



Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano

XLII Jornadas de teatro Clásico

Almagro, 9, 10, y 11 de julio de 2019



Edición cuidada por
Rafael González Cañal
Almudena García González

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ
Y EL TEATRO NOVOHISPANO



CORTES DE
CASTILLA-LA MANCHA



FFI2017-87523-P

Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano

XLII Jornadas de teatro clásico

Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2019

Edición cuidada por

Rafael González Cañal

y

Almudena García González



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

2021

JORNADAS DE TEATRO CLÁSICO DE ALMAGRO

(42º. 2019. Almagro)

Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano: XLII jornadas de teatro clásico, Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2019 / edición cuidada por Rafael González Cañal y Almudena García González.— [Cuenca] : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2021.

224 p.; 24 cm.— (Corral de comedias ; 45)

ISBN: 978-84-9044-457-3

1. Sor Juana Inés de la Cruz. 2. Teatro español – S. XVII — Historia y crítica I. González Cañal, Rafael, ed. lit. II. García González, Almudena, ed. lit. III. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. V. Título VI. Serie

821.134.2-2.09 “ 16 ”(063)

© de los textos: sus autores.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Director: César Sánchez Ortiz.

Colección CORRAL DE COMEDIAS, núm. 45.

Director: Felipe B. Pedraza Jiménez.

1ª ed. Tirada: 200 ejemplares.

Diseño de la cubierta: C.I.D.I (Universidad de Castilla-La Mancha)

Composición y maquetación: Añil desarrollo gráfico -anil.es-

Impresión: Masquelibros.

Impreso en España (U.E.) – *Printed in Spain (U.E.)*

ISBN: 978-84-9044-457-3 (edición impresa)

D.L. CU 55-2021

ISBN: 978-84-9044-458-0 (edición electrónica)

ISSN: 1699-8650

Doi: http://doi.org/10.18239/cor_45.2021.00



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

PALABRAS PRELIMINARES

Por primera vez me toca a mí redactar estas palabras preliminares que abren el volumen de las actas de las Jornadas de teatro clásico de Almagro. En las veintisiete ocasiones anteriores en que la Universidad de Castilla-La Mancha ha organizado las Jornadas de teatro clásico de Almagro, ha sido mi compañero Felipe B. Pedraza el encargado de esta presentación, pero en 2019 decidió retirarse de las Jornadas con la misión cumplida después de un trabajo de muchos años. Él ha consolidado y mantenido esta actividad contra viento y marea. Hoy podemos decir que nuestras Jornadas almagrañas se han convertido en todo un referente del diálogo y el entendimiento entre los estudiosos e investigadores y la gente del teatro que tanto se ha venido demandando. No podemos más que agradecerle su trabajo y entusiasmo a lo largo de tantos años.

Para celebrar las XLII Jornadas contamos con la ayuda de diferentes instituciones a las que queríamos agradecer su apoyo y su confianza: el Instituto Almagro de teatro clásico, las Cortes de Castilla La Mancha y la Facultad de Letras de nuestra universidad.

Además, disfrutamos de la presencia de colegas y amigos que vinieron a apoyar nuestras Jornadas de una manera desinteresada y entusiasta: Matías Barchino, decano de la Facultad de Letras, que colaboró generosamente en esta edición; Antonio Serrano, director de las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro de Almería durante muchos años, que se encargó de moderar el coloquio de los directores escénicos; Luciano García Lorenzo, que también dirigió algunas ediciones de estas Jornadas en los primeros tiempos y que, después fue director del Festival de Almagro durante ocho años; Francisco Domínguez Matito que trajo a Almagro un nutrido grupo de becarios de la Universidad de La Rioja; y Mar Zubieta, fiel amiga de las Jornadas, que presentó las publicaciones de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. A todos ellos, mi agradecimiento.

Y he de dedicar también unas palabras de gratitud a los asistentes, a todos los que han querido dedicar su tiempo a reflexionar sobre esa figura apasionante que es Sor Juana Inés de la Cruz. A ella le tendría que dar también las gracias por conseguir casi un centenar de matriculados y propiciar ese ambiente mágico y cordial que vivimos durante aquellos tres calurosos días del julio almagreño.

