

**CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL**

Cuadernos
Pedagógicos
120

TRES SOMBREROS DE COPA



17 de mayo
7 de julio de 2019

TRES SOMBREROS DE COPA

Texto

Miguel Mihura

Dirección

Natalia Menéndez

Reparto

Óscar Alló	El Forzudo Ingenioso
Roger Álvarez	Don Rosario
María Besant	Fanny
César Camino	El Cazador Astuto
Lucía Estévez	Trudy
Cayetano Fernández	El Romántico Enamorado
Pablo Gómez-Pando	Dionisio
Alba Gutiérrez	Fruski
Tusti de las Heras	Sagra
Mariano Llorente	El Odioso Señor
Laia Manzanares	Paula
Rocío Marín Álvarez	Madame Olga
Manuel Moya	El Guapo Muchacho
Carmen Peña	Carmela
Chema Pizarro	El Anciano Militar
Arturo Querejeta	Don Sacramento
Fernando Sainz de la Maza	El Alegre Explorador
Malcolm T. Sitté	Buby

Equipo artístico

Alfonso Barajas	Escenografía
Juan Gómez-Cornejo	Iluminación
Mireia Llatge	Vestuario
Mariano Marín	Música y espacio sonoro
Mónica Runde	Coreografía
Pilar Valenciano	Ayudante de dirección
Marta Guedan	Ayudante de escenografía
Paula Castellano	Ayudante de vestuario
marcosGpunto	Fotos
Javier Jaén	Diseño cartel

Producción

Centro Dramático Nacional

4

El autor y su obra

12

Análisis de la obra

18

Entrevista con la directora Natalia Menéndez

24

Miguel Mihura, Ramón Gómez de la Serna y el circo

26

La escenografía de Alfonso Barajas

30

El vestuario de Mireia Llatge

36

La música de Mariano Marín

38

La iluminación de Juan Gómez-Cornejo

42

Historia del sombrero de copa

46

Bibliografía

Su infancia, teatro y mudanzas



Miguel Francisco Julio Mihura Santos nació el 21 de julio de 1905 en Madrid en el número 5 de la calle Libertad. Su infancia fue la etapa más feliz de su vida, según reconocía. Su padre, Miguel Mihura Álvarez fue actor, escritor de zarzuelas y más tarde empresario teatral. Los primeros años de Miguel transcurrieron entre las candilejas de los teatros. Miguel recuerda también la ilusión con la que su hermano y él vivían las múltiples mudanzas que su familia hizo en Madrid. Buscaban la cercanía con el teatro en el que en ese momento trabajaba su padre y así vivió, además de en la calle Libertad, en Colmenera, Piamonte, Travesía de Belén y Corredera Baja. En una entrevista que concedió los últimos años de su vida recordaba haber vivido en más de dieciocho casas.

Miguel Mihura de joven,
en 1935, tres años
después de haber escrito
Tres sombreros de copa.

Los estudios y la caída de la bicicleta

Estudió en el Colegio San Isidro de Madrid. Nunca fue un buen estudiante. Prefería los deportes, gimnasia y ciclismo sobre todo. Precisamente una caída de la bicicleta propició el desarrollo de una artritis tuberculosa en la rodilla derecha que le condicionó toda su vida. Tuvo que someterse a varias operaciones y guardar largos periodos de reposo. Padeció siempre una ligera cojera que se esforzaba por disimular en público.

Una vez acabado el Bachillerato inició estudios de francés, violín, piano y dibujo. No tuvo formación universitaria y su bagaje intelectual no era muy grande, según él mismo confesaba.

Tertulias y novias

Siendo joven, en los años 20, frecuentaba tertulias en las que conoció a Ricardo García López (K-Hito), Tono, Neville, Antoniorrobles, y los hermanos José y Francisco López Rubio. La Granja del Henar, un local situado en la acera derecha de la calle Alcalá, era su lugar habitual de reunión.

En 1921 fundó *Buen Humor* revista en la que se formó y tomó contacto con los que luego fueron sus colaboradores en *La Codorniz*.

En la segunda mitad de los años 20 sus problemas de salud aumentaron. Su lesión en la pierna le obligaba a mantener largos periodos de reposo. Uno de estos descansos lo pasó en el balneario de La Toja, junto a su hermano Jerónimo, el verano de 1929. Allí se enamoró de la hija del propietario de la famosa fábrica de jabones. Miguel estuvo tan ilusionado con la relación que pensó incluso en cambiar de vida. Sin embargo, de vuelta a Madrid, su misma vida nocturna y los obligados reposos por su lesión, entre otras razones, hicieron que la relación se rompiera. Esto es lo más cerca que estuvo del matrimonio este *soltero, perezoso y sentimental* como se definió, emulando la frase de Valle-Inclán.

Revistas de humor, cine y frustración en el teatro

El 27 de mayo de 1927 nació la revista de humor *Gutiérrez*, editada por Rivadeneyra y dirigida por Ricardo García López, K-Hito. Mihura trabajó como colaborador entre este año y 1933, en una etapa muy rica artísticamente en la que perfeccionó su estilo de dibujante y creó personajes y series características de su obra.

Entre 1930 y 1932 sufrió una complicada operación en la pierna que lo mantuvo mucho tiempo convaleciente. Durante este periodo de inactividad escribió *Tres sombreros de copa*, su primera obra teatral. Es un texto de humor absurdo muy diferente a todo lo que se hacía en la época y quizá por eso no consiguió que se estrenara, tras varios intentos con distintos empresarios.

Desalentado por este fracaso dejó de escribir teatro y se dedicó a sus colaboraciones en revistas de humor. Junto con su hermano entró en el mundo del cine. *Confidencia* fue la primera película en la que Jerónimo trabajó como director y Miguel como guionista. Después de ésta vinieron otras cuantas como *La calle sin sol* (1948), *Una mujer cualquiera* (1949) con María Félix, *Mi adorado Juan* (1949) y *Me quiero casar contigo* (1950) con Fernando Fernán Gómez. Fue coguionista en la película *Bienvenido Mr. Marshall*.

En 1941 fundó *La Codorniz*, uno de las más emblemáticas publicaciones de humor. Apareció el ocho de junio con un formato de 26 x 35 cm. y a un precio de 50 céntimos. Entre los colaboradores habituales de la revista estaban

sus amigos y compañeros de tertulia, Tono, Edgar Neville, José López Rubio y Álvaro de Laiglesia. Contó con firmas como la de Ramón Gómez de la Serna, Enrique Jardiel Poncela, Wenceslao Fernández Florez y Jacinto Miquelarena. El humor inteligente, innovador y surrealista fue la característica de esta revista hasta el punto que se creó el adjetivo codornicesco para definir su estilo. En 1944 Mihura vendió la propiedad del semanario a una sociedad anónima y la dirección pasó a manos de Álvaro de Laiglesia. *La revista más audaz para el lector más inteligente* desapareció en 1978.



Mihura trabajó como colaborador en la revista *Gutiérrez* entre 1927 y 1933, una etapa muy rica artísticamente en la que perfeccionó su estilo de dibujante.



