Ramón Madoula
Vista	Asunción Sánchez
Oído	Nancho Nova
Olfato	Antonio Dechent
Gusto	Juan Graell
Tacto	Ana Malaver
Mujer	Alana Sánchez-Gijón
Tentación	Magüi Mira

FICHA TÉCNICA

Jefe de Maquinaria	Rafael Martínez
Jefe de Electricidad y Luminotécnia	Juan Rosete
Jefe de Utillería	Antonio Álvarez
Jefe de Sonido	Fernando Molina
Sastrería	M.ª Isabel Fernández
Realización de Escenografía	A. Cofiño
Realización de Vestuario	Cornejo
Grabación de Sonido	Sintonía
Asistente de Dirección	José Luis López
Fotografía	Ros Ribas
Diseño Cartel	José Caballero
Diseño Programa	Javier G. del Olmo
Coordinación	Olga Moliterno
Ayudante de Dirección	Lola Requena
Música	Carmelo Bernacola
Escenografía, Vestuario e Iluminación	Simón Suárez
Dirección	Emilio Hernández



13. HAZME DE LA NOCHE UN CUENTO

TEATRO BELLAS ARTES

Director: JOSE TAMAYO

HAZME DE LA NOCHE UN CUENTO

de JORGE MARQUEZ

REPARTO

(por orden de intervención)

Raquel/Celso: **MANUEL ANDRES**
Anselmo: **FERNANDO DELGADO**
Dorotea: **AMPARO BARO**
Muchacha de Blanco: **NATALIA MILLAN**
Ramón: **NANCHO NOVO**

REPARTO MUSICAL

Tenor: **José Manuel Conde**
Soprano: **Luna Esteban**
Voces Nana: **Ana María Agustí y María José Vidal**
Programación (y concepto arreglos): **Jaime Munárriz**
Concepto sonido: **Julio Seijas**

FICHA TECNICA

Regidor: **Paco Jiménez**
Jefe de Maquinaria: **José Sánchez**
Técnico de Iluminación: **Carlos Merino**
Sastra: **Pilar Travesi**
Realización decorados: **Enrique López**
Realización vestuario: **Cornejo**
Peluquería: **Viuda de Ruiz**
Maquillaje: **José Antonio Sánchez**
Fotografía: **Jesús Alcántara**
Fachada: **Atilano**

FICHA ARTISTICA

Coreografía: **Mónica Runde**
Ayudante escenografía: **Javier Franch**
Asesor literario: **Juanjo Guerenabarrena**
Director técnico: **Alfredo Mora**
Ayudante de dirección: **Carlos Fernández de Castro**
Escenografía, vestuario,
ambientación y cartel: **EDUARDO NARANJO**
Música original: **LUIS GOMEZ ESCOLAR**
Iluminación: **JOSE LUIS RODRIGUEZ**
Productor ejecutivo: **SALVADOR COLLADO**

Dirección y producción:
MANUEL COLLADO

Coproducción de la Junta de Extremadura y la Comunidad Autónoma de Madrid, con la colaboración del INAEM del Ministerio de Cultura y del Ayuntamiento de Madrid.

14. DOCUMENTACIÓN

14.1 BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, C. (2007), *Guía del Cine Español*. Madrid. Cátedra.
- ALONSO DE SANTOS, J.L. (2011), *Tres Voces Fundamentales: Teatro Español Contemporáneo*. Madrid. Espiral Teatro
- ARBUES VILLA, J. y FATAS CABEZA, G. (1991), *Gran Enciclopedia de España*. Madrid. Enciclopedia España.
- BUERO VALLEJO, A. (1970), *En la ardiente oscuridad*. 1970. Madrid. Escelicer-Colección Teatro.
- BUERO VALLEJO, A. (1971), *El concierto de San Ovidio-El Tragaluz*. Madrid. Castalia.
- BUERO VALLEJO, A. (1995), *Historia de una escalera y Las Meninas*. Madrid. Austral.
- BUERO VALLEJO, A. (2000), *El concierto de San Ovidio*. Madrid. Austral.
- BURREL FLORIDA, G. (1988), *Crónica de España*. Barcelona. Plaza & Janes.
- BUSTAMANTE, E. (2013), *Historia de la Radio y la Televisión en España*. Barcelona. Gedisa.
- CAMUS, A. (1981), *Calígula*. Madrid. Alianza Losada.
- CHECA PUERTA, J.E. (2007), *50 Años de Teatro Contemporáneo. Temática y Autores*. Madrid. Ministerio de Educación y Ciencia.
- CID, L. y NIETO, R. (2002), *Diccionario del Teatro*. Fuenlabrada. Acento.
- CUEVAS GARCÍA, C. (1990), *El Teatro de Buero Vallejo. Texto y Espectáculo*. Barcelona. Antropos.
- DEL HOYO, A. (1961), *Teatro Mundial 1700 Argumentos*. Madrid. Aguilar.