Gracias a los ponentes, a los mexicanos y a los españoles, que nos han permitido acercarnos a la figura de Sor Juana Inés de la Cruz y al teatro novohispano. Tuvimos la suerte de contar con la presencia de Margo Glantz que, con su saber y simpatía, inauguró brillantemente esta edición, en un entusiasta y rico diálogo con Beatriz Aracil. Contamos también con Sara Poot Herrera, Carmen López Portillo, Judith Farré y Javier Rubiera que nos ilustraron sobre diversos aspectos de la obra de Sor Juana y del teatro novohispano. Un capítulo aparte mereció Juan Ruiz de Alarcón, el otro gran dramaturgo mexicano, a quien dedicaron sus intervenciones Germán Vega García-Luengos y José Montero.

Un apartado especial merece la aportación de los directores y actores que pasaron por nuestros coloquios para explicar su trabajo y atender todo tipo de cuestiones y sugerencias. La presencia de Helena Pimenta y los actores de la CNTC en el último coloquio puso el broche de oro a esta edición. A todos ellos, muchas gracias.

Todo ello fue posible gracias a un equipo entusiasta y experimentado formado por Elena Marcello, Almudena García, Alberto Gutiérrez, Conchi Astilleros y Roberto González, con la ayuda inestimable de nuestros becarios: José Luis Muñoz, Carmen Santana, Andrea Espadas y Celia Román.

Esperemos que estas actas reflejen de alguna manera lo mucho que disfrutamos y lo mucho que aprendimos en estas entrañables Jornadas dedicadas a Sor Juana.

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano

XLII Jornadas de teatro clásico de Almagro

Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2019

DIRECCIÓN

Rafael González Cañal

SECRETARÍA

Almudena García González

COMISIÓN ORGANIZADORA

Elena E. Marcello,

Alberto Gutiérrez Gil

María Concepción Astilleros

BECARIOS

José Luis Muñoz Muela

Carmen Santana Bustamante

Andrea Espadas Ureña

Celia Román Álvarez

Programa

Martes 9

- 10:30 Recepción y entrega de documentos
- 11:00 Inauguración de las Jornadas
- 11:30 Margo GLANTZ (Univ. Nacional Autónoma de México y Academia Mexicana de la Lengua): *En las aguas de Narciso: la producción dramática de Sor Juana*. Diálogo con Beatriz ARACIL (Univ. de Alicante)
- 13:30 *Libros en escena*
Mar ZUBIETA:
Publicaciones de la Compañía Nacional de Teatro Clásico
- 13:30 Visita al corral de comedias
- 18:00 Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS (Univ. de Valladolid):
Lo que aún no sabíamos de Ruiz de Alarcón
- 19:00 José MONTERO REGUERA (Univ. de Vigo):
La complejidad estilística de «La verdad sospechosa» de Ruiz de Alarcón
- 22:45 Representación teatral: *Valor, agravio y mujer* y *El conde Partinuplés*, de Ana Caro (Fundación Siglo de Oro/ Rakatá). Palacio de los Oviedo

Miércoles 10

- 10:00 Sara POOT HERRERA (Univ. de California, Santa Bárbara & UC-Mexicanistas):
Sor Juana y «una cómica», actriz que recitó el poema del «Neptuno Alegórico»
- 11:00 Judith FARRÉ (Consejo Superior de Investigaciones Científicas):
«Los empeños de una casa», el diseño de un festejo teatral
- 12:30 Coloquio sobre la representación de *Valor, agravio y mujer* y *El conde Partinuplés*, de Ana Caro: Rodrigo ARRIBAS y Fernando GIL
- 17:30 Álvaro CUÉLLAR (Universidad de Kentucky, EEUU): *El teatro de Alarcón y Sor Juana de la Cruz ante las humanidades digitales*
- 18:00 Presentación del número dedicado a Sor Juana Inés de la Cruz de la revista *Inundación Castálida*
Carmen LÓPEZ PORTILLO ROMANO

- 19:00 Coloquio sobre la puesta en escena de *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz
Manuel CANSECO (director escénico), Ignacio GARCÍA (director escénico) y Yayo CÁCERES (director escénico)
Presenta: Antonio SERRANO
- 22:45 Representación teatral: *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega (CNTC).
Hospital de San Juan