En 1941 Mihura fundó *La Codorniz*, una de las más emblemáticas publicaciones de humor. Apareció el 8 de junio con un formato de 26 x 35 cm. y un precio de 50 céntimos. Era conocida como *la revista más audaz para el lector más inteligente*.

Éxitos teatrales

En 1939 retomó la actividad teatral escribiendo con Joaquín Calvo Sotelo *Viva lo imposible o el contable de las estrellas*, con Tono *Ni pobre ni rico sino todo lo contrario* en 1943 y *El caso de la mujer asesinadita* (1946) con Álvaro de Laiglesia. Durante los años 40 y sobre todo 50 y 60, Mihura estrenó muchísimas obras de teatro que constituían siempre un notable éxito de público. *Tres sombreros de copa* (1952), *El caso de la señora estupenda* (1953), *Una mujer cualquiera* (1953), *A media luz los tres* (1953), *El caso del señor vestido de violeta* (1954), *Sublime decisión* (1955), *Mi adorado Juan* (1956), *Carlota* (1957), *Melocotón en almíbar* (1958), *Maribel y la extraña familia* (1959), *El chalet de madame Renard* (1961), *Ninette y un señor de Murcia* (1964), *Ninette, modas de París* (1966), *Milagro en casa de los López* (1964) y *Sólo el amor y la Luna traen fortuna* (1968).

Dejó el cine en los años 50 cuando la industria cinematográfica adoptó nuevas maneras de trabajar a las que él no se ajustaba. Era muy meticuloso, le gustaba estar en los rodajes y controlar cada detalle del decorado y del trabajo de los actores. Exigía que fueran rigurosos con sus guiones. Los nuevos modos que el cine introducía no le permitían ejercer este control, con lo que dejó de escribir para la gran pantalla.

Casi académico

A partir de los años 70 la sociedad española vivió unos cambios de los que Mihura se sentía lejano y extrañado. El panorama teatral comenzó a cambiar de tal manera (pensemos en los grupos de teatro que nacieron en esa década: Els Joglars, Tábano, Els Comediants, Teatro Estudio Lebrijano...) que las obras de Mihura dejaron de tener cabida. Comenzó a aislarse en su casa de Fuenterrabía. Abandonó las tertulias y los encuentros con sus amigos eran cada vez menos frecuentes. La melancolía aderezó los últimos años de su vida, en los que ya no estrenó ninguna obra. En 1976 fue nombrado miembro de la Real Academia Española de la Lengua. Ocuparía el sillón K. La preparación de su discurso de ingreso lo tuvo ocupado y preocupado los últimos meses de su vida. Era un hombre al que no le gustaba hablar en público. Finalmente no pudo hacerlo; falleció antes de la fecha prevista para su solemne ingreso en la Academia. Murió en Madrid el 28 de octubre de 1977.

ANÁLISIS

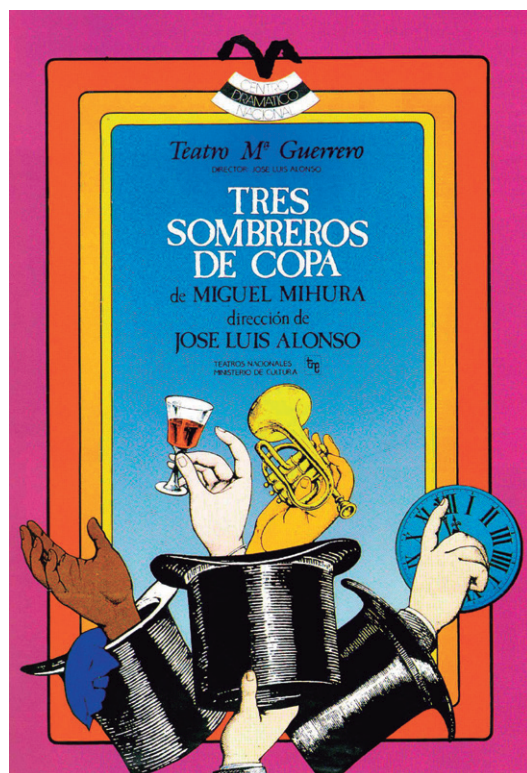
**DE LA
OBRA**



**TRES
SOMBREROS**

DE COPA

Miguel Mihura escribió *Tres sombreros de copa* en 1932 cuando tenía 27 años. La obra no se estrenó hasta veinte años después, en 1952, bajo la dirección de Gustavo Pérez Puig. Recibió el Premio Nacional de Teatro de ese año. Calificada de vanguardista, llena de humor, de situaciones absurdas, es para muchos la mejor obra de teatro de Mihura.



Cartel de *Tres sombreros de copa* del estreno del año 1983 en el Teatro María Guerrero de Madrid, con la dirección de José Luis Alonso.

Cuando se estrenó *Tres sombreros de copa* Mihura tenía 47 años. El enorme éxito de la obra lo animó a continuar su actividad teatral y supuso una gran alegría para él, aunque años más tarde recordaba: *lo más extraño de todo, lo más dramático, es que me encontré viejo. Enormemente viejo y cansado. Sin ganas ya de nada. Sin importarme en el fondo de mi conciencia, este éxito que me consagraba como autor, pero que había llegado demasiado tarde. Cuando ya tenía yo cien años.*

Tres sombreros de copa es una obra muy representada en los escenarios de España. El Teatro María Guerrero ha acogido la obra en dos ocasiones más: en 1969 y en 1983, en ambos casos con la dirección de José Luis Alonso.

En 1958 la obra se estrenó en París en 1958 y Eugène Ionesco en un artículo publicado en 1959 en el nº 7 de Primer Acto titulado *El humor negro contra la mixtificación* le dedicó estas palabras de elogio:

La obra de Mihura exige un pequeño esfuerzo, una cierta agilidad de espíritu por parte del espectador o del lector; sorprender lo racional a través de lo irracional; pasar de un plano de la realidad a otro; de la vida al sueño; del sueño a la vida. Esta desarticulación aparente es, en el fondo, un excelente ejercicio para enriquecer la expresión teatral, multiplicar, variar los dominios de la "realidad", sometidos a la exploración del autor dramático. En esta obra lo trágico se une a lo cómico, el dolor a lo bufo, lo irrisorio a lo grave. Es una excelente gimnasia intelectual.

Estructura, lugar y tiempo

Tres sombreros de copa se estructura en tres actos convencionales que se corresponden con el planteamiento, el nudo y el desenlace.

Mihura sitúa la trama en un lugar sin especificar: *La acción en Europa, en una capital de provincia de segundo orden*. La obra acontece durante una noche hasta el amanecer del día siguiente, en la habitación de un hotel modesto de esta provincia.

Tema

Los convencionalismos sociales frente a la libertad. La contraposición de dos formas de vida. La falta de coraje del protagonista para romper con lo que se espera de él, con las costumbres sociales y lanzarse a una nueva forma de entender la vida. Desde un tono cómico se atisba un fondo trágico en la obra.