- DIEGO, P. (2010), *La Ficción en la pequeña pantalla- Cincuenta años de series en España*. Pamplona. Eunsa.
- GARCÍA, M. (Coordinadora) (1984), *El Séptimo Arte Hoy*. Madrid. Sarpe.
- GARCÍA BARRIENTOS, J.L. (1987), *El Tragaluz de Antonio Buero Vallejo*. Madrid. Castalia Didáctica.
- HEREDERO, C.F. y RODRIGUEZ MERCHÁN, E. (2011), *Diccionario del Cine Iberoamericano*. Madrid. SGAE.
- HORMIGÓN, J.A. (2005), *Directoras en la Historia del Teatro Español 1550/2002*. Madrid. Asociación de Directores de Escena de España.
- HUERTA CALVO, J. (2005), *Teatro Español de la A a la Z*. Madrid. Espasa Temáticos.
- JOHNSTON, D. (2011), *Antonio Buero Vallejo- El Concierto de San Ovidio*. Madrid. Black-Print Austral-Teatro.
- MIGNON, P.L. (1973), *Historia del Teatro Contemporáneo*. Madrid. Guadarrama
- MUÑOZ CALIZ, B. (2011), *Mapa de la documentación teatral en España*, Madrid. Centro de Documentación Teatral.
- MUÑOZ CALIZ, B. (2012), *Guía de Obras de referencia y consulta*. Madrid. Centro de Documentación Teatral.
- NAVARRO DURÁN, R. (2000), *Enciclopedia de Escritores en Lengua Castellana*. Barcelona. Planeta.
- NIETO, R. (1997), *El Teatro Historia y Vida*. Madrid. Acento.
- OLIVA, C. (1989), *El Teatro desde 1936*. Madrid. Alhambra.
- OLIVA, C. (2002), *Teatro Español del Siglo XX*. Madrid. Síntesis.
- OLIVA BERNAL, C. (2004), *La verdad del personaje teatral*. Murcia. Universidad de Murcia Escuela Superior de Arte Dramático.

- PAVIS, P. (1983), *Diccionario del Teatro- Dramaturgia, Estética y Semiología*. Barcelona. Paidós Ibérica.
- ROMÁN, M. (2000), *Los Cómicos- Colección 100 años de Cine Español*. Madrid. Austral.
- RUIZ RAMÓN, F. (1980), *Historia del Teatro Español del Siglo XX*. Madrid. Cátedra.
- TIRADO, J.L. (1995), *El Teatro Principal 1894-1994*. Castellón. Exc. Ayuntamiento de Castellón.
- TOLSTOI, L. (1985), *Història d'un cavall*. Barcelona. L'Esparver.
- TOLSTOI, L. (1983), *Sus mejores cuentos*. 1983. S.A. Promoción y Ediciones. Madrid.
- TORRES, A.M. (1999), *Enciclopedia Espasa del Cine*. Madrid. Espasa Calpe.
- VERDÚ DE GREGORIO, J. (1977), *La luz y la oscuridad en el Teatro de Buero Vallejo*. Esplugues de Llobregat. Ariel.

14.2 WEBGRAFÍA

- Al compañero y al amigo* (1991) elpais.com/diario/1991/05/15/cultura/674258403_850215.html (18/11/2015).
- Albert Camus y su noción del absurdo: Un análisis de Calígula*-(2002)- <https://pendientedeemigracion.vem.es/info/especulo/número47/caligula.htm> (14/12/2015).
- Análisis de En la ardiente oscuridad* (1990)- www.csi-f.es/archivos_emigracion_estructura/andalucia/modules/mod_sevilla/archivos/revistaens/n9/ANTONI.PDF. (20/01/2016)
- Análisis de En la ardiente oscuridad de Antonio Buero Vallejo*-(2008) <https://purijurado.files.wordpress.com/2008/11/ardiente.pdf>. (25/01/2016).