Jueves 11

- 10:00 Carmen LÓPEZ PORTILLO ROMANO (Univ. del Claustro de Sor Juana, México):
De Fibonacci a Sor Juana
- 11:00 Javier RUBIERA (Univ. de Montreal, Canadá):
El teatro evangelizador novohispano en el contexto del teatro misionero del siglo XVI
- 12:30 Coloquio sobre la representación de *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega (Compañía Nacional de Teatro Clásico). Intervienen: Helena PIMENTA, Joaquín NOTARIO, Beatriz ARGÜELLO y Rafa CASTEJÓN.
- 13:45 Clausura

CRÓNICA DE LA REPRESENTACIÓN DE
EL CONDE PARTINUPLÉS Y VALOR, AGRAVIO Y MUJER
DE ANA CARO MALLÉN (FUNDACIÓN SIGLO DE ORO)

Óscar García Fernández

I.E.S./ UNIVERSIDAD DE LEÓN

http://doi.org/10.18239/cor_45.2021.09

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL, director de las XLII Jornadas, modera el coloquio sobre la representación de dos comedias de Ana Caro Mallén: *El conde Partinuplés y Valor, agravio y mujer*, espectáculo al que acudieron los participantes de las Jornadas de Teatro Clásico, en el Palacio de los Oviedo, el martes 9 de julio de 2019 a las 22.45 horas. Asisten al coloquio RODRIGO ARRIBAS, productor del espectáculo y FERNANDO GIL, director del montaje de *El conde Partinuplés*.

PRESENTACIÓN DE LOS INVITADOS Y DE LA AUTORA ANA CARO

El moderador presenta a su derecha a RODRIGO ARRIBAS, hombre de teatro que ya ha participado anteriormente en estas Jornadas y que pertenece a la Fundación Siglo de Oro. Es licenciado en Arte Dramático por la RESAD, ha trabajado en la CNTC y ha dirigido y producido varios montajes, como la rescatada *Mujeres y criados*, hecha en colaboración con el grupo PROLOPE de la Universitat Autònoma de Barcelona y representada en Almagro hace pocos años. Es director adjunto del Teatro

Real, también ha dirigido y producido otros montajes como *El perro del hortelano* o *El rufián dichoso*. Además, la propia Fundación Siglo de Oro gestiona la representación de los clásicos en la Cuesta de Moyano, es decir, estamos ante un hombre de teatro muy consolidado en la escena actual.

RAFAEL GONZÁLEZ presenta a FERNANDO GIL, el director de *El conde Partinuplés*. GIL es licenciado por la RESAD y ha trabajado en cine, en distintas series de televisión e incluso ha encarnado como personaje al rey Felipe VI. FERNANDO GIL mantiene el gusanillo teatral que comenzó con la Fundación Siglo de Oro con la que llegó a representar en The Globe (Londres).

Ana Caro Mallén es la autora de las dos comedias representadas. Se trata de una autora con solo estas dos comedias conservadas, además de haber sido la encargada de los autos sacramentales representados en Sevilla entre 1641 y 1645. A pesar de que hay pocos datos biográficos y pocos textos conservados, aparece citada en diferentes documentos de la época y, gracias a ello, sabemos que compuso varias comedias y que fue protegida por el Conde Duque de Olivares.

GÉNESIS DE LOS MONTAJES

Comienza el coloquio con RAFAEL GONZÁLEZ preguntando sobre el origen de la representación, sobre la génesis del proyecto: ¿cómo surgen estos montajes? ¿Por qué se representan las dos obras a la vez?

RODRIGO ARRIBAS toma la palabra y explica que el proyecto surge a través de Verónica Klausich, directora del montaje *Valor, agravio y mujer*, que se había acercado a la autora Ana Caro. La Fundación Siglo de Oro vio que este podía ser un buen proyecto y estudiaron la contemporaneidad de la obra, observando que la autora es capaz de «navegar en las aguas» de una sociedad dominada por el hombre y presenta un personaje femenino como antagónico, que es muy actual e interesante. A pesar de que los textos no son fáciles y presentan, en ocasiones, una estructura dramática un tanto antigua, desde la Fundación Siglo de Oro han realizado varios talleres para conocer mejor la obra de esta autora. A esto se debe añadir que ha sido una gran oportunidad y hay una voluntad decidida para recuperar obras y ampliar el repertorio del teatro aurisecular, reconociendo el riesgo que supone trabajar sobre una autora nunca representada en el siglo XXI.

Respecto a la idea de combinar dos textos, afirma que surgen nuevas posibilidades comerciales para ambos, sobre todo si tenemos en cuenta que el elenco es el mismo para ambas comedias, lo que permite una flexibilidad interesante.