Argumento

Dionisio llega al hotel para casarse al día siguiente con su novia de toda la vida. Es un joven tímido y apocado que espera poder iniciar una vida de casado muy convencional. Durante su última noche de soltero en el hotel coincide con una compañía de *music-hall* que le invita a la fiesta que está celebrando en la habitación de al lado. Conoce a Paula, una bailarina, con la que simpatiza inmediatamente. Sueñan juntos con la posibilidad de una nueva vida. Dionisio se da cuenta que esos aires de libertad le hacen muy feliz. Sin embargo, al amanecer, su futuro suegro viene a buscarle para la ceremonia. Dionisio sigue adelante con la boda, sabiendo que le espera una vida gris y aburrida.



El estreno absoluto de *Tres sombreros de copa* fue el 24 de septiembre de 1952 en el Teatro Español de Madrid, con la dirección de Gustavo Pérez Puig. En la imagen dos de sus protagonistas, Juanjo Menéndez (el padre de la directora Natalia Menéndez) y José María de Prada.



Natalia Menéndez nació en Madrid en 1967. Actriz, dramaturga y directora de escena, es diplomada en Estudios Avanzados por la Universidad Carlos III de Madrid y licenciada en Dirección Escénica e Interpretación por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid.

Ha sido directora de la Fundación del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro desde 2010 hasta 2017. Ha sido coproductora de DD & Dukson durante nueve años y dramaturga de 10 & 10 Danza durante doce años. Entre sus trabajos como directora de escena figuran: *Mi niña, niña mía* de Amaranta Osorio e Itziar Pascual, *Tartufo, un impostor*, versión y dirección de la obra de Molière, *Tebas Land* de Sergio Blanco versión y dirección, *Tejiendo la Paz* sobre Cervantes y poetas colombianos, estrenada en Bogotá, *No feu bromes amb l'amor* de Alfred de Musset, *La amante inglesa* de Marguerite Duras I, *Realidad* de Tom Stoppard

para el CDN, *2 Delirios* ópera de cámara con texto de José Sanchis Sinisterra y música de Alfredo Aracil, *Tantas voces...* de Pirandello, *Las Cuñadas* de Michel Tremblay, *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, *The Doubt* de John Patrick Shanley, versión y dirección, *El Curioso Impertinente* de Guillén de Castro, *Tres Versiones de la Vida* de Yasmina Reza, *El invierno bajo la mesa* de Roland Topor versión y dirección, *Hoy no puedo ir a trabajar porque estoy enamorado* de Íñigo Ramírez de Haro, *Comida* de Marin Van Velduizen y *El ascensor* de Emeterio Diez. Ha dirigido también las zarzuelas *La Villana* de Amadeo Vives y *Música clásica* de Ruperto Chapí.

Imparte talleres de interpretación en Europa, América, Asia y África. Ha recibido los premios Medalla CELCIT, Premio Chivas 06, Premio Ojo Crítico, Premio Ágora y en 2017 ingresa en la Orden civil de Alfonso X el Sabio en la categoría de Encomienda.

Me gustaría comenzar la entrevista recordando que tu padre, Juanjo Menéndez, estrenó *Tres sombreros de copa* de Miguel Mihura en el año 1952.

Sí estrenó *Tres sombreros de copa* con la dirección de Gustavo Pérez Puig con Fernando Guillén, Agustín González y José María de Prada, entre otros. Yo no había nacido pero sí he visto muchas fotos y en mi casa había un sombrero de copa. Él guardaba alguna cosa de los personajes que había encarnado, recuerdo también la peluca de *El lindo don Diego*, por ejemplo.

Si todas las obras tienen algo especial, supongo que esta tiene para ti este punto emocional.

Sí, y esta es la razón por la que se la propuse a Ernesto Caballero. Yo me he criado en un entorno cercano a este tipo de obras y de humor. Mi padre estrenó no solo esta, sino varias obras de Mihura. *La Codorniz* era habitual en mi casa. Conocí a Tono y a Mingote. Este humor del absurdo que luego continuó Berlanga, Ionesco y Beckett en Europa o los hermanos Marx, me interesa mucho.

¿Has actualizado la obra de alguna manera?

No firmo una versión. He hecho una adaptación mínima. He cortado un poco el texto porque me parecía largo; he variado algún diálogo tratando de acercar y simplificar cosas que eran muy propias de la época en que se escribió, chistes concretos más que el humor en sí. Pienso que no se debe alterar mucho esta obra. Tiene una construcción muy precisa para ser una primera

obra escrita por alguien tan joven y tan inexperto.

¿A qué te refieres cuando dices que es precisa? ¿A su estructura clásica?

Creo que es precisa en lo que quiere decir. Cuando aborda un tema muy grave es interesante ver cómo cuando lo necesita rompe el tono y sigue con temas más ligeros. Va apuntando y señalando a lo largo de la obra todos los temas que quiere tratar y me parece muy interesante notar cómo los expone de manera muy cruda, con claridad. Dice las cosas de manera contundente. La crudeza está también en la comicidad.

LA OBRA TIENE EL PULSO DEL JOVEN QUE LA ESCRIBIÓ, DESDE UNA CAMA, ENFERMO, SOBRE UNA HISTORIA QUE LE TOCABA DE CERCA.

El tema principal de la obra ¿es la falta de coraje del protagonista en abrazar una nueva vida? ¿Es la resignación? ¿Es la crítica a la burguesía?

No estoy segura que sean exactamente estos los temas. Creo que la obra nos sitúa en los minutos o las horas previas a tomar una decisión. Esto provoca desasosiego. Para Dionisio la boda es el principio de una nueva vida, pero le aparecen fantasmas, deseos, miedos y apetencias. En la vida diferente que atisba esa noche –el circo, el espectáculo– también hay cosas muy oscuras. No creo que el tema de la obra solo sea una crítica a la burguesía, esto sería muy fácil. Creo que es la comparación entre el mundo de



la noche y el mundo del día, y la conclusión de que ambos tienen sus pros y sus contras y que nada es perfecto.

Pese a reírse de los tópicos sentimentales y cursis, de las convenciones morales y puritanas, de las ceremonias y normas fijadas por la burguesía, pese a eso, también descubre que en la vida más bohemia hay muchas sombras. Finalmente creo que lo que vemos es una especie de remolino, como una noria, alrededor de la pregunta ¿realmente me quiero casar? Y la respuesta es sí. La chica de la cual se enamora esa noche no es el ideal, tiene algo oscuro y triste. Pienso que a Mihura le pasó algo parecido y por eso escribió esta historia. Su novia de toda la vida, una gallega de buena familia, le abandonó porque él se fue con una bailarina y siempre dijo que esa ruptura le marcó para siempre. Después Mihura escribió *Tres sombreros de copa*, no es una casualidad.

Has apuntado que hay otros temas en la obra, ¿podrías explicárnoslos?

La obra habla del compromiso, del racismo, del alcoholismo, del abuso de poder, de la burguesía frente a la gente del espectáculo. Quizá el tema principal es que ambos tipos de vida tienen sus pros y sus contras, las normas sociales estrictas frente a una libertad que finalmente es más complicada de vivir de lo que parece. La obra navega entre la ternura y la melancolía de descubrir que no hay nada perfecto. Pero hay otros temas. Aparece un negro al que se le critica, queda clara esta especie de sorpresa o disgusto hacia lo diferente. La mujer barbuda es otro ejemplo de la falta de

respeto. Por otro lado Mihura es el autor español que más ha hablado de la prostitución; más del treinta por ciento de sus protagonistas son prostitutas. Él estaba habituado a tratar con ellas. Conoce la cara y el envés de estas mujeres, lo bien y lo mal que lo pasan y las trata con humanidad. Esto me parece muy interesante.