- Biografía de Adolfo Marsillach* (2005)- www.mcncbiografias.com/app.bio/do/show?Key=marsillach-adolfo (13/01/2016).
- Biografía de Irene Gutiérrez Caba* (1999)- www.mcncbiografias.com/app.bio/do/show?key=gutierrez-cabe-irene (13/01/2016).
- Buero*- (1995)- www.cervantesvirtual.com/portales/antonio_buero_vallejo/ (07/01/2016)
- Calígula : 1400 Días de Terror* (2015)- <https://www.youtube.com/watch?v=j4uhT1biIXw> (22/02/2016)
- Calígula. Obra de Teatro* (2000)- [https://es.wikipedia.org/wiki/Caligula_\(obra_de_teatro\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Caligula_(obra_de_teatro)) (20/12/2015).
- Calígula de Camús en una espléndida revisión de José María Roderó* (1982)- hemeroteca.abc.es/nav/navigate.exe/hemeroteca/Madrid/abc/1982/10/11/061.html (9/12/2015).
- Doce hombres sin piedad*- Estudio 1 (2013)- <https://www.youtube.com/watch?v=PJy-FCWfQ8> (18/01/2016).
- El hombre deshabitado, de Rafael Alberti* (2011)- <http://www.abretelibro.com/foro/viewtopic.php?t=49112> (19/04/2016)
- El Padre Molinos*-(1991) elpais.com/diario/1991/05/15/cultura/67425841_850215.html (20/12/2015).
- El Teatro Épico y Bertolt Brecht*-(2000)- www.nexoteatro.com/BERTOLT%20Brecht.htm (19/12/2015).
- El Tragaluz de Buero Vallejo en el Teatro Bellas Artes*- (1967)- <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1967/10/10/111.html> (19/03/2016).
- Elvira Quintillá* (2000)- https://es.wikipedia.org/wiki/Elvira_Quintilla (21/10/2015).
- Francisco Valladares- Teatro* (2000)- <http://www.franciscovalladares.es/teatro> (14/03/2016).

- Historia de los Teatros Nacionales* (1995)-
http://digital.csic.es/bitstream/10261/77903/1/VILCHES_CDT_1995.pdf
- Historia de un caballo*-(2009)- bibliotecasolidaria.blogspot.com.es/2009/10/historia-de-un-caballo-elon-tolstou.html (4/01/2016)
- Historia de un caballo*-(2001)- www.franciscovalladares.es (10/01/2016).
- Historia de un caballo en Barcelona*- (1980)-
<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1980/09/28/pagina-56/32913890/pdf.html>
 (15/03/2016).
- Historia de un profesional: Fernando Delgado* (2011)- es.paperblogspot.com/historia-de-un-profesional-fernando-delgado-segunda-parte-18100/2011 (11/01/2016).
- Historia de un profesional: Fernando Delgado*-(2011)-
<http://ladyfilstrup.blogspot.com.es/2009/07/historia-de-un-profesional-fernando.html>
 (11/01/2016).
- Homenaje a Rodero en el estreno de Hazme de la noche un cuento*-(1991) –
 elpais.com/diario/1990/04/30/Madrid/641474663_850215.html (30/10/2015).
- Hoy se abre el Teatro José M^a Rodero de Torrejón de Ardoz* (1990)-
 elpais.com/diario/1990/04/30/Madrid/641474663_850215.html (02/12/2015).
- José María Rodero*- https://es.wikipedia.org/wiki/José_María_Rodero (15/10/2015).
- José María Rodero*”- *La Placenta del universo* (2010)-
 clandestinodeactores.com/rodero/ (28/10/2015).
- José María Rodero. Calígula un recuerdo. A memory* (2014)-
<https://www.youtube.com/watch?v=U3Ls2TbAkLg> (26/01/2016)
- José María Rodero ¡El Actor!* (2011)- <https://www.youtube.com/watch?v=OKsqyrk4-BE> (25/11/2015).
- José María Rodero, el actor que llenaba de sangre sus personajes* (2012)-
www.abc.es/cultura/teatros/20121226/abci-jose-maria-rodero-actor-201212251748.html
 (15/11/2015).