En este mismo sentido, RAFAEL GONZÁLEZ recuerda que hay dos directores diferentes para trabajar con el mismo elenco, a lo que RODRIGO ARRIBAS contesta que, a pesar de ello, las condiciones de producción obligan a compartir elementos, no solo de reparto sino también los relacionados con el espacio y los útiles escénicos.

A continuación, el moderador pregunta a FERNANDO GIL cómo fue su aproximación a *El conde Partinuplés*. FERNANDO GIL responde que en sus inicios teatrales estuvo con compañías como Tricycle o Yllana, donde el humor era y es fundamental y ese humor absurdo fue lo que reconoció en la obra. Así, encontró esta obra del final de la vida de Ana Caro, momento en el que se amplían los espacios de representación, y se vio ante una obra de gran artificio escenográfico, con una historia mágica que decidió llevar a cabo con una importante carga audiovisual. De esta manera, han intentado mantener «el toque moderno» de Ana Caro, si bien, la trama ha mantenido la parte mágica. Así, añade que el personaje femenino de Rosaura está en el poder, pero para seguir ostentando este poder debe casarse por imposición de sus propios súbditos. Este personaje se puede relacionar con la propia Rosaura de *La vida es sueño* o con Diana de *El perro del hortelano*, lo que supone un homenaje de Ana Caro al teatro que le gustaba en su propia época. Dado que fue una de las primeras escritoras profesionales, hubiera sido interesante que se hubieran conservado más textos de esta autora, asegura FERNANDO GIL.

CUESTIONES ESCENOGRÁFICAS

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL pretende acercarse a los elementos de la puesta en escena y pregunta sobre diferentes cuestiones, comenzando por el llamativo juego con las sombras de *El Conde Partinuplés*.

FERNANDO GIL asegura que es muy interesante, ya que solo es necesario trabajar con los perfiles de los personajes mientras que el resto de las ropas son surrealistas. Otra cuestión es el juego con el sonido, FERNANDO GIL habla de la necesidad de subir el volumen en la obra y para ello utilizan el «báculo» de la sacerdotisa, que tiene un micro, para paliar el efecto de lo audiovisual. De esta manera el director considera que queda equilibrado el uso de la técnica y de lo manual.

Por otro lado, GONZÁLEZ CAÑAL señala uno de los peros de la puesta en escena: las dudas que mostraban los actores a la hora de colocarse y situar los elementos escénicos. GIL apunta que se trata de un estreno y que el mundo detrás de las gasas supone una gran dificultad, especialmente por causa de que el elenco ha ensayado en otros espacios y este espacio del palacio de los Oviedo es más pequeño en la parte tra-

sera, por lo que se pierde parte del dinamismo de la representación, ya que los actores entran en escena con demasiado estrés. Así, GIL admite la crítica y dice que tienen que mejorar la armonización de la energía en la obra.

A raíz de estas palabras, GONZÁLEZ CAÑAL insiste en que es un estreno, aunque ARRIBAS habla del planteamiento de la Fundación Siglo de Oro, que es no pensar tanto en el resultado. Por otra parte, al no haber antecedentes de representaciones actuales sobre Ana Caro, les surge la necesidad de generar una relación de los dos textos con el espectador del siglo XXI. De esta manera han logrado una puesta en escena muy especial y singular, con un gran potencial y con una conexión hacia el futuro. De aquí que ARRIBAS considere fundamental el fluir de las representaciones y el encuentro con la crítica y con este tipo de coloquios, que permiten la mejora, de manera que solicita la opinión del público para poder seguir mejorando.

LA MODERNIDAD DE ANA CARO

Asistentes del público toman la palabra, entre ellos DAVID ARRANZ, que ensalza las figuras de FERNANDO GIL, a quien ha visto en el teatro del Canal con un Goldoni muy moderno, y a RODRIGO ARRIBAS, «un genio en el trabajo de los clásicos y en su labor con la Fundación Siglo de Oro». Luego, ante lo inédito de ANA CARO, lanza una pregunta sobre la autora: ¿cómo se define? ¿qué dificultades han surgido?