Además está el tema del circo. Bebe de fuentes como Ramón Gómez de la Serna y su publicación *El circo*. Hubo una época en la se hizo una apuesta muy clara por el circo, no solo en España, sino en Europa, y en todas las artes. Pienso en Picasso y sus pinturas de arlequines, por ejemplo, o en Pinito del Oro en España. Nos movemos en ese ambiente de magia, de ensoñación, de poder ser otro, de transformarse.

EL PROTAGONISTA NAVEGA EN UN SUEÑO EN LAS HORAS PREVIAS A TOMAR UN COMPROMISO EN LA VIDA. EN ESOS MOMENTOS APARECEN LOS FANTASMAS, LOS MIEDOS, LOS DESEOS, EL EROTISMO, LA SENSUALIDAD, LA MAGIA, PERO TAMBIÉN APARECE TODO LO QUE NO ES TAN BELLO.

Has mencionado varias veces las palabras magia y sueño. ¿La puesta en escena irá en ese sentido?

Cuando leí la obra hace años ya sentí que era un sueño. Cuando Dionisio se mete en la cama con el sombrero de copa y cierra los ojos habla con Margarita, su

novia. Para mí en ese momento ya está soñando y es cuando entra el circo en su vida. El circo a todos los niveles.

La escenografía y el vestuario por un lado hacen un guiño al año 1952, cuando se estrenó, pero también hablan del momento de su creación, el año 32. Hemos trabajado durante muchos meses sobre el vestuario y las vanguardias, no solo en España sino en Europa.

A partir del momento en que Dionisio cierra los ojos entra el sueño. Este sueño lo imagino luminoso; la desazón del protagonista es real pero también es festiva y circense. Por tanto este mundo de sueños no quería verlo valleinclanesco, oscuro, sino en tonos brillantes, blancos, crudos. La habitación se mueve, cambia de tamaño. En un sueño las cosas no son como en la realidad, todo es deformado. Así, con músicas y bailes, con locura, borrachera y mareo crearemos este mundo.

¿Cómo diriges el trabajo de los actores? ¿Cuál será el tono de su interpretación?

El tono de la interpretación es espontáneo, fresco, que parezca sincero, sin pretender ser gracioso. Los personajes están bien definidos, todos tienen el sello Mihura, todos son claros. Desde esa claridad trabajaremos. Mihura tiene una escritura a caballo entre lo popular y lo vanguardista, entre el astracán, el sainete, la zarzuela y el mundo más simbólico, más surrealista e inconsciente. La obra tiene el pulso del joven que la escribió, desde una cama, enfermo, sobre una historia que le tocaba de cerca.

Apuesto por unas interpretaciones

frescas y creíbles y por unas situaciones rocambolescas, divertidas, disparatadas, absurdas y emocionantes.

Hablaremos con Mariano Marín sobre este tema pero ¿puedes comentarnos algo de la música en la obra?

La música está muy presente en la obra de Mihura. Mariano Marín ha querido hacer composiciones originales, y hemos prescindido de las composiciones que ya no llevan al espectador a ningún lugar. Se mantiene la época, habrá foxtrot por ejemplo, con muchas músicas que nos van a llevar a ritmos distintos. La fiesta de la habitación de al lado es una locura disparatada con ritmos de muchas partes del mundo.

NO CREO QUE EL TEMA DE LA OBRA SOLO SEA UNA CRÍTICA A LA BURGUESÍA, ESTO SERÍA MUY FÁCIL. CREO QUE ES LA COMPARACIÓN ENTRE EL MUNDO DE LA NOCHE Y EL MUNDO DEL DÍA, Y LA CONCLUSIÓN DE QUE AMBOS TIENEN SUS PROS Y SUS CONTRAS Y QUE NADA ES PERFECTO.

¿Vas a usar audiovisuales para tu puesta en escena?

No, no voy a usar audiovisuales. La iluminación de Juan Gómez-Cornejo va a ir a favor de situaciones y emociones, como siempre.

Miguel Mihura, Ramón Gómez de la Serna y el circo

Natalia Menéndez hace referencia, en la entrevista recogida en este cuaderno, al protagonismo del circo en la vida artística en los primeros años del siglo XX. Menciona también la publicación en 1917 del ensayo *El circo* de Ramón Gómez de la Serna: *Además está el tema del circo. Bebe de fuentes como Ramón Gómez de la Serna y su publicación El circo. Hubo una época en la se hizo una apuesta muy clara por el circo, no solo en España, sino en Europa, y en todas las artes. Pienso en Picasso y sus pinturas de arlequines por ejemplo o en Pinito del Oro en España.*

Ramón Gómez de la Serna fue escritor y periodista nacido en Madrid en 1888. Tradicionalmente se le incluye en la Generación del 14 y es conocido por ser impulsor cultural, escritor prolífico y transmisor de las vanguardias europeas en España. Es el creador de lo que él mismo llamó greguerías. Las greguerías son juegos de palabra, metáforas disparatadas o reflexiones curiosas, normalmente llenas de humor.

Ramón Gómez de la Serna escribió muchos ensayos. Uno de ellos, *El circo*, apareció publicado por primera vez en 1917 y es una recopilación de varios artículos sobre el tema describiendo el espectáculo, pero también manifestando su amor por ese mundo que nos evade de la realidad y lo cotidiano. Curiosamente el comienzo del ensayo menciona un sombrero de copa:

Estas páginas deben estar escritas con la cabeza cubierta por un sombrero de copa ladeado sobre una ceja para más

completa hilaridad de las palabras y para que el chusco sombrero insista con buena sobra sobre los pensamientos. Todo lo que escribimos debería estar pensado bajo este sombrero de copa irónico y así no perderíamos la justa ecuanimidad que nos corresponde.

Miguel Mihura reconoció siempre a Ramón Gómez de la Serna como su maestro. Él, junto a un grupo de escritores de su época, se vio influido por el tipo de humor inteligente y absurdo de Ramón.

José López Rubio (1903-1996), Antonio de Lara, Tono (1896-1978), Edgar Neville (1899-1967), Enrique Jardiel Poncela (1901-1952) y el propio Mihura, son conocidos también como la Otra Generación del 27. Constituyen un grupo de humoristas que compartieron amistad y vocación a lo largo de toda su vida. Escribieron teatro, artículos, cuentos, colaboraron en revistas como *Buen Humor*, *Gutiérrez* y *La Codorniz* y crearon un estilo de humor disparatado, surrealista y absurdo que los caracteriza como grupo. Los cinco humoristas se consideraron discípulos de Ramón Gómez de la Serna y frecuentaron la tertulia que él creó en el café Pombo.



De izquierda a derecha Miguel Mihura, José López Rubio y Edgar Neville, tres miembros de la llamada Otra Generación del 27.



Ramón Gómez de la Serna fue escritor y periodista nacido en Madrid en 1888.