- José María Rodero.... Para amantes del Teatro (2012)-
https://www.youtube.com/watch?v=_ufdk2Q1Gdw (28/10/2015).
- José María Rodero Premio Mayte de Teatro (1977)-
 elpais.com/diario/1977/12/14/cultura/250902008_850215.html (26/11/2015).
- José María Rodero- Protagonistas del Recuerdo (2007)-
http://www.rtve.es/alacarta/videos/protagonistas-del-recuerdo/protagonistas_del_recuerdo_jose_maria_rodero/857695/ (19/10/2015).
- José María Rodero, Uno y siempre-(2015)
http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/octubre_15/16102015_01.htm
 (27/10/2015)
- José María Rodero y Victoria Vera hablan de la inseguridad constante de los actores
 (1986)- el país.com/diario/1986/05/14/cultura/516405616_850215.html (20/12/2015).
- Las cenizas de José María Rodero serán esparcidas en Alicante y Torrejón de Ardoz
 (1991)hemeroteca.abc.es/Nav/Navigate.exe/hemeroteca/Madrid/abc/1991/05/15/097.html (02/11/2015).
- Las cenizas de José María Rodero volaron sobre Torrejón (1991)-
 elpais.com/diario/1991/05/25/cultura/675122408_850215.html (05/11/2015).
- La producción teatral (2011)- CRITICA-y-periodismo.blogspot.com.es/2011/la-proudccion-teatral.html (18/01/2016).
- Literatura Española VMA. Teatro Español Contemporáneo Siglo XX- (2000)-
<http://slideplayer.es/slide/1043174/> (18/03/2016).
- Muere Rodero el último Histrión de la Escena Española (1991)- el
 país.com/diario/1991/05/15/cultura/674258402-850215.html (29/11/2015).
- Ovaciones para El hombre deshabitado, de Rafael Alberti (1988)-
http://elpais.com/diario/1988/10/15/cultura/592873208_850215.html (19/04/2016)
- Recordando a Rodero (1995)-
 elpais.com/Diario/1995/11/07/agenda/815698806_850215.html (22/10/2015).

-Rodero Representa Calígula de Camus en el Teatro Romano de Mérida (1982)-
elpais.com/diario/1982/07/27/cultura/396568810_850215.html (22/12/2015).

-Tributo a José María Rodero : Los pasadizos del Loser- (2014)
juanherrezo.elo.blogspot.com.es/2014/05/tributo-jose-maria-rodero.html (11/01/2016).

-Un bonito espectáculo. Historia de un caballo- (1979)-
hemeroteca.abc.es/nav/navigte.exe/hemeroteca/Madrid/abc/1979/10/26/067.html
(23/11/2015).

14.3 REVISTAS

-ALONSO DE SANTOS, J.L. (1987), “José María Rodero”, *PRIMER ACTO: CUADERNOS DE INVESTIGACIÓN TEATRAL*, VOL.198, PAG. 32-33

-B.B. (1986), “Cincuenta años de Pirandello, Enrique IV, Tamayo y Rodero”, *EL PÚBLICO*, vol. 38 pág. 28

-DE LA HERA, A. (1985), “José María Rodero”, *ADE TEATRO*, vol. 84., pág. 122 a 125.

-DE VICENTE HERNANDO, C. (1985), “Teatros de Cámara y Ensayo: Un espacio de negociación estética para la Posguerra”, *ADE TEATRO*, vol. 84. Pág. 38 a 45.

-DÍEZ, E. (1985), “La situación laboral del actor bajo el franquismo”, *ADE TEATRO*, pág. 108 a 118.

-GONZÁLEZ VERGEL, A. (2005) “José María Rodero”, *QUIMERA: REVISTA DE LITERATURA*, vol. 255 pág. 64

-JOYA, M. (1985), “Cincuenta años de interpretación”, *ADE TEATRO*, vol. 84 pág. 88 a 106.

-MUÑOZ CALIZ, B. (1985), “La censura teatral”, *ADE TEATRO*, vol. 84, pág. 234 a 240.

-SANTA CRUZ, L. (1991), “José María Rodero”, *EL PÚBLICO*, vol.85, pág. 32.

-SANTA CRUZ, L. (1983)- “José María Rodero, los silencios de un actor”, *EL PÚBLICO*, vol. 3, pág. 9 - 10.

14.4 ARCHIVOS

-CDT (CENTRO DE DOCUMENTACIÓN TEATRAL DE MADRID)

-Archivo fotográfico

-Programas de mano

-MNT (MUSEO NACIONAL DE TEATRO DE ALMAGRO)

-Programas de mano

-Archivo documental sobre José María Rodero

-AHMC (ARXIU HISTÒRIC MUNICIPAL DE CASTELLÓ)

-Archivo Peña Teatro Principal del Casino

-Hemeroteca del Periódico Mediterráneo