FERNANDO GIL toma la palabra y habla de *El Conde Partinuplés*, donde el artificio escenográfico está por encima del propio texto teatral, pero GIL quería una historia que se sostuviera por sí misma y con el elemento audiovisual como soporte para mantener la trama. GIL reflexiona y asegura que, si se elimina la parte más artificial, lo que nos encontramos es una historia de amor romántica con dos personas en su madurez, dos personajes que comparten la ausencia de amor: bien por la profecía de Rosaura o por la relación imposible del conde, que además viene impuesta por el rey de Francia. Al enamorarse estos personajes con esa edad, lo que surge es un amor adolescente.

Respecto a la propuesta de Ana Caro, esta autora sugiere un comportamiento feminista al poner en entredicho que una mujer no pueda gobernar sin marido. Además, las mujeres son las dinamizadoras de toda la trama, hasta tal punto que es la precursora de *Tinder*, ya que la prima de Rosaura pone ante sus ojos con imágenes un desfile de pretendientes a los que tiene que elegir viéndolos desde lejos.

ARRIBAS señala que en *Valor, agravio y mujer* hay una subjetividad en la visión femenina y aboga por ampliar el repertorio a pesar de que no son dos grandes textos,

de manera que la parte artística de la puesta en escena tiene que ser muy fuerte. En otras obras de Lope de Vega, como *Mujeres y criados*, no hubo necesidad de tocar los versos, mientras que con Ana Caro sí, porque estamos ante una comedia de capa y espada con poca trascendencia pero que tiene un elemento muy interesante: una mujer que quiere cambiar la situación dada.

ELOGIOS DEL PÚBLICO

Otra asistente toma la palabra para felicitar a la compañía por las representaciones. Esta persona asegura que nunca había visto nada parecido sobre las tablas ya que estaba fascinada por si se representaba una comedia de magia o qué otro concepto podría ser. Además, le ha llamado mucho la atención el personaje femenino interpretado por un hombre. A pesar de que también encuentra algún desajuste en la música, alaba cómo se movían los personajes masculinos ante los círculos psicotrópicos, que parecía que volaban... Respecto a la segunda obra, *Valor, agravio y mujer*, le parece más tradicional que la primera, más de capa y espada, pero considera un acierto el tratamiento de los personajes femeninos que tienen mucha fuerza.

Otra persona del público agradece la interpretación de *El conde Partinuplés* y destaca lo acertado del recurso digital y que la escenografía le recordó a una obra del siglo XVIII más que a una comedia barroca. Además, esta persona observa la presencia del mito de Eros y Psique pero invertido, por lo que pregunta si tiene algo que ver.

FERNANDO GIL recuerda el mito y felicita por lo acertado del comentario. Respecto a la escenografía, nos dice que fue fluyendo, ya que no tenían ningún antecedente de representaciones, pero la idea de las gasas ofrece una posibilidad muy potente dado que cuatro gasas retroproyectan hasta cuatro imágenes y se crea así un túnel con fuga, casi como un directo en 3D. De esta manera se va desarrollando la función con un elemento clave, el uso de las sombras y las proyecciones en vídeo, que parece que combinan muy bien la parte de teatro clásico y el moderno y actual.

OPINIONES DISCORDANTES

En este sentido, surgen algunas críticas que pretenden mejorar el espectáculo: RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL señala que el foco se proyecta de manera constante pudiendo llegar a molestar al público y el director contesta que es un problema técnico, ya que el proyector no tenía *shutter* y no se podía llevar a negro, aunque van a hacer lo posible por solventar la cuestión y agradece la crítica.

BEATRIZ ARACIL interviene desde el público con una pequeña crítica: la imagen se proyecta sobre el actor y no es la mejor manera de representar. El director, FERNANDO GIL, admite que no había tiempo para organizar de nuevo la proyección con los problemas técnicos que surgieron, como el cableado de 25 metros. Asegura que no le gusta ver proyectado sobre el actor, pero se trata de un problema que no se podía solventar.

De este vivo coloquio surgen nuevas preguntas del público sobre *El conde...*: Hay un vestuario de época y un audiovisual muy moderno. ¿Por qué quieren casar estas dos estéticas tan conflictivas entre sí? Y sigue esta reflexión con otra pregunta: ya que estamos ante una obra de rabiosa actualidad, ¿hubiera ganado fuerza si se hubiera actualizado completamente?

FERNANDO GIL asegura que no contaba con ninguna referencia de representaciones ni clásicas ni actuales de esta autora, por lo que parecía necesario respetar la época, pero sumando el artificio audiovisual; de aquí que consideraran que hacer un salto más grande cambiando también el vestuario quizás fuera excesivo.