Alfonso Barajas nació en Jaén en 1947. Ha trabajado en el mundo del cine como ayudante de dirección en películas como *Un hombre llamado Flor de Otoño*, *Cristóbal Colón de oficio descubridor* o *El gran atasco*, entre otras muchas. Ha dirigido *Arraigo* de Carmen Cantero en el Teatro de la Zarzuela. Ha trabajado como director artístico de televisión y en la organización de exposiciones y stands en las más prestigiosas ferias, tanto en España como en el extranjero. Su carrera se ha centrado sobre todo en la escenografía para cine y teatro. Entre sus múltiples trabajos destacamos: *¿Quién teme a Virginia Woolf?*, dirección de Adolfo Marsillach, *Medea*,

***La loca de Chaillot* con la dirección de José Luis Alonso, *Fortunata y Jacinta*, *Es mi hombre*, *La locura de Don Juan* dirigido por Juan Carlos Pérez de la Fuente y *A media luz los tres* dirección de Raúl Sénder. En el Centro Dramático Nacional ha trabajado en la escenografía de *El invierno bajo la mesa* (2004) y *Realidad* (2010) ambas con la dirección de Natalia Menéndez y *Los caciques* (2015) de Carlos Arniches, con la dirección de Antonio Fernández Montesinos. Es colaborador habitual de Natalia con la que ha trabajado últimamente en la escenografía y vestuario de *Tebas Land* de Sergio Blanco (2017).**

¿Con qué premisas has comenzado a crear la escenografía de la obra?

Tres sombreros de copa representa el teatro del absurdo, así que desde esta premisa trabajamos. Por otro lado Natalia Menéndez plantea la función como un sueño, el sueño del protagonista en las horas previas a su boda. Vamos a procurar que todo el ambiente sea onírico, que nada sea lo que parece.

CREAREMOS UN ELEMENTO EN EL VESTÍBULO DEL TEATRO CON LA FINALIDAD DE IMPLICAR AL PÚBLICO Y QUE SE SIENTA DENTRO DEL HOTEL.

El autor describe en sus acotaciones los espacios con bastante detalle, ¿cómo conjugas esto con el mundo onírico del que hablas?

La habitación del hotel que define Miguel Mihura se transforma y se convierte en un mundo mágico. Las paredes no son reales, son de tela con una referencia a la moda de la época. Algunas son espejadas, otras tiene espejos espía. La cama se mueve, la lámpara también, las paredes rotan. El baño y el armario son módulos que se esconden. El mar es una lona que tiramos al suelo. Creo que es todo bastante onírico; he visto los ensayos y funciona muy bien. Queremos inducir la idea de sueño, de magia, incluso en la habitación de un hotel modesto. La primera parte de la obra el autor define un balcón en la habitación del hotel desde el que se ve el mar al fondo. Decidí presentar a Natalia la idea de

que el espectador, el patio de butacas, fuera la ventana. De lo contrario sería empezar la función de espaldas a ellos. En este sentido también crearemos un elemento en el vestíbulo del teatro con la finalidad de implicar al público y que se sienta dentro del hotel.

Natalia habla también de la importancia del mundo del circo en la obra. ¿Cómo estará presente en la escenografía?

Efectivamente el protagonista coincide en el hotel con los cómicos que van a trabajar en la feria del pueblo. En su habitación y en la contigua es donde todo sucede. Coloqué un tióvivo detrás, que aparece cuando se levanta una pared. La obra, en cualquier caso, representa todos los estamentos de una sociedad; en esa fiesta loca aparecen un cazador, un militar, una mujer barbuda, ancianos, bailarines...

¿Cómo aparecen y desaparecen esas paredes? ¿Usas el foso o el telar?

La primera escena se compone de cuatro bloques y es una habitación pequeña. En la segunda escena la habitación es más grande y por detrás de la gasa aparecen unas sombras. En la escena de la fiesta se levanta la gasa del fondo y la pared sube al telar. Tanto el carrusel como las paredes entran y salen por los laterales.

Al final de la obra la habitación se convierte en un espacio inmenso, todo desaparece y queda solo un fondo de estrellas. Las estrellas son luces de led. Es bastante fácil recrear un ambiente onírico con audiovisual, pero nosotros lo haremos sin esta herramienta.





Licenciada en Bellas Artes y diplomada en las Especialidades de Figurinismo, Estilismo, Arte publicitario y Audiovisuales, Mireia trabaja sobre todo como figurinista de teatro, cine y televisión. Ha alternado su trayectoria como creadora de moda con la investigación de imagen, *merchandiser* de moda e imparte talleres en diseño de vestuario de teatro.

He trabajado con directores como Marc Montserrat Ducker, Carles Alfaro, Xavier Albertí, Ramón Ribalta, Mario Gas y Natalia Menéndez.

Ha participado como figurinista en importantes montajes de teatro, cine y televisión, entre los que destacamos: *Figuretas de vidre* (2018), *Joseph l'increíble abric en technicolor* (2017), *Luces de Bohemia* de Ramón

María del Valle-Inclán (2017), *Relato de un naufrago* para el Teatre Lliure (2017), *Fortuna* de Eduardo de Filippo (2016), *Piratas, el musical* de Gilbert&Sullivan (2016), *La senyoreta Julia* de August Strindberg (2016) y *La ola* dirección de Marc Montserrat (2015).

Ha sido ayudante de vestuario de María Araujo en, por ejemplo, *El lindo don Diego* para la Compañía Nacional de Teatro Clásico (2012), *Mequinensa* para el Teatre Nacional de Catalunya (2012), *El curioso impertinente* para la CNTC (2007) o *El dúo de la africana* para el Teatro de la Zarzuela (2007), entre otros muchos proyectos.

Afronta ahora el trabajo de vestuario de *Tres sombreros de copa*. Esto es lo que nos explica sobre él.

Natalia Menéndez, la directora de la obra, mencionó que el vestuario en esta ocasión tenía mucha importancia, ¿por qué crees que dijo esto?

Creo que el vestuario tiene siempre mucha importancia pero es cierto que en esta ocasión marca un salto en la acción y en el tiempo. La obra comienza en un hotel de provincias, con un vestuario de los años 50 en los personajes de Dionisio, que a la mañana siguiente va a contraer matrimonio, y don Rosario el dueño del establecimiento. A partir de que Dionisio entra en la cama comienza su sueño y nos trasladamos a la época de los años 30. Por tanto tenemos dos épocas y también dos planos, el sueño y la realidad; el vestuario de ambas es muy diferente.

¿Cómo será el vestuario de estas distintas realidades?

El vestuario de los años 30 coincide con los personajes que aparecen en el sueño de Dionisio. Desde el principio Natalia Menéndez me dijo que el mundo de los sueños lo quería en tonos claros, que transmitieran sensación de algo efímero, volátil, de manera que el blanco, el *beige* y los colores pasteles empiezan a ser los protagonistas del sueño y estos tonos se funden como un gran lienzo en una iluminación tiñe las prendas dependiendo de la dramaturgia que requiere la directora.

¿El vestuario es todo confeccionado para la ocasión?

El vestuario de las mujeres es todo confeccionado. Hemos creado el vestuario de las actrices marcando la silueta con

los forros de las prendas. Sobre estos forros va la gasa de colores claros y así, a contraluz, lo que hacemos es realzar sus siluetas. Todas van con tocados y muchas plumas.

El vestuario masculino es reciclado. Hemos contado con préstamos del Teatro de la Zarzuela y del Teatre Nacional de Catalunya. No es fácil encontrar trajes masculinos en *beige* o blanco. Ha sido un arduo trabajo de búsqueda y selección.

¿Cómo has hecho los tocados?

Los tocados que salen al principio de la obra son de plumas naturales, avestruz y faisán sobre todo. El plumista, según el diseño que le mandamos, prepara las plumas y a partir de ahí he confeccionado los complementos. Después podemos ver otro tipo de tocados, muy de la época, que los dejo en interrogante para no descifrar todo el encanto y misterio que tienen.

¿Háblanos por favor de la profesión de plumista?

El plumista trabaja con la materia prima, las plumas naturales; las corta, las tiñe, les da forma y a partir de ahí podemos preparar los adornos.

Supongo que también habrá sombreros de copa en la obra.

Hay tres sombreros de copa. Hemos jugado con el texto y lo que el propio protagonista dice de ellos: *Éste me lo ha regalado mi suegro hoy. Es suyo. De cuando era alcalde. Y yo tengo otros dos que me he comprado. (Los saca.) Mírelos usted. Son muy bonitos.* Sobre

todo, se ve en seguida que son de copa, que es lo que hace falta... Pero no me sienta bien ninguno... (Se los va probando ante el espejo.) Fíjese. Éste me está chico... Éste me hace una cabeza muy grande... Y éste dice mi novia que me hace cara de chimenea.

Para el sombrero que le hace *cara de chimenea* nos han hecho a medida uno de 18 centímetros de altura, para el que le hace *la cabeza muy grande* uno de solo 10 centímetros de altura. Así jugamos con las diferentes proporciones que nos dan estos sombreros de copa.

ESTA ES UNA OBRA DONDE LO ABSURDO Y LA IRREALIDAD DEL SUEÑO HAN PERMITIDO UN SINFÍN DE PERSONAJES LLENOS DE FANTASÍA

Hay una gran variedad de personajes, el militar, el cazador, el romántico, las coristas... Supongo que habrá sido interesante crear vestuario para todos ellos. Los protagonistas, Dionisio y Paula, ¿se distinguen de alguna manera?

Sí, es una obra donde lo absurdo y la irrealidad del sueño han permitido un sinfín de personajes llenos de fantasía. El explorador, el cazador o el romántico son personajes muy curiosos. Aparecen máscaras de cocodrilo, de mono. También aparecen máscaras de anciano, estas hechas a medidas para cada actor. Hemos creado un curioso juego con los trajes; tienen dos partes delanteras, de manera que al usarlo, los actores crean un efecto divertido. La parte delantera

real con la cara del actor y la de atrás con la máscara. La coreógrafa les ha montado una bonita coreografía donde mueven los brazos de tal manera que visualmente es impactante.

La diferencia que podemos encontrar en el vestuario de Paula es que, a pesar de llevar los mismos tejidos vaporosos de sus compañeras, el vestido se adorna con muchas plumas y esto le aporta fragilidad.

Para las coristas del *ballet* de Buby hemos creado un vestuario diferente, incluso tenemos una referencia a Joséphin Baker, con su famoso vestido de los plátanos. Ella fue la pionera del baile de charleston en Europa traído desde Norteamérica.

Otro detalle curioso es el vestuario de Dionisio. Llega vestido de los años 50, en traje oscuro. Cuando se va a dormir se pone el pijama y a partir de ese momento siempre aparece con él, adornado solo con algunos complementos como sombreros y una americana. La directora nos hace ver que normalmente en los sueños nadie está pendiente de los pies, por eso Dionisio siempre va descalzo.

TANTO HOMBRES COMO MUJERES VESTIRÁN EN COLORES BLANCOS, PASTELES Y CRUDOS. LAS TEXTURAS DE LOS TRAJES FEMENINOS SON VAPOROSAS Y LOS TEJIDOS SON GASAS Y SEDAS CON PLUMAS Y ADORNOS.



Mariano Marín es compositor y pianista con gran experiencia en el mundo de las artes escénicas. Es el autor de la banda sonora de películas como *Tesis* (1996), *Abre los ojos* (1997) o *La puerta abierta* (2016). Ha trabajado también para series de televisión y publicidad. Su experiencia en el teatro es muy amplia, creando la música de *El método Grönholm*, *La copla negra*, *Donde el bosque se espesa*, *En el desierto* y *Fedra*, entre otras muchas. Su último trabajo en el Centro Dramático Nacional ha sido esta temporada para *Elogio de la pereza* de Gianina Cărbunariu. Recibió el Premio Ceres el año 2015 por su trabajo en *Atchúss*, (adaptación teatral del relato humorístico de Anton Chéjov *El estornudo*). Ha sido finalista en el año 2016 al Premio Max al Mejor Compositor Musical para espectáculo escénico. Es socio fundador de la Academia de las Artes Escénicas, creada en 2014.

¿Qué tipo de música oiremos en *Tres sombreros de copa*?

En esta obra no hay prácticamente música incidental, es todo música diegética*, lo que significa que proviene de elementos de la propia acción, en concreto de un gramófono que está en escena. En esta función solo hay música en las escenas de la fiesta.

En algunas ocasiones la música se emitirá desde unos altavoces delante para darle más presencia y en otras simulará que sale del gramófono del escenario.

LOS AÑOS 30 FUE EL MOMENTO DE MEZCLA DE ESTILOS. FUERON LOS AÑOS EN LOS QUE COMENZARON LAS FUSIONES. NOSOTROS UTILIZAMOS PARA LA FIESTA *FOXTROT*, *CHARLESTÓN*, *JAVA*, *VALSES*, *PASODOBLES*, *HABANERAS*...

¿Qué música se oirá en esta fiesta?

La música de la fiesta es reflejo de lo que había en la época. Los años 30 fue el momento de mezcla de estilos. Fueron los años en los que comenzaron las fusiones. Nosotros utilizamos para la fiesta *foxtrot*, *charlestón*, *java*, *valeses*, *pasodobles*, *habaneras*...

¿Es toda compuesta por ti para la ocasión?

Sí, todo es compuesto por mí. Utilizo todas las referencias a los estilos de la época. El fenómeno de fusión se produ-

ce durante el periodo de entreguerras. Después de la Segunda Guerra Mundial se acaba de aposentar el jazz tal y como lo conocemos. Antes de eso, en los años 20 y 30, la música era toda referida al baile, *charlestón*, *foxtrot*, *swing*... En Europa, cuando llegan los nazis al poder prohíben el jazz y la música negra por considerarlas propias de razas inferiores.

¿Hay algún instrumento musical que predomine es esta mezcla de estilos?

Predomina el sonido del clarinete y del acordeón. Este último es más característico de Europa y muy propio de las bandas, igual que la batería. La batería usada entonces era muy básica, un bombo, dos platos y una caja y es también una evolución de las bandas, muy habituales aquellos años.