El diálogo continúa y esa misma persona del público replica preguntando por qué no se mantiene toda la cuestión técnica de una manera «más clásica». El director vuelve a contestar incidiendo en que la producción sería todavía más cara económicamente hablando. No se sabe cómo fue la representación inicial de la obra de Ana Caro, pero dados todos esos elementos mágicos, la mejor manera de llegar a ese nivel pasaba por usar la solución moderna de explotar el elemento audiovisual.

Al albur de estas cuestiones de mantener o no la tradición, surge una nueva pregunta entre el público: se produce un choque al final de *Valor, agravio y mujer* entre la canción de *La chica yeyé* y el respeto al texto a lo largo de toda la obra.

RODRIGO ARRIBAS agradece este comentario y le da la razón a la persona del público. La idea que tenían era construir una serie de puentes que conectaran las partes de la obra. En este sentido, la funcionalidad de la canción estaba en la necesidad de una transversalidad de la obra en relación con la fiesta. A lo largo de la obra hay una canción y juegos en la puesta en escena, pero el caso de *La chica yeyé* no funciona porque no conecta con el público, de manera que hay que eliminarla. Así, ARRIBAS reconoce el error, pero insiste en que es necesario seguir haciendo apuestas arriesgadas como estas, dado que se genera una necesidad de renovación y conexión con el público actual.

OTROS ASPECTOS A MEJORAR

Una nueva cuestión que se pone sobre la mesa por parte del público es la referente al baile de disfraces en *Valor, agravio y mujer...* ARRIBAS admite que no está bien explicado en escena, por lo que no se entiende bien. En esta obra la propuesta narrativa solicita que se dé la información necesaria para el espectador, pero es una información que el personaje no tiene y de aquí surge la comicidad, aunque en este caso no se ha alcanzado esa esencia narrativa, por lo que hay que eliminar los elementos que no son acertados.

Otro asistente agradece la «horterada fantástica» en referencia a *El Conde...*, pero con respecto a *Valor...* ve un elemento que hay que mejorar en la escena de los balcones, donde no se lograba distinguir bien a las damas por causa de la gasa.

ARRIBAS, muy activo la hora de asumir las críticas, agradece la idea y dice que se debe ver bien al personaje cuando está en escena, por lo que deben hacer lo necesario para mejorar.

DANIEL MIGUELÁÑEZ toma la palabra y reconoce la labor de los participantes en la mesa y añade una pregunta sobre las proyecciones, elemento de anclaje fundamental de la primera función: ¿cómo se van a llevar a cabo en otros espacios escénicos diferentes?

A este respecto, FERNANDO GIL asegura que se puede hacer el montaje con menos gasas, más pequeño; es decir, se puede ir adaptando dependiendo del espacio donde se represente, hasta el punto de que se puede hacer con un único elemento frontal.

JÉSSICA CASTRO pregunta por un elemento que se encuentra en la obra original de ANA CARO pero que la apuesta dramática elimina: la transmutación en león de Rosaura, quizás por la necesidad de reducir el tiempo, pero al no haber fiera en el bosque se pierde un referente.

El director FERNANDO GIL contesta que ha sido una licencia que se han tomado, porque la transformación era muy compleja y, si no se hacía de manera adecuada, rebajaba la entidad del personaje de la emperatriz Rosaura, por lo que era un escollo y decidieron eliminarlo.

Surge una última pregunta del público. ALBERTO GUTIÉRREZ opina que en *El conde Partinuplés* el exceso de proyecciones distrae la atención y hacen perder el hilo narrativo, aunque sí sirven para introducir al espectador en el mundo mágico.

FERNANDO GIL destaca que este mundo mágico va naciendo dentro del propio personaje del conde, pero cree que también se puede ir haciendo un poco más pequeño.

Con un clima muy cordial y de compañerismo, RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL, director de las Jornadas, cierra el coloquio agradeciendo al público su participación y a los miembros de la mesa su asistencia, su honestidad y la valentía a la hora de llevar a las tablas a una autora como Ana Caro, que nunca se había representado antes, una autora que era necesario recuperar y, a pesar de las reflexiones que invitan a mejorar, insiste en que deben seguir trabajando y recuperando nuevas obras auriseculares.