* Música diegética: en una película o una obra de teatro la música diegética es aquella que se escucha dentro de la propia acción y nace de los elementos de la escena. Por contraposición la música incidental es la que se compone para una obra u escena concreta y sirve para remarcar estados de ánimo, emociones de los personajes o de la acción. En cine se denomina también banda sonora. Este acompañamiento musical nació ya en la antigua Grecia y grandes compositores de todas las épocas han creado obras para piezas teatrales, Schubert, Mozart y Beethoven, entre otros.



Juan Gómez-Cornejo es un maestro en lo que a iluminación teatral se refiere. Colaborador habitual de los grandes directores de escena del momento, se encargó de la luz de *Los hermanos Karamázov*, trabajo por el que quedó finalista de los Premios Max 2016. Juan Gómez-Cornejo ha conseguido este galardón en cuatro ocasiones más: en 2002 por *Panorama desde el puente*, dirección de Miguel Narros, en 2006 por *Divinas palabras*, dirigida por Gerardo Vera, en 2009 por *Barroco* y en 2015 por *Fausto* estas dos últimas con la dirección de Tomaž Pandur. Su último trabajo en el CDN ha sido la iluminación de *El idiota* con la dirección de Gerardo Vera, esta misma temporada 2018-2019. Compagina su trabajo de iluminador con la labor docente en distintas universidades.

Nos explica en esta entrevista cómo está planteando la iluminación de *Tres sombreros de copa*.

Natalia quiere crear un mundo de sueños y cuenta con la iluminación para ello. ¿Cómo se crea un ambiente onírico, que se distinga del real?

El sueño en una cama, el mar en una alfombra, la luz en una burbuja. Todo es posible en este sueño loco y surrealista. Me gusta mucho esa frase que dice que *cuando se apaga la luz empiezan los sueños*. En el teatro esto se puede multiplicar y mucho más en esta obra que viaja por el sueño del protagonista.

El espacio de nuestro sueño, el escenario, está limitado por el cielo y por el mar que inunda el patio de butacas, al fondo del mar unas *lucécitas* imaginarias que sitúan nuestro horizonte. A partir de aquí todo es posible en nuestro sueño, el balcón se inunda de fiesta con carruseles, músicos, bailarinas, equilibristas y faranduleros. Nuestro mar se condensa en una alfombra, nuestras lámparas mortecinas se llenan de colores de fiesta. Como me dijo Natalia es como si todo sucediera en una bola de nieve que agitamos creando un mundo poético y mágico. Otro nuevo reto de transcripción para la luz.

El cómo se puede hacer esto lo iremos descubriendo, la idea es hacerlo con recursos muy teatrales y sencillos. Los artilugios de luz forman también parte de ese sueño, en este caso mi sueño, para intentar llegar a arropar a estos maravillosos personajes que juegan a lo que no son y quisieran ser, que por momentos llegan a situaciones locas y divertidísimas en donde todo es posible.

El vestuario es claro, tonos pastel ¿Cómo afecta esto a la luz?

La tonalidad del vestuario con tonos pastel, que es una propuesta premeditada y que agradezco muchísimo por el posible juego que esto puede dar para la luz, por un lado nos obliga a una cierta delicadez con ella y por otro nos permitirá hacer un juego con el color que nos acentuará ese sueño surrealista y grotesco tiñendo el vestuario y dando otro carácter más fantasioso o irreal a la escena. Para ello por momentos tratare de recrear una luz de candileja que nos permita teñir desde el suelo el vestuario y darle un carácter de época a la escena.

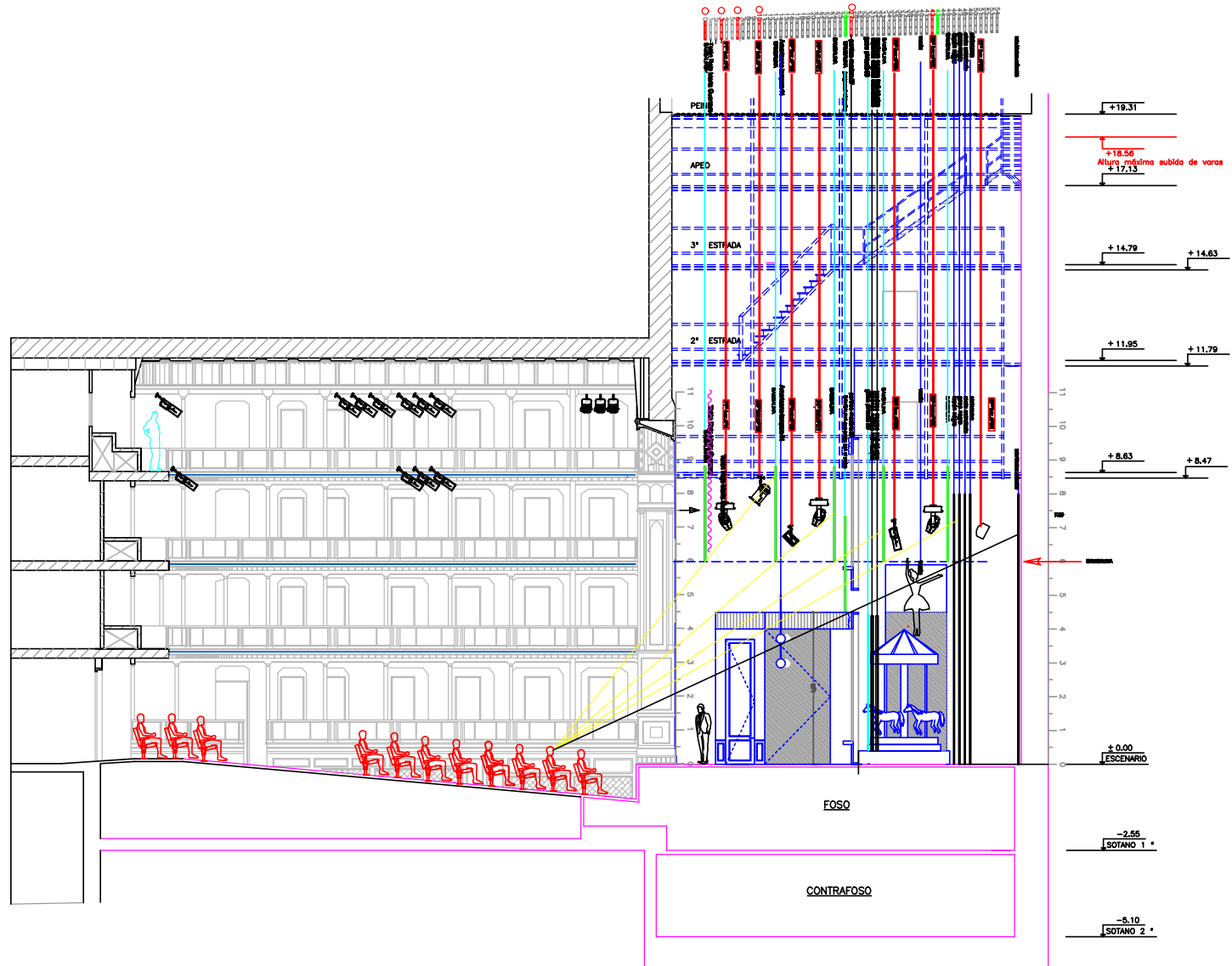
¿Te has encargado tú de la gasa final del cielo estrellado? Si es así, ¿cómo está hecho?

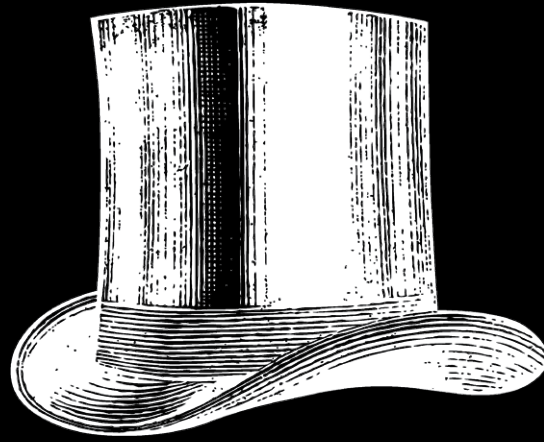
Realmente es un sistema recurrente y que ya se utiliza poco pero que a mí me gusta mucho, y ya lo había utilizado.

Digamos que técnicamente estos elementos ya no se suelen construir así. Ahora la alta tecnología de luz led y vídeo ha desbancado este sistema que es más artesanal y, digamos, de recursos más limitados. En este caso necesitábamos algo más teatral y recurrimos de nuevo al ya viejo sistema. Hubo otros sistemas realizados a base de micro bombillas.

El firmamento es otro *artilugio de luz* que está construido con hilos de fibra óptica que con una sola fuente de luz y un pequeño cambio de color nos permiten hacer un firmamento dinámico y tintineante que nos parecía adecuado para nuestro sueño poético.

¡Que ustedes duerman bien y disfruten de nuestro sueño!





**HISTORIA
DEL SOMBRERO
DE COPA**

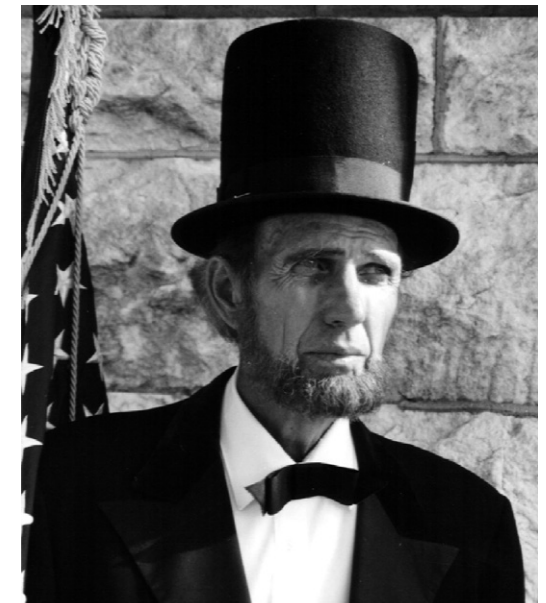
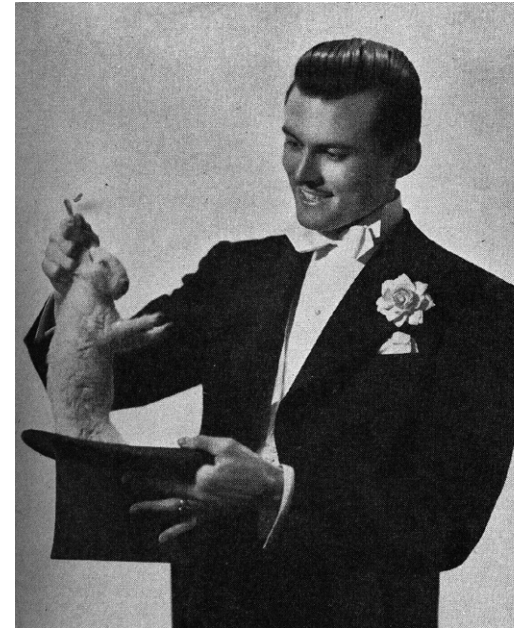
Historia del sombrero de copa

El sombrero de copa, complemento masculino símbolo de elegancia y etiqueta, nació en el siglo XVIII. Se suele hablar del inglés John Hetherington como el creador de este tipo de sombrero en el año 1797. La anécdota cuenta que cuando salió a la calle con él provocó tal revuelo que fue arrestado por desorden público. No todos los historiadores consideran probada su paternidad ni la veracidad de este incidente. En cualquier caso el sombrero de copa se hizo muy popular en Europa en las primeras décadas del siglo XIX. La moda pasó pronto a Norteamérica y fue el sombrero preferido del presidente Abraham Lincoln.

Su forma es cilíndrica, tiene ala estrecha, copa alta, entre 11 y 14 centímetros, y termina en una superficie plana. Normalmente es de color negro y lleva una cinta también de este color. Comenzaron a fabricarse de fieltro de piel de castor y enseguida se popularizó el uso de la seda para forrarlos. Años después apareció una versión plegable, también llamado sombrero de ópera.

En países como Chile, Argentina, Paraguay y Uruguay el sombrero de copa se llama galera y en España se le conoce también con el nombre de chistera. La palabra chistera proviene del vasco *txistera* y hace referencia a la cesta estrecha con la que se juega a pelota.

En la actualidad el sombrero de copa ha quedado relegado a actos muy protocolarios de la vida social y diplomática. Ahora es más fácil asociarlo a la chistera del mago.



Mihura, Miguel.
Teatro Completo.
Edición, introducción y notas de Arturo Ramoneda.
Madrid: Cátedra, 2004.

Mihura, Miguel.
Obras selectas. Introducción Federico Carlos Sainz de Robles.
Barcelona: AHR, 1973.

Mihura, Miguel.
Teatro selecto. (Tres sombreros de copa. Melocotón en almíbar. Maribel y la extraña familia. Ninette y un señor de Murcia).
Madrid: Escelier, 1967.

Mihura, Miguel.
Prosa y obra gráfica.
Edición e introducción Arturo Ramoneda.
Madrid: Cátedra, 2004

Mihura, Miguel.
Tres sombreros de copa. Prólogo Manuel Longares. Estudio de Anselmo Rosales Montero.
Editorial Alfaguara, 2006.

Miguel Mihura.
El teatro de Miguel Mihura visto por Miguel Mihura.
Primer Acto nº 2 1957.

Ionesco, Eugène.
"El humor negro contra la mixtificación"
Primer Acto, nº 7 en 1959.

Lara, Fernando.
Miguel Mihura: en el infierno del cine; prólogo de José Luis García Sánchez.
Valladolid: 35 Semana Internacional de Cine, 1990.

Martín Terán, Vicente.
Miguel Mihura: derechas e izquierdas, las del espectador. Valencia: Mostra de Valencia, 2005.

Miguel Martínez, Emilio de.
El teatro de Miguel Mihura.
Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.

Moreiro Prieto, Julián.
Miguel Mihura: humor y melancolía.
Madrid: Algaba, 2004.
Rivas Bonillo, Antonio.
Literatura y espectáculo: El circo de Ramón Gómez de la Serna.
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/literatura-y-espectaculo--el-circo-1917-de-ramon-gomez-de-la-serna/>

Fotografías

Basabe. Fondo Centro de Documentación Teatral: p. 17
Juan Alijosa: p. 38